

Antoni Libera

Adolfa Rudnickiego król, hetman i pionek

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 81-90

1973

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.

Antoni Libera

**Adolfa Rudnickiego
król, hetman i pionek**

Pisarstwo Adolfa Rudnickiego jest sztuką form małych. Na to, iż się tak stało, wpłynęły — jak się zdaje — dwa czynniki. Z jednej strony skłonność pisarza do koncentrowania się na wypreparowanych fragmentach rzeczywistości i kameralnego ich ujmowania, z drugiej — upodobanie do zegarmistrzowskiej stylistyki. Trudno powiedzieć, na ile dwie te tendencje są ze sobą powiązane, tj. czy zachodzi między nimi jakaś istotna zależność. Nie ulega natomiast wątpliwości, iż zbieżność taka istnieje, że więc atomizacji świata odpowiada w twórczości Rudnickiego atomizacja języka. Daje się to wyrazić za pomocą następującej propozycji: tak jak wizja świata rozpada się tu na setki wyrywkowych i samodzielnych ujęć, tak poszczególne ujęcia rozpadają się na wyjątkowo zautonomizowane zespoły elementarne, jakimi są słowa, ich układy i zdania.

Nie miejsce tu jednak, by udowadniać powyższą supozycję; wypada natomiast zwrócić uwagę na inne, nie mniej ważne, zjawisko w prozie Rudnickiego: na konsekwentne mianowicie odchodzenie od dosłowno-

Od konkretnego
do abstrakcji

ści na rzecz abstrakcji i anonimowości. Ten proces z kolei daje się wytłumaczyć konfliktem dwóch sił: narastającej z biegiem czasu potrzeby scalenia świata w jednolitą wizję — z nieodwracalnym, jak się okazało, przyzwyczajeniem do formy krótkiej. Teksty, nie mogąc rozrastać się wszcz, zaczęły rozrastać się w głąb. Scalenie świata następowało nie poprzez syntezę obrazów i ujęć, lecz poprzez zmianę języka. To, co konkretne i dosłowne, rozpisane w niezliczonej ilości fragmentów na niezliczoną ilość sposobów, zostało zastąpione przez ogólne i abstrakcyjne. Autentyczne zdarzenia, przeżycia i nazwiska zostały wyparte przez wzory, symbole i modele. Obrazkowość realistyczno-psychologiczna uległa obrazkowości matematyczno-filozoficznej.

W praktyce ewolucja ta przedstawia się następująco.

Z trzech tematów, wokół których od samego początku artystycznej działalności skupiała się uwaga Rudnickiego i którym na dobrą sprawę poświęcił całą twórczość, które zaś brzmią kolejno: Żydzi — Sztuka — Miłość¹, po doświadczeniach wojennej apokalipsy i późniejszych, związanych z tworzeniem się nowej rzeczywistości, wyodrębnił się jeden, pierwszy, zdominował pozostałe i jak gdyby podporządkował je sobie. Stało się tak, ponieważ temat „Żydzi” objawił nagle problematykę wykraczającą poza zakres lokalnego kolorytu. Z realistyczno-opisowego przerodził się mianowicie w uniwersalno-filozoficzny. Uległ — by tak rzec — fenomenologicznej transformacji: problematyka konkretnego getta przeobraziła się w problematykę pozahistorycznej obcości. Objawiona w ten sposób struktura została przeniesiona w inne dziedziny i — niczym uniwersalny klucz — rozwiązała dwa pozostałe tematy. Zastosowanie to dało niezwykle ciekawe i oryginalne rezultaty. Ostatni ich wyraz odnajdujemy w *Tekstach*

Żydzi,
sztuka,
miłość

¹ Por. H. Zaworska: *Od «Niekochanej» do «Pyłu miłosnego»*. „Twórczość” 1966 nr 11.

*małych i mniejszych*², prozie, która zdaje się wieńczyć scharakteryzowaną tu pokrótce ewolucję.

Zaprezentujemy trzy utwory, które można uznać za swoistą koronę całego procesu, które więc w sposób najpełniejszy, najdoskonalszy pod względem artystycznym, niejako tedy klasyczny ukazują ostateczny wykwit owego wstępnego tematycznego „trójkąta” Żydzi — Sztuka — Miłość. Są to: *Spocznij, wolno palić i porozmawiać*, *Ogłoszenie* i *Pikulina*. Teksty łączy pewna, wspólna dla wszystkich, modelowa sytuacja oraz typ głównego bohatera. Opisane zaś epizody — to trzy kolejne tezy, w których porządku dopatrzyć się można narastającego dramatu.

Oto jak całą rzecz odczytuję.

Główny bohater opowiadania *Spocznij, wolno palić i porozmawiać*, Klaar, od najwcześniejszej młodości, a właściwie od urodzenia, znajdował się w sytuacji wyjątkowej. Wynikała ona z rzadkiego konfliktu dwóch pozycji — pozycji silnego i pozycji słabszego — w jakich został jednocześnie przez los ustawiony. Wyznaczały je kwestie pochodzenia: z jednej strony społecznego, z drugiej — narodowościowego. Jako bowiem urodzony w pięknym, piętrowym domu od ulicy, w którym marmurowe schody wyścielał czerwony dywan, a na każdym półpiętrze odbijała się w stylowym lustrze statuetka nagiej kobiety, jako tedy urodzony w pałacu — był panem i królem. Jako natomiast obcy, inny, jako jednostka drugiej kategorii — był „szczurem”, szczurem strąconym w podziemia.

Ponieważ znał smak obydwu kondycji i wiedział, co każda z nich w sobie kryje i jakie możliwości zawiera, mógł wkrótce ocenić ich dialektyczną wartość. Zrozumiał więc, iż — wbrew pozorom — nie pozycja pana, ale pozycja szczura daje szansę rozwoju i — choć w pierwszym momencie wydaje się to niedorzeczne — ona zapewnia ostateczne zwycięstwo. Pozycja szczura zakłada bowiem istnienie

Trzy
utwory

² A. Rudnicki: *Teksty małe i mniejsze*. Warszawa 1971 PIW.

Wróg
jest
twoją
szansą

Wroga, czy też po prostu stanowi tego istnienia funkcję, zaś Wróg — to siła najpotężniejsza ze wszystkich. Wróg mianowicie nie pozwala usnąć, utrzymuje permanentny stan pogotowia i czujności, gimnastykuje inteligencję i ćwiczy wszechstronną sprawność. Wróg jest najsilniejszym motorem działania i może z człowieka najwięcej energii wycisnąć. Dopóki ma się Wroga, dopóty zdobywa się wciąż nowe obszary. Dopóki jest się więc zagrożonym szczurem, dopóty zwycięsko kroczy się naprzód.

Tę mądrość, którą wcześniej dosyć posiadał, Klaar przekazał w młodości Prowodyrowi. Zawarł ją m. in. w pamiętnym wywodzie, uwieńczonym znamieną, jakkolwiek nie dopowiedzianą do końca konkluzją: „Jako cham zawsze będzie górą (...)”. Prowodyr skrupulatnie przyswajał sobie nauki Klaara, a słowa formułujące zaskakujący wniosek głęboko zapadały mu w pamięć.

Niebawem wskazania zaczął stosować w praktyce, a rzeczywistość nie kazała mu długo czekać na rezultaty. Oto zatryumfował, oto stał się przywódcą, oto szczur przedzierzgnął się w pana. Cóż to jednak oznacza? Cóż zwiastuje? Nic, niestety, dobrego. Zdobyty pałac, uzyskana pozycja króla — to placówki szturmowane przez nowe pokolenia szczurów, to obiekty wystawione na nieustającą szarżę. Prowodyr zdaje sobie z tego sprawę. Wychowany zaś na naukach Klaara wie on o wiele więcej. Wie, iż doświadczenie, jakie zdobył w trakcie uciążliwej walki, oraz dojrzałość, którą wreszcie osiągnął, zamiast wzmacniać jego pozycję, czego można by się było spodziewać, przeciwnie — osłabiają ją tylko i niczym złośliwy rak od wewnątrz trawią tkanek drzewa, na którym siedzi. Wyzwoliwszy bowiem z okowów „potężnej pospolitości”, pozbawiły go jednocześnie jej potwornej siły. Zrodziły ponadto zatruwające potrzeby wyższego rzędu: zaczęły zarażać sumienie. Cóż począć w tej sytuacji? Działać trzeba szybko, gdyż tuż za plecami stoi Witek — ów piekielny

produkt czasu — który, choć może nie uzmysławia sobie tego w pełni, cały czas drapieźnie gotuje się do morderczego skoku. W jaki sposób oddalić atak Witka, o którym wiadomo, iż nic nie zdoła mu się oprzeć? W myśl nauk Klaara należałoby zrównać się z nim, czyli powrócić w to, z czego się wyszło? Lecz jak tu cofnąć się w chama, skoro się z chama wyrosło? Ponieważ powrót taki jest rzeczą niemożliwą, trzeba poszukać innej drogi. Trzeba mianowicie stworzyć pozory; pozory równości i jednolitości; trzeba sztucznie odegrać to, co niegdyś było autentyczne. Prowodyr, przesiąknięty mądrością Klaara, wie jak do tego doprowadzić, wie, co powinien zrobić, aby osiągnąć cel. Rozumie, iż jedyne wyjście — to Wróg. On jeden, choć dawnej „światności” przywrócić nie zdoła, może jednak zapewnić doraźną przewagę i odwlec moment nieuniknionego starcia z Witkiem. On jeden daje szansę tymczasowego schronienia. Schronieniem jest ... pościg, pościg za Klaarem, który został na Wroga wybrany. Znacomie się zresztą do tego nadawał: był przecież obcy pod każdym z istotnych względów.

Ponieważ zaś Wróg stanowi gwarancję siły, nie należy go całkowicie i od razu wykańczać. Przeciwnie: interesem jest, aby go jak najdłużej trzymać, toteż należy go raczej pielęgnować i karmić, aniżeli nieodwołalnie niszczyć. Stąd właśnie przerwy w nagonce, pozwalające ściganemu zaczerpnąć tchu i zregenerować siły na dalszą ucieczkę. Stąd rzucone przez rzekę jabłka, owe symboliczne posiłki, które mają zapobiec jemu całkowitemu wyczerpaniu.

Tyle Prowodyr. Cóż jednak dzieje się z Klaarem? Jego dalsze losy obserwujemy w *Ogłoszeniu*. Występuje tu on pod postacią Petenta. Oto gdy wichura ucichła, gdy zaniechano huraganowego ataku i — jak gdyby nigdy nic się nie wydarzyło — wszystko powróciło do względnego porządku, odsunięty od zbiorowości Klaar, a nawet przez nią wyklęty, pró-

Jak cofnąć
się w chama?

Azyl
sztuki

buje odbudowywać swe spustoszone wnętrze. Ponieważ odebrano mu możliwość czynnego kształtowania wspólnoty, skoro wykluczono go z jej życia i spraw, skorzystał on z azylu, jakiego udzieliła mu Sztuka. Tam się skrył, tam przycupnął, i do serii swoich „inności” (społecznej, narodowościowej) dołączył w ten sposób kolejną jej postać — „inność artysty”. Wcale mu to zresztą nie wystarczało i bynajmniej na tym nie poprzestał. Jakże bowiem jemu, choremu na obcość, mogły odpowiadać formy powszechnie uznane, akceptowane, a nawet w jakimś sensie postulowane. Nie, zwykła, banalna „inność artysty”, na jaką było zapotrzebowanie, nie mogła stać się jego udziałem. On nawet wśród innych musiał być wybrany. Toteż swoją „inność artysty” podniósł jak gdyby do drugiej potęgi. Kierował się przy tym swą naczelną zasadą, iż zawsze należy wiązać się z tym, co podziemne, co „szczurze”, gdyż tylko w piwnicy ma się nad sobą przyciskający maszyw budynku i jedynie na dole działa życiodajnie ugniatająca siła Wroga. W tym właśnie różnił się od Prowodyra, który jako człowiek prosty i mało skomplikowany wypaczył najgłębszy sens tej idei, uczyniwszy z niej taktykę, służącą wzmacnianiu uzyskanej stopniowo przewagi. Petent-Klaar istotę Wroga rozumiał od samego początku zupełnie inaczej. Traktował go z powagą i ilekroć decydował się, aby go wyzwać, podejmował ryzyko najgorszych konsekwencji. Tak też to było, kiedy postanowił zanieść swe ogłoszenie do biura.

Wiązać się
z tym co
podziemne

Urzednicy, których tam zastał, ściśle odpowiadali typom osobowym Prowodyra i Witka. Byli to jak gdyby „ich ludzie”, a więc odpowiednio: Karol — człowiek Prowodyra, Urzędnik I („od pierożków”) — człowiek Witka. O ile w trakcie pościgu prym wiódł Prowodyr, a Witek — mimo wszystko! — pozostawał w jego cieniu, o tyle teraz, tu w urzędzie, głos decydujący należy już do człowieka Witka — Urzędnika I. A zatem to, co wówczas znajdowało się w

sferze zaledwie przewidywań, obecnie stało się faktyczną rzeczywistością. Urzędnik Karol, choć to on rozmawia z Petentem i on tylko wie, o co tu właściwie chodzi, jest jednak całkowicie sparaliżowany obecnością Urzędnika I, który nie robi nic poza jedzeniem pierożków. (Musi się bowiem najeść za kilka wieków niejedzenia i nażyć — za kilka pokoleń.) Urzędnik Karol pełni w dialogu rolę mediatora. Ponieważ rozumie — jako człowiek, bądź co bądź, z pokolenia Petenta — iż „pyskata jasność”, która wtargnęła do miast, a którą w sposób nieomal klasyczny reprezentuje Urzędnik I — to zaraza, zdolna wyniszczyć wszelkie, odwieczne nawet wartości, pragnie nakłonić autora do wykreślenia zakwestionowanego słowa, by ogłoszenie mogło się jednak ukazać drukiem. W pewnym sensie nawet mu na tym zależy. Nie pojmuje tylko jednego, niestety najważniejszego: nie pojmuje mianowicie, iż owo nieszczęsne słowo „wspólnik”, o które toczy się walka, istotnie nie daje się żadnym innym zastąpić, że więc upór, z jakim obstaje przy nim Petent, nie ma charakteru małostkowej nieustępliwości, natomiast świadczy o wadze sprawy. Skąd zresztą ma to rozumieć? Nawet jeśli niegdyś był człowiekiem wyczulonym na sprawy delikatnej materii, to od czasu, kiedy zaprzedał się systemowi i poddał jego rygorom, czyli w praktyce zgodził się na dyktat armii Prowodyra, musiał utracić całą wrażliwość albo ją w sobie świadomie wypalić. Dlatego też obecnie nie jest w stanie sprostać duchowo niezwykle subtelnej problematyce Petenta. Widzi w niej tylko same sprzeczności i wydaje mu się ona szalenie mętna. — Wspólnik?! I to jeszcze wspólnik-milioner? Cóż to ma wszystko znaczyć? — pyta autentycznie zakłopotany i zdeorientowany. — Dlaczego żebrak (za jakiego uważa Petenta) nie szuka wspólnika wśród swoich? I dlaczego żebrak poszukuje milionera? Dlaczegoż wreszcie powiada, iż jest księciem? — Głuchy na rodzaj cierpień i dążeń Petenta, a jednocześnie

Życ — za
kilka
pokoleń

Dlaczego
żebrak
poszukuje
milionera?

mając na karku Urzędnika I — umywa ręce. I Petent, po definitywnej odmowie, odchodzi z kwitkiem. Na tym jednak nie kończy się jeszcze historia. Jej ciąg dalszy odnajdujemy w tekście pt. *Pikulina*.

Oto Klaar-Petent, odsunięty kolejno od różnych form działalności publicznej, a więc pozbawiony możliwości kształtowania własnego losu według swoich ambicji i szczególnych potrzeb, powrócił do domu. Czekają tu na niego już tylko nagie istnienie, zwykła, codzienna egzystencja. Czekają natura w stanie czystym: powszechne, powolne umieranie. Czy Klaar-Petent (w międzyczasie okazało się, iż na imię ma Rachmil), czy tedy Rachmil, który tyle już razy zdołał się uratować i zawsze z opresji wychodził obronną ręką, mógł pogodzić się z tą sytuacją i poddać się wreszcie? Nie, byłoby to sprzeczne z jego naturą. Oto gdy tylko został stracony w miąższość powszedniości, gdy skazano go na bycie zwykłym, niczym nie wyróżniającym się lokatorem, natychmiast wynalazł gdzieś dziwny i rzadki instrument — pikulinę i począł wygrywać na niej swoje tajemnicze melodie i piosenki.

Rzadki
instrument
— pikulina

Pikulinę tę można w danym kontekście rozumieć w dwojaki sposób. Po pierwsze jako symbol nieugiętego kontynuowania niepożądanego działania artystycznej i rozpowszechnienia jej niepospolitych wytworów na własną rękę. Interpretację taką potwierdzałyby m. in. następujące słowa Gospodarza:

„Na co komu pikulina w uśpionym domu? (...) Komu teraz potrzebna twoja pikulina? Miasto kocha tylko sen! Sen i mięso! (...) Oddaj pikulinę. Nie mogę ci jej zostawić, w każdej chwili, kiedy przyjdzie ci na to ochota, będziesz mógł obudzić dom, rozbić jego sen, a mnie postawiono na straży jego snu (...)”.

Ale bardziej intrygująca wydaje się interpretacja druga, nieco dowolniejsza, ale za to śmielej rozwijająca zarysowaną wizję. Pikulina — to metafora wyjątkowego sposobu przeżywania miłości. Oto nastąpiło kolejne przeszczepienie struktury obcości: tak

jak poprzednio z układu społecznego została ona przeniesiona w dziedzinę sztuki, tak teraz znalazła zastosowanie w płaszczyźnie samej natury. Ponieważ ostatnią innością była „inność artysty”, więc to, co wyniknęło z przeniesienia, dało rezultat, który można by określić mianem „życiowego artyzmu”.

Tak, pikulinista Rachmil jest artystą życia! Wyraża się to w tym, iż tylko jemu udało się uporać z codziennym „wyprowadzeniem zwierza, na które cierpi cały dom; że tylko on sobie z nim poradził i wyzwolił z powszechnej klęski”. W odróżnieniu bowiem od lokatorów (którzy co wieczór w czarnych garniturach albo samych figach wychodzą na poszukiwanie mięsa, a później, jak zawsze wymięci i nieuleczalnie rozczarowani, powracają ospale, by zlec ciężko w swych łózkach) on jeden ma Irminię — uosobienie czystości i niewinności — której wygrywa na pikulinie swą miłość. On jeden potrafi uczynić z niej wartość głębszą i sprawić, by była — pięknem.

Gdybyż umiał to wszystko zachować dla siebie! Gdybyż nie obnosił się z tym na zewnątrz! Ale on — nie. On musi pięknnością tą świecić, musi swą inność manifestować! Musi razić nią w oczy, by — ściągawszy sobie wreszcie nieszczęście na głowę — móc bardziej jeszcze utwierdzić się w niej i uczynić ją... jeszcze piękniejszą. Owa potrzeba zagrożenia działa u niego jak narkotyk, domaga się tedy coraz silniejszych dawek Wroga, i to ona właśnie każe mu w krytyczną noc przystawić drabinę pod swoje okno i wszcząć prowokujący alarm.

Oto w jaki sposób przeliczył się. Zapomniał bowiem, iż czas mediatorów w rodzaju Prowodyra czy Karola, zatem czas owych rzutkich i giętkich Hetmanów, nieodwołalnie minął, natomiast na dobre zatryumfowało królestwo Pionka. Że więc tym, z którym przyjdzie mu się spotkać, nie będzie już pośrednik Pionka, ale Pionek sam, we własnej, czyli Gospodarza, osobie. Zapomniał, iż z nim nie wygra i że ten piękności mu nie daruje.

Artysta
życia

Zagrożenie
działa jak
narkotyk

I rzeczywiście, nie nawykły do długich dyskusji Gospodarz, nie zastanawiając się zbytnio, strąca pikuliniście z drabiny i kładzie w ten sposób ostateczny kres jego historii.

Post scriptum:

Opisaną tu historię w sposób przejrzysty oddaje poniższa tabelka:

	<i>Król</i>	<i>Het- man</i>	<i>Pionek</i>	<i>Dziedzina (temat)</i>	<i>Sto- pień zagro- żenia</i>
<i>Spocznij...</i>	Klaar	Pro- wodyr	Witek	zbiorowość	atak
<i>Ogłoszenie Pikulina</i>	Petent Rachmil	Karol —	Urzędnik I Gospodarz	artyzm (Sztuka) natura (Miłość)	szach mat