

## TADEUSZA PEIPERA POTYCZKI Z FORMĄ

JAROSŁAW CIEŚLAK\*

### 1. PEIPER – PROLEGOMENA DO GOMBROWICZA

Zacząć chciałbym od wyprzedzenia pewnych skojarzeń, które potencjalnie implikować może tytuł niniejszego artykułu. Otóż przywołując nazwisko ojca Awangardy, nie mam na myśli Tadeusza Peipera poety, teoretyka ani nawet dramaturga (choć odwołań do tych sfer jego twórczej aktywności nie sposób oczywiście uniknąć). Interesował mnie będzie Tadeusz Peiper-prozaik, ściślej autor *Ma lat 22*<sup>1</sup>, powieści rozwojowej (*Entwicklungsroman*) o charakterze autobiograficznym, czy też, jak chce Stanisław Jaworski, „opartej na elementach autobiograficznych”<sup>2</sup>. Z kolei przywołane przeze mnie pojęcie formy nie ma nic wspólnego z formą poetycką, tak przecież ważną dla Peipera i jego konstrukcyjnie wyrafinowanej poezji, czy też z Czystą Formą Witkacego, z którą to teorią z pasją polemizowali zarówno Peiper, jak i pozostali Zwrotniczanie<sup>3</sup>, jest natomiast wskazaniem na osobę Witolda Gombrowicza i ma, podobnie jak u autora *Pornografii*, stricte socjologiczno-filozoficzny charakter.

Zestawienie nazwisk tych dwóch pisarzy może wydawać się zaskakujące, tym bardziej że ich twórcze drogi nie krzyżowały się w zasadzie nigdy. Gdy Gombrowicz wywoływał pierwsze spory i polemiki, Peiper coraz bardziej odchodził w zapomnienie, rzadko wypowiadał się publicznie, zdając godzić się na los „burmistrza marzeń niezamieszkanych”. Stąd też w międzywojennych artykułach teoretycznych czy wywiadach Tadeusza Peipera nazwisko Gombrowicza nie pojawia się ani razu, autor *Ferdydurke* zaś, jeśli wypowiadał się

---

\* Jarosław Cieślak – student Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Autor serdecznie dziękuje Pani dr Elżbiecie Wróbel za cenne rady i opiekę merytoryczną.

<sup>1</sup> T. Peiper, *Ma lat 22* (z serii „Poprzez lata”), Koło Wydawnicze „Teraz”, Kraków 1936. Przedr. [w:] T. Peiper, *Powieści. Ma lat 22. Krzysztof Kolumb odkrywca*, przedmowa i komentarz S. Jaworski, opracowanie tekstu T. Podoska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977 (wszystkie cytaty umieszczone w tym artykule podaję za drugim wydaniem).

<sup>2</sup> Zob. S. Jaworski, *Przedmowa* [w:] T. Peiper, *Powieści...*, s. 6.

<sup>3</sup> Zob. J. Popiel, *Dramat a teatr polski dwudziestolecia międzywojennego*, Universitas, Kraków 1995, s. 33–34.

o Peiperze, to zazwyczaj negatywnie<sup>4</sup>. Często, prowadząc swą prywatną wojnę z literaturą dwudziestolecia, wymieniał autora A jednym tchem w rzędzie innych poetów międzywojennych, nie kryjąc się z niechęcią do ich postaw i twórczości<sup>5</sup>.

Mimo powyższych faktów chciałbym zwrócić jednak uwagę na pewne powiązania i zbieżności rysujące się pomiędzy debiutancką powieścią Peipera *Ma lat 22*, a koncepcją Gombrowiczowskiej formy, która wyłania się głównie z *Ferdydurke* i pisanego po wojnie *Dziennika*. Spróbuję wykazać, że odczucie formy, jako czegoś narzuconego z zewnątrz, jako wytworu międzyludzkich interakcji pojawiło się, co prawda raczej intuicyjnie i w sposób teoretycznie niezwerbalizowany, a nawet nieuświadomiony, w niecałe dwa lata wcześniej od pierwszego wydania *Ferdydurke*. Pojawiło się u coraz bardziej odsuwającego się w cień poety, który w akcie desperacji<sup>6</sup>, spowodowanej ciągłym niezrozumieniem z jakim się spotykał, porzucił poezję na rzecz bardziej „demokratycznej” prozy. Będzie to zarazem kolejny argument potwierdzający tezę Jana Błońskiego, iż dwudziestolecie „gębę” dostrzeżało<sup>7</sup>, że koncepcje Gombrowicza nie wzięły się znikąd, nie powstały w całkowitej próżni i w oderwaniu od problemów i „powietrza” epoki. Załączki, pierwiastkowe elementy, pewne „przecucia” formy dostrzeżono już w *Pałubie* Karola Irzykowskiego<sup>8</sup>, czy twórczości Zofii Nałkowskiej<sup>9</sup>. Jak postaram się wykazać, antycypacje takie pojawiają się również u ojca Awangardy. Zauważył je już na początku lat osiemdziesiątych Jerzy Jarzębski, pisząc o niezauważonym przez Gombrowicza problemie „uwięzie-

<sup>4</sup> „...awangarda polska była nie uczesana, rozchełstana, bosa, była pokraką z głową rabina, z bosymi nogami wiejskiego chłopca”, zob. W. Gombrowicz, *Dzieła*, red. nauk. tekstu J. Błoński, t. VII, *Dziennik 1953–1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 253. Zdanie to wydaje się być ewidentną aluzją do osoby Tadeusza Peipera i roli jaką odgrywał on w polskim ruchu awangardowym. Zob. też np. recenzję powieści *Ma lat 22* napisaną przez Gombrowicza, gdzie zarzuca Peiperowi, jak i bohaterom jego powieści „brak sex appeal”, W. Gombrowicz, *Antypoetyczne drobiazgi poety*, „Kurier Poranny” 1936, nr 184, przedr. [w:] W. Gombrowicz, *Czytelnicy i krytycy. Proza, reportaże, krytyka literacka, eseje, przedmowy. Varia 1*, ze wstępem W. Boleckiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 204–207.

<sup>5</sup> Zob. np. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*..., s. 250–254.

<sup>6</sup> Taki obraz rysuje się m. in. z uwag Juliana Przybosia i Władysława Strzebińskiego, zob. T. Kłak, „Moja kampania recytatorska”. *Peiper i jego odbiorcy* [w:] tegoż, *Stolik Tadeusza Peipera. O strategiach Awangardy*, Oficyna Literacka, Kraków 1993, s. 70 i 71.

<sup>7</sup> J. Błoński, *Gombrowicz a literatura dwudziestolecia* [w:] tegoż, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Universitas, Kraków 2003, s. 267.

<sup>8</sup> Zob. R. Zengel, „*Pałuba*” po latach, „*Twórczość*” 1958, nr 11, s. 126–133; K. Dąbrowska, „*Pałuba*” – Gombrowicz – Sartre, „*Twórczość*” 1962, nr 11, s. 64–71; J. Błoński, *Gombrowicz a literatura*..., s. 266.

<sup>9</sup> Zob. H. Kirchner, *Nałkowska – prolegomena do Gombrowicza* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i opr. Z. Łapiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 573–586. Autorka wykazuje w swym artykule rolę Nałkowskiej jako medium, pośredniczki między *Pałubą* a *Ferdydurke*, kreśląc tym samym swoistą linię rozwojową, ewolucję koncepcji formy, której zwieńczeniem było dzieło Gombrowicza.

nia w formie” ujawniającym się właśnie w *Ma lat 22*<sup>10</sup>. A więc nie duet, czyli Irzykowski i Nałkowska, ale tercet, z Peiperem w składzie, stanowiłby swoisty „wstęp” do Gombrowicza. Chciałbym zaznaczyć przy tym, iż intencją moją nie jest próba wykazania wpływu Tadeusza Peipera na filozofię Gombrowicza. Hipoteza taka byłaby głęboko nieuzasadniona, nie tylko dlatego, że zręby Gombrowiczowskiej teorii powstawały już przed wydaniem książki Peipera, także dlatego, że Gombrowicz powieść ojca Awangardy znał i odniósł się do niej, w czym zresztą nie był odosobniony, nad wyraz krytycznie<sup>11</sup>. Chodzi mi wyłącznie o wykazanie pewnych, zapewne przypadkowych, analogii, które pozwolą na bliższe ukazanie jednej, alternatywnej wobec Gombrowiczowskiego „dystansu”, postawy wobec formy, której reprezentantem jest główny bohater *Ma lat 22*, Juliusz Ewski.

## 2. DYSTANS, KREACJA I NARZUCENIE

Pojęcie „formy”, pojawiające się w filozofii w zasadzie już od czasów starożytnych, jest pojęciem niebywale wieloznacznym, wykorzystywanym w licznych dyskursach, zarówno humanistycznych, jak i tych z kręgu tak zwanych „nauk ścisłych”<sup>12</sup>. Faktem jest jednak, że forma, przynajmniej do wieku dwudziestego, zwykle waloryzowana była dodatnio, jako pewien stabilny konstrukt przeciwstawiany chaosowi i nieokreśloności. U Arystotelesa forma obdarzona była wręcz boskim charakterem, stając się zarazem celem, podstawowym dążeniem świata. W Arystotelesowskiej kosmologii świat (jako pierwotna materia), powodowany czymś w rodzaju miłosnej tęsknoty, dąży do Boga, który jest niczym innym jak właśnie czystą formą. Forma jest tu więc z jednej strony ontologicznie czymś najdoskonalszym we wszechświecie, z drugiej zaś, w planie teleologicznym, szczytem rozwoju świata, ukoronowaniem jego drogi<sup>13</sup>. Forma była jednak zwykle czymś pożądanym nie tylko w planie uniwersalnym, ale także i jednostkowym. Fryderyk Schiller na przykład popęd do formy (*Formtrieb*), czyli do jedności i trwałości, uznawał za jeden z dwóch podstawowych popędów człowieka<sup>14</sup>. Uży-

<sup>10</sup> J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, PIW, Warszawa 1982, s. 289. Dla Jarzębskiego problem „uwieżenia w formie” dotyczył rozdziału 9 *Ma lat 22*, w którym Julek i Anowiczówna wybierają się na wycieczkę w góry. „Problem” ten, zasugerowany tylko przez autora *Apetytu na przemianę*, jak postaram się udowodnić, ujawnia się jednak w całej powieści Tadeusza Peipera.

<sup>11</sup> Zob. W. Gombrowicz, *Antypoetyczne drobiazgi poety...*

<sup>12</sup> Zob. np. rozdział *Forma: Dzieje jednego wyrazu i pięciu pojęć* [w:] W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka. Piękno. Forma. Twórczość. Odtwórczość. Przeżycie estetyczne*, PWN, Warszawa 1976, s. 257–287.

<sup>13</sup> Na temat analogii i różnic między koncepcją Gombrowicza a filozofią Arystotelesa pisał Jerzy Jarzębski, zob. J. Jarzębski, *Pojęcie „formy” u Gombrowicza* [w:] *Gombrowicz i krytycy...*, s. 324–327.

<sup>14</sup> Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 285.

skanie formy zdawało się tu być tożsame z posiadaniem określonej osobowości, stabilnej, ukonstytuowanej na głębokich wewnętrznych przekonaniach<sup>15</sup>.

Gombrowicz mówiąc o „imperatywie formy”<sup>16</sup>, również uważał ją za niezbywalny element ludzkiej natury, jednak pojęcia formy, by posłużyć się tu słowami Michała Głowińskiego, „nie przyjął z dobrodziejstwem inwentarza, nadał mu znaczenie własne i wyraziste”<sup>17</sup>. Forma u Gombrowicza nabiera cech złowrogich, będąc przy tym pojęciem całkowicie pozbawionym jakichkolwiek sankcji moralnych czy metafizycznych<sup>18</sup>, zredukowanym do poziomu kontaktów interpersonalnych.

Podstawowe przekonanie, w jakie uderza Gombrowicz, jest przekonaniem o autentyczności formy. Forma każdego z nas przestaje być formą naszą własną, staje się czymś narzuconym nam z zewnątrz przez demonizowanych „Innych”. Jest to cios wymierzony w pojęcie formy immanentnej, którą odkrywa się i tworzy zarazem, poprzez zdobywanie świadomości swej jednostkowej natury. Wszelka tożsamościowa stabilizacja staje się zbrukana nieautentycznością, konformizmem i uległością. Nie staje się oznaką mentalnej niepodległości, ale raczej poddaństwa i niewolnictwa. Gombrowiczowska forma jest więc pojęciem nad wyraz opresyjnym. Sytuacja szufladkowania, stwarzania, a przede wszystkim zmieniania, dopasowywania „Ja” do „Innych” było dla Gombrowicza egzystencjalnie nie do zniesienia. Poczucie uwięzienia, impasu podtrzymywało dodatkowo fatalistyczne przekonanie o nieuniknionym charakterze formy, o jej represyjnej wieczności. Forma staje się więc *de facto* przekleństwem, jako że nie jest w stanie spełnić podstawowego postulatu autentyczności. Zawsze jest podszyta „Innym”, który ograbia nas z „Siebie”, steruje naszą tożsamością, wywiera presję na „naszą” formę.

Temu egzystencjalnemu impasowi można się oczywiście poddać, nie walczyć z odczuwaną nieautentycznością, jak czyni na przykład bohater *Żartu* Milana Kundery, którego postawa rezygnacji uzyskuje dodatkowo wymiar martyrologiczny:

Zacząłem rozumieć, że nie ma siły, która mogłaby zmienić ów obraz mej osoby złożony gdzieś w najwyższej izbie wyrokującej o ludzkich losach; zrozumiałem, że ten obraz (aczkolwiek do mnie niepodobny) jest o wiele prawdziwszy niż ja sam, że nie on moim, ale ja jego jestem cieniem, że nie on ponosi winę za to, że nie jest do mnie podobny, ale że temu brakowi podobieństwa winien

<sup>15</sup> Co ciekawe u Witkacego tylko jednostka obdarzona taką właśnie stabilną „jednością osobowości” może stać się twórcą dzieł odpowiadających teorii Czystej Formy, por. M. Urbanowski, *Kilka uwag o literaturze „czystości”*, „Frona” 1998, nr 10, przedruk [w:] tegoż, *Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo ARCANA, Kraków 2002, s. 49.

<sup>16</sup> Zob. W. Gombrowicz, *Dzieła*, red. nauk. tekstu J. Błoński, J. Jarzębski, t. X, *Dziennik 1967–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s. 64.

<sup>17</sup> M. Głowiński, „*Ferdydurke*” *Witolda Gombrowicza*, WSiP, Warszawa 1995, s. 11.

<sup>18</sup> Choć w samej twórczości Gombrowicza nie brak oczywiście pewnych metafizycznych doznań i sformułowanych moralnych sankcji, zob. J. Błoński, *Gombrowicz i rzeczy ostateczne* [w:] tegoż, *Forma, śmiech...*, s. 213–227.

jestem ja, i że ów brak podobieństwa to mój krzyż, którego na nikogo nie mogę zwalić i który muszę nieść sam<sup>19</sup>.

Gombrowicz nie poddaje się jednak jak Ludwik z Kunderowskiej powieści, nawiązuje walkę. Jego propozycją staje się „dystans wobec formy”, oparty przede wszystkim na imperatywie świadomości. Wyjściem okazało się uświadomienie sobie istnienia formy, zrozumienie jej mechanizmów i tym samym uzyskanie niezależności. Walka z formą polegać ma na ciągłym uświadamianiu sobie swego położenia wobec innych, co usytuuje nas niejako „ponad” formą, wyabstrahuje z jej zakłętego kręgu. I choć, jak czytamy w *Ferdydurke*, „przed gębą nie ma ucieczki”, to nasza świadomość, umiejętność spojrzenia na reguły gry niejako *sub specie aeternitatis* pozwala nam osiągnąć wyższą pozycję, niezależność, poczucie odprzedmiotowania. Choć definitywnie uciec przed formą się nie da, Gombrowicz wybiera strategię nieustannej ucieczki poprzez permanentne niszczenie form narzucanych. Taka zaś świadoma destabilizacja oparta na grze, ucieczce i transformacji, jak zauważa Głowiński: „[...] pozwala na twórczość, oryginalność, a także na bycie sobą, szukanie siebie”<sup>20</sup>.

Los Gombrowicza w takim ujęciu to los banity, ciągłego uciekiniera żyjącego jednocześnie wewnątrz i ponad formami. To los outsidera, dostrzegającego prawdę pod powierzchnią pozorów, „stojącego na uboczu i obserwującego życie przez dziurę w ścianie”<sup>21</sup>. W swoim, kanonicznym już, studium outsidera Colin Wilson zauważa, że taka pozycja tworzy często poczucie nierzeczywistości, osamotnienia i niezrozumienia. Jedną z recept na taki stan rzeczy jest swoiste zatopienie się w żywiole życia, agresywny witalizm, nietzscheańska „wola mocy”, rzucenie się w wir walki. Pokusa taka, jak się okazuje, nie była obca i samemu Gombrowiczowi, który w swoim dzienniku pisał:

Chciałbym, aby dojrzano w mojej osobie to, co podsuwam. Narzucić się ludziom, jako osobowość, aby potem już na całe życie być jej poddany. [...] Przyzwyczailiśmy się do słów martwych, które tylko stwierdzają, ale lepsze jest słowo, które powołuje do życia. *Spiritus movens*. Gdyby udało mi się przywołać tego ducha poruszającego na stronie dziennika, mógłbym niejednego dokonać. Mógłbym przede wszystkim [...] rozbić tę ciasną klatkę pojęć, w której chcielibyście mnie uwięzić. Zbyt wielu ludzi, godnych lepszego losu, dało się spętać. Nikt inny, ja sam powinienem wyznaczyć sobie rolę<sup>22</sup>.

Aktywizm, agresywne „szturmowanie” rzeczywistości stanowi w tym ujęciu jedyną szansę na autentyczność, na przejęcie inicjatywy, przeistoczenie się z atakowanego w atakującego, z ofiary w drapieżnika. Zauważmy jednak, że wyrażona przez Gombrowicza chęć niepodległości, narzucenia innym swej własnej, in-

<sup>19</sup> M. Kundera, *Żart*, przeł. E. Witwicka, PIW, Warszawa 1991, s. 38.

<sup>20</sup> M. Głowiński, *„Ferdydurke...”, s. 12.*

<sup>21</sup> C. Wilson, *Outsider*, przeł. M. Traczewska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1959, s. 9.

<sup>22</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956...*, s. 58.

dywidualnej, nieskażonej wpływem osobowości, musi opierać się na założeniu, że taka osobowość, taka forma realnie istnieje. W istocie gdy czytamy chociażby dzienniki Gombrowicza, możemy łatwo przekonać się, że taką „pewność formy”, taką „gębę” Gombrowicz posiadał. Była to forma artysty, pisarza, więcej – artysty, pisarza oryginalnego i wybitnego. Ataki na tę formę odpierał bezwzględnie, polemizując nawet z wypowiedziami krajowymi deprecjonującymi artystyczną wartość jego pisarstwa, mimo świadomości, że były to wypowiedzi sterowane przez politykę kulturalną PRL-u. Tę też właśnie formę zdołał Gombrowicz po roku 1956 „narzucić” światu. Tej formy nie odrzuca, ani się jej nie uchyla. Dystans nie jest bowiem ucieczką przed tą formą, ile raczej jej potwierdzeniem. Tym samym Gombrowicz „lepi” sobie gębę nie tyle nawet, jak żartobliwie zauważa Błoński, „z własnej umiejętności umykania gębie”<sup>23</sup>, lecz z wybitności i oryginalności, które zapewnia mu ta właśnie strategia egzystencjalna.

Możliwość powyżej zaprezentowanej postawy narzucania swej formy światu kryła się tak naprawdę *implicite* w koncepcji „dystansu wobec formy”, która zawierała w sobie pewien potencjał kreacjonistyczny, możliwość świadomego konstruowania formy przez siebie pożądaną. Taki postulat dystansu, który miałby być swego rodzaju preludem do świadomych przekształceń kraju wysuwał Gombrowicz wobec literatury i obywateli:

Musimy oderwać się uczuciowo i intelektualnie od Polski po to, aby uzyskać w stosunku do niej większą swobodę działania, aby móc ją stwarzać<sup>24</sup>.

Jeśli przetransponować to zawołanie na grunt jednostkowy, dostrzec możemy szansę na autentyczność, znalezienie swej natury i narzucenie jej światu, uniezależnienie się od formy narzucanej. Te właśnie dążenia rządzą rozwojem głównego bohatera debiutanckiej powieści Tadeusza Peipera – Juliusza Ewskiego, którego dzieje zdają się być ciągłą ucieczką przed formami narzucanymi ku narzuceniu otoczeniu formy upragnionej.

### 3. PĘD KU FORMIE UPRAŻNIONEJ

Witold Gombrowicz wybiera ostatecznie „dystans”, a nie „narzucenie”, co jest prostą konsekwencją przekonania o iluzoryczności formy i jej kłopotliwym autentyzmie<sup>25</sup>. Potwierdza tym samym, że jest człowiekiem wątpliwego wieku dwudziestego, wieku rozchwianej tożsamości, w którym dominuje negacja autentyczności oraz obsesja wpływów i analogii. Juliusz Ewski (stanowiący swo-

<sup>23</sup> J. Błoński, „Dziennik”, czyli *Gombrowicz dobrze utemperowany* [w:] tegoż, *Forma, śmiech...*, s. 159.

<sup>24</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956...*, s. 163.

<sup>25</sup> Nie bez znaczenia może tu być również, wspomiane już, ugruntowanie się po roku 1956 pewnego stereotypu Gombrowicza – polskiego wybitnego pisarza emigracyjnego, prekursora egzystencjalizmu itd., a w takim wypadku narzucenie tej formy przestało być konieczne.

iste *porte parole* Tadeusza Peipera) jest reprezentantem epoki wcześniejszej, innego typu myślenia, w wielu punktach zbieżnego z światopoglądem Młodej Polski<sup>26</sup>. Charakteryzuje go więc egotyzm, z ducha Żeromskiego płynące, sakralne, niepozabawione naiwności, podejście do idei, wreszcie – niezachwiana wiara w istnienie obiektywnej, indywidualnej formy immanentnej, którą „Inni” chcą zniszczyć lub której nie dostrzegają, ale która jest od nich niezależna, autentyczna i właściwa indywidualnie każdemu człowiekowi. Stąd Ewski wybiera poprzedzone dystansem „narzucenie”.

Gombrowiczowska forma funkcjonowała na trzech poziomach: jako topografia rzeczywistości, środek międzyludzkiej komunikacji i wreszcie – jako medium dominacji<sup>27</sup>. Z tych trzech aspektów będzie mnie interesował przede wszystkim ostatni. Strategia „narzucania formy” jest kluczowa dla rozwoju bohatera *Ma lat 22*, determinuje w dużym stopniu jego poczynania, jest motorem jego działań.

Juliusz Ewski posiada aksjomatyczne wręcz przekonanie o swej wielkości i wybitności<sup>28</sup>. Jego rozwój, stanowiący trzon genetyczny i strukturalny powieści, jest dorastaniem do zamanifestowania tych właśnie przymiotów w czynach. Już pierwsi krytycy piszący o powieści Peipera za dominującą cechą osobowości Juliusza Ewskiego uznali jego egocentryzm<sup>29</sup>. Istotnie cecha ta towarzyszy Juliuszowi w zasadzie od lat najmłodszych, a korzeni jej szukać należy w stosunkach Ewskiego z otoczeniem: z wyróżniającym go środowiskiem szkolnym i przede wszystkim z matką, przekonującą go od dziecka o niepospolitym charakterze jego zalet i zdolności intelektualnych:

Rodzina podniecała w nim ambicję. Gdy raz po przyjściu ze szkoły oznajmił, że z wypracowania niemieckiego otrzymał celującą, brat Maksymilian zapytał: „Czy tylko ty?” „Jeszcze Iwiński”. Maksymilian skrzywił się. To lekceważenie uzyskanego przez niego stopnia tylko dlatego, że uzyskał go jeszcze kto inny, długo Juliuszka męczyło [...] Odtąd zapragnął nie tylko osiągnięcia najwyższych stopni, ale i tego by być jedynym który je osiąga<sup>30</sup>. I matka i bracia rozwodzili się nad przyszłością Chluby [tj. Juliusza Ewskiego]; Chluba będzie studiował dla nauki i dla sławy, a nie dla otrzymania dyplomu zarobkowego; Chluba po zdaniu doktoratu wyjedzie dla dalszych studiów na najlepszy uniwersytet europejski, do Wiednia, do Berlina, do Paryża<sup>31</sup>.

<sup>26</sup> Ewski rodzi się 1 maja 1891 roku, tytułowe 22 lata ma więc w roku 1913.

<sup>27</sup> Zob. J. Błosiński, *Fascynująca „Ferdynurka”* [w:] tegoż, *Forma, śmiech...*, s. 43.

<sup>28</sup> Przekonanie takie posiadał też Gombrowicz, piszący, że „...albo się jest kimś, albo się jest – ale nie można fabrykować siebie sztucznie”, W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956...*, s. 261.

<sup>29</sup> Bolesław Dudziński nazywa go „nudzącym się egotycznie studentem”, Irzykowski mówi, że Ewski jest „odcieniem pychy” samego Peipera, a Leon Piwiński nie waha się nazwać go „wstrętnym pędrakiem”. Zob. B. Dudziński, *Nowe książki* (rec. *Ma lat 22*), „Naprzód” z 19 V 1936 r., s. 2; K. Irzykowski, *Baśń o samym sobie*, „Pion” 1936, nr 34, s. 3, przedruk [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939, red. J. Bahr, Kraków 2000, s. 101; L. Piwiński, *Powieść*, „Rocznik Literacki” za rok 1936, pod red. Z. Szmydtowej, Warszawa 1937, s. 71.

<sup>30</sup> T. Peiper, *Powieści...*, s. 117.

<sup>31</sup> Tamże, s. 121.

Rodzi się zatem sytuacja paradoksalna, w której Ewski przyjmuje swoją wielkość i wyjątkowość jako coś naturalnego, immanentnie w nim tkwiącego, będącego niezbywalnym składnikiem jego natury. Wielkość nie jest tu czymś, co się wypracowuje, mozolnie ścierając się z rzeczywistością, jest czymś danym, niezależnym od pracy i wysiłku człowieka<sup>32</sup>. Problemem nie staje się więc to, jak ją zdobyć, lecz to jak ją światu zmanifestować, narzucić, nie bije ona bowiem, z czego Juliusz zdaje sobie sprawę, z twarzy człowieka. Po otrzymaniu nagany od plutonowego Ksawera Juliusz snuje na ten temat następującą refleksję:

Zachodzi tu ciekawa odmiana konfliktu człowieka wybitnego z otoczeniem: człowiek taki, zanim zdąży okazać swą wartość, wymaga od otoczenia, aby ją uznało; lecz otoczenie nie może jej uznać, bo jej nie zna; konflikt wybitności przed dokonaniem wybitnego czynu<sup>33</sup>.

Fakt, iż świat nie dostrzega w nim wielkości lub jej nie aprobuje, nie jest więc dowodem jej braku, a raczej argumentem potwierdzającym małość, karłowatość tegoż świata, czy też któregoś z jego elementów. Stąd też plutonowy Ksawer w przekonaniu Ewskiego jest człowiekiem o „nikłej osobowości”<sup>34</sup>.

W związku z powyższym główną determinantą rozwoju Ewskiego staje się ucieczka przed formą nieadekwatną do tkwiącego w nim przed-sądu o swej wielkości. Widać to wyraźnie na przykładzie jego kontaktów z Blumbergiem. W rozmowach ze starszym kolegą czuł Ewski dotkliwie swoją niższość. Nie będąc w stanie zaakceptować zamknięcia w formie biernego słuchacza, starał się jej wyrwać. Najpierw poprzez fortele, w których odgrywał przed ludźmi równorzędnego Blumbergowi dyskutanta<sup>35</sup>, następnie zaś poprzez przewyciężenie niechcianej formy, będące krokiem w biegu ku formie upragnionej. Owo pragnienie potwierdzenia ze strony innych zdaje się być podstawowym źródłem egoizmu Ewskiego – ludzie interesują go jedynie o tyle, o ile są w jakiś sposób potwierdzeniem jego wielkości. Sympatia do Anowiczówny miała w istocie właśnie taką, dość płytką, motywację:

W ogóle stwierdził że ona [tj. Anowiczówna] rozumie go, że go odczuwa, a najlepszym tego dowodem było, że wysoko go ceni<sup>36</sup>. Te spojrzenia Anowiczówny. Przecie najwyraźniej wpatrywała się w moje guzy czołowe; to nie złudzenie; było wyraźne; i po prostu oceniała kształt głowy, i widać było że z podziwem [...]<sup>37</sup>.

Ewski unika przy tym konsekwentnie sytuacji, w których jego wartość mogłaby zostać w jakiś sposób umniejszona. Dlatego nie zdaje na studiach egzami-

<sup>32</sup> Wytknął to „nieporozumienie” Peiperowi Irzykowski, zob. K. Irzykowski, *Baśń o...*, s. 4.

<sup>33</sup> T. Peiper, *Powieści...*, s. 146.

<sup>34</sup> Tamże, s. 148.

<sup>35</sup> Zob. tamże, s. 39.

<sup>36</sup> Tamże, s. 106.

<sup>37</sup> Tamże, s. 124.



nów, nie akceptuje sytuacji odmiennej od tej z jaką spotykał się od lat najmłodszych, w której jego wartość oceniana jest obiektywnie, bez wyróżnień i kredytu zaufania:

[...] ponieważ na skutek dorywczego charakteru swych studiów uniwersyteckich wszędzie był tylko przelotnie, żaden z profesorów nie znał go bliżej i przy każdym egzaminie byłby narażony na przypadki z których jego prestiż umysłowy mógłby wyjść nadwerżony, a tego ścierpieć by nie mógł<sup>38</sup>.

Ewski jest więc egocentrykiem, dla którego rzeczywistość jest tylko pretekstem do refleksji o sobie<sup>39</sup>, ale, co znamienne i widoczne w przywołanym wyżej zestawie sytuacji, prawie zawsze jest to zainteresowanie sobą... w oczach innych. Marzenia, wyobrażanie sobie swej wielkości odbijającej się w oczach ludzi zajmują Ewskiemu trzy czwarte dnia. We wczesnym dzieciństwie były to jeszcze marzenia o wielkości na polu np. akrobatyki. Już widział jak na widok jego wyczynów: „Tam na dole na trotuarach zatrzymywali się ludzie, podnosili głowy w górę, śledząc z podziwem czyny Juliusza Ewskiego, który przewyższał nimi wszystko co dotąd było znane<sup>40</sup>”.

W późniejszych okresach pojawiają się głównie marzenia o wielkości intelektualnej, zawsze jednak są to rojenia, w których jego godnym podziwu czynom odpowiada uwielbienie ze strony widzów.

To permanentne przeglądanie się Ewskiego w zwierciadle, jakie stanowią dla niego, tak na pozór mało ważni i pogardzani „Inni”, pozwala nam wprowadzić do naszych rozważań pojęcie Gombrowiczowskiej formy. W powieści Peipera nie mamy do czynienia z pogłębioną, filozoficzną refleksją dotyczącą formy. Nie jest ona tu problemem egzystencjalnym, hamującym autentyczność i zmuszającym do teatralizacji życia. Występuje raczej pod postacią intuicyjnie odczuwanej formy niechcianej, nie odpowiadającej wymogom wielkości bohatera. Rozwiązaniem problemu w takim wypadku nie jest intelektualna świadomość wpływu, ale osiągnięcie formy upragnionej, a więc *de facto* przekonanie o niej, czy też raczej do niej, innych, bowiem, jak trafnie zauważa Salman Rushdie: „Człowiek, który wymyśla sam siebie, potrzebuje kogoś, kto by wierzył w niego, aby udowodnić, że zamysł mu się powiódł<sup>41</sup>”.

Cały rozwój Ewskiego podporządkowany jest właśnie próbom „narzucenia” siebie innym. Co ważne jednak – „Siebie” nieskażonego „Innym”. Konkluzja Gombrowicza była ostatecznie taka, że „Ja” to także „Inni”, że nie ma indywidualności czystej, nieskażonej wpływem. Stąd wybór „dystansu” opartego na permanentnej grze z „Innymi” o własną wybitność i indywidualność. Ewski nie

<sup>38</sup> Tamże, s. 121.

<sup>39</sup> Słowa „Patrzy na Wisłę, a myśli o sobie” (s. 150) są trafną ilustracją jego stosunku do rzeczywistości.

<sup>40</sup> T. Peiper, *Powieści...*, s. 130. Opozycja góra – dół jest tu dość znacząca.

<sup>41</sup> S. Rushdie, *Szatańskie wersety*, Wydawnictwo ECC, 1992, s. 60.

jest w stanie jednak, jak Gombrowicz, zaakceptować w sobie „Innych”, bowiem oznaczałoby to automatycznie brak autentyzmu, zależność, a więc tak zniechęcającą małość. Charakter Ewskiego jest tak ekspansywny, że nie potrafi ścierpieć najmniejszego choćby wpływu i narzucenia. Jest ogarnięty obsesją czystości tożsamej z własną naturą, dla której zanieczyszczenie stanowią obce idee i przekonania nie wypływające bezpośrednio z jej istoty. Ewski stanowi więc dialektyczną jedność dwóch przede wszystkim cech „Gombrowiczowskiego człowieka”: jest z jednej strony „wytwórcą formy, jej niezmordowanym producentem”, z drugiej zaś „człowiekiem zdegradowanym formą”<sup>42</sup>. Tworzy ciągle formę własną i walczy z formą degradującą, obcą. Powstaje w konsekwencji ustawiczne napięcie między indywiduum przekonany o swej wielkości a otoczeniem, któremu ową wielkość należy narzucić, a które często ją neguje, umniejsza i usidla własnym postrzeganiem. Widać to wszystko wyraźnie na przykładzie „przełomu 20”. Do tego czasu<sup>43</sup> Ewski rozwijał się dość harmonijnie, spełniając wymóg kompozycyjnej i życiowej otwartości<sup>44</sup>, która pozwalała mu budować swoją osobowość w konfrontacji z rzeczywistością (oferowanymi przez nią myślowymi schematami, poglądami, ideologiami, wartościami etc.). Nagle uświadamia sobie, że tak wypracowana osobowość jest kłamstwem, jest nieautentyczna, narzucona mu przez „Innych”. Wpływ staje się skażeniem, wybitność to bowiem także oryginalność i wyjątkowość<sup>45</sup>. „Przełom 20” uświadamia Ewskiemu, kluczową dla filozofii Gombrowicza kwestię zależności, która jest aksjologicznie nie do przyjęcia. Oto Ewski zdaje sobie nagle sprawę, że jego wielkość (o której przekonania nie traci nawet na moment) manifestowała się do tej pory w formach narzucanych mu przez innych. Potwierdzenia swej wielkości szukał w czynach nie wypływających z niego. Budzi to w nim bunt i wściekłość: „Jakżeż mogłem dotąd nie zdać sobie sprawy, że byłem tylko gliną którą dowolnie ulepiła obca ręka! [...] Niemy ryk podniósł się w nim: precz! Jednym zamachem myśli zburzył cudze myśli<sup>46</sup>”.

<sup>42</sup> W. Gombrowicz, *Dzieła*, red. nauk. tekstu J. Boński, t. VIII, *Dziennik 1957–1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 11.

<sup>43</sup> „Przełom 20” to nazwa, którą sam Ewski nadaje momentowi swego życia (ściślej chodzi o dzień jego 19 urodzin, a więc o 1 maja 1910 roku), w którym uświadamia sobie wpływ jaki do tego momentu wywierało nań otoczenie.

<sup>44</sup> Zob. R. K. Przybylski, *Autor zdradzony albo „Ma lat 22”* [w:] tegoż, *Autor i jego sobowtór*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1987, s. 40.

<sup>45</sup> Warto zwrócić uwagę na związek widocznej u Ewskiego obsesji oryginalności z klimatem literatury międzywojennej, gdzie brak oryginalności był zarzutem najcięższym. Prześladowano nim bezwzględnie skamandrytów, futurystów (wpływy włoskie i rosyjskie) czy też samego Peipera (wpływ ultraizmu hiszpańskiego). Tak pisał na ten temat Edward Balcerzan: „Oryginalność i nieoryginalność to podstawowa para pojęć ówczesnego kodeksu literackiego zdecydowanej większości szkół i prądów [...] Nieoryginalność była zarzutem najcięższym. Stanowiła grzech śmiertelny”. Zob. E. Balcerzan, *Wstęp* [w:] B. Jasiński, *Utwory poetyckie, manifesty i szkice*, opr. E. Balcerzan, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1972, s. XXX.

<sup>46</sup> T. Peiper, *Powieści...*, s. 43.

Sytuacja taka mogłaby stanowić asumpt do refleksji nad istotą autentyczności, nad wpływową naturą osobowości etc. W Ewskim budzi determinację ku temu, by znaleźć „w sobie” formę nieskażoną wpływem, swoją własną, która stałaby się swoistą załącznią wielkich czynów, do których predestynowany czuje się Juliusz. Człowiek może zrealizować się tylko wtedy, gdy znajdzie swoją formę, która jest podstawą. Bez niej nie ma ruchu, pozostaje bezsens, jako że ruch nieumotywowany jest właśnie bezsensowny, odczłowieczony i chaotyczny.

Duchową drogę, jaką przebywa Ewski od momentu „przełomu 20”, poznamy z jego twórczości lirycznej. Składają się na nią cztery wiersze. Nie posiadają one samodzielnych tytułów. Dwa z nich są datowane, jako że znajdują się w dzienniku pisanym przez bohatera. Jeden na 6 maja 1910 roku, drugi na listopad 1910 roku. Andrzej K. Waśkiewicz w oparciu o analizę tych utworów stawia hipotezę, że są to pierwsze wiersze Peipera, te, które zostały mu skradzione za granicą<sup>47</sup>. Świadczyć o tym ma z jednej strony analogia między wierszem o incipicie *Na gruzach wysadzonej duszy...* a najwcześniejszym chronologicznie wierszem z tomu *A – Pochodem robotniczym* (identyczna sytuacja liryczna, podobna stylistyka), z drugiej zaś relikty młodopolszczyzny pojawiające się w wierszach z *Ma lat 22*. Hipoteza Waśkiewicza, choć bardzo prawdopodobna (z racji chociażby fenomenalnej pamięci Peipera) nie ma szans na jednoznaczną weryfikację z przyczyn czysto fizycznych, skazana jest więc na byt w świecie domysłów. Zwraca ona jednak uwagę na znamienne cechy czterech interesujących nas wierszy – związek z poetyką młodopolską. Jak stwierdza Waśkiewicz, wiersze te: „[...] mieszczą się w kręgu wewnątrzmodernistycznych przewartościowań. Należą do tego ich kierunku, który znakomicie określa tytuł tomu Staffa: *Sny o potędze*<sup>48</sup>”.

Nie sposób nie zgodzić się z powyższym stwierdzeniem. Istotnie, gdy czytamy wiersze: *Na gruzach wysadzonej duszy...*, *Bo ja nie chcę być...* czy *Łęg nieobsiany oto moja dusza...* nasuwają się nam nieodparcie skojarzenia z młodopolskim aktywizmem, wolą mocy i siły. W wierszach tych uwidacznia się ponadto rozwój bohatera, znajdują w nich odzwierciedlenie jego przemiany wewnętrzne. Linia tych przemian jest również z gruntu młodopolska – od uzyskania niezależności i autonomii poprzez żywiołowy aktywizm ku anonimowości i pokorze.

Chronologicznie pierwszy wiersz *Na gruzach wysadzonej duszy* jest jednocześnie wierszem najdłuższym. Liczy sobie 55 wersów podzielonych na cztery nierównej długości zwrotki. W planie chronologicznym powieści wiersz ten pojawia się po „przełomie 20” i wyraża postawę buntu Ewskiego, który w radykalnym geście odrzuca wszelkie związki ze swą intelektualną przeszłością w imię własnej indywidualności i autentyczności. Podstawowy gest tego wiersza jest

<sup>47</sup> Zob. A. K. Waśkiewicz, „Opadłe płatki kwiatu” (Tadeusza Peipera „poezje pierwsze”), „Poezja” 1973, nr 3, s. 38–51, przedruk [w:] tegoż, *W kręgu „Zwrotnicy”. Studia i szkice z dziejów krakowskiej Awangardy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 18–39.

<sup>48</sup> Tamże, s. 43.

więc gestem odrzucenia. Ewski w anarchicznym, nieokiełznanym akcie buntu odrzuca wszelkie światopoglądowe naleciałości, pragnie niejako zrobić „w sobie” miejsce dla „siebie”. Jest to gest radykalny i agresywny równocześnie – stąd patetyczna stylistyka wiersza epatująca przemocą:

Mistrzowie moi psem moim wyszczuci,  
 ich ziarno z piersi mojej śliną mą wyplute,  
 ich dzieło z mym obcasem o życie się kłóci,  
 ich wszyte we mnie żyły — wyprute!  
 O tu, tu wszędzie u stóp mych dokoła  
 ofiary pierwszej mojej własnej mocy;  
 o, tu, tu wszędzie u stóp mych dokoła  
 powalone posągi: oszuści — prorocy;  
 o, tu, tu wszędzie dokoła  
 podcięte gardła, roztrzaskane czoła,  
 sił moich pierwsze łupy:  
 gruz, proch, trupy<sup>49</sup>.

Jest to akt czysto negatywny, destrukcja jest tu jednak elementem niezbędnym, by zaistnieć mógł, choćby w sferze potencjalnej, życzeniowej, program pozytywny. W istocie mamy tu do czynienia z procesem likwidacji porządku narzuconego, obcego. Finalnym efektem odrzucenia jest próba stworzenia porządku własnego. Ewski wyznaje przekonanie, korzeniami tkwiące w platońskiej koncepcji anamnezy czy chrześcijańskiej mistyce, jakoby prawda była czymś niezależnym od rzeczywistości, tkwiącym niejako w ludzkiej naturze. Mistycy średniowieczni, Mistrz Eckhart czy św. Bernard, również twierdzili, że prawdę (czyli Boga) musimy znaleźć w swej duszy poprzez kontemplację<sup>50</sup>. Ewski, reprezentant myślenia XX-wiecznego, prawdy nie utożsamia z Bogiem, Bóg jest tu kategorią archaiczną, nie zaprzatającą umysłu. Prawdę utożsamia Ewski z własną autentycznością. To, co moje, co wypływa ze mnie, jest prawdziwe. By to odkryć, muszę odrzucić wszystko, co moje nie jest, następnie „wtulić się w siebie”, czyli dojść do niezachwianej prawdy osobistej, której odkrycie zrodzi swoistą erupcję witalizmu, czyni niepodszyte w żadnym stopniu jakąkolwiek formą zwątpienia. Trzeba więc zejść w chaos, w czeluść własnej duszy i unicestwić stężałe formy swej osobowości w imię determinacji narodzin. Trzeba unicestwić antagonizmy tkwiące w naszym wnętrzu w imię emanacji pełni. Znamienna jest tu wiara w istnienie wnętrza autentycznego, w istnienie prawdy niezależnej od kategorii Boga, historii itp. Egzystencjaliści również będą szukali „prawdy” w sobie, z tym że nie będzie ona dla nich czymś danym ani nawet, tak jak dla Ewskiego, czymś istniejącym realnie. Jean-Paul Sartre mówi, że egzystencja poprzedza esencję.

<sup>49</sup> T. Peiper, *Powieści...*, s. 47.

<sup>50</sup> Zob. np. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1. *Filozofia starożytna i średniowieczna*, PWN, Warszawa 1995, s. 307.

Esencję zaś człowiek musi sam sobie wytworzyć<sup>51</sup>. Różnica jest dość znacząca – Ewski musi swoją istniejącą prawdę odnaleźć w sobie, egzystencjalista tworzy ją w zasadzie z niczego, jest kreatorem własnego sensu.

Reasumując, mamy tu więc do czynienia z procesem, na który składają się trzy kroki:

- 1) odrzucenie porządku narzuconego,
- 2) odnalezienie prawdy wewnętrznej,
- 3) manifestacja autentycznej osobowości w czynach.

Wiersz *Na gruzach wysadzonej duszy...* stanowi niejako realizację kroku pierwszego. Kroku następnego Ewski już nie zrealizuje. Drugi z interesujących nas wierszy, czy też raczej fragment wiersza, zawiera już tylko deklarację planu pozytywnego:

Chcę być z siebie i sam chcę nadać sobie imię!<sup>52</sup>

– stwierdza, a właściwie krzyczy Ewski. Zwróćmy teraz uwagę na następujący cytat z *Ferdydurke*:

A ja zostałem sam, a właściwie nie sam – gdyż nie było mnie, nie czułem abym był, i każda myśl, każdy odruch, czyn, słowo, wszystko wydawało się nie moje, lecz jakby gdzieś ustalone za mną, zrobione dla mnie – a ja właściwie jestem inny! [...] Ach, stworzyć formę własną! Przerzucić się na zewnątrz! Wyrazić się! Niech kształt mój rodzi się ze mnie, niech nie będzie zrobiony mi!<sup>53</sup>

Analogia jest ewidentna. U obydwu bohaterów pojawiają się te same uczucia – negatywnie waloryzowane odczucie wpływu i pragnienie znalezienia, wytworzenia formy własnej, określenia się. Ważnym faktem wydaje się również to, że bohaterowie w momencie pojawienia się tych myśli znajdują się w samotności. Ewski nie będzie w stanie z niej zrezygnować, uważając ją za podstawowy komponent swej wyższości. Józio zrozumie w końcu, że w samotności człowiek nie istnieje, potrzebuje interakcji aby móc się stwarzać<sup>54</sup>. Ewski odrzuca interakcje, jako że stanowią one zagrożenie dla indywidualności. Samotność pozostaje dla niego kluczem do autentyczności. Stąd też, stwierdziłby zapewne Gombrowicz, wynika jego porażka. Znalezienie prawdy wewnętrznej, czy też jak określa to bohater, „pierwszego twierdzenia” nie wychodzi bowiem ostatecznie poza stadium potencjalności. Ewski wprowadza się w stan swoistego zawieszenia, egzystuje pomiędzy odrzuconym a niezdobytym, w sferze „prowizorium myślowego”. Z impasu tego próbuje wybrnąć na dwa z gruntu młodopolskie sposoby. Po

<sup>51</sup> Zob. *Słownik myśli filozoficznej*, pod red. M. Kuziaka, S. Rzepczyńskiego, T. Tomasika, Wydawnictwo Park, Bielsko-Biała 2004, s. 380–381.

<sup>52</sup> T. Peiper, *Powieści...*, s. 50.

<sup>53</sup> W. Gombrowicz, *Dzieła*, red. nauk. tekstu J. Błoński, t. II, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 16.

<sup>54</sup> Por. J. Błoński, *Fascynująca „Ferdydurke”...*, s. 42.

pierwsze poprzez aktywizm. Właśnie postawę aktywistyczną wyraża trzeci z interesujących nas wierszy o incipicie *Łęg nieobsiany oto moja dusza...* Wyraża on pragnienie czynu, pragnienie, dodajmy, czysto indywidualistyczne. Ewski interesuje się tu przede wszystkim sobą. Jego czyn ma motywację jawnie egoistyczną – nie wypływa z refleksji nad rzeczywistością, a nawet się tą rzeczywistością specjalnie nie interesuje. Jest to po prostu wizja własnej osoby jako podmiotu działającego, czynnego i już sam ten ruch, a nie jego potencjalne konsekwencje, stanowi realizację marzenia Ewskiego. Jak zauważa Waśkiewicz: „Aktywizm najwcześniejszych wierszy Peipera nakierowany był na zewnątrz, nieokreśloność zbiorowości, której ta aktywność ma służyć, powoduje, że rozmywa się ona w «gest aktywności»”<sup>55</sup>.

Drugą próbę wybrnięcia z impasu redukcjonistycznych zapędów „przełomu 20” wyraża wiersz o incipicie *Zdeptałem je, te złoto...* Wiersz ten sytuuje się na zupełnie przeciwstawnej pozycji niż trzy poprzednie. Mamy w nim do czynienia z rezygnacją z własnej indywidualności, z nawrotem ku pokorze i anonimowości:

[...]  
 pragnę by z mojej dumy nic już nie zostało,  
 bym umiał być podeszwą pod stopą zbolałą,  
 wodą dla czyichś zmordowanych lic!<sup>56</sup>

Aktywizm i pokora – te dwie drogi ucieczki ze stanu przejściowości wybiera Ewski i daje im wyraz w formie wierszy. Słusznie zwraca uwagę Waśkiewicz, że: „Obie te postawy stanowiły w modernizmie wartości antynomiczne, ale i wzajem się dopełniające, ta dwoistość pozwoliła np. Kazimierze Zawistowskiej pisać *Żywoty świętych* i cykl *Kurtyzany* [...]”<sup>57</sup>.

Żadna z nich nie okazuje się jednak wartością trwałą. Wrodzony intelektualizm Ewskiego wykluczał w zasadzie od początku program witalistyczny. Nasz bohater nigdy nie uległby tyranii żywiołu z tego samego zresztą powodu, dla którego odrzuca pokorę i anonimowość. Powodem tym jest po prostu egocentryzm, przez co jest on osobą niezdolną ani do porzucenia partykularności swego losu, ani do bezrefleksyjnego, pozbawionego wątpliwości ruchu. Próba zagłuszenia wątpliwości wykonywaniem rozkazów czy też żywiołowym zatopieniem się w życiu trafia na przeszkodę nie do pokonania. Ewski odrzucił bowiem formy narzucone, nie wyzbył się jednak swoistego aksjomatu myślowego, czyli przekonania o swej wielkości. Pokora do pewnego momentu mogła być tłumaczona jako tejsze wielkości element, jednak jej wartość przegrywa w konfrontacji z umniejszającą wartość Ewskiego formą, jako że w Związku Strzeleckim, do którego wstępuje

<sup>55</sup> A. K. Waśkiewicz, *Opadłe płatki...*, s. 44.

<sup>56</sup> T. Peiper, *Powieści...*, s. 133.

<sup>57</sup> A. K. Waśkiewicz, *Opadłe płatki...*, s. 44.

na początku powieści, jego wielkość nie znajduje potwierdzenia u innych. Ewski nie jest tu osobą podziwianą, a momentami nawet wręcz przeciwnie, uważaną za gorszą z racji chociażby ciągłego spóźniania się na poranne ćwiczenia. Ewski nie określa się jeszcze, jest jeszcze na etapie „poszukiwania siebie”, ale nie kapituluje pod naporem narzucanej mu formy niechcianej. Można tę sytuację opisać słowami Gombrowicza, który pisał:

Nie wiem, jaki jestem naprawdę, ale cierpię, gdy mnie deformują. A więc wiem przynajmniej jaki nie jestem. Moje „ja” to tylko moja wola żeby być sobą, nic więcej<sup>58</sup>.

Znów jest więc zmuszony uciekać przed formą niechcianą. Ewski zresztą zawsze ucieka, a nie przezwycięża niechcianą formę, jako że to drugie oznaczałoby, choćby chwilowe, funkcjonowanie w nieautentyczności umniejszającej. Dlatego strategia narzucenia zawiera w sobie element dystansu. Forma zostaje narzucona niejako z zewnątrz, „z góry”, nie wyrasta zaś w ewolucyjnym pędzie „z dołu”, z podłoża społecznego. Zarówno *Ma lat 22* jak i *Ferdydurke* kończą się ucieczką. Józio „ucieka z głową w rękach”<sup>59</sup> i ta postawa ucieczki jest tu wartością pozytywną, jest w pewnym sensie sukcesem Józia, który dojrzał, jak zauważa Błoński, „nie do formy jakiegokolwiek, ale raczej – do dynamicznej postawy”<sup>60</sup>, która może zapewnić mu ocalenie autentyczności. Czy tak samo dojrzał Ewski? Odrzucił wszystko: wszelkie ideowe naleciałości, przyjaźnie, związki, rodzinę – pozostał sam. Dorósł więc chyba... do siebie! Odrzucił wszystko, co mu „siebie” przesłaniało, co stanowiło przeszkodę w uzyskaniu autentyczności, zgodnie z postulatem i gniewną postawą Antoniego z poematu *Na przykład*:

[...]  
z wolnym ramieniem trzeba unieść siebie,  
krok trzeba mierzyć, mierzyć, równo, równo,  
i drogą wznwyżną czy drogą pochyłą  
tam dojść, gdzie w sobie ma się tylko siebie!  
I cóż słowiki, wiosna, miłość? Gównno!!<sup>61</sup>

Tak więc Józio postanawia stwarzać się w konfrontacji, w cyklu zderzeń z Innymi, w ruchu od interakcji do interakcji z realną rzeczywistością, Ewski zaś poprzez autarkiczną izolację od Innych<sup>62</sup>.

<sup>58</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969...*, s. 72.

<sup>59</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke...*, s. 255.

<sup>60</sup> J. Błoński, *Fascynująca „Ferdydurke”...*, s. 65.

<sup>61</sup> T. Peiper, *Na przykład. Poemat aktualny*, Wydawnictwo „Zwrotnicy”, Kraków 1931, cyt. za: T. Peiper, *Poematy i utwory teatralne*, przedmowa, opr. tekstu, komentarz A. K. Waśkiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 194.

<sup>62</sup> Zob. J. Fażan, „*Ma lat 22*”, czyli portret poety z czasów „klasztornej” młodości [w:] te goż, *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 135.

Wiara w znalezienie własnej formy, a następnie w jej nieograniczoną ekspansję nie zostaje zachwiana. Dystans, który wybiera Józio jest dla Ewskiego nie do przyjęcia, chyba że jako (jednorazowa!) forma przejściowa. Dystans jest jedynie wstępem do określenia i narzucenia się innym, sam w sobie nie posiada większej wartości. Tu ukazuje się podstawowa różnica między Ewskim (Peiperem) i Józkiem (Gombrowiczem). Żyją oni i są wyrazicielami zupełnie innych czasów. Posługując się profetyczną zapowiedzią Gombrowicza, można by powiedzieć, że Ewski żyje niejako przed, a Józio w czasie „Generalnego Odwrotu”<sup>63</sup>. Józio ratuje więc jak może resztki autentyczności dystansem, który Ewskiego może napawać jedynie zgrozą, jako że dystans wobec „idei, tez, haseł i wiary” równa się porażce, śmierci sensu – stanowi więc sytuację nie do przyjęcia.

Stąd Paryż jawi mu się jako możliwość realizacji formy upragnionej, adekwatnej do jego wielkości. Właśnie wielkości. Ewski bowiem nie znajduje swojej formy, ani w sobie, ani tym bardziej u innych – uświadamia sobie tylko z jeszcze większą wyrazistością swoją ponadprzeciętną naturę, która pcha go do działania. Z tym bagażem wybiera Paryż. On, Ewski, osoba wybitna tam właśnie ma znaleźć odpowiednie pole do działania i zmanifestowania swej wielkości. Bohater *Ferdydurke* wybiera ostatecznie strategię uchylania się sądom innych, Ewski zaś nie chce się uchylać, nie chce uciekać przed sądami innych – chce nimi sterować, podejmuje kolejną próbę dopasowania ich do własnej wizji swej osoby<sup>64</sup>. Ostatnie zdania powieści brzmią: „Będzie co będzie! [...] Pokazać ludziom jak się żyje!”<sup>65</sup>.

Uświadamiają nam one, że Ewski wybiera intuicyjnie ruch i działanie. Nadal jednak w jego myśleniu dominująca jest kategoria „Innych”, owi „ludzie”, którym należy pokazać, jak się żyje, są tu kluczowi. Stanowią oni stały punkt odniesienia dla poczynań bohatera w mniejszym stopniu jako osoby wobec których modyfikuje on swoje zachowanie, bardziej zaś jako ci, którzy stanowią publiczność dla jego ujawnianej w czynach wielkości, jako osoby którym stara się on narzucić swą formę.

#### 4.

Nie dowiemy się niestety, jak poradził sobie Ewski z problemem formy, czy ją wreszcie odnalazł, czy zdołał ją narzucić światu. Biorąc pod uwagę los samego Peipera, wydaje się, że jego usiłowania skazane były na porażkę, chyba że stały się swoistym zabiegiem kompensacyjnym swego twórcy... Tego się już nie do-

<sup>63</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke...*, s. 83.

<sup>64</sup> Przybylski stwierdza w związku z powyższą różnicą między bohaterami Peipera i Gombrowicza, że: „[...] koncepcja Peipera jest uzurpatorskim narzuceniem rzeczywistości jednego wymiaru, którego efektem może być tylko totalitaryzm”, zob. R. K. Przybylski, *Autor stwarzany albo „Ferdydurke”* [w:] tegoż, *Autor i jego...*, s. 104.

<sup>65</sup> T. Peiper, *Powieści...*, s. 283.



wiemy, planowana druga część serii *Poprzez lata* nie ujrzała nigdy światła dziennego, zaginęła lub została zniszczona przez samego Peipera<sup>66</sup>, choć w następnej powieści ojca Awangardy, wydanej w 1949 r., zatytułowanej *Krzysztof Kolumb odkrywca* znajdujemy niejako kontynuację dziejów Ewskiego<sup>67</sup>. Kolumb to bowiem człowiek ze skryzalizowanym celem, człowiek który określił swój czyn i stara się go wprowadzić w życie.

Debiutancka powieść Peipera przyjęta niezyczliwie przez krytyków dwudziestolecia, którzy nie kryli swego rozczarowania jej brakiem awangardowości<sup>68</sup>, dziś, mimo swych istotnych walorów artystycznych a także niezaprzecznego, niezwykle ciekawego ładunku intelektualnego, pozostaje prawie całkowicie zapomniana, zredukowana do mało znaczącej pozycji w bibliografii ojca Awangardy. Prawie bez echa pozostał głos Sergiusza Sterni-Wachowiaka<sup>69</sup>, który pod koniec lat 70. XX wieku nawoływał:

W roku 1935 ukazują się „Poematy”, zbiór wierszy, który zamyka poetycki okres zainteresowań twórczych Peipera. Otwiera się epoka prozy. Czas by pochylili się nad nią biografowie Peipera, historycy Awangardy, teoretycy polskiej myśli inteligentkiej, czytaczki snów, tropiciele śladów życia wewnętrznego człowieka, fiszkanccy marzeń<sup>70</sup>.

W artykule tym chciałem podjąć nieśmiałą próbę odpowiedzi na to właśnie zawołanie, powstała ze szczerej fascynacji prozą Peipera. Być może miał bowiem rację Stanisław Jaworski, twierdząc, że dziś o Peipera już raczej nie możemy się pokłócić<sup>71</sup>. W dalszym ciągu możemy się nim jednak zachwycać, czerpiąc inspirację i intelektualną przyjemność z jego, także tej mniej znanej, twórczości.

<sup>66</sup> Zob. T. Peiper, *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918–1939)*, przedmowa, komentarz, bibliografia S. Jaworski, opr. tekstu Teresa Podoska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 604.

<sup>67</sup> Zwracali na to uwagę m.in. Stanisław Jaworski i Bronisław Sławomir Kunda, zob. S. Jaworski, *Przedmowa* [w:] T. Peiper, *Powieści...*, s. 6; B. S. Kunda, *Powieści Tadeusza Peipera*, „Życie Literackie” 1977, nr 24, s. 16.

<sup>68</sup> Irzykowski pisał np., że jest to powieść „[...] bez temperamentu i – bez awangardy, to znaczy, że jest to powieść normalna. Właściwie ta normalność nie byłaby zarzutem, gdyby nie to, że od ojca Awangardy, można by się spodziewać jakiejś zmiany, poprawy w zwyczajach dzisiejszej polskiej powieści normalnej, a tego nie ma”, K. Irzykowski, *Baśń o...*, s. 3; Z kolei poznańscy sympatycy Peipera zauważali, że: „Istotne walory [*Ma lat 22* – J. C.] zostają przestonięte rozczarowaniem – bo oczekiwało się od niego, właśnie od niego, całkiem innej powieści. Analiza kilku snów – to w zasadzie wszystko, co otrzymuje zawiedziony poszukiwacz nowości w tej książce”, R. gl., *Tadeusz Peiper, „Ma lat 22”*, „Przechadzki Literackie” 1936, nr 1, s. 16.

<sup>69</sup> Wyjątek stanowi przywoływany przeze mnie artykuł Ryszarda Przybylskiego.

<sup>70</sup> S. Sterna-Wachowiak, *Peiper powieściopisarz*, „Odra” 1978, nr 12, s. 65.

<sup>71</sup> Zob. S. Jaworski, *Żywa tradycja*, „Życie Literackie” 1980, nr 9, s. 8.

---

Jarosław Cieślak

TADEUSZ PEIPER'S STRUGGLES WITH FORM

Summary

This article explores the analogies between Witold Gombrowicz's philosophy of form (laid out in *Ferdydurke* and the *Diaries*) and the concept of character construction in Tadeusz Peiper's novel *He's 22* (1936). The article seeks to demonstrate that Gombrowicz's theory, and especially his idea of the imposition of 'form', was anticipated by Peiper two years before the publication of *Ferdydurke*. The crucial evidence for this thesis is contained in the novel *He's 22*, especially in its passages of verse. The analysis presented here shows that 'form' affects the development of Peiper's main character in two ways. Himself he keeps running away from its repugnant, oppressive grip, yet at the same time he repeatedly tries to impose the form of his own on others.