

Stanisław Gawliński

Formy i funkcje krytyki literackiej Przemysława Czaplińskiego

Przemysław Czapliński, rocznik 1962, profesor zwyczajny, kierownik Pracowni Krytyki Literackiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, jest głośnym krytykiem literackim. Aktualnie ma w swoim dorobku 13 książek, w tym 10 autorskich, które zostały wydane w okresie minionego piętnastolecia. Wymieniam je w porządku chronologicznym: *Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994, *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*, Warszawa 1997, *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, *Mikrologi ze śmiercią: motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, Poznań 2001, *Ruchome marginesy: szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, oraz *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

Talenty i pracowitość Przemysława Czaplińskiego bardzo wcześnie zostały docenione, o czym świadczą prestiżowe nagrody, jakie otrzymał. W 1997 roku Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyki Literackiej przyznało mu Nagrodę imienia Ludwika Frydego, rok później uhonorowano go Nagrodą Fundacji Kościelskich, a w 1999 uzyskał Nagrodę Prezesa Rady Ministrów. Wreszcie: w 2004 roku został laureatem krakowskiej Nagrody imienia Kazimierza Wyki.

Jerzy Jarzębski, uznawany przez Wielkopolanina za koryfeusza chóru swoich krytycznoliterackich protoplastów, w recenzji wydawniczej *Ruchomych marginesów...* orzekł stanowczo, że:

Przemysław Czapliński to najwybitniejszy dziś znawca współczesnej polskiej prozy. W swej nowej książce nawiązuje do najlepszych tradycji krytycznego piarstwa. Czytając z rzadko spotykaną wnikliwością literackie teksty, nie traci nigdy z oczu Całości – jako w tej samej chwili: całokształtu literatury, historii czy polityki, gmachu kulturowych kontekstów i odniesień, a także stanu umysłów współczesnych Polaków. Jego krytycznoliterackie rozważania są więc jednocześnie diagnozą, jaką stawia dzisiejszej Polsce, i pasjonującym sprawozdaniem procesów rozumienia – tekstów i świata, w którym powstały¹.

Formy krytycznoliterackiej aktywności Przemysława Czaplińskiego są generowane zarówno przez jego akademickie zobowiązania, jak i osobiste pasje redaktora „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, a przede wszystkim niezmiernie komentatora dokonań polskich prozaików – czym zajmuje się na łamach czasopism o zasięgu lokalnym i ogólnokrajowym. Szybką karierę uniwersytecką młody profesor z Poznania zawdzięcza swoim kompetencjom badawczym w dziedzinie: teorii i historii literatury, historycznoliterackiego kompendium o zakroju podręcznikowym, studium wybranego zagadnienia bądź wreszcie monografii jednego pisarza.

Jednak przedmiotem mojego szczególnego zainteresowania będzie swoisty heptameron Przemysława Czaplińskiego albo – jak kto woli – septet siedmiu rozmaitych książek o współczesnej prozie polskiej, które opublikował w latach 1997–2009. One to bowiem wyniosły go do rangi naczelnego krytyka, towarzyszącego niestrudzenie pokoleniu pisarzy urodzonych po 1960 roku.

Bez cienia wątpliwości należy rozpocząć od *Śladów przełomu* (1997), czyli oryginalnej próby syntezy prozy polskiej okresu 1976–1996, która w wielu miejscach, tezach i sformułowaniach będzie się łączyć z kompendium podręcznikowym *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji* (1999), napisanym pospołu z Piotrem Śliwińskim. Obaj poznańscy autorzy postawili rok 1976 jako datę rozpoczynającą istotne przemiany w literaturze polskiej, nie koncentrując uwagi na wydarzeniach politycznych, lecz na symptomach nowych tendencji ideowo-formalnych. U Czaplińskiego noszą one miano literatury „antyfikcyjnej”, stymulującej nowy nurt rozwoju prozy o dostrzegalnie

¹ Zob. J. Jarzębski, tylna strona okładki książki P. Czaplińskiego, *Ruchome marginesy: szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002.

zmienionej estetyce, która znacznie upraszczała wypowiedzanie prawd ściśle limitowanych w państwie realnego socjalizmu.

Antyfikcje unieważniały?, kompromitowały fikcje realsocjalistycznej prozy na trzy sposoby. Najpierw poprzez kreowanie dzieł quasi-dokumentalnych, łączących faktografię z intymistyką, reportaże i dokumenty z esejami. Następnie poprzez zróżnicowane nawiązania i aktualizacje tradycji literatury sylwicznej. Wreszcie trzecią nie mniej żywotną formę antyfikcji mają stanowić tak zwane „autentyki”, czyli utwory uwspółrzedniające artystyczne fikcje z realnymi doświadczeniami autorów, rzeczami i osobami.

Jak widać, autor *Śladów przełomu* z powodzeniem wykorzystał tutaj kategorie „sylwy współczesnej”, zinterpretowane szczegółowo przez Ryszarda Nycza w 1984 roku, oraz „karierę autentyku” Jerzego Jarzębskiego z 1981 roku do opisu przemian prozy obejmujących lata 1976–1989. Przemiany te nazwał Czapliński w swoim kompendium „Śladami końca” bardziej czytelnymi dopiero z perspektywy tego, co nastąpiło w Polsce po 4 czerwca 1989 roku. Skądinąd objawia się tu dobrze znany mechanizm dialektyki procesów historycznoliterackich. Wraz z upadkiem komunistycznych reżimów straciły też swą atrakcyjność formy ich kulturowych i literackich destrukcji. Autentyki i sylwy eksploatowane ponad miarę, zwłaszcza po wprowadzeniu w PRL-u 13 grudnia 1981 roku stanu wojennego, obnażyły swoją coraz mniejszą siłę oddziaływania estetycznego w radykalnie zmienionej rzeczywistości. Kryzys tych właśnie strategii literatury antyfikcyjnej oznacza zarazem konieczność „Nowego Początku”. Na powrót czyni pożądane przez autorów oraz czytelników nowe fabuły i nowe opowieści, słowem – przywraca blask fikcjom.

W książce Czaplińskiego opatrzone je inskrypcją: *Ślady początku*. Mamy tu do czynienia z pewną niekonsekwencją myślową bądź tylko dyskursywną, skoro pierwsze zdanie kompendium oznajmia: „Jesteśmy świadkami i uczestnikami przełomu literackiego” (s. 5). Uważny tropiciel rozpoznał owe ślady początku, w domniemaniu przełomu badając wyzwania twórców w Polsce uwolnionej od cenzury. Nazwał je innymi nastawieniami pisarzy: *wobec literackości, wobec powinności, wobec biografii, wobec tożsamości*.

Literatura powtórnie niepodległej Polski musiała przezwyciężyć cztery dominanty antyfikcji funkcjonującej u schyłku Polski Ludo-

wej w roli powszechnej praktyki literackiej. Zdaniem Czaplińskiego należało po 1989 roku przewyciężyć w nowej prozie: **afabularność, etyczność, protokolarność i prezentyzm**.

Jerzy Pilch, Paweł Huelle, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Manuella Gretkowska, Natasza Goerke, Zbigniew Kruszyński, Krzysztof Maria Załuski, Izabela Filipiak, Tomasz Sęktas i inni wyzwolili się spod tych dominant, odzyskując *lust zu fabulieren* na dwa sposoby: poprzez metafikcje oraz nieepicki model prozy. Pojęcie „metafikcji” utworzył Czapliński jako swoistą kombinację terminów i procesów nazwanych dużo wcześniej przez badaczy amerykańskich: Roberta Schoelsa („metaproza”), Raymonda Federmana („surfikcja”) i Jonathana Carolla („hiperfikcja”). Pojęcie nieepickiego modelu prozy należy natomiast wiązać z ważnym artykułem Jana Walca *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego*, który ukazał się w pierwszym numerze „Pamiętnika Literackiego” z roku 1975. Trzeba tu mocno zaakcentować rzetelność Przemysława Czaplińskiego, który dokładnie owe źródła inspiracji oznaczył.

Znacznie mniej wiarygodnie wypadają na tym tle entuzjastyczni recenzenci *Śladów przelomu*: Zbigniew Chojnowski z „Nowych Książek”² i Arkadiusz Bałajewski, który m.in. napisał w „Odrze”:

(...) książka Czaplińskiego – błyskotliwie i inteligentnie inspirująca – to niewątpliwe wydarzenie krytycznoliterackie, a zarazem autorski pomysł uporządkowania prozy polskiej ostatnich dwudziestu lat³.

Z równie dobrym przyjęciem spotkał się jego kolejny tom *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Jest to zbiór szkiców interpretujących dorobek prozatorski tejże dekady w dwojakiej perspektywie: repertuaru motywów nostalgicznym i metod, chwytów, technik nasycania rzeczywistości przedstawionej – wzniosłością. Tak wyeksponowana nostalgia pozwala Czaplińskiemu przebadać podobieństwa i różnice prozy tożsamościowej („korzennej”) oraz literatury „małych ojczyzn”, które przedtem były traktowane raczej jako nurty odmienne. Wyniki owych badań zostały uporządkowane według schematu triady.

² Z. Chojnowski, *Symetria i diagnoza*, „Nowe Książki” 1997, nr 9, s. 47–48.

³ A. Bałajewski, *Prozatorskie znaki przelomu*, „Odra” 1997, nr 7, s. 110–111.

Dzieła Juliana Kornhausera (*Dom, sen i gry dziecięce*), Wiesława Myśliwskiego (*Widnokrąg*), Aleksandra Jurewicza (*Pan Bóg nie słyszy głuchych*), Andrzeja Stasiuka (*Biały kruk*) i Włodzimierza Kowalewskiego (*Powrót do Breitenheide*) mają się odznaczać „poszukiwaniem przeszłości” przez tychże pisarzy.

Trochę mniejszy korpus tekstów Zbigniewa Żakiewicza (*Ujrane, w czasie zatrzymane*), Włodzimierza Odojewskiego (*Jedźmy, wracajmy*), Andrzeja Stasiuka (*Opowieści galicyjskie*) i Artura Daniela Liszkowackiego (*Eine kleine*) został zbadany pod kątem „poszukiwania ojczyzny”.

Triadę zamyka sześć szkiców interpretujących *Hanemanna* Stefana Chwina, *Madame Antoniego* Libery, *Pierwszą miłość* Pawła Huellego, *Przez rzekę* Andrzeja Stasiuka, *Tysiąc spokojnych miast* Jerzego Pilcha, *Niebieską menażerię* Izabeli Filipiak jako utwory przetwarzające nostalgie „w poszukiwaniu teraźniejszości”.

Rezultaty tych wielorakich gier z nostalgiami w książkach cieszących się uznaniem krytyków, a także popularnością wśród czytelników budzą uczucia ambiwalentne nie tylko u Czaplińskiego, który słusznie konstatuje, że wymienione dzieła zainicjowały nową fazę rozwoju powojennego realizmu, ponieważ

(...) z kart naszej literatury wyłania się rzeczywistość znana z doświadczenia codziennego, a zarazem niedostępna, dzisiejsza, a jednocześnie wytrawiona z historyczności, potoczna, ale niekonkretna, swojska, lecz niedająca się do końca nazwać⁴.

Koszty owego uwznioślenia rzeczywistości poprzez nostalgie są wysokie i wymierne. Przekształcają mianowicie świat teraźniejszy w fantom, o czym między innymi pisał Marek Zaleski na łamach „Gazety Wyborczej” z 29 września 1998 roku jako recenzent głośnej książki Magdaleny Tulli *W czerwieni*.

Ruchome marginesy, czyli następny zbiór szkiców Przemysława Czaplińskiego o literaturze lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, dałoby się interpretować nie tyle jako palinodię *Śladów przelotmu*, ile korekturę zawartych tam sądów i oczekiwań. Przekonują o tym początkowe konstatacje autora:

⁴ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 191.

Miało być inaczej. Świetnie, różnorodnie i w ogóle przełomowo. Tak wyglądały oczekiwania rozbudzone rokiem 1989. Tymczasem – tak przedstawiają się rozpoznania dzisiejsze – zamiast kultury i literatury przełomowej zrobiła się kultura masowa – w dodatku formatu niezbyt wielkiego⁵.

Nie zrezygnował przecież krytyk z pierwotnego pomysłu, ale dokonał karkołomnej operacji leksykalno-semantycznej, redefiniując przełom jako proces, przesilenie, a nie wydarzenie. Zgodnie ze słownikiem frazeologicznym przełom rozumiemy jako moment zwrotny, rewolucyjny, nagłą zmianę, kryzys, rozstrzygnięcie, moment decydujący. Kultura ruchomych marginesów jako remedium na kulturę masową, która kształtuje gusta społeczne po to, by je na swój komercyjny użytek zaspokoić, sprowadza się do tego, że zarówno „centrum”, jak i obrzeża nie są zatwierdzone instytucjonalnie, lecz powstają w rezultacie nieskrępowanej rywalizacji form, stylów oraz idei. Tak tworzyłaby się autentyczna hierarchia wartości literackich i kulturalnych. Tej szlachetnej trosce krytyka o rozwój kultury demokratycznej w państwie o gospodarce wolnorynkowej wypada tylko przyklasnąć, ale równocześnie zaprotestować stanowczo przeciw projektowi literatury jako współtwórcy komunikacji społecznej, poszerzającej „społeczne możliwości porozumienia, ponieważ posługuje się wszystkimi językami, miesza style, przedstawia sprawy najbardziej jednostkowe, a więc uwrażliwia na drugiego człowieka i jego zdanie”⁶.

Abstrahując od oczywistej utopijności konceptu literatury posługującej się „wszystkimi językami”, zupełnie odwrotne skutki od przewidywanych przez Czaplińskiego musi przynieść mieszanie stylów. Taka praktyka wydatnie przyczynia się bowiem do szkodliwego rozmazania hierarchii w każdej sferze.

Powyższe zastrzeżenia w znacznym stopniu osłabia *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, gdzie polski badacz zastanawia się nad reakcjami twórców polskiej prozy lat dziewięćdziesiątych związanymi ze współczesną „świadomością wy-czerpania literatury”.

Czytam tę książkę jako efektowny przykład spóźnionej recepcji postmodernizmu, co w równym stopniu dotyczy pisarzy i krytyków polskich. W tym także Przemysław Czapliński, skądinąd chłonne-

⁵ P. Czapliński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, s. 5.

⁶ Tamże, s. 7.

go i wybitnego erudyty. Za tą próbą konstrukcji nowego paradygmatu kultury współczesnej stoją dzieła: Jean-François Lyotarda *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, (oryginał 1979 rok, przekład polski J. Migasiński, Warszawa 1997), Françoisa Fukuyamy *Koniec historii* (1989, przekład B. Stanosz w zbiorze *Czy koniec historii*, Warszawa 1991), Richarda Rorty'ego *Przygodność, ironia i solidarność* (przekład polski W.J. Popowski, Warszawa 1996), Petera Sloterdijka *Krytyka cynicznego rozumu* (1983), a także teksty coraz bardziej wpływowego w III Rzeczypospolitej – Zygmunta Baumana – od *Ponowoczesności czyli niemożliwości awangardy* („Teksty Drugie” 1993, nr 5–6) po *Ponowoczesność jako źródło cierpień* (Warszawa 2000).

Godząc się ze spostrzeżeniami tych wybitnych myślicieli, że świat jest tekstem, natomiast pisarze są praktykami tekstotwórstwa, dojdziemy do wniosku, że literatura jest zbiorem przetworzeń, a jej zasadnicza rola sprowadza się do amplifikacji społecznego komunikowania.

Przemysław Czapliński wyprowadza z tych myśli radykalny wniosek o dyrektywnym charakterze:

Nieuchronność podrabiania, rozumianego jako rezultat działań mimetycznych, jako stosunek pisarza do rzeczywistości czy wreszcie jako relacja dzieła do tradycji, wynika z umiejscowienia literatury w komunikacji społecznej, w której różnice wytwarzamy dzięki gospodarowaniu powtórzeniem: dzieło indywidualne to nic innego niż rezultat rekombinacji znaków wspólnych. Wszystko, co zatem pozostaje dzisiejszemu pisarzowi, sprowadza się do wyboru strategii podrabiania⁷.

Wyodrębnił on przy tej okazji cztery strategie użytkowane przez twórców współczesnej prozy polskiej. Pierwsza z nich to „przerabianie słowników”, czyli użycie dyskursów i kategorii tradycyjnych do opisu teraźniejszości, np. opis przełomu 1989 roku za pomocą analogii do wcześniejszych przesileń z lat 1918, 1945, 1956. Strategia ta ma swoje nieoczekiwane konsekwencje w literaturze ponowoczesnej o paradoksalnym kształcie, „skoro oryginalność jest naśladownictwem, tedy naśladownictwo może być oryginalne” (s. 14).

Strategia druga to „wytwarzanie odrębności”. Dotyczy sposobu przedstawiania rzeczy w literaturze lat dziewięćdziesiątych. Ojczyzny prywatne, katalogi i historie przedmiotów kreowane w tej odmianie

⁷ P. Czapliński, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003, s. 13.

prozy dowodzą niemożności opowiedzenia historii całościowej. Antidotum na tę przypadłość jest „podrobienie”, rozumiane tym razem jako pokawałkowanie świata, nie do poziomu fragmentu, ale drobiny, która poprzez niestabilność tożsamości może włączyć się w bardziej dowolną, więc swobodniej wybraną całość. Unika się wtedy uroszczeń, determinacji uniwersalnych takich agregacji, jak np. państwo, naród, społeczność, płeć.

Strategię trzecią nazwał Czaplinski „podrabianiem osadzającym” (s. 171). Wiąże się ona z platońskim rozumieniem mimetyzmu. Dana realność da się ogarnąć przez odniesienie jej do pierwowzoru. Obserwacje prozy polskiej przyniosły tu świetne rezultaty w rozdziałach książki opatrzonych tytułami: *Polak naszych czasów* i *Polska poróżniona*.

Strategia czwarta – „naśladowanie ponagląjące” (s. 18) – to rezultat obcowania autora z literaturą futurologiczną. We współczesnej odmianie rodzimej, np. Jacka Dukaja, Rafała Ziemkiewicza, Marka Huberata, „podrobić rzeczywistość, znaczy tu tyle, co »podgonić ją«, popełdzić, pokazać światu, jaki jest, rzutując jego stan w przyszłość”⁸.

Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym wydrukowano w 2004 roku. Podtytuł tego zbioru szkiców odsyła zainteresowanych wprost do elegii Hölderlina *Chleb i wino* z 1801 roku, będącej wyzwaniem dla polskich poetów stanu wojennego, którzy musieli odpowiadać na pytanie „Cóż po poecie w czasie marnym?”.

Autor *Śladów przełomu*, uznawszy, że społeczeństwo przy pomocy artystycznych szamanów wygrało wojnę polsko-jaruzelską, podnosi kwestię nie mniej kłopotliwą, a mianowicie, „czy literatura lat dziewięćdziesiątych potrafi przedstawić naszą normalność?”. Wypada zauważyć, że będzie ona w takim stopniu istotna, w jakim porozumiemy się co do sensu „normalności”, a ponadto uznamy pożytki z takiego użycia literatury. Czaplinski rozwiewa te wątpliwości, twierdząc, że tworzywem tej literatury jest „kapitał komunikacyjny społeczeństwa” (s. 9), który ma naturę sieciową jako zbiór wszystkich środków służących społeczności: zarazem wymianie informacji i wytwarzaniu więzi międzyludzkich. Dobra literatura wzbogaca ów kapitał poprzez nowe formy i style opisu, które rozbudowują kolejne węzły i nici komunikacyjne istniejącej sieci.

⁸ Tamże, s. 18.

Jej przeciwieństwem wysoce szkodliwym jest literatura konserwująca, która żywi się dotychczasowymi kliszami językowymi, schematami fabularnymi i stereotypami, tkwiącymi w naszych głowach. „Literatura taka (...) wytwarza »efekt bierności«. Dokładnie taki sam, jaki chce wytwarzać komunikacja masowa”⁹.

Jak widać, zmiana taksonomii krytyczno-literackiej Przemysław Czaplińskiego polega na rezygnacji z wartościowania produktów literackich na rzecz oceny tego, co literatura robi z czytelnikami.

Z kolei *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* (Kraków 2007) stanowi ewidentny przykład nieprzeciętnej żwawości intelektualnej poznańskiego krytyka, a jednocześnie dowód łatwości porzucania wcześniejszych rozpoznań i diagnoz. Ten rozluźniony stosunek Czaplińskiego do literaturoznawczej terminologii był już przedmiotem krytyki ze strony Doroty Korwin-Piotrowskiej¹⁰.

Jednym z ważniejszych głębokich śladów przełomu dokonującego się w literaturze polskiej po roku 1989 był tzw. zanik centrali, precyzyjnie opisany przez Janusza Sławińskiego w 18. numerze „Kresów” z 1994 roku. Niecałe dziesięć lat po publikacji *Śladów przełomu* Przemysław Czapliński z pełnym przekonaniem uzasadnia tezę diametralnie przeciwną – o powrocie centrali, weryfikując ją poprzez analizę rynku książki, historię pism literackich w latach 1989–2006, zróżnicowanie czytelników i sposobów czytania (publicznego oraz domowego). Na koniec bada sytuację krytyki literackiej okresu 1989–2004.

Wypada zatrzymać się przy bardzo wnikliwym rozpoznaniu krytyki literackiej jako kontrahenta masowych mediów, które potrzebują jej co bardziej prominentnych reprezentantów „ze względu na społeczny autorytet, a zarazem wasalizują ich w taki sposób, iż ranga owego autorytetu staje się pochodną częstotliwości pojawiania się w mediach masowych”¹¹. Ostatnim słowem Czaplińskiego na temat przekształceń polskiej prozy w minionym dwudziestoleciu (1989–2009) jest książka *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (Warszawa 2009).

⁹ P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004, s. 10.

¹⁰ Zob. D. Korwin-Piotrowska, *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Kraków 2001, s. 50–53.

¹¹ P. Czapliński, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 114.

Jest to rezultat pracy historyka literatury, który postanowił odczytać teksty prozy z lat 1986–2008 tak jak socjolog, by poznać, jak w nich wyglądają „narracje o społeczeństwie w momencie kryzysu wielkich narracji” (s. 14). Bada więc z tej perspektywy, jak wolność, równość, braterstwo funkcjonują w Polsce po 1989 roku na wolnym rynku idei i konkurencji w gospodarce. Jak kształtują się nowe zasady uczestnictwa w życiu społeczno-politycznym?

W polu jego obserwacji raz jeszcze znalazła się literatura wobec PRL-u, literatura i doświadczenie „Solidarności” i w końcu – rodzime spory z ponowoczesnością. Mówiąc najkrócej. W innym języku – Przemysław Czapliński odnowił sądy o kondycji polskiej literatury, zawarte w sześciu poprzednich zbiorach omawianych przeze mnie szkiców. Ewentualny zarzut anachroniczności pomysłu czytania nowej literatury w świetle starych haseł: braterstwa, wolności, równości zdecydowanie uchyla, ponieważ dla niego społeczeństwo istnieje teraz jako wymiana narracji, natomiast

(...) zrozumienie nowego społeczeństwa jako nowego porządku narracyjnego, rządzącego się nowymi regułami, wymaga przemyślenia idei dawnych. Dlatego literatura ostatniego ćwierćwiecza sprawdza stan nowoczesnych idei, poddaje je rozpaczliwemu recyklingowi, kwestionuje, odrzuca, restauruje. Wypracowanie stabilnej wersji jest jednak beznadziejnie trudne, jako że na drodze staje swoista „zemsta” wielkich narracji, które zabierają ze sobą do grobu sankcje metafizyczne¹².

Tak więc Lyotardowski opis kondycji ponowoczesnej dotyczy przede wszystkim kryzysu wymiany narracji, który nie będzie nigdy ostatecznie przewyciężony, bo jest zwykłym stanem zróżnicowanego społeczeństwa. Wchodzi ono w stan kryzysu z powodu rozmnożenia się równoprawnych narracji i wychodzi z kryzysu dzięki narracjom. „Wszystko, co mamy, to narracje i instytucje służące do ich wymiany, a więc formy i środki komunikacyjne, jakimi społeczeństwo dysponuje”¹³.

W rezultacie; krytyk w siłach mediów staje się ich zakładnikiem. Stawia autorytet na użytek reklamy, ale sam jest przez media lansowany, nagłaśniany i tym samym ograniczany w autonomii wypowiedzianych przez

¹² P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 16.

¹³ Tamże, s. 17.

niego sądów. To między innymi los Czaplińskiego jurora, popularyzatora, dyskutanta w licznych programach telewizyjnych, reprezentanta krytyki i środowisk akademickich etc. Stąd nadaktywność i stała obecność w mainstreamie, ale też brak sądów wyrazistych, ostrych, wartościujących i nonkonformistycznych.

On rozpoznaje, czyta, poleca, diagnozuje i opisuje trendy, style poetyki i koniunktury, lecz nie wskazuje dróg rozwoju literatury, bo przy wybitnej pomysłowości intelektualnej nie przywiązuje się zbyt do swoich pomysłów, ogłaszając coraz to nowsze. Szybko przecież zapomina o poprzednich. Tę prawidłowość spostrzeże każdy wnikliwy czytelnik rozlicznych książek poznańskiego badacza. Od *Śladów przełomu*, poprzez *Wzniosłe nostalgie*, *Ruchome marginesy*, *Powrót centrali*, do *Polski do wymiany*. Najlepiej zinterpretowała ją Magdalena Lachman w szeroko rozbudowanej recenzji książki *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Dlatego też trudno odmówić jej racji, kiedy stwierdza, że:

Czapliński nie stara się zadawać omawianym przez siebie utworom kłopotliwych pytań. Tworząc wyszukane kategorie interpretacyjne, zmierza do wypracowania takiego sposobu lektury, który pozwala mu tuszować niedostatki tekstów i daje ujście jego krytycznoliterackim potrzebom¹⁴.

Postępuje więc inaczej niż jego wielcy poprzednicy na polu polskiej krytyki literackiej: Stanisław Brzozowski, Karol Irzykowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz czy Jan Błoński. Nie inspiruje, nie postuluje, nie programuje nowych kierunków, dzieł ani idei. Píše zręcznie, kompetentnie, ograniczając się zawsze do skali bezpiecznych sądów *a posteriori*. Tak więc najbardziej aktywny diagnosta literatury dwudziestolecia 1989–2009 – tworzonej przez autorów, którzy urodzili się po 1960 roku – z kompletu funkcji krytyki literackiej, opisanych kiedyś przez Janusza Sławińskiego, wzorowo realizuje wyłącznie funkcję towarzyszącą, przynależąc zarazem do pokolenia tychże autorów. Owszem, jest ich dobrze słyszalnym głosem. Trudno jednak nie spostrzec, iż zaledwie konstataje wzloty i błędy, ale nie programuje kierunków rozwoju swojej generacji. Tutaj też chyba zawiera się istota paradoksalnego sprzężenia wzajemnych pretensji.

¹⁴ M. Lachman, *O podrabianiu światów*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 171.

Oto wypowiedź znanego pisarza – Jerzego Pilcha – o marnej kondycji współczesnej krytyki:

Przychodzi mi do głowy myśl taka, że obecny kryzys władzy w Polsce (...) to jest zjawisko głębsze niż się zdaje, to jest zjawisko obejmujące także krytykę. Krytyk przecież ma (ma mieć) władzę w literaturze, ma być jej jak nie zarządcą, to gospodarzem, ma budować hierarchie, dawać nominacje, pokazywać konteksty i źródła, doglądać tej krainy, porządku pilnować, rządzić.

Partia krytyków, co dzisiaj rwie się do władzy w literaturze, ma wszelkie atrybuty Samoobrony, są oni mianowicie gruntownie niewykształceni, ordynarni w argumentach, niechlujni w rozumowaniu, chamscy w naturciu, arogancy i wzdargliwi w stosunku do twórczości (...). Jedna wszakże cecha szczęśliwie to ugrupowanie od prawdziwej Samoobrony różni – nie mają oni mianowicie żadnego wpływu i żadnego znaczenia. Czy potrafią państwo jakiś znaczący, a w ostatnich latach ogłoszony tekst krytyczno-literacki wymienić? Ja także nie¹⁵.

I w podobnym tonie utrzymana odpowiedź krytyka i badacza literatury, Michała Pawła Markowskiego:

Literatura lat 1989–2009 powstała pod znakiem wymiany, pod tym znakiem okrzepła i pod tym znakiem upadła. Największe nazwiska tej literatury tkwią na okładkach książek, do których się nie wraca, bo wszystko się już z nich wyczytało, wszystko się wymieniło na idee, na potrzeby, na wezwania, na wartości, które wyparowują z książek, wkraczają w przestrzeń publicznej debaty i żyją już własnym życiem, nazwiska pisarzy zmieniając w gładkie hasła wywoławcze. Nawet wpisane w polską literaturę współczesną prywatne idiosynkrazje, nawet olśnienia i doznania są przewidywalne.

Polska literatura nie zmusza do wysiłku (nawet fizycznego: kto napisze taką książkę, jak Littell czy Grossman?)¹⁶.

¹⁵ J. Pilch, *Komunikat komisarza konkursu*, „Polityka” 2004, nr 15.

¹⁶ M.P. Markowski, *Niskie loty*, „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 24, s. 3.