

JAKUB SKURTYS Uniwersytet Wrocławski

ROZMIENIAĆ NA DROBNE EKONOMIE TADEUSZA PEIPERA

Śliczną rzeczą mógłby być nowy dwutygodnik literacki, ale nie wierzę w możliwość realizacji. Jeśli kto, to chyba tylko Kurek mógłby zająć się organizacją takiego pisma. Ale pieniądze, pieniądze¹.

1

Nie ulega wątpliwości, że twórczość Tadeusza Peipera jest jednym z częściej rozpatrywanych i lepiej rozpoznanych dzieł rodzimej awangardy XX wieku, a kolejne fale zainteresowań autorem *Nowych ust* (często związane z rocznicami, w których znaczącą rolę odgrywała też sama „Zwrotnica”) sprzyjały różnym perspektywom i niejednokrotnie miały wręcz wywrotowy charakter w odniesieniu do naszego spojrzenia na konstruktywistyczną spuściznę minionego stulecia. Opisywano to dzieło klasycznie i filologicznie – od strony teorii języka poetyckiego oraz jego miejsca w szeroko pojętym modernizmie² i kontynuacjach³, ale także w kontekście studiów urbanistycznych czy architektonicznych⁴. Poruszano problemy ekonomii pragnienia, erotyki i męskości⁵ oraz innych nowoczesnych aporii (widzenia, podmiotu, wyra-

¹ T. Peiper, list do J. Przybosa, z 4 X 1927. W: *Listy Tadeusza Peipera do Juliana Przybosa z lat 1927–1933*. Oprac. T. Kłak. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 151–152.

² Zob. S. Jaworski, *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper, pisarz i teoretyk*. Wyd. 2, przejr., uzup. Kraków 1980. – J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*. Kraków 1998. – A. Kluba, *Autoteliczność, referencyjność, niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)*. Wrocław 2004. – J. Orska, *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Kraków 2004. – J. Grądziel-Wójcik, *Drugie oko Tadeusza Peipera. Projekt poezji nowoczesnej*. Poznań 2010.

³ Zob. T. Cieślak-Sokołowski, *Peiperizm dzisiaj, czyli o pewnej linii polskiej poezji najnowszej*. W zb.: *Dwie dekady nowej (?) literatury. 1989–2009*. Red. S. Gawliński, D. Siwor. Kraków 2011. – J. Grądziel-Wójcik, *Prospekty i ścieżki awangardy. Przypadek Tadeusza Peipera. „Przestrzenie Teorii” 2014, nr 22*. – B. Sienkiewicz, *Co wynika z Peiperowskiego projektowania „uścisku z teraźniejszością”. (Refleksje historyka dwudziestowiecznej awangardy, z małym wychyleniem w stronę XXI wieku)*. „Przestrzenie Teorii” 2024, nr 41.

⁴ Zob. B. Swoboda, *Peiper w Bauhausie. Wokół dyskursu architektonicznego lat dwudziestych XX wieku i literatury nowoczesnej*. „Pamiętnik Literacki” 2024, z. 2.

⁵ Zob. J. Fażan: *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*. Kraków 2010; *Ciała Tadeusza Peipera*. „Wielogłos” 2015, nr 1. – Ł. Józefowicz, *(Nie)poetyckie materie – o „lęku produkcji” w polskiej poezji nowoczesnej (Leśmian – Peiper i Przybós – Różewicz)*. „Rana” 2021, nr 1.

żałości, lęku przed wpływem)⁶. Coraz popularniejsze wśród polskich badaczy spoglądanie na awangardę z perspektywy kulturowej, a nie wyłącznie jak na jeden z prądów estetycznych⁷, otwiera wszakże kolejne możliwości, w tym te pokątnie dotąd eksplorowane, a stanowiące część szerszej refleksji na temat fantazji ekonomicznych w rodzimej literaturze przełomu XIX i XX wieku⁸.

Peiper nie tylko był naszym głównym teoretykiem konstruktywizmu poetyckiego, ale też jako pierwszy spopularyzował termin „ekonomia wypowiedzi” w odniesieniu do opisu organizacji tekstu literackiego i wprost, w najważniejszym manifestie polskiej awangardy, uznał „inwazję czynnika ekonomicznego” (TN 39)⁹ za podstawowy warunek estetyczny nowej epoki. Jeśli dodamy do tego podejmowane niejednokrotnie przez autora *Żywych linii* refleksje szczegółowe: o pracy fizycznej i niematerialnej (*Hierarchia pracy, Sztuka a proletariat*), o czasie, jakim dysponują odbiorcy sztuki, o stosunku włożonych środków do uzyskanych efektów oraz o technicznej/maszynowej reprodukcji dzieł (choć to „nie prawa maszynowej produkcji poddają rytm poecie, lecz prawa współczesnej konsumpcji” <TN 89>), a także liczne z ducha socjalistyczne sprawozdania z życia proletariatu (choćby cała *Kronika dnia*), dojdziemy do wniosku, że nowożytnie myślenie ekonomiczne (na temat próby racjonalnej redystrybucji dóbr w sytuacji ich powszechnego deficytu) znajduje się u podstaw Peiperowskiej antropologii.

Tworzenie ornamentacyjnych epitetów i porównań opartych na leksyce ekonomicznej, czyli tzw. ekonomizmów (np. „napiwek światła” z *Nogi* <P 71>, „czek słońca” z *Latarni* <P 64>), to nie tylko jeden z manieryzmów, który mógłby zmodernizować słownik XX-wiecznej poezji (czemu przecież Peiper sprzeciwiał się w przeprowa-

⁶ Ciekawego (oczywiście niepełnego, ale za to bibliograficznie przydatnego i naprawdę obszernego) przeglądu różnych nowszych odczytań dokonała M. Lachmann w artykule *Aktualność i atrakcyjność myśli Tadeusza Peipera – nawiązania i (kol)inspiracje* („Teksty Drugie” 2024, nr 5) i do niego odsyłam po dalsze wskazania.

⁷ Swoistym zwornikiem tego typu rekonfiguracji jest wychodząca od 2015 roku krakowska seria „Awangarda / Rewizje”. Z ostatnich publikacji zob. np. I. Boruszkowska, M. Kmiecik, *Sejsmolodzy zmysłowości. Taktiki haptyczne Tadeusza Peipera*. W: *Style zachowań awangardowych. Przypadek polski*. Kraków 2022.

⁸ Peiperowi w kontekście ekonomii symbolicznych poświęcony został popularyzacyjny, a więc z konieczności bardzo ograniczony objętościowo, szkic M. Kłosińskiego *Ekonomia i polityka w poezji lat dwudziestych* (w zb.: *Papież awangardy. Tadeusz Peiper w Hiszpanii, Polsce, Europie*. Red. P. Rypson. Warszawa 2015), który zainspirował niniejsze rozważania, prowadzone w trybie polemiczno-dopowiadającym. Zob. też A. Jeżyk, *Wolny rynek słów. Reguły ekonomii w polskiej poezji awangardowej*. „Polisemia” 2010, nr 3. – M. Baron-Milian, *Wat plus VAT. Związki literatury i ekonomii w twórczości Aleksandra Wata*. Katowice 2015. – K. Dudek, *Ekonomiczne wątki polskiej awangardy w stulecie jej powstania. Wybrane zagadnienia*. „Kultura i Rozwój” 2017, nr 1. – J. Skurtyś, „Słowa są jak bezrobotni”. Kilka wstępnych uwag na temat ekonomicznych paradoksów języka awangardy. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, z. 2. Zwłaszcza zaś warto wziąć pod uwagę efekty publikacyjne grantu Narodowego Centrum Nauki *Ekonomia literatury* (2012/05/D/HS2/03589) w postaci pięciu tomów monografii zbiorowych redagowanych przez P. Tomczoka [i in.].

⁹ Skrótom TN odsyłam do: T. Peiper, *Tędy. – Nowe usta*. Przedm., koment., nota biograf. S. Jaworski. Kraków 1972. Ponadto stosuję skrót P = T. Peiper, *Poematy i utwory teatralne*. Przedm., oprac. tekstu, koment. A. K. Waśkiewicz. Utwory *Z dróg wojennych* oprac., koment. S. Jaworski. Kraków 1979. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

dzanej przez siebie krytyce futuryzmu), ale po prostu rdzeń myślenia autora tomu *Raz o literaturze*. A skoro to właśnie nowoczesną ekonomię braku próbuje Peiper przepisać na symboliczną ekonomię literacką (z natury nadmiarową, skupioną na nadwyżce znaczenia lub organizacji kodu), rzecz musi poskutkować piękną katastrofą i zarazem fascynującą przestrzenią do refleksji nad kryzysem awangardy. Metodologiczną podstawą takich ekonomiczno-literackich porównań niech będą rozwijane m.in. przez Marthę Woodmansee i Marka Osteena badania z zakresu *new economic criticism* (NEC), które próbowały zebrać rozsiane pomiędzy filozofią, kulturoznawstwem i literaturoznawstwem tropy dotyczące uwikłania języka w zagadnienia nowoczesnej ekonomii (nie tylko z perspektywy socjologii literatury, co byłoby bliskie Peiperowi, ale przede wszystkim w odniesieniu do koncepcji ekonomii symbolicznych i problemów z reprezentacją¹⁰).

W przypadku autora *Nowych ust* prócz czynionych wielokrotnie deklaracji opartych na analogii ekonomicznej uwzględnić należy jeszcze istotny kontekst biograficzny, który z konieczności streścić trzeba (z wielką stratą) w kilku hasłach: pochodzenie z bogatego (nawet bardzo) mieszczaństwa krakowskiego, z całkowicie spolonizowanej inteligencji żydowskiej i rodu znamienitych prawników, potem (mimo śmierci ojca oraz dzięki zaradności matki) europejskie wykształcenie i hiszpański przyczółek awangardy, a następnie lata spędzone w umiarkowanej biedzie, gdy Peiper próbował być równocześnie wytwórcą nowej sztuki i jej głównym mecenasem, żyjącym na kredyt i z pożyczek rodzinnych fundującym własne działania artystyczne. Wreszcie – skrajna bieda i niepokój czasów okupacji, na co nakładały się refleksja o towarowym, grabieżczym charakterze drugiej wojny światowej oraz fantazje o specyfice nadchodzącej gospodarki socjalistycznej, mające ograniczone umocowanie empiryczne.

Warto zacząć od jednego ze wspomnień Jana Brzękowskiego, może nieco hagiograficznego, ale niepozbawione waloru wyjaśniającego:

Nie było w nim [tj. w Peiperze] nic z suchości, cechowała go życzliwość i dobroć ludzi w stosunku do innych, zwłaszcza wobec młodych; był bardzo ludzki. W tym czasie [tj. w drugiej połowie lat dwudziestych XX wieku] cierpiał na długotrwały kryzys finansowy – w jego portmonetce nie zawsze znajdowało się tyle, ile było potrzeba na skromny obiad. Mimo tego nigdy nie wahał się ani chwili, gdy nasuwała się możliwość przyjścia z pomocą innym. Podobnie za każdym razem gdy zobaczył na ulicy żebraka, zatrzymywał się i czasem długo szperał w pugilaresie lub w kieszeni, by znaleźć coś dla niego; robił to zawsze, nawet w momentach gdy znajdował się prawie bez pieniędzy¹¹.

Dostrzeżemy w tym fragmencie obrazy doskonale wpasowujące się w kompleks naznaczający twórczość Peipera: umiarkowanie socjalistyczna wrażliwość, mieszczańsko-inteligencki odruch filantropijny, raczej pochwała samego gestu niż realna możliwość pomocy czy chęć zmiany świata (zmiana wszak musi dokonywać się w zgodzie z racjonalnie sformułowanymi prawami), ale też przywiązanie do detalu i drobnicy, na którą poeta był niejako skazany. To Peiper „szperający w pugilaresie lub w kieszeni”, Peiper od groszy i monet, a nie weksli czy czeków, od portmonetek i kieszeni, a nie kont bądź transakcji bankowych. Rozdarcie między uabstrakcyj-

¹⁰ *The New Economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics*. Ed. M. Woodmansee, M. Osteen. London – New York 1999.

¹¹ J. Brzękowski, *W Krakowie i w Paryżu. Wspomnienia i szkice*. Wyd. 2. Kraków 1975, s. 31–32.

niającym się systemem ekonomii opartej na wielkich liczbach i rosnącej wierze w kredyt (odroczoną spłatę) a codziennym funkcjonowaniem w sferze materialnej „drobnicy” dobrze oddaje jedno z podstawowych napięć tej twórczości.

Z perspektywy nowej krytyki ekonomicznej Peiper lokowałby się w triadzie naszych najciekawszych awangardowych poetów, obok Aleksandra Wata i Adama Ważyka. Wszakże ci dwaj, w duchu Ezry Pounda, choć bez jego antysemitycznych inklinacji, nieustannie podejmują topos *Usura*, wielkiej Lichwy¹², metafizycznego długu i jego spłaty. Wat robi to niemal organicznie, biopolitycznie, po czym wyprowadza z tego faktu – już po drugiej wojnie – pytania z zakresu chrześcijańskiej *oeconomia divina*. Ważyk bliższy jest konfliktowi matematyki i statystyki z materią. Peiper zaś swoim konstruktywistycznym planem oraz drobiazgowym i skrupulatnym podejściem do teorii wiersza, jak również na ogół przesadnym przywiązaniem do kłótni o detale (o przysłowiową „kropkę nad »i«”, jak napisze we wspomnieniu Jalu Kurek), reprezentowałby etos dobrego mieszczanina z liberalnych fantazji Adama Smitha¹³. Lichwa/kredyt (jako postępujące w nowoczesności uwarowanie czasu przyszłego) nie stanowi dla Peipera – przynajmniej w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku – takiego problemu, jak marnotrawstwo siły roboczej i efektów pracy, a ponadto niewystarczające zasoby oraz ich niesprawiedliwa redystrybucja.

Gdy we wczesnym – *nomen omen* – artykule *Wczesność* (1926) Peiper pisze: „Zapłata ma być wczesna, tj. swego czasu dana” (TN 50–52), niby nie mamy bezpośrednio do czynienia z kwestią ekonomiczną. Ba, sytuacja handlowa stanowi tylko pretekst, i to wcale nie do rozważań o długu i spłacie. Peiper cytuje po prostu słownik Bogumiła Lindego, a spór, który w tamtym okresie toczy, dotyczy słowa „wczesny” i jego – wychodzącego już wtedy z użycia – sensu ‘teraźniejszy’, tzn. ‘w czas’, ‘na czas’, ‘w samą porę’. Teraźniejszość sztuki, czyli główny postulat całego programu, jest dla Peipera już u podstaw uwikłana w pewien nadmiarowy archaizm semantyczny, jaki stanowi zadłużenie wobec przeszłości i odpowiadanie na konkretne zapotrzebowanie. To, że w ramach ilustracji Peiper sięgnął właśnie po przykład z „zapłatą”, nie pozostaje jednak bez znaczenia, zwłaszcza że pod koniec autor wraca na bliskie mu, ekonomiczne tory argumentacyjne: „To słowo, wypakowane z narzuconych [...] zadań, będzie pięścią światła broniło interesów swej myśli” (TN 52). Podobnie nieprzypadkowo w innej polemice – tym razem z Jarosławem Iwaszkiewiczem – Peiper spiera się o czasownik „wartać” i o jego zasadność jako regionalizmu małopolskiego. Po pierwsze, wskazuje to, że słownictwo ekonomiczne i przykłady związane z szeroko rozumianą przestrzenią wymiany dóbr w sporym stopniu budowały nasze XVIII- i XIX-wieczne zasoby leksykalne. Po drugie, umieszcza dociekania Peipera z zakresu teorii sztuki nowoczesnej (w dobie rodzącego się

¹² Zob. R. Sieburth, *Ezra Pound: ekonomia poezji / poezja ekonomii*. Przeł. A. Zapałowski. „Literatura na Świecie” 1995, nr 1/2.

¹³ To ciekawa sprawa, być może do rozwinięcia w innym szkicu, że Peiper w gruncie rzeczy – mimo swojego postępującego antysemityzmu i chęci identyfikowania się z Polakami – problemu lichwy i kredytów nie porusza w duchu metafizycznym, ale wyłącznie w kontekście kupczenia czasem. O skomplikowanym i negatywnym stosunku Peipera do własnych żydowskich korzeni, wyparcia figury Żyda w samym sobie i związanej z tym narracji psychotycznej, wzmożonej w czasie hitlerowskiej okupacji, pisze obszernie Fa z a n (*Od metafory do urojenia*, s. 197–205).

przemysłu estetycznego i reprodukowalności technicznej) w kontekście wymiany handlowej, która dotyka samych fundamentów refleksji o czasie. Tak jakby dzieło sztuki nie było dłużej możliwe do pomyślenia bez wzięcia pod uwagę jego towarowego charakteru i odroczonego użycia, nawet jeśli nie bardzo jeszcze wiemy, co z tym charakterem począć.

W ambitnym i przekrojowym, ale pozostawiającym sporo luk artykule z roku 2015 Michał Kłosiński postawił tezę:

myśl Peipera jest rzeczywiście rewolucyjna, ponieważ dąży on do przepisania mythosu, opowieści o człowieku i jego czynach, przy pomocy [!] historii ekonomicznego rozwoju systemu monetarnego¹⁴.

W tym sensie ruch wykonany przez Peipera w jego prospekcie literackim byłby tożsamy z procesem omówionym przez Jochena Hörischa w jego ontosemiologii monetarnej z *Orła czy reszki*¹⁵ (wydaje się, że blisko do tego źródła jest samemu Kłosińskiemu, choć w przypisie przywołuje on w zamian refleksje Jeana-Josepha Goux z *Économie et symbolique. Freud, Marx* (Ekonomia i symboliczne. Freud, Marks)). Twórczość Peipera odpowiadałaby mniej więcej temu etapowi, który w historii literatury niemieckiej reprezentował wcześniejszy o prawie 100 lat *Faust* Johanna Wolfganga Goethego. Niemieckiemu filologowi chodziło o pokazanie przejścia od ekonomii opartej na symbolice chrześcijańskiej, reprezentatywnej dla różnych wariantów feudalizmu, do gospodarki kapitalistycznej i właściwej jej ekonomii znaku. W sensie semiotycznym od średniowiecza po oświecenie władza oznaczania dystrybuowana była odgórnie, pionowo, na jej szczycie pozostawał Bóg, w sensie monetarnym zaś za jakość monety i jej pokrycie odpowiadał król, a więc ziemski reprezentant boskiego majestatu. Moneta wymieniała się po prostu na boski autorytet z pokryciem w wieczności, cała wymiana opierała się natomiast na bliżej niesprecyzowanym semiotycznie, ale powszechnie zrozumiałym ruchu metonimicznym – fragment reprezentował metafizyczną Całość.

Kapitalizm wprowadzałby odmienną logikę sensu, opisaną zresztą w zarysach już przez Karola Marksa – system generalnych czy też ogólnych ekwiwalentów – pustych znaczących, jakie umożliwiają porównywanie rzeczy i zjawisk między sobą bez odwoływania się do transcendentnej instancji (w tym Hörisch i Goux są zgodni). Taką pustą znaczącą dla kapitalizmu staje się pieniądz, który zaczyna wchodzić w odmienną niż dawniej relację z czasem – kwantyfikuje go, taksonomizuje i stopniowo merkantylizuje. O tym przekształceniu z grubsza byłby *Faust* wedle interpretacji Hörischa: jako reprezentacja głębokiego procesu narodzin nowożytności¹⁶.

Peiper stawiałby się więc – wbrew sobie, za to w naszym lokalnym i peryferyjnym modelu – prorokiem nowego porządku kapitału, piewcą przejścia od gospodarki kolonialno-rabunkowej do fordyzmu; kimś, kto afirmacyjnie obwieszcza królestwo

¹⁴ Kłosiński, *op. cit.*, s. 410.

¹⁵ J. Hörisch, *Orzeł czy reszka. Poezja pieniądza*. Przeł. J. Kita-Huber, S. Huber. Kraków 2010.

¹⁶ Właśnie opowieścią o kilku odmiennych interpretacjach *Fausta* jako egzemplifikacji różnych podejść teoretycznych do ekonomii literackich zaczyna swoją obszerną monografię *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku* (Kato-wice 2018) P. Tomczok.

„pustych znaczących” albo inaczej: ogólnych ekwiwalentów w systemie, w którym wszystko jest wymienne i podporządkowane zasadzie akumulacji jako jednemu obowiązującemu prawu rozwoju historycznego.

Kłosiński, broniąc tezy o spójności Peiperowskiego projektu ekonomicznego, pisze:

Peiper konstruuje [...] teorię poetycką całkowicie zależną od praw ekonomii, które mają ustalać oraz mierzyć wartość zdań, słów i środków poetyckich, nie dopuszczając do wszelkiego antyutylitarnego wydatkowania. Czy nie jest to szczyt kapitalistycznego myślenia o osiągnięciu maksimum zysku przy jak najmniejszych wydatkach?¹⁷

Odpowiem na to pytanie retoryczne: nie, nie jest. Jakkolwiek fascynujące i pionierskie są uwagi śląskiego badacza o naszych awangardowych ekonomiach, jego studia przypadków pozostawiają we mnie niedosyt specyficzny dla historyka literatury. Kłosiński, podążając za nadbudową teoretyczną, powiela bowiem mit Peipera-racjonalizatora i piewcy *homo oeconomicus*, zbyt mocno polegając na trzech tekstach: na fragmencie o ekonomizmie z *Metafory terażniejszości*, na pochodzącej ze zwrotnicowego manifestu *Miasto, masa, maszyna* i zacytowanej na śmierć efektownej tezie, że „Mitologia każdego czynu jest historią pieniądza” (TN 39), a także na dość ryzykownej lekturze wiersza *Chwila ze złota*, który – według badacza – „jest próbą ustanowienia standardu złota w obrębie systemu wartości poetyckiego imaginarium”¹⁸ (cokolwiek miałyby to znaczyć). Dodajmy, że tezy o inwazji „człowieka ekonomicznego” wzięły się zapewne z błędu cytacji. Peiper pisze wszak o inwazji „czynnika” a nie „człowieka”, co jego koncepcji nie różni od – z natury bardziej zachowawczych – tez np. Karola Irzykowskiego na temat istoty nowoczesności. Niewątpliwie ważnym rozpoznaniem ekonomicznym Kłosińskiego jest natomiast sugestia, że w *Chwili ze złota*, choć nie tylko tam, Peiper tworzy łańcuch „ontoekonomicznych transfiguracji” (ekonomia libidynalna, monetarna i znaku), aczkolwiek nie sposób ustalić, na ile system ten opierać by się miał na racjonalnych przesłankach i analogii z nowoczesną ekonomią, a na ile stanowi – typową dla fikcji literackich od czasów *Przemian* Owidiusza – opowieść z gruntu alchemiczną, fantazję o niemożliwej wymianie.

Wróćmy na chwilę do tez o historii pieniądza i mitologii każdego czynu. W efektownych stwierdzeniach Peipera z *Miasta, masy, maszyny* rzeczywiście wybrzmiewa ciekawe dialektycznie napięcie między mitologią a historią, wyglądające zresztą jak wyimek z pism Marksa. Niekoniecznie ma ono jednak charakter następstwa historycznego, jak w rozprawach Goux czy Hörischa. Wydaje się analogiczne wobec puenty wczesnego wiersza *Z Górnego Śląska*: „Będziemy węgiel tłumaczyć na złoto / złoto na bajkę” (P 35). Tu samo „tłumaczenie” staje się słowem obsługującym proces wymiany symbolicznej („białej alchemii”) w obrębie kilku różnych systemów, tak jakby wizja realnej *prosperity* gospodarczej nie mogła obyć się bez swojego wyobraźniowego tła i mitycznej podbudowy. Patrząc historycznie i w zgodzie z rozpoznaniem Hörischa, po opowieści mitologicznej, a więc takiej, w której ogólnym ekwiwalentem jest symbol (a wymiana znaków i rzeczy jest nieprzechodnia), nastają

¹⁷ Kłosiński, *op. cit.*, s. 412.

¹⁸ *Ibidem*, s. 415.

epoki historyczne, w których miernikiem staje się pieniądź, a rzeczy i znaki zaczynają w związku z tym krążyć w obie strony, sprzyjając spekulacji i kwestionując jednotorowość czasu. Taka z grubsza wizja nowoczesnej ekonomii wyłaniałaby się z pobieżnej lektury obu wierszy. Na tym też polegałaby najstarsza, konstruktywistyczna utopia Peipera, przekonanego, że słowa dają się przełożyć (przetłumaczyć, czyli wymienić) na czyny i na odwrót – istnieje homologia między oczekiwaniami społecznymi i działaniami mas pracujących a kategoriami estetycznymi.

Nie tworzyłbym jednak z efektownych tez autora tomu *Tędy* wzorca historiozoficznego. Prosto ową kwestię ujmując: krzyżowa szarada z *Miasta, masy, maszyny* (mitologia – historia – czyn – pieniądź), taka, w jakich Peiper się przecież lubował, komunikuje nam coś intuicyjnie zrozumiałego: że pieniądź warunkuje to, co da się zrealizować i przenieść ze sfery fantazmatycznej (marzeń, pragnień, woli) do rzeczywistości materialnej (w czyn, w rzecz). Byłoby tu więc proste mierzenie sił na zamiary, a nie ugruntowywanie nadbudowy (sfery symbolicznej) w bazie ekonomicznej. „Stosunek dochodu do rozchodu decyduje o każdym przedsięwzięciu; umożliwia je albo też uniemożliwia” (TN 39) – przytoczone zdanie wyjaśnia i dopowiada kontekst poprzedniego. Peiper nie chce przepisywać mythosu, lecz wyklada dość banalną, brzmiącą jak sformułowania amerykańskich pragmatystów, złotą myśl, która ma – owszem – zastosowanie w biznesie, ale w żadnej innej sferze życia codziennego nie może się sprawdzić. Owo „przedsięwzięcie” bowiem albo będzie oparte na kalkulacji – wówczas wykazuje znamiona racjonalnego i celowego działania nakierowanego na maksymalizację zysku, czyli wynika z, jak nazwał to Max Weber, racjonalności kapitalistycznej – albo jest po prostu aktywnością zmierzającą do przezwyciężenia jakichś życiowych trudności lub zaspokojenia potrzeb (spojrzenie pierwotniejsze, antropologiczne). Wtedy przychód i rozchód zwyczajnie nie dają się zastosować, nie działa spekulacja, bo nie został skwantyfikowany czas, nie obowiązuje taksa, nie da się też odroczyć korzyści ani z samego odroczenia wygenerować zysku. Uniwersalizowanie „zdroworozsądkowej” hipotezy handlowej (wkład i zysk), bo trudno tu mówić o jakimkolwiek systemie czy wyższej świadomości ekonomicznej, i czynienie z niej ogólnej zasady rzeczywistości („totalizującego prawa ekonomii” – napisze Kłosiński), to najpewniej sztuczka retoryczna. Wynika ona z przywiązania Peipera do pseudoekonomicznych metafor (zwłaszcza do argumentowania z analogii do procesu produkcji wobec neoklasycznego dogmatu o homeostazie rynków¹⁹), typowa raczej dla manifestu niż dla szkicu²⁰.

¹⁹ Zob. np. teorię procesu twórczego i odbioru z *Rozbijania tworzydeł*: „Subiektywnie: układami słów wyrażają się pewne procesy wyobrażeniowe i wzruszeniowe piszącego; obiektywnie: układami słów pewne następstwa wyobrażeń i wzruszeń narzuca się czytającemu. Jednakże przez powtarzanie, przez powielanie, przez zużycie tracą układy swą rolę i jako wyrazy, i jako działania. Pewne ogniwa wyobrażeń i pewne wierzchołki wzruszeń przestają być wierne lub stają się nieczynne. Są to straty nie do zniesienia dla pisarzy, którzy cenią swą myśl i swego czytelnika. Potrzeba nowych układów zaczyna w nich skowyczeć” (TN 92).

²⁰ Słusznie pisał (oczywiście nie waloryzując) J a w o r s k i w przedmowie do zbioru *Tędy*. – *Nowe usta*: „Ogólny schemat zdania opiera się na porządku dyskursywnym («ciąg intelektualny»), ale poszczególne człony tego schematu mogą być (w poezji: są) wymienione na elementy zmetaforyzowane (o charakterze głównie peryfrastycznym), na ogół jednak całkowicie przekładalne na język pojęciowy. Uzyskiwana nadwyżka to przede wszystkim wyrazistość, ekspresywność (często

Problematyzując nieco sprawę, powinniśmy więc mówić nie o ekonomii ani tym bardziej o świadomości ekonomicznej Peipera, ale o jego ekonomicznych literackich – o kilku, wcale niekoniecznie uzupełniających się, wyobrażeniach i konstrukcjach fantazmatycznych. Nie byłbym też pewien, czy faktycznie akurat w twórczości Peipera inwazji w pole literackie dokonuje *homo oeconomicus*. Owszem, np. Wazyk mierzył się z tą kwestią otwarcie, odwołując się i do figury burżuazyjnej (ironicznie), i do jej fundamentów w literaturze angielskiej poprzednich wieków (na poważnie, choćby w powieści Daniela Defoe o losach Moll Flanders). Dla Wata, rozgrywającego swoje wczesne fascynacje pomiędzy futuryzmem a dadaizmem, oczywisty był problem hiperinflacji w powojennej gospodarce europejskiej. Dla Brunona Jasieńskiego zaś – biopolityczne znaczenie głodu i płodności w regulacji stosunków pracy i produkcji. U Peipera tego typu refleksji nie odnajdziemy, chyba że jako wirusową inwazję owej „ekonomiczności” potraktujemy skażenie jego własnego słownika ekonomizmami.

Pozostawmy więc przy konstrukcjach symbolicznych, przy sensie tego, co można by nazwać pierwiastkiem ekonomicznym w Peiperowskim imaginarium. Pierwsza wizja byłaby życzeniowa i deklarowana wprost przez autora, wynikająca z jego pism teoretycznych skupionych wokół literatury, a wiązałyby się właśnie z racjonalnością kapitalistyczną (to kontekst szeroki) i produktywizmem (kontekst węższy, charakterystyczny dla myślenia przełomu XIX i XX wieku). Jest to ekonomia najbliższa neoklasycznej, Ricardiańskiej, w której ograniczone zasoby (możliwości czytelników oraz warunki materialne pisarzy, a więc szeroko pojęte czas i wkład pracy po obu stronach aktu komunikacji literackiej) spotykają się z właściwie nieograniczonymi możliwościami języka (kombinatoryka składniowa i tworzenie nowych „widzeń” na miarę nowej epoki). Aktorzy gospodarczy (*pardon*: literaccy) działają w zgodzie z własnym interesem, ale ich wzajemna rywalizacja wytwarza dobra i postęp społeczny. Ich produktywność należy jednak maksymalizować – po pierwsze, uświadamiając ich samych, po drugie, ograniczając koszty, np. oszczędzając zasoby lub modernizując metody produkcji.

Byłby to wariant XIX-wiecznego ekonomizmu, tym razem w znaczeniu socjologicznym, w zgodzie z pracami Eduarda Bernsteina. Po „sprawie brzeskiej” Peiper uzupełnił go jeszcze intensywniej o element socjalistyczny (np. w *Kronice dnia* i w *Poemacie aktualnym*) – o kwestię niedoboru czasu, środków produkcji, żywności i przestrzeni życiowej.

Wydaje się, że tak właśnie chciał być postrzegany autor tomiku *Raz* – jako racjonalny myśliciel, futurolog, który z bacznej obserwacji świata, popartej diagnozami socjologicznymi, wywnioskował reguły techniczne nowoczesnego wiersza, czyli m.in. skrótowość (rola metafory i osławiona ekonomizacja wypowiedzi) oraz ekwiwalentyzację i pseudonimowanie (jako mechaniki sygnifikacji i konstrukcji nowych jakości poetyckich, również na poziomie składni, oparte na zasadach wymiany elementów i tworzeniu swoistych łańcuchów znaczących). Oczywiście aż narzuca się myśl, żeby tę koncepcję ekwiwalentów połączyć z poszukiwaniem *general equivalent* (ogólnego odpowiednika), czyli podstawowej jednostki dla wszyst-

wynikająca z niespodzianki), niekiedy także: skrótowość, dobitność. Zamiast obszernie omówić charakter jakiegoś zjawiska, Peiper zastępuje jego nazwę peryfrazą, która może stanowić zwięzłą definicję, oczywiście definicję tendencyjną, ujawniającą punkt widzenia autora” (TN 20).

kich teorii ekonomii symbolicznych. Nie ma to jednak większego sensu, bo choć Peiperowskim prosektem rządu prawo analogii, w jego tekstach nie pojawia się refleksja nad ekonomią znaku i znaczenia²¹, jest za to sporo pseudosocjologicznych diagnoz dotyczących towarowego obiegu sztuki. „Analogia – klucz do wielu dzisiejszych zagadnień” – to ironiczne słowa Irzykowskiego sprzed 100 lat, ze słynnego eseju o Peiperze²², ale równie dobrze mogłyby dotyczyć licznych współczesnych gniazd nurtów refleksji literaturoznawczej, w tym tej na temat ekonomii – zantropologizowanych i ukulturowionych.

Drugi system ekonomiczny Peipera jest jeszcze mniej konkretny, niewyraźny *explicit* w tekstach programowych, ale za to znajdujący przełożenie na bezpośrednią praktykę pisarską autora *Nowych ust*. Ma związek z jego mieszczańską, wręcz urzędniczą mentalnością (to kontekst wąski, biograficzny) i rozumieniem poezji nie jako wytwarzania nowych znaczeń i połączeń – a co za tym idzie, kreowania nowych bloków wrażeń, za nimi zaś światów – lecz gromadzenia już istniejących dóbr w obrębie wiersza, w zgodzie z obowiązującymi prawami akumulacji. Jest to zatem, stosując terminologię Höricha, zupełnie odmienny model ontologii semiotycznej. Jak deklaruje podmiot *Chwili ze złota*, liryku szczególnie – tu pełna zgoda z Kłosińskim – interesującego w tym kontekście, bo realizującego też wstępne założenia rozkwitania:

ja za skarbami po złodziejskich drabinach nie gonie;
w dreszczu wysłałem w górę nic, nic, dwa płatki treflu
i naga pierś spłynęła we wspomnienia mojego portfela. [P 87]

Niby „w górę nic”, coś za nic; dziwna ta wymiana, obrazoburcza, falliczna i niezmiernie korzystna dla podmiotu, ale – oczywiście w kontekście erotycznym, wojerystycznym i zdobywczym – wers ów jest wpisany w szereg iście młodopolskich odbić ze strof poprzednich i kolejnej: od „Księżyc nagiej piersi. Jego zachód w mej kieszeni”, przez „Ja znam skarby odbić i lampy świecące bez knota / więc naga pierś zatrzepotała w mej kieszeni, jak banknot”, aż po „Ja umiem brać, patrzeć” i „A gdy mi ją przyniosły srebrną zza świetlanego płota, / złożyłem to srebro między moje chwile ze złota” (P 87).

Peiper kreuje swój podmiot na romantycznego zdobywcę, który w żadnym jednak razie nie zakrada się po cnotę, lecz samym widzeniem (dodajmy: widzeniem poetyckim) zdolny jest przekroczyć granicę między rzeczą a obrazem, obecnością a wspomnieniem, z rzekomej kradzieży uczynić zaś adekwatną wymianę. Co wszakże istotne, ów podglądacz-zdobycwca gromadzi i to właśnie z możliwości stworzenia swego „skarbcza” (kolekcji), czerpie przyjemność oraz mniemanie o sobie i o swoim kunszcie lirycznym. A właściwie nie skarbcza, lecz skarbczyka, bo mówimy na ogół o portfelu, kieszeni czy notesie – czymś drobnym i podręcznym. W tym kontekście proponuje, korzystając z opisu Brzękowskiego, na określenie podobnej po-

²¹ Od biedy i trochę na siłę moglibyśmy za takową refleksję uznać uwagi o wykołonej literce „e” ze *Zwyzki dolara*, ale cała ta groteskowa zabawa, osnuta wokół figur przechwyconych z topiki biblijnej oraz retoryki komunistycznej, bliższa jest w tej sferze *Abecadłu* J. Tuwima i *Narodzinom liter* F. i S. Themersonów.

²² K. Irzykowski, „Burmistrz marzeń niezamieszkanym”. W: *Wybór pism krytycznoliterackich*. Oprac. W. Głowala. Wrocław 1975, s. 513. BN I 222.

stawy metaforę drobnego ciułacza – figurę dobrego mieszczanina-dorobkiewicza, który u Peipera jest liberalną odtrutką na groteskowo przedstawianego przezeń burżuazja i fantazją o możliwości zachowania własnego statusu społecznego. Ciułacz przeciwstawia się zarazem dwóm innym figurom, jakie sam autor tomu *Raz* lubił eksponować i ogrywać literacko: łotrzykowi (na tezę o pochvale przechwytywania i rabunku przez sztukę odpowiada na zasadzie antytezy fundacyjna trauma naszej awangardy w postaci kolejnych powrotów Peipera do toposu jego skradzionej walizki, a więc utraty kapitału, również symbolicznego) oraz burmistrzowi marzeń (czyli gospodarzowi utopii, miasta wyobraźni, który opanował i zagospodarował *oikos*, ale pozostał samotnym mówcą na agorze). Od drobnego ciułacza jest zaś już tylko krok, by wiele z wierszy Peipera nazwać nie rozkwitającymi czy konstruktywistycznymi, ale szkatułkowymi lub wręcz skarbonkowymi.

W zgodzie z propozycjami autora zbioru *Tędy*, ale też trochę w duchu socjalistycznych rewindykacji upowszechniło się myślenie o Peiperze całościowym i ewolucyjnym oraz eksponowanie wytwórczego charakteru jego poezji (XIX-wieczna filozofia czynu przepisana na aktywizm podmiotu i robotniczą retorykę spracowanych dłoni). Dobitnie wybrzmiewało to u Andrzeja Waśkiewicza w szkicu z 1979 roku, opublikowanym w tomie *W kręgu „Zwrotnicy”*²³, lecz jest to tradycja szersza i dobrze znana: spuścizna Peipera ufundowana została wszak na homologii strukturalnej między technikami lirycznymi a przekształceniami społecznymi epoki oraz na wierze w następstwo historyczne i estetyczne tych przekształceń. Podobne homologie, jak rym oddalony, odpowiadający społeczeństwu opartemu na intelekcie i pracy ze szkicu *Droga rymu*, pozwalają (w zgodzie z myślą poety, ale też przy odrobinie dobrej woli) wyprowadzać przesłanki przeciwstawne do marksowskiej teorii odbicia, bliższe za to badaczom NEC. Dzieło Peipera nie tylko byłoby więc wówczas zapisem historycznych konfliktów klasowych i wartym odkrywania wzorem sedymantacji z epoki, ale wręcz nakazywałoby odwrócić przyczynę i skutek, źródło i efekty, stając się zbiorem możliwości, niewykorzystanym potencjałem przekształceń społecznych (*per analogiam*), blokiem perceptów (w kontekście późniejszej teorii widzeń fragmentarycznych) dla świata, który jeszcze nie nadszedł. Nie dezawuuje tej opcji, choć sam postrzegam autora zbioru *Tędy* raczej jako pisarza uwikłanego w myślenie ewolucjonistyczne, reprezentującego organicizm społeczny mający w sobie tyleż z nowoczesnego konstruktywizmu, ile z Herberta Spencera, bliższego młodopolanom.

W rzeczywistości, nadużywając ekonomizmów, Peiper dokonuje nieustannych ekwiwokacji. Kiedy stwierdza w „Zwrotnicy”, gwoli sprostowania, że „ekonomia mowy” jest prawem rozwoju języka, a ekonomizm „jednym z haseł nowej literatury”²⁴, od początku porusza się w dwóch różnych porządkach, z których jeden ma charakter diachroniczny i obiektywizujący (prawa procesu dziejowego), a drugi nosi znamiona typologii i krytycznoliterackiego etykietowania z elementem wartościującym (literatura, jakiej potrzebujemy). Nawet intuicyjnie czujemy, że te pojęcia nie funkcjonują wymiennie, że potrzeba tu jakiegoś abstrakcyjnego pośrednika, takim zaś autor tomu *Raz* nie dysponuje. „Ekonomia”, „ekonomiczny”, „ekonomizm”, „ekono-

²³ A. K. Waśkiewicz, *Jak dziś czytać Peipera*. W: *W kręgu „Zwrotnicy”*. Studia i szkice z dziejów krakowskiej Awangardy. Kraków-Wrocław 1983.

²⁴ T. Peiper, *Sprawa językowa*. „Zwrotnica” 1923, nr 4, s. 117.

mika”, „ekonom” – Peiper lubi te słowa, bo z każdym ich programowym lub pretekstowym użyciem może przejść do swojej ulubionej terminologii – „stosunek”, a dalej „analogia”. Wbrew tezm Kłosińskiego nowoczesność i ekonomiczna natura tego projektu nie polegałyby wcale na przepisaniu feudalnego, symbolicznego mythosu na relacje pieniężne czy na poszukiwaniu językowego standardu złota (Peiper nie ma tu ani szczególnej wiedzy, ani przesadnie wnikliwego spojrzenia na różnice między pieniądzem fiducjarnym a tym opartym na kruszcu), ale właśnie na ukazaniu świata jako homeostatycznego zbioru „stosunków” między różnymi systemami znaczącymi (religijnym, erotycznym, językowym, produkcyjnym). Jednym z ważniejszych (a może nawet prymarnym) byłaby w epoce Peipera neoklasyczna ekonomia, czyli sztuka korzystnego zarządzania ograniczonymi zasobami, nakierowana na ich gromadzenie lub inwestowanie z myślą o przyszłym dobrobycie. Podobnie jak w *Mieście*, *masie*, *maszynie*, tak też w szkicu *Droga rymu* Peiper wikła się w kilka odrębnych obiegów wartości:

Piękno to nie są piękności. To nie są tęcze rozpylone w wonnych szyjach trawach, to nie są srebrne księżycy nad szlochami, to nie są perły w ustach lub na szyjach. [...] Jest to ogród umysłowych radości, ogród darów, w którym człowiek syci jedną z najbardziej właściwych mu potrzeb wzruszeniowych i na powiewach zachwyty unosi się w błogie loty.

Drogą doskonałości jest trud, który wzbogaca pracę poetycką. Regularne rymy odległe stanowią utrudnienie poetyckiego rzemiosła. Wymagają one szczególnego bogactwa wyobraźni. Każda linia wierszowa jest terenem zamkniętym, z którego poeta wydobyć ma swój kruszec, ten właśnie, który mu jest potrzebny. [...] Dzisiaj, kiedy dotychczasowymi formami poetyckimi posługują się z wprawą coraz liczniejsze i coraz mniej wartościowe pióra, wysuwanie postulatów, które utrudniają rzemiosło, jest ratowaniem poezji przed wysprzedażą. [TN 76]

Z jednej strony, mamy tu opowieść o pauperyzacji rzemiosła artystycznego i lęk przed masową konsumpcją, na który lekiem ma być wzrost kosztów produkcji i konsumpcji. Pojawia się więc apel, by uczynić sztukę bardziej elitarną, korzystając tym razem z teorii wartości opartej na pracy, czyli włożonym trudzie. Z drugiej – zupełnie niemerkantylne, baśniowe metafory „ogrodu darów” i edeniczej wręcz „sytości”, odnoszące nas do zupełnie innego rodzaju spełnień (wzruszenie – afekt). Jest wreszcie cały ciąg charakterystyczny dla Peipera, łączący wątki eksploatacyjne (wydobywcze) z dobrem wspólnym, jakim miałyby być wyobrażenia (społeczna) i język. Oto „linia wierszowa” staje się grodzoną parcelą, na której następuje proces ekstrakcji (wydobycia i zapewne uszlachetnienia) „kruszcza”. Wszystko to wygląda efektownie, ale raczej – jak w liryku *Z Górnego Śląska* – „tłomaczy się”, niż pozwala wymienić.

Słusznie zauważył Ważyk w *Dziwnej historii awangardy*, tocząc wieloletni spór z autorem tomu *Raz*, że Peiper pozostawał niekonsekwentny i modyfikował swoją teorię podług wymogów praktyki pisarskiej:

zachwalał więc metaforę i zamkniętą budowę, natomiast ekonomia środków zniknęła z postulatów teoretycznych: nie harmonizowała ani z roztrząsaniem cielesnych właściwości rzeczy, ani z konstrukcją pulsującą czy rozkwitającą²⁵.

W późniejszej o kilka lat recenzji dzieł zebranych Peipera nawiąże Ważyk do tego zagadnienia w sposób jeszcze ostrzejszy:

²⁵ A. Ważyk, *Dziwna historia awangardy*, Warszawa 1976, s. 66.

Peiper mówił oględnie. W 1923 tłumaczył lokalnym zasiedzialcom: „Sztuce potrzeba życia jako laski turystycznej”. To im przypominało miłą przechadzkę nad Morskim Okiem. Po roku pisał zuchwalej: „Życie jest kasą; sztuka powinna być jej złodziejem”. Ta efektowna metafora, jedna z wielu, miała, tak samo jak tamte, charakter cząstkowy. Wyobrażenie łotrzyka, który kradnie i trwoni pieniądze, nie przylegało do tezy o sztuce, która ma konstruować nowy ład. Oba te zdania były poprzedzone analogią z zupełnie innej dziedziny: sztuka nie jest układem zamkniętym, niedostępnym dla sił z zewnątrz²⁶.

Nieostrożny i przychylny Peiperowi czytelnik mógłby z tej pierwszej tezy wyprowadzić pochwałę nowoczesnego flaneryzmu, próbującą przekonać młodopolskich taterników do trawersowania miejskich deptaków, a co więcej – niemalże Debordiańską refleksję o przechwytywaniu, w zgodzie z poczuciem, że sztuka odbiera bogatym i rozdaje biednym (a więc artysta jako dobry łotr). Ważyk eufemistycznie i zarazem złośliwie pisze o „ogłędności” w sądach Peipera, ale przedstawia też (choć nie dopowiada tego wprost) ich drugi aspekt: pragmatyczny spryt. Niekonsekwencja autora tomu *Raz* wynikała bowiem równocześnie z jego umiejętności dostosowania się do sytuacji estetycznej w peryferyjnym kraju. Peiper polemizuje, kłóci się i próbuje tworzyć swój program nie w próżni, lecz – jak przecież deklaruje – w ścisłej relacji z życiem teraźniejszym, korzystając przy okazji z (wciąż żywej w naszej literaturze) fascynacji alchemią²⁷, z napięć klasowych i fantazji imperialno-kolonialnych, a to wszystko na progu rodzącego się społeczeństwa konsumpcyjnego. Jak pisze w odpowiedzi Janowi Nepomucenowi Millerowi:

Pan Miller czyni tu wrażenie burżuja, który po przeczytaniu manifestu socjalistycznego na znak solidarności z klasą robotniczą postanawia położyć się spać bez kolacji. [...] Nie ma na co odpowiadać. Dlatego to, wystawiając p. Millerowi kwit, odpowiam go z kwitkiem²⁸.

Tą zręczną grą, tym felietonowym pokwitowaniem, Peiper kwituje też rozmowę.

2

Nie próbując w żadnym razie wyczerpać tematu – szkic ten pozostaje bowiem z konieczności przyczynkiem do Peiperowskich ekonomii – leksykon ekonomizmów autora *Nowych ust* można by podzielić na kilka głównych sfer tematyczno-semiotycznych, swoistych gniazd sensu. To one szczególnie interesowały poetę w wierszach i były przetwarzane również w tekstach programowych, dramacie i prozie, więc to je należałoby precyzyjnie zbadać.

Pierwsze dotyczyłoby problematyki energetycznej. Węgiel i czyn jawiłyby się jako alternatywne napędy społecznej maszynierii postępu, a język i wyobraźnia byłyby złożami, z których czerpie się surowce do dalszej aktywności. Odmienny od futurystycznego czy surrealistycznego charakter Peiperowskiej wyobraźni, opartej

²⁶ A. Ważyk, *Pięćdziesiąt lat temu. Ptak z węgla*. W: *Eseje literackie*. Warszawa 1982, s. 265. Pierwsza myśl pochodzi z eseju T. Peipera *Futuryzm (analiza i krytyka)* ze „Zwrotnicy” (1923, nr 6), druga zaś z tekstu *Kamedułow sztuki*, w którym pisarz rozprawia o ograniczonej autonomii estetycznej i konieczności nieustannego wzmacniania pola literackiego siłami z zewnątrz.

²⁷ Zob. A. Wójtowicz, *Transmutacja utopii. „Nowoczesna alchemia” i nauka w „Mirandzie” Antoniego Langego*. „Ruch Literacki” 2014, z. 1.

²⁸ T. Peiper, *Kwit*. W: *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918–1939)*. Przedm., koment., bibliogr. S. Jaworski. Kraków 1974, s. 118.

nie na trwonieniu, lecz na akumulacji, kazałby oczywiście szukać tu konkretnych, fizycznych relacji „wymienialności” jednego obiegu (np. czynu) na inny (np. język) z korzyścią dla efektów pracy (dzieła, nowego świata, poczucia spełnienia intelektualnego lub artystycznego).

Drugie ważne gniazdo stanowiłyby erotyczne relacje między podmiotem a rzeczami/obiektami (stosunki towarowe i logika konsumpcji, posiadanie dóbr materialnych, zapośredniczenie w nich libido, a więc fetysyzm w postaci niemalże definicyjnej: jako metonimiczne przesunięcie znaczenia podług reguły synekdochy).

Trzecie – pole semantyki solarnej w relacji do złota jako kruszcu: to, jak ze „złotniejących”, młodopolskich jeszcze metafor Peiper wydobywa czas przyszły, próbując zarazem przeciwstawić się solarnym ekonomiom futurystów.

Czwartym zagadnieniem byłby problem akumulacji, kondensacji i sedymentacji w wierszu, zwłaszcza zaś gromadzenia zjawisk niematerialnych – wyobrażonych, afektywnych (pamiętamy wszak, że „Poezja stwarza ekwiwalenty uczuć” <TN 358>), metaforycznych, ale też jakości przyrodniczych, które się materializują i osadzają w liryku.

Piątym gniazdem okazałby się zarys ekonomii politycznej, a więc kwestie socjologiczne związane z socjalizmem, walką klas, nierównością społeczną i podziałem pracy, w tym kluczowe napięcie między głodem (brakiem, blokadą, bezrobociem) a gniewem (nadmiarem, ujściem, ekscesywną eksplozją woli, z której centrum swej rzekomo „wstrzemięźliwej” poezji uczyni Julian Przyboś).

Szóste i ostatnie byłyby ekonomia uwagi i zagadnienia dotyczące sytuacji komunikacyjnej – rozumienia procesu twórczego i mechanizmów interpretacji, swój finał znajdujące w iście norwidowskiej metaforze rozczarowanego „burmistrza marzeń niezamieszkanym” z wiersza *Że*²⁹.

O kwestii pierwszej – energetycznej – nie zdołam tu wiele napisać, licząc, że z czasem wyręczą mnie w tym badacze, którzy więcej namysłu poświęcili właśnie temu zakresowi zagadnień dotyczących awangardy³⁰. Cała mityczna śląskość, ale też kopalnie i huty, a więc wydobywanie i spalanie węgla, istnieją jako zbiór pojęciowy w konflikcie ze słońcem, dotyczą bowiem oddolnego wytwarzania energii (kuźnia, wznoszenie, walka z dymem) i przeciwstawione są modelowi odgórnemu i sielankowemu: skapywania dóbr, sączenia się łaski pod postacią promieni słonecznych w złociste kłosa zbóż (fantazja agrarna, raczej obca Peiperowi i traktowana ironicznie). Podobną energię – choć na mniejszą skalę – generuje człowiek, w aspekcie zarówno fizycznym (praca mięśni), jak i intelektualnym czy psychicznym (praca kognitywna, w której wyrażałaby się Peiperowska filozofia czynu).

O ekonomii politycznej i ekonomii uwagi również nie wspomnę, bo wymagałoby

²⁹ O głębokich przyczynach tego rozczarowania świetnie pisała Kluba (*op. cit.*, s. 106), określając Peiperowską „nadwyraźność” w stosunku do języka mianem „utopii zaprogramowanego odbioru”, wpisującej się w nowoczesną aporię: z jednej strony, poleganie na ekspresywności koncepcji języka romantyków, z drugiej – dążenie do poezji autotelicznej, samozwrotnej i tym samym antymimetycznej.

³⁰ Zob. odpowiednie fragmenty z książki M. Baron-Milian *Neofuturzy i futuryści. Kryptohistorie polskiej awangardy* (Toruń 2023) oraz wybrane teksty z numeru 41 „Przestrzeni Teorii” z 2024 roku, poświęconego „energiom awangardy”, zwłaszcza szkic M. Tomczok *Węgiel w awangardzie* (Tadeusz Peiper – Julian Przyboś – Jan Brzękowski – Bolesław Lubosz).

to osobnych kontekstów – po pierwsze, wpisania Peipera w dyskusje okołosocjalistyczne i problematykę robotniczą, co czyniono już wielokrotnie i z różnych pozycji, po drugie zaś, sięgnięcia po teorię afektów i typowych dla modernizmu struktur odczuwania. Rzecz to bardzo ciekawa, którą w pewnym zakresie zapowiadała Agnieszka Dauksza, ale niestety nie rozwinęła jej dostatecznie w odniesieniu do pierwszej awangardy³¹.

Skupmy się tymczasem na zagadnieniach centralnych. Problem drugi możemy określić jako poetycki fetyszyzm towarowy: skłonność Peipera do pisania wierszy-bibelotów i wykorzystywania biżuterii, odzieży czy naczyń nie w funkcji znaków relacji społecznych czy sygnałów realności i nie w roli rekwizytów, ale jako ośrodków sytuacji lirycznej (w tym sensie cały proces interpretacji zmieniałby się w rodzaj Veblenowskiej ostentacyjnej konsumpcji). Służą mu one do tworzenia analogii między bogactwem zmaterializowanym a bogactwem wrażeń, poetyckiej potencjalności w duchu wezwania z *Kwadransa radości*: „Oprawcie brylant w woń kobiety a otrzymacie / ten dzień” (P 70). Wyparcie metafory przez analogię – brylant jako młodszy brat dnia (wymykającego się pojęciu i upływającego z każdą chwilą) to doskonały przykład takiej „sedymtacji” w kruszec, polegającej na zmysłowości, namacalności i libidynalnej obsadzie.

Pierścienek jest zresztą ulubionym „atrybutem”, poprzez który Peiper odsłania zakłamanie i utowarowanie relacji społecznych, zwłaszcza damsko-męskich. Nieco bardziej rewolucyjnie, proletariacko z ducha, wypada *Naszyjnik* z tomu A. „Brylant w pierścionku” przeciwstawiony zostaje „więźniowi rusztowania”, a więc robotnikowi-murarzowi przyszłego świata, mającemu łańcuch czy też naszyjnik „z cegieł i kamieni” (P 47). Zarzuca on go na szyję burżuazyjnej adresatce wiersza (być może samej poezji) jak pętlę. Widać tu jakąś próbę ogrania obiektu wbrew otaczającym go stosunkom społecznym. Ogólnie jednak liryce Peipera – rozsmakowanej w erotyce i grach z heteroseksualnym pragnieniem – bliskie są reifikacja stosunków społecznych i fetysyzowanie kruszców jako nośników bogactwa *per se*. Zupełnie odmiennie niż – weźmy pozostałych dwóch poetów z „ekonomicznej triady” – u Ważyka czy Wata, dla których wszystkie świecące kamienie, biżuteria i ozdoby stanowią (we wczesnej twórczości) pretekst do alchemicznej rektyfikacji słowa w nowy porządek świata lub składniki tego procesu. Jakże inaczej mogłoby się ustosunkować „ja” do takich „obiektów”, jak suknia, futro, pierścień czy naszyjnik, jeśli nie aktywnie: chce je posiadać, zachować dla siebie (choćby w *Chwili ze złota*), a gdy się nimi dzieli, to głównie na zasadzie sublimacji erotycznej i mechanizmu przeniesienia – pragnienia w obiekt, obiektu w wiersz. W tym sensie Peiper nie jest hojnym darczyńcą. Działa raczej jak smok z baśni: jego wiersz pożąda rzeczy, zasysa je i zamyka w sobie, ale równocześnie „wargami waży winy” (*Pochód robotniczy*, P 41) i dokonuje nieustannej samokrytyki własnej wszytkożerności (np. *Dancing*, P 101–105).

To prowadzi nas do problemu głodu, łaknienia i sytości, związanego u Peipera z brakiem – ekonomicznym i poetyckim. W kulinarnej antysielance *Wyjazd niedzielny* wszystko jest z góry otaksowane, a pytanie „kto opłaci bilet” (P 108) przeciwstawione zostaje figurze słowiarza, któremu słownik uczuć przypadł bezpłatnie

³¹ A. Dauksza, *Afektywny awangardyzm*. „Teksty Drugie” 2014, nr 1.

(P 111). To stanowiłoby główny problem nowoczesnej poezji – okazuje się ona zbyt tania i sentymentalnie łatwa, a koszty produkcji (praca w języku) nie odpowiadają efektom (tworzeniu nowych widzeń). Futuryści powiedzieliby zapewne: wspaniale, osiągnęliśmy coś z niczego. Dla Peipera jednak to rodzaj zakłócenia, naruszający umowę społeczną opartą na równomiernej korzyści wszystkich stron i rozsadzającej od wewnątrz homologiczne fantazje o unii poetów i robotników, wymienności głodu słów na sytość w brzuchu.

Dobrze widać to też w *Przemówieniu młodzieńca z Kroniki dnia*. Wizja ekonomiczności wypowiedzi, telegraficznej skrótowości, rozwinięta zresztą dopiero przez uczniów Peipera z „Linii”, zostaje tam połączona z chrześcijańskimi ascezą i postem oraz z wezwaniem skierowanym wprost do poetów – o „pieśń surową”, o mowę, „która akcentuje trzask kości” i tym samym przeciwstawia się „pieśni otyłej”, nazbyt ornamentacyjnej, ale też nazbyt z siebie zadowolonej. Kontekst stanowi oczywiście antyburżuazyjna przemowa młodzieńca na placu, przemowa – dodajmy – na tyle nieszkodliwa, że w przeciwieństwie do przypadku profesora L. K., spacyfikowanego wcześniej, tu policjant nawet nie interweniuje. Drugim z kontekstów, który musimy wziąć pod uwagę, jest kres mitologii solarnej: „słońce nie stoi, już inne światło rzuca w wasze ciała” (P 185), choć wcześniej „Słońce sypało w powietrze ziarnka srebrnej kaszy; / wszędzie tkwiło światło, tylko w czoła pod kapeluszymi parły cienie” (P 183). Peiper legitymizuje sytuację poezji nowoczesnej, jej zbyt taniego języka, w asyście iście platońskiego lęku przed mnożeniem bytów, i wraca do prześladowającej go nieustannie wizji podziału – nie cudownego rozmnożenia dóbr, lecz rozproszenia i spadku ich wartości:

Przed drzwiami skarbców są dziś ciągle jeszcze mgły z atlasów
a myśl nędzarza
musi być mniejsza od zęba trzonowego.
Dużo jest dużych słów, lecz wkrótce bez hałasu
spadać będą na ziemię, brane na pyszczki tylko przez szczury
które tę wiekową schedę
rozdzielać będą tylko między krewnych.
Mówię to ja, ja to mówię, który
umiem rozkroić włos jeden
na dwanaście pni drzewnych. [P 184–185]

Owo spadanie słów na ziemię i rozdzielanie ich przez szczury w jakiejś opacznej wersji kruszenia brył sygnalizuje problem trzeci i zapewne najciekawszy – złoto. Tego jest oczywiście u Peipera najwięcej. Kilka przykładów: „Kraję to złoto na godziny i najgęstszą ślę tobie” (*List*, P 7); „spiesząc do gniazda ze skóry, gdzie cień leż wylęga czyny, / duszę rzeki, rzekę złota, złoto życia, krew niesie” (*Żyła*, P 53); klasyk z *Kwiatu ulicy*: „Słońce na sprzedaż się wystawia / w oknie sklepowym i złotą solą / sypie w moje plecy, chciwe ciepła imadła” (P 85); „gdy złoty płyn ściekł z powietrza” z *Zemsty* (P 113); cała właściwie *Chwila ze złota* (P 86–87), w której srebro próbuje wyprzeć jakościowo złoto; czy nawet kluczowy fragment *Zwyzki dolara w roku 1925* (kluczowy, bo dotyczący stosunków produkcji niematerialnej, „sprzęgła” jako wiązania logiki historycznej, rozpadającej się na oczach bohaterów):

A przecież jeszcze wczoraj, przecież wczoraj mieliśmy,
jeszcze wczoraj mieliśmy sprzęgła, między dniem a dniem nierozzerwalne sprzęgła,
którymi wicher marzeń myśl o roku przegnał, prochem złota nawożąc naszych ziem nasiona. [P 91]

To również rozwijane dalej w wierszu oskarżenie kapitalistów o chęć opodatkowania słońca (nawet lepiej, bo akumulacyjnie: „oprawienia go w zysków tom”).

Samo słońce, a wraz z nim światło słoneczne, ma u Peipera nadmierną wręcz podatność na uleganie materializacji, potem utowarowianiu, następnie zaś rozdrabnianiu i wytracaniu źródłowej siły, tak energetycznej, jak i temporalnej. W tym sensie: przestaje oświetlać „jutro”, jakby deklaratywna wiara w nieskończoność ruchu, „w dzień bez końca, w mowę bez kropki” (*Bezokoliczniki*, P 40), w przyszłość oświetlaną przez elektryczną żarówkę, szybko się u Peipera wyczerpała. W świecie będącym – rozwińmy metaforę z *Listu* – „dziełem złotnika” (P 57)³² mamy do czynienia z co najwyżej rzemieślniczym *genesis*, które prowadzi na powrót do tematu drugiego: precjozów, zdobień, barokowego ornamentu jako rodzaju fałdy, akumulującej wolę przekształcania i kapitał symboliczny. Przytoczmy kilka przykładów z różnych okresów twórczości, od metafor dopełniaczowych po rozbudowane percepty: „tej pani złote pochyłości”, „złote sekundy”, „czerwień jabłek poraniona łzami ze złota” (*Martwa natura*, P 54); „chmuro, skraplająca się słońcem” (*Zwyzka dolara w roku 1925*, P 97); „Weźcie słońce zza gór i pryśnijcie nim w ciemność, która tuczy niziny, / stanie przed wami ten wieczór w tym mieście w tej ulicy” (*Zwyzka dolara w roku 1925*, P 93); „Słońce zalało mi pokój / wykazem wonnych pukań”, „zmrużył oczy sąsiad, pławiąc się w złotym sosie” (*Wyjazd niedzielny*, P 107); „gdy złoty płyn ściekł z powietrza” (*Zemsta*, P 113); wspomniane już „słońce sypało w powietrze ziarnka srebrnej kaszy” (*Kronika dnia*, P 183). Ten ostatni przykład jest wymowny (srebro też czasem oznacza świetlistość, jak w wierszu *Rano*: „srebro dnia przepłynie miastem” <P 37>) i typowy dla Peipera. Niby mamy tu do czynienia z na poły impresjonistycznym naddatkiem, próbą hiperbolicznego ujęcia stanów atmosferycznych. To jednak, co u młodopolan (choćby u innego wybornego złotnika – Leopolda Staffa³³) sygnowałoby alchemiczny związek z metafizyką, u Peipera okazuje się kwantyfikowalne – czy jako materia sypka: kasza, proch, ziarno, grosz, czy też jako ciecz, podlegająca procesom chemicznym: skraplaniu, parowaniu, zastyganiu, sedymentacji. W tym sensie „złocistość” nie jest w twórczości Peipera jakością, lecz zasobem (złożem), czekającym na wydestylowanie z ogółu zjawisk.

Gongorystyczne inklinacje, rozbudowane przebiegi składniowe, struktury paralelne i powtórzenia, a przede wszystkim sam „poemat rozrostu lub rozbudowy”, stanowią fałdowanie języka nowoczesnej komunikacji. Wcale nie chcą być wierne zasadzie skrótowości, telegraficzności ani tym bardziej racjonalnego wynikania. Realizują bowiem inny interes niż ten, który Peiper oparł na analogii z nowoczesnym produktywizmem organizującego się społeczeństwa. Wymienionymi środkami autor *Nowych ust* nie przekształca „jutra”, lecz gromadzi, akumuluje i namnaża „teraz”, ze wszystkimi zależnościami między posiadającymi a nieposiadającymi, bogactwem a biedą. To taki poemat, taka retoryka zdania, które zbierają, żeby móc wykonać

³² B. Czaykowski (*Poetyka Peipera – uwagi krytyczne*, „Oficyna Poetów” 1968, nr 4, s. 12) pisał w podobnym duchu o „w praktyce jubilersko-cukierniczym stosunku Peipera do języka poetyckiego”.

³³ Odsyłam oczywiście do analiz z klasycznej monografii A. Czabanowskiej-Wróbel *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu* (Kraków 2009).

filantropijny gest donacji, o jakim wspominał Brzękowski w swojej charakterystyce Peipera. Ów gest jednak zawsze pozostaje niewystarczający, bo jest bez pokrycia – wszak w kieszeniach dzwonią tylko drobniaki³⁴.

Tym, co szczególnie interesuje w słowniku ekonomicznym Peipera, okazuje się właśnie jego numizmatyka, stosunek do zmateralizowanej „złotości”, która z potencjalnie solarnej mitologii („słońce błaga byście je zaprzęgli do pługa” w *Powojennym wezwaniu* [P 33]) przeradza się w fantazję o zanieczyszczonych i sfalszowanych kruszczach, o groszowej walucie i drobniakach w portfelu. To wizja „prochu złota”, nawożącego ziemię ze *Zwyzki dolara*, albo – jakże niewinnego jeszcze – „krojonego złota” z *Listu*:

Ten dzień... gdybym dzisiaj wprawił weń zdanie
otrzymałbym uśmiech w złocie.

Kraję złoto na godziny i najętszą ślę tobie, brunonie;
spoczniż w tym namiocie. [P 57]

Jako zwolennik metafory organicznej i takiej koncepcji formy poetyckiej (utworu jako całości), Peiper wskazywał, że poemat przeprowadza nas przez pewien proces poznawczy wokół obiektu z zasady dokonującego syntezy i naśladowującego inne procesy psychiczne:

Widzimy rzeczy jako całości, [...] a mowa zwyczajna rozkłada je długo na kawały. Metaforyzacja nie notuje wprawdzie spraw takimi, jakimi one są, ale jej sposób łączenia pojęć ma w sobie coś z tych scalań, które dokonują się w procesach naszej świadomości. [TN 298]

O ile jednak w konstrukcji utworu interesuje Peipera ta całościowość wglądów, która dla czytelnika ma charakter tautologicznego powtarzania cech obiektu albo mnożenia anafor w kolejnych członach składniowych, o tyle od strony semantyki mamy do czynienia z nieustannym rozdrabnianiem i lękiem przed rozmienianiem całości na część.

W *Chorale robotników* otrzymujemy wielką odezwę polityczną, rozpisaną na węgiel i złoto: „ssie złote wymię, ssie słońce / czarny ptak” (P 42), zakończoną bardzo nieoczywistą puentą – wizją kradzieży dóbr świata oczyma. Finalna teza, że dym „ma nóż, kraje słońce na grosze i grosze rozdaje”, stoi jednak w sprzeczności z dążeniami socjalistycznymi. Cały kult „złotego wymienia” i „ssania słońca” wykazuje

³⁴ Ciekawym kontekstem byłyby niektóre figury obcości z analizowanego m.in. przez Fa z a n a (*Od metafory do urojenia*, s. 235) obszernego reportażu T. Peipera „z miękkiego zesłania” zatytułowanego *W Jakucku* z 1944 roku: „Z charakterystyczną dla swego dyskursu akceptacją odległych paralel semantycznych pisarz stwierdza, że pobyt w Jakucku rozpoczął pod znakiem pary »błoto–złoto«. »Zaraz w pierwszych chwilach złoto jakuckie pojawia mi się na ludzkich ustach«. Peiper przysłuchuje się rozmowie dwóch współlokatorów zbiorowej sali w hotelu, na temat złota. Wydaje mu się, że jeden z rozmówców mruga na niego. Odnosi wrażenie, iż gdyby nie byli w Rosji sowieckiej, mógłby go wziąć za »przedsiębiorczego poszukiwacza drogiego metalu«, potem podejrzuje, że dziwnie zachowujący się człowiek bierze go za »tajnego skupywacza złota«. Ta wizja bycia wziętym najpierw za przedsiębiorcę-eksploratora, potem zaś za »tajnego skupywacza« ma już w sobie rysy psychotyczne, ale dobrze wydobywa dwa fantazmatyczne ruchy, którym nieustannie poddaje się Peiperowska wyobraźnia ekonomiczna: aktywny – uczciwej transakcji, gwarantowanej przez wynajdywanie wciąż nowego; oraz pasywny – zagarniania resztek i akumulowania jako remedium na świadomość powszechnego niedoboru.

tu iście pogański, blasfemiczny charakter – zresztą wymię i słońce składają się ostatecznie w ekwiwalent biblijnego „złotego cielca”. Oczywiście w kontekście zadytmionego Śląska, o którego sile powinno stanowić „czarne złoto”³⁵, ów przesłaniający niebo dym wcale nie ma waloru donacyjnego. Przeciwnie – istnieją przesłanki, by stwierdzić, że to jeden z pierwszych wierszy Peipera, gdzie nieumiarkowane pragnienie z poziomu zbiorowego *id* (chcemy więcej, chcemy ssać „złote wymię” – możemy też nazwać je wyartykułowanym pragnieniem robotniczej wielości) natrafia na przeszkodę nie do pokonania. Dotyczy ona bowiem i pola widzenia (świata krojonego przez dym i rozkradanego przez spragnione spojrzenia), i skończoności samych zasobów świetlnych. W zgodzie z myślą Peipera – co jest szczególnie fascynujące w zestawieniu z naszymi futurystami – słońca po prostu zabraknie i proces skapywania w ogóle przestanie mieć sens. Całość (nieba, słońca, świata) rozmnienia się w tej twórczości na drobne, „na grosze”, na proch, a wówczas, nawet rozdana, okazuje się niewystarczająca dla mas i nie dość płodna, żeby użyźnić ziemię. Socjalistyczna sprawiedliwość dziejowa nie ma tu charakteru ani nieustającego żądania, ani metafizycznej obietnicy. Jest nieosiągalna, bo musiałaby się wiązać nie z akumulacją i redystrybucją dóbr, lecz z nieumiarkowaną rozrzutnością.

Wyobraźnia Peipera wędruje więc w przeciwną stronę. A przeciwieństwo dyspersji zasobów, rozładniania czy upłynniania kapitału (ruch – dodajmy oskarżenie ze *Zwyzki dolara* – będący udziałem „ministrów” i właśnie „złodziei”, zatem tych, którzy działają przeciwko prawu naturalnemu) stanowi ich akumulacja i kondensacja. Należy jak najwięcej „upchnąć” oraz „zmieścić” w czymś, co przybierze formę pojemnika, wiersz zaś wydaje się Peiperowi doskonałym nośnikiem takiej esencjonalnej, niematerialnej i unieruchomionej wartości. I to zarówno „obiektywistyczny”, gdzie „upycha” się (wciska) jakości oraz skojarzenia w konkretny przedmiot lub strukturę, jak i późniejszy, poematowy czy też reportażowy, w typie *Plaży*, *Kroniki dnia* czy liryku *Na przykład*. One gromadzą (w kieszeni! – od niej zresztą zaczyna się niezwykle obieg ekonomiczny listu/wiersza, kolejne udane próby wymienienia go na mleko, dolary, akcje, informacje, wreszcie na nieporządek całego świata) i strukturyzują fakty w gazetowe, brukowe historie.

Ważniejsza od topiki antysolarnej, ograniczonego zasobu złota – słońca, którego nie wystarczy dla wszystkich, skoro nawet dolar ma moc jego „zgięcia” (zaćmienia) – jest więc właśnie ta (uporczywie powracająca w twórczości Peipera) chęć „zamknięcia” kogoś lub czegoś wewnątrz jakiejś określonej przestrzeni. Nie tłumaczy tego ani zasada ekwiwalencji, ani pseudonimowanie czy skrótowość, ale dobrze obrazuje metafora ekonoma – osoby zarządzającej gospodarstwem i sprawdzającej inwentarz. Nie o zysk jednak chodzi – wracając do zarzutów Ważyka – lecz o „kasę pancerną”, o własność czy raczej: o samą szansę posiadania i wzięcia w posiadanie (choć może nie brzmi to tak chlubnie, jak wizja Peipera-konstruktora jutra; „pecu-

35 Jak w piosence z poematu *Na przykład* (P 212):

Kraj jest taki bogaty,
mamy kwiaty i kwiaty,
mamy zboże i węgiel i miedź
a my ciągle musimy
bać się lata i zimy
bo nie wiemy gdzie sypiać, co żreć.

nia” znaczy zresztą i ‘pieniądz’, i ‘własność’). To też coś więcej, niż w latach trzydziestych XX wieku zarzucał Peiperowi bardziej socjalistycznie wówczas nastawiony Marian Czuchnowski, pisząc o wierszach *Dancing*, *Zemsta* i *Na plaży*, że „są to arcydzieła poezji mieszczańskiej”, i potępiając prezentyzm naszej pierwszej awangardy³⁶. Peiper gromadzi instynktownie. Zaryzykowałbym tezę, że nie rozumie on nowoczesnej ruchliwości fordowskiego kapitału i w tym sensie myśli wciąż w kategoriach XIX-wiecznej ekonomii liberalnej. Chciałby go, podobnie jak Ważyk, zdeponować w rzeczach – produktach, wytworach – z tym że autor *Wagonu* robił to w poszukiwaniu utraconej rzeczywistości głównie w latach sześćdziesiątych XX wieku (tęskniąc za namacalnością rzeczy), Peiper zaś w latach dwudziestych i trzydziestych, z nadzieją na dobrobyt społeczny, a przynajmniej powszechne powiększenie stanu posiadania (i w jakiejś mierze oczywiście ma rację, bo model fordowski przyczynił się do znacznego wzbogacenia społeczeństwa, również klasy robotniczej).

To z kolei prowadzi nas do problemu czwartego – do leża smoka, a więc przestrzeni skarbcza, kasy pancernej i rezerwy federalnej. W tomie A skupia się ten wątek w wersach: „Więzienie. Zamknąć w nim woń tej nocy! Na imadła / wziąć ją! Skazać na areszt w uwiedlonej zieleni!” (*Noc zgłodzona*, P 51); w puencie *Dancingu* staje się wyzwaniem i wyrzutem:

proszę wziąć poemat który już jest: proszę schwytać gniew ubogich
i ścieśnić jego słowa, by nimi spłaszczyl i w nich zgubił
tych którzy jako manifesty metryki na murach rozlepiają
tych którzy dmą w dzień jak w pęcherz z cudzej skóry, a stracić chcą go w ciszę, jak w topiel
[P 104–105]

U Peipera ogrom skojarzeń i możliwości ekstrapolacji poetyckiej był nieustannie konfrontowany ze „ściskiem” – z koniecznością zmieszczenia wszystkiego w wierszu-obiętku, mającym wyraźne granice, nieotwierającym się poza siebie i w związku z tym niepozwalającym się niczemu upłynąć. Tak skonstruowane jest np. *Dzieło wina*; „Lśniące wino w kryształowym dzbanie” (konkret) przechodzi w kolejnej strofoidzie do: „Powietrze było złotym winem”, a erotyczny wieczór kończy się zdaniem: „I głos twój / wziąłem z sobą na noc do łóżka” (P 75). Dzban od początku stanowi tu obiekt przeznaczony do gromadzenia, podobnie jak „kielich” z *Upadku* czy bardziej wizyjne metafory: „miast które aniela zmieści w swej pończosze” oraz „oczu w portfelu” z *Twierdzenia* (P 60). Identyczną funkcję pełnić będą kobiece łono, pończocha okrywająca nogę, a wreszcie – same kieszenie i powracający w latach trzydziestych XX wieku topos wyjmowania z nich rąk jako gestu aktywistycznego i emancypacyjnego (zwłaszcza wiersz *Nad arkuszem listowym biegną myśli*). Co prawda w *Rozstaniu z żukiem* czytamy: „Nie pozwolę zakuć w łańcuch moich ścian z kryształu / i w kieszeni nie rozbiję poduszek z plecaków” (P 72), ale wciąż – nawet w owej paryskiej fantazji podróżniczej – „kryształowe ściany” pozostają przestrzenią, w której zamknięte jest to, co niepoliczalne.

Koncepcja wiersza jako „afektywnej skarbonki” pojawia się wprost w *Zaproszeniu* („Lecz zwinna ręka zbierze czarny batalion / łez i złoży je w skarbonkę: ręka –

³⁶ M. Czuchnowski, *W głąb awangardy*. „Dziennik Ludowy” 1933, nr 197, s. 2.

moje słowo", P 73). Najbardziej znany przykład tej akumulacyjnej praktyki widzimy zaś w *Kwiecie ulicy*, gdy całość rozparcelowanych doświadczeń nowoczesnego miasta zostaje zgromadzona w metaforze wiersza-bukietu, wklejonego w „zielnik uśmieszków” (P 83). Ostatecznie jednak, wobec bezmiaru doświadczeń, u Peipera zawsze zwyciężają litota i synekdocha: transcendencja zostaje sprowadzona do doświadczalnego konkretności, rozległość do bliskości, wielkość i nieskończoność do detalu i drobnicy. Im większy jest rozmach wiersza w planie empirycznym lub historiozoficznym, tym silniejsza potrzeba jego kondensacji i domknięcia. W tym sensie bogactwo możliwości poetyckich ulega nie tylko zredukowaniu do czegoś skończonego i policzalnego (to zresztą rzecz zupełnie odwrotna niż u futurystów, którzy lubowali się w metaforach bezmiernych i rozprzestrzeniających, w idei połaci ziemi, często obcej, nieodkrytej jeszcze oraz w niekwantyfikowalnej energii, a z samych liczb dworowali), ale też skumulowaniu i zabezpieczeniu jako swoisty depozyt liryczny na przyszłość.

Abstract

JAKUB SKURTYS University of Wrocław
ORCID: 0000-0003-1018-4467

PETTY CASH TADEUSZ PEIPER'S ECONOMIES

The paper attempts to show the problems of Tadeusz Peiper's poetics from the perspective of New Economic Criticism. The researcher is guided by the idea of problematising and deepening a simplified image that views Peiper as one who writes in a socialist spirit, a poet-singer of liberal, neo-classical economy and an economic man model, while his argumentative strategies are reduced to a thesis on the totalisation of economy as a fundamental principle of modernity (and of aesthetic law). The purpose of the sketch is to show Peiper's output as more dynamic and often internally inconsistent, based on a conflict between the writer's declarations and economical fantasies (logic of the market, chains of semantic equivalents, and periphrases seen as a link of exchange between various symbolic systems) and his real language practice. What might emerge from that is a picture of a detailed collector and a petty saver who faces the deficit in the means of expression; a poet who treats the poem as a grand deposit and, against the market rules, treasures in it everything that terrifies him by circulation possibility, thus a risk of liquidating and of loss of value.