

Romantyzm jako „wędrujące” pojęcie krytyki literackiej. Dyskurs o poezji po 1956 roku

Sonia Nowacka

ORCID: 0000-0002-0112-5847

1. Kategorie historycznoliterackie w krytyce

W historii dwudziestowiecznej krytyki literackiej można zauważyć wyraźną systematyczność w ponawianiu niektórych dyskusji, może wręcz rytualne powracanie przez krytyków literackich do – zdawałoby się nieaktualnych, niepojemnych, niewystarczających – pojęć na przestrzeni kolejnych lat. Jednym z takich rytuałów jest odnawianie dyskusji o *klasycyzm* i *romantyzm* w warunkach społecznych, politycznych i artystycznych odbiegających zupełnie od klimatu, w którym toczyła się oryginalnie dyskusja dziewiętnastowiecznych

formacji romantyków i klasycystów. W konsekwencji owego rytuału krytyki literackiej dochodziło niejednokrotnie do znaczących zmian, przemieszczeń jak i przesunięć znaczeniowych w ramach pojęć mających charakter historycznoliteracki i odsyłających pierwotnie do zjawisk w historii literatury XIX wieku, rozmywając w efekcie ich właściwe znaczenie. Krytyka literacka zatem doraźnie rekontekstualizowała owe pojęcia, nadając im nowe znaczenie w zależności od bieżących prób ustanowienia dominacji w polu literatury. Chciałabym zastanowić się nad owym gestem krytyki literackiej, który w II połowie XX wieku stanowił podstawę manifestów inicjujących ważne dyskusje odbywające się na falach przełomów politycznych. Po 1956 roku ważną polemiką o kształt pola poetyckiego w podwilżowej rzeczywistości był spór o wizję i równanie zainicjowany tekstem Jerzego Kwiatkowskiego, który ukazał się na fali odwilży gomułkowskiej na łamach „Życia Literackiego” w roku 1958. Tekst ten stanowił jedną z pierwszych istotnych prób uporządkowania pola literackiego w nowej społecznej i politycznej rzeczywistości, a w którym opozycja romantyzmu i klasycyzmu została wykorzystana do ściśle retorycznego ustawienia osi sporu (*contraria*) i do nazwania, scharakteryzowania, uporządkowania czy też dowartościowania (lub zdezwauowania) aktualnych zjawisk literackich. Na szczególną (nad)obecność owej opozycji w powojennej Polsce złożyło się kilka czynników, m.in. polityka partii i walka o przechwycenie „spuścizny romantycznej”¹ (szczególnie w jej narodowej odsłonie² [Artwińska 2009]), atmosfera powrotu do rewizji romantycznych międzywojnia, stanowiących ważny punkt odniesienia³ czy powstające programy historiozoficzne, na które składały się nowe próby scharakteryzowania

¹ Por. Anna Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009).

² Warto zaznaczyć, że jeszcze do końca XIX wieku można było zaobserwować wzmożone zainteresowanie i umacnianie kultu romantyków. Jak wskazywał Andrzej Waśko, przedstawiając poglądy Ignacego Matuszewskiego i Zygmunta Wasilewskiego na romantyczny rodowód modernizmu: „Obaj wychodzili z założenia, że twórczość romantyków – zwłaszcza Mickiewicza i Słowackiego – ma absolutnie kluczowe znaczenie dla kultury polskiej przełomu XIX i XX wieku. To przekonanie ówczesnie powszechne – jako, że mówimy o szczytowej fazie kultu wieszczów otwartej pogrzebem Mickiewicza na Wawelu w roku 1890 i kontynuowanej odślanianiem jego pomników w Warszawie i w Krakowie (1898), a także nową, młodopolską falą fascynacji Słowackim – było przez obu krytyków pogłębiane i uzasadniane w sposób oryginalny a odmienny. Matuszewski w swojej książce nazywał modernizm *neoromantyzmem*, traktując te dwa terminy synonimicznie”. (Andrzej. Waśko, „Sztuka i czyn. Dwie modernistyczne interpretacje romantyzmu – Ignacy Matuszewski i Zygmunt Wasilewski” W: Maciej Urbanowski, Andrzej Waśko (red.), *Wizje romantyzmu w literaturze i publicystyce polskiej* (Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020), Wyraźniejsze próby rewizji zaczęły pojawiać się na początku XX wieku. Pytanie o romantyzm niejednokrotnie stawało się przy tym pytaniem politycznym związanym z budowaniem narracji historycznych. Jak zauważał zresztą Maciej Urbanowski: „przed rokiem 1914 w stronnictwie antyromantycznym, zwłaszcza we Francji, ale też w Polsce dominowali zwolennicy politycznej i literackiej prawicy, co już nie było regułą po 1918 roku, w II Rzeczypospolitej”. (Maciej Urbanowski, *Antyromantyczne rewizje w dwudziestoleciu międzywojennym*: Miller, Boy, Gombrowicz, w: Maciej Urbanowski, Andrzej. Waśko (red.), *Wizje romantyzmu w literaturze i publicystyce polskiej* (Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020:64.). Badacz wskazując na historię przyswajania różnych elementów tradycji romantycznych w polskiej poezji, że rewizje na początku wieku miały nie tyle na celu „odrzuć romantyzm jako takiego, jego „likwidację”, ile rewizję w sensie etymologicznym tego słowa, a więc „ponownego widzenia”, w którym to widzeniu łączą się znaczenia/intencje dodatkowe: „sprawdzania”, „badania”. (Urbanowski 2020:65)

³ Jeszcze Andrzej Stawar w 1958 stwierdzał, że romantyzm w dwudziestoleciu urastał do rangi „religii społeczeństwa”, opierano na nim podstawy wychowania, przenikał do obyczajowości. Ujęty był jako siła polityczna służąca wychowaniu. Polemika z romantyzmem stanowiła nieraz polemikę z sanacyjną władzą i jej dominującym dyskursem [Urbanowski, 68] Powroty do dyskusji z okresu międzywojennego były wciąż żywe, zwłaszcza, że owe przewartościowania miały różnorodny charakter i dokonywane były z różnych pozycji artystycznych (m.in. modernistycznej, skamandryckiej, pokolenia 1910) czy ideowych i politycznych. (Urbanowski 2020:67).

tradycji romantyzmu⁴ i klasycyzmu⁵ w kulturze polskiej. Na dychotomii klasycyzmu i romantyzmu oparł swój program niemal dekadę później Stanisław Barańczak publikując szkic programowy *Nieufni i zadufani* (pierwszy raz opublikowany w roku 1967), który włącza do zbioru esejów pod tym samym tytułem w roku 1971.⁶ Tak jak Kwiatkowski posłużył się pojęciem „wizji”, tak Barańczak na zdefiniowanie cech współczesnego sobie romantyzmu wybrał pojęcie „nieufności”. Podział ten powrócił również niedługo po okresie PRL-u w próbach krytycznoliterackiego uporządkowania zjawisk poetyckich, które wykształciły się w Polsce po roku 1989. Karol Maliszewski w 1995 opublikował szkic programowy zatytułowany *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, świadomie jeszcze raz odnawiając trwający z przerwami w całym wieku XX spór i proponując po raz kolejny uproszczoną, zdychotomizowaną typologię poetyckich zjawisk, tym razem na linii opozycyjnej wobec klasycyzmu sytuując poetów-barbarzyńców. Tak też, tradycja romantyczna powraca w drugiej połowie XX wieku jako poezja „wizyjna” (Kwiatkowski), poetycka „nieufność” (Barańczak), lub też „barbarzyńskość” (Maliszewski) traktowane synonimicznie względem luźno rozumianego romantyzmu. Co istotne, krytycy decydujący się na ponowne wykorzystanie tych kategorii jako krytycznoliterackich świadomie odnoszą się do poprzednich manifestów, w których były one wykorzystane – Barańczak odrzuca punkt widzenia Kwiatkowskiego, proponując własny podział, Maliszewski z kolei nawiązuje strukturą wywodu oraz pojęciami (barbaryzm jako pozycja „nieufności”) do manifestu Barańczaka, jednocześnie nadając dychotomii klasycyzmu i romantyzmu nowe znaczenie. Co interesujące, we wszystkich manifestach podkreślających ową dychotomię pola literackiego poprzez kategorie historycznoliterackie, romantyzm wskazywany jest jako tradycja pozytywna, zaś etykieta „klasycyzmu” nadawana jest zjawiskom ocenianym przez nich negatywnie.

Skodyfikowanie zatem jednego trwałego i ustalonego znaczenia kolejno dla obu tych pojęć, odsyłających zawsze do konkretnych systemów estetycznych i ideowych nie jest możliwe, dlatego też nie to będzie moim celem, ponieważ właściwe znaczenie tych kategorii można odczytać jedynie poprzez analizę kontekstu w jakim każdorazowo zostały użyte. Istotne jest to, że

⁴ Obok dyskusji krytycznoliterackich istotny był dyskurs akademicki. W latach 70. Ukazują się ważne pozycje takie jak *Legenda romantyczna i szyderycy* (Marta Piwińska, *Legenda romantyczna i szyderycy* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973)) czy rozgłos zyskują tezy Marii Janion o wyobraźni romantycznej i romantyzmie jako paradygmacie współczesnej kultury (w 1975 ukazuje się chociażby *Gorączka romantyczna*). Oprócz działalności teoretycznej, filozoficznej i historycznej, romantyzm pojawia się deklaratywnie w programach poetyckich (np. budząca ostre reakcje zarówno współczesnych sobie środowisk jak i krytyków wypowiadających się w perspektywie historycznoliterackiej Konfederacją Nowego Romantyzmu przedstawiająca własny program neoromantyczny (L. Szaruga, *Literatura i życie. Ważniejsze wątki dyskusji literackich 1939-1989* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2001), 118.)).

⁵ Dychotomie te są jednocześnie rozważane przez programotwórców neoklasycyzmu (Jarosław Marek Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm: Manifesty poetyckie* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967)), a później liczne teksty Przybylskiego, m.in. Ryszard Przybylski, *To jest klasycyzm* (Warszawa: Czytelnik, 1978), opcją klasycystyczną deklaratywnie była także grupa Orientacji Hybrydy, wobec której formułuje zarzuty Barańczak.

⁶ Stanisław Barańczak, „Nieufni i zadufani. Rzecz o walce romantyków z klasykami w poezji najmłodszej”, *Nurt 10* (1967). O projekcie Barańczaka pisała między innymi Marzena Woźniak-Łabieniec: „Barańczak nie próbuje jednak wpisać się w wygasający już wówczas spór o wyobraźnię. Przywołanym terminom nadał własne, wartościujące sensy. Dogmatycznemu klasycyzmowi Hybrydowców przeciwstawia lingwizm, nazywany romantyzmem dialektycznym. Lingwizm umożliwia demaskację języka, ujawnia „tkwiące w nim obiektywne sprzeczności, jego ambiwalencje, która jest ambiwalencją nie tylko znaczeń, ale i konsekwencji światopoglądowych”. Romantyzm dialektyczny demaskuje „antynomie zastanego porządku rzeczy z punktu widzenia możliwej ich syntezy”. Marzena Woźniak-Łabieniec, „Lekcja Barańczaka. Nieufni i zadufani po latach”, *Acta Universitatis Lodzianensis* 13 (2010), nr: 333.

pomimo strukturalnych podobieństw manifestów opartych na dychotomii „klasycyzmu i romantyzmu” (o których więcej powiem w dalszych częściach artykułu) zauważalne są znaczące różnice na poziomie programowym, które wyrażają często indywidualną postawę krytyka nie zamykającą się jedynie w wyrażeniu postulatów na temat poezji, ale politycznego nieświadomego, zbioru wyrażonych (często nie wprost) przeświadczeń i działania wreszcie na rzecz konkretnej agendy.

Biorąc pod uwagę złożoność kontekstów, w jakich funkcjonowały wspomniane pojęcia w historii krytyki literackiej (szczególnie zaś poezji) analizuję trzy teksty, dzięki którym nie tylko uwidacznia się owa systematyczność krytycznoliterackiej debaty, ale także kluczowe rozwiązania związane ze strategiami retorycznymi wykorzystanymi w celu dominowania lub wywalczenia widocznej pozycji w polu poezji.

2. Romantyzm jako wizyjność

W odpowiedzi na tekst Kwiatkowskiego głos zabrali m.in. Michał Głowiński, Kazimierz Wyka (nazwany przez Kwiatkowskiego swoim „jedynym towarzyszem broni”), Julian Przyboś, Bohdan Drozdowski, Włodzimierz Maciąg, Tadeusz Różewicz i Jan Brzękowski. Agata Stankowska sam gest Kwiatkowskiego, dowartościowujący liryczną wyobraźnię, określiła jako „synekdochę społecznej wolności”, tj. gest szukający dla poezji nowej przestrzeni, poetyki właśnie w nurcie liryki wyobraźniowej. Potrzeba i próba znalezienia nowych form wyrazu oraz treści były zauważane (i doceniane, także przez polemistów takich jak Głowiński czy Maciąg) w wypowiedziach polemizujących z manifestem krytyka.⁸

Opozycja klasycyzmu i romantyzmu w tekście Kwiatkowskiego zostaje zrekontekstualizowana i w dyskusji którą rozpoczyna autor *Wizji i równania* funkcjonuje jako dychotomia odnosząca się do napięć wewnątrz samej awangardy i jej wykształconych w Polsce tradycji. Zarówno poetyka mająca wywodzić się z tradycji romantycznej, jak i ta klasycystyczna opisywane są raczej jako napięcia między Awangardą Krakowską i II Awangardą. Kwiatkowski tytułową wizję rozumie jako poetykę wyobraźniową, oniryczną, która najbliższa byłaby ekspresjonizmowi czy surrealizmowi. Sytuujące się na linii klasycystycznej „równanie” zaś jest konieczną do odrzucenia pozostałością po kręgu krakowskiej awangardy. By dokonać swoich rozpoznań Kwiatkowski odwołuje się do przedwojennych manifestów Peipera, a wreszcie uderza w Przybosia (dosłownie pisząc, że walka przeciwko Przybosiovi jest de facto walką o rząd dusz, kąśliwie i ironicznie kwitując, iż *Nie Tędy* wiedzie droga w przyszłość). Jak więc Kwiatkowski jednak wciąga omawiane tu pojęcia w tok wywodu?

⁷ Jerzy Kwiatkowski, „Pierwsze potyczki”. W: *Wizja przeciw równaniu* Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą, red. Sylwia Panek, 130 (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013). Metaforyka militarna jest zresztą jedną z ciekawych cech wystąpienia Kwiatkowskiego. Szerzej pisałam o tym w szkicu Sonia Nowacka, „Hiperbola, metafora, amplifikacja. Strategie retoryczne manifestów krytycznoliterackich na przykładzie artykułu *Wizja przeciw równaniu* Jerzego Kwiatkowskiego”. W: *Intensyfikacja i powiększenie w kulturze*, red. Brygida Pawłowska (Warszawa: ???, 2022.)

⁸ Pewną oryginalność programu Kwiatkowskiego zauważała także Stankowska pisząc, że „Estetyka „wyzwolonej wizji”, jak żadna inna z rozwijających się wówczas (tj. w roku 1958) równoległe dykcji poetyckich („poetyckiej moralistyki”, „apelu do tradycji”, „poezji lingwistycznej”), stanowić mogła artystyczny ekwiwalent przemian dokonujących się w świadomości społecznej”. (Stankowska, 11-29)

Cały szkic ustawia tak naprawdę jeden cytat ze szkicu Peipera *Poezja jako budowa* z tomu *Nowe Usta*:

Pisząc o podobieństwach łączących ówczesną nową poezję z klasycyzmem, Tadeusz Peiper posłużył się negatywną definicją tego podobieństwa. Brzmiała ona: „Nie ulega wątpliwości, że ci, którzy twórczo przeciwstawiają się romantyzmowi, już t y m s a m y m zbliżają się do pewnych stanowisk klasycyzmu, bo przecież romantyzm przeciwstawiał się klasycyzmowi, a między przeciwieństwami jednej i tej samej idei musi istnieć podobieństwo”.

W ten sposób zarysowuje się drugi antagonistą sporu: romantyzm. Posługując się stworzoną przez Juliana Krzyżanowskiego teorią wymiany prądów literackich, przyjmując jego wykres, wyznaczający rozwój literatury przy pomocy dwu sinusoid biegnących naprzemianległe i korelatywnie wznoszących się i opadających – trzeba stwierdzić, że sinusoida kierunku klasycystycznego, w tym wypadku: awangardy i postawangardy – znajduje się w obecnej chwili na tym samym poziomie, na jakim znajdowała się w momencie powstawania antyromantycznego manifestu Peipera. Z tą różnicą, że wtedy był to punkt linii wstępującej, dziś – jest to punkt linii zstępującej. Szczyt – został już osiągnięty. Wszystko wskazuje na to, że do walki o królestwo liryki powinien wystąpić nowy romantyzm. Czy rodzi się? Czy już jest?⁹

Stankowska rozważając rolę tego manifestu w polu literackim po odwilży gomulzkowskiej doszła do wniosku, że gest Kwiatkowskiego miał istotne strategiczne znaczenie dla odnowienia dyskusji o międzywojennej awangardzie, jednocześnie zwracając uwagę na to, że sama decyzja o przywołaniu sporu „romantyzmu” i „klasycyzmu” stanowiła symboliczne zerwanie z poetyką socrealizmu. Kwiatkowski:

ogłaszając *de nomine* nową odsłonę walki romantyków z klasykami, *de facto* odnawia w nowym historycznie i estetycznie kontekście znany z dwudziestolecia międzywojennego spór zwolenników konstruktywistycznego i surrealistycznego wariantu kracjonizmu. Ten ostatni (...) autor *Kluczy do wyobraźni* postrzegał jako najlepsze antidotum na socrealistyczne redukcje.¹⁰

Zatem cała machina retoryczna i ponowienie sporu o rodowodzie dziewiętnastowiecznym służy Kwiatkowskiemu tak naprawdę do wyrażenia jego własnych postulatów politycznych, ideologicznych, wypowiedzenia się na temat możliwych alternatyw wobec dotychczas praktykowanej estetyki socrealistycznej.

Z podstawowymi rozpoznaniem zgodził się, jak już powiedzieliśmy, Wyka krytykując jednak koncepcję Kwiatkowskiego opartą na sinusoidzie Krzyżanowskiego, w zamian proponując „ruch spiralny” powołując się przy tym na teksty Karola Irzykowskiego i – wcześniejsze – Jana Baptysty Vico. Sam Kwiatkowski jednak do owej tradycji myślenia o prądach literackich wydaje się przekonany. W czwartej z pięciu części tekstu powołuje się na słowa Maurycego Mochnackiego, stwierdzając, że są one wciąż aktualne, a podstawą jego rozumowania jest zasada „zmiennosci prądów literackich, zakładająca istnienie w rozwoju sztuki dialektycznego

⁹ Kwiatkowski, 73-74.

¹⁰ Stankowska, 51.

prawa tezy i antytezy” (Kwiatkowski). Wiara w tak rozumianą dialektyczność prądów i kierunków była charakterystyczna dla wystąpienia Kwiatkowskiego, jednak pojęcie dialektyki wykorzystał w kontekście romantyzmu później także Barańczak, nieco przekierowując swoje rozumienie obu tych pojęć na własną wizję literatury.

3. Romantyzm jako nieufność

Podobnie pojęcia te wykorzystał Barańczak w roku 1967, który był zarówno rokiem jego poetyckiego debiutu, jak i opublikowania artykułu programowego *Nieufni i zadufani*¹¹ Barańczak *expresis verbis* odrzucił wykładnię tradycji romantycznych i klasycystycznych, które zaproponował Kwiatkowski, twierdząc, że:

Koncesje autora *Kluczy do wyobraźni* na rzecz romantyzmu naiwnego (anarchicznego) kłócą się z dość wąsko rozumianymi propozycjami pozytywnymi niniejszej książki, które ograniczają się do „romantyzmu dialektycznego”¹²

Młody poeta bowiem, żeby odrzucić poetyki, które były nadpisywane wcześniej nad pojęciami romantyzmu i klasycyzmu musi swoje rozumienie jeszcze bardziej zniuansować. Barańczak też powołuje się na ruch „sinusoidalny” w prądach intelektualnych i estetycznych, lecz nie polemizuje on z koncepcją naprzemiennego rozkładania się prądów intelektualnych i estetycznych, jedynie odnotowuje, że tempo zmian znacznie przyspiesza w wieku XX.

Ufność. Ona właśnie jest widowym symptomem sklasycyzowania (w określony sposób pojętego) młodej poezji lat sześćdziesiątych, ogarnięcia jej powracającą cyklicznie falą prądów klasycznych w literaturze¹³

Wypowiedź tę Barańczak ciekawie rozwija w przypisie:

z góry muszę zaznaczyć, że przedstawione tu rozumienie nie pokrywa się, a raczej wymija się z pojmowaniem tego słowa reprezentowanym m.in. przez R. Przybylskiego czy J. M. Rymkiewicza. Zbigniew Herbert, którego Przybylski uważa za jednego z czołowych przedstawicieli klasycyzmu w polskiej poezji, dla mnie byłby raczej typowym romantykiem dialektycznym (z uwagi choćby na takie cechy, jak sceptycyzm poznawczy, ironia czy krytyczny stosunek do tradycji).¹⁴

¹¹ Por. Dariusz Pawelec „Spór nie tylko o poezję. O narodzinach świadomości pokoleniowej Nowej Fali”. W „Powinna być nieufnością”. Nowofalowy spór o poezję, red. Sylwia Panek (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2020), D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992.

¹² Stanisław Barańczak, *Nieufni i zadufani: romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1971), 12-13.

¹³ Barańczak, 13.

¹⁴ Barańczak, tamże.

W tym fragmencie zarysowuje się kilka rzeczy: płynność tego, co się kryje za omawianymi pojęciami oraz kluczowa w projekcie Barańczaka kategoria „nieufności”, którą utożsamia on z projektem romantyzmu dialektycznego¹⁵. Sam autor *Etyki i poetyki* stara się pokazać, że romantyzm jest błędnie kojarzony z sentymentalizmem, że kryje się w nim myślenie dialektyczne, nieufność (względem podmiotu wiersza, względem rzeczywistości), m. in. dlatego też poezją dialektyczną dla Barańczaka jest poezja lingwistyczna. Koniec końców poeta rozpisuje swój własny podział prądów wyróżniając dwie odmiany klasycyzmu i dwie odmiany romantyzmu. Wyszczególnia więc cztery kategorie:

1. Klasycyzm dogmatyczny: przyjmujący porządek idealizujący za rzeczywistość (dzięki odwołaniu się np. do metafizyki, jak w klasycyzmie rozumianym jako konkretna epoka literacka [...]),
2. Klasycyzm sceptyczny, czy też – jak by go można nazwać – „wielki”, świadomie narzucający rzeczywistości idealizujący porządek w charakterze bardziej postulatu niż stanu faktycznego,
3. Romantyzm anarchiczny (naiwny), wyczerpujący się w samym demaskowaniu sprzeczności, akceptujący chaos jako konieczny stan rzeczywistości literackiej i pozaliterackiej,
4. Romantyzm dialektyczny, demaskujący antynomie zastanego porządku rzeczy z punktu widzenia możliwej ich syntezy.

Postawmy sprawę jasno: książka ta, po pierwsze uznaje bezsprzeczną wyższość klasycyzmu sceptycznego nad naiwnym, po drugie zaś – spomiędzy klasycyzmu sceptycznego i romantyzmu dialektycznego wybiera ten ostatni i za nim się opowiada. I ten ostatni – jako specyficzna forma myślenia poznawczego potraktowany – będzie, (...), głównym bohaterem pozytywnym tej książki.”¹⁶

Barańczak stara się uprawomocnić swoją pozycję historyzoficznie – pokazuje, że postawa „romantyzmu dialektycznego” jest nie tylko nieuchronna, ale też słuszna, a podważenie tego postulatu jest równoznaczne z zanegowaniem sensu istnienia literatury w ogóle. Krytyk przybiera przy tym wyraźnie ton poety-moralisty:

¹⁵ Osobnym, ale wartym odnotowania wątkiem jest tutaj samo rozumienie dialektyki przez Barańczaka – autor podejmując decyzję o osadzeniu wytworzonego przez siebie aparatu pojęciowego w systemie marksistowskim wykonuje niejednoznaczny gest. Jak zauważył Andrzej Skrendo: „Do marksizmu Barańczak przyznaje się tylko w jednej swej książce, tej pierwszej – w *Nieufnych i Zadufanych*. Marksizm stanowi tu zaplecze koncepcji „romantyzmu dialektycznego”. Formułując ową koncepcję, Barańczak bez wątpienia chciał zastawić pułapkę na zwolenników oficjalnej polityki kulturalnej PRL: jeśli jesteście dialektykami – mówil im – ostrze krytyczne dialektyki skierujcie też wobec siebie. To, rzecz jasna, nie było możliwe” (Skrendo 2014:297). W późniejszej twórczości autor *Etyki i poetyki* odzęgkuje się od marksizmu jako filozofii kojarzonej przez niego głównie z polityką władzy PRL. Już jednak na etapie tworzenia koncepcji „romantyzmu dialektycznego” widać wyraźnie, że Barańczak nie jest zainteresowany samą dialektyką marksistowską, ale traktuje to pojęcie jako kolejne narzędzie retoryczne, które nie tyle wskazuje na intelektualny kontekst postulowanej przez niego poezji, co stanowi (implicytnie) narzędzie krytyki porządku władzy. Można więc powiedzieć, że w warstwie retorycznej Barańczak co innego sugeruje, a co innego ostatecznie realizuje.

¹⁶ Barańczak, s. 19.

Właśnie w chwili obecnej nie wolno nie pamiętać o tym, że literatura uczy określonego sposobu myślenia, że skutki jej działania (...) sięgają w rzeczywistość pozaliteracką. Jeśli się co do tego zgodzimy – a kto by się nie zgodził odmówi tym samym literaturze wszelkiej racji bytu – musimy dostrzec również większą wartość takiej literatury, która uczy dziś myślenia krytycznego, nie poddającego się zbiorowym hipnozom, roztrząsającego na równych prawach wszystkie sprzeczne racje.¹⁷

Poeta i krytyk stosuje wybiegi sofistyczne, zasadę kontekstu perswazyjnego, celowo zawierając w toku wywodu błędy rozumowania (*petitio principii*), czy ucieka się do wykorzystania figury nazywanej z greckiego *antisagoge* poprzez którą nie tylko wskazuje hipotetyczne sytuacje, ale od razu ich negatywne moralnie konsekwencje („a kto by się nie zgodził odmówi tym samym literaturze wszelkiej racji bytu”). Wart odnotowania jest także styl wywodu. Chłodny, pozornie obiektywny, posiadające cechy stylu naukowego, jednocześnie wyraźnie nastawiony na perswazję i wskazanie racji autora oraz jego moralnej słuszności. Tok wywodu Barańczaka zbudowany jest, mimo wielu podobieństw do wywodu Kwiatkowskiego, na odmiennej linii argumentacyjnej – dla obydwu autorów stawka jest polityczna, z tym, że tym wypadku ma ona wymiar wprost aksjologiczny i pozatekstowy. Barańczak dowartościowuje ostatecznie tę literaturę, która posiada wymiar dydaktyczny, a poprzez wymiar dydaktyczny także etyczny, bo kształtujący określone postawy względem świata pozaliterackiego. W tym miejscu chodzi mu o walkę nie tyle poetyk, co dosłownie postawy pisarzy względem władzy, sytuacji politycznej. Widać to dokładnie w podrozdziale, który nazywa sugestywnie *Piekłem łatwizny*. Opisując struktury pola literackiego stosuje metaforę zbudowaną na ironii, przeciwieństwie i wyolbrzymieniu (*amplificatio*). Piekło i kolejne jego kręgi to dla niego wszystkie „ułatwienia” które działają „w imię wszelkiego interesu z wyjątkiem właściwie pojętego interesu literatury i społeczeństwa”.¹⁸

Barańczak mówi więc nie tyle o samej poetyce, co w punkcie dojścia o sytuacji socjologicznej, a szczególnie instytucjonalnych ścieżkach wydawniczych i współpracy pisarzy z władzą. Dalej stwierdza odważnie: postawa outsidera staje się nieraz jedyną możliwością zachowania szacunku dla samego siebie. Zgoda na „zastany porządek” prowadzi według niego do zalewu tandety i upadku literatury. Kontynuując metaforę, na której buduje tę część wywodu omawia kolejne kręgi *Piekła Łatwizny* wreszcie konstatując:

Łatwizna rodzi łatwowierność. Powoduje atrofię nieufnego myślenia, kształtuje światopogląd i styl młodego poety w duchu zgody na świat i biernej akceptacji wszystkiego, cokolwiek się do wierzenia podaje.¹⁹

W całym szkicu pojawia się wielokrotnie twierdzenie, że literatura uczy czy też edukuje społeczeństwo. Istotny jest fakt, że Barańczak dużo bardziej skupia się niż Kwiatkowski na kwestii świata pozaliterackiego, rozumiejąc „nieufność” jako narzędzie po części o wymiarze politycznym, narzędzie do kształtowania określonych, krytycznych postaw, szczególnie pojęcie

¹⁷Barańczak, tamże.

¹⁸Barańczak, s. 34.

¹⁹Barańczak, s. 39

to niesie w sobie postulat opozycyjnego sprzeciwu wobec władzy. Tym właśnie kryterium determinuje wybór poetyki i wprost motywuje to czynnikiem społecznym:

oczywista jest konieczność tworzenia lub współtworzenia przez literaturę pewnych mitów „wyższego rzędu”, integrujących wielkie grupy społeczne spoiwem takich wartości, jak choćby internacjonalizm, humanistyczny antropocentryzm, społeczna etyka, określona ideologia polityczna, określona wizja kultury. W tym jednak sedno, że klasycyzm kreujący tego rodzaju „wielkie mity” nie jest w stanie czynić tego w przekonujący sposób, jeśli uniemożliwiają mu to warunki określonego momentu historycznego. A takie warunki – śmiem twierdzić – istnieją właśnie w chwili obecnej. Właśnie w chwili obecnej nie wolno nie pamiętać o tym, że literatura UCZY określonego sposobu myślenia.²⁰

Barańczak wyraził swój program po raz pierwszy w roku 1967, przez kolejne lata go podtrzymywał, o czym świadczą kolejne publikacje i wystąpienia programowe, np. w lipcu 1970 roku opublikował manifest „parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej” z deklaratywnym „powinna być nieufnością”.

Tak jak wystąpienie Kwiatkowskiego było następstwem rozluźnienia społecznego po odwilży roku 1956, tak szkice programowe Barańczaka zazębiały się czasowo z wydarzeniami drugiej połowy lat 60. i 70. Podobnie na fali społeczno-politycznych wydarzeń oraz debat o stanie poezji po transformacji ustrojowej ukazał się manifest, który omówię w kolejnym podrozdziale.

4. Romantyzm jako barbaryzm

Powielenie gestu dychotomizacji pola literackiego i wskazanie tradycji romantycznej jako pozytywnej pojawia się w krytycznoliterackim dyskursie również po transformacji ustrojowej 1989 roku w debatach toczących się wokół poezji Brulionu.

Co istotne, w tekście przywołującym ów podział można znaleźć znaczące zbieżności i podobieństwa z konstrukcją szkicu Barańczaka. Przede wszystkim: Maliszewski również wyszczególnia (także graficznie w formie bloków akapitowych złożonych z enumeracji cech które składają się na poszczególne kategorie) w tekście swoje rozumienia klasycyzmu i (romantyzmu) w tym wypadku poetyki barbarzyńców, wskazując przy tym na zbliżone cechy (z mniejszym jednak naciskiem na aspekt moralny), odwołując się nawet do kategorii nieufności (przy czym rozumiejąc ją inaczej niż autor *Chirurgicznej precyzji*):

Klasycyzujący: Tak (temu światu), umiar, ufność, „prymat form”, wiara w historię (także: literatury), antyrealizm i obiektywizm, prymat „starości”: odnajdowania się w kulturowo poświadczonych formach, jawne autorytety, „tradycja podsuwa”, iluzja dążenia do doskonałości (dości

²⁰Barańczak, s. 17.

ganie wzoru), eksponowanie pospólności, czyli ewolucja ponadczasowej wspólnoty, zrównoważenie oparte na sprawdzonych wartościach, oglądanie bycia (opisywactwo), pulchryzm, rytymizm i nowe rymotwórstwo, rozszerzanie i rozjaśnianie horyzontu antropologicznego: metafizyka pozytywna. Wiara w bis-rzeczywistość, oparcie się na danych zapośredniczonych. Językowy paseizm, czyli traktowanie języka jako medium konserwujące ponadczasowo-symboliczną stałość.

Barbaryzujący: Nie (temu światu), brak umiaru, nieufność, „prymat treści”, przekonanie, że historia (także literatury) jest fikcją – jest historią poszczególnych ekspresji, kolejnych konfesji, prezentacja poszczególnych bytów, zaistnień; realizm i sensualizm, prymat świeżości i nowości (odkrycia), niezbyt jawne autorytety, (...) eksponowanie poszczególności, pojedynczości, terażniejszości, uczestniczenie w byciu (świadczenie), rozpacz towarzysząca szukaniu i sprawdzaniu wartości, turpizm, kalectwo rytmu, nieufny rym (jeżeli już, to daleki bądź niepełny).²¹

Gest powtórzenia podziału pola literackiego za pomocą tych dwóch kategorii jest podejmowany przez krytyka oczywiście świadomie, Maliszewski tłumaczy się ze swojego wyboru niemością definiowania i „złożonością postmodernistycznego świata”:

Sądzę, że straciły wyrazistość semantyczną poręczne, układające się parami, narzędzia typu: romantyzm – klasycyzm, klasycyzm – realizm, awangarda – klasycyzm itp., ponieważ to, co jest najżywszą materią obecnej poezji, jest skłębioną mieszaniną, nie poddającą się rygorystycznemu osadzeniu w tak nacechowanych „miejscach” interpretacji, biegunach dychotomii.²²

Z jednej strony więc wskazuje na niepojemność wybranych przez siebie kategorii, z drugiej sięga po oswojony już przez krytykę mechanizm dyskursywny. Również zawarte w zakończeniu *Credo*, które zostało wyodrębnione przez Maliszewskiego jako ostatni akapit tekstu nawiązuje do innego programowego tekstu Barańczaka, stanowiącego niejako kontynuację myśli zawartych w *Nieufnych i zadufanych*, opublikowanego w 1970 roku pod tytułem „Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej”.

Maliszewski:

Credo

Wolę barbarzyńców. Są bliżej krwiobiegu. I tak niewiele potrzeba im do szczęścia. Trochę rozpaczy w kraju, w którym wszystko już wolno. (...). Kwestie zaś związane z solidarnością, obserwują przez pomazane ptasim gównem grube szyby księgarni.²³

²¹ Karol Maliszewski, „Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy” w: *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, red. Marcin Jaworski (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2018), 170.

²² Maliszewski, 163.

²³ Maliszewski, 176.

Barańczak:

1. Powinna być nieufnością (...)

6. Od tego musi zacząć. Od nieufności, która oczyści drogę temu, czego wszyscy potrzebujemy. Mam na myśli – to nic nowego, zgoda, ale już niemal zapomnieliśmy, na czym nam powinno zależeć – mam na myśli, oczywiście, prawdę.²⁴

Dzięki pozornie zbliżonym założeniom strukturalnym obu manifestów tym wyraźniejsze stają się różnice programowe obydwu autorów. Maliszewski swoje *credo* wyraża w trybie osobistym (mocne „ja”, narracja osobista, prowadzona w pierwszej osobie liczby pojedynczej), kładąc szczególny nacisk na prywatność, wyrażenie codzienności, doświadczenie, jednostkowość, wolność wyrazu. Barańczak z kolei, choć również występuje w pierwszej osobie, zwraca się bezpośrednio do bliżej nieokreślonej wspólnoty, podmiotu zbiorowego (tu mamy z kolei pierwszą osobę liczby mnogiej) jak można się domyślać – innych obywateli. Jego wystąpienie bardziej przypomina apel – diagnozuje problem (kryzys wartości, prawdy, zgody na zastany porządek) i oferuje rozwiązanie, czyli poezję stojącą w służbie etyki, poetykę nieufności, którą określa mianem romantyzmu dialektycznego.

Maliszewski z kolei swój program pozytywny (romantyczny) rozumie bardziej jako rezygnację z zaangażowania, rozczarowanie wcześniejszymi programami literatury (w tym barańczakowym). A zatem zamiast wspólnotowości – indywidualne doświadczenie („w kraju, w którym wszystko już wolno”), zamiast społeczeństwa – jednostka i jej „pojedynczość”, zamiast kategorii prawdy – „rozpacz towarzysząca szukaniu i sprawdzaniu wartości”. Interesujące jest również to, że tak jak Barańczak odwoływał się w latach 60. negatywnie do programu Kwiatkowskiego, tak Maliszewski krytykuje w puencie swojego tekstu program Barańczaka („Kwestie zaś związane z solidarnością, obserwują przez pomazane ptasim gównem grube szyby księgarń”). Maliszewski świadomie czerpie z pojęć wypracowanych przez Barańczaka na potrzeby jego własnego programu, jednocześnie dokonując przechwycenia na wyższym poziomie – już nie tylko czerpie z poręcznego mechanizmu dychotomizacji pola poetyckiego, ale dodatkowo przechwytuje pojęcia wypracowane wcześniej w analogicznym procesie przez Barańczaka, tj. kategorię nieufności. Można powiedzieć, że choć faktyczne postulaty programowe ulegały rozwojowi, rewizjom i przemianom na przestrzeni dekad drugiej połowy XX wieku, to same narzędzia krytyki i gesty krytyczne są niezwykle schematyczne. Romantyzm i klasycyzm funkcjonowały zatem bardziej jako czytelne dla innych krytyków metafory pola poetyckiego, figura produkcyjna retorycznie, ale jednocześnie prowadząca do gestów arbitralnie upraszczających sytuację w polu.

5. Dalsza kariera pojęć

Czy wykształciły się nowe narzędzia opisu? W mojej ocenie ów gest choć miał doraźnie charakter retoryczny, a oparci wywodu na argumentacji z przeciwności budził (uzasadnione) wąt-

²⁴S. Barańczak, *Etyka i poetyka* (Kraków: Znak, 2009) 394.

pliwości i stymulował debatę (jednocześnie nadający opisywanej poezji rangę, bo ukazujący nowe zjawiska w szerokiej perspektywie procesu historycznoliterackiego) na dłuższą metę okazał się bezproduktywny, a wręcz, mogłoby się zdawać, niemal nieunikniony (*casus Maliszewskiego*), konieczny.

Choć w dyskursie po 2000 roku te kategorie wciąż funkcjonowały (klasycyzm funkcjonował przecież dalej chociażby w deklaracjach programowych samych poetów takich jak Wencel czy Klejnocki), nie odbyła się tak rozległa debata, która angażowałaby wspomniane pojęcia w sposób twórczy, mało tego trudno o głosy, które traktowałyby owo podejście poważnie (zresztą już Maliszewski podkreślał, że podejmuje ów wywód mimo, że kategorie te nie będą wystarczające). Można zaryzykować stwierdzenie, że jak na razie nośność owej dychotomii historycznoliterackiej wytraciła swój dotychczasowy (choć i tak imponujący) impet, a kategorie te stały się na tyle niejasne i rozmyte, a z drugiej strony oczywiste, że nie sposób prowadzić skutecznej debaty na temat nowych zjawisk w poezji za ich pomocą. Oczywiście pojęcia te nie wyszły ze słownika krytyków i poetów – używane są nadal, ale gest Maliszewskiego wydaje się ostatnim dużym programowym gestem, w którym miały one jakkolwiek przewartościowywać sytuację w której znalazła się literatura najmłodsza. Zamiast tych kategorii częściej jeszcze powoływano się na kategorie „poezji niezrozumiałej” czy też kwestie związane z reprezentacją lub autonomią dzieła. Widać jednak wyraźnie, zwłaszcza wśród ostatnich dyskusji, że mniej istotny jest charakter porządkujący (przy którym przydatne są kategorie historycznoliterackie) a bardziej ontologia dzieła sztuki (kwestii autonomii, polityczności) i metakrytyczny (dyskusja teoretyczna) – dotyczący kwestii odbioru i ontologii literatury, a wreszcie spór teoretyczny (lub antyteoretyczny) dotyczący stylów lektury i pozycji krytycznej względem dzieła. Od lat 90. zmienił się również charakter samej krytyki i charakter krytycznej debaty – część krytyki literackiej nie podejmuje się już gestów porządkujących czy programujących, rezygnując z obszernych szkiców i recenzji na rzecz rekomendacji lub poleceń książek promowanych przez wydawców (odbiorcą tej części krytyki przestaje być więc czytelnik, a staje się konsument). Zaś tradycyjny, sprofesjonalizowany dyskurs krytycznoliteracki (toczący się zarówno na łamach prasy młodoliterackiej, jak i czasopism i publikacji naukowych), pozostający blisko akademii rezygnuje z dzielenia pola literackiego względem kategorii historycznych, zwracając się raczej ku analizom mniejszych części pola literackiego lub gestom metakrytycznym²⁵. Z jednej więc strony nieobojętny dla krytyki pozostaje fakt komodyfikacji literatury (i dyskursu o literaturze) w warunkach wolnorynkowych, z drugiej na kategorie, oceny i pojęcia wpływają systemy teoretyczne zakorzenione w najnowszej humanistyce. Choć sama kategoria sporu romantyków z klasykami nie znajduje znaczących kontynuacji i aktualizacji po 2000 roku, warto zaznaczyć, że są to pojęcia wciąż wykorzystywane w krytyce i programach artystycznych, przy czym – co ciekawe

²⁵Sprofesjonalizowany dyskurs krytycznoliteracki nie pozostaje obojętny na narzędzie oferowane przez współczesną humanistykę, nie dziwi więc fakt, że zamiast kategorii historycznoliterackich dużo częściej gestom porządkującym towarzyszą kategorie zaczerpnięte z badań posthumanistycznych, postsekularnych czy ekokrytycznych. Owo przeniesienie punktu ciężkości z warsztatu filologicznego i tradycji literackich na narzędzia współczesnej humanistyki czy filozofii pociąga za sobą konsekwencje, będące zagadnieniem zasługującym na omówienie w oddzielnym artykule.

– kategoria klasycyzmu wydaje się dużo chętniej przywoływana²⁶ (zarówno przez nieironicznie zadeklarowanych „klasycystów” jak Przemysław Dakowicz, jak i autorów młodego pokolenia twórczo wykorzystujących pewne elementy klasycyzmu – casus Radosława Jurczaka).²⁷ Analiza „wędrowki” owych pojęć poprzez krytykę poezji drugiej połowy XX wieku pokazuje jednak sam mechanizm działania krytyki literackiej, pewien krytycznoliteracki determinizm wynikający z jej retoryki, doraźności i nieustannego ścierania się różnych koncepcji, wynikających z prób ustanowienia dominacji w polu literackim, szczególnie zaś w momentach przełomów, którym towarzyszy poczucie, że kończy się pewna epoka (społeczna, artystyczna, historyczna) i to właśnie w nich należy skodyfikować, opisać (i ustanowić) nowe, dominujące formy poetyckiego wyrazu.

²⁶ Wynika to z tego, że trudno znaleźć poetów jawnie „neoromantycznych”, za to programowy neoklasycyzm zawiera w sobie najczęściej idee i postulaty historycznie przynależące do formacji romantycznej. Podczas analizy historii wykorzystania tych pojęć ujawnia się także interesująca prawidłowość – mianowicie klasycyzm jako gest poetycki funkcjonuje niezależnie od kategorii „romantyzmu” (niejako właśnie ją w sobie zawierając), z kolei gesty krytyki literackiej wykorzystują owe pojęcia w dychotomicznym układzie i najczęściej wtedy wskazują tradycję romantyczną jako pozytywną. W związku jednak z wyraźną tendencją do decentralizowania zjawisk w literaturze, a nie ich centralizacji i polaryzacji dychotomia ta nie wydaje się dalej produktywna i jest wyraźnie wypierana, jak już powiedzieliśmy, przez dyskursy nowej humanistyki. Por. Andrzej Kaliszewski, *Nostalgia stylu: neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych (w kontekście tradycji poetologicznej klasycyzmu)* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007).

²⁷ Wśród prób krytycznego analizowania współczesnego klasycyzmu znajdują się teksty m.in. Zbigniewa Jazienickiego. por. Z. Jazienicki, „Gorset starego oposa”, *Wizje* (2020), <https://magazynwizje.pl/aktualnik/jazienicki-dakowicz/>. Z kolei do postulowanych przez Jurczaka inspiracji dykcją miłoszowską i klasycyzmem odnosił się m.in. w recenzji *Zakładów Holenderskich* Jakub Skurtys. J. Skurtys, „Przyszłość jest chmurą, przyszłość jest chwytem”, *biBLioteka* (2020), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/przyszlosc-jest-chmura-przyszlosc-jest-chwytem/>

Bibliografia

- Artwińska, Anna. *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009.
- Barańczak, Stanisław. *Etyka i poetyka*. Kraków: Znak, 2009.
- Barańczak, Stanisław. *Nieufni i zadufani: romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1971.
- Błoński, Jan. „Rok 1989 jest równie ważny co rok 1918...”, *„NaGłos”* 1990, nr 1, s. 60–61.
- Jazienicki, Zbigniew. „Gorset starego oposa”. *Wizje* (2020), <https://magazynwizje.pl/aktualnik/jazienicki-dakowicz/>
- Kaliszewski, Andrzej. *Nostalgia stylu: neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych (w kontekście tradycji poetologicznej klasycyzmu)*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- Kwiatkowski, Jerzy. „Pierwsze potyczki”. W *„Wizja przeciw równaniu” Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, red. Agata Stankowa, 130-149. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013.
- Maliszewski, Karol. „Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy” W *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, red. Marcin Jaworski, 159-178. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2018.

- Nowacka, Sonia. „Hiperbola, metafora, amplifikacja. Strategie retoryczne manifestów krytycznoliterackich na przykładzie artykułu Wizja przeciw równaniu Jerzego Kwiatkowskiego”. (w druku)
- Pawelec, Dariusz. „Spór nie tylko o poezję. O narodzinach świadomości pokoleniowej Nowej Fali”. W „*Powinna być nieufnością*”. *Nowofalowy spór o poezję*, red. Dariusz Pawelec: 13-54, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2020.
- Pawelec, Dariusz, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992.
- Piwińska, Marta. *Legenda romantyczna i szydery*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Przybylski, Ryszard. *To jest klasycyzm*. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Czym jest klasycyzm: Manifesty poetyckie*. Warszawa: Państwowy instytut Wydawniczy, 1967.
- Skrendo, Andrzej. „Stanisław Barańczak: widma poezji”, *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 2, 2014, s. 284–306.
- Skurtys, Jakub. „Przyszłość jest chmurą, przyszłość jest chwytem”. *biBLioteka* (2020), <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/przyszlosc-jest-chmura-przyszlosc-jest-chwytem/>
- Szaruga, Leszek. *Literatura i życie. Ważniejsze wątki dyskusji literackich 1939-1989*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2001.
- Urbanowski, Maciej. „Antyromantyczne rewizje w dwudziestoleciu międzywojennym: Miller, Boy, Gombrowicz”. W *Wizje romantyzmu w literaturze i publicystyce polskiej* red. Maciej Urbanowski, Andrzej Waśko, Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020, 63-84.
- Waśko, Andrzej. „Sztuka i czyn. Dwie modernistyczne interpretacje romantyzmu – Ignacy Matuszewski i Zygmunt Wasilewski” W: *Wizje romantyzmu w literaturze i publicystyce polskiej*, red. Andrzej Waśko, Maciej Urbanowski, 9-28. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020.
- Woźniak-Łabieniec, Marzena. „Lekcja Barańczaka. Nieufni i zadufani po latach”, *Acta Universitatis Lodzianensis* 13, 2010: 333-347.

SŁOWA KLUCZOWE:

WIZJA I RÓWNIANIE

romantyzm dialektyczny

ABSTRAKT:

Celem artykułu jest ukazanie różnych sposobów wykorzystania pojęć o charakterze historycznoliterackim używanych doraźnie przez krytykę literacką w kolejnych dyskusjach na przestrzeni dekad drugiej połowy XX wieku. Autorka poddaje analizie trzy teksty krytyczne o charakterze programowym, które inicjowały polemiki na temat roli poezji i dominujących poetyk po roku 1956. Autorka wskazuje na podobieństwa w strukturach oraz strategiach obieranych przez krytyków poezji odnoszących się do dychotomii romantyzmu i klasycyzmu, jednocześnie ukazując istotne różnice programowe wyrażane za pomocą tych samych pojęć.

poezja po 1989

klasycyści i barbarzyńcy

krytyka literacka

NOTA O AUTORCE:

Sonia Nowacka (ur. 1994) – doktorantka Kolegium Doktorskiego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego. Interesuje się poezją XX i XXI wieku oraz retorycznymi aspektami sporów krytyki literackiej. Przygotowuje rozprawę dotyczącą strategii krytycznoliterackich po 1956 roku pod kierunkiem prof. dr hab. Joanny Orskiej. |