

Krystyna Jakowska

"Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym", Włodzimierz Bolecki, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1982 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 75/2, 372-377

1984

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

i wzbogacenia (poprzez wyzyskanie materiałów czasopiśmienniczych) naszej wiedzy o recepcji literatury polskiej w Niemczech. Autor zdaje sobie sprawę z tego, że jego praca nie może ubiegać się o tytuł naukowej monografii przedmiotu. Pisze on: „Tak szeroko zakreślone pole badań sprawia, że książka z konieczności nabiera charakteru niejednolitego. Dla specjalisty będzie to z pewnością jej wadą. Dla czytelnika mniej obeznanego z problemami epoki właśnie takie stanowisko badawcze może okazać się cenne” (s. 8). Badacz zdradza więc ambicje popularyzatorskie. Zapewne można nimi usprawiedliwić niektóre ze wskazanych tutaj odstępstw od surowych rygorów naukowej rozprawy.

Niemniej książka Piotra Roguskiego ma także sporą wartość dla fachowego czytelnika. Przez jakiś czas — do ukazania się kompletniejszego opracowania — będzie ona dla historyków stosunków polsko-niemieckich przewodnikiem po zagadnieniach recepcji literatury polskiej w Niemczech w latach 1831—1845. Jeszcze trwalszą wartość zyskuje omawiana tu pozycja dzięki aneksom, szczególnie dzięki drugiemu z nich. Historyk literatury polskiej może w nim znaleźć pochodzące z epoki omówienia (nieraz pióra nietuzinkowych autorów — Menzel, Häring) wielkich tekstów polskiego romantyzmu.

Jacek Kubiak

Włodzimierz Bolecki, POETYCKI MODEL PROZY W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1982, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 304. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LX. Komitet redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Żeby ocenić znaczenie książki Włodzimierza Boleckiego, trzeba sobie uprzytomnić, jak mało — wbrew pozorom — wiedzieliśmy o prozie międzywojennej. Zalew książek i artykułów na ten temat pogłębiał tylko znajomość szczegółów, których nic nie było w stanie scalić poza wątpliwą wartości perspektywą tematyczną czy problemową. Rozwój powieści jako gatunku nauka odtworzyła tylko do czasów Młodej Polski (*Powieść młodopolska* M. Głowińskiego), nie wychodząc poza tę epokę, a w miejsce modelu prozy międzywojennej pozostawiając znak zapytania. Książka Boleckiego słowem „model” już w tytule zapowiada systemowe potraktowanie tematu i obietnicę spełnia. Szczegółowo analizując kilkanaście wybitnych tekstów, rozciąga ważność wyników tych analiz na wiele innych utworów — może szkoda, że nie precyzując bliżej ich zakresu — i pokazuje w sposób przekonujący, że owe teksty, w których krytyka widziała wyłącznie przejaw skrajnego indywidualizmu twórców, mają rysy wspólne i że można je opisać jako własność czasu, jako kolejne ogniwo rozwoju gatunku.

Analizie podlegają cztery — nierówne objętością — bloki prozy: powieści Micińskiego, Jaworskiego i Witkacego, traktowane łącznie, pod wspólną nazwą „powieści-worka”, przedwojenna twórczość Gombrowicza (w praktyce *Ferdydurke*), mała powieść Adama Ciompy i proza Schulza. Są to cztery możliwe warianty zbudowanego przez badacza modelu. Charakterystyczne dla metody Boleckiego jest przy tym wyodrębnienie jako przedmiotu badań nie tekstu, lecz faktu literackiego, jaki stanowi zderzenie się owego tekstu z kulturą literacką epoki. Efekty analiz — zarówno samych, tak różnych, tekstów, jak świadomości literackiej ich twórców, jak wreszcie ówczesnych „norm czytania” zrekonstruowanych ze świadectw lektury — okazują się komplementarne. Wyrasta z nich obraz, którego jednolitość przekonuje o trafności pomysłu interpretacyjnego. Lata trzydzieste (a sporadycznie

i lata wcześniejsze) przyniosły teksty, które Bolecki nazwał „poetyckimi” z powodu nadorganizacji ich szeroko rozumianego języka. Niekiedy wyrastające z gleby młodopolskiej, wszystkie zwrócone przeciw młodopolskiej estetyce, skłócone przy tym z normami realizmu, są nowe w taki sposób, jak nowe jest każde ogniwo przemian gatunku.

Kategorią szczególnej wagi — zarówno dla doboru tekstów, jak i dla ich badania — stała się w wywodzie autora kategoria ich „nieczytelności”: analiza powodów owej nieczytelności pozwoliła na rekonstrukcję ówczesnych stylów i typu lektury, a w rezultacie na odnalezienie precyzyjnego kryterium nowości gatunkowej dla tekstów, które w utrwalonych sposobach czytania nie chciały się pomieścić i spowodowały załamanie się języka krytycznego.

„Nieczytelne” teksty, których cechy mają się złożyć na nowy model prozy, wymagają nowej perspektywy badawczej. Kilkustronicowy wstęp zapowiada wypróbowanie w historycznoliterackiej praktyce nie używanego nigdy dotąd narzędzia, jakim jest poetyckość w prozie — rozumiana za Januszem Sławińskim jako nadorganizacja wielkich figur semantycznych, w postaci zaś nieswoistej, „zagłuszonej” — jako nadorganizacja stylistyczna (zob. s. 8—9). Jest to ponowne zdobycie dla nauki o prozie terminu „poetyckość”, wyraźne przy tym zdystansowanie jego nowego sensu od znaczeń używanych dawniej. Dla tak rozumianej poetyckości potrzebna jest opozycja. Staje się nią realizm — realizm rozumiany tu oryginalnie, jako cecha każdego tekstu o dominującej funkcji wehikularnej, z pominięciem wszelkich szczegółowych odmian. To odważne uproszczenie bardzo się przydaje w pracy Boleckiego i jest w niej całkowicie zasadne, choć na pewno nie nadaje się do mechanicznego naśladowania.

Rozważania o „powieści-worku”, składające się na rozdział pierwszy, rozpoczyna analiza krytycznej recepcji powieści Micińskiego, Witkacego i Jaworskiego — analiza tak ukierunkowana, by ujawniły się te aspekty, w których odbierano owe teksty jako polemikę z normą. To jednak byłoby niewiele: dostrzeżenie faktu, że w świadomości odbiorców owe niezrozumiałe teksty stawały w konflikcie z poszczególnymi elementami realistycznego wzorca, od jednolitości kompozycyjno-stylowej, poprzez „przezroczystość” narracji i jej „obiektywizm”, do prawdopodobieństwa postaci — to wszystko potwierdzałyby tylko znany od dawna fakt ówczesnej żywotności realistycznej normy czytania. Wartość tych spostrzeżeń zdaje się leżeć gdzie indziej: pozwalają one stwierdzić nie tylko, że do wszystkich analizowanych tekstów przykładano klucz wspólny, ale że ów klucz zaciął się w tych samych miejscach — zanim więc autor przejdzie do analizy struktury tekstów, już analiza ich odbioru potwierdza wstępną intuicję badacza, który je traktuje jako grupę o istotnym znaczeniu dla poetyki historycznej, a nie jako „jednostkowe wypadki przy pracy artystycznych oryginałów” (s. 14). Część druga rozdziału poświęcona jest wieloaspektowej analizie tekstów, a zarazem świadomości ich twórców, właściwie zaś Witkacego, w którego systemie krytycznym nadorganizacja językowa powieści miała być wykładnikiem jej pożądanej „metafizyczności”. Wspólne cechy „powieści-worka” w różnych już jej autorskich wariantach: całkowite obniżenie wewnętrznie niejednolitego stylu, metanarracyjność, nonszalanckie posługiwanie się stereotypem, były wyzwaniem rzuconym mimetycznej narracji realizmu. W konflikcie z realistyczną normą przedstawiania postaci „pełnej” i „żywej” pozostaje też postulowana i realizowana przez twórców „powieści-worka” zasada swobody jawnego narratora wobec nieautonomicznej i często stereotypowej figury postaci; realistycznej konwencji przeczy beztroška wielostylowość, a istotną dla realizmu normę imitacyjności podważa często identyfikacja narratora z autorem.

Kapitałnie odkrywczy jest fragment zatytułowany *Powieść jako „ready-made”*, w którym opisany jest mechanizm budowania opowiadania z prefabrykatów: ze słów traktowanych jako przedmioty, z gotowych formuł porównań i opisów. To

„rozchwianie semantyczne”, jak pisze Bolecki, „godziło w normy gatunkowe” (s. 79), ale bardzo też możliwości semantyczne owych prefabrykatów wzbogaciło. Nasylenie słów funkcją autoteliczną bywa tak znaczne, że niekiedy świat przedstawiony staje się wobec nich wtórny, wywodliwy z mechanizmów mowy.

Wszystkie te cechy „powieści-worka” wyprowadza autor z estetyki symbolizmu — widzi w nich przeniesienie na prozę tych wymagań, które spełniać miało w tej estetyce słowo w poezji. Ciekawsza jeszcze jest obserwacja szczególnego charakteru nowatorstwa omawianych tekstów: sięgania przez nie do lamusa, dokonanej przez nie „aktualizacji wszystkich złóż gatunkowej archaiki” (s. 84). Ta przenikliwa obserwacja uświadamia, jak wielkie możliwości odnowienia wyrazu może mieć swobodna gra starymi formami.

W związku z tym rozdziałem nasuwają się dwa pytania, z których jedno, fundamentalne, o genezę nadorganizacji językowej, przesunę na później; drugie dotyczy *Patuby*, która, jak zresztą badacz pisze, ma wszelkie cechy „powieści-worka”. Wydaje się, że powieść Irzykowskiego należy jednak włączyć do rozważań jako przedmiot równorzędny. To prawda, że *Patuba* jest jednolita, ale tę jednolitość odczytać można dopiero na poziomie ostatecznego znaczenia — czy nie podobnie jest u Gombrowicza? Prawda, że kontynuuje poznawcze ambicje jeszcze XIX-wieczne — czy jednak musimy ją wobec tego przypisać mimetyzmowi? A jeśli tak, to jest to bardzo szczególny, antywerystyczny mimetyzm, zupełnie w stylu pozostałych powieści-worków. I w *Patubie* należałoby zatem dostrzec prekursorkę poetyckiego modelu prozy międzywojennej.

Kolejny wariant modelu, również odczytywany jako „prowokacyjny dialog” z konwencjami prozy, stanowi przedwojenna proza Gombrowicza. Jest wielką zasługą Boleckiego, że ten najbardziej pociągający, a nie wyeksploatowany badawczo aspekt prozy Gombrowicza podjął i po mistrzowski zanalizował. W tej perspektywie przedmiotem *Ferdydurke* staje się niezwykłość funkcji poszczególnych form powieściowych. A więc wypowiedź jest zróżnicowana stylistycznie — ale bez konwencjonalnej funkcji indywidualizacji postaci, a za to z nową funkcją — m. in. budowania szczególnych relacji interpersonalnych. Aluzje i cytaty nie przywołują — jak kazałaby tradycja — innych podmiotów, stanowią nacechowanie opowiadania. W narracji dominuje opowiadacz: zarówno słowa bohaterów, jak — i to już zupełnie niezwykle — ich czyny uzyskują znaczenie dopiero poprzez interpretację narratorską. Wszystko to, łącznie z ciekawą obserwacją różnorakich „akcji wokół słów”, parodystycznej symboliki leksykalnej i mechanizmu tworzenia się sytuacji absurdalnych wynikających z automatyzmów mowy, wskazuje na istnienie poetyckiej nadorganizacji języka, a zarazem na fakt, że dzięki owej nadorganizacji modyfikowane są — w stosunku do konwencjonalnych form powieściowych — takie sfery, jak postaci czy zdarzenia. Inna rzecz, że ten wątek, wbrew deklaracji początkowej, nie jest jednak szerzej podejmowany, a uwagę Boleckiego w drugiej części tego rozdziału zajmuje nadal problematyka narracji.

Druga część rozdziału o prozie Gombrowicza przynosi głęboką i bardzo zajmującą analizę jednego tylko, w dodatku, wydawałoby się, bardzo wąskiego aspektu narracyjnego, jakim jest szczególna nonszalancja Gombrowicza wobec opisu. Wydawałoby się, że w *Ferdydurke* trudno już coś odkryć — ale Bolecki poszedł i tu także nie utartym tropem. Nie tylko znakomicie i wielostronnie ów Gombrowiczowski grymas wobec wszelkiej deskryptywności pokazał, ale też sformułował jego znaczenie — i to dwojako; w strukturze tekstu i w Gombrowiczowskim świecie wartości. Opozycja opowiadania (aktywnego, podmiotowego, pełnego znaczeń) i opisu (maksymalnie bezosobowego, konwencjonalnego, sparodiowanego, pozbawionego znaczeń) buduje tekst *Ferdydurke* — z drugiej zaś strony pozwala dostrzec własną, zaksjologizowaną ontologię Gombrowicza: aprobowane przezeń

„widzenie” intelektualne jest widzeniem świata ludzkiego, przeciwstawionego, jako jedynie wartościowy, światu natury. Wszystkie te konstatacje badacz pogłębia sytuując *Ferdydurke* wobec literackiej tradycji sięgającej romantyzmu. Pasjonujące to dla każdego, komu bliski jest tekst Gombrowicza. Myślę jednak — a uwaga ta dotyczy całości rozważań Boleckiego o tym pisarzu — że jeszcze większą przyjemność wynosi czytelnik z lektury analiz, których precyzja i subtelność idzie w parze z przejrzystością. Analizy te nieomylnie eksponują takie cechy prozy Gombrowicza, których odrębność i ważność odczuwało się intuicyjnie, ale których nikt dotąd nie opisał. Nawet Zdravko Malić, słusznie tak wysoko przez autora ceniony. W stosunku do tego rozdziału tylko jedno pytanie: dlaczego „ja” ujawnione narratora znalazło tu wyłączną motywację w nawiązaniu do konwencji opowiadania popularnego? (ten sam zabieg w „powieści-worku” znalazł cztery różne motywacje). Nie widać zresztą w *Ferdydurke* żadnych innych śladów zamierzonej popularności; można podejrzewać, że jej tam nie ma.

Ten sam — stylistyczno-narracyjny — poziom tekstu staje się przedmiotem obserwacji również i w przypadku dwóch następnych wariantów modelu: prozy Adama Ciompy i Brunona Schulza.

W *Dużych literach* Ciompy jedynym wykładnikiem subiektywizmu prowadzącego do nadorganizacji językowej jest opis. Bardzo szczegółowa analiza stylistyki tego opisu: m. in. funkcji czasownika „widzieć”, peryfrastycznych przekształceń form „*inquit*”, uderzającego nominalizmu, eliminacji form gramatycznych przywołujących podmiot, nie tylko wyjaśnia przyczyny nieczytelności, ale i określa funkcje tej stylistyki. Podstawową z tych funkcji było staranie o literackie odtworzenie ludzkiego sposobu odbierania rzeczywistości — mówiąc słowami autora: próba znalezienia „ekwiwalencji między percepcją a mową oraz między tzw. mową wewnętrzną a jej językową obiektywizacją” (s. 150). Wynikające z tego cechy tekstu Ciompy, obserwowane już na poziomie narracyjnym (swoista niesamodzielność podmiotu) i kompozycyjnym (dominacja postrzegania nad zdarzeniowością i wypływające z bierności podmiotu naruszenie hierarchii ważności przedmiotów, stawiają tekst Ciompy w rzędzie utworów poprzednio analizowanych, w których nadorganizacja językowa prowadzi do przekreślenia norm realizmu.

Rozdział o prozie Schulza uwzględnia więcej aspektów. Najpierw rekonstruuje tu badacz sformułowaną poetykę pisarza i kwalifikuje ją jako kontaminację i modyfikację estetyk symbolizmu i Awangardy krakowskiej — co jest ważnym odkryciem i co znajduje ustawiczne motywacje w dalszym, już analitycznym, toku rozważań. Ta część rozdziału warta jest uwagi również i ze względu na sposób, w jaki autor dokonuje operacji ciągłych wzajemnych przekładów tych tak różnych języków estetycznych. Jądro estetyki Schulza: dążenie do odtworzenia pierwotnego (mitycznego) sensu słowa wymaga odautomatyzowania języka przez jego metaforyzację i przez odebranie słowom ich znaczeń służących w powszechnej komunikacji; w efekcie oszołomienie odbiorcy wieloznacznością słów, oddziaływanie nań muzycznością i onirycznością kompozycji. Wszystkie te antymimetyczne postulaty znajdują swoje wykładniki tekstowe, które prezentuje autor w drugiej części rozdziału. Znajduje je zwerbalizowane we wzmiankach metatekstowych i wyrażone w szczególnym, „migotliwym” ukształtowaniu narracji, a także w rządzących stylem i kompozycją powtórzeniach. Analiza tych powtórzeń doprowadza Boleckiego do odkrycia wielu najistotniejszych tajemnic stylu Schulza — np. fragmenty dotyczące słów semantycznie pustych, nadzwyczaj przenikliwe i odkrywcze w semantycznej mikroanalizie, zdolne są rozjaśnić mechanizm powstawania większych partii tekstu. Wysoką wartość poznawczą ma też wykrycie tworzonego przez Schulza, w pogoni za nienazywalnym sensem, mechanizmu zdań metaforycznych, będących peryfrastycznymi wariantami początkowego zdania realistycznego. Przedmiotem analizy stają się też rozbudowane porównania, co do których odbiorca

nie może mieć pewności, czy istotnie są to tylko porównania, czy konstatacje stanu faktycznego. W tym wszystkim dostrzega Bolecki wcielenie Schulzowskiego programu oddziaływania przez sugestię, ale też i „śmiertelną dawkę wielosensu” dla odbiorcy (s. 220). Opis poetyki Schulza kończy — w nawiązaniu do analogicznych praktyk wobec tekstów Gombrowicza i Ciompy — rozważenie relacji opisu i opowiadania. Otóż dominującemu u Schulza opisowi narzucił pisarz nieswoistą strukturę opowiadania, odbierając mu przy tym motywację w postaci konkretnej perspektywy patrzącego podmiotu — stąd wrażenie animizacji przedmiotu i dehumanizacji człowieka. Ostatnia część rozdziału o Schulzu jest rekonstrukcją norm czytania, które kazały odrzucić jego teksty krytyce (w tym również najświetlejszej — Bolecki wskazuje tu na historycznoliteracki sens pomyłki Wyki i Napierckiego). Otóż spośród wielu powodów tego odrzucenia, takich jak wspomniany wyżej „antyhumanizm” czy rozbrat z rozlicznymi normami epiki przedmiotowej, za najbardziej znaczący uważa autor motyw „nieczytelności”, w ówczesnej świadomości wartościowany — gdy chodziło o prozę — ujemnie.

„Nieczytelność” była leitmotivem wszystkich czterech rozdziałów książki. Rozdział piąty dotyczy już wyłącznie ówczesnych sposobów czytania. Rekonstrukcja „historycznych ram czytelności danego tekstu” jest bowiem dla autora „niezbędnym elementem każdej deskrypcji historycznoliterackiej”. Ów „ponadjednostkowy system sposobów czytania” jest tak ważny, że tworzy „ontologię sensu” w recepcji tekstów. „Czas zmienia tożsamość tekstów” (s. 252) — pisze Bolecki, przekreślając przeswiadczenie o trwałej, nieziennej „istocie” dzieła i o jedynie właściwym jego odczytaniu. Dla tego systemu sposób czytania tworzy hierarchię terminów (cechy poszczególnych „świadectw lektury” łączą się w „warianty czytania”, te zaś tworzą „style odbioru”, obserwowane na krótkich odcinkach procesu historycznoliterackiego, i „typy lektury”, widoczne na długich jego odcinkach), następnie zaś przechodzi do systematycznego opisu dominującego w dwudziestoleciu typu lektury prozy, uwzględniając zarówno jego wewnętrzne zróżnicowanie, jak i dynamikę jego przemian, dokonujących się m. in. pod wpływem analizowanych „poetyckich” tekstów prozy. Tej rekonstrukcji nie uważa autor za skończoną ani uniwersalną, skoro stworzył ją na użytek analiz poszczególnych tekstów. Myślę jednak, że i w tym kształcie może się przydać wielu innym badaczom, nie mówiąc już o tym, że stanowi doskonały wzór wykorzystania tak na ogół nie docenianego materiału, jakim są recenzje.

„Społeczne ramy lektury” były według autora również wyznaczane przez postawy wobec generalistów estetycznych: tu analizuje Bolecki cztery funkcjonujące wówczas warianty rozumienia opozycji poezji i prozy oraz to, co było szczególnie ważne jako nadrzędna rama lektury: stosunek do Młodej Polski i do Awangardy. O przydatności rozważania owych „społecznych ram lektury” świadczy możliwość zastosowania płynących stąd obserwacji do celów periodyzacyjnych. Tu wnioski wychodzą daleko poza sygnalizowany tytułem temat: oto współtworząca ową „ramę” niechęć do estetyki Młodej Polski staje się dla badacza wyznacznikiem trwania epoki — dwudziestolecie staje się prawie czterdziestoleciem (1918—1956); można tej propozycji nie przyjąć, nie można przeczyć ważności przesłanki.

Książka Boleckiego jest nowatorska w propozycji i w metodzie; jest gruntowna i świetnie napisana (jeszcze raz okazuje się, że „styl IBL-owski” może iść w parze z językową swobodą i poczuciem humoru). Sądzę jednak, że na jej marginesie można postawić parę pytań. Pierwsze jest trochę barbarzyńskie. Czy nie można byłoby tytułowego modelu opisać raz, rezygnując z czterokrotnego opisu poszczególnych jego wariantów? Dla użytkownika książki może byłaby wygodniejsza taka jej kompozycja, która pozwoliłaby obserwować wszystkie cztery warianty „nowej” narracji naraz lub naraz wszystkie cztery warianty „nowego” potraktowania postaci, itp. Układ taki prawdopodobnie musiałby skłonić autora modelu do większej troski o jego kompletność, np. do pełniejszego rozważenia spraw

kompozycyjnych. Pozwoliłoby także uniknąć pewnych powtórzeń, wynikających z kolejnego omawiania tekstów podobnych. Łatwiej wreszcie byłoby odnieść poszczególne aspekty modelu do jego historycznoliterackiego kontekstu. Zdają sobie jednak sprawę, że za to wszystko należałoby zapłacić wysoką cenę rezygnacji z analizy tekstów o bardzo wysokim walorze indywidualności — tego zapewne nie chciał autor, ceniący nie tylko „modele”, ale i literaturę. Pewnie trzeba się z nim w końcu zgodzić.

Drugie pytanie dotyczy narzędzia „poetyckości”. Czy działa ono bez zarzutu? Jest z pewnością dobrze dobrane, bo skuteczne, zdolne do opisu całej grupy tekstów i do przeciwstawienia jej tekstom realistycznym. Ale odkształca się w użyciu. Z założenia „poetyckość” prozy wyznaczona jest przez nadorganizację wielkich figur semantycznych. W praktyce zaś obserwuje się ją głównie jako nadorganizację sfer stylistycznej i narracyjnej. Oczywiście nie sposób przeczyć, że styl razem z jego uwikłaniami narracyjnymi jest wobec „wielkich figur semantycznych” pierwotny, że je określa, odmienia, w przypadku zaś tekstów analizowanych przez Boleckiego przeinacza aż do nieczytelności. To bardzo efektywnie wychodzi w książce — zwłaszcza w analizie *Dużych liter*, kiedy zakresy refleksji autora ulegają ciągłej interferencji, dzięki czemu ujawniają się ściśle powiązania wszystkich poziomów tekstu. Widoczna w studium Boleckiego predylekcja do sfery stylistyki w badaniach nad prozą świadczy jednak chyba nie tylko o tym, że stylistyczny punkt wyjścia jest dla badań literackich najdogodniejszy. Czy nie zdaje się świadczyć także o tym, że „poetyckość” prozy niczym się istotnym od „poetyckości” poezji nie różni?

Następne pytanie, czy raczej wątpliwość, dotyczy kontekstu: poetycki model prozy nie jest, jak się zdaje, w pełni osadzony w kontekście całego prozatorskiego dorobku epoki. Jakkolwiek wyraźnie jest usytuowany wobec dominującego wówczas modelu realistycznego (sytuuje się on dzięki swej czytelności na biegunie tego, co w prozie „poetyckie”), to widoczny jest brak jakiegokolwiek opozycji wobec prozy typu Kadena i jego „pokrętnej” stylistycznie szkoły, w której królowała „mała metafora”.

Jeszcze inne pytanie dotyczy wewnętrznego zróżnicowania modelu. Bolecki twierdzi, że cztery zarysowane warianty w pełni wyczerpują możliwości modelu i że każdy „poetycki” tekst prozatorski epoki można do któregoś z nich przypisać. To twierdzenie wydaje się niesłuszne. Przykład pierwszy z brzegu: *Urlop bosmanmata Jana Kłębucha* nie jest ani „powieścią-workiem”, ani nie pozwala się wtłoczyć w ramy żadnego z pozostałych wariantów. Podejrzewam, że jest tych wariantów tyle (czy prawie tyle), ile „poetyckich” tekstów. Dlaczego ograniczać ich liczbę do czterech? Większa ilość wariantów w niczym przecież nie umniejsza wagi modelu.

Pytanie najpoważniejsze dotyczy genezy „poetyckości” modelu opisywanego przez Boleckiego. Jeśli dobrze rozumiem, autor widzi jedną tylko przyczynę opisywanego zjawiska: estetyczną. Tymczasem nie wszystkie lokowane w modelu poetyckim teksty pozwalają swoją nadorganizację językową motywować estetycznie. U Ciompy np. — co zostało należycie wyeksponowane, ale z czego nie wyciągnięto wniosków — język jest ścisłym korelatem poznawczych ambicji autora. U Witkacego i Gombrowicza o sporej ilości istotnych cech języka decydują potrzeby perswazyjne. Wydaje się, że badacz byłby bliżej prawdy, gdyby nie absolutyzował estetycznych źródeł poetyckości języka i dostrzegał możliwości innej genezy tego, co w rezultacie dopiero staje się tą poetyckością. Język może uchylać się od konwencji również dla celów poznawczych lub retorycznych. Być może docenienie tego faktu pozwoliłoby rozszerzyć model poetycki prozy również i na teksty poetyckie „heterogenicznie” — tyle że to byłby już trochę inny model.

Krystyna Jakowska