

---

# Archiwalia

---

## Z notatek

---

Janusz Sławiński

---

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 5, S. 396–404

---

DOI: 10.18318/td.2024.5.23

---

Prezentowane fragmenty rękopiśmiennych notatek Janusza Sławińskiego powstały podczas pracy nad książką *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*. Te oraz inne dotąd niepublikowane archiwalne zapisy znajdują się w tomie *Wokół awangardy*, opracowanym przez Beatę Śnieciowską jako tom 1 *Pism zebranych* Janusza Sławińskiego pod red. Agnieszki Kluby. Książka ukaże się wkrótce nakładem Wydawnictwa IBL PAN.

## [Awangarda krakowska a inne prądy artystyczne]<sup>1</sup>

### awangarda<sup>2</sup>

Międzysłowie – milczenie (Norwid) – konc[epcje] symbolist[yczne].

Dialektyka językowej aktualności i potencjalności. Na tym opiera się rozróżnienie i opozycja: poezja – proza. Poezja – międzysłowie. Proza – tylko aktualizacja.

---

Przeciwstawienie się „muzyczności” poezji związane było z rozrachunkiem z tradycją symbolistyczną. Ale raczej z koncepcją poezji niż z samą poezją.

---

Rekwizyty „bizuterskie” w metaf[oryce] Peipera – to element parnasistowski (brylanty to ulubione akcesoria parnasistów).

---

- <sup>1</sup> [Podtytuły i dane bibliograficzne zapisane w nawiasach kwadratowych pochodzą od redaktorek *Pism zebranych* Janusza Sławińskiego].
- <sup>2</sup> [Tytuły nadane poszczególnym zapiskom przez Janusza Sławińskiego zapisane są – tak jak w rękopisach – blisko prawego marginesu i dodatkowo podkreślone].

---

**Janusz Sławiński** (1934-2014) – prof., teoretyk i historyk literatury, luminarz i filozof nauki, pracownik UW i IBL PAN. Inicjator „Tekstów”, współzałożyciel czasopism „Kultura Niezależna” i „Almanach Humanistyczny”, współtwórca Konferencji Teoretycznoliterackich, redaktor naukowy serii „Z Dziejów Form Artystycznych w Polsce” oraz „Vademecum Polonisty”. Współzałożyciel TPIKN, działacz NSZZ „Solidarność” przy IBL PAN, współtwórca Komisji Krytyki Literackiej TLiAM. Członek korespondent PAU i KNoLP PAN, działacz Komitetu Badań Naukowych, przewodniczący Rady FNP. Członek SPP. Autor książek: *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej* (1965), *Dzieło – język – tradycja* (1974), *Teksty i teksty* (1990), *Próby teoretycznoliterackie* (1992), *Przypadki poezji* (2001), *Miejsce interpretacji* (2006). Współautor książki *Zarys teorii literatury* (1962) i *Słownika terminów literackich*.

awangarda

Jedną z zasadniczych tendencji sztuki nowoczesnej jest dążenie do przekraczania granic materiału.

Dążeniem awangardy było natomiast – podporządkowanie się tym granicom.

awangarda

W założeniach awangardzistów tkwiło przekonanie, że wolność to opozycja przypadkowości (inaczej niż u surrealistów).

Wolną jest istota skonsolidowana, zorganizowana – zaprzeczająca rozproszeniu uwarunkowań zewnętrznych, a więc odpowiedzialna.

koncepcja języka poetyckiego awangardy

Awangardziści przeciwstawili surrealistycznemu *écriture automatique* – zapis uporządkowanych działań podmiotu, „strumieniowi świadomości” (czy raczej – podświadomości) – „strumień aktywności”, „głębi” – behawioryzm.

koncepcja języka poetyckiego awangardy

„Ja” liryczne awang[ardy] (osobowość) jest określonym stosunkiem jednostki do innych ludzi.

(Wg Junga „persona” to „kompromis między jednostką a społeczeństwem, oparty na tym, czym ktoś zdaje się być”<sup>3</sup>).

Jeżeli „ja” awangardowe było stosunkiem do innych, to „ja” surrealistyczne było osobą wchłoniętą przez nieświadomość.

„Ego” wg Junga to „podmiot świadomości, centrum pola świadomości, utrzymujące pewną ciągłość jej procesów i gwarantujące jednostce jej tożsamość i niepowtarzalność”<sup>4</sup>.

awangarda

Opozycja: statyczność – dynamiczność = społeczeństwo (kolektyw, instytucja) – indywidualność.

Awangardziści (także futuryści) usiłowali zanegować tę romantyczną opozycję.

3 J. Merlin, *Psychologia K.G. Junga*, „Więź” 1962, nr 1, s. 79.

4 Tamże.

awangarda

Założenia teoretyczne futurystów miały postać manifestów, gdy założenia awangardzistów – nie były tylko hasłami. Miały one wykładniki w postaci „rozpraw”, szkiców etc.

awangarda – futuryzm

Dwa krańce: poetyka Peipera i futuryzm. Propozycja składni i propozycja „słów na wolności”. Ale koncepcja „słów na wolności” zakładała, że są one na wolności na tle sytuacji, gdy nie miały wolności.

Słowo na wolności – działa jako negacja składni, a więc jest przez nią – domyślnie – określane. Poczucie, że słowo jest na wolności – wymaga świadomości tła syntaktycznego.

---

W postawie awangardowej: świadomość ograniczeń słowa. (Wolność – jest tu funkcją odpowiedzialności). Być wolnym to znaczy być odpowiedzialnym, umieć się ograniczyć.

Inaczej w postawie surrealistycznej: wiara w wyzwalającą moc słowa, w to, że jest ono zdolne wyswobodzić skrępowane złoza osobowości. (Wolność dla surrealistów była funkcją nieodpowiedzialności). Być wolnym to znaczy mieć prawo do bycia nieodpowiedzialnym.

język poetycki

Całkowite odcięcie funkcji poetyckiej znaku językowego od innych jego funkcji spełnianych w społecznej komunikacji możliwe jest tylko w programach literackich – poetyckich. Stało się to wyraźnym problemem od czasów symbolizmu.

Podobnie jak pierwiastki malarstwa abstrakcyjnego (obnażone geometria lub antygeometria) istniały zawsze, ale podmiotem świadomej gry stały się dopiero w sztuce nowoczesnej, tak i funkcja poetycka dopiero w poezji XX-wiecznej stała się samodzielnym zagadnieniem poetyk (futuryzm, awangarda).

---

W artykule *Wielość rzeczywistości w sztuce*<sup>5</sup> L. Chwistek pisał, że każde dzieło sztuki musi być zgodne (rozstrzyga to o jego wartości) z określonym typem

---

5 L. Chwistek, *Wielość rzeczywistości w sztuce*, „Przegląd Współczesny” 1924, nr 24, s. 79-95. [Prwdr. „Maski” 1918, nr 1-4. Przedr. w: tegoż, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004].

rzeczywistości (rzeczy, fizykalnej, wrażeniowej, wyobraźniowej). „Rysunek, którego forma zaczerpnięta jest z różnych rzeczywistości, jest zły”<sup>6</sup>.

Był to postulat jednorodności tworu sztuki, przy czym wyznaczniki owej jednorodności znajdować się miały poza dziełem (w określonej – którejś z czterech – rzeczywistości).

Postulat ten był chyba całkowicie kontrowersyjny wobec nadrealizmu, programowo mieszającego „rzeczywistości”. Czy zbliżał się do doktryny Peipera?

#### awangarda – surrealizm

Nadrealizm (w teorii) był w istocie negacją funkcji poetyckiej. Tak jak jej definicję stanowiła poetyka Peipera. Nadrealizm burzył „poetyckość” jako jeden z modeli społecznego porządku.

A przy tym: u nadrealistów – gra z tradycją; u awangardzistów – negacja tradycji.

#### awangarda i surrealizm

W poezji surrealistycznej kojarzenia przelewają się skłębioną – wewnątrznie nieodróżnicowaną – masą, w nadmiarze bogactwa; wskazują one jak gdyby na „twórczą niewyczerpalność podmiotu” (Elzenberg)<sup>7</sup>, na jego nieograniczenie (by tak rzec: bezgraniczność).

Diametralnie odrębny charakter miała ta koncepcja w rozumieniu awangardy: konstrukcja, rygor obrazu, metafory, zdyscyplinowanie języka wskazuje na podmiot wyraźnie ograniczony, „skonstruowany”, „wyrazisty” [?], zorganizowany (w sensie psychologicznym i moralnym).

---

Futuryzm kształtował postawę człowieka przeżywającego sytuacje nowoczesnego życia.

Ekspresjonizm, a jeszcze bardziej surrealizm – człowiek zdeintegrowany wewnątrznie (futuryzm – zewnątrznie, ze względu na sytuację).

Awangarda natomiast była próbą zbudowania na nowo całościowego modelu człowieka (choć nie było to klasyczne pojęcie osoby) – była aktem zaprzeczenia wobec dezintegracji.

Analogia do personalizmu Mouniera.

---

6 [Tamże, s. 91].

7 [Zob. np. H. Elzenberg, *Osobowość twórcza artysty*, w: tegoż, *Wartość i człowiek. Rozprawy z humanistyki i filozofii*, Toruń 2005, s. 101-108].

Jerzy Stempowski pisał<sup>8</sup>, że kult użytkowości, technicyzmu etc. dający się obserwować we współczesnej kulturze (np. w poezji awang[ardowej] – dop. mój J.S.) wywodzi się z moralności wojennej (technicyzm, materializacja, przemoc etc.).

W szkicu tym pisał, że

dzisiejsze próby tzw. powrotu do natury zdają się pochodzić z ogólnej sytuacji przeciążenia życia miastem i uprzemysłowieniem [...]. Zrodzony z poszukiwania satysfakcji niematerialnych, nasz kontakt z naturą jest wyrazem absentyzmu społecznego<sup>9</sup>.

(Inny był stosunek do natury awangardzistów (Przyboś) – oni chcieli maksymalnie ucywilizować, więc – uspołecznić naturę).

#### autentyzm

Problem autentyzmu to problem twórczości poetyckiej rozpatrywanej od strony procesu twórczego<sup>10</sup>. Z tego względu była to orientacja antyawangardowa.

### **[Awangardy – poza awangardą krakowską]**

#### język poetycki

Odbiór tekstu poetyckiego jest grą: rozumianego i nierozumianego; wzajemne ustosunkowania tych elementów są każdorazowo relatywizowane do danej sytuacji (społeczno-kulturalnej) odbioru.

Wydaje się, że pewne zjawiska poezji współczesnej („nadrealizm” w szerokim tego słowa rozumieniu) wyrosły z dążenia do rozbudowy elementu „nierozumienia”. Ma ono stać się dla czytelnika – wartością. Utwór staje się wypowiedzią organizującą – „nierozumienie”.

„Nadrealizm” więc dążył do zburzenia utrwalonej w tradycji literackiej hierarchii obu składników odbioru tekstu.

8 W *Literaturze w okresie wielkiej przebudowy, sześciu feljetonach drukowanych w kolumnie literackiej „Kurjera Wileńskiego”, Wilno 1935 oraz w szkicu Nowe marzenia samotnego wędrowca, Warszawa 1935.*

9 J. Stempowski, *Nowe marzenia...*, s. 4-5.

10 Por. S. Czernik, *Okolice poetów*, Poznań 1961, s. 133.

### futurystyczne słowa na wolności

Wokół każdego izolowanego słowa znajdują się puste pola – typy jego spodziewanych kontekstów składniowych; są to komórki nie dla jakichkolwiek bądź wyrazów, lecz dla wyrazów o ściśle określonej kategorii.

K. Bühler w *Sprachtheorie*<sup>11</sup> zwrócił uwagę na to zjawisko składniowej konotacji i na kształtowanie się dookoła wyrazów jakby jakiejś aury, odpowiednich schematów składniowych<sup>12</sup>.

### język poetycki

Utwór jako sposób uobecnienia innego świata.

Albertiemu zawdzięczamy porównanie ramy obrazu do okna, przez które ogląda się świat namalowany. Coś jakby otwór w ścianie pomieszczenia, poprzez który widzi się inną rzeczywistość.

Ideę dzieła jako okna otwartego na „cudowną niezwykłość” (Porębski)<sup>13</sup> rozwijał A. Breton.

Tekst poetycki byłby „oknem” na inny język (inny *modus* znaczenia słów), uobecnieniem innej komunikacji, przybliżeniem chwilowym nieznanego przedtem wzoru słownego porozumiewania się.

Ale: formułę Albertiego można zinterpretować perwersyjnie; wtedy okna potraktować jak obrazy.

Coś podobnego występuje też w sferze zjawisk mowy. Wszak naturalne (a nie wykoncypowane) wyrazy w komunikacji językowej, jej patologiczne zakłócenia – schizofreniczne, afatyczne, pomyłkowe – traktuje się jako poezję, jako poetyckie rewelacje...

### język nowoczesnej poezji

Apollinaire wprowadzał do poezji (w *Kaligramach*) wielorakie uniezwyklenia w graficznym zapisie. Były to m.in. ideogramy, utwory, których zapis zbliżał się kształtem do przedmiotu opisywanego.

<sup>11</sup> [K. Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena 1934; wyd. pol.: K. Bühler, *Teoria języka. O językowej funkcji przedstawiania*, przeł. J. Kozbiał, Kraków 2004].

<sup>12</sup> Wg S. Jodłowskiego *Kryteria klasyfikacji wyrazów na części mowy*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1960, nr 19, s. 67-68.

<sup>13</sup> [Zob. M. Porębski, *Surrealizm*, Warszawa 1972; A. Baranowa, *Dziki oczy erudyty. Porębski jako krytyk*, „Nowa Dekada Literacka”, s. 31].

Fotomontaż był w istocie wynalazkiem polskim (Szczuka)<sup>14</sup>.

Zasada fotomontażu jest rozwinięciem futurystycznego simultaneistycznego liryzmu, powstającego przy obcowaniu człowieka ze światem materii, wynikiem skrótów i kontrastów, zestawień kształtów i przedmiotów, zakończeniem tego, co rozpoczął Marinetti w swych wojennych poematach pisano-rysowanych<sup>15</sup>.

W Paryżu analogiczne doświadczenia do Szuczki czynił Man Ray.

Zagadnienie wieloplanowości fotomontażu połączyć z wielowymiarowością języka nowoczesnej poezji. Fotomontaż i metafora: i tu, i tam kanał przepuszczający zbitki informacyjne, kilka informacji równocześnie – „multiplex”.

### [Natura – miasto]

Romantyków fascynowała przyroda w tych jej elementach, które świadczyły o nieopanowaniu ich przez człowieka. A więc – nie dzień, lecz krajobraz nocny, nie pogoda – lecz burza, góry, rwące rzeki, tajemnicze jeziora, rozpadające się gruzy i budowle. U romantyków wyprawa na łono natury stała się – wolnością (Rousseau). Stała się ona partnerką (nieraz upersonifikowaną) w akcji psychologicznej – podmiotu lirycznego. W odróżnieniu od pseudo-kl[asycyzmu], gdzie miała charakter bądź dekoracji, bądź była przedmiotem scjencyficznego opisu.

Awangarda miała zupełnie inny stosunek do natury. Fascynowało ją opanowanie przyrody przez pierwiastki humanistyczne – technikę etc., ale też – kreującą wyobraźnię (Przyboś zwłaszcza).

Była (natura) partnerką, ale – opanowaną<sup>16</sup>.

### r[ozdział] III

W modelu poezji romantycznej krajobraz był tłem dla przeżyć bohatera. Tłem dynamicznym, zgodnym z tymi przeżyciami, kontrastującym

14 Por. jego artykuł „Blok” 1924, nr 8/9, b.s. [Tekst bez tytułu].

15 W. Strzemiński, *Fotomontaż wynalazkiem polskim* („Europa” Szuczki i A. Sterna), „Europa” 1929, nr 1, s. 29–31. [Przedr. w: *Mieczysław Szczuka*, oprac. A. Stern, M. Berman, Warszawa 1965, s. 110].

16 Por. prace C. Zgorzelskiego, K. Kleina, L. Komarnickiego na temat pojmowania natury przez romantyzm.

z nimi, dramatycznie skłóconym – ale zawsze tłem, czymś „obok”, drugim partnerem.

Poezja awangardowa przezwyciężyła tę dychotomię – wprowadziła oba elementy w jednolitą formułę obrazu poetyckiego. Jest to analogiczne do przemian w zakresie środków nowoczesnego teatru. Teatr XIX wieku operował dekoracją jako tłem dla działań humanistycznych, jako układem niezależnym – mogącym spełniać pewne role na własny rachunek niejako. Nowoczesny teatr przezwyciężył tę autonomię dekoracji, uczynił z niej składnik przebiegów humanistycznych, zaktywizował ją wobec dramatu (rozmaitymi sposobami zaktywizował, m.in. również przez „potencjalność dekoracji przy jej faktycznym braku i zastąpieniu przez kotarę czy wstęgę, czy bezbarwną ścianę „tylną” sceny).

---

Urbanizm, dążność do ujęć symultaneicznych (równoczesnych, synchronicznych), ferwor technicystyczny – w utworach Edmunda Millera, drukowanych w „Bloku”.

---

*Écriture automatique* – poetycki odpowiednik dezintegracji kultury i osobowości.

---

Opozycja: miasto – natura we wczesnej poezji awangardowej. To połączyć z przeciwstawieniem indywidualności i zbiorowości i opozycją – organizacja – dezorganizacja, wtórność – pierwotność (od Rousseau począwszy).

„Miasto” – w płaszczyźnie języka – to przede wszystkim napór „niepoetyckiego” – na tle tradycji – słownictwa.

#### motyw przyrody w poezji awangardowej

Ujęcie przestrzeni w ruchu: kubofuturyzm. W ruchu artysty – człowieka – widza – dookoła przedmiotu i w konstrukcji form statycznej i kontrastowej – kubizm; dekonstrukcja dynamiczna i wir przedmiotów dookoła artysty – widza – futuryzm<sup>17</sup>.

Podmiot awangardy: sam uruchamiający ów świat (kubizm?).

*Przepisała i opracowała Beata Śniecikowska*

---

17 W. Strzemiński, *O sztuce rosyjskiej. Notatki*, „Zwrotnica” 1922, nr 3, s. 79-82. [Przedr. wersji okrojonej w: tegoż, *Pisma*, wstęp, komentarze, oprac. Z. Baranowicz, Wrocław 1975].



## Janusz Sławiński

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

### Notes

The text offers excerpts from Janusz Sławiński's handwritten notes from the time when he was composing the book *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej* / (The Poetic Language of the Krakow Avant-Garde). These and other hitherto unpublished archival notes will be included in the volume *Wokół awangardy* / (On the Avant-Garde) prepared by Beata Śniecikowska as the first volume of Janusz Sławiński's *Pisma zebrane* / (Collected Writings) edited by Agnieszka Kluba. The book will soon be published by Wydawnictwo IBL PAN.

### Keywords:

---

the avant-garde, surrealism, futurism, poetic language, nature, city