

Tadeusz Kłak

Tadeusz Peiper i jego odbiorcy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 81/4, 119-143

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TADEUSZ KŁAK

TADEUSZ PEIPER I JEGO ODBIORCY

Tadeusz Peiper przedstawił się literackiej publiczności zbiorem poetyckim zatytułowanym *A*. Był on w intencji autora, a potwierdzało to przekonanie jego zwolenników, „pierwszą zdecydowanie powiedzianą literą polskiego, nowego alfabetu poetyckiego”¹, fundamentem jego przyszłej całości. Mimo jednak głosów młodych entuzjastów poezji Peipera (np. Anatola Sterna i Juliana Przybosia) nie znalazła ona przychylności ówczesnej krytyki i to min. miał na myśli Marian Czuchnowski stwierdzając, iż „wokół jego [tj. Peipera] osoby więcej narosło cieni niż blasków powodzenia”. Władysław Strzemiński pisał wprost o nikczemnym stosunku krytyki do twórcy awangardy².

Istotnie, głosy krytyki odnoszące się do pierwszych dwu zbiorów poezji Peipera, a i w dużej mierze do tomu *Raz*, były na ogół niechętne i niesprawiedliwe, a biorąc pod uwagę znikomą liczbę ich omówień można powiedzieć, iż książki te zostały po prostu przemilczane³. Piszący o wierszach Peipera stawali wobec nich na ogół bezradni, toteż — nie znajdując do nich klucza — odrzucali je, odmawiając im jakichkolwiek wartości poetyckich. W niektórych wypowiedziach pomawiano Peipera o naśladowanie przyjętych z zewnątrz wzorów (czynił to nawet Karol Irzykowski), Adam Polewka zaś oskarżał jego wiersze o kosmopolityzm i twierdził, że ich język przypomina „tłumaczoną francuszczyznę”⁴. Pod-

¹ M. Czuchnowski, *W głąb awangardy*, „Robotnik” 1933, nr 267.

² *Ibidem*. — List W. Strzemińskiego do J. Przybosia, z 1 XII 1929. W: *Listy Władysława Strzemińskiego do Juliana Przybosia z lat 1929—1933*. Do druku przygotował i przypisami opatrzył A. Turowski. „Rocznik Historii Sztuki” t. 9 (1973), s. 228.

³ Przegląd opinii krytyki międzywojennej dotyczącej poezji Peipera dają S. Jaworski w książce *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper, pisarz i teoretyk* (wyd. 2. Kraków 1980, s. 72—83) oraz A. K. Waśkiewicz w komentarzu do T. Peipera *Poematów i utworów teatralnych* (przedmowa, komentarz, opracowanie tekstu A. K. Waśkiewicz. *Utwory Z dróg wojennych* — opracowanie i komentarz S. Jaworski. Kraków 1979. *Pisma*. [T. 1]).

⁴ A. Polewka, „*Nowe usta*”. „Gazeta Literacka” 1926, nr 1

stawę do posądzania o obcość dawało również żydowskie pochodzenie poety — wykorzystywali to zwłaszcza krytycy związani z kręgami nacjonalistycznymi, jak np. Stanisław Pieńkowski, autor wystąpień przeciw „Zwrotnicy” w „Myśli Narodowej”.

Głównym jednak zarzutem, jaki stawiano poezji Peipera, była jej niezrozumiałość lub przynajmniej niejasność. Zarzut taki wysuwał nawet Karol Irzykowski, nazywając autora *Żywych linii* „akrobatą metafor i niezrozumiałcem w swoich poezjach”, o samej zaś jego twórczości pisał, iż jest „palimpsestyczna, zatajona, po części niezrozumiała”⁵. „Dlaczego pan mnie nie rozumie!” — pytał dramatycznie przy jakiejś okazji Peiper autora *Walki o treść* (2, 367)⁶.

Niektórzy krytycy łączyli zakłócenia w odbiorze poezji Peipera z jej intelektualizmem, co również zdecydowanie ograniczało krąg jej zwolenników. Stefan Kołaczkowski np. stwierdzał, iż skrajny intelektualizm Peipera:

przemienia jego poezje w konstrukcje, wymagające przygotowania i klucza do odczytywania tego szyfrowanego pisma. Gdyby poezja polegała na intelektualnym zadowoleniu z rozwiązywania postawionych zadań, byłaby ta działalność celowa⁷.

To już był pewien gest dobrej woli ze strony krytyka. Jeśliby zaś Kołaczkowski dostrzegł pokrewieństwo zasady pseudonimowania poetycznego z konceptem barokowym, opinia o twórczości Peipera mogłaby się przedstawiać jeszcze korzystniej.

Adam Galiński, parafrazując uwagi Kołaczkowskiego orzekł kategorycznie, iż poezje Peipera „nie znajdują jednak czytelnika”, a sugerowane przez twórcę sposoby porozumienia się z czytelnikiem „muszą [...] zawsze spełznąć na niczym”⁸. Galiński był na tyle lojalny, że w swojej antologii umieścił utwory poetów awangardy. Adam Szcherbowski okazał się natomiast bardziej radykalny — zrezygnował w ogóle z druku wierszy nowatorów, uzasadniając to następująco:

⁵ K. Irzykowski, „Burmistrz marzeń niezamieszkanym”. „Wiadomości Literackie” 1931, nr 1. Cyt. z: *Stoń wśród porcelany*. Warszawa 1934, s. 266, 282.

⁶ Cytaty z utworów T. Peipera podawane będą według edycji: *Pisma*. Opracowanie tekstu i redakcja T. Podoska. Przedmowa, komentarz, nota biograficzna S. Jaworski. [T. 1:] *Tędy. Nowe usta*. Kraków 1972; [t. 2:] *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918—1939)*. Tłumaczenie pierwodruków A. Włodek. Kraków 1974; [t. 4:] *Poematy i utwory teatralne*. Przedmowa, komentarz, opracowanie tekstu A. K. Waśkiewicz. Kraków 1979. Pierwsza liczba po cytacie wskazuje tom, następna — stronicę.

⁷ S. Kołaczkowski, *Powieść. — Liryka. — Dramat. 1919—1930*. W: W. Feldman, *Współczesna literatura polska*. Wyd. 8. Okresem 1919—1930 uzupełnił [...]. Kraków 1930, s. 664.

⁸ A. Galiński [L. Stolarzewicz], *Poezja Polski Odrodzonej*. Łódź 1931, s. 275.

Pominięto jedynie poezję tzw. awangardy (z Peiperem i Przybosiem na czele), gdyż poezja ta wymaga specjalnego przygotowania i trudu, który bodajże nie opłaciłby się w pełnej mierze czytelnikowi⁹.

Była to więc — jak widać — daleko posunięta troska o interes odbiorcy antologii.

Wypowiedzi tego rodzaju zawierały przekonanie — któremu dawali wyraz nawet krytycy życzliwi awangardzie i starający się podchodzić do niej bez uprzedzeń, jak np. Michał Chmielowiec — iż odbiór poezji awangardowej wymaga specjalnych wtajemniczeń, a jej czytelnik musi podchodzić do jej lektury z odpowiednimi kluczami czy instrukcjami, „jak czytać”. Pisał Chmielowiec:

Poezja awangardowa wymaga dodatku pozapoetyckiego, komentarza, tablic ostrzegawczych: „uwaga! awangardowe!”, „powoli”, „przeczytać jeszcze raz!”¹⁰

Konieczność odbycia inicjacji, umożliwiającej czytelnikowi wejście do poetyckiego raju awangardy, a zwłaszcza do rzeczywistości artystycznej utworów Peipera, rodziła z kolei zarzut, iż powstawały one jako zjawiska wtórne wobec przyjętego uprzednio programu. Wielu krytyków zarzucało Peiperowi, iż jego teksty pisane były jako ilustracje sformułowanych przedtem pomysłów teoretycznych, poezja tworzona więc była ich zdaniem w oparciu o sporządzone uprzednio przepisy.

Dosyć wcześnie tego rodzaju zarzuty sformułował anonimowy autor wychodzącej w Krakowie „Gazety Literackiej”:

Nowa sztuka, odrzucająca wszelką łączność z tym, co było, urządza co jakiś czas wystawę kuchennych naczyń, by pokazać, w jaki sposób zamierza się „robić” nowe prądy. Czytelnikowi pokazuje się całą aparaturę twórczą, obnosi się w tryumfie każdą nową techniczną zdobycz [...].

Niedawno jeden z krakowskich przedstawicieli nowej sztuki atakował przez radio obojętność krytyki i społeczeństwa. Tymczasem przecież popyt idzie w tym wypadku równoległe z brakiem podaży. Cóż dała bowiem owa tupiąca nowa sztuka poza kilkoma tomikami pisanymi według recept przyjętego programu? Cóż dała takiego, co by mogło stać się chlebem powszednim?¹¹

Tym przemawiającym przez krakowskie radio przedstawicielem nowej sztuki mógł być nawet sam Tadeusz Peiper, wiemy w każdym razie, iż nieraz korzystał on z pośrednictwa mikrofonu radiowego. Peiper niewątpliwie pragnął jak najszerszego upowszechnienia swojej poezji, ale — uwzględniając realną sytuację — ubezpieczał się z góry wobec zarzu-

⁹ A. Szczerbowski, *Współczesna poezja polska 1915—1935*. Warszawa—Zamość 1936, s. 164. Podobny unik zastosował wcześniej W. Dobrowolski (*Ostatnia „szkoła” poetycka w Krakowie*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1930, nr 1), pisząc: „w szkicu tym pominę milczeniem dorobek poetycki Tadeusza Peipera, gdyż tylko mały jego odcinek przypada na czasy ukazywania się »Zwrotnicy«, a indywidualność poety wymaga osobnego studium”.

¹⁰ M. Chmielowiec, *Felieton o poezji*. „Pion” 1938, nr 20.

¹¹ *Nowa choroba nowej sztuki*. „Gazeta Literacka” 1927, nr 16.

tów krytyki, mówiących o niechęci czytelników do poezji nowatorskiej. Twierdził więc Peiper, iż na razie tworzy „poezję dla dwunastu” (1, 363) (a więc dla wybranych, „apostołów”), która później doczekała się aprobaty i uznania. W wierszu zamykającym zbiór *A* orzekał, iż są książki, „które nie chcą mieć czytelników wielu” (4, 60), i swoje prawdopodobnie do nich zaliczał.

Wspomniany autor „Gazety Literackiej”, nawiązując zapewne do podobnych wypowiedzi Peipera, pisał:

[niemożność] dojścia do porozumienia z odbiorcami uważa się za zaletę, za wyższość ponad przeciętność. Niezrozumiałość uprawnia tu do zarozumiałości. Jeśli ma się zamiar pisać dla wybranych, dla dziesięciu, dwunastu czy dwudziestu, to szkoda wydawać tomiki, bo przecież praktyczniej jest powiedzieć to owym wybranym np. telefonicznie ¹².

Można pominąć demagogię i złośliwość zawartą w ostatnim z przytoczonych zdań (czy nie wyszły one spod pióra Adama Polewki?), ale wypowiedź ta wskazuje na jedną z dróg — bezpośrednią — porozumienia poety z czytelnikiem. W początkowym okresie Peiper z niej korzystał w niewielkim stopniu. Oczywiście, recytowano jego wiersze w ramach zbiorowych wieczorów poetyckich, ale nie przywiązywał on do nich większego znaczenia. Główną sprawą wydało mu się tworzenie nowej poezji i przekazywanie jej w ręce czytelników za pośrednictwem druku.

Peiper w pierwszym okresie swojej działalności literackiej uważał się przede wszystkim za poetę i poezję właśnie uznawał za teren swoich największych odkryć. Wielokrotnie dawał wyraz przekonaniu, iż przynosił najlepsze utwory, na jakie zdobyła się współczesność. „Jedyną rzeczą, do której warto dążyć, jeśli się jest poetą, jest wielkość” — pisał Leon Chwistek ¹³. Tadeusz Peiper postępował w tamtych latach jakby w duchu powyższych słów autora *Wielości rzeczywistości w sztuce*.

Jednakże, jak pisała Mila Elinówna, pozostająca w bliskim kontakcie z Tadeuszem Peiperem i mówiąca tutaj chyba jego głosem:

Poezje jego spotkały się z niezrozumieniem i milczeniem. Oprócz niechęci, a nawet zlej woli, przyczyną tego były wielkie trudności, jakie nasuwały poezje: *A* i *Żywe linie*. Peiper wystawił więc na światło dzienne swój warsztat i wygłosił w Krakowie, Warszawie i Lwowie odczyt o poezji, opublikowany później w książce pt. *Nowe usta* ¹⁴.

Peiper podjął więc starania o przygotowanie przyszłych czytelników do odbioru jego poezji poprzez wyjaśnienie i rozpowszechnienie leżących u jej podstaw ideologii. Pierwsza kampania Peipera była więc reakcją

¹² *Ibidem*.

¹³ L. Chwistek, *Zagadnienia literatury polskiej*. „Dziennik Poznański” 1929, nr 261. Cyt. za: *Wielość rzeczywistości w sztuce*. Wybrał i przedmową poprzedził K. Estreicher. Warszawa 1960, s. 187.

¹⁴ M. Elin, *O poezji „Zwrotnicy”*. „Polonista” 1932, z. 3, s. 97.

na negatywny odbiór jego poezji, stanowiła interwencję twórcy w mechanizmy funkcjonowania jego dzieła. Przyjrzyjmy się tej kampanii bardziej szczegółowo. W pierwszych miesiącach 1925 roku wystąpił Peiper w głównych ośrodkach intelektualnych kraju: w Krakowie (17 I), w Warszawie (4 II) oraz we Lwowie (23 II), z odczytem zatytułowanym *Nowe usta*, a w Krakowie wygłosił także (15 III) prelekcję pt. *Poezja jako budowa*. Mając na myśli również te wystąpienia, pisał Peiper później w *Zakończeniu* w tomie *Tędy*:

Pragnąłem przekonywać. Nie tylko artykułami, także gębą. Staralem się mówić szczegółowo i dowodowo, mimo że nasi ludzili to tego najmniej są przyzwyczajeni. [1, 326]

Jak wielką wagę przywiązywał Peiper do swoich wystąpień, świadczą niektóre związane z tym okoliczności. Istotny był, o czym już wyżej wspomniano, wybór miejsc i publiczności, a także fakt, iż odczyty te układały się w całą serię, tworząc prawdziwą kampanię literacką. Przypomnijmy tu, iż w owych czasach ranga odczytów i wieczorów autorskich była bardzo wysoka, przy czym obowiązywały na nie bilety wstępu. Uczestniczyli w tych imprezach — obok inteligencji, studentów i młodzieży szkolnej — także najwybitniejsi przedstawiciele środowisk naukowych, literackich i dziennikarskich. Prasa miejscowa zapowiadała takie imprezy zwykle kilkakrotnie, po ich odbyciu zaś pojawiały się często obszernie sprawozdania, a niekiedy nawet i streszczenia dyskusji z podaniem nazwisk dyskutantów. W sprawozdaniach wymieniano także często nazwiska wybitniejszych osobistości, uczestniczących w odczytach lub wieczorach.

Peiper nie tylko opracowywał całą kampanię, ale i — jak zobaczymy na przykładzie odczytu lwowskiego — dokładnie przygotowywał swoje poszczególne wystąpienia oraz konsekwentnie realizował ułożony wcześniej scenariusz. Pisarz bowiem nie ograniczył się do wygłoszenia odczytu, a prasa miejscowa do jego zapowiedzi. Pojawiła się mianowicie cała sekwencja działań, publikacji i gestów towarzyszących temu odczytowi. Na dwa dni przed jego wygłoszeniem przez Peipera w miejscowej „Gazecie Porannej” ukazał się zwięzły, ale świetnie napisany artykuł Juliana Przybosia pt. *Poezja „Zwrotnicy”*, poprzedzony informacją redakcyjną, która wskazywała na bezpośredni związek publikowanego artykułu z wystąpieniem Peipera. O autorze zapowiadanego odczytu pisano w nocy, iż jest on „znany zaszczytnie w szerokich kręgach naszego społeczeństwa”¹⁵. Szkic, który — jak podkreśliła redakcja — wyszedł „spod kwintnego pióra Juliana Przybosia”, tę opinię rozwijał i uzasadniał. Tytuł zapowiadał rzecz o poezji „Zwrotnicy”, a w rzeczywistości artykuł poświęcony był omówieniu dwóch książek Peipera: *A* oraz *Żywych linii*.

¹⁵ J. Przybóś, *Poezja „Zwrotnicy”*. „Gazeta Poranna” 1925. nr 7339.

Przyboś przeciwstawiał nowość koncepcji teoretycznych i oryginalność rozwiązań praktycznych Peipera — tradycjonalizmowi Skamandra. Przede wszystkim jednak wskazał on na ewolucję wewnątrz samej twórczości poety pisząc, iż te dwie książki „najwybitniejszego teoretyka, przywódcy futuryzmu, dzieli krótkość czasu — i odległość rozwoju [...]”¹⁶.

Przyboś w znakomitych ujęciach, w precyzyjnych i skupionych formułach ukazał Peipera jako rzeczywistego twórcę nowej poezji polskiej. Przygotowywał on równocześnie miejscowych czytelników do odbioru treści odczytu Peipera, występując tu także jako rzecznik swojego mistrza. Nie tylko prezentował jego osobę, program i dorobek poetycki, ale także starał się wpływać na sposób przyjęcia pisarza w nowym środowisku.

Na dzień przed odczytem pojawił się w „Gazecie Porannej” i sam Peiper — w karykaturze A. E. Ollera. Rysunek ten stanowił kolejną fazę przygotowania odbiorcy na spotkanie z autorem odczytu, a w nocy redakcyjnej ponownie określono Peipera jako „znanego krytyka i teoretyka sztuki” oraz pisano, że odczyt jego „wzbudził żywe zainteresowanie w naszym mieście”¹⁷.

Na tym wszakże kampania na rzecz Peipera się nie zakończyła. W dniu jego odczytu lwowski dziennik wydrukował wywiad z autorem *Tędy* na temat twórczości dwóch hiszpańskich pisarzy: Blasco Ibañeza i Miguela de Unamuno. W nocy redakcyjnej poprzedzającej tekst wywiadu znalazła się ponownie informacja, iż „wybitny krytyk i teoretyk sztuki” prezentuje się publiczności lwowskiej z estrady odczytowej¹⁸.

Prócz osobistego występu Peipera miejscowy odbiorca otrzymał więc jego portret literacki, wizerunek plastyczny, a wywiad pozwolił ukazać głębokie i mocne powiązania autora *Nowych ust* z jedną z literatur zachodnioeuropejskich, w tym wypadku z hiszpańską. Każdej z tych publikacji towarzyszyła dodatkowa informacja o jego odczycie i prezentowała go jako wybitnego, szeroko znanego krytyka i teoretyka sztuki. Trzeba również pamiętać o powiadomieniu publiczności o imprezie za pośrednictwem afisza, do którego wyglądu i funkcji przywiązywał Peiper duże znaczenie.

Można postawić pytanie, czy istotnie cała ta kampania była wyłącznym dziełem Tadeusza Peipera. Trudno na to pytanie w pełni odpowiedzieć, ale na pewno w dużej mierze on ją organizował. On mógł wskazywać autorów artykułów (np. Przybosia) oraz wpływać na pojawienie się innych jej elementów (wywiad). Ważną rolę odgrywało w tym wypadku stanowisko redakcji i jej pełna przychylność dla Peipera. Jeden jego publiczny występ został więc „obudowany” wielu innymi elemen-

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ „Gazeta Poranna” 1925, nr 7340.

¹⁸ Ibañez i Unamuno. Wywiad u Tadeusza Peipera. „Gazeta Poranna” 1925, nr 7341, rubryka Wywiad „Gazety Porannej”.

tami, których stopniowe pojawianie się przygotowywało odbiorcę, urabiało jego stosunek do osoby prelegenta i wpływało na sposób odbierania prezentowanych przez niego treści. Mamy świadectwa, że również późniejsze publiczne wystąpienia Peipera były starannie przygotowywane i poprzedzane odpowiednią kampanią reklamową.

Główne intencje kampanii przeniknęły także do struktury odczytu Peipera. Tytuł: *Nowe usta*, eksponował zarówno nowość mowy, jak i sposób jej przekazywania (*usta*). Tytuł książkowej edycji „odczytu o poezji” otrzymał już sens metaforyczny, odrywał się bowiem od sposobu wypowiedzenia, wskazując na mowę *poetycką*. *Nowe usta* zachowały także w druku „styl mówiony”, widoczny już w pierwszym zdaniu książki, a właściwie słowa do niej wprowadzającego:

Przemilczenia, którymi nasza krytyka tak grubo przekreśla moją poezję, gdybym brał je jedynie osobiście, nie stałbym tu teraz przed wami — [...] [1, 331; podkreśl. T. K.]

Książka Peipera swoją stylistyką nieustannie sygnalizowała, iż tekst w niej zawarty nie był *czytany*, lecz *mówiony*. Wyrażało się to w częstych zwrotach do odbiorców, którymi byli *słuchacze* (np. „Proszę Państwa”, „Słuchajcie”, „Proszę o chwilę natężonego słuchu”). Zwroty do słuchaczy przenikały także do merytorycznej części wywodu:

Bo my kochamy słowo; słowo; podobnie jak Pani kocha kamee, a Pan, proszę Pana, stare monety i nowe także. [1, 359]

Peiper posługiwał się rozmaitymi chwytami perswazyjnymi, próbując na różne sposoby pobudzać ambicje słuchaczy. Mając do czynienia z elitą odbiorców, pragnął ich przekonać do swojej ideologii, opartej na „uścisku z teraźniejszością”, nowoczesności oraz na zgodności ze swoim czasem. Któż nie chciałby być nowoczesny i „współczesny”? Niewielu jednak słuchaczy udało się zapewne Peiperowi przekonać i zjednać, teraźniejszość miała bowiem różne oblicza, a opinię „nowoczesnego” można było uzyskać na wiele odmiennych sposobów. Peiper wyczuwał chyba istniejące opory i dostrzegał niechęć wobec tego, co przedstawiał jako objawienie nowych perspektyw dla poezji.

Z tego więc względu już na początku swojej działalności programowej więcej — wydaje się — liczył Peiper na odbiorcę przyszłego niż sobie współczesnego. Wyrażał bowiem przekonanie, iż „nowe usta” określały przynajmniej najbliższe ćwierćwiecze poezji polskiej, dodając przy tym, iż jedni „nigdy nie zechcą ich słyszeć”, drudzy zaś „będą chcieli je zagłuszyć”. W zakończeniu zaś książki pisał:

Jedni zwalczają sztukę teraźniejszości dlatego, że nie widzą w niej przyszłości; są inni, którzy zwalczają ją dlatego, że ma przyszłość. I gdyby nawet historycy literatury. Nie lękam się. Historycy mogą być przeciwko mnie; historia jest ze mną. Nowe usta; wybaczcie mi, że słyszę już ich pierwsze zdania. [1, 367]

Ta „kampania” Peipera nie przyniosła jednak trwalszych skutków. Ważniejsze okazało się książkowe wydanie tych odczytów, choć i jego krąg oddziaływania był dosyć ograniczony. „Peiper zasłużył sobie na coś więcej niż milczenie, które otoczyło *Nowe usta*” — napisał Adam Polewka¹⁹. Również publikacje drugiej serii „Zwrotnicy”, miast zyskać Peiperowi i awangardzie nowych zwolenników, odpychały ich apodyktycznością tonu, gwałtownością oskarżeń i polemik, wreszcie bezceremonialnością w traktowaniu pisarzy o znanych nazwiskach, czego przykładem były *Chamuły poezji* Juliana Przybosia.

„Zwrotnica” okazała się poza tym niewystarczająca na potrzeby samych poetów awangardowych, a Brzękowski pisał wprost do Przybosia, iż jako pismo popularyzatorskie zawiodła ona. Istotnie, nie było w niej recenzji ani artykułów poświęconych twórczości członków związanych z pismem grupy, nie mówiąc już o „pokazowych” analizach wierszy awangardowych, jakie przyniosła później *Poezja integralna* Jana Brzękowskiego. „Zwrotnicę” krytycznie ocenił po latach, choć z zupełnie innych powodów, sam jej twórca w odpowiedzi na ankietę miesięcznika „Studio”:

Niestety: założyłem „Zwrotnicę” i redagowałem ją. Pierwszy numer ukazał się za wcześnie, bo w r. 1922, i za pięknie, bo w maju.

Aż 18 miesięcy żyło toto. Potem nastąpiła przerwa, lecz niestety nie trwała dłużej niż dwa lata. Lata te stanowią najszcześniejszy okres mojego życia.

Czemuż do „Zwrotnicy” wróciłem! Czemuż uczyniłem to w pamiętnym maju 1926 roku!

Źle, że zaczęła się druga seria, i źle, że kierowałem nią aż 11 miesięcy.

Żałuję — czego? Tego, że bolesny przypadek życia osobistego zmusił mnie do założenia pisma i podjęcia ruchu grupowego. Dla spraw, którym się oddałem, byłbym zrobił więcej na innych drogach. [2, 456]

Po ostatecznym zamknięciu pisma Peiper zamierzał podjąć nową kampanię, dzięki której jego idee i twórczość oraz dorobek innych pisarzy awangardowych dotarłyby do szerszych kręgów czytelniczych. Jego ówczesna taktyka polegała na wykorzystaniu wszystkich dostępnych możliwości, o czym pisał do Juliana Przybosia w liście z Warszawy:

Trzeba pisać na wszystkie strony [...], gdzie się da. Stanowczo wiedzą o nas — za mało. Rzeczywistość widziana stąd jest gorsza niż ta, którą widzieliśmy z Krakowa. Lepiej zrobić kilkumiesięczną przerwę w wydawaniu „Zwrotnicy”, a za to pisać na prawo i lewo²⁰.

Owocem tych usiłowań był szereg artykułów w „Głosie Literackim”, gdzie m.in. Julian Przyboś ujmował sytuację literacką „ze stanowiska »Zwrotnicy«”, a Jerzy Jodłowski pisał o Peiperze jako „poecie społecz-

¹⁹ Polewka, *op. cit.*

²⁰ List T. Peipera do J. Przybosia z 20 IX 1927. Korespondencja J. Przybosia w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, sygn. 655, t. 1.

nym". Oba artykuły wywołały polemikę, na czym autorowi *Nowych ust* bardzo zależało ²¹.

Mimo tych wysiłków awangarda jako całość traciła rozmach, sam zaś Peiper wchodził w okres wyraźnego kryzysu. Uwidoczniło się to w latach 1929—1930, które — traktowane łącznie — stanowiły zauważalną granicę literackiej biografii poety. Pierwsza z tych dat łączyła się z wydaniem tomu *Raz*, który zamykał najbardziej twórczą fazę poezji Peipera, druga zaś z ogłoszeniem *Tędy*, książki obejmującej najważniejszą część jego programowych tekstów. Krytyczny i czytelniczy odbiór tych książek potwierdził dotychczasowy stan rzeczy. Obie one zamykały pewne linie rozwoju, dochodziły do ich kresu. Nastąpiło jakby wyczerpanie możliwości albo — inaczej mówiąc — dokonane odkrycie traciło stopniowo swój dotychczasowy blask. Autor *Smutku tropików* pisał:

Człowiek tworzy wielkie dzieła tylko na początku; w każdej dziedzinie pełną wartość ma jedynie pierwszy krok, następne są już niezdecydowane i pełne poprawek, starają się odzyskać piędz po piędzi teren już przekroczony ²².

To „niezdecydowanie” i „poprawianie” będzie u Peipera w latach trzydziestych bardzo widoczne. Łączyło się ono niewątpliwie z nasilającym się kryzysem, jaki przechodził on w tym czasie w swoim życiu. Mamy wiele w tej sprawie sygnałów w źródłach biograficznych (np. w listach Brzękowskiego i Przybosia oraz w różnych wspomnieniach), ale najlepiej utrwalił ten stan rzeczy Władysław Strzemiński, pisząc na początku 1930 r. do Juliana Przybosia, w niezbyt zresztą składnej polszczyźnie:

Peiper. Był w Koluszkach. Mam wrażenie, że nie jest w porządku (nerwowo?). Tłumaczę sobie tym, że jego czasy były trudne, że „Skamander” i „Wiadomości Lit[erackie]” przez swój bojkot jednak cel swój osiągnęły i Peipera z jego drogi wytrąciły. Robi wrażenie człowieka, który stracił orientację, stracił rozpęd, a nowego już nie może [nabrać]. Już nawet w *Razie* były znaki załamania się, dotykanie tematów popytowych, szukanie łatwiejszej drogi do publiczności, niż było dotąd. To nic, że kronika dnia. Teraz on sam sobie przeczy. Sam mówi, że nowa sztuka rozbita, że jej już nie ma i że to dlatego, że nie było i nie ma ludzi, a jednocześnie, że nowa sztuka całkowicie zwyciężyła, bo jakiś reporter powtórzył gdzieś jedno zdanie Peipera. Ma zamiar zamieszkać pod Warszawą gdziekolwiek pomiędzy Koluszkami i Warszawą i bywać często w Warszawie. Ukrywa od wszystkich swój adres. Jest strasznie zdenerwowany i mówi, i mówi, że ja tego nie mogę zrozumieć, bo nie znam jego spraw. Wiązać się z nikim nie chce i będzie drukować wszędzie, gdzie go zaproszą. Żadnych grup nie uznaje. Kiedy mówiłem, że musimy się skupić i wszystko zacząć na nowo, nowy atak — on tylko prorokował niepowodzenia i że każdy musi na własną rękę. Ma pisać powieść ²³.

²¹ Pisałem o tych sprawach w książce *Czasopisma awangardy* (cz. 1. Wrocław 1978, s. 107—111).

²² C. Lévy-Strauss, *Smutek tropików*. Przekład A. Steinsberg. Warszawa 1960, s. 440.

²³ List z 21 II 1930. W: *Listy Władysława Strzemińskiego [...]*, s. 235.

Myśl o tworzeniu powieści potwierdzała sugestię Strzemińskiego o poszukiwaniu przez Peipera nowej drogi do czytelników, świadczyła również niewątpliwie o wyczerpaniu możliwości w zakresie teorii i praktyki poetyckiej. W dziedzinie prozy ambicje Peipera sięgały również bardzo daleko, co poświadcza list Przybosia, pisany pod koniec r. 1932, który informuje także o ówczesnej sytuacji Peipera jako pisarza, potwierdzając niektóre obserwacje Strzemińskiego.

Rozmawiałem z Peiperem, Brzęk[owskim] i Kurkiem. Refleksje raczej pesymistyczne. Peiper wydaje się raczej wielkościowo-zarozumiałym wspomnieniem samego siebie. Nic właściwie nie robi, „leczy nerwy” i twierdzi, że jeśli przetrwa ten kryzys (co mu chiromantka powiedziała), nastanie dla niego okres potęgi. Da powieść pomnikową — literaturze światowej. Chciałbym temu chętnie uwierzyć, ale obawiam się, że jego neurastenia w połączeniu z megalomańskim przewrażliwieniem przeszła już w stan chroniczny ²⁴.

W tych latach powieść Peipera była zapewne jeszcze sprawą przyszłości, to zaś, co wносиły *Raz i Tędy*, związane było raczej z przeszłością. W tej sytuacji swoistego „zawieszenia” postanowił Peiper zajmować się przede wszystkim upowszechnianiem swojego dotychczasowego dorobku. Sytuacja była nieco paradoksalna. Początkowo autor *Żywych linii* uważał się wyłącznie za poetę, a wszystkie inne działania sprawie własnej poezji podporządkowywał. Powołane przez Peipera czasopismo i publikowane książki miały wprowadzić jego poezję na literacki rynek, artykuły zaś i książki programowe — służyć objaśnianiu jej odkrywczości i nowych zasad twórczej wypowiedzi. Taki też sens miała kampania Peipera z okresu *Nowych ust*. Do Peipera także dało się bowiem odnieść uwagę Czuchnowskiego, dotyczącą ówczesnej sytuacji pisarzy awangardowych. W jednym z artykułów pisał on:

Nie można powiedzieć, żeby nazwiska awangardystów nie były znane; poezje natomiast są oazą tajemnicy, oazą piękną wymijaną starannie przez błędne karawany czytelników ²⁵.

Poezja, którą Peiper uważał za najważniejszą część swojego dorobku, spotykała się nadal z wrogością lub milczeniem, natomiast publicystyka, będąca w zamiarze autora próbą wyjaśnienia poetyki jego wierszy, była przyjmowana na ogół dosyć życzliwie. Leon Kaltenbergh, pisząc o *Poematach* Peipera, przypomniał utarte już od dawna przekonanie, iż „awangarda” i „abrakadabra” były synonimami, a teksty poetyckie nowatorów określono pogardliwie mianem „chińszczyzna” ²⁶.

Tę sytuację przeżywał Peiper bardzo dramatycznie, czego wyrazem był głośny poemat *Że*, w którym jego autor przedstawiał się jako „bur-

²⁴ List z 1 XI 1932 do żony, Bronisławy Przybosiovej, udostępniony mi przez adresatkę, której serdecznie dziękuję.

²⁵ M. Czuchnowski, *W głąb awangardy*. „Robotnik” 1933, nr 285.

²⁶ L. Kaltenbergh, *Z powodu nowego tomiku Peipera*. „Głos Narodu” 1936, nr 2.

mistrz marzeń niezamieszkanym”. Peiper — jak przystało na odkrywcę nowych światów poetyckich — był przekonany o doniosłości swoich wynalazków. Sądził, iż wszystkie osiągnięte przezeń zdobycze winny spotkać się z natychmiastowym i przychylnym przyjęciem. Społeczna recepcja poezji Peipera nie potwierdzała tych oczekiwań. Przekonany o doskonałości własnych utworów poetyckich, nie widział po swojej stronie żadnej winy — szukał jej więc po stronie odbiorców. W poemacie swym Peiper obciążał ich całkowitą odpowiedzialnością za brak odzewu („wiedzieć: wtedy najbardziej sypkie są dzieł moich wady, / kiedy pochodzą od was”), uwypuklił także istnienie wzajemnych zależności oraz oddziaływań pisarzy i słuchaczy bądź czytelników („trzeba mi miast w których iskra tłuszczeniem chwaleb się pasie”). Toteż pytanie: „gdzież są ci którzy by to co ja tak jak ja marzyli” (4, 168), świadczyło zarówno o wielkim rozczarowaniu twórcy, jak i o jego osamotnieniu.

Znakomity komentarz do tego poematu znajdujemy we wcześniejszym artykule Peipera pt. *Oskarżenie obrońcy*, powstał on bowiem z podobnych przeżyć i myśli. W imieniu ówczesnej nowej literatury autor pisał:

Nasza tragedia? Nie ma tragedii w nas, nasza tragedia jest poza nami. [...] Tyle nowych myśli wniosła na swych barkach, młodych nie tylko z lat, lecz z siły kości, literatura nowatorska, a któż zajął się naszymi wnosinami? Kto w nie wniknął? Kto umiał brać z nich dla dobra kraju? Kto przytakiwał ich rozwojowi? Tyle tkwi w nich możliwości, tyle dróg z nich wiedzie. Nikt nam nie był pomocą. Jedni nie rozumieli, inni mieli interes w tym, by nie rozumieć, a my mimo to czyny, których nikt od nas nie żądał, czyniliśmy tak, jakby nas o nie błagano. Jednak w sztuce oddźwięk wpływa na dźwięk, a coś dopiero w sztuce, która śni jawę nowoczesności. Nam trzeba już nie tylko oddźwięku otoczenia, nam trzeba jego współpracy. [2, 177].

Peiper to odrzucenie lub przemilczanie przypisywał najczęściej działaniom i spiskom jego wrogów. Później dopiero, w *Przedmowie* z 1935 r. do *Poematów*, zaczął dopatrywać się niektórych win i po swojej stronie. Pierwsza z nich wiązała się z handlowym aspektem jego publikacji. Pisał:

Zawiniłem wobec mojej poezji już choćby nadmierną troskliwością o wygląd książek, w których ją wydawałem; dla pierwszych moich tomików pozyskałem przecie rysunkową współpracę artystów o europejskich nazwiskach, Kislinga i Grisa, a reprodukovanie ich rysunków podniosło cenę publikacji tak wysoko, że uniemożliwiło mojej poezji dotarcie do tego czytelnika, który na nią czekał. [4, 27]

Edycje poetyckich zbiorów Peipera miały niewątpliwie charakter luksusowy, toteż ze względu na ilustracje awangardowych malarzy, nowatorskie rozwiązania graficzne i — co się z tym wiązało — cenę, mogły znaleźć nabywców wyłącznie u elitarnej publiczności. Potwierdza to zresztą wysokość nakładów pierwszych książek poetyckich Peipera. Wypowiedź pisarza zdaje się jednak wskazywać, iż główny adresat jego

poezji znajdował się poza tą sferą. Skąd jednak brało się przekonanie pisarza, iż na poezję tę czekał bezskutecznie inny jeszcze czytelnik, trudno jest rozstrzygnąć.

Inna, większa wina, którą przypisywał sobie Peiper, polegała na tym, iż — poza wspomnianą kampanią — pozostawił swoją poezję własnemu losowi, licząc wyłącznie na jej księgarski i czytelniczy obieg. Nie korzystał natomiast prawie zupełnie z innych możliwości propagowania poezji:

Nie dawałem swoim utworom pomocy gardła. W czasach, kiedy ustalał się stosunek do nich, nie recytowałem ich ani nie skłaniałem innych do ich recytowania. [4, 27]

Peiper wskazywał, iż działał u niego wielki opór wewnętrzny, związany m.in. ze „wstydem uczuć” i z niechęcią do obnażania swego wnętrza wobec zbiorowiska obcych ludzi. Poezja była bowiem dla niego sprawą najbardziej osobistą, w poezji wyrażał swoje intymne przeżycia i doznania. Nawet pośrednictwo metafory i „pseudonimowanie uczuć” nie odbierało wierszom Peipera — w jego przekonaniu — najgłębszej szczerości i prawdomówności.

Uwagę autora *Nowych ust* w tej sprawie można zresztą odnieść i do pozostałych poetów awangardy z okresu „Zwrotnicy”²⁷. Zajęci współpracą z pismem, publikowaniem własnych książek, a — wreszcie — rozproszeni swoją pracą zawodową, nie znajdowali już czasu na organizowanie imprez literackich, firmowanych przez „Zwrotnicę”. Nie zanotowano bodaj ani jednego wspólnego spotkania literackiego poetów „Zwrotnicy” z publicznością, jak nie było go i w okresie wydawania „Linii”. Poeci awangardowi występowali więc raczej pojedynczo bądź — częściej — uczestniczyli w spotkaniach wspólnie z pisarzami innych orientacji i pokoleń. Spotkań takich było więcej dopiero w latach trzydziestych.

Możliwą jest zresztą rzeczą, iż wchodziły tu w grę względy merytoryczne, wiążące się przyjętą taktyką literacką. W początkowym bowiem okresie Peiper przywiązywał większą wagę do tworzenia ideologii poetyckiej i opartych na niej dzieł, ograniczał się więc do publikacji tekstów bez wpływania na ich obieg i odbiór. Że ku takiemu stanowisku Peiper wówczas istotnie się skłaniał, zdaje się świadczyć opinia Strzemińskiego, zawarta w liście do Przybosia:

Mało jest zrobić dobre dzieło sztuki. Tak myśli Peiper, ale tego nie wystarczy. Należy wytworzyć warunki, w których by ono mogło oddziaływać²⁸.

²⁷ Zob. trafną uwagę Z. Grabowskiego (*Poezja pod Wawelem*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 4): „»Zwrotnica« nie wywołała odzewu wśród publiczności krakowskiej, będąc raczej laboratorium aniżeli estradą, widownią czy żywym klubem dyskusyjnym”.

²⁸ List z 27 VI 1929. W: *Listy Władysława Strzemińskiego* [...] s. 224.

Peiper uświadomił sobie swoją winę po niewczasie. Stąd w słowach poprzedzających *Poematy* pojawiło się znamienne wyznanie:

popeliłem błąd, wielki błąd. Trzeba było rozkrzyczeć te utwory po miastach i miasteczkach. Ludzie na te krzyki czekają. Tylko nieliczni przeżywają poezję najsilniej, gdy przeżywają ją samotnie. Reszta upaja się przeżywaniem zbiorowym. Rozgrzewa się gorącym sali, zapala się własnym oklaskiem. [...]

Za późno zrozumiałem moje błędy. Bo w chwili, kiedy je zrozumiałem i kiedy byłem gotów naprawić je przez podjęcie szerokiej kampanii recytacyjnej, ważny recytator, jakim w owej kampanii miałem być ja sam, nie mógł już recytować! [4, 28]

Ta niemożność wynikała z faktu, że w latach trzydziestych Peiper był już innym człowiekiem i mówiąc publicznie swoje dawne wiersze — musiały się cofać ku sobie dawnemu, a więc innemu. Kryła się tu obawa o utratę swojej tożsamości i o przekazywanie słuchaczowi fałszywego obrazu swojej osobowości. Jednocześnie autor *Poematów* słusznie podkreślał, iż właśnie recytacja mogła oddać wielkie usługi nowej poezji, a jego poezji w szczególności. Istotnie — utwory Peipera oparte były na zasadach retorycznych i na stylu „mówionym”.

Winy własne i cudze sprawiły — pisał Peiper — iż wokół jego poezji „utworzył się obwód nieporozumień, niewiary, niechęci”. Poza niewielką garstką wyznawców otaczała ją pustka. Autor *Nowych ust* pragnął jednak — nawet po niewczasie — zmienić tę sytuację. Przede wszystkim, zrażony nie tylko do przedstawicieli niechętniej wobec niego opinii literackiej, ale nawet do najbliższych mu ongiś poetów, takich jak Przyboś czy Czuchnowski, swoje uczucia przenosił stopniowo na odbiorców — czytelników i słuchaczy jego utworów. W jednej z późniejszych wypowiedzi Peiper wyznał, iż przeznacza je dla „dalekich bliskich”, skoro są oni lepsi od „bliskich dalekich” (1, 317), w innej zaś zwracał się do czytelnika z szacunkiem i czułością, z jaką rzadko można było się u pisarza spotkać:

Lecz może cię nie doceniam, kochany? Może jesteś lepszy, niż o tobie mówią? Przecie tym, który cię zawsze bronił, byłem ja. Przecie to ja powiedziałem, że polski czytelnik jest lepszy od polskiego literata!

Cóż, kochany, posłuchasz? [2, 438]

W odpowiedzi na ankietę „Okolicy Poetów” Peiper posunął się jeszcze dalej, sugerując potrzebę pozostawienia łamów pisma literackiego do dyspozycji czytelników — na ich zwierzenia z odbioru poezji. Pisał:

jestem przekonany, że te zwierzenia, wybierane ze znanstwem, mogłyby być ciekawym i cennym przyczynkiem do rozmyślań o poezji. Pismo, które by czytelników dopuściło do głosu obszernie, stworzyłoby naprawdę okolicę poetów. W każdym razie niektórzy z nas dopiero wtedy byłiby wśród swoich. Cóż mi po poetach, z którymi nie mogą się porozumieć? Moją okolicą jest ta, którą tworzą wraz ze mną moi najlepsi czytelnicy, ci którzy mnie czują i którzy mnie kochają! [2, 384]

Peiper pragnął więc rozwiązać sprzeczności między elitarnym charakterem swojej poezji a możliwością jej szerokiego społecznego odbioru. Utraciwszy pośredników („apostołów”, „karmicieli karmicieli”, 1, 140), postanowił uczynić wszystko, by jego głos dotarł do słuchaczy bezpośrednio. Wiemy już, że autor *Tędy* zrezygnował z publicznego mówienia własnych wierszy, uzasadniając to bądź „wstydlivością uczuć”, bądź niechęcią powrotu do dawnych, utrwalonych w poezji przeżyć. Być może wchodził tu jeszcze inny wzgląd, do którego Peiper się nie przyznał lub przyznać się nie chciał, ujawniony w książce Zygmunta Leśnodorskiego, gdzie autor pisał, iż Peiper początkowo „występował sam, ale recytatorem był przeciętnym, poza tym wygłaszał swe wiersze dość martwo, jakby z pewnym zażenowaniem”²⁹.

Ten brak umiejętności deklamatorskich — obok wspomnianych powyżej czynników — sprawił, iż Peiper nie chciał na spotkaniach literackich wygłaszać swoich wierszy. Najczęściej czynili to za niego zawodowi aktorzy i recytatorzy, m.in. Krystyna Ankiewicz-Szyjewska, Władysław Józef Dobrowolski, Jerzy Ronard-Bujański, a później przede wszystkim Władysław Woźnik.

Nowa kampania recytatorska, jaką podjął Peiper pod koniec r. 1935, łączyła się z niedawną publikacją *Poematów* i życziwym ich przyjęciem. Do tej edycji przywiązywał poeta ogromne znaczenie.

Była to [...] próba nie tylko zebrania dotychczasowego dorobku, ale także nadania wierszom nowego — ostatecznego — kształtu. *Summa* i przesłanie dla potomnych³⁰.

Wydając na nowo cały swój dorobek poetycki, autor *Nowych ust* pragnął odbudować, a nawet umocnić swoją pozycję jako poety, poety pierwszego w awangardzie i nie tylko w niej. W przedmowie do tego tomu pisał przecież:

nikt nie zna się na poezji lepiej ode mnie i z głębi tej wiedzy zapewniam was, że daję wam utwory, które należą do najlepszych, jakie stworzyła współczesność. [4, 30]

Myślę, że Peiper stawiał do rywalizacji ze swoimi dawniejszymi uczniami i zwolennikami, a w szczególności z Przybosiem. Zdaje się o tym świadczyć równoległość lub sąsiedztwo ich wieczorów poetyckich. Że rywalizacja taka istniała lub — przynajmniej — że relacje między obu poetami odbierano w kategoriach współzawodnictwa, świadczą m.in. wspomnienia Piętaka, który opowiadając o dyskusjach nad poezją awangardową w krakowskim salonie profesora Stefana Szumana pisał:

Literaci forytowali wyraźnie Przybosia, a nie szczędzili ostrych, choć ukrytych ukłuc, zwróconych w stronę Peipera, którego jako poetę pomijali³¹.

²⁹ Z. Leśnodorski, *Wspomnienia i zapiski*. Kraków 1959, s. 113.

³⁰ Waśkiewicz, *ed. cit.*, s. 627.

³¹ S. Piętak, *Krakowskie lata*. W: *Portrety i zapiski*. Warszawa 1963, s. 34.

Podobne opinie, przeciwstawiające sobie obu poetów (oczywiście także na korzyść Przybosa), pojawiały się wówczas często w różnych artykułach, m.in. pod piórem Karola Irzykowskiego i Karola Wiktora Zawodzińskiego. Istnienie rywalizacji pośrednio potwierdzał także Lech Piwowar w szkicu *Przeciw stanowisku Przybosa*, gdzie pisał, iż „Entuzjizm dla poezji Przybosa urodził się wtedy, kiedy różni ludzie dla różnych celów chcieli osłabić czy zmniejszyć entuzjizm dla poezji Peipera”³². Nie można wykluczyć, iż to autor *Tędy* inspirował Piwowara i dostarczał mu odpowiednich argumentów i uzasadnień.

Do podjęcia kampanii recytatorskiej skłonił Peipera nie tylko sam fakt publikacji *Poematów*, ale i sposób ich przyjęcia przez krytykę. Sądził on, iż po latach niechęci i niezrozumienia przyszedł wreszcie na jego poezję dobry czas, a utwierdzały go w tym głosy witające nową edycję, które świadczyły o „powrocie” Peipera jako poety.

Odezwali się oczywiście i przeciwnicy tej poezji, jak Franciszek Siedlecki, autor szkicu *Likwiduję Peipera*, czy Władysław Sebyła. Drugi z nich stwierdził:

[zbiór ten] jest godny uwagi jako swego rodzaju *curiosum* literackie. Wartości poetyckich moim zdaniem nie posiada. Może być nie tyle wzorem nowych form wyrazu, ile przykładem degeneracji starych i znanych form dźwiękowych i obrazowania³³.

Wspominał też Sebyła o „pokretnych zawijasach myślowych” tego poety. Także Jan Kott, który jeszcze niedawno był entuzjastą twórczości Peipera, a *Tędy* nazywał „genialną książką”, pisał:

Utwory poetyckie stały się dla niego stołem operacyjnym, na którym doświadczał i poddawał próbie życia teoretyczne zasady swej poetyki. Kuracja się udała, ale pacjent umarł. Poezje Peipera stały się świetną ilustracją jego artykułów, igraszką intelektualną, przykładami techniki poetyckiej, ale niczym więcej. Kryje się w tym ich wartość dla poetyki i nicość dla poezji³⁴.

Większość omówień i artykułów była jednak życzliwa, przychylna, podkreślały one wyraźną zmianę opinii w stosunku do twórczości Peipera. Kazimierz Czachowski pisał o jego poematach:

[sa teraz] o wiele dostępniejsze, niż było to wtedy, gdy się poczęły pojawiać. Zwłaszcza lata ostatnie, w których poezja awangardowa tak szeroko się rozpowszechniła, nauczyła nas lepiej rozumieć także jej właściwego twórcę³⁵.

³² L. Piwowar, *Przeciw stanowisku Przybosa*. W: *Sztuka na gorąco*. Zebrał, opracował i wstępem poprzedził T. Kłak. Katowice 1987, s. 110.

³³ W. Sebyła, *Liryka*. „Rocznik Literacki za rok 1935”, s. 44.

³⁴ J. Kott, *Drogi awangardy poetyckiej w Polsce*. „Przegląd Współczesny” 1935, t. 54, s. 401.

³⁵ K. Czachowski, *O poezji Tadeusza Peipera. Z powodu zbiorowego wydania „Poematów”*. „Czas” 1935, nr 287.

Czas niewątpliwie robił swoje, swoje też czyniła ofensywa pisarzy awangardowych zmierzająca do wyjaśnienia czytelnikom (a i krytyce także) zasad dokonywanej się rewolucji poetyckiej. Niewątpliwie dużą rolę odegrały tu działalność „Linii”, *Poezja integralna* Jana Brzękowskiego, programowe i polemiczne artykuły Juliana Przybosa oraz liczne dyskusje na temat awangardy w prasie lat trzydziestych.

To nowe, może najpełniejsze spojrzenie na poezję Peipera, na jej rolę i znaczenie dał Jerzy Putrament w szkicu o znamiennym tytule: *Peiper na nowo odkryty*. Potwierdzał w nim krytyk prekursorstwo i nowatorstwo *Poematów*, pisząc:

Ileż ziem, ile łądów odkrył Peiper i jak prędko o nim zapomniano. Przyszli nowi odkrywcy i, jak zwykle, ten pierwszy został odsunięty w cień. Peiper to nie tylko „papież”, patriarcha, to Jan z Kolna polskiej poezji nowoczesnej. [...] Uczniowie, naśladowcy, epigoni, sfera krótkowidzów, ludzi bez daru spostrzegania ogromu całości, ludzi, którzy w gmachu potrafią dostrzec tylko parę cegieł, cała szkoła, która się rzuciła na „nowy wspaniały świat” i potrafiła z niego unieść ledwo parę „szczegółików”. [...] „Linia” nie potrafiła ogarnąć całości, zrozumiała, przyjęła i zwulgaryzowała tylko ten jeden szczegół, metaforę. A przecież Peiper to mistrz składni, to poeta, który, jak nikt w Polsce, potrafi operować zwrotem retorycznym, potrafi z wiersza zrobić narzędzie mowy sugestywnej, porywającej. Jego wiersze wygłaszać z estrady, nie czytać oczami, jak twórczość większości jego naśladowców³⁶.

Uwaga Putramenta o sposobie przekazywania poezji Peipera (poprzez recytację) zbieżna była z przekonaniem samego poety, który twierdził, że gdy jego wiersze były wygłaszane — zwyciężały. W tym przekonaniu zawierało się więc jedno ze źródeł recytatorskiej kampanii Peipera. Autor *Poematów* doszedł do wniosku, iż mówienie poezji daje lepsze wyniki niż jej czytanie. Ten sposób upowszechnienia wierszy związany był też z sytuacją liryki na rynku księgarskim. Przy niewielkich nakładach książek poetyckich oraz ich wysokiej cenie Peiper nie mógł liczyć, pomijając już skalę trudności odbioru samych wierszy, na zbyt wielu czytelników. W tej sytuacji zaczynał poszukiwać odbiorcy, który jest słuchaczem poezji. Jeden wieczór poetycki pozwalał bowiem niekiedy dotrzeć od razu do większej liczby adresatów, niż mogła to zapewnić książkowa edycja wierszy.

Podobne przekonania — zapewne nie bez wpływu Peipera — podzielał także uczestnik jego „stolika”, Lech Piwowski, który podkreślał, że wiersz, aby mógł zostać przeżyty, musi być przyjęty w całości, a najlepiej służyć temu właśnie recytacja. Mówił on:

Jest to jeden z kluczy do współczesnej poezji awangardowej, że staje się ona prawdziwie czytelna dopiero, gdy jest dobrze wysłuchana. Wielu ludzi przekonało się o tym, odkąd Woźnik zaczął re-

³⁶ J. Putrament, *Peiper na nowo odkryty*, „Prostu” 1936, nr 11.

cytować poezje Peipera. Tego niezrozumiałego Peipera, który nagle stawał się jasny jak abecadło. I nawet dla tych, co przedtem nie rozumieli³⁷.

Ówczesny rozgłos poezji Peipera był właśnie w dużej mierze zasługą i dziełem krakowskiego aktora, Władysława Woźnika. Zygmunt Leśnodorski napisał, iż w tym aktorze znalazł Peiper „jakiego sobie tylko mógł wymarzyć recytatora”. Woźnik, o którym — jak dalej stwierdza Leśnodorski — mówiono, iż „potrafiłby poruszyć słuchaczy nawet recytacją tabliczki mnożenia”³⁸, znalazł klucz do poezji Peipera i umiał ją otworzyć także dla publiczności. Dlaczego właśnie Woźnik? Uzasadnia to opinia Lecha Piwowara, który był entuzjastą zarówno poezji Peipera jak i sztuki recytatorskiej tego artysty:

Ma on wspaniałą zdolność jasnego rozwijania utworu, budowania go głosem, bez żadnych sztuczek deklamacyjnych. Recytacja Woźnika opiera się nie na muzyczności utworu, nie stara się on o ukołysanie jakimś melodiami rytmicznymi, a przecież jest to wygłaszanie wierszy niesłychanie poetyckie. „Wygłaszanie”, może to słowo jest lepsze w tym wypadku niż „recytacja”. Wiersz jest tu ukazany od wewnątrz, od zdania, od budowy zdań, wychodzą z niego wszystkie treści jak światło z lampy, nie ginie ani jedno słowo, ponieważ rytmika utworu jest ukazywana tylko jako element utrzymujący porządek słów, podrzędny, wzięty prawdziwie dla piękna i dokładności zdania poetyckiego³⁹.

Recytatorski kształt poezja Peipera zawdzięczała jednak nie tylko talentowi Woźnika, ale i stałej współpracy z nim autora. Jak pisał Władysław J. Dobrowolski:

Peiper z Woźnikiem spędził setki godzin, dyskutując w kawiarniach na temat interpretacji swojej poezji. Była to praca nader subtelna. Woźnik pod wpływem tej dyskusji przy każdym nowym wystąpieniu recytatorskim szedł naprzód⁴⁰.

Woźnik nie od razu został entuzjastą poezji Peipera⁴¹. Początkowo podobno śmiał się z jego wierszy wraz z publicznością, później jednak był — obok poety — głównym bohaterem kampanii, której apogeum

³⁷ J. Śpiewak, *Rozmowa z Lechem Piwowarem*. „Czas” 1938, nr 298, Cyt. za: Piwowar, *Sztuka na gorąco*, s. 140. Na inne aspekty recytacji poezji awangardowej — na przykładzie utworów M. Czuchnowskiego — zwrócił uwagę anonimowy sprawozdawca z wieczoru tego poety w Wilnie (*Czuchnowski w Wilnie*. „Kurier Wileński” 1936, nr 30): „Zyskiwały one [tj. wiersze awangardowe] i traciły zarazem w recytacji. Recytacja, zresztą bardzo dobra, wydobywała poszczególne odcienie, ale po każdym wierszu miało się ochotę jeszcze raz posłyszeć albo przeczytać: te wiersze są zbyt bogate i pełne, żeby je móc od razu ująć”.

³⁸ Leśnodorski, *op. cit.*, s. 13.

³⁹ L. Piwowar, *Norwid i teraźniejszość. Recytacja Wład[ysława] Woźnika w „Reducie”*. „Dziennik Ludowy” 1938, nr 90. Cyt. za: *Sztuka na gorąco*, s. 68.

⁴⁰ W. J. Dobrowolski, „Cricot” i „Poltea”. W: *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919—1939*. Warszawa 1964, s. 353.

⁴¹ Zob. S. Jaworski, *U podstaw awangardy*, s. 199.

przypadło na 1936 rok. Z ważniejszych imprez poprzedzających tę datę można wymienić wieczór autorski Peipera w Instytucie Propagandy Sztuki w Łodzi (grudzień 1932), jego wieczór autorski w Krakowie (listopad 1933) oraz udział w wieczorach organizowanych przez Litart, „Gazetę Artystów” oraz „Tygodnik Artystów” w latach 1934—1935.

Nie znamy jednak dokładnego kalendarium organizacyjnych poczynąń Peipera, gdyż brakuje pełnej dokumentacji ówczesnych imprez literackich w Warszawie, Krakowie i w innych miastach, nie potrafimy więc powiedzieć, jaki ta kampania miała rzeczywiście zasięg⁴². Wiadomo, iż w 1936 r. miały miejsce co najmniej dwa osobne wieczory Peipera w Krakowie (w styczniu i w grudniu), w Wilnie (marzec), w Warszawie (wiosna) oraz we Lwowie i w Poznaniu. Powtarzał więc, nawet je rozwijając, kierunki kampanii z okresu *Nowych ust.* Świadczenia ówczesnej prasy na ogół zgodnie potwierdzają pełne powodzenie akcji Peipera i Woźnika. One muszą nam posłużyć do rekonstrukcji wyników owej kampanii, niejako w myśl przewrotnej opinii Zofii Nałkowskiej, która pisała, iż „Nigdy nie wiadomo naprawdę, jaka jest rzeczywistość — póki nie nazwie jej jakoś prasa, nie potwierdzi frekwencja”⁴³.

Program wileńskiego wieczoru, odbywającego się w ramach głośnych „Śród literackich”, obejmował dwie części — pierwsza poświęcona była utworom Norwida (Woźnik był znakomitym i częstym wykonawcą jego *Promethidionu*), druga zaś — Peipera. Imprezę tę zapowiadał m.in. „Kurier Wileński” (tutaj wszak pracował i prowadził znaną kolumnę literacką, będącą w istocie jedną z trybun awangardy, Józef Maśliński, zagorzały zwolennik ruchu nowatorskiego), pisząc:

Wieczory recytacji Woźnika w Krakowie, Poznaniu etc. zdobyły sobie entuzjastyczne uznanie publiczności. Na tę środę przybywa również z Krakowa znany poeta i teoretyk poezji awangardowej, Tadeusz Peiper⁴⁴.

Peiper zrobił jednak uczestnikom „Środy” przykrą niespodziankę, gdyż — jak pisał recenzent „Słowa” — jego przyjazd „z nieznanых powodów nie doszedł do skutku”. Sprawozdawca stwierdzał, iż wiersze krakowskiego poety odtwarzał Woźnik „z jednakową precyzją i ogniem”, nawiązując natomiast do słów recytowanego wiersza pt. *Z Górnego Śląska* napisał, iż recytator poezję Norwida „przetłumaczył na złoto, poezję zaś Peipera na zmienną, błyszczącą wszystkimi kolorami bajkę”⁴⁵.

O bardziej zróżnicowanym odbiorze tego wieczoru świadczy obszernie sprawozdanie Maślińskiego, który — wychodząc od zestawienia dwóch

⁴² O wieczorach poezji Peipera pisał krótko Jaworski (*U podstaw awangardy*, s. 199).

⁴³ Z. Nałkowska, *Dzienniki*. T. 4, cz. 1. Opracowanie, wstęp i komentarz H. Kirchner. Warszawa 1988, s. 79.

⁴⁴ *Kronika*. „Kurier Wileński” 1936, nr 61.

⁴⁵ H. Ł., *Wieczór poezji Norwida i Peipera na środzie literackiej 4 marca br.* „Słowo” z 6 III 1936.

elitarnych zjawisk: tenisa w sporcie oraz poezji w literaturze, orzekł wygraną Norwida nad Peiperem. Poezję intelektualną Norwida przekazał Woźnik za pośrednictwem recytacji o typie intelektualnym, stąd jej sukces u wileńskiej publiczności:

Trzeba było słyszeć potem oklaski, którymi dziękowano artyście za tę recytację! Stan graniczącego z egzaltacją uniesienia nie jest może czymś osobliwym na wiecu, ale chciałbym usłyszeć kogoś drugiego, kto by potrafił to samo osiągnąć przy pomocy tekstu Norwida — jednego z najtrudniejszych, najbardziej hermetycznych poetów ⁴⁶.

Maśliński sądził, iż poezję Peipera — również intelektualną! — należało przekazać podobnymi sposobami. Tymczasem wiersze tego poety mówione płynnie układały się w całości emocjonalne. Woźnik wypowiadał je tak, jakby były one zrozumiałe same przez się, a przez to ryzykował, iż nadal pozostaną one niezrozumiałe dla publiczności. Pisał Maśliński:

Eksperymenty, podane jak dokonania — łatwo mogą odstręczyć. W rezultacie, przy całym podziwie dla nieskrępowanego już teraz popisu recytatorskiego Woźnika, audytorium nie pogodziło się z Peiperem. „Mecz” wygrał Norwid. Honorowy punkt Peipera zdobyty został *Chorałem robotników*, gdzie jeden recytator starczył za cały chór, za masówkę i pochód. Nie znosząc osobiście chóralnego rąbania — piłowania wierszy, obserwowałem ten w pełni udany eksperyment z tym większą satysfakcją ⁴⁷.

Opinia Maślińskiego, przecież sympatyka twórczości i osoby autora *Tędy*, należała do najbardziej krytycznych wśród wielu ocen poświęconych wieczorom Peiperowskim. Do tego publiczności na wspomnianej „Środzie” było niewiele, a recenzent „Kuriera Wileńskiego” wyraził przypuszczenie, iż wybrała ona inną odbywającą się w tym czasie imprezę — z udziałem Hanki Ordonówny oraz Igo Syma. Jeśli więc Peiper przegrywał z Norwidem, to oni obydwaj zostali zwyciężeni przez artystów estradowo-filmowych.

W Krakowie natomiast Woźnik miał niewątpliwie ułatwione zadanie, gdyż to miasto było kolebką niemal wszystkich polskich kierunków awangardowych w sztuce i poezji. Tutaj rodziły się formizm i futuryzm, tutaj za sprawą Peipera i „Zwrotnicy” powstawała awangarda krakowska. Na styczniowym wieczorze Peipera Woźnik recytował jego wiersze w ten sposób, że — jak pisał jeden ze sprawozdawców: „runęły mury niezrozumiałstwa, czytał je tak, że bezpośrednio mogłem obcować z poetą” ⁴⁸. Jeszcze goręcej przyjęto grudniowy wieczór w Kolegium Wykładów Naukowych, przy czym znowu Władysław Woźnik zebrał bardzo wiele pochwał:

⁴⁶ j i m [J. Maśliński], *Środa literacka. Norwid — Peiper 6:1*. „Kurier Wileński” 1936, nr 65.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ M. Kanfer, *Hamlet poezji polskiej*. „Nowy Dziennik” z 19 I 1936.

Pamięciowe opanowanie nader trudnych tekstów, niezwykła siła ekspresji i szeroka skala głosu — od przejmującego szeptu do ostrego *fortissimo* — podkreślały nader silnie wybuchowość liryczną i, w niektórych utworach — akcenty społeczne Peiperowskich „pięknych zdań”. Te arcykunsztowne konstrukcje stylistyczne nabierają w interpretacji Woźnika znamion poezji niezwykle żywej i silnej. Kulturalna publiczność, która licznie wypełniła salę Klubu Społecznego, nagradzała recytacje Woźnika żywymi oklaskami, domagając się licznych powtórzeń i „naddatków”⁴⁹.

W kilka dni później miała miejsce w tej samej sali *Godzina poezji awangardowej*, w której obok wierszy Czechowicza, Flukowskiego, Kurka i Przybosa recytowano również teksty Peipera.

Wzrastające oddziaływanie poezji Peipera potwierdziły wieczory, jakie odbywały się jesienią 1937 w Warszawie, mimo iż — jak pisała prasa — brakło dobrej organizacji i reklamy. Najobszerniej i niemal entuzjastycznie pisał o jednym z wieczorów Henryk Domański. Podkreślał on, że „Peiper, mimo iż nieobecny, odniósł wielki tryumf”, a sam wieczór „stał się niezapomnianym przeżyciem. Był wydarzeniem dużego znaczenia w naszym życiu kulturalnym”⁵⁰. Sprawozdawca przypisywał to w dużej mierze zasługom i talentom recytatora:

Woźnik reprezentuje obecnie najwyższą klasę recytacyjną w Polsce. Nikt dotąd nie umiał tak jak on odczuć wiersza ani tak jak on podkreślić najistotniejszych momentów w utworze. Gdyby istniała u nas jakaś kultura słuchania, zrozumienia wartości poetyckiego słowa, ten recytator byłby wielką, wspinałą sławą⁵¹.

Niezwykły szczegół z tego wieczoru odnotował sprawozdawca „Czasu”:

Gdy w pewnej chwili recytatorowi zabrakło wątku wiersza... z kilku stron sali podpowiedziano dalszy ciąg z pamięci. Był to objaw wzruszający i piękny⁵².

Jednym z owych podpowiadających był... Lech Piwowar, który wspominał o tym wieczorze w liście do narzeczonej, Wandy Markiewiczówny. Pisał on o tej imprezie następująco:

Był wczoraj wieczór Peipera. Przyjechał tylko sam Woźnik. Bardzo niewiele ludzi, ale wszystko „fachowcy”, sami piszący. Ja byłem z Henrykiem [Gotlibem], Czechowiczem, z Watowa, Domańskim, po tym jeszcze przyłączyła się do naszego towarzystwa cała masa ludzi i poszliśmy na kawę do Ziemiańskiej⁵³.

⁴⁹ Z. Leśn[odorski], *Wieczór poezji Peipera*. „Czas” 1936, nr 340.

⁵⁰ (h. d.) [H. Domański], *Wieczory w Związku Literatów*. „Kurier Poranny” 1937, nr 293.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Roch, Władysław Woźnik *recytuje wiersze Tadeusza Peipera*. „Czas” 1937, nr 292.

⁵³ List z 20 X 1937. Listy L. Piwowara udostępniła mi jego siostra, Barbara Piwowar; obecnie znajdują się one w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie.

W wieczorach Peipera uczestniczyła więc przede wszystkim tzw. „kulturalna publiczność”, najczęściej „awangardowa”, elitarna i o najwyższych kompetencjach. A przecież i do niej poezja Peipera docierała z różnymi oporami. Zygmunt Leśnodorski cytował zdanie Juliusza Kleinera, wypowiedziane do Woźnika po lwowskim wieczorze poezji Peipera: „Czyż nie szkoda tyle pracy i wysiłku, lepiej niech się Pan weźmie do Słowackiego”⁵⁴.

Sceptycznie na ostateczne wyniki poczynąń Peipera patrzyli, jakby pamiętając o sentencji „*verba volant, scripta manent*”, nawet bliscy i życzliwi Peiperowi pisarze, jak np. Stanisław Piętak, który pisał we wspomnieniu:

Chyba wiosną 1936 roku zjechał Peiper znowu do Warszawy i przywiózł ze sobą aktora Woźnika, znakomitego recytatora poezji. [...]

Sukces deklamacji był wielki. Peiper mimo to Warszawy nie zdobył, ot, zyskał kilkunastu nowych entuzjastów, względnie przekonał paru zatwardziałych swoich oponentów, choćby Ludwika Frydrego czy Czechowicza, że muszą się z nim liczyć jako z wybitnym poetą, [...] — i że trzeba go umieć słuchać, umieć czytać⁵⁵.

Jeśli poezja Peipera docierała z takim oporem do środowisk literackich, to tym trudniejszą miała ona drogę do szerszego kręgu odbiorców, w tym także ze środowisk robotniczych. Znanie się dosyć dobrze poglądy Peipera na temat społecznej roli sztuki oraz rodzaju powinności poety wobec proletariatu. Elitarną w istocie koncepcję „sztuki dla dwunastu” (obecnie) rozumiał on jako sztukę (w przyszłości) dla wszystkich. Zgodne to było z późniejszymi uwagami Jacka Woźniakowskiego, który pisał o awangardzie artystycznej:

Pole jej działania było dwojakie: jedno realne, drugie utopijne. Realny był wąski, radykalny krąg wtajemniczonych: pisarzy, architektów, malarzy. Utopijny był bezkresny krąg przyszłych uczestników tej sztuki, to znaczy wynisniony przez awangardę proletariatu, który będzie. Dostrzegano bowiem, że proletariatu, który jest, sztuka awangardy ani żadna w ogóle sztuka niestety nie obchodzi. Dramat tych artystów ideowych i bezinteresownie oddanych swej wizji polega na tym, że była ona kreacją artystyczną, która nie miała się sprawdzić w rzeczywistości⁵⁶.

A jednak poezja autora *Kroniki dnia* przenikała i do innych środowisk społecznych. „Wiersze Peipera przyjmowane były z entuzjazmem przez młodzież” — pisał w *Moim Krakowie* Jalu Kurek⁵⁷. Docierały te utwory także i do kręgów robotniczych. Pamiętajmy, że autor *Tędy* uważał się za socjalistę i sądził, iż zwycięstwo bliskiej mu ideologii przy-

⁵⁴ Z. Leśnodorski, *Wśród ludzi mojego miasta. Wspomnień i zapisek część druga*. Kraków 1963, s. 127.

⁵⁵ S. Piętak, *Peiper, jakiego znałem*. W: *Portrety i zapiski*.

⁵⁶ J. Woźniakowski, *Co się dzieje ze sztuką?* Warszawa 1974, s. 135.

⁵⁷ J. Kurek, *Mój Kraków*. 1963, s. 115.

gotowywał także na „zwrotnicowym” papierze. O tym przenikaniu pisał wspomniany już, wierny Peiperowi i jego poezji, Lech Piwowar:

Bo jednak poezje Peipera głoszone były w salach robotniczych, recytowano je na wielkich krakowskich meetingach, recytowano je wśród tylu różnych ludzi, że stały się znane. Publiczność — nie żadni fachowcy, „znawcy” — zna i pamięta kilka wierszy Peipera, tak że na wielu wieczorach dopominała się ich od recytatorów krzycząc tytuły, które dla niej przechowały już na zawsze znane i cenione wzruszenia. Tak jest z poematem *Że*, jednym z najpopularniejszych wierszy współczesnych, tak jest z wierszem pt. *Z Górnego Śląska* ⁵⁸.

Piwowar twierdził, iż spotykał ludzi, nawet nie będących zapalonymi wielbicielami tego poety, którzy jego wiersze znali na pamięć, a pewne zdania z nich pochodzące stały się *p o w i e d z e n i a m i*. Poezje Peipera deklamował Woźnik m.in. 9 II 1936 w Teatrze Starym w Krakowie na imprezie poświęconej 50-leciu Wielkiego Proletariatu, a organizowanej przez PPS, TUR, związki zawodowe oraz Stowarzyszenie byłych Więźniów Politycznych; wówczas to recytator został zmuszony do bisowania utworów Peipera. Poeta wyciągnął z tego skądinąd słuszny wniosek, iż „wbrew pozorom i wbrew plotkom poezja ta działa nawet na masę”. Ale ważna jest tu również poprawka Zygmunta Leśnodorskiego, który zauważył, iż aplauz „klasowo uświadomionej publiczności” ujawnił się szczególnie wobec fragmentu z poematu *Na przykład*, stylizowanego na wypowiedź zbiorowego ludowego bohatera:

Kraj jest przecie bogaty,
mamy zboże i kwiaty,
mamy węgiel i naftę i miedź,
a my ciągle musimy
bać się lata i zimy
bo nie wiemy gdzie sypiać, co żreć. [4, 212]

Trzeba tu więc zgodzić się z ironiczną uwagą Leśnodorskiego, że nie była to już poezja awangardowa oraz że entuzjazm publiczności dla tych słów nie stanowił artystycznego zwycięstwa Peipera ⁵⁹. Dodajmy jednak, iż nie tylko takie teksty poety były oklaskiwane.

Poezja Peipera miała więc oddziaływać poprzez obieg książkowy oraz dzięki bezpośredniemu docieraniu do słuchacza. Trafiała ona także do niego za pośrednictwem radia. Np. w styczniu 1936 Stefan Flukowski przygotował audycję poświęconą wierszom Peipera i Przybosia. Torował jej również drogę sam twórca dzięki osobistym kontaktom przy kawiarnianym stoliku, na spacerach z pisarzami oraz w czasie dyskusji z nimi w hotelowych pokojach. Czynił to Peiper zarówno w Krakowie, jak i w czasie licznych przyjazdów do Warszawy, gdzie m.in. spotykał się

⁵⁸ Piwowar, *Przeciw stanowisku Przybosia*, s. 110.

⁵⁹ Leśnodorski, *Wspomnienia i zapiski*, s. 116.

z pisarzami z kręgu Józefa Czechowicza, a przede wszystkim z Klubu „S” — Janem Kottem, Alfredem Łaszowskim, Ryszardem Matuszewskim i Włodzimierzem Pietrzakiem. Inny członek tego Klubu, Stefan Otwinowski, pisał we wspomnieniu:

Peiper często z Krakowa przyjeżdżał do Warszawy. Znamionowały go w tych latach niestrudzone instynkty towarzyskie. Zatrzymywał się w hotelu „Central” — jeśli nie na odczytach czy w nocnych lokalach, to właśnie w tym jego pokoju hotelowym toczyliśmy wielogodzinne dysputy⁶⁰.

Podczas krakowsko-warszawskich spotkań i rozmów przygotowywał Peiper także kampanię publicystyczną, mającą na celu dalsze upowszechnianie jego idei i dorobku poetyckiego. Czynił to również w różnych wywiadach, artykułach i polemikach, przede wszystkim jednak korzystał z pośrednictwa swoich „uczniów”, zwolenników bądź krytyków przychylnie do jego osoby i twórczości nastawionych. Zapewne z inspiracji Peipera zrodziły się liczne artykuły i polemiki Alfreda Łaszowskiego, w tym jego szkic pt. *Peiper*, teksty Michała Chmielowca oraz artykuły i notatki poświęcone 15-leciu „Zwrotnicy” pióra Juliusza Bronnera i Lecha Piwowara.

Szkic Łaszowskiego można pojmować jako podsumowanie „kampanii” Peipera z 1936 roku. Była to zresztą nie tyle analiza sytuacji, co namiętna i gwałtowna — jak zwykle u tego krytyka — filipika przeciwko rzeczywistym, a także urojonym oponentom autora *Tędy*. Łaszowski atakował przede wszystkim krytykę za przemilczanie i lekceważenie poezji Peipera, wskazywał, iż brak argumentów przeciwko niej zastępowano złośliwościami i dowcipami. Autor twierdził, iż Peiper stworzył w Polsce „epokę poezji”, był „ośrodkiem rewolucji literackiej”, nadal też jego dzieło inspiruje twórczość młodych, a on sam stał się dla nowego pokolenia „mitem”. Pisał Łaszowski:

To jest Peiper: Europejczyk osaczony przez ludzi zaścianka. Burmistrz marzeń niezamieszkanym. Gdyby zjawiska literackie ujmować w kategoriach dramatu, ten właśnie znalazłby się wśród największych. Rozważmy: Peiper nadał piętno współczesnej kulturze poetyckiej, a poeci zwrócili się przeciwko niemu. Była w tym niekiedy chęć zatarcia śladów, palono mosty, fałszowano linie pokrewieństw. Małe talenty nie chciały kwitnąć w cieniu większych od siebie. W obronie swej „niezależności” i awangardziści wyrzeli się związków z Peiperem⁶¹.

Zaścianek w przekonaniu Łaszowskiego znajdował się w samym centrum życia literackiego — w Warszawie. Poza nią poezję autora *Nowych ust* przyjmowano zycziwie: „Peiper zwycięża w terenie. Każdy jego wiecзор autorski jest sukcesem”⁶².

⁶⁰ S. Otwinowski, *O Karolu Irzykowskim*. W: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*. Opracowała B. Winkłowa. Kraków 1976, s. 381.

⁶¹ A. Łaszowski, *Peiper*. „Czas” 1936, nr 354.

⁶² *Ibidem*.

W podobnym tonie i duchu pisał w kilka miesięcy później Juliusz Bronner, jeden z najmłodszych i najwierniejszych „uczniów” Peipera. Artykuł Bronnera miał już wyraźnie rocznicowy charakter — chodziło o przypomnienie przeoczonego przez prasę i pisarzy 15-lecie powstania „Zwrotnicy”. Autor przeciwstawiał dawniejsze czasy, kiedy to „rosły dokoła niej głosy, które zebrane w książki mogłyby utworzyć bibliotekę”⁶³ — milczącej o piśmie i jego roli teraźniejszości. Bronner pisał o milczących przeciwnikach i wrogach, ale tych był skłonny zrozumieć. Rozumiał również milczenie tych artystów, którzy wraz z Peiperem zaczęli walkę o nową sztukę, lecz których drogi rychło się rozeszły — Leona Chwistka, Tytusa Czyżewskiego, Henryka Gotliba, Zbigniewa Prońszki i Augusta Zamoyskiego.

W przeciwieństwie jednak do Łaszowskiego Bronner odwoływał się już do konkretnych nazwisk, wskazywał adresatów swojej wypowiedzi. Atakował przede wszystkim tych, którzy jego zdaniem najwięcej Peiperowi zawdzięczali — jego uczniów i stronników:

Milczą jednak — zwolennicy, milczą nawet ci, którzy na jej [tj. „Zwrotnicy”] łamach zdobywali ostrogi poetyckie i polemiczną ostrzyli broń. Dlaczego milczą: Przyboś i Kurek, Brzękowski i Strzebiński? [...]

Ale że okuli się w pancerz milczenia również ci młodzi, którzy ze „Zwrotnicy” czerpali i czerpią drożdże swych idei poetyckich, jest co najmniej niewdzięcznością!⁶⁴

Można przyjąć, iż przez słowa Bronnera przeświecały myśli i przekonania samego Peipera. Przemawia za tym cała argumentacja i zawartość „gorzkich żalów” znajdujących się w tym artykule oraz w rozmaitych wypowiedziach autora *Tędy* z lat trzydziestych.

Artykuły Łaszowskiego i Bronnera oraz notatka Piwowara⁶⁵ stanowiły niewątpliwie jedno z ostatnich ogniw batalii Peipera o miejsce dla siebie i swojej poezji we współczesności. Chociaż można już było wówczas mówić o utrwalaniu się pozycji tego pisarza, jemu to wciąż nie wystarczało i pozostawało niewspółmierne do rangi, jaką swojej twórczości on sam wyznaczał. Nie miał bowiem pełnej racji Bronner, pisząc o przemilczaniu Peipera, bo to już nie całkowicie odpowiadało prawdzie, mylił się też poeta, przypisując swoim poematom szczytową pozycję w polskiej poezji współczesnej. Prawda znajdowała się gdzieś pomiędzy tymi biegunami.

W szkicu niniejszym chodziło zresztą nie tyle o ocenę miejsca samej poezji Peipera, co o przedstawienie sposobów jej oddziaływania i przyj-

⁶³ J. Bronner, „Tyfoidalne milczenie”. „Czas” 1937, nr 248.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ (ar) [L. Piwowar], *Alfabet reportera*. Wycinek bez adresu bibliograficznego, zachowany w papierach po Piwowarze. W nocy pt. *Dwie rocznice* przypominał 15 rocznicę powstania „Zwrotnicy” oraz zapowiadał szersze omówienie tej sprawy. Nie wiadomo jednak, czy ten zamiar został spełniony.

mowania w latach dwudziestolecia międzywojennego. W szczególności zależało mi na ukazaniu pewnych mechanizmów funkcjonowania twórczości, w tym zwłaszcza roli samego twórcy oraz podejmowanych przez niego osobiście i przy pomocy pośredników działań dla upowszechnienia awangardowej literatury. Na przykładzie losów poezji Peipera sprawdziło się do pewnego stopnia zdanie anonimowego autora z „Gazety Literackiej”, iż reklamowany słaby poeta pozostanie słabym poetą, dobry zaś poeta dzięki reklamie stanie się poetą jeszcze lepszym⁶⁶. Można by — opierając się na przywołanym materiale — powiedzieć, iż poeta, o którym się nie mówi, oraz poezja, której się nie czyta lub nie słucha, nie istnieją. I przed taką perspektywą bronił się Tadeusz Peiper wszelkimi sposobami, nie tylko ponosząc porażki, lecz i osiągając widome sukcesy. Ale prawdziwego renesansu i tryumfu swojej myśli oraz poezji już nie doczekał. Ten przyszedł bowiem dopiero po jego śmierci⁶⁷.

⁶⁶ (W. W.), *Merkury — bóg literatury*. „Gazeta Literacka” 1926, nr 3.

⁶⁷ Zob. S. J a w o r s k i, *U podstaw awangardy*, s. 248—252.