

**Temat: Teraźniejszość, metafora, konstrukcja: Awangarda Krakowska i program rewolucji w poezji.**



Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Kuszenie św. Antoniego*

Grupy i programy składające się na panoramę polskiej poezji dwudziestolecia tworzą układ, który stał się polem starcia konkurencyjnych strategii i poetyk. Reprezentanci Skamandra, z charakterystycznym dla nich modelem poezji komunikatywnej, realizującej ewolucyjny wzorzec poetyki, zajęli w literackiej przestrzeni tamtego czasu ważne miejsce. Tym samym stali się punktem odniesienia, a nierzadko – celem zdecydowanego ataku grup, formułujących programy oparte na innych założeniach i zawierające odmienne cele. **Jedna z najwyrazistszych opozycji** – zwłaszcza z perspektywy tamtego czasu – **uksztaltowała się na linii Skamander – Awangarda Krakowska**. O ile ci pierwsi ufali w artystyczną wartość syntezy tradycji i współczesności, o tyle ci drudzy, **skupieni wokół osoby i programu Tadeusza Peipera**, opowiedzieli się za zdecydowaną **rewolucją w dziedzinie poezji**: odrzucali tradycyjne, konwencjonalne sposoby poetyzowania, a realizowali program, w którym widzieli szansę nie tylko na **pchnięcie poezji polskiej na nowe tory**, lecz także – na przebudowę świadomości współczesnego im człowieka oraz reorganizację społeczeństwa. Ufali, że **poezja może być narzędziem zmiany człowieka i świata**.

## Już wiesz

Na podstawie różnych źródeł informacji przygotuj bibliografię wybranych prac (książek, artykułów), które mogłyby stanowić podstawę omówienia programu Awangardy Krakowskiej. Zadbaj o poprawność zapisu bibliograficznego.

**Tadeusz Peiper** (1891–1969) - programotwórca, poeta, prozaik, krytyk literacki i filmowy, dramaturg; jeden z najbardziej konsekwentnych nowatorów w polskiej literaturze. Pobyt w Hiszpanii w latach 1915–1920 wywarł istotny wpływ na estetyczny światopogląd Peipera, rozwijany przez pisarza po powrocie do kraju (1921) w wielu programowych i krytycznych publikacjach oraz w ramach oryginalnej twórczości poetyckiej. Tezy programowe Peiper propagował przede wszystkim na łamach „Zwrotnicy” (dwie serie: 1922–1923 i 1926–1927), założonego i redagowanego przez siebie pisma, wokół którego skupiła się grupa młodych twórców – Julian Przyboś, Jan Brzękowski, Jalu Kurek; tu ukazują się m.in. programowe artykuły: *Punkt wyjścia*, *Miasto*, *masa*, *maszyna*, *Metafora terażniejszości*. Do odbiorców starał się dotrzeć również poprzez odczyty i publikacje książkowe (*Nowe usta* – 1925, *Tędy* – 1930). Swoje wiersze wydał w zbiorach: *A i Żywe linie* (oba 1924), *Raz* (1929), *Na przykład. Poemat aktualny* (1931). Publikował również dramaty (np. *Szósta! Szósta* – 1925) oraz powieści (*Ma lat 22* – 1936, *Krzysztof Kolumb odkrywca* – 1949).

### Definicja: **Literacka grupa programowa**

Typ grupy literackiej, w której głównym czynnikiem integrującym jest określony program, realizowany w praktyce twórczej jej członków. Więzy innego rodzaju (towarzyskie, sytuacyjne) mają w przypadku grupy programowej charakter wtórny wobec przyjętych założeń programowych. Przykładem takiej grupy jest Awangarda Krakowska.

### ***Metafora terażniejszości* Tadeusza Peipera**

Tadeusz Peiper *Metafora terażniejszości*

Podajcie mi trzy metafory, w utworze jakiegoś poety bezpośrednio po sobie następujące, a powiem wam o tym poecie tyleż co najobszerniejszy jego biograf. [...] Może nic nie charakteryzuje poety lepiej niż natura jego metafor. Metafora jest samowolnym spokrewnianiem pojęć; jest tworzeniem związków pojęciowych, którym w świecie realnym nic nie odpowiada. Każdy silnie ukonturowany poeta posiada pewną wybraną rodzinę pojęć (lub kilka rodzin pojęć), które ze szczególnym uporem łączy ze wszystkimi innymi pojęciami. Ta wybrana rodzina pojęć charakteryzuje najlepiej poetę. Wskazuje na świat najbliższy jego naturze. Ujawnia jak gdyby zasadnicze elementy, na które rozkłada on całość istnienia. Odkrywa jego filozofię głębiej niż treść jego dzieł. Jest oknem w jego piersi. Jest miejscem, w którym możemy dokonać punkcji w jego stos pacierzowy.

Poezja dzisiejsza drga cała od zamieci metafor. Nigdy przenośnia nie była środkiem artystycznym tak faworyzowanym jak dzisiaj. Próbowano wytłumaczyć to ciekawe zjawisko literackie zmęczeniem i przytępieniem człowieka dzisiejszego i potrzebą drażnienia go ostrzem nowych, niespodziewanych połączeń słownych. Tłumaczenie to jest fałszywe, ponieważ jest prawdziwe nie tylko dla danego wypadku. Chcę powiedzieć: każde nowe pokolenie literackie zastawało czytelnika zmęczonego tym co było lub troskliwie wmawiało mu zmęczenie; równocześnie zaś wprowadzało nowe efektowne związki słów. Jeżeli poezja dzisiejsza jest tak bardzo nadziewana przenośniami, to moim zdaniem ma to inne przyczyny:

1. **Anty-realizm.** Metafora (powtórzę) jest samowolnym spokrewnianiem pojęć; jest tworzeniem związków pojęciowych, którym w świecie realnym nic nie odpowiada. Nie jest więc środkiem realistycznego odtwarzania świata. Nie jest niewolniczym inwentarzowaniem rzeczywistości. Nie jest opisem. **Przenosząc pojęcia w dzielnice, do których one metrykalnie nie należą, metafora przekształca rzeczywistość doznań i przetwarza ją na nową rzeczywistość, rzeczywistość czysto poetycką.** Nic więc dziwnego, że dzisiaj, kiedy cała sztuka buduje swą drogę z wiaduktów anty-realizmu, przenośnia musiała stać się

najbardziej poszukiwanym środkiem poetyckim. Dokonuje ona tego samego procesu transformacji, do którego innymi środkami zmierza plastyka dzisiejsza. Metafora odgrywa w poezji część tej roli, jaką w malarstwie odgrywają formy abstrakcyjne. Można by nawet powiedzieć, że kub (sześcian), walec, trójkąt są metaforami plastyki. Ta właśnie szczególna rola metafory, ten jej związek z ogólnymi usiłowaniami artystycznymi naszych czasów, stały się źródłem jej bujnego rozrostu dzisiejszego.

2. **Ekonomizm.** Metafora jest sama przez się skrótem. Jest ona prawie zawsze skróconym, porównaniem poetyckim. **Zaoszczędza się** przy niej porównawcze „jak“, które tak długo było nudną wanilią kucharstwa literackiego; **zaoszczędza się** orzeczenie zdania porównawczego przy porównaniach bardziej rozwiniętych; **zaoszczędza się** koszty długich określeń, które zastępuje się jednym pojęciem wyrazistym; **zaoszczędza się** wreszcie sporą ilość waty słownej, służącej jedynie do wypełnienia zdania dla nadania mu miękkich okrągłości, często wyłącznie tylko rytmicznych. Ta redukcja wydatku słownego, dokonująca się przy faktycznym czy też tylko fikcyjnym przekształcaniu porównania na przenośnię, odgrywa w nowej poezji rolę bardzo ważną. Poeci dzisiejsi — a przynajmniej ci z nich, przez których najsilniej przemawia głos nowoczesności — zrywają z rozrzutnymi słowotryskami dotychczasowego pieśnienia, a zmierzają do wprowadzenia w swoje rzemiosło jak najoszczędniejszej gospodarki słownej. Opanowało ich to samo prawo, które rządzi wszystkimi dziedzinami naszej działalności: ekonomizm środków. A metafora jest właśnie jednym z środków poetyckich, najbardziej ekonomicznych.

Już te dwa czynniki dzisiejszego rozpowszechnienia się metafory (szczególnie zaś czynnik drugi) noszą na sobie wyraźne piętno terażniejszości. I warto podkreślić: terażniejszość przejawia się tu nie w tak zwanej treści poematów i nie w tak zwanej zasadniczej idei poematów. Przejawia się ona w **samej robocie artystycznej, w samym kroju poetyckim.** I może wywrzeć (i wywiera) wpływ na

rzemiosło nawet tych, którzy ideologicznie odwracają się od niej z obojętnością nieprzytomnych paleontologów.

Także **treść** dzisiejszych metafor odbija w sobie barwę terażniejszości. (Ilekcroć mówi się o sposobie dzisiejszego metaforyzowania, podnosi się wyłącznie tylko odległość pojęć, za pomocą których ono się odbywa. Odległość tę uzasadnia się estetycznie w rozmaity sposób. Jedni widzą w niej następstwo skrótów, jakie w epoce ekspresów, aeroplanów, radiotelegrafów i radiotelefonów dokonały się w naszym odczuwaniu przestrzeni. Inni upatrują w niej następstwo pierzchliwości i niedokładności postrzeżeń dzisiejszego człowieka. Oba uzasadnienia, jakkolwiek usiłują operować danymi nowoczesności, wydają mi się niesłuszne; pierwsze, w zastosowaniu do metafory, jest sztuczne; drugie opiera się na argumencie, którego treść sama dla siebie nie jest prawdziwa; oba zaś wyprowadzają dzisiejszą odległość pojęć metaforycznych z faktycznego sposobu widzenia rzeczywistości, co przeczyłoby innym cechom charakterystycznym nowej poezji. Zdaje mi się, że zjawisko, o którym mowa, rozpatrywane samo dla siebie (tj. bez uwzględnienia treści pojęć, a z wyłącznym uwzględnieniem ich odległości) wynika jedynie z potrzeb artystycznych. Chodzi tu o ów anty-realizm, wspomniany poprzednio. Im bardziej są odległe i niezestawialne w rzeczywistości pojęcia zjednoczone w metaforze, tym mniej opisowym jest obraz. Metafora, zbudowana na pojęciach odległych, daje poezji urojoną perspektywę. Jest to jeden z najskuteczniejszych środków tworzenia owej rzeczywistości poetyckiej, o której mówiłem wyżej.)

Kiedy przypatrujemy się treści pojęć metaforyzowanych, kiedy zwracamy uwagę na rodziny, z jakich pojęcia te pochodzą, zauważamy, że dzisiejsza metafora jest najczęściej burzeniem hierarchii uczuciowej, jaką człowiek dotąd transponował na poszczególne dziedziny świata. Rzeczy wielkie sprowadza się do małych, rzeczy małe podnosi się do wielkich. Rzeczy odświętne lub święte zestawia się z rzeczami codziennymi i pospolitymi, rzeczy codzienne przenosi się między pojęcia uroczyście i uświęcone. Przedmioty widziane niechętnie, pochodzące z tych dziedzin świata i życia, od których odwraca się wrażliwość estetyczna przeciętnego człowieka, amalgamuje się z przedmiotami o rezonansach uczuciowych, silnie ugruntowanych w człowieku. Zestawienia,

w jakich dzisiaj pojawia się słońce, ten nieustający przedmiot adoracji poetyckiej od Homera aż do —?— Rimbauda, są tu przykładem bardzo wiele w sobie skupiającym. W tym zniwelowaniu hierarchii, która dawniej szczeblowała różne dziedziny świata, słychać silnie głos terażniejszości. W człowieku dzisiejszym zasnął już dawny lęk przed grozą natury, zgorzał zachwyty dla jej dobrodziejstw, minął cielecy wyraz oczu na widok jej bogatych ilości i wielkości, minęło olśnienie jej blaskiem. Człowiek dzisiejszy nie korzy się już przed naturą, lecz odnosi się do niej jak do dojrzałej krowy. Opanował ją i ciągnie z niej zyski. Za to z zachwytem patrzy na twory własnej ręki i głowy. Rzecz najdrobniejsza i najbardziej pospolita, stworzona przez niego samego, jest dla niego relikwiarzem zwycięstw jego mózgu. Nowy świat, zbudowany na czarodziejskich niciach elektryczności i uważany tak długo za miejsce schadzki wszystkich bogów brzydoty, uważa za pomnik swojej dumy. **Człowiek dzisiejszy nie ma powodu widzieć w słońcu nic więcej nad złotą cętkę, ma zaś prawo w guziku od spodni upatrywać zwierciadło swojej własnej wielkości.** W ten sposób dokonuje się *change de place* w hierarchii różnych dziedzin świata. A jeszcze częściej: zniesienie wszelkiej hierarchii. Wszystko co jest, jest jednakowo święte albo jednakowo pospolite. Niedziela trwa siedem dni albo nie ma jej wcale. Odgłos tego stanu uczuciowego, tak bardzo terażniejszego, przebija poprzez dzisiejszą metaforyzację. Lepiej niż w harfianych hymnach na cześć nowoczesnego życia, lepiej niż w dokładnych rejestrach przeżyć miejskich, przejawia się terażniejszość w samych środkach artystycznych, jak np. w naszym wypadku — w metaforze. Niezależnie od tak zwanej idei, którą wypowiada całość poematu, niezależnie od ogólnej ideologii, której hołduje autor, stunoga terażniejszość wkrada się między same narzędzia artystyczne dzisiejszego poety i urabia je na swój sposób.

W ścisłym związku z tą zmianą hierarchii pozostaje inna charakterystyczna cecha dzisiejszej poezji: ożywianie materii, albo raczej: podnoszenie materii na wyższy stopień życia. Odbywa się to za pomocą personifikacji, a częściej może za pomocą podobnej, ale szerzej jeszcze zakreślonej metafory, którą można by nazwać **vivifikacją**. Oczywiście vivifikacja zmierza przede wszystkim do wydobycia obrazowości plastycznej i ruchu. Chodzi o to, ażeby przedmioty martwe albo stojące na niskim stopniu rozwoju

biologicznego uposażyć życiem bardziej skomplikowanym, nadać im uczucie i wolę, a tym samym uswobodnić ich umieszczenie w przestrzeni, a przez to uprzystępnić je swobodnym kompozycjom obrazowym i poddać silnemu działaniu ruchu. Do tego zmierza **vivifikacja**. Ale obok tego wyraża ona jeszcze co innego.

Nie wiem, czy zastanawiano się nad pochodzeniem metafory w ogóle, a jeśli to czyniono — jaki był rezultat tych rozważań. Jest więc możliwe, że nie powiem nic nowego, upatrując pierwsze źródło metafory (albo ostrożniej: jedno z pierwszych źródeł) w pierwotnym animizmie, szczególnie zaś w tej z jego form, jaką przybrał on w wierzeniach religijnych Greków. Obdarzając osobowością przedmioty natury i jej siły, animizm musiał wnieść w język człowieka pierwotnego, a potem w literaturę ludów starożytnych cały szereg obrazów, które nie odpowiadały rzeczywistemu wyglądowi świata i przypinały przedmiotom realnym obce im dodatki.

Początkowo dodatki te odpowiadały wierzeniom mówiących i piszących; z czasem straciły swoje znaczenie pierwotne, ale utrzymały się jako powiedzenia. Czyli: stały się metaforami. A potem na wzór metafor, w ten sposób powstałych, literatura, idąc już za wewnętrznymi prawami jej rozwoju, tworzyła inne rodzaje obrazów metaforycznych. Animistyczne pochodzenie personifikacji musiało mieć jeden ważny skutek: personifikacja mogła być zastosowywana przez długi czas jedynie do przedmiotów wybranych. [...]

Personifikacja czy też vivifikacja poezji dzisiejszej nie uznaje przedmiotów wybranych. Nadaje ona życie lub osobowość przedmiotom wszelakiego rodzaju, często zaś nawet przedmiotom, których gruba materialność wzbudza w przeciętnym człowieku wyraźne tropizmy negatywne. To **życiorodztwo metaforyczne**, to nadawanie wyższej rangi istnienia materii często najbardziej pospolitej, ma w sobie coś z apologii materii, coś z ewangelii zrównania i zbratania wszystkich dziedzin istnienia. Jest to jeden ze szczegółowych wypadków antyhierarchicznego patrzenia na świat, o którym mówiłem poprzednio. **W tym życiorodztwie metaforycznym, w tej figurze retorycznej samej dla siebie ujawnia się głęboka filozofia poczęta z ducha naszych czasów.**

A jednak trudno mi przemilczeć, że poezja dzisiejsza, szczególnie zaś polska i rosyjska, nadużywa tej metafory. [...] Personifikacja i vivifikacja powinny być używane w miarę, bo — jakkolwiek



w dzisiejszym sposobie ich używania wyraża się niewątpliwie nowy stan uczuciowy człowieka — to jednak są to środki artystyczne stare i bądź co bądź, poznawczo biorąc, pierwotne (animizm). [...]

**Czemuż nie szukać dla metafory źródeł nowych.** Czemuż nie sięgać do przedmiotów jak najbardziej dzisiejszych, jak najbardziej charakteryzujących naszą epokę, ażeby z pośród nich właśnie wybierać pojęcia metaforyzacyjne. Niewątpliwie: nazwy tych przedmiotów, wniesione do poezji, napotykają początkowo na opór różnych fałszywie wytresowanych portierów słownika. Jeden ze starszych literatów krakowskich, długowłosego mistyka i asceta, przeglądając drugi zeszyt „Zwrotnicy”, zatrzymał się nad utworem Beauduina, a potem jakby zraniony igłą w tę część ciała, którą pokazuje się wrogom w braku odpowiedzi, zerwał się z krzesła i zaczął gniewnie miotać się po pokoju, Zdumiony patrzyłem na jego wiatrakowe ruchy tak bardzo odbijające od chudej jego postaci, która jest jak linia zakończona lwią grzywą. Wreszcie: „Ta słuchajcie! Jak można! jak można wprowadzać do poezji wyraz: motor!” O to mu chodziło. Takich jest wielu. Ci wszyscy zapominają, że **nie tylko poetyczność słów robi poezję, ale że także poezja nadaje poetyczność słowom.** Pług, młot, kądziel — ani naturą swoją ani funkcją, jaką spełniają w życiu człowieka, nie są niczym szlachetniejszym od motoru. Zapewne kiedy pierwszy raz wprowadzono je do poezji, raziły słuch i smak wytwornisiów i mistyków. Ale poezja (a także pewna ich antyczność) opakowała je w pozłótkę przeróżnych skojarzeń i ukryła pod nią ich codzienność. To samo stanie się z nazwami przedmiotów nowoczesnych. Zresztą poeci dzisiejsi posługują się bardzo często tymi nazwami. Jednakże czynią to przeważnie z okazji mówienia o tych przedmiotach, które przecież tak często są dzisiaj tematami poezji. Ale nie o to chodzi. Nie chodzi jedynie o tematowe korzystanie z nowoczesności, ale o szukanie w niej nowych środków formalnych. **Metafora jest narzędziem poetyckim, które może najłatwiej da się okuć metalem terażniejszości.** Wyobrażam sobie, że może znaleźć się poeta, dla którego elementy terażniejszości, te najbardziej charakterystyczne, mogłyby stać się jedynym źródłem metaforycznym. Gdyby rzecz nie była traktowana tylko receptowo, gdyby się jej nie wykonywało z tą wewnętrzną jałowością i z tym zadowolonym niedbalstwem, którym tak często nadaje się wygodny pseudonim „eksperymentu”, próba taka



mogłaby stanąć w rzędzie podobnych usiłowań w dziedzinie malarstwa, mogłaby dać coś podobnego do tego co dają malarze obierający kub lub walec (te metafory plastyki — jak je poprzednio nazwałem) za jedyny budulec swych dzieł. Gdyby.... gdyby — powstałaby metafora terażniejszości *par excellence*.

Tadeusz Peiper, *Metafora terażniejszości*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, Wrocław 1979, s. 34–46.

### Ćwiczenie 1.1

Przeczytaj uważnie artykuł Tadeusza Peipera, a następnie, uzasadniając swoje odpowiedzi adekwatnie dobranymi cytatami z tekstu, wykonaj polecenia:

- określ cel (lub cele) wywodu autora;
- omów konstrukcję wypowiedzi;
- scharakteryzuj styl zastosowany w tekście.

### Ćwiczenie 1.2

Na podstawie rozpoznań przeprowadzonych w poprzednim ćwiczeniu określ gatunkową specyfikę tekstu Tadeusza Peipera.

### Ćwiczenie 1.3

Wejdz w rolę redaktora tekstu. Podziel wywód Tadeusza Peipera na spójne części, nadając wyodrębnionym w ten sposób fragmentom śródtytuły.

### Ćwiczenie 1.4

Znajdź i wskaż w tekście fragmenty, które stanowią diagnozę współczesnej autorowi rzeczywistości artystycznej (w tym – literackiej).

### Ćwiczenie 1.5

Wyodrębnij w tekście fragmenty, w których autor formułuje swoje tezy lub postulaty.

## Ćwiczenie 1.6

Rozpoznaj te partie tekstu, których funkcją jest uzasadnienie tez lub postulatów sformułowanych przez autora.

## Ćwiczenie 1.7

Wskaż w toku wywodu fragment, który został przywołany na prawach anegdoty. Jaką funkcję w konstrukcji wywodu pełni ten fragment?

## Ćwiczenie 1.8

Wyjaśnij, jaki związek zachodzi, według autora, między wykorzystywaną przez poetę metaforą a jego strukturą psychiczną.

## Ćwiczenie 2

Zadanie interaktywne:

<https://epodreczniki.pl/a/terazniejszosc-metafora-konstrukcja-awangarda-krakowska-i-program-rewolucji-w-poezji/D16mq6a2O>

## Ćwiczenie 3

Na podstawie wywodu Tadeusza Peipera scharakteryzuj walory metafory i jej wartości dla poezji.

## Ćwiczenie 4.1

Zadanie interaktywne:

<https://epodreczniki.pl/a/terazniejszosc-metafora-konstrukcja-awangarda-krakowska-i-program-rewolucji-w-poezji/D16mq6a2O>

## Ćwiczenie 4.2

Zadanie interaktywne:

<https://epodreczniki.pl/a/terazniejszosc-metafora-konstrukcja-awangarda-krakowska-i-program-rewolucji-w-poezji/D16mq6a2O>

## Ćwiczenie 5

Wyjaśnij, jak rozumiesz wyrażenie „portierzy słownika”.

### Ćwiczenie 6

Zastanów się i określ powód lub powody, które decydują o poetyckości lub niepoetyckości określonych słów. Dlaczego, twoim zdaniem, bohater anegdoty przywołanej przez Peipera uznał słowo *motor* za niepoetyckie?

### Definicja: Awangarda

Seria ruchów, to znaczy działań, często zbiorowych (niekiedy indywidualnych), skupiających pewną liczbę pisarzy i artystów, wypowiadających się zwłaszcza za pomocą manifestów, programów i czasopism, a wyróżniających się poprzez radykalny sprzeciw wobec porządku istniejącego w dziedzinie literatury (formy, tematy itd.), jak również – w sposób bardzo ogólny – w dziedzinie politycznej i społecznej. W większości wypadków chodzi o podwójny bunt (często nawet o bunt totalny, dotyczący także obyczajów i moralności), o zerwanie łączące się ze świadomością wyprzedzenia epoki, zerwanie, które ogranicza się do czystej destrukcji (nihilizm) lub też które zmierza do pewnego ideału rekonstrukcji (poszukiwania formalne, działania polityczne, utopizm itd.).

### Ćwiczenie 7

Na podstawie artykułu *Metafora terażniejszości* oraz definicji estetycznej awangardy rozpoznaj i wskaż w tekście te tezy, które nadają programowi Tadeusza Peipera charakter awangardowy. Uzasadnij swoje wskazania.

## Zadaniowo

### Ćwiczenie 8

Zastanów się, czy współcześnie istnieją słowa, których użycie w poezji mogłoby zostać uznane za naruszenie rygorów poetyckości. Jakie czynniki stanowią, według ciebie, o granicach słownika

akceptowanego w poezji i – szerzej – literaturze? Swoje wnioski przedstaw w formie wypowiedzi pisemnej.

Zadanie interaktywne:

<https://epodreczniki.pl/a/terazniejszosc-metafora-konstrukcja-awangarda-krakowska-i-program-rewolucji-w-poezji/D16mq6a2O>