

dla *Kasandry*, etc. Funkcją użytych w nich zabiegów retorycznych, negujących klasyczną zasadę *decorum*, jest transmitowanie problemów filozoficznych i artystycznych. Natomiast wśród „gatunków ginących” w poezji Szymborskiej autorka wymienia: piosenkę, balladę, elegię, etc. Legeżyńska posiłkując się obserwacją statystyczną sprawdza, jak często tytuły utworów odzwierciedlają ich zawartość. Dochodzi też do wniosku, że idealnym modelem jest dla autorki „Końca i początku” taki wiersz, który realizuje „jednorodność stylu i materii”, a który poeta wypracowuje w inwariancie wiersza-dyskursu i wiersza-noweli.

Dialogiczność – tym razem jako cecha stylu – powraca, gdy Legeżyńska zastanawia się „Jak powstają lekkie słowa”. W tak zatytułowanym rozdziale zwraca uwagę na stosowanie różnorodnych zabiegów intertekstualnych: cytatu, stylizacji, parodii, etc. Wielość przywoływanych głosów jest cechą charakterystyczną tej poezji. Tłumaczy mnogość uprawianych gatunków i typ konstrukcji monologu lirycznego. „Różnorodność gatunkowa liryki Wisławy Szymborskiej – pisze badaczka – wynika z jej niechęci do schematycznych odgraniczeń poezji i prozy, a także z niechęci do konfesyjności. I z przekonania, iż każdą rzecz trzeba obejrzeć ze sześciu stron”. Liryka wyznania jest odpowiednikiem widzenia jednopunktowego, dlatego nie monolog, ale dramat i polifonia głosów staje się sposobem istnienia tej poezji. Występuje jako forma podawcza, jako problem komunikacji i struktura utajona w monologu. Zapewnia obiektywizm, służy unaoznaczaniu zdarzeń. Wreszcie sprawia, że wiersze Szymborskiej nazywać można mikroskopijnymi dramatami adaptującymi dla potrzeb lirycznego wyrażania strukturalne właściwości dramatu.

Autorka monografii poruszając genologiczne aspekty liryki Szymborskiej podejmuje się niełatwego zadania. Wyko-

rzystuje zarówno tradycyjne narzędzia badawcze, jak i kategorie ponadgatunkowe. Te ostatnie odnajduje w dialogu jako dominancie rządzącej wypowiedzią poetki. Kategoria, którą proponuje Legeżyńska, nie jest nowa. Od dawna już, przede wszystkim za sprawą Bachtina, mówi się o dialogowości i polifoniczności jako sposobie konstruowania wypowiedzi lirycznej. Zwraca na nią uwagę Zgorzelski (pytając „Dotąd zmierza poezja naszej doby?”), wykorzystują ją jako kategorię analityczną w odniesieniu do poezji Herberta Ewa Guderian-Czaplińska i Elżbieta Kalemba-Kasprzak. Dialogowość jako klucz do opisu współczesnych zjawisk literackich wydaje się dziś szczególnie nośna znaczeniowo i przydatna analitycznie. Podporządkowuje się jej sama Legeżyńska. Jej dyskurs teoretycznoliteracki, podobnie jak opisywana twórczość, „daje szansę dialogu każdemu, kto zechce po nią sięgnąć: amatorowi, znawcy, profesjonalście”.

Małgorzata Mikołajczak

WŁODZIMIERZ BOLECKI,
POETYCKI MODEL PROZY
W DWUDZIESTOLECIU
MIEDZYWOJENNYM. WITKACY,
GOMBROWICZ, SCHULTZ I INNI
(STUDIUM Z POETYKI
HISTORYCZNEJ),

Universitas, Kraków 1996, s. 396

Poetycki model prozy w dwudziestolecu międzywojennym do kolejna znakomita, ale i dyskusyjna pozycja, która wyszła spod pióra W. Boleckiego, obok wydanych wcześniej (przed 1996 r.) studiów poświęconych twórczości W. Berenta, J. Mackiewicza, czy G. Herlinga-Grudzińskiego. Obecne, drugie wydanie *Poetyckiego modelu prozy...* zostało przez autora poprawione i poszerzone; prócz

wstępu, rozbudowane o ważniejsze pozycje bibliograficzne, które ukazały się po 1982 r., dotyczące omawianej problematyki: twórczości T. Micińskiego, Witkacego, W. Gombrowicza, B. Schulza, A. Ciompy i in.

Jako uczestnik głośniejszego czasu dyskusji nad możliwościami i sposobami istnienia w Polsce formacji postmodernistycznej, oraz biorąc pod uwagę aspekt tej pracy, Bolecki nie mógł nie ustosunkować się do wzajemnych relacji pomiędzy terminami: „poetyckość” – „postmodernizm”. W 1993 r. w nr 1 „Tekstów Drugich” napisał o statusie postmodernizmu literackiego w Polsce:

„Jest chyba oczywiste, że żadnej ze [...] specyfikacji (postmodernizmu – A. K.) nie da się sensownie odnieść do twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza, Andrzejewskiego, Białoszewskiego, czy Konwickiego. Rzecz jasna nietrudno wskazać w utworach tych pisarzy takie cechy poetyki, które na pierwszy rzut oka wydawać się mogą podręcznikową realizacją jakiegoś wariantu „postmodernistycznej” estetyki i wrażliwości. Nic bardziej zawodnego: poetyka każdego z tych pisarzy jest funkcją poszukiwań jak najdalszych od „postmodernistycznego” hasła [...] Carlosa Fuentes *nothing matters, anything goes* („o nic nie chodzi, wszystko uchodzi”), [...] ci, których utwory mogą się wydać „postmodernistyczne” w formie, były i są bardzo „antypostmodernistyczne” w treści. Każdy z tych pisarzy szuka bowiem obsesyjnie jakiegoś ukrytego sensu rzeczywistości [...] i tylko tą jedną obsesją przekreśla fundament „postmodernistycznego” *nothing matters*.”

Powyższe stwierdzenia są wyrazem przekonania Boleckiego o, najogólniej mówiąc, nieistnieniu w Polsce postmodernistycznej cywilizacji, a w związku z tym, i literatury. Potwierdzenie tych przekonań odnajdujemy we *Wstępie do drugiego wydania*, w którym, ubiegając

ewentualne pytania krytyki, autor wyjaśnia, iż „terminy „poetyckość” i „postmodernizm” należą do odmiennych porządków teoretycznych i nie należy ich ze sobą utożsamiać” (s. 17). Mimo więc, iż, jak sam zauważa, większość cech poetyki „poetyckiego modelu prozy” znajduje swe analogie w wyznacznikach przypisywanych postmodernizmowi to zjawiska te są według niego (czasami nieco paradoksalnie) charakterystycznymi przykładami polskiego modernizmu. Odrzucając „postmodernistyczny” aspekt współczesnej polskiej prozy w ogóle, wprowadza na to miejsce kategorię „poetyckości”, która ze względu na swój typologiczny charakter jest ze strony autora propozycją mającą służyć do analizy poszczególnych zjawisk bądź całych obszarów historii literatury. Konsekwentnie, czas trwania modernizmu przedłuża badacz aż do dnia dzisiejszego. Dopełnieniem *Wstępu do drugiego wydania* jest przedstawienie zaplecza terminologicznego oraz wybiórcze zasygnalizowanie najważniejszych składników stanowiących o opozycji „relistycznej” i „poetyckiego” modelu prozy; opozycji konstytuującej historyczny i teoretyczny porządek tej pracy.

Swoje rozważania dotyczące koncepcji „poetyckości” Bolecki odnosi do „modelowych” pozycji prozy międzywojennej, stanowiących w jego mniemaniu „cztery najbardziej skrajne warianty poetyckości”. Mowa tu o powieściach Micińskiego, Jaworskiego i Witkacego – ujmowanych wspólnie z perspektywy poetyki „powieści – worka”, prozie Gombrowicza (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*, *Ferdynand*), Schulza (*Sklepy cynamonowe*, *Sanatorium Pod Klepsydrą*) oraz pomijanej przez krytykę powieści Ciompy *Duże litery*.

Podstawą takiego, a nie innego wyboru materiału analitycznego jest „semantyka, modalność i funkcja słowa” w wymienionych utworach. Do prozy „reali-

stycznej" zalicza więc autor te teksty, w których dominuje funkcja wehikularna – jak sam podkreśla – niezależnie od tego, czy jest to realizm w wydaniu Fieldinga, Flauberta czy Manna (s. 11). Model „poetycki” realizują zaś, według niego, teksty w których wyraźna jest ich nadorganizacja znakowa (głównie językowa). Innymi słowy, „poetyckość” (autoteliczność) prozy – za J. Sławińskim – realizuje się poprzez nadorganizację wyższych układów znaczeniowych, zaś w strukturze przekazu odpowiada jej interferencja wielkich figur semantycznych (s. 13).

Wprowadzając tak oryginalne rozumienie „poetyckości” prozy autor, dla jasności wywodu, stanowczo dystansuje się wobec dotychczasowych zakresów rozumienia tego terminu (romantyczna powieść poetycka, modernistyczny wzorzec „powieści-poematu”, proza rytmiczna). Narzędzie „poetyckości” nie służy Boleckiemu wyłącznie do formułowania określonych rozstrzygnięć teoretycznych, do stworzenia jednego, wzorcowego „poetyckiego” modelu prozy. Jak poświadczają poszczególne analizy, każda pozycja realizuje swą „poetyckość” w nieco odmienny sposób (choć obecne są rysy wspólne). Zamierzeniem autora było przede wszystkim zrekonstruowanie poetyki poszczególnych tekstów, z uwzględnieniem – co bardzo istotne – świadomości literackiej tamtego okresu. W ten sposób kategoria „poetyckości” posłużyła Boleckiemu do ogarnięcia „relacji między kulturą literacką czytelników a normami zrealizowanymi w danym utworze” (s. 14), odsyłając tym samym do szerokiego obszaru zagadnień z zakresu komunikacji literackiej oraz podporządkowując im sposób opisu poszczególnych tekstów.

Ze szczególnie bogatych przypisów i nawiązań wylaniają się inspiratorzy założeń i perspektyw przyjętych w publikacji Boleckiego. Szczególnym oparciem dla autora zdają się być prace niekwestionowanych autorytetów polskiego literaturo-

znawstwa: M. Głowińskiego (*Powieść młotopolska, Znak – styl – konwencja* (oprac.), *Style odbioru*), J. Sławińskiego (*Dzieło. Język. Tradycja. Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej, Problemy socjologii literatury* (red.), czy E. Balcerzana (*Przez znaki*).

Część pierwsza *Poetyckiego modelu prozy...* na przykładzie poetyki „powieści-worka” ukazuje jeden ze sposobów odchodzenia od XIX-wiecznej tradycji prozy realistycznej oraz przyczyny konfliktu zaistniałego w tych okolicznościach pomiędzy wiedzą a kompetencją czytelników (s. 33). Autor rekonstruuje więc świadectwa lektury „powieści-worka”, obnażając konwencjonalność norm powieściowych, wskazując przy tym na te cechy poetyki powieści, które burzyły powszechnie uznawane reguły komunikacji literackiej. Zalicza do nich, m.in. naruszenie kategorii *totalité*, heterogeniczność stylów i konwencji (np. „fantastycznej” i „realistycznej”), podważenie statusu postaci literackiej opisywanej w kategoriach „żywej osoby”, metanarracyjność, czy ujmowanie świata powieściowego na zasadach *ready made*.

Część druga tego rozdziału poświęcona jest dogłębnej analizie świadomości samych pisarzy, szczególnie teorii Witkacego. W efekcie w poetyce „powieści-worka” autor odnajduje wszystkie modernistyczne przejawy odchodzenia od przedmiotowej funkcji słowa, przeciwstawiane na różny sposób „powieści-formie”: bądź to przez przywołanie „lirycznych” możliwości prozy (w wariacie Micińskiego), bądź grę konwencjami i stereotypami, „wtórność” wypowiedzi narracyjnej (w twórczości Jaworskiego i Witkacego). Bolecki nie odnosi kategorii „workowatości” jedynie do twórczości wspomnianych wyżej pisarzy, ale rozciąga ją na współczesne realizacje powieściowe (np. prozę Konwickiego, Brandysa, Odojewskiego i in. – s. 381). Oczywiście nietrudno nie przyznać racji autorowi. Problematyka

brulionowości, sylwiczności, czy kreacyjności jest stałym elementem dyskusji nad charakterem współczesnej prozy, nie tylko polskiej (choćby jako dominanta studiów T. Burka, K. Wyki, czy R. Nycza). Czy jednak idąc za sugestiami autora można jednoznacznie stwierdzić, że „workowatość” tożsama jest z „petyckością” prozy narracyjnej? Jeśli przyjmujemy, że „workowatość” stanowi jeden, pełen wariant „poetyckiego” modelu prozy, to Bolecki byłby autorem „schematu” narracyjnego (prozatorskiego) właściwego nie tylko twórczości modernistów, ale typowego dla szerokiej gamy współczesnych twórców na skalę światową. „Workowatość” zaś rozumiana jedynie jako jeden z możliwych wyznaczników „poetyckości” bez wątpienia znajduje swe uzasadnienie w prezentowanych przez autora analizach.

Wprowadzeniem do rozdziału poświęconego twórczości Gombrowicza jest stwierdzenie, iż „szereg problemów przed jakimi „powieść-worek” postawiła swych czytelników wraca w nie zmienionej postaci w odczytaniach jego prozy” (s. 120). Z tą różnicą, iż „workowatość” *Ferdynand* nie szokowała już czytelników tak, jak przed laty (choćby teksty Micińskiego). Co ważne – o ile kryterium „nieczytelności” dominowało nad recepcją „powieści-worka”, tak Gombrowicz przewrotnie podporządkował „powie-rzchniową” strukturę *Ferdynanda* zasadom lektury ułatwionej; przewrotnie, bowiem – jak szczegółowo wyjaśnia Bolecki – nie rezygnując z konstytutywnych cech właściwych epice, zorganizował swą powieść na zasadzie wewnętrzного ruchu sensów, a nie wokół referencyjnej funkcji wypowiedzi.

Dopełnieniem tej problematyki jest analiza semantyki i funkcji opisu w prozie Gombrowicza, lub inaczej – za J. Jarzębskim – parodii deskryptywnej tych tekstów. Specyfika parodystyczności opisu ujawnia się tu w relacjach wobec

funkcji, jaki pełni on w systemie tradycji oraz w relacji do pozostałych części dzieła. Opis u Gombrowicza jest wyraźnie zdegradowany, nie przynosi wiedzy o świecie zewnętrznym. Usytuowany jest bowiem w opozycji wobec opowiadania, a tym samym wobec tradycji przedstawiania natury. Przeciwwstawienie to w szczególny sposób uwidacznia się w aktualizacji romantycznego motywu „oka patrzącego” (s. 175–194). W ten sposób prezentacja systemu opozycji: opis (pusty, zdegradowany, bierny) – opowiadanie (sensotwórcze, aktywne) posłużyła Boleckiemu do rekonstrukcji nie tylko jednego z podstawowych sposobów tworzenia znaczeń u Gombrowicza, ale i wykładników jego filozofii.

Kolejne partie książki, dotyczące stylistyczno-narracyjnych aspektów prozy Ciompy i Schulza, ujawniają rozdzielenie obu typów narracji pomiędzy opowiadaniem o zdarzeniach a eksponowaniem aktu mowy jako autonomicznego zdarzenia powieściowego.

Subiektywność poetyki *Dużych liter* oparta jest głównie na założeniach antynomiczności percepcji i języka jako jej słownej reprezentacji. *Esse est percipi* – zdaje się powtarzać za Berkeley’em Ciompa – rzeczywistość powstaje w momencie jednostkowej percepcji. Realizuje to w tekście w skrajnym dążeniu do znalezienia językowego ekwiwalentu doznań percepcyjnych postaci. Konsekwencje takich założeń znajduje Bolecki w peryfrastycznych rozbudowanych składnikach przytoczenia (*inquit, pensat*), narzuceniu opowiadaniu struktury opisu, zaś na płaszczyźnie stylistycznej: permanentnym używaniu konstrukcji nominalnych prowadzących do rozbicia substancjalności materii świata przedstawionego. Śledząc tok myślenia narratora poznajemy estetyczne uzasadnienie takich założeń Ciompy, które okazują się być aktualizacją opozycji romantycznej (język – „ja” głębokie poprzez niego niewyraź-

ne) i symbolistycznej (tajne relacje między dźwiękiem a znaczeniem). Dla ówczesnej publiczności literackiej podstawowym wyznacznikiem powieści Ciompy była kategoria „niezrozumiałości”, dopiero na dalszym planie jej nowatorstwo. Najważniejsze wyznaczniki tej powieści wchodziły bowiem w nierozwiązywalny, „tragiczny” konflikt ze świadomością i normami lektury obowiązującymi u progu lat 30-tych.

Szczególnie wiele uwagi poświęca Bolecki rozważaniom nad specyfiką języka (słowa) poetyckiego Schulza. Wychodzi od rekonstrukcji estetyki i poetyki sformułowanej pisarza. Jej oryginalność odnajduje w jemu tylko właściwym połączeniu tradycji symbolicznej i awangardowej, a więc tym samym wykorzystaniu doświadczeń dwóch centralnych, choć niesprowadzalnych do siebie programów i estetyk 20-lecia.

Szczególne słowa uznania należą się w tym momencie autorowi, który wobec różnorodności tradycji estetycznych do których sięgał Schulz, z ich założeń potrafił klarownie „zaktualizować i uporządkować napięcia teoretyczne obecne w myśleniu Schulza o literaturze” (s. 226). Tutaj znajdujemy też znakomite zestawienie pojęcia słowa (języka) poetyckiego Schulza i Leśmiana oraz ujawnienie obszaru „poetyckości” prozy pierwszego z nich. Włącza Bolecki w ten zakres trzy, najistotniejsze dla „filozofii słowa” pisarza, kategorie: „pierwotność”, „muzyczność” i „sen”, za nadrzędną zasadę „poetyckości” tej prozy uznając „słowne docieranie do ontologii rzeczowości pozasłownej” (s. 247).

Tak uwypuklone kategorie „poetyckości” u Schulza znajdują swe tekstowe wykładniki w licznych zabiegach stylistyczno-narracyjnych, które opisuje Bolecki w dalszej części pracy. Zalicza do nich m.in. strategię sugerowania znaczeń (dominacja aluzji nad precyzją słowa), wynikającą z przekonania autora o niemoż-

ności wystawienia, w konsekwencji „falowanie narracji”, jej rytmiczność czy „miotliwość” ról narratora. Wiele miejsca poświęca też analizie powtórzeń, z których wysnuwa istotne wnioski o odmienności pojęć: „znaczenie” i „sens” w koncepcji Schulza; wnioski, jak się zdaje, podstawowe dla zrozumienia tej twórczości nie tylko przez krytykę, ale i nieprofesjonalnych odbiorców. Podobnie z analizy tekstowych (leksykalnych) przekształceń (*poliptoton*, *ploke*) buduje Bolecki językowe korelaty idei „pierwotności słowa”, z powtórzeń – zasadę „muzyczności”, zaś w „metaforyzacji” widzi „wyrażanie niewyraźnego”.

Analizę poetyki Schulza kończy nawiązanie do wcześniejszych partii pracy, czyli przedstawienie relacji opis – opowiadanie. Odbierając temu pierwszemu motywację wiedzy i percepcji empirycznej, czyni z niego „funkcję zjawisk lingwistycznych i narracyjnych, przejawiającą się w narzucaniu struktury opowiadania na tematyczne korelaty opisu” (analogicznie do przekształcania nazwy w pseudonim poetycki). Funkcją tego zabiegu ma być – zdaniem Boleckiego – tendencja semantyczna Schulza do „przypisywania przedmiotom takich własności, które są niewygodliwe z ich rzeczowej faktyczności” (s. 299). Wszystko, co wiemy o przedmiotach (świecie) ma powstać jako efekt jedynie „kompetencji językowej narratora”, a nie empirycznej obserwacji. W ten sposób Bolecki dochodzi do sedna „poetyckości” narracji Schulza, uznając jego wypowiedzi prozatorskie za autonomiczne „zdarzenia w języku”.

Końcowe strony tego rozdziału są prezentacją przedwojennych odczytań prozy Schulza, w głównej mierze negatywnych, a czasem wręcz paszkwilanckich, których zwieńczeniem wydaje się być dla Boleckiego *Dwugłos o Schulzu* autorstwa K. Wyki i S. Napierskiego. Źródła tych pomyłek upatruje autor w obowią-

zujących wówczas normach lektury, narzucających się wybitnym nawet krytykom jako jedyny i właściwy paradygmat odczytań. Schulz zburzył go poprzez naruszenie kryterium „rozumiałości” w swoich utworach, ich „semantyczną nieokreśloność”, „marionetkowość” postaci literackiej, czy odejście od narracji przedmiotowej. Wszystkie te elementy potwierdzają antymimetyczny charakter twórczości Schulza oraz jego „strategii wystawienia”, ograniczonej do własnych reguł i norm.

Rozdział piąty zakreśla „społeczne ramy lektury” lat 1918-1939. W kontekście całej pracy jest próbą ogarnięcia ówczesnych sposobów czytania i – poprzez recenzje i artykuły krytyczne – oddania charakteru „kultury literackiej” tamtego okresu. Na ten użytek porządkuje autor istotne dlań terminy: od świadectw do wariantów czytania – tworzących style odbioru (na krótkim odcinku procesu historycznoliterackiego) i typy lektury (w dłuższym przedziale czasu), aż do stylów lektury (ujawniających wszelkie innowacje na tle danego kanonu literackości). Stwierdzenie Boleckiego: „Czas zmienia tożsamość tekstów” (s. 329) otwiera przed nami długi szereg istotnych zagadnień dotyczących nie tylko relacji nadawczo-odbiorczych, ale i ważkich dla krytyki problemów wyboru odpowiednich narzędzi badawczych wobec tekstów o różnej proveniencji. Społeczne ramy odczytań zakreśla również – zdaniem badacza – kategoria „niezrozumiałości”, uznana (z perspektywy odbioru omawianych tekstów) za stałą figurę lektury oraz istotną wskazówkę przekształceń, jakie zachodziły w modelu komunikacji literackiej w stosunku do wzorca realistycznego. Dla przejrzystości wywodu, Bolecki zbiera korelaty „czytelności” i „nieczytelności” utworów narracyjnych tamtego okresu, dążąc do podsumowania wiedzy o „przedmiotowym” i „poetyckim” modelu

komunikacji. Analizując przejawy świadomości literackiej, dynamikę jej przemian oraz wzajemne relacje między poezją i prozą, ustala dwie nadrzędne ramy lektury na płaszczyźnie historycznoliterackiej: pierwszą – w odniesieniu do Młodej Polski, drugą – do programów i praktyk Awangardy (s. 378).

Efekty powyższych rozważań wykorzystuje autor w końcowych partiach książki do celów periodyzacyjnych. Biorąc pod uwagę świadomość literacką odbiorców rozciąga okres trwania 20-lecia międzywojennego do lat 50-tych (dokładniej 1956 r.). W ramach przyjętego przez autora sposobu analizy omawianych zagadnień jest to propozycja w pewien sposób umotywowana, przynajmniej na łamach tej publikacji. Poza nią, w szerszym ujęciu, traci raczej swą logikę, na pewno jednak warto o niej pamiętać. Wydaje się mieć zbliżone podłoże do, wcześniej sygnalizowanych, przekonań autora o przedłużeniu granic końcowych modernizmu do czasów obecnych (a nawet dłużej).

Parę uwag końcowych. Co do narzędzia badawczego, to niezależnie od jego genezy, autor posłużył się nim skrupulatnie, wręcz po mistrzowsku. Nawet jeśli nie chcielibyśmy uznać propozycji „poetyckości” prozy w tej wersji (np. ze względu na jej oparcie w definicjach projektujących), to nie możemy odmówić Boleckiemu precyzji i wirtuozerii analitycznej, a w całościowym ujęciu, wręcz grzeszącej doskonałością, sprawności edytorskiej. Deskrypcyjno-analityczno-krytyczny charakter poszczególnych rozdziałów, opatrzonych aneksami, przypisami i bogactwem cytatów, w dużej mierze decyduje o bogactwie tego tekstu i czyni go atrakcyjnym dla każdego czytelnika zainteresowanego poetyką i estetyką prozy 20-lecia.

Zaproponowany przez Boleckiego „poetycki” model prozy szybko znalazł swych zwolenników i przeciwników już

po pierwszym wydaniu w 1982 r. Jednym z przykładów może być antagonistyczna wypowiedź P. Dybła, negującego dycho-tomiczność podziału na prozę „poetycką” i „realistyczną”, który to tworzy, według niego, ontologiczną przepaść między obydwo-ma modelami prozy (*Poetyckość prozy międzywojnia*, „Nowe Książki” 1983, nr 6). Oczywiście propozycja Boleckiego ma charakter dyskusyjny. Można by przecież podważyć podstawowe, umowne założenia sięgające do formalistycznej teorii funkcji komunikatu językowego, by cała konstrukcja legła w gruzach. Nie bezpodstawnym posunięciem byłoby również zarzucenie autorowi częściowej izolacji jego teorii od uwarunkowań filozoficznych, czy jej nieadekwatność wobec całości dorobku 20-lecia.

Najlepszym rozwiązaniem wydaje się być usytuowanie propozycji Boleckiego wśród innych opcji badawczych o oryginalnej, jednolitej perspektywie. Łatwo jest bowiem formułować uwagi pod adresem tej pracy ze względu na jej nowator-skość. Jak wiadomo, to co nowe zawsze wzbudza kontrowersje. Nieco trudniej wskazać na jej miejsce inną, dorówny-wującą jej erudycją, a przy tym ujmującą wielkie dzieła prozy okresu międzywojen-nego z równą swobodą i świeżością. W tym wypadku publikacja ta - zgodnie z intencją autora - mogłaby służyć za wzorzec do analizy innych tekstów (ob-szarów historycznoliterackich), co do których zawodzą tradycyjne ujęcia badawcze, a więc które z pewnością mieszczą się w długim łańcuchu ewolu-cyjnym prozy o estetyce odmiennej od tradycyjnego (realistycznego) pojmowania rzeczywistości. Kolejne wydanie książki Boleckiego wydaje się być ze strony badacza ponowną zachętą do odkrywania specyfiki takich właśnie tekstów.

Agnieszka Kowalska