

Marzena Woźniak-Łabieniec

Krytyka literacka po 1989 roku wobec klasycyzmu

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 12, 273-281

2009

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marzena Woźniak-Łabieniec

KRYTYKA LITERACKA PO 1989 ROKU WOBEC KLASYCYZMU

Mówiąc o krytyce literackiej roczników 60. i 70., należy pamiętać, że mówimy o zjawisku, które jest wciąż żywe, rozwija się i ewoluuje. Dlatego tekst ten nie będzie z pewnością pełnym opisem sytuacji na krytycznoliterackiej mapie młodej poezji, lecz jedynie jej wstępnym rozpoznaniem.

Kiedy Karol Maliszewski w artykule *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* wymierza polemiczne ostrze w klasycystów, patronem tychże czyni Wojciecha Wencła. Paradoksalnie – kanoniczny tekst, będący dobitnym głosem w sporze o kształt poezji pokolenia „bruLionu”, większość uwagi poświęca poecie urodzonemu w 1972 roku, zatem formalnie przynależącemu już do następnej dekady, do roczników 70. Artykuł Maliszewskiego jest po części recenzją pierwszego zbioru wierszy Wencła, który – jak większość debiutanckich tomów – wykazywał wiele niedoskonałości. Dlaczego krytyk, by pokazać opozycję klasycy – barbarzyńcy, jedynie wspomina Koehlera – inicjatora słynnej potyczki ze Świetlickim na łamach „bruLionu”, która formalnie zapoczątkowała w 1990 roku spór klasycystów z o'harystami (wtedy autora już okrzepłego, mającego za sobą dwa tomy poetyckie), a boje toczy z dużo młodszym debiutantem? Zapewne dlatego, iż tekst badacza z Nowej Rudy był swoistym manifestem krytycznym, a jako taki musiał zawierać skrajne, wyraziste przykłady, wskazujące na polaryzację stanowisk. Poezja Wencła, sięgająca do tradycyjnych gatunków lirycznych, oparta na regularnej budowie strof, przy okazji stylizatorska, była łatwym celem ataku dla zwolennika barbarzyńców. Ale tak „czystych”, klarownych przykładów opcji klasycyzującej (popartych dodatkowo tekstami pozapoetyckimi promującymi klasycyzm) znajdziemy niewiele zarówno u roczników 60., jak i 70. Krzysztof Koehler – w odpowiedzi na tekst Maliszewskiego – optując za „dykcją odpowiedzialną”, znosi sztuczną według niego opozycję między językiem

indywidualnym a wspólnotowym¹. Krytyka zмага się z nieostrością pojęć, czasem skrajnie odmiennie diagnozuje te same zjawiska. Co więcej, na spór między klasycystami a barbarzyńcami nakłada się spór wewnątrz klasycyzmu. Wspomniany artykuł Koehlera zawiera obszerną polemikę z tezami Wencła, Majerana i Klejnockiego². Brak jednoznacznych kryteriów wskazujących na cechy klasycyzmu, różne sposoby rozumienia tego pojęcia powodują, że w tekstach krytycznych mogą pojawiać się pozornie sprzeczne konstatacje. Patronami klasycystów czyni Maliszewski Rymkiewiczza i Przybylskiego, przy czym tezę drugiego, iż „Klasycyzmowi chodziło o [...] przekazanie indywidualnego doświadczenia poety, czyli utrwalanie przemijającego” czyni punktem wyjścia konstatacji, że przy takim kryterium „wszyscy (również barbarzyńcy) jesteśmy klasycystami”³. Na co Cezary Kęder odpowiada kilka miesięcy później w „Fa-Arcie”: owszem, wszyscy jesteście, ale... postmodernistami. Wszechogarniające przeczucie, że wszystko już było, nie da się stworzyć nic nowego, jest „stanem świadomości” całego pokolenia⁴. Utopią jest – sugeruje Kęder – dążenie Wencła i neoklasycystów do zmiany świadomości odbiorcy. Ponieważ jest to niemożliwe, pozostaje nam jedynie „klasycyzm postmodernistyczny”, zatem pozbawiony hierarchii, więc – paradoksalnie – zaprzeczający sobie, wtórny, jak każdy tekst kultury postmodernistycznej.

Podobną tezę stawia nieco wcześniej Mieczysław Orski:

Nie jest to klasycyzm sprowadzający się do zamiaru odnawiania jednego archetypowego – i tylko aktualizowanego przez „śpiewaków” kolejnych pokoleń tekstu, uniwersalnego

¹ Por. K. Koehler, *Wysychające kaluże (krótki traktat o poetach barbarzyńcach)*, „Nowy Nurt” 1995, nr 25, s. 1, 5. Odp. K. Maliszewskiego, *Proste zestawienia i dalsze konsekwencje*, „Nowy Nurt” 1996, nr 2, s. 10.

² Zróżnicowanie wewnątrz klasycyzmu w nowej poezji to temat wymagający osobnego omówienia. Por. m.in. W. Wencel, *Kłopoty z językiem*, „Nowy Nurt” 1995, nr 18, s. 10; J. Klejnocki, *Trochę czytał, ma tupet i lubi pouczać*, „Nowy Nurt” 1995, nr 21, s. 10; W. Wencel, *Powrót [wypowiedź w ankiecie Pejzaż po przełomie]*, „Kresy” 1995, nr 1, s. 185–186; T. Majeran, *Atakując dekonspirował (się)*, „Kresy” 1995, nr 19; W. Wencel, *Emocje i wartości*, „Nowy Nurt” 1995, nr 21, s. 14; P. W. Lorkowski, *Na owe śpiewy marszjaszowe*, „Nowy Nurt” 1996, nr 2, s. 11; K. Koehler, *op. cit.*, s. 1, 5; *Progresywny klasycyzm*, „Polonistyka” 2000, nr 2, s. 73–78; W. Wencel, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec okresu dojrzewania*, „Polonistyka” 2001, nr 4; K. Koehler, *Wojciech Wencel czyli o wierszowaniu ocalającym*, „Frona” 1997, nr 8. Powyższe artykuły są świadectwem sporów wokół klasycyzmu, toczących się (między poetami) *in statu nascendi* oraz ewolucji samego pojęcia. Próba podsumowania może być tekst krytyczny A. Legeżyńskiej, wyróżniający trzy dykcje klasycyzmu: odpowiedzialną, wysoką i polifoniczną (por. A. Legeżyńska, *Uparty duch klasycyzmu (w młodej poezji po 1989 roku)*, „Polonistyka” 2000, nr 2, s. 83–89.

³ To kolejny przykład uproszczenia dokonanego przez badacza, który spośród wielu składowych definicji klasycyzmu Przybylskiego przytacza tylko dwie – akurat te, które umożliwiają mu powyższe uogólnienie. Por. K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19, s. 1.

⁴ C. K. Kęder, *Wszyscy jesteście postmodernistami*, „Fa-Art” 1996, nr 4, s. 87–98.

wzoru, przeciwstawiającego swe kanoniczne prawdy i niezmiennie miary formalne chaosowi [...] cywilizacji. Jest to charakterystyczny klasycyzm epoki „ponowoczesności”⁵.

Według Orskiego poeci „klasycyzmu ponowoczesności” nie sięgają już do Rymkiewicza i Przybylskiego, lecz do Pounda, Eliota, Audena, Ashbery’ego i innych poetów anglosaskich. Przypomnijmy jednak, że Rymkiewicz oparł swój klasycyzm m.in. właśnie na teoriach Eliota i Pounda, a w czasach gdy kształtował swój program, tłumaczył obu swych mistrzów, a także Audena i wielu innych poetów anglosaskich!

Z koncepcją Orskiego polemizuje Śliwiński, podkreślając, że nie można łączyć tych dwóch pojęć, gdyż klasycyzm zainteresowany jest znaczącymi, wielkimi dziełami kultury, a postmodernizm zwraca uwagę raczej na ich wielość⁶. Badacz proponuje wyróżnienie w nowej poezji „orientacji kapłańskiej”, która skupia klasycystów. Kapłani „celebrują przy trzech ołtarzach”: etycznym (Koehler), estetycznym (Wencel) i egzystencjalnym. Za piszących „w duchu Koehlera” uznaje Macieja Mazurka, Stanisława Dłuskiego, Romana Bąka.

Zbliżamy się w ten sposób do bardzo ważnej kwestii związanej z klasycyzmem. Istotną składową jego definicji jest **świadomość** nadawcy i odbiorcy. A. Legeżyńska pisze:

Klasycyzm nie jest żadnym uroszczeniem krytyki, lecz faktem **świadomości pokoleniowej** (podkr. – A.L.). Jeśli nawet nie można go – w sposób bezdyskusyjny – opisać jako poetykę realizowaną w utworach, to klasycyzm istnieje jako wyraźny i głośny temat poetyki sformułowanej⁷.

Jest to więc **kategoria wychodząca poza wiersz**. Lorkowski dodaje, że „klasycyzm to konkretny *habitus*, stan umysłu ufundowany na niełatwym [...], ale możliwym przekonaniu o ładzie, sensowności i głębi naszego bycia tutaj”. Jako taki może przeciwstawić się „postmodernistycznej kulturze rozproszenia”⁸. Widzimy zatem, iż spór o klasycyzm toczy się na kilku płaszczyznach – począwszy od rozróżnienia na poezję „prywatności” i „dialogu z kulturą”⁹, poprzez dyskusję na temat języka indywidualnego i zbiorowego (zróznicowanie poetyk), aż po czynniki pozatekstowe (świadomość nadawcy, światopogląd, idee).

⁵ M. Orski, *Poeci z oślich ław „umarłej klasy”*, „Odra” 1996, nr 6. Por. również R. Rżany, *Wszyscy jesteśmy klasycystami*, „Akcent” 1997, nr 2.

⁶ P. Śliwiński, *Poeta wobec kryzysu (1996)*, [w:] idem, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 178.

⁷ A. Legeżyńska, *Kolejny klasycyzm czy pusty liczman?*, „Czas Kultury” 1997, nr 1, s. 23.

⁸ P. W. Lorkowski, *Mowa głębokiego widzenia (wprowadzenie do spotkania autorskiego K. Koehlera, W. Wencla, J. Zalesińskiego)*, „Topos” 1997, nr 3, s. 19, 20.

⁹ Por. S. Dłuski, *Język, wartości i pochwała samotności*, „Nowy Nurt” 1995, nr 14, s. 1.

Wielu krytyków podkreśla, że kultura rozproszenia, pociągająca za sobą zanik Centrum¹⁰, hierarchii, dotknęła, w dużo większym stopniu niż ich poprzedników, roczniki 70. M. Witkowski za symptomatyczny przejaw tego zjawiska uznał tom Krzysztofa Siwczyka *Dziki dzieci* (1995). „Dzikość” najmłodszych zastąpiła „barbarzyńskość” brulionowców. Barbarzyńca przyjmował istnienie hierarchii wartości, była ona dla niego negatywnym punktem odniesienia. „Dzicy” nie mają już takiego punktu, wszystko jest równie ważne, nie istnieje hierarchia, więc nie ma się czemu przeciwstawić¹¹. Mariusz Sieniewicz oddał to sugestywnie w zdaniu: „Nie podniecają mnie wulgarne strofy, nie intrygują zakrzepłe krople klasycyzmu”. Konsekwencją tego musi być zmiana podejścia krytyki do młodej literatury, porzucenie starych, schematycznych podziałów – postulował poeta¹².

Wielu badaczy podkreśla, że roczniki 70. nie tworzą pokolenia¹³. Jest to raczej zbiór osobnych, mniej lub bardziej zdolnych, indywidualności twórczych. A jednak krytycy towarzyszący tej poezji nie mogą oprzeć się potrzebie porządkowania, klasyfikowania, tworzenia nowej terminologii. Przyjrzyjmy się zatem kilku wybranym propozycjom ogarnięcia, usystematyzowania tego, co dzieje się w ostatnich latach w liryce młodych, zwracając szczególną uwagę na miejsce, jakie krytyka wyznaczyła poetom kultury, spadkobiercom klasycystów.

Propozycja KAROLA MALISZEWSKIEGO ewoluuje na przestrzeni kilku lat. W 1996 roku w artykule *Między Świetlickim „kredowym kołem” a Wencłowym „przedmurzem”* Maliszewski proponuje przejrzysty podział pokoleniowy na „rytualistów” (wcześni brulionowcy z roczników przełomu lat 50./60.) oraz „ponowoczesnych” (postbrulionowcy z roczników przełomu lat 60./70.). Każdy z czterech rytualistów (Świetlicki, Podsiadło, Sendek, Koehler) ma swoich następców. Przy czym:

Linia Koehlera w zadziwiający sposób splata się ze specyficznie oddziałującymi impulsami spoza „bruLionizmu”, takimi jak: Bugalski, Mikołajewski, Pióro, Sosnowski, Tkaczyszyn-Dycki, stwarzając w efekcie niejednorodną przestrzeń quasi-klasycyzujących gestów, w której krążą wiersze z jednej strony np. Baczewskiego, Majerana, Mielhorskiego, Niewiadomskiego, a z drugiej np. Gutorowa, Klejnockiego, Wencła¹⁴.

Warto zauważyć, że taka periodyzacja, ograniczająca brulionowców do poetów urodzonych do połowy lat 60., powoduje przesunięcie Wencła (przypomnijmy: grającego pierwsze skrzypce klasycyzmu w manifeście krytycznym

¹⁰ Por. J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 2.

¹¹ M. Witkowski, *Recycling*, [w:] „Tekstylnia”. *O rocznikach siedemdziesiątych*, Kraków 2002, s. 625.

¹² M. Sieniewicz, *Ja, rocznik siedemdziesiąty*, [w:] „Tekstylnia”..., s. 531.

¹³ Por. Ankieta „Studium”, 2002, nr 5.

¹⁴ K. Maliszewski, *Między Świetlickim „kredowym kołem” a Wencłowym „przedmurzem”*, „Fa-Art” 1996, nr 2, s. 89.

Maliszewskiego) z pozycji poety brulionowego do postbrulionowego. Zajmuje on teraz (chyba słusznie) miejsce kontynuatora linii Koehlera. Zostaje **quasi-klasycystą**.

Osobne i szczególne miejsce – jako ważnym indywidualnościami – przyznaje krytyk poetom starszego pokolenia, uznawanym wcześniej za klasycyzujących: Krzysztofowi Ćwiklińskiemu, Annie Piwkowskiej, Marzannie Bogumile Kielar.

Rok później proponuje Maliszewski modyfikację i uzupełnienie tegoż podziału, rezygnując ze stawiania granicy pokoleniowej. Teraz po stronie „rytualistów” spotykają się poeci różnych pokoleń: Drzewucki, Ćwikliński, Wencel. Łączy ich wiara w moc słowa, w to, że wiersz może być zapisem epifanii, że może chwytać sens świata. Po tej stronie sytuuje się również brulionowy spór klasycystów z barbarzyńcami (podobnie zresztą, jak poprzednio). Spór ten jest już wyczerpany. Maliszewski zastępuje go nowym schematem: walki młodych czujących się staro (quasi-klasycznie) z młodymi czującymi się młodo (quasi-romantycznie), w konsekwencji zmienia poetycką mapę. Niektórzy poeci klasycyzujący (Majeran, Sosnowski, Pióro) zostali przeniesieni do obozu ponowoczesnych! Ponadto krytyk rozszerza swą propozycję o „**obóz nowej tożsamości**”, skupiający poetów urodzonych około 1974 roku. To poeci zwolnieni z obowiązków patriotyczno-etycznych, odznaczający się „swobodną grą wyobraźni”, skłaniający się ku nadrealizmowi, skupieni na formie, sięgający po wolne skojarzenia i cytaty (Olszański, Wieczorek, Majzel, Siwczyk, Zawada). Głównymi przedstawicielami tego nurtu są Jakub Winiarski i Roman Honet, których poezja jest – jak pisze autor – „ulepszoną i poszukującą wersją opcji klasycyzującej”, cechuje ją „intensywna intertekstualność i interkulturowość”, w tych wierszach „gęsto [...] od literackich odwołań”¹⁵. W ten oto sposób Honet został przetrzucony z obozu ponowoczesnych do obozu klasycyzujących, pozostając poetą wyobraźni.

IGOR STOKFISZEWSKI poddaje w wątpliwość sens wyodrębniania „obozu nowej tożsamości”, którego miejsce widzi wśród postmodernistów. Wydaje się, iż próbuje nieco uprościć poetycką mapę narysowaną piórem Maliszewskiego. Po załamaniu się paradygmatu modernistycznego i zaniku hierarchii (centrum) spór między klasycystami i barbarzyńcami stopniowo wygasa. Klasycy wyginęli. Barbarzyńcy przeszli do obozu ponowoczesnych, w którym coraz ważniejszą rolę odgrywają „imagnatywiści” (Honet, Majzel, Sobol) i „intymiści” (Dąbrowski, Muszyński). Dzięki ich działalności

¹⁵ K. Maliszewski, *Następcy i następstwa*, [w:] „Tekstyli”..., s. 538; por. również, idem, *Schylek lat dziewięćdziesiątych. Wizja przeciw równaniu*, [w:] *Nowa poezja polska 1989–1999*, Wrocław 2005.

może dojść do wskrzeszenia nowego modernizmu¹⁶. To oni kształtują nową tożsamość, która byłaby „próbą wyjścia z pułapki postmodernizmu”¹⁷. Składa się na nią nadrealizm, wizyjność, obrazowość, powrót wiary w oryginalność, poszukiwanie znaczeń, powtórne narodziny „ja”. To próba wskrzeszenia centrum. W zapisie strumienia świadomości, którym jest omawiany tekst Stokfiszewskiego, pojawia się opozycja „wizji i równania”. W nowym modernizmie „wizja” jest potężniejsza od „równania”, co aluzyjnie zbliża diagnozy krytyka do propozycji Kwiatkowskiego¹⁸. Nie ma tu oczywiście żadnych poważniejszych nawiązań, ale warto to odnotować. Tym bardziej, że do krytyka pokolenia „Współczesności” nawiązuje również w swoich rozpoznanich, tym razem wprost, MARIAN STALA.

Śpośród sześciu wymienionych przez niego grup ukształtowanych wśród najmłodszych poetów, zatrzymamy się przy dwóch. Pierwsza to grupa poetów „ośmielonej wyobraźni” (to ich wiersze, według Stali, ucieszyłyby Jerzego Kwiatkowskiego). Głównym reprezentantem tej opcji jest Roman Honet, którego teksty cechuje wizyjność i wyobraźniowość, oniryzm, ekspresja. Do „linii Honeta” należą Balowska, Franczak i Sobol.

Jeśli chodzi o klasycystów, diagnoza Stali jest jasna: to formacja „na wymarcu”, choć żyje jeszcze w poezji Pawła Tańskiego i Jakuba Wińskiego.

Kolejna próba syntezy, podjęta przez RADOŚLAWA WIŚNIEWSKIEGO, wskazuje na brak w twórczości roczników 70. manifestów i wierszy programowych. To konsekwencja alienacji, poczucia beznadziejności i izolacji w świecie. Nie można reaktywować ładu, nie ma wzniosłości. „Nie ma już żadnego barbarzyństwa i gubi się też (neo)klasycyzm [...] jest go chyba mało i bardzo on niemrawy” (s. 565). Ale krytyk wskazuje tropy, które mogą być próbą rozpoczęcia „na nowo drogi ku tradycji”. Widzi ją w poezji Ryszarda Chłopka, który na serio stawia pytania o człowieka i ludzką kondycję. Dwa z jego wierszy: *dlaczego nie barbarzyńcy* i *dlaczego nie klasycy* proponuje krytyk uznać za swoiste manifesty, które odsyłają czytelnika nie tylko do sporu między klasycystami i barbarzyńcami, ale może przede wszystkim do tradycji herbertowskiej¹⁹. Zbliżają się do niej także Maciej Woźniak, Dariusz

¹⁶ Drugi biegun stanowią nadal postmoderniści – to poezja Lipszyca, Zawady, Siwczyka: kontynuatorów bliskiej lingwizmowi linii Andrzeja Sosnowskiego oraz Sommera, Majerana i Gutorowa. Co ciekawe, Stokfiszewski podkreśla, że linia „lingwistyczna” Sosnowskiego (postmodernistyczna z ducha) rozwijała się równoległe z poezją Świetlickiego i klasycystów, zatem postmodernizm oddziaływał silnie już na przeł. lat 80.–90., a nie dopiero gdy do pełni głosu dochodzą roczniki 70. We wcześniejszych kategoryzacjach, które nie doceniały roli języka tej poezji, Sosnowski, Majeran czy Gutorow byli umieszczani w obozie klasycystów.

¹⁷ I. Stokfiszewski, *Na cztery pas...*, s. 547.

¹⁸ Por. J. Kwiatkowski, *Wizja przeciw równaniu. Nowa walka romantyków z klasykami*, „Życie Literackie” 1958, nr 3.

¹⁹ R. Wiśniewski, *Alienanci. Wyznania idioty*, [w:] „Tekstylika”..., s. 550–571.

Dziurzyński i Anna Rossmann. Krytyk dostrzega istotny nurt w młodej poezji: „poszukiwanie dróg wyjścia z metafizycznego impasu”, co w połączeniu z „obroną kultury jako nośnika wartości” może prowadzić do reaktywacji klasycyzmu.

Podobne nadzieje, związane z młodą poezją, żywi JAROSŁAW KLEJNOCKI, kiedy stawia istotne pytanie²⁰: co ma czynić poeta, który nie chce być tekściarzem popkultury ani outsiderem, ale i nie chce dystansować się wobec Heideggerowskiego „bycia”, nie chce też rezygnować z poszukiwania śladów zbiegłych bogów w „czasie marnym”? Pytanie to jest w istocie pytaniem o możliwość powrotu do świata, by go ponownie, po upadku ładu, „opisać” i „określić”, by odnaleźć sankcję moralną. Klejnocki nie boi się takich słów, jak: etyka, przepracowanie dogmatów, obrona przyzwyczajenia. Wytropił w młodej poezji nurt, który nazwał NOWĄ NIEUFNOŚCIĄ. Nie dziwi nas, że sympatyk Barańczaka sięga po pojęcie już obciążone konkretnym znaczeniem w historii literatury. Nawiązuje do książki *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat 60-tych*²¹. Barańczak – w opozycji do zadufanych klasycystów naśladowujących Eliota – proponuje poezję nieufną, bliską z ducha poezji romantycznej, *de facto* poezji lingwistycznej w realizacjach Krzysztofa Karaska, Ryszarda Krynickiego i Jarosława Markiewicza. Dlaczego taki patronat obiera Klejnocki? Bo poezja tych twórców jest zapisem ładu, którego nie można odbudować. Wskazuje na dezintegrację, zagrożenie ze strony rzeczywistości. Bo polemizuje z tradycją. Bo język jest tu istotną sferą działania. Propagując „nową nieufność”, nazywa ją Klejnocki „nieufnością immanentną”, która pozwala przebijać się ku prawdzie w świecie, gdzie każdy ma swoją prawdę. Tę nieufność można odnaleźć w poezji Wojciecha Brzoski, Pawła Lekszyckiego, Pawła Sarny. To próba powiedzenia światu „tak”, choć ten świat boli i nie można łudzić się, że będzie lepiej. To – trochę po Miłoszowemu – droga ku transcendencji, choć budujemy na piasku.

Formuła Klejnockiego – paradoksalnie – zbliża „nową nieufność” do klasycyzmu w jego najistotniejszym wymiarze: pozwala mieć nadzieję na odbudowę świadomości ufundowanej na trudnej wierze w sensowność świata. Klejnocki, sięgając do Barańczaka, świadomie wpisuje swą koncepcję w historię literackich sporów między klasycyzmem a romantyzmem. „Nieufność immanentna” Klejnockiego przenosi punkt ciężkości z języka na funkcję poezji, której zadaniem staje się „oddawanie dyskomfortu egzystencjalnego” jednostki i „oswajanie poczucia obcości”²².

²⁰ J. Klejnocki, *Nowa nieufność?*, „Studium” 2003, nr 2, s. 18–30.

²¹ Por. S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat 60-tych*, Wrocław 1971.

²² J. Klejnocki, *Nowa...*, s. 24.

Podsumowanie

Jakie wnioski płyną z tego, z konieczności dość pobieżnego, przeglądu wybranych stanowisk krytycznych?

1. Poci sięgający do tradycji to, według M. Stali, gatunek na wymarcu. Po diagnozach Kędera (klasycyzm postmodernistyczny) i Orskiego (klasycyzm ponowoczesny) pogrzebał ich na dobre Stokfiszewski, ogłosiwszy dogmat o omnipotencji postmodernizmu. Maliszewski wyznacza im miejsce (podobnie jak barbarzyńcom) wśród wierzących w istnienie hierarchii rytualistów, używa również pojęcia quasi-klasycyzm, P. Śliwiński nazywa ich orientacją kapłańską (Koehler, Wencel), Radosław Wiśniewski pisze o zauważalnym powrocie do tradycji (R. Chłopek, P. Macierzyński). Pojęcia „klasycyzm” krytycy używają już rzadko i z licznymi zastrzeżeniami, ze świadomością, że zbyt wiele narosło wokół niego nieporozumień, rozmyło się pierwotne znaczenie.

2. W konsekwencji pojawia się problem z zaklasyfikowaniem poetów do prezentowanych opcji, czego przykładem może być postać Romana Honeta. U Maliszewskiego jest to czołowy poeta obozu nowej tożsamości z opcji klasycyzującej, dla Stali to główny poeta „ośmielonej wyobraźni”, dla Stokfiszewskiego – imaginista, poeta nowego modernizmu. Podobnie kłopotliwą postacią jest Tomasz Majera: dla Koehlera – klasyk „wyluzowany”, dla Maliszewskiego „klasyk awangardowy”, dla Stokfiszewskiego – kontynuator postmodernistycznej (lingwistycznej) linii Andrzeja Sosnowskiego.

3. Co znamienne, z języka krytyki **znikają** także **barbarzyńcy**. Coraz częściej pojawia się sugestia **z m i e r z a n i a k u r o m a n t y z m o w i**. P. Śliwiński pisze: „w naszej najnowszej poezji [...] klasycyzm jest w istocie jakąś nową wersją romantycznego tyteizmu, [...] niemożność klasycyzmu przeobraża go w romantyzm”²³. I dalej: „Neoklasycy wprowadzają się z katedry [...] do bardziej ludzkich miejsc, wycofują się z retoryki, szukają ugody”²⁴. Coraz częściej pokazują czytelnikowi, że dostrzegają tragizm istnienia i nie są pozbawieni wątpliwości. A może nowa wersja romantyzmu to odrodzenie wizyjności, surrealizmu i ekspresji, dowartościowanie wyobraźni i oniryzmu? (Śliwiński, Maliszewski, Stokfiszewski, Stala).

4. I rzecz ostatnia, nie mniej ważna: Jeżeli krytycy literaccy, towarzyszący młodemu pokoleniu poetów, przywołują – choćby aluzyjnie – w swoich rozpoznaniach Jerzego Kwiatkowskiego i Stanisława Barańczaka, jest to znaczące. Zapoczątkowany w 1958 roku przez Kwiatkowskiego spór o „wizję” i „równanie”, chyba najważniejszy spór toczący się wokół polskiej poezji powojennej, zakończony mniej więcej w połowie lat 60., został w pewien sposób podjęty właśnie przez Barańczaka książką *Nieufni i zadufani*

²³ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością...*, s. 185.

²⁴ *Ibidem*, s. 187.

(1971). Wokół tych dwóch ważnych tekstów krytycznych sytuowano poetów od przełomu 56 roku aż po Nową Falę. Współcześni recenzenci i badacze, przywołując tę – w pewnym sensie – tradycję krytyczną, wpisują w nią także swoje rozpoznania najmłodszej poezji. Kategorie stworzone ponad 40 lat temu („wizja”, „równanie”, „nieufność”) okazują się przydatne także dziś. Co więcej, obecnie krytycy nierzadko formułują tytuły recenzji czy artykułów na podobieństwo tekstów będących głosem w sporze tamtych lat, np. *Czym był, czym mógł być klasycyzm?* (Kwiatkowskiego recenzja tekstów programowych Jarosława Marka Rymkiewicza) i *Czym była, czym mogła być „nowa prywatność”* Chwina; *Kto się boi nieufnych?* Barańczaka i *Kto się boi dzikich?* Legeżyńskiej. Przybylskiego, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* i Wencla, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec okresu dojrzewania*. Jeszcze jedna cecha łączy krytyków przez pokolenia: temperatura emocjonalna tekstów, subiektywizm, zdradzanie swoich sympatii literackich. Kwiatkowski preferował wizjonerów, Barańczak przedkładał nieufnych nad zadufanych, a Karol Maliszewski woli barbarzyńców. I jest to prawo krytyka, który nie tylko ocenia i wskazuje kierunki rozwoju współczesnej poezji, ale wpisując się w tradycję, odnajduje swoje miejsce w porządku historii literatury.

Marzena Woźniak-Łabieniec

Review of literature after 1989 besides classicism

(S u m m a r y)

The aim of the article is present the controversy in review of literature on a subject classicism after 1989. Different sense (methods) of reason this term influences classification of poetry. Besides one of important aim of review is designation differences between classicism and postmodernism. The difficulty is that modern classicism is changing and developing. We researched it *in statu nascendi*.