

Agnieszka Kruszyńska

Oczekiwanie na powrót przeszłości : szkic na podstawie wybranych opowiadań Adolfa Rudnickiego

Świat Tekstów. Rocznik Słupski 10, 89-102

2012

Artykuł został 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.

Agnieszka Kruszyńska

Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora
Pułtusk

OCZEKIWANIE NA POWRÓT PRZESZŁOŚCI. SZKIC NA PODSTAWIE WYBRANYCH OPOWIADAŃ ADOLFA RUDNICKIEGO

W kręgu powrotu dziwne rzeczy dzieją się z człowiekiem.

(A. Rudnicki, *Mały Grün*)

Przynajmniej znaczna część prozy Adolfa Rudnickiego jest prozą uczuć – prozą sublimacji, wnikliwej analizy, kreślenia sylwetek nietuzinkowych, skomplikowanych, postaw pozornie utopijnych, jak pana Kalmana, bohatera opowiadania *Narzęczony Beaty*, która przecież w utworze nie jest kwestionowana, a przedstawiana. Skupienie się na psychologicznej stronie natury człowieka i owa głęboka, laboratoryjna analiza właściwa jest szczególnie utworom, nad którymi nie ciąży temat wojenny. Helena Zaworska zwraca uwagę na przemianę techniki pisarskiej i na autotematyczne uwagi pisarza wynikające z koniecznych przemian estetycznych po doświadczeniach II wojny światowej, słusznie nazywając samoocenę dokonaną przez Rudnickiego niesprawiedliwą¹. Niemniej *specyficznym pojmowanym liryzm*² w ukazaniu człowieka pozostaje tym, co interesuje Adolfa Rudnickiego jako pisarza; psychologiczne portrety są w jakiś sposób właśnie liryczne, kreślone subtelną kreską, inaczej niż teksty zmagające się z opisem doświadczeń wojennych. I te właśnie obrazy, poniekąd liryczne, stanowiące swoiste studia o wewnętrznych przygodach człowieka, będą przedmiotem niniejszego szkicu. Liryzmowi w prozie Rudnickiego poświęca uwagę Krzysztof Mętrak we wspomnieniu, które zostało opublikowane po śmierci pisarza. Autor artykułu *Pora umierać* za ważne uznał obserwacje Witolda Gombrowicza, które przywołał:

¹ H. Zaworska, *Proza Adolfa Rudnickiego, czyli „Hold każdemu, na miarę jego cierpień”*. W: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego: sylwetki*, red. B. Faron. Warszawa 1972, s. 578. Badaczka odnosi się do przemyśleń Rudnickiego z *Kartki znalezionej pod murem straceń* (A. Rudnicki, *Kartka znaleziona pod murem straceń*. W: idem, *Wybór opowiadań*. Warszawa 1976, szczególnie s. 13-16); łagodniejszą krytykę i refleksję dotyczącą rozliczeń literatury pokolenia Rudnickiego zawiera autor także w *Szekspirze (Wybór opowiadań...)*, zwłaszcza s. 328-330.

² H. Zaworska, *Proza Adolfa Rudnickiego...*, s. 573.

Trzy migawkowe, a jakże charakterystyczne ujęcia. Młody Rudnicki... Notował Gombrowicz we *Wspomnieniach polskich*: [...] „Był zanadto rozlewny, «śpiewny», aby to tak określić, rozpląnięty w jakimś niezbyt określonym liryzmie i brak mu było wyczucia pewnych śmieszności [...]”³.

Wydaje się, że słowa Gombrowicza o Rudnickim opisują także jego twórczość, jej cechy tak trudne do nazwania, że metaforyczne „rozpląnięcie w jakimś niezbyt określonym liryzmie” będzie wyjątkowo trafne. Uczucia, wrażenia, chwile, motywacje – często są u autora *Niekochanej* podskórne, ukryte, nie do końca określone właśnie, a zarazem – uchwytne na poziomie pewnej liryki życia czy raczej – liryki obserwacji. To ta liryka wyklucza śmieszność i żart: tego rzeczywiście w utworach Rudnickiego nie ma. Dalej jeszcze idzie Helena Zaworska, która nazywa pisarza „najwybitniejszym w naszej prozie współczesnej lirykiem”⁴.

W zainteresowaniu uczuciami i przeżyciami w prozie Adolfa Rudnickiego pojawia się motyw czekania i związany z nim motyw powrotu. Czekanie nie jest u autora *Niekochanej* czasem przejściowym, przeciwstawionym działaniu, lecz czasem właściwym, tak samo zasadniczym jak czas czynności. Czekanie samo stanowi czynność. Niekiedy czekanie w opowiadaniach Rudnickiego jest napięciem czasu i napięciem osobowości; kiedy indziej przebiega w sposób bardziej uspokojony i pogodzony ze światem, z rzeczywistością, z losem. Oczekiwania i powroty zdają się w kilku opowiadaniach (*Mały Grün*, *Naręczony Beaty*, *Pewnego dnia* i *Wiosenny śnieg*) zamykać bohaterów w kręgu; nie dlatego, że poza czekaniem i powrotem nie istnieje nic, lecz dlatego, że wkraczają oni w odrębną czasoprzestrzeń, w czasoprzestrzeń osobną, w której człowiek też staje się poniekąd inny, zagłębiony w siebie, a nawet od siebie oddzielony jak w *Wiosennym śniegu*.

Uczucia, energia i wzrok postaci skupiają się na czekaniu i/lub na powrocie. Wszystkie oczekiwania bohaterów wspomnianych opowiadań są mniej lub bardziej płonne, przynajmniej w jakimś stopniu niespełnione. Z tego też powodu spostrzeżenie Heleny Zaworskiej, iż międzywojenna twórczość Adolfa Rudnickiego charakteryzuje się akcentami tragizmu, smutku i beznadziejności⁵, może okazać się zasadne także w odniesieniu do utworów powojennych; właśnie tych zorganizowanych wokół dramatu czekania.

Czekanie, jakie jest udziałem postaci (a nieraz narratora) u Rudnickiego, wyróżnia ukierunkowanie wstecz, nie naprzód; na przeszłość, nie na przyszłość; na powtórzenie, nie na stanie się czegoś nowego. Jednocześnie zaś te oczekiwania na powroty same są powrotami mniej lub bardziej świadomymi; żywią się powracaniem, wyrastają z powrotów: do miejsc tych samych lub tylko podobnych, do myśli i natchnień dobrze znanych, wreszcie – do siebie samego sprzed lat. Do powrotów tych uzdalnia pamięć, która przeprowadza narratora i postacie utworu do odrębnego świata⁶ i współ-

³ K. Mętrak, *Pora umierać*. „Literatura” 1991, nr 2, s. 12.

⁴ H. Zaworska, *Nasłuchiwać w głębokiej ciszy*. „Nowe Książki” 1961, nr 7, s. 397.

⁵ Eadem, *Proza Adolfa Rudnickiego...*, s. 570.

⁶ Szkic niniejszy koresponduje z moimi zainteresowaniami kategorią pamięci w literaturze i z tematem przygotowywanego przeze mnie studium *Pamięć jako zwielokrotnianie czasu. Szkice o pamięci w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*. Zjawisko oczekiwania na przeszłość

istnieje z wyobraźnią (o czym wielokrotnie przypomina Gaston Bachelard w *Poetyce marzenia*⁷, a Paul Ricoeur poświęca uwagę związkowi pamięci i wyobraźni⁸). Pamięć taka przekształca wizję świata, modyfikuje ją lub pogłębia, pozwalając toczyć się równocześnie nurtom życia w różnym czasie. Autor jednak bardziej niż na działaniu pamięci koncentruje się na analizie oczekiwania: obserwuje je, zgłębia, pisze wariacje na temat czekania, które ukierunkowane jest, jak już zostało wspomniane, częściej na urealnienie się czegoś przeszłego, zapamiętanego lub przetworzonego we wrażliwej pamięci, niż na stanie się nowego.

Celem szkicu jest próba odkrycia sensów oczekiwania na przeszłość w prozie Rudnickiego, próba opisanego specyfiki czasu oczekiwania. Pamięć, umiłowanie polskiej literatury, jak pisze Anna Sobolewska⁹, dopełnia perspektywę odczytywania utworów tego autora. Przedmiotem analizy będą krótkie formy. Pomijam powieść *Lato*, mimo istotnych przykładów „podróży w głąb czasu”¹⁰, jakich dostarcza, bowiem analiza tak obszernego utworu przekroczyłaby ramy szkicu. Podobnie nie czynię przedmiotem refleksji tekstów związanych z pamięcią wojny. Interesuje mnie pamięć niemodelowana historycznie¹¹, wolna od traumy.

Zwrot w przeszłość w utworach Adolfa Rudnickiego zdaje się nie uwstecznić życia; być może je zatrzymuje, jak w *Narzeczonej Beaty*, być może nadaje mu inny rytm i inny, bardziej wewnętrzny charakter, lecz go nie cofa. Czy droga naprzód w przeszłość (jak zatytułował jeden z rozdziałów swej książki Marek Zaleski¹²) jest destrukcyjna? Pytanie to tymczasem niech pozostanie zawieszona.

***Narzeczonej Beaty*, czyli czekanie jako wybór, nawyk i filozofia**

O opowiadaniu *Narzeczonej Beaty* Henryk Bereza pisze z powściągliwością, z której przebijają krytyka:

w prozie Rudnickiego jest bliskie kwestii pamięci, ale zarazem odrębne, bowiem u autora *Nie-kochanej* oczekiwanie dominuje nad wspomnieniem, nad pracą pamięci. Utwory Rudnickiego, w których najwyraźniej eksponowana jest owa kategoria oczekiwania, zawieszenia czasu, wykraczają także chronologicznie poza ramy, jakie przyjmuję w studium.

⁷ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski. Gdańsk 1998 (szczególnie rozdział *Marzenie ku dzieciństwu*).

⁸ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański. Kraków 2007, rozdział *Pamięć i wyobraźnia*.

⁹ „Nadal niepodzielnie króluje przeszłość, kreowana na rozmaite sposoby. Ze wszystkich prowincji duszy literatura polska najbardziej upodobała sobie pamięć”. A. Sobolewska, *Proza pamięci i wyobraźni*. W: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska. Warszawa 1998, s. 345.

¹⁰ A. Rudnicki, *Lato*. W: *Sto jeden*. Kraków 1984, s. 160. *Lato* wydano po pierwszy w roku 1938; powojenna wersja została przez autora zmieniona.

¹¹ Określenie przyjmuję za: K. Kaźmierska, *Biografia i pamięć: na przykładzie pokoleniowego doświadczenia ocalonych z Zagłady*. Kraków 2008, s. 394.

¹² M. Zaleski, *Formy pamięci*. Gdańsk 2004. *Naprzód w przeszłość* to tytuł przedostatniego rozdziału studium.

W interesujących zresztą opowiadaniach *Narzeczony Beaty* i *Chłopcy w dzień świąteczny* [...] stwarza Rudnicki aurę takiej dziwności, że nic poza dziwnością nie potrafię z nich odczytać. W ogóle nie jestem w stanie zdać sobie sprawy, czy opowiadania te znaczą wiele czy mało. Chcę uznać te opowiadania za zagadkę, którą czas pozwoli może rozwiązać¹³.

Inaczej odczytują utwór Marta Wyka i Helena Zaworska. Pierwsza z badaczek zauważa doskonały warsztat pisarski (a więc coś ponad dziwnością nastroju, choć mówi o udziwnieniu scenerii) i pochwałę sentymentalizmu¹⁴. Helena Zaworska dostrzega rozdźwięk między sposobem opisywania świata przez Rudnickiego a mentalnością współczesną. W tym sensie twórczość pisarza jawi się jako bardziej jeszcze odrębna, ale i budząca przez to różne opinie:

Ktoś może powiedzieć: ależ to wcale nie młodość, to „staroświeckość” Rudnickiego jest zadziwiająca! Proszę, ktoś jeszcze poza nim, pisząc o miłości, wspomina o czymś tak niepojętym, jak „czystość serca”, jak „powaga serca”! Kto sprawy pomiędzy dwójgim ludzi traktuje jak opętanie, na które nie ma rady ni wytłumaczenia – dziś, w sto lat po Dostojewskim! Kto każe młodym maksymalistom zabijać się z miłości? Komu potrzebne są owe największe, bezpośrednie, naładowane wzruszeniem słowa, których wciąż używa Rudnicki, mówiąc zarówno o doświadczeniach serca, jak i o doświadczeniach epoki?¹⁵

Tytułowy bohater opowiadania, pan Kalman, jest takim właśnie maksymalistą, opętanym przez miłość, na co nie ma wytłumaczenia, bo kocha się przecież nadal, bezrozumnie, w kobiecie, która nie wiadomo, czy kiedykolwiek dawała mu jakieś nadzieje, a wiadomo, że dawno odeszła z innym. Czy jest to staroświeckie – nie

¹³ H. Bereza, *Plomienny dziennik wewnętrzny*. „Twórczość” 1961, nr 4, s. 103. W nieco podobnym tonie pisze o innych utworach Rudnickiego Andrzej Kijowski, który stwierdza, iż u tego autora uogólnienia dominują nad konkretami, a „każdy spójnik pozuje na aforyzm”. Recenzent notuje: „Ale Adolf Rudnicki nie lubi liczyć się z czytelnikiem. *Prześwity* są napisane z przekonaniem, że czytelnikowi od pisarza należy się bardzo niewiele. Nie trzeba mu rozwiniętych konstrukcji beletrystycznych, pełnych portretów ludzkich ukazanych w czasie, w akcji, w kilku płaszczyznach. Wystarczy mu scenka, anegdotka, zdanie. Nie trzeba czytelnikowi szkiców stawiających i rozwiązujących do końca jakiś problem [...] – starczy czytelnikowi jedna definicja, jedna formuła, znak zapytania wielokropek” („*Prześwity*” *Adolfa Rudnickiego*. „Twórczość” 1958, nr 8, s. 143-145). Te uwagi można rozszerzyć na opowiadania omawiane w niniejszym szkicu, bowiem i w nich nie idzie o zamknięte fabuły ani o w pełni scharakteryzowane postacie. Lecz chyba nie dlatego, że czytelnikowi tak niewiele się należy, a dlatego, że utwory Rudnickiego, również te poświęcone czemuś tak nieuchwytnemu jak czas oczekiwania i czas przeszły, muszą mówić aforyzmami i same operować nieuchwytnością.

¹⁴ „Jest ono [opowiadanie *Narzeczony Beaty* – A.K.] chyba najlepszym w tym zbiorze dokumentem sprawności pisarskiej, czysto technicznej sprawności Rudnickiego. Bardzo zwarte, bardzo konsekwentnie stopniujące i rozwijające temat. Udziwniona sceneria prowincji przypomina czasem klimat Iwaszkiewiczowski – jest to tylko marginesowa uwaga, bo nie sceneria nadaje wagę temu opowiadaniu. Odczytujemy je zaś jako pochwałę sentymentalizmu – tendencja to nienowa w twórczości Rudnickiego”. M. Wyka, *Jeszcze raz Rudnicki*. „Życie Literackie” 1961, nr 27, s. 8.

¹⁵ H. Zaworska, *Nasłuchiwać w głębokiej ciszy...*, s. 397.

wiemy, ale na pewno wzór tego doświadczenia znajduje się głęboko w duszy człowieka – i w romantycznych portretach.

Zatem nie bez przyczyny pan Kalman nazywany jest właśnie narzeczonym Beaty i za pomocą tego określenia – jak pseudonimu lub drugiego nazwiska – identyfikowany:

- To narzeczony Beaty?... – szepnęła Lala. [...]
- Narzeczony, narzeczony idzie do nas! Narzeczony przyjechał do „Paryża” – śpiewała Tołeczka [...] ¹⁶.

Rzecz w tym, że pan Kalman nie jest właściwie niczym narzeczonym, a i to, czy był narzeczonym Beaty przed kilku laty, nie jest do końca pewne. Tołeczka, objaśniając Lali sytuację bohatera, powiada, iż związek polegał na tym, że „[...] kilka razy wyszli razem na spacer, na łódki...” (s. 533). Osobliwe to narzeczeństwo zaistniało raczej tylko w świadomości pana Kalmana, nie było zdarzeniem zewnętrznym. A jednak narzeczony Beaty każdego roku 21 września wraca do pensjonatu „Paryż”, do pokoju, który jest przestrzenią wyjętą spod władzy czasu:

- [...] jak pan widzi, trzymamy ten pokój w stanie nie naruszonym, nie zmienionym. Nic się tutaj nie zmieniło od lat. Czas stanął w tym pokoju, jak w muzeum, panie Kalman, jak w pańskim muzeum! Ten pokój to przecież pana muzeum (s. 536-537).

Wraca zatem narzeczony tajemniczej Beaty, by celebrować swą przeszłość, swą pamięć – swą – bo subiektywną, niewzruszoną wobec faktów, odporną na zewnętrzność. W pokoju w „Paryżu” pan Kalman rzeczywiście przyjmuje postawę kogoś zwiedzającego, lecz eksponat jest niezwykajny: to czas przeszły. Sprzęty reprezentują trwałość, ludzie (jak Janeczka) – zmienność i rozwój, grusza – siebie samego, który targnął się na życie. W panu Kalmanie natomiast instynkt życia, naturalny instynkt, który prowadzi do zmian, zatrzymał się. Bohater przyjeżdża w tym samym (wypielęgnowanym i niezmiennie tak samo wyglądającym) ubraniu, tego samego dnia, nie tylko do tego samego pensjonatu, ale i pokoju, w tym samym celu: odprawienia rytuału pamięci nad niespełnioną miłością. Życie pana Kalmana zamyka się w kręgu oczekiwania i powrotu. Czekanie w życiu narzeczonego Beaty jest wpisane w jego osobowość. Oto bohater opowiada o swym codziennym rytuale: sprząta pokój, siada na fotelu i czeka. „Lubię czekać” ¹⁷ – powiada, nie czyniąc z tego stanu życia tematu tabu, nie do rozmowy, bowiem jego czekanie nie ma w sobie nic z bezczynności ani z bezcelowości. Co więcej – o rytualności zwiedzania miejsc, jakie znał za czasów Beaty, o rzucaniu kwiatów na wodę, o tym wszystkim, o tych powrotach odbywających się w głębi ducha mówi się przy panu Kalmanie wprost, ale właśnie mówi się przy nim. Mówi przede wszystkim Tołeczka, bo sam bohater

¹⁶ A. Rudnicki, *Narzeczony Beaty*. W: *Niekochana i inne opowiadania*. Warszawa 1969, s. 527. Wszystkie cytaty z opowiadań Rudnickiego za tym wydaniem.

¹⁷ „Potem lubię usiąść w fotelu i – czekać. [...] W wysprzątanym pokoju lubię siadać w fotelu i ...oczekiwać. Czekam – pan Kalman tak akcentował słowa, iż odnosiło się wrażenie, że lubi je widzieć przed oczami, że przewijają się przed nim jak na ekranie” (s. 531).

odzywa się dość rzadko i oświetlany jest przede wszystkim przez wywody właścicielki „Paryża” i przez nieśmiałe reakcje Lali.

Rudnicki tak ukazuje historię pana Kalmana, że właściwie trudno powiedzieć, jaki ma stosunek do swego bohatera; oto bowiem Toleczka i Lala są przeciwstawne sobie w odbiorze „cudu natury”, owego szczególnego mężczyzny, który zamyka się na prawdę o swej narzeczonej i wpada w dziwny trans, gdy ktoś o Beacie powie krytyczne słowo. Toleczka traktuje osobliwego narzeczonego jako ciekawostkę, zjawisko, kogoś, o kim można poplotkować. Ile jest drwiny, a ile powagi, w takich oto jej słowach: „[...] pan Kalman jest przebiegły. Ma narzeczoną, która go... nic nie kosztuje, a zawdzięcza jej wiele pięknych przeżyć” (s. 538)? Bo że jest pewna doza kpiny, to pewne. Toleczka pokazuje Lali, jak ich gość wpada w trans, mówi do niego innym głosem, prowokując go do specyficznego bronienia narzeczonej. Lecz jest w stwierdzeniu tej prostej kobiety także zaskakująca prawda. Wszak pan Kalman nie zachowuje się jak nieszczęśnik przymuszony mrocznym fatum. Przeciwnie – zdaje się czuć całkiem dobrze jako wieczny naręczony Beaty, jako nowa wersja lirycznej miłości idealnej. To dlatego Lala szepcze: „ja... ja także chciałabym mieć takiego narzeczonego jak pan Kalman” (s. 538). Miłość idealna i nierealna – taki jest wybór pana Kalmana. Jego oczekiwania i powroty dotyczą celebracji form tej miłości, ale nie jej samej. Jeśli zaś idzie o szczęście w miłości – może ta celebracja złudzenia, jak pisze Zaworska, szczęście właśnie gwarantuje:

Opowiadania [*Naręczony Beaty i Chłopcy w dzień świąteczny* – A.K.] mówią o miłości – takiej, o jakiej, pozornie, nikomu dziś się już nie śni [...]. O miłości szczęśliwej, bo karmiącej się złudzeniami (*Naręczony Beaty*), i o miłości nieszczęśliwej – bo tracącej złudzenia (*Chłopcy w dzień świąteczny, Naręczona Kamińskiego*)¹⁸.

Znamienna jest uwaga badaczki o tym, że „najwyższy stopień uczuciowej egzaltacji, który tak urzeka Rudnickiego”¹⁹, *Niekochanej*, rozumiany jako pojmowanie i filozofia zjawisk, jest w kolejnych opowiadaniach ciągle aktualny (nie mówiąc już o ponadczasowym temacie trudnej miłości). Acz pojawia się tu rys nowy: świadomość, zgoda na złudzenia, stworzenie alternatywnej wizji zdarzeń. Bo pan Kalman głuchnie na prawdę o Beacie świadomie. Lecz co to właściwie jest prawda o Beacie? Czy prawda pana Kalmana jest mniej istotna od prawdy innych ludzi? Mamy wszak w *Naręczonym Beaty* do czynienia z *przeszłością wyobrażoną* – by użyć pojęcia, jakie za Markiem Beylinem przywołuje Marek Zaleski²⁰. To także jest przeszłość, tyle że usytuowana w psychice i przynależąca do czasu psychicznego, nie realnego. Przyjęta świadomie lub półświadomie, zostaje w pamięci jako subiektywna wersja zdarzeń i jako mit.

„Naręczony” lubi oczekiwać w sposób zaplanowany; ceremonie oczekiwania łączą go zarazem z rzeczywistością, jak i z życiem alternatywnym. Powraca do „Paryża” każdego 21 września i rzuca kwiaty w miejsca miłości – za każdym razem

¹⁸ H. Zaworska, *Nastłuchiwać w głębokiej ciszy...*, s. 398.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ M. Zaleski, *Formy pamięci...*, s. 18.

przygotowany i zorganizowany. Powroty, czekanie i pamięć, przeżywane do głębi, określają bohatera.

***Pewnego dnia* – w oczekiwaniu na natchnienie**

Bardziej autotematyczny esej niż opowiadanie, szkic *Pewnego dnia* jest tekstem, nad którym rozpościera się aura oczekiwania narratora-pisarza i czytelnika. Jest to oczekiwanie implicytne, zasugerowane, stopniowane: w kolejnych akapitach tego krótkiego utworu natęża się zafascynowanie frazą otwierającą tak wiele opowieści i wzmagą się pragnienie napisania historii, która tak właśnie się rozpocznie. Pragnienie daremne, bo utwór w końcu nie powstaje. Ale słowa: „Latami chciałem napisać coś, co zaczynałoby się od słów *Pewnego dnia*...” (s. 539) wskazują, że pisarz pozostaje w stanie oczekiwania: snuje kolejne projekty, obrazy, jakie mogłyby pojawić się za tą oszłamiającą wyobraźnię frazę, jednak zamiaru swego nie realizuje, „nie odchodzi od progę”, lecz nieustannie powraca do tych słów jakby do zaklęcia.

Powracanie do tych dwu słów to także powracanie do jakiejś przeszłości, możliwe, że dziecięcej, choć niesprecyzowanej, bo ornamenty, jakie się pojawiają, przywodzą na myśl baśnie. Szukanie opowieści trwa całe lata. Szukanie jej, a może czekanie na nią? Pisanie nie jawi się tu przecież wyłącznie jako rzemiosło, czynność do wykonania; oto autor „potyka się o niematerialność” (s. 539) i pozostaje „w stanie niespełnienia”. Zdany jest zatem na coś w rodzaju oczekiwania – a w każdym razie zdany jest na czas, który mija, by wreszcie „zaklęcie umarło, wołanie ustało” (s. 539), a *Pewnego dnia* zostało zastąpione przez *Każdego dnia*.

Jednakże powroty do fascynujących słów i czekanie na opowieść nie są tu niespełnione, bezowocne, choć opowieść nie powstaje. Przeciwnie – prowadzą do przemiany stosunku do życia. *Pewnego dnia* – ta fraza sama w sobie ma pierwiastek oczekiwania na przyszłość, na jeden dzień, dzień konkretny, w którym dopiero coś się wydarzy. *Każdego dnia* usuwa oczekiwanie i związane z nim napięcie; *każdego dnia* oznacza powtarzalność i nieustanność; oznacza, że coś ważnego dzieje się już.

Wspominałam o aurze dziwności emanującej z utworów Rudnickiego; niech przyłączymy się do tych refleksji kolejna:

Jedna z *Niebieskich Kartek*, zawartych w omawianym tomie, zaczyna się magicznymi słowami: „*Pewnego Dnia*”. Ten niewielki fragment jest właściwie prozą poetycką, mówi o pewnym stanie ducha, tajemniczym i mało konkretnym, a przecież zawierającym w sobie przenikliwe doznanie. [...] Prawda tych zdań [końcowych utworu – A.K.] jest przejmująca. Dla jednych przejmująca jest również forma, odwołująca się do wzruszeń patetycznych. Dla innych zaś jest ona nie do przyjęcia, nie mogą znieść egzaltacji uczuć, która nadaje ton wszystkiemu, co Rudnicki pisze. Należę do tych, którzy poddają się tej egzaltacji, którym odpowiada owa temperatura wrzenia charakterystyczna dla jego zdań²¹.

²¹ H. Zaworska, *Nasłuchiwać w głębokiej ciszy...*, s. 397. Pisownia oryginalna.

Stan ducha, tajemniczy i mało konkretny – to wszystko opisuje napięcie uwagi, napięcie czasu, który w oczekiwaniu (tu: w oczekiwaniu na napisanie, na tworzenie) zawsze ulega jakiemuś zagęszczeniu, skondensowaniu.

Literatura jako źródło, impuls do oczekiwania zajmuje Rudnickiego w *Tristanie i Izoldzie*: nasza wyobraźnia, nasycona opowieściami, każe nam oczekiwać na dzień, w którym doświadczymy przeżyć, jakich dostarczyła nam literatura. Pamięć literatury domaga się oczekiwania na *jej powrót* w życiu. *Pewnego dnia* było oczekiwaniem pisarza na opowieść, *Tristan i Izolda* to oczekiwanie na ucieleśnienie w życiu literackiej wizji miłości. Istnieje literatura, która – według Rudnickiego – ujawnia, co jest najbardziej niewyjaśnionego w ludzkich tęsknotach: oto w czasach pozabawionych pewnych wysublimowanych modeli uczuć ludzie ciągle czekają na idealność, którą przypomina dawna historia.

Mały Grün: czekanie na powrót umarłego dzieciństwa

To, co dzieje się na planie fabularnym opowiadania *Mały Grün*, jest stosunkowo ubogie: narrator pierwszoosobowy opowiada o zabawach z lat chłopięcych, koncentrując się na postaci Mundka Grüna – niewydarzonego chłopca, odgrywającego w grupie rolę typowego ofermy, podczas gdy wodzem okolicznych dzieci jest Bloch. Mundek w wieku lat dwunastu umiera, narrator z rodzicami wyprowadza się do innego miasta, a jako pełnoletni już człowiek przyjeżdża obejrzeć miasto dzieciństwa. Tyle zdarzenia, które nie mówią o utworze niczego, poza tym, oczywiście, że stanowią dobrą kanwę do mówienia o przeszłości i o powrotach do niej. Powrót do miejsc dzieciństwa i poznawanie ich na nowo, postrzeganie ich przez pryzmat lat, jakie upływały, rozważania zdarzeń widzianych już teraz z ich ciągiem dalszym, jakby z wiedzą narratora wszechwiedzącego, stanowił różnie przez pisarzy traktowany motyw, a zawsze z wielkim potencjałem, pozwalającym na różnorakie kierunki refleksji, by wspomnieć tylko Michała Rusinka z jego *Plutonem z Dzikiej Łąki* i *Ziemią miodem płynącą*, czy *Spowiedź* Józefa Mortona.

Jednakże gdy w literackich powrotach do dzieciństwa (szczególnie u Rusinka) autorów zazwyczaj interesują zdarzenia, u Rudnickiego to, co najciekawsze w opowiadaniu, co stanowi o jego znaczeniu, to poziom odbioru tych zdarzeń, poziom ich interpretacji i reinterpretacji z perspektywy dorosłości. *Mały Grün* jest utworem o spotkaniu z przeszłością i o nadawaniu znaczenia zdarzeniom przeszłym bądź o odczytywaniu ich znaczeń z dystansu. Co więcej – pojawiające się przed oczami dorosłego już człowieka widmo-niewidmo małego Grüna prowadzi do czekania na przeszłość, nie na przyszłość, bo oto to, co minęło, musi wrócić.

Przeszłość zostaje zredefiniowana²², gdyż postać, która nie miała dla narratora większego znaczenia, staje się postacią główną, ogniskuje na sobie rozważania o ży-

²² Reinterpretowanie zdarzeń przeszłych czy też odkrywanie ich znaczeń, odmienne ich wartościowanie po latach jest dość częste; o takich przemianach opowiada choćby Maria Kuncewiczowa w wywiadzie przeprowadzonym w 1981 roku przez Helenę Zaworską (*Rozmowa z Marią Kuncewiczową u schyłku lata 1981*. W: *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, wybór, opracowanie i posłowie H. Zaworska. Warszawa 1983).

ciu w ogóle. Swoją dziecięcą relację z Mundkiem określa narrator jako odległą i pobieżną, ograniczoną do boiska i widoku Grüna schodzącego ze schodów. Zasadne zdaje się pytanie, dlaczego niepozorny, niezręczny chłopiec, którego nikt nie chciał mieć w swojej drużynie, brzydki syn bogatych rodziców, staje się zjawą z przeszłości, gdy zaciera się uwielbienie dla wspaniałego Blocha, po latach zwykłego rzeźnika w jatce ojca? Możliwe, że to dziecięca śmierć przekształca tę postać; śmierć, która czyni niezmiennym, odpornym na czas, ocalonym z przemijania. Śmierć rówieśnika, towarzysza zabaw, jest zawsze czymś innym, odrębnym, osobnym. Wydaje się, że Mundek – po latach – obrasta w tę godność, jaką przynosi śmierć²³. To uzasadnienie nie pada w utworze; stanowi pewną propozycję interpretacyjną. Na planie tekstu pojawianie się Grüna jest enigmatyczne i efemeryczne, podobnie jak świadomość opowiadającego, który zarazem wie, że musi doświadczać przywidzenia, jak i wie, „że to nie zjawą; w tym odczuciu nie było fałszu” (s. 75). Splatają się tu ze sobą dwa rodzaje wiedzy, równouprawnione, a pierwszy powrót Grüna zostaje objaśniony zagadkowym zdaniem, które posłużyło za motto tego szkicu: „W kręgu powrotu dziwne rzeczy dzieją się z człowiekiem” (s. 75). Podkreślenie słowa *powrót* jest oryginalne. Zdanie to właściwie identyfikuje jakże trudny do uchwycenia słowami, choć tak wyraźny emocjonalnie, temat opowiadania. Jest nim doświadczenie istnienia kręgu powrotu i oddziaływania czasu przeszłego, przechowanego w pamięci i w przestrzeni. Dziwność, jakby podwójność doświadczenia, to coś oczywistego. Do zaakceptowania jest mały Grün, nawiedzający narratora jakby z zaświatów, a bez opisu typowego dla pojawiających się duchów. Bo to nie duch; to ożywiona przeszłość, uosobione wspomnienie, które towarzyszy opowiadającemu. Chłopiec z dzieciństwa nie odzywa się, nie przekazuje niczego – po prostu jest: stoi na łące, pod drzewem, siedzi przy stole i puka ołówkiem w blat. Nie ma z nim relacji. A jednak w jego pojawianiu się jest pewien porządek: przychodzi w momentach szukania, niedosytu, płonnego czekania na rzecz główną, gdy drzwi ciągle nie otwierają się. Napięcie oczekiwania, szarpanina emocji, miejsca z przeszłości lub tylko podobne – to wszystko *przyciąga* małego Grüna. Warto zauważyć, że słabszym miejscem opowiadania jest właśnie ta próba dookreślenia przyczyn niedosytu narratora; wydaje się ona banalizowana. Skrótowość czy spieszność, a może zbytnia dosłowność koliduje z nastrojem całego utworu:

Mieszkałem w stolicy, nalot prowincji zeszedł ze mnie, odnosiłem sukcesy w moim zawodzie, miałem przyjaciół, ale sam nie czułem się niczym przyjacielem. Otóż to – nie czułem się z nikim związany, całe moje życie składało się z jednego – z czekania na coś, co nadałoby dopiero sens mojej pracy, moim sukcesom, moim przyjaźniom – bez tego wszystko było jak z gumy, dęte, nieprawdziwe (s. 75-76).

²³ Ciekawy obraz uwznioślenia dziecka przez śmierć mamy u Henryka Sienkiewicza: „Małe te mundurki dziwiła powaga i rola kolegi. Oto niedawno był jeszcze między nimi, zginął się jak i oni pod ciężarem tornistra [...], każdy z nich mógł go pociągnąć za włosy lub za ucho; a teraz leżał taki wyższy od nich, uroczywszy, spokojny [...]; wszyscy zbliżali się do niego z szacunkiem i pewną trwogą [...]”. Idem, *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*. W: *Nowele wybrane*. Warszawa 1965, s. 116.

W próbie ukazania jałowości życia posłużył się Rudnicki schematami: awans społeczny, nowe środowisko, sukcesy zawodowe nieidące w parze z życiem prywatnym (podobny schemat wykorzystuje przywoływany już Rusinek w *Ziemi miodem płynącej*). Tego typu jałowość – czy też tak opowiedziana – nie przekonuje, nie jest wystarczająco uzasadniona. Lecz po pospieszności (i może nawet niezręczności) ukazania tego jałowego (nie wiedzieć czemu) życia narratora, Rudnicki powraca do tonacji, którą jedynie da się mówić o efemerycznych tajemnicach ludzkich doświadczeń. Koncentruje się na wywołaniu napięcia uczucia i pragnienia, na czekaniu na coś najważniejszego, co nie zostaje nazwane:

Czekałem do tego stopnia, że nigdy nie miałem na nic czasu, czekałem na rzecz główną. Tkwiłem na posterunku, czyhałem, czekałem w poczekalni, aż się drzwi otworzą. Ale drzwi nie otwierały się! Mój zawód pozwalał mi na pewną swobodę i kiedy zaczynałem się już zanadto dusić – uciekałem. Gdy przyjechałem na nowe miejsce, rychło stwierdziłem omyłkę. Wróciwszy potem do domu stwierdziłem coś wręcz przeciwnego, że to powrót był omyłką (s. 76).

Po raz kolejny czekanie jest u Adolfa Rudnickiego zajęciem, czynnością – tak absorbującą, że nie zostawia czasu na nic innego. Życie przebiega w poczekalni pełnej treści. Czym w tym kontekście jest wrażenie cofnięcia się o kilkanaście lat podczas pobytu w Kole, przypominającym miasto dzieciństwa i niezmiernie częste wówczas spotkanie Grüna? Czy nie zintensyfikowaniem młodości, która ciągle czeka, gdy starość nie czeka już na nic? Grün wróci, „muszę tylko – jak dawniej – nauczyć się czekać” (s. 79) – tłumaczy sobie narrator, gdy po latach zjawia-niezjawia przestaje go nawiedzać. Wcześniej zaś objaśnia:

Gdy spalałem się w daremnym oczekiwaniu uczucia, kiedy już nie mogłem sobie radzić, kiedy uciekałem sam przed sobą życząc sobie śmierci, wtedy właśnie zjawiał się Grün, który uosabiał śmierć, a więc – miłość (s. 78).

Tylko młodość ma siłę myśleć o śmierci: „W młodości uczucia prowadzą człowieka na sam skraj, stąd tak wiele myśli o śmierci, która bywa czystą poezją, bez jednego wspólnego włókna ze śmiercią właściwą [...]” (s. 78)²⁴. Tylko młodość zatem mogła przyzwolić na obecność śmierci Grüna? Co więcej – tylko młodość mogła tę obecność przywoływać? Rudnicki unika nazywania, dosłowności, nadmiernego zaostrzenia obrazowania konkretem; poetyka – nie tylko zresztą tego opowiadania – polega na dotykaniu tajemnicy, bez odkrywania jej.

W przyszłości, po *Małym Grünie* powstanie powieść Pawła Huellego *Weiser Dawidek* – także o powrocie do dzieciństwa, o szukaniu chłopca, o tajemnicy. Znalazienie się w kręgu powrotu jest wielką potrzebą człowieka, a ta realizuje się nierzadko w literaturze.

²⁴ Taka opinia o młodości domagającej się rozwiązań ostatecznych, radykalnych, krańcowych powtarza się w twórczości Rudnickiego: „Młodość to okrutny wiek, pod każdym względem okrutny. Młodości co dzień potrzeba sądu ostatecznego – tak w życiu, jak w literaturze”. A. Rudnicki, *Szekspir...*, s. 330.

Powrót do przeszłości: *Wiosenny śnieg*

Jeszcze inny wymiar zyskuje powracanie do przeszłości i zetknięcie z nią w *Wiosennym śniegu*. To już nie spotkanie małego Grüna, zmarłego kolegi z dzieciństwa, i nie oglądanie miejsc, w których bohater stał się *narzeczonym Beaty*, ale spotkanie samego siebie – drugiego, rozdwojonego w czasie, siebie z lat młodości. Obraz w *Wiosennym śniegu* utrzymany jest w tonie poetyckiej wędrówki, podczas której narrator rozpoznaje w człowieku idącym przed nim siebie młodego, oddzielonego od niego, istniejącego jako odrębna osoba. Odrealnienie to nie ma jasnego statusu jawy, snu lub przywidzenia. Bohater ma wprawdzie udać się na poobiednią drzemkę, lecz gdy sen nie nadchodzi, wygląda przez okno i dostrzega siebie sprzed dziesięciu lat, za którym podąża. Scena rozmowy z drugim *ja* jednak urywa się nagle, po czym następują słowa: „Byłem sam w zalanym słońcem pokoju i drżałem jak liść, stałem przy oknie, wpatrzony w iskrzącą się, wysłizganą drogę, w zimny błękit nieba w dali”²⁵. Nie mamy zatem do czynienia z jednoznaczną klasyfikacją zjawiska; zresztą jest to sprawa marginalna, wystarczy stwierdzić, że zdarzenie to przynależy do kategorii doznań, doświadczeń wewnętrznych. Czy dzieje się to we śnie, czy na jawie – nie czyni różnicy. Doznania wewnętrzne są bowiem realne: są prawdziwe w planie psychicznym, a dziwności, które konstruuje Rudnicki, odnoszą się właśnie do tego planu.

Doświadczenie bohatera zasadza się na metafizycznym dotknięciu upływu czasu. Na byciu pod wrażeniem tego, że było się innym, że czuło się inaczej, że to, co się czuło, zamknęło się w przeszłości. A jednak zamknięcie to nie jest całkiem bezpowrotne, bo pojawia się on – drugi *ja*, wiodący niezależne życie – ale w jakiej przestrzeni? W pamięci? Powrót do dawnych szlaków i oglądanie dawnych miejsc (laskonicznie, bez szczegółów nazwane przez minionego *ja*) prowadzi do spotkania ze sobą w świecie „z odwrotnej strony świata znanego” (s. 547). W przestrzeni świata w *Wiosennym śniegu* tai się zagadka – ledwie uchwycona, ledwie nazwana, tajemnica niemożliwości powrotu w czasie, powrotu do siebie sprzed lat, młodego, silnego. Nie można dogonić samego siebie, jakim się było.

Drugi *ja* – żyjąca własnym życiem minioną młodość – stanowi zabieg podobny do personifikowania czasu i do ukonkretniania jego pojęć w sensie przestrzennym, jak czynił to np. Stanisław Lem w *Wysokim Zamku* i na co zwraca uwagę Czesław Miłosz w jednym z esejów²⁶. Przełożenie pojęć czasowych na pojęcia przestrzenne

²⁵ A. Rudnicki, *Wiosenny śnieg*. W: *Niekochana i inne opowiadania...*, s. 550. Odległym kontekstem dla konfrontacji *ja* dzisiejszego i *ja* z dni młodości w *Wiosennym śniegu* jest opowiadanie *Poziomka* Jarosława Iwaszkiewicza. Spotkanie ze sobą samym osiemnastoletnim przez odczytanie listu z dawnych dni jest dotkliwie, bowiem, podobnie jak u Rudnickiego, ze zdumieniem dostrzega się przepaść, inność, różnice, słowem – dotyka się przemijania: „[...] wydaje się, że nie zmieniliśmy się od chwili, gdy jako osiemnastoletni ludzie spojrzeliśmy jasno na świat. Te same upodobania, te same uczucia, te same myśli. [...] Wystarczy jednak przeczytać jeden list, pisany w dniach młodości, aby przekonać się, jak się mylimy. Inne powietrze bije z linii tego listu. [...] odmieniały się zorze, odmieniając nas coraz głębiej, ujmując i dorzucając, aż do dna przetwarzając nasze uczucia i myśli”. J. Iwaszkiewicz, *Poziomka*. W: *Opowiadania 1918-1953*. Warszawa 1954, t. I, s. 83.

²⁶ S. Lem, *Wysoki Zamek*. Warszawa 1968, s. 40-41; C. Miłosz, *Legenda wyspy*. W: *Legenda nowoczesności*. Kraków 2009, s. 30.

czyni mijanie czasu bardziej uchwytnym; podobnie zatrzymanie, skondensowanie czasu w ludzkiej formie (siebie dawnego) pozwala czas utracony na moment uczynić bliższym: minioną młodość zostaje spersonifikowana – otrzymuje postać, ciało i twarz młodego narratora.

Jeszcze jeden rodzaj oczekiwania wyróżnia prozę Rudnickiego: oczekiwanie na uchwycenie tajemnicy, metafizycznego błysku. O tym mówią także *Klucze*. Rudnicki w tekstach bliskich prozie poetyckiej pozostawia zapisy dotknięć świata nadrealnego, w którym dzieją się przygody myśli i przygody uczuć. W utworach tego typu człowiek jest zwykle jednostkowy, prywatny. Inaczej rzecz się ma w *Morzu*, gdzie ów prywatny, pojedynczy człowiek doznaje przepływu Historii: Historii świata i ludzkości, Historii biegnącej od początku. Czuje się mocno osadzony w jakimś uniwersum. I znowu pojawia się motyw oczekiwania i powrotu; oczekiwania na nowe Stworzenie Świata, na wejście w nie, na powrót do prawdziwej ojczyzny, w której było się przed wiekami:

Tu, w tym miejscu bowiem, gdzie stałem, mieściła się niegdyś moja pierwsza prawdziwa ojczyzna, ojczyzna nas wszystkich [...]. Żyłem tu niegdyś całymi wiekami – do dnia wygnania, do dnia przerzucenia mnie w inny, zimny krajobraz, przeciw któremu stale się potem buntowałem. [...]

Z przymkniętymi, lecz widzącymi oczami, czując wstrząs w duszy, oczekiwałem teraz powtórnego Stworzenia Świata, które się we mnie przygotowywało. Czekałem na znak, by sam z kolei dać znak (s. 552).

Powtórność ma tu w sobie coś z oczyszczania świata ze zła. Oto Historia ma ruszyć „tym razem bez wszystkich straszliwych cierpień, które dotąd znał każdy z nas, bez tej potwornej udręki, którą każdy nosił w sobie” (s. 552). *Morze* wydaje się jednostkową, prywatną wersją przeżycia mitu Wiecznego Powrotu:

Chwila terazniejsza, stanowiąca moment przecięcia się dwóch wieczności – tej przeszłej i tej przyszłej, miejsce spotkania się dwóch sił o różnych wektorach, charakteryzowana przez Nietzschego w przypowieści *O widmie i zagadce*, jest osnową doktryny Wiecznego Powrotu. Owa chwila powtórzy się i będzie się powtarzała w nieskończoność²⁷.

To jedyne chyba pośród oczekiwań na powrót przeszłości czy na powtórzenie się świata u Rudnickiego, które zapowiada aktywność człowieka, działanie kryjące się pod enigmatycznym „daniem znaku”. W pozostałych utworach wszystko działo się samoczynnie: człowiek poddawał się czekaniu, różnym jego rodzajom, i choć – jak pan Kalman – wybierał je świadomie, nie wychodził z jego kręgu jako czyniący coś poza nim.

Krąg powrotu, w którym „dziwne rzeczy dzieją się z człowiekiem”, spleść się może z kręgiem życia. Opowiadanie *Przedwojenny list* otwiera krąg powrotu na życie: oto wracający do swego dawnego miasta człowiek widzi, jakie spustoszenie poczynił czas w ludziach. Ubyło ich, umarli dawni znajomi, zachowani w pamięci. Ale

²⁷ M. Zaleski, *Formy pamięci...*, s. 53.

życie wyrównało rachunki – bohater-narrator spotyka młodego chłopaka, w którym rozpoznaje rysy nieżyjącego węglarza Bauma:

Tak, znałem te zaborcze, gwałtowne ruchy. Poznawałem w nich bardziej ojca, staro- go, nieżyjącego węglarza Bauma, niż ledwo zapamiętanego dzieciaka, który w słowach, w gestach pełnych wyrazu, w uśmiechach ujawniał się jako ktoś skończony, jako nowy człowiek²⁸.

Ogromne jest wrażenie, jakie wywołuje to rozpoznanie, to dostrzeżenie „legionu nowych”, już dorosłych, to zauważenie równowagi, jaką przynosi czas:

W dużym mieście, z dala od rodzinnych stron, wiadomość o śmierci Rothowej wstrząsnęła mną. Natomiast tutaj, w miasteczku, w otoczeniu rodziny i przyjaciół, śmierć ta, dostrzeżona obok dojrzałości młodego Bauma, obok zakwitających nowych szeregów, nie była już ani tragiczna, ani wyjątkowa. Była ogniwem, tylko – ogniwem.

Stojąc przed młodym Baumem widziałem koło śmierci i urodzin. Umieszczony niejako w środku pomiędzy młodymi a starymi, zobaczyłem nareszcie koło życia i – cierpiałem²⁹.

Upływ czasu jest w utworach Rudnickiego względny: jednym przynosi śmierć, innym pełnię, jeszcze innym – cierpienie, bo poczuli przemijanie. Bycie pomiędzy starymi a młodymi wystarczy, by cierpieć z powodu upływu czasu; jak w wyjaśnieniu mitu wyspy według Miłosza: tylko wśród własnego pokolenia nie widzimy różnicy czasu, nie cierpimy obrastając w lata, bo nie możemy odnieść się do czyjejś drażniącej młodości³⁰. Koło życia jednych porywa, innych wytrąca – rzecz w tym, że dopiero powrót do miejsc, w których żyje przeszłość, odkrywa proporcje upływu czasu. Nie trzeba być starcem, by poczuć to cierpienie i by szukać powrotów do przeszłości. Rudnicki przemilcza kwestię wieku swych bohaterów i bohaterów-narratorów. Wszystko sugeruje, że są to ludzie jeszcze młodzi, umieszczeni gdzieś pomiędzy starymi i młodymi, jak w *Przedwojennym liście*. Wystarczy być dojrzałym, by utonąć w czasie, by patrzeć wstecz, ogarniać zdarzenia przeszłe kontekstami i sensami wydarzeń późniejszych, już poznanych. Dojrzałość, świadomość, że jest się „jeszcze młodym”³¹, ale że stoi się już na skraju tego *jeszcze*, bolesne dotknięcie czasu, łączy rozważania Rudnickiego z miniaturą Jarosława Iwaszkiewicza *Poziomka*.

Powraca zawieszona pytanie o destrukcyjność drogi w przeszłość³². Być może pytanie to nie powinno być postawione w ogóle. Rudnicki buduje drogi w przeszłość, lecz unika wartościowania. Jeśli nawet życie spowalnia swój bieg, co najwy-

²⁸ A. Rudnicki, *Przedwojenny list*. W: *Sto jeden...*, s. 290.

²⁹ Ibidem, s. 290-291.

³⁰ „Działanie czasu na człowieka, a więc starzenie się, jest dotkliwe tam, gdzie młodość otaczających ludzi przypomina na każdym kroku o ilości przeżytych lat. Wyspiarze z legendy są między sobą, stanowią jedno pokolenie i czas traci swoją zjadliwość”. C. Miłosz, *Legenda wyspy...*, s. 30.

³¹ J. Iwaszkiewicz, *Poziomka...*, s. 83.

³² Zob.: przypis 12.

rażniej widać na przykładzie *Narzeczonego Beaty*, czyż nie jest to rzadka liryczność, którą tak podziwia Lala? Jakież rzadkie piękno, niedostępne innym, poza panem Kalmanem?

Summary

Waiting for the return of the past. An essay based on the chosen stories of Adolf Rudnicki

Among Adolf Rudnicki's stories there is a group of texts dedicated to the phenomenon of the waiting – not for the future, but for the past. The time of waiting seems to be full of essence in Rudnicki's texts. It is not empty and boring, it is not a pause between events but it is an important event itself. Characters (and the narrator sometimes) live in a state of waiting thanks to their memory that brings back past moments, pictures and feelings. Moreover – the memory modifies them.

Rudnicki observes and analyses the backward journeys and interprets their senses: yearning for the childhood and youth (*Mały Grün*, *Wiosenny śnieg*), creating the alternative past (*Narzeczonego Beaty*), the possibility of the mystical new beginning of the human history (*Morze*).