

Lidia Wiśniewska

"Studium o „Antku” Prusa : recepcja,
konstrukcja, konteksty", Aleksander
Wit Labuda,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1982 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 75/1, 352-355

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.

w *Słowackim mistycznym* — polecić wypada uwadze czytelników⁹. Podczas obrad wypracowano rodzaj wstępnych założeń przygotowujących do odbioru mistyki poety. Zasygnalizowane w wypowiedziach uczestników sesji problemy wymagają dalszych interpretacyjnych rozwinieć i uściśleń (o co w swoim podsumowującym referacie apelował Makowski, s. 388—394), a więc: wyłonienia i omówienia poszczególnych etapów rozwoju myśli genezyjskiej, pełniejszego ukazania jej relacji wobec tradycji mistycznej, dookreślenia znaczeń systemowych, wreszcie zastosowania zasad przestrzennej interpretacji w stosunku do poszczególnych utworów, co wymagałoby użycia przemiennej taktyki lektury, uwzględniającej to globalny, to znów „jednostkowy” (ukierunkowany na swoistość danego tekstu) ogląd wybranego obiektu.

Przed badaczami mistycznego uniwersum otwiera się więc za sprawą rewelatora nieskończonych tajemnic Ducha — niekończący się obszar interpretacyjnych dociekań...

Ewa Łubieniewska

Aleksander Wit Labuda, *STUDIUM O „ANTKU” PRUSA. RECEPCJA, KONSTRUKCJA, KONTEKSTY*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1982. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 180. „Rozprawy Literackie”. [T.] 38. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Stanisław Jaworski, Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Jadwiga Rytel, Alina Witkowska. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Studium Labudy jest na pierwszy rzut oka pracą o tak przekonującej przejrzystości dowodzenia, że niepodobna nie wyjść tu od przedstawienia jego toku.

Rozdział 1. Autor przyznaje, że „hermeneutyczne studium o jednym tylko utworze należy chyba do najdziwniejszych form mówienia o literaturze” (s. 6) i uzasadnia wybór przedmiotu zainteresowania: utworu niesłusznie opatrywanego etykietką „prosty i klarowny”. Ta etykieta przyłgnęła do noweli Prusa z powodu powierzchownego rozpatrywania jej bądź to w aspekcie systemowym (czyli nieautonomicznie: w całym układzie twórczości Prusa i tylko w nim), bądź — jeszcze gorzej, bo z pozycji pozaliterackich — w aspekcie koniunkturalnym (np.

⁹ Oprócz omówionych tu wystąpień znalazły się wśród materiałów sympozjum opublikowanych w *Słowackim mistycznym* referaty: H. Siewierski, *Jak Antoni Małecki czytał mistycznego Słowackiego?* (s. 122—125); A. Kotliński, *[Graficzny zapis tekstów mistycznego Słowackiego]* (s. 125—128); M. Adamiec, *[Norwidowska lekcja „Króla-Ducha”]* (s. 129—135); P. Huelle, *[Ukraina w twórczości okresu mistycznego]* (s. 319—323); K. Poklewska, *[Ciągłość i nieciągłość osobowości]* (s. 262—266). W dyskusji ponadto — oprócz wymienionych w tej recenzji — głos zabrali: J. Illg (na temat stylów odbioru dzieł Słowackiego w okresie modernizmu, s. 100—101), W. Juszcak (o podejmowanych przez Słowackiego próbach tłumaczenia Homera „językiem genezyjskim”, s. 215), M. Zielińska (o mickiewiczowskich problemach Słowackiego w kontekście poszukiwań języka mistyki, s. 280—289), E. Graczyk (na temat powiązań duchów i ludzi w filozofii Słowackiego, s. 292—300), A. Hołojuch (o związkach Słowacki—Miłosz, s. 303—307), M. Grzędzielska (na temat narratora i czasu w *Królu-Duchu*, s. 342—344).

jubileuszowym). Tymczasem utwór zasługuje na to, by rozpatrzyć go ze względu na niego samego, szczególnie ze względu na jego budowę.

Rozdział 2. Autor pokazuje, jak doszło do urobienia *Antkowi* opinii tak bezproblematicznej. Przedstawia więc kierunek ewolucji kontekstów, w których utwór ten był umieszczany (od autorskiego kontekstu *Pism* do kontekstu czytankowego), oraz jego adresów wydawniczych (od obiegu wysokoartystycznego do ludowego i szkolnego). Następnie analizuje przekazy dotyczące recepcji noweli w poszczególnych obiegach. Recenzje pochodzące z obiegu wysokoartystycznego (w tym pióra M. Konopnickiej, A. Gruszeckiego i J. Kotarbińskiego) zrećnie łączy w jedną chóralną recenzję-pochwałę, akcentującą wartość *Antka* jako obrazka realistycznego, a poza chórem pozostawia zirytowany głos Sienkiewicza krytykującego poziom artystyczny (brak porządku i planu) oraz rysunek postaci. Tyle — jeśli chodzi o odbiór współczesny pisarzowi. Następnie w historii odbioru daje się zaobserwować znamieną przemianę: wraz z ogólnym wzrostem autorytetu wielkiego twórcy część splendoru spada na małą nowelkę i w miarę upływu czasu zdaje się jej nadawać coraz większą wartość. Ostatecznie pozostaje *Antek* „w stanie chwiejnej równowagi między literaturą piękną a literaturą użytkową” (s. 40). Choć autor tego nie zrobił, zapewne i z recenzji obiegu edukacyjnego dałoby się złożyć recenzję chóralną. Znalazłyby się w niej głosy takie jak ten: „Prus uczył nas współczuć niedoli i pamiętać o potrzebach biednych braci” (cyt. na s. 43). Jednocześnie można by jej przeciwstawić np. głos księdza Franciszka Jarmańskiego: „Etycznej korzyści, na jaką powiastka prawdopodobnie była obliczona, chyba żadnej nie będzie. Co najwyżej, to dzieci, bąkając po wsiach z tej książeczki, cokolwiek poduczą się czytać. Ile jednak zyskają na nauce czytania, tyle stracą pod względem moralnym [...]” (cyt. na s. 44). Dodać by do tego należało, że niektórzy niezadowoleni poradzieli sobie na swój sposób i bezceremonialnie *Antka* przerebili — w 1890 r. na *Chłopskie dziecko* (prawdopodobnie uczynił to D. Królikowski), a w 1953 na *Odmienca* (A. Naborowska).

Rozdział 3. Wskazuje tu autor na „miejsca trudne w czytaniu”, tj. takie, które wydają się niekonsekwentne i niepotrzebne lub — bulwersujące. Właściwie odwołuje się teraz do tych opinii, które poprzednio znalazły się poza chórem, tyle tylko, że przyjmując je, zarazem przyjmuje, że „Prus był naprawdę dobrym pisarzem i wiedział, do czego zmierza. Już w 1880 roku, kiedy *Antka* pisał” (s. 65).

Rozdział 4 jest zatem próbą przeprowadzenia dowodu opartego jedynie na tekście, że przytaczane zarzuty właściwie zawierają trafne obserwacje, lecz obarczone są nietrafnym wartościowaniem. Żeby obnażyć tę nietrafność, trzeba wskazać, że konstrukcja noweli opiera się na konsekwentnym, acz „dyskretnym rygorze”. Należy więc wyłowić chwytły składające się na wspólny proceder konstrukcyjny, nazwany tu przez Labudę — na mocy metafory optycznej — fokalizacją. Wtedy to głównego bohatera, *Antka*, „można przyrównać do soczewki, do której promienie świetlne wchodzą torami zbieżnymi, a wychodzą rozbieżnie” (s. 73), narracja zaś da się ująć jako naprzemienny rytm fokalizacji i defokalizacji. Rzeczony rygor ujawniałby się również w opozycjach przestrzennych typu: dom (+) i zamknięcie (—) oraz bezdomność (—) i otwarcie (+). Opozycje te rozciągają się na postacie „miejscom przypisane”, takie jak matka i kowal oraz wójtowa czy kum Andrzej; *Antek* zaś i... czytelnik mają status ambiwalentny. Dopełniają wreszcie „dyskretnego rygoru” rytm fabularny noweli, traktowanej tu jako „wielkie zdanie”, i symetria oparta na powtórzeniu i jego pochodnych: paralelizmie, antytezie, gradacji.

Rozdział 5 jest z kolei próbą międzytekstowego czy kontekstowego potwierdzenia konsekwencji twórczej Prusa. Stosunkowo mało wnosi tu odwołanie do

chłopskiej kultury literackiej, dużo — do dwóch toposów twórcy funkcjonujących w literaturze. Pierwszy, „romantyczny”, którego realizację możemy znaleźć np. w *Chattertonie* Alfreda de Vigny, nawiązuje do platońskiej wizji wyobcowanego twórcy owiądniętego boskim szałem — i jest on bliski koncepcji Sienkiewicza zrealizowanej w *Janku Muzykancie*. Koncepcja Prusa natomiast jest bliższa już raczej obrazowi Orszulki pozostawionemu w *Trenach* przez Kochanowskiego. Nic dziwnego zatem, że kompozycję *Antka* da się zinterpretować jako antytetyczną wobec *Janka*.

Rozdział ostatni to wreszcie dość luźny zbiór uwag dotyczących dość różnych spraw. Mocniej wyartykułowane są tylko apele: o przesunięcie daty dojrzałości twórczej Prusa na rok powstania analizowanej noweli oraz o reinterpretację jej w programach szkolnych.

Patrząc zatem na ten porządek rozdziałów można powiedzieć, że rozprawa Labudy jest przykładem prawie idealnego spełnienia wymogów dobrego wychowania krytyka: rozdział drugi ukazuje stan sprzed interwencji badawczej, trzeci przynosi znaczenie dotychczasowego błogostanu, czwarty rysuje nową interpretację, piąty dodatkowo ją umacnia, ostatni zaś pieczętuje zasadność zadania przyjętego w pierwszym.

Co więcej, wydaje się, że daleko idąca prawidłowość budowy dotyczy nie tylko zewnętrznego, w kolejnych rozdziałach dokonującego się rozwoju myśli, ale i wewnętrznego — w obrębie poszczególnych rozdziałów zaprowadzonego ładu.

Oto rozdział 2. Przynosi opis czysto montażowych manipulacji, którym poddawany jest utwór — zewnętrźnie, przez umieszczanie go w różnych kontekstach wydawniczych, w różnych szerszych strukturach, i wewnątrz, np. przez wewnętrzne cięcia w czytankach. Jako dopełnienie otrzymujemy opis (nazwijmy je tak) semantycznych manipulacji, jakich dokonuje się również zewnętrźnie, ponieważ obudowując utwór całą gamą często sprzecznych interpretacji poświadczonych w „dokumentach odbioru”, lub wewnątrz, kiedy czyjaś interpretacja ujawnia się w zniekształceniu struktury bądź uszczuplającym jej nośność semantyczną (*Chłopskie dziecko*), bądź przeladowującym np. ideologią (*Odmieniec*).

Oto rozdział 4, w którym opis czasoprzestrzeni utworu zostaje powiązany z opisem czasoprzestrzeni w utworze. Czasoprzestrzeń utworu to jego narracja i rytm narracji oraz punkty wyznaczone przez symetrię i jej pochodne. Czasoprzestrzeń w utworze to czas fabuły i przestrzeń postaci „miejscem przypisanych”. Równie przejrzysty jest rozdział 5 ze swą analizą odtwarzającą kontekst, w jakim sytuują się wypowiedzi bohaterów (*Biblia*, Lenartowicz, literatura chłopska) i w jakim — świat autora (literatura „wysoka”).

Ta przejrzystość nie oznacza, że treść rozdziałów jest bezdyskusyjna.

Zadanie, jakie sobie stawia Labuda, ma charakter incydentalny: chodzi o rehabilitację niewielkiego utworu, który ponad stulecie lekceważyli odbiorcy. Zrazem jest to problem nienowy. Ongiś Kartezjusz ubolewał, że kiedy sam mówi o swojej filozofii, zdaje się być przez słuchaczy doskonale rozumiany; kiedy jednak z kolei ci zaczynają referowanie jej, filozof nie może swoich poglądów rozpoznać. W związku z czym — rozżalony — domagał się czytania swego dzieła, a nie komentarzy... Jeżeliby miał być do końca konsekwentny, powinien też zażądać, by go nie komentowano. Wtedy jednak jego poglądy byłyby martwe. I ostatecznie nawet on nie zdobył się na taki maksymalistyczny autentyzm.

Gdyby zatem zastanowić się nad różnymi sytuacjami, w jakich może się znaleźć dzieło, to można by wyróżnić następujące: 1) dzieła nie ma; 2) dzieło jest martwe — istnieje, ale nie jest czytane; 3) dzieło jest żywe — istnieje i jest czytane; 4) dzieła mogłoby nie być, ponieważ są i wystarczają komentarze.

Diagnoza Labudy łączy się z ostatnim rozwiązaniem. Gdyż jeśli apeluje o reinterpretację *Antka* w szkole, to widocznie tam funkcjonuje właśnie określona interpretacja, a nie utwór. Ale też jeśli zmierza do reinterpretacji — do czegoś w istocie rzeczy dąży, jeśli nie do stworzenia nowego komentarza? Oczywiście: nowego, aktualniejszego w sensie metody, ale czy lepszego? A jeśli lepszego, to dla kogo (dla czego?): dla Prusa, utworu czy też czytelników — i jakich?

I dalej pytając: jeśli ta przykurzona i rzeczywiście zdezcelowana nowelka rozblęsnęła nowym światłem po zabiegach, jakim została poddana, to czy jest to jeszcze zasługą noweli, czy już metody? A nawet: czy jest to zasługa jednej nowelki — czy wielu metod?

Jednak te wszystkie pytania nie podważają w sposób istotny mocy tych trzech rozdziałów. Podważa ją co innego. Niebezpieczeństwo dla książki Labudy tkwi w niej samej. Wystarczy przyjrzeć się pozostałym rozdziałom, żeby zrozumieć, na czym ono polega.

Labuda mówiąc o odbiorze noweli jako utworu klarownego i prostego przytacza jej oceny pozytywne i negatywne. Jak to się jednak dzieje, że następnie na kanwie ocen negatywnych wyrasta przekonanie o nieklarowności utworu? Badacz nie godzi się jednak na tę nieklarowność i zmierza do jej wyjaśnienia przyjmując założenie, że Prus pisząc *Antka* był już jednak dobrym pisarzem. Następnie w *Zakończeniu* domaga się wyciągnięcia wniosków z przeprowadzonej analizy i uznania tego, co wcześniej przyjął jako założenie. Czy to nie sygnał błędnego koła?

Efektowny zabieg przekształcenia zarzutów starej interpretacji w atuty nowej sprawia wrażenie, jakby autor — nieco zażenowany zbyt małym oporem, jaki mu stawia materiał — chciał mimo wszystko ustawić jakąś poprzeczkę. Zapomina jednak, że realną poprzeczkę, która została przez niego samego zauważona i ukazana w rozdziale 1 — tę mianowicie, że „hermeneutyczne studium o jednym tylko utworze należy chyba do najdziwniejszych form mówienia o literaturze” — wyminął, przeszedł pod nią, uzasadniając, dlaczego wybrał ten a nie inny utwór, ale nie uzasadniając, dlaczego wybrał ową „najdziwniejszą formę mówienia o literaturze”.

Praca Labudy jest nierówna. Są w niej ogniwa mocne i opracowane wręcz drobiazgowo (rozdz. 2, 4, 5) oraz ogniwa słabe i niespójne (rozdz. 1, 3, 6). Te ogniwa kruche to cały ciąg motywacyjny, mówiący, dlaczego i po co ta praca powstała. Bo powstała trochę „mimo woli” i „przy okazji” innych prac i innych pomysłów. Nowela Prusa sama przez się ludyczna nie jest, raczej zupełnie poważna, jednak autora studium pociągnął właśnie pierwiastek ludyczny: „zagadka”, jaką ona stwarza. A dokładniej mówiąc — tę zagadkę stwarzają fenomeny odczytań, choć fenomenologia jest bodaj jedyną postawą badawczą, której Labuda nie wykorzystał.

Natomiast faktem jest, że wykorzystał w ogóle wiele stanowisk badawczych i zrobił to dobrze, właśnie w owych mocnych ogniwach. Ale pociąga to za sobą również negatywne konsekwencje. Utwór bowiem — paradoksalnie i wbrew deklarowanym intencjom obrończym — właściwie przestaje być centrum zainteresowania: uwaga kieruje się na obrońcę i jego mistrzowski styl, z łatwością przechodzący od jednej techniki do drugiej. Ostatecznie zostaje przesądzona wygrana mowy, a przedmiot — usunięty w cień. Zresztą przedmiot to tak mały!

Jest zatem studium Labudy pracą o podwójnym obliczu: jednocześnie świetną i błyskotliwą oraz niejasną i kłopotliwą. Jest pięknym zamkiem — ale z piasku i na piasku.

Lidia Wiśniewska