

Józef Wróbel

Miłość na wygnaniu : "Niekochana" Adolfa Rudnickiego

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (73/74), 209-225

2002

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.

Józef WRÓBEL

Miłość na wygnaniu *Niekochana* Adolfa Rudnickiego

Miłość

Niekochana, opowiadanie, któremu poświęcono szereg wnikliwych interpretacji, kryje w sobie jeszcze wiele tajemnic. Wiązą się one ze sposobem, w jaki zostało napisane – w języku odwołań do tradycji – czytelnym być może dla pierwszych, przedwojennych czytelników należących do polsko-żydowskiego świata. Po wojnie aluzje do Biblii i tekstów talmudycznych, a także do tekstu świąt i obyczaju w odbiorze czytelniczym uległy częściowemu zatarciu. Warto prześledzić ten wielowarstwowy splot intertekstualnych nawiązań do tradycji żydowskiej, by poddać reinterpretacji przyjęte sądy dotyczące opowiadania.

Według uważnego i wrażliwego krytyka, jakim był Ryszard Zengel, *Niekochana* to: „Wyjątkowa w polskiej literaturze książka o miłości w stanie czystym, miłości tylko w biologicznym i psychicznym wymiarze”¹. Czy na pewno? Czy rację ma Zengel i inni krytycy, iż żadna inna płaszczyzna nie buduje znaczeń utworu? Ten trzykrotnie zmieniany przez autora utwór poświęcony jest miłości w znaczeniu nie tylko psychologicznym. Miłość traktowana jest tu jako zasada, która buduje mocne podstawy świata, jak w *Pieśni nad Pieśniami*, a jej brak stanowi synonim jego rozpadu.

Właśnie według Ryszarda Zengla, *Niekochana* to „wspaniała filozofia miłości, etyka miłości, psychologia miłości”². Dodajmy także – mistyka miłości, ale miłości w złym, skażonym czasie rozproszenia, ukazana w stanie destrukcji, dekrystalizacji. Jako pierwszy ten aspekt utworu zaakcentował Karol Irzykowski,

^{1/} R. Zengel *Niekochana w: tenże Mit przygody i inne szkice literackie*, oprac. T. Burek, Warszawa 1970, s. 248.

^{2/} Tamże, s. 249.

pisząc recenzję z *Niekochanej* pod tytułem *Pieśń miłości ze strzępami*². Jednak nie dostrzegł on, co trochę dziwi, najważniejszej spośród warstw nawiązań, gdyż – wymieniając pary kochanków z wielkich mitów miłości: Abelarda i Heloizę, Tristana i Izoldę, Romea i Julię i innych, obok których postawił Noemi i Kamila – pominął zupełnie Oblubieńca i Oblubienicę.

Siła opowiadania Rudnickiego tkwi w całkowitym oczyszczeniu historii miłosnej dwojga ludzi ze zbędnych elementów. Kamil i Noemi (i tu dotychczasowe interpretacje czy to psychologiczne, czy socjologiczne są zgodne) istnieją absolutnie sami, a inni ludzie stanowią zaledwie tło ich kameralnego dramatu. „Niekochana” przez Kamila Noemi nie ma żadnej rywalki, a gdy tego rodzaju groźba się pojawia, jest jawnie fałszywym tropem, w który sama zazdrosna przecież bohaterka nie wierzy: „Kamil zakochał się, a ja, Noemi chce wypędzić. W kim się zakochał? Gdzie była ta kobieta? Mniejsza o to” (s. 85)⁴.

Analogie do *Pieśni nad Pieśniami*, które można przywołać, nie sprowadzają się jedynie do aluzji literackich, są elementem budującym na zasadzie antytezy wizję miłości w tym opowiadaniu. Miłość powinna być nierozzerwalną więzią dwojga: Oblubieńca i Oblubienicy. Natomiast nie jest nią w „złym czasie”, w którym „miłość nie jest kochana”, w którym nastąpił rozpad więzi tradycyjnej społeczności, w którym być może Bóg usunął się ze świata.

Traktowanie Biblii jako prawzoru wszelkiego pisania, każdej literatury głęboko tkwi w założeniach pisarskich Rudnickiego⁵. Sam autor tak wspominał swoją znajomość Pisma Św. w dzieciństwie:

Nim sięgnąłem po pierwszą polską książkę, umiałem pół Biblii na pamięć w języku, w którym ją napisano. Proroków w oryginale mogłem cytować całymi stronicami.⁶

Biblijny arcywzór dyktuje tu pewną zasadę wyrażoną w odczytaniu księgi biblijnej przez Franza Rosenzweiga: „Tu nie sposób już w metaforze widzieć «tylko metaforę»”⁷. Założenie to można przyjąć w odniesieniu do interpretacji opowiadania. Zaproponowana tu droga odczytań przez kontekst odwołań biblijnych nie oznacza, że opowiadanie to przestaje być historią miłości dwojga ludzi, wręcz przeciwnie, jest wyłącznie historią dwojga ludzi i właśnie przez to znaczy coś więcej. Miłość Noemi nie symbolizuje innej, wyższej miłości, lecz jako miłość absolut-

^{3/} K. Irzykowski *Pieśń miłości ze strzępami*, „Pion” 1937 nr 32.

^{4/} Podstawą interpretacji jest tu pierwotny tekst opowiadania z 1937 roku. Wszystkie cytaty z opowiadania podawane są za: A. Rudnicki *Niekochana, Szczury*, Warszawa 1996 (jeśli nie zostanie podane inaczej).

^{5/} Por. J. Wróbel *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939-1987*, Kraków 1991.

^{6/} A. Rudnicki *O zachodzie słońca*, w: tenże *Sercem dnia jest wieczór*, Warszawa 1988, s. 104. Słowa te przywołuje Ruth Shenfeld w szkicu *Korzenie kulturowe Adolfa Rudnickiego*, w: *Literackie portrety Żydów*, red. E. Łoch, Lublin 1996, s. 30.

^{7/} F. Rosenzweig *Gwiazda zbawienia*, przekł. i wstęp T. Gadacz, Kraków 1998, s. 328.

Wróbel Miłość na wygnaniu *Niekochana*...

na jest tą miłością. Z kolei odrzucenie miłości przez Kamila jest zerwaniem, odtrąceniem daru, który – gdyby został przyjęty – ustanowiłby zasadę harmonii w tej podstawowej relacji międzyludzkiej, a poprzez nią – w świecie.

Kontekst Platowski – zakładający wieloraką wyższość Kochającego (nawet jeśli nie jest kochany) nad obiektem miłości, Ukochanym – uzupełnia się w tym wypadku z tradycją biblijną, w której Kochającym jest sam Bóg. Ateny i Jerozolima spotykają się tu, gdy chodzi o prymat tego, który kocha nad biernym i jedynie mającym przyjąć ów dar Ukochanym. Jednak *Pieśń nad Pieśniami* podpowiada inną, bogatszą wizję, w której pomiędzy kochającymi występuje symetria uczuć.

Prawzór *Pieśni nad Pieśniami* narzuca dialogiczny charakter dzieła o miłości i właśnie opowiadanie Rudnickiego ten rodzajowo dramatyczny i liryczny pierwiastek zawiera. Jak podkreśla Rosenzweig, w *Pieśni nad Pieśniami* dominuje tryb rozkazujący, który stanowi wołanie miłości i wezwanie do miłości. Dialogiczność u Rudnickiego jest osnową dramatu dwojga kochanków i przesądza o redukcji do minimum pierwiastka epickiego, czego wyrazem są kolejne wersje opowiadania, w których coraz bardziej eliminowany jest komentarz narratorski.

Poszukiwanie

Na łożu mym nocą szukałam umiłowanego mej duszy, szukałam go, lecz nie znalazłam. Wstanę, po mieście chodzić będę, wśród ulic i placów, szukać będę ukochanego duszy mej. Szukałam go, lecz nie znalazłam. Spotkali mię strażnicy, którzy obchodzą miasto. Czyście nie widzieli milego duszy mej? (*PnP* 3, 2-4)

Jak pisze Roland Barthes: „Historycznie rzecz ujmując, dyskurs nieobecności należy do kobiety. [...] To Kobieta nadaje nieobecności formę, czyni z niej opowieść”⁸. Pierwszy i może najważniejszy utwór Rudnickiego o miłości, *Niekochana*, ustanawia tę zasadę w oparciu o prawzór biblijny.

Zropczazona Noemi wielokrotnie szuka uciekającego przed nią Kamila. Ucieczki i powroty układają się w wahadłowy rytm, który pozbawia fabułę klasycznej linearności, a życie bohaterów – celu.

Pewnego dnia przypomniała sobie dawnych gospodarzy Kamila z ulicy Chłodnej. Nie inaczej! Do nich się sprowadził! Pobiegła więc na ulicę Chłodną, dom poznała, ale nazwiska nie mogła sobie przypomnieć. Weszła do bramy, a w bramie stróż: „Do kogo panienka?” Wie do kogo, ale nie pamięta nazwiska. Na to stróż: „Więc nie trzeba”. Proszę, stróż, głupi stróż nie puszcza jej, istne sprzyśnięcie! (s. 30)

Niekochana w przeciwieństwie do biblijnej *Oblubienicy* żyje w świecie na wielu poziomach odartym z sensu, a więc także w świecie zdesakralizowanym. Odrzucenie bohaterki ma nie tylko wymiar psychologiczny (najczęściej ukazywany w interpretacjach noweli) czy socjologiczny (istotny zwłaszcza w odczytaniach wersji przedwojennej, bogatszej w szczegóły obyczajowe niż późniejsza), ale także filozo-

^{8/} R. Barthes *Fragmety dyskursu miłosnego*, Warszawa 1999, s. 54.

Interpretacje

ficzny – stanowi rodzaj diagnozy złego świata. Narrator w następujący sposób komentuje tę sytuację:

Nie kochać jest ciężarem nie mniejszym, niż kochać bez odwzajemnienia. Pozostaje więc różnica gatunku uczuć: różnica ważna. Dolegliwości odcinały Kamila od świata, od samego siebie, mało co widział poza własną swoją złością, gdy Noemi... Noemi mimo wszystko miała należyte widzenie i siebie i świata. (s. 98)

To właśnie widzenie przez pryzmat miłości zostaje uznane za doskonalsze i umożliwiający prawdziwsze, właściwe poznanie.

Bohaterowie utworu wielokrotnie gubią się i odnajdują w labiryntowych przestrzeniach miejskich, nieraz w nocnym pejzażu, w fantasmagorycznej, halucynacyjnej atmosferze. Wzajemne poszukiwanie (gdyż to nie tylko Noemi tuła się od znajomych do nieznanym, szukając nowego adresu Kamila, ale także on wybiega z domu, by szukać Noemi) nie kończy się jednak radością spotkania. Odnalezienie, zawsze tymczasowe i niepełne, skazuje na nowe poszukiwania.

Sens imienia

Imię bohaterki Rudnickiego oznacza po hebrajsku „słodka”, a ściślej – „Moja słodycz.” Sama Noemi aluzyjnie przywołuje to znaczenie zdaniem, w którym słychać echo słów biblijnej Noemi z *Księgi Rut*:

Nie nazywajcie mnie Noemi, ale nazywajcie mnie Mara, bo Wszechmogący napelnił mnie goryczą. Pełna wyszłam, a pustą sprowadził mnie Jahwe. Czemu nazywacie mnie Noemi, gdy Jahwe wydal świadectwo przeciw mnie, a Wszechmogący uczynił mnie nieszczęśliwą? (*R* 1, 20-21).

Parafrazą tego wyznania są słowa *Niekochanej*: „Moje dni są gorzkie – pomyślała, podkreślając te słowa w myśli, jak gdyby w ten sposób pokazywała się Kamilowi w świetle prawdziwego losu. W końcu nie wytrzymała i powiedziała to” (s. 49).

W opowiadaniu imię Noemi (słodycz) ma swoją opozycję w „goryczy” jej losu: gorycz poczuła taką, że z miejsca uzalić się chciała: spójrz Kamilu. Oto życie moje pełne jest gorzkości jak alun, jak alun twój, Kamilu. (s. 66)

Owa „gorzkość” to właśnie wyraźny ślad stylizacji biblijnej, gdyż wszystkie dawne przekłady mówiły, iż Noemi „gorzkością wielką Wszechmogący napelnił”. Ale „gorzkość”, męka i ból to nie tylko echa biblijnej opowieści o Rut i Noemi, to także główny nurt mesjańskiego przekazu proroków i psalmów o cierpiącym słudze Jahwe.

Noemi zwraca się w swym monologu wewnętrznym do zmarłego ojca, a zarazem – za sprawą podniosłego języka – do Boga:

Ojczy, ojczy, czemu to mnie ta męka przeznaczona, zapomniałeś o twojej córce, wszyscy ją krzywdzą, żadnej z goryczy ziemskich jej nie oszczędzono. (s. 72)

Wróbel Miłość na wygnaniu *Niekochana*...

W zdaniu tym pobrzmiewa echo skargi na cierpienia duszy z psalmu 21(22):

Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił? Daleki jesteś od prośb, od słów mojego wołania. (*Ps*, 21(22);2)

We śnie Noemi Kamil mówi: „to raczej mnie Bóg doświadczył” (s. 77), ale w istocie to jej „męka” (s. 95) jest tematem jej rozmyślań i jej snu. Wielokrotnie bohaterka opowiadania prosi Kamila, by zwrócił się do niej po imieniu:

- Noemi – podsunęła mu.
- Co Noemi?
- Powiedz: Noemi. Czemu unikasz mego imienia? Ja nigdy nie mogę się oduczyć mówienia twego imienia. (s. 24)

Teraz chciała, aby powiedział jedno słowo: Noemi. (s. 70)

Zwrócenie się imieniem to nie to samo, co bezosobowy zwrot. U proroka Izajasza Bóg mówi do swego stworzenia: „Wezwałem cię po imieniu. Tyś moim” (*Iz* 43,1).

Imię własne – to tytuł jednego z rozdziałów rozważań Rosenzweiga i przedmiot refleksji filozoficznej Levinasa i jego następców⁹. W symbolice Starego Testamentu zmiana imienia ma bardzo poważne konsekwencje, za zmianą tą bowiem zawsze stoi decyzja Boga. „I nazwą cię nowym imieniem, które usta Jahwe oznaczają” (*Iz* 62,2). Również w *Proroctwie Izajasza* czytamy: „Nie będą więcej mówić o tobie Porzucona”, o krainie twej już nie powiedzą „Spustoszona”. Raczej cię nazwą „Moje w niej upodobanie”, a krainę twoją „Poślubiona” (*Iz* 62, 4). Porzucona (Azuba) czy Moje upodobanie (Chefsiba) to określenia występujące w Starym Testamencie jako imiona własne. Także w proroctwie Ozeasza pojawia się symbolika zmiany imienia niekochanej na wybraną (*Oz* 1-2), co podsumowuje św. Paweł w jednej frazie: „Nazwę «lud nie mój» – ludem moim, i «nie umiłowaną» – umiłowaną” (*Rz* 9,25).

Słodycz Noemi przeciwstawiona goryczy jej losu jest jednym ze znaczeń jej imienia. Oprócz tego bohaterka ma jakby drugie – tytułowe – *Niekochana* i trudno zgodzić się z pierwszymi recenzentami utworu, że tytuł ten jest źle wybrany, nieodpowiedni¹⁰.

Przywołany tu cytat z proroka Izajasza odnosi się zarazem do kobiety – Oblubienicy, duszy, krainy, jak i samej Jerozolimy:

Przez wzgląd na Syjon nie umilknę, przez wzgląd na Jerozolimę nie spocznę, dopóki jej sprawiedliwość nie błysnie jak zorza. (*Iz* 62,1)

Bohaterowie *Niekochanej* są tak bardzo zanurzeni w tradycji religijnej, że Noemi interpretuje sen Kamila z enigmatycznym pejzażem organicznym:

^{9/} F. Rosenzweig *Gwiazda*..., s. 310-312.

^{10/} Por. M. Winowska *Na marginesie „Niekochanej”*, „Pion” 1937 nr 43.

Interpretacje

Kamilu, jeśli nie Nieszawa, więc może to szczątki zburzonej Jerozolimy, która śni się pobożnym Żydom? (s. 15)

Ten właśnie dialog zasługuje na szczegółową interpretację ze względu na nagromadzenie w nim odwołań do ważnych świąt żydowskich.

Realna przestrzeń miejska i symbolika świętego miasta nakładają się na siebie nawet w myślach bohaterów. Natomiast mniej oczywisty jest związek pomiędzy sytuacją nieszczęśliwej, błakającej się po mieście Noemi a losem narodu na wygnaniu. Opowiadanie Rudnickiego nie jest alegoryczną przypowieścią, jego podstawowy sens wiąże się z miłością. Jednak, podobnie jak w innych opowiadaniach i powieściach pierwszej połowy XX wieku, mityczno-symboliczny sens nie przekreśla realistycznego, lecz współistnieje z nim. „Napełniona goryczą” Niekochana jest zarazem obdarzoną indywidualnością jednostką, jak i figurą zagubionej i zagrożonej zbiorowości.

Sny

Nie budźcie ze snu, nie rozbudzajcie ukochanej, dopóki nie zechce sama. (*PnP* 2,5; 8,4)

Ten wielokrotnie powtarzany w *Pieśni nad Pieśniami* zwrot można zastosować do postaci Noemi i to ona mogłaby wypowiedzieć słowa: „ja śpię, lecz serce me czuwa” (*PnP* 4,2). „Taka jesteś pełna snów i halucynacji, ciągle śnisz i ciągle coś ci się przedstawia” (s. 14) – mówi Kamil. Sny bohaterów Rudnickiego zazwyczaj interpretowano w kontekście Freudowskim i było po temu wiele powodów. Czytelne nawiązania do Freudowskiej teorii snów nie zwalniają jednak z poszukiwania innych kontekstów. Również teoria pomyłek, która w swej zwulgaryzowanej wersji stanowiła w dwudziestoleciu częsty element literatury popularnej, w opowiadaniu ma swój odpowiednik w (pochodzącej ze snu!) zamianie jednej litery w słowie przymus na prymus. Ta właśnie symboliczna zmiana jednej litery przypomina metody znane z Kabały.

„Inwazja podświadomości” w życie Noemi wiąże się z jej cierpieniem miłosnym: „Siła wroga i stała wkroczyła w jej życie – sny” (s. 77). Pojawiają się też wyrzuty sumienia, związane z normami etycznymi, wynikającymi ze – zdawałoby się – zapomnianych zasad religijnych. We śnie Noemi o Kamilu-motorniczym, który powoduje jej okaleczenie, słyszymy słowa ojca: „Córko – zwrócił się do niej – sama sprowadziłaś nieszczęście na swoją biedną głowę. Lecz ja i ci dobrzy ludzie tutaj potrafimy cię pomścić!” (s. 76). Stylizowany na biblijny, patetyczny język podsuwa pratekst: „Córka dla ojca to tajemna udręka, a troska o nią oddala sen” (*MS* 42, 9) – czytamy w Mądrości Syracha. Dalsze słowa tekstu biblijnego stanowią uzasadnienie dla obrazu zbiegowiska ze snu. Tłum grożący zlinczowaniem sprawcy wypadku zostanie nazwany przez jednego z przechodniów „sądem Bożym” (s. 76). Czuwanie nad zuchwałą córką ma być spowodowane obawą przed uczynieniem z ojca „przedmiotu gadania w mieście i zbiegowiska pospólstwa i by ci nie przyniosła wstydu wśród wielkiego tłumu” (*MS* 42, 11).

Wróbel Miłość na wygnaniu *Niekochana*...

Szyfr tradycji, jakim porozumiewają się bohaterowie, ma jeszcze konsekwencje w ich wzajemnych relacjach. Zdarza się, że Kamil obraca przeciw Noemi swoją religijność, zarzucając Noemi zeświecczenie. I właśnie sen Kamila z „pejzażem organicznym”, interpretowanym przez bohaterów jako zburzona Jerozolima ma mieć – według jego własnych słów – ścisły związek ze świętem Jom Kipur. Warto przy tym zestawić wersję pierwodruku z 1937 roku ze zmienioną wersją powojenną z roku 1948. W obydwu wariantach przywołane zostaje to najważniejsze dla Żydów święto, przy czym jest ono nazwane w wersji pierwszej świętem Pojednania a w powojennej Sądny Dniem. Kamil zwierza się:

Ten widok [...] to jak gdyby ucieczka do najwewnętrzniejszego środka, w tym widoku człowiek wraca do śmierci, jak do czegoś, co posiada określony kształt. [...] Pierwszy raz [...] zobaczyłem to dzieckiem w noc poprzedzającą święto Pojednania. Leżałem wstrząsany obawami płynącymi z natury tej nocy, kiedy ważą się losy ludzkie [...]. (s. 15)

W eseistycznej prozie Rudnicki wyrażał przekonanie o wadze Jom Kipur: „Te jesienne święta dotąd kryją w sobie niedocieczoną tajemnicę, może najgłębszą judaizmu”¹¹. Symbolika groźnych świąt w *Niekochanej* odgrywa kluczową rolę, podobnie jak w wielu innych utworach, które wymienia w swym studium Ruth Shenfeld¹².

Zmiana semantyczna w nazwie tego samego święta, przesuwa sens religijny z pojednania na sąd, przez co właśnie w powojennych wersjach utworu idea sądu Bożego zostaje mocniej podkreślona. Jednak w obu przypadkach zaniepokojona Noemi bierze do siebie aluzję z rozmowy:

- Czy tylko w święto Pojednania nawiedza cię ta Jerozolima?
- Dawniej raz do roku, w święto Pojednania, obecnie niestety częściej. Częściej, czyli, że siedząc z nią czuł się niby umarły? (s. 16)

Dobitniej wyrażają tę samą myśl słowa z wydania 1948 roku:

Chcesz przez to powiedzieć, że dzięki mnie każdy twój dzień stał się Sądny Dniem?¹³

Przywoływany tutaj obraz sądu Bożego przeciwstawionego sądowi historycznemu zyskuje filozoficzną eksplikację w dziele Levinasa, który pisze:

Idea sądu Bożego jest ideą graniczną, ideą sądu, który uwzględnia tę niewidzialną i istotną krzywdę, jaką bytowi szczególnemu wyrządza sąd historyczny, choćby rozumny i oparty na powszechnych zasadach, a zatem widzialny i oczywisty.

I dalej:

^{11/} A. Rudnicki *Krakowskie Przedmieście pełne deserów*, Warszawa 1986, s. 35.

^{12/} Por. R. Schenfeld *Korzenie kulturowe...*

^{13/} A. Rudnicki *Niekochana*, w: tenże: *Sto jeden*, Kraków 1984, s. 35.

Interpretacje

Niewidzialna krzywda wynikająca z sądu historii, z sądu nad rzeczywistością widzialną, świadczy tylko o istnieniu podmiotowości, która poprzedza sąd lub go odrzuca, nawet jeżeli przejawia się jako krzyk i protest, jeśli odczuwana jest tylko przez „Ja”. Ale mimo to krzywda jest sądem samym, kiedy patrzy na mnie i oskarża mnie w twarzy innego człowieka – bo na takiej krzywdzie, na statusie obcego, wdowy i sieroty, polega sama epifania Innego.¹⁴

Drugim świętem przywołanym w tej rozmowie jest rocznica zburzenia świątyni jerozolimskiej, czyli przypadające na miesiąc aw tak zwane Trzy Tygodnie Żaloby. Obrazy ze snu Kamila, zinterpretowane przez Noemi jako obraz Jerozolimy powinny – jej zdaniem – przyśnić się ukochanemu właśnie w lecie, gdy wypadają te święta. Zakłada więc ona na pozór naiwnie paralelność wewnętrznych przeżyć jednostki z rocznym rytmem świąt religijnych:

Rocznica zburzenia świątyni jerozolimskiej przypada w najupalniejsze lato, zaś święto Pojednania jesienią. Czy możliwe, aby sny z lata pojawiały się październiku? Czekaj, możliwe, nawet bardzo możliwe – odpowiadała sama sobie. (s. 15)

Noemi nie dopowiada myśli, która mogłaby doprowadzić do wskazania ukrytych podobieństw między tymi świętami w czasach wygnania, polegającymi na praktykach ascetycznych, pokucie i wieloma ograniczeniami nałożonymi przez wyznawców w ich czasie. Nie musi jednak wiedzieć o innych analogiach pomiędzy letnimi świętami wypadającymi w miesiącu aw a Jom Kipur, analogiach znanych zapewne samemu pisarzowi, którego wiedza religijna była bogata i ugruntowana. Według Miszny:

Nie było dla Izraela takich dni świątecznych jak piętnasty aw i Jom Kipur, kiedy to córki Jerozolimy wychodziły w białym przyodziewku [...]. Tańczyły w winnicach i mówiły: „Młodzińcze, podnieś oczy i wybierz”.¹⁵

Dla mistycznego symbolu znamieną jest jego ambiwalencja. Nawet Straszne Dni i tygodnie żaloby po zburzeniu świątyni mogą wbrew nazwie ujawniać inny, radosny sens. Jednak odniesiony jedynie do zamkniętej przeszłości dobrego czasu, kiedy nic nie dzieliło Boga od narodu. Wyrażał to język obchodzonego tylko w starożytności święta umożliwiającego zawieranie związków małżeńskich, których sakralny wymiar ukazany był w *Pieśni nad Pieśniami*.

Twarz Drugiego

W opowiadaniu wielokrotnie powracają obrazy twarzy bohaterów. Jedno z nich nagle w krótkim błysku olśnienia spostrzega twarz drugiego jako swego rodzaju całość. Jakby w myśl założeń psychologii postaci to pierwsze silne wrażenie daje się dopiero później analizować i dzielić. W jednym spojrzeniu dana zostaje całość

^{14/} E. Levinas *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, Warszawa 1998, s. 295-296.

^{15/} Cyt. za: A. Unterman *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, Warszawa 2000, s. 36.

Wróbel Miłość na wygnaniu *Niekochana*...

drugiej osoby. I tak Noemi najczęściej dostrzega obojętność ukochanego: „uderzyło ją raz jeszcze milczenie, milcząca nieprzenikniona, zamknięta twarz” (s. 11). Przyjmuje więc, że Kamil w towarzystwie innych „okazywałby tę samą obcą i niechętną, wrogą twarz” (s. 11), gdyby tylko ona była w pobliżu. Bohaterka ma rację. Ten wyraz twarzy przeznaczony jest właśnie dla niej. Dlatego rozmawia z nim „ani na chwilę nie odrywając oczu od jego twarzy ponurej” (s. 81). Wyjątkowo tylko „miał czule oczy i dobrą twarz (on tak rzadko miewał dobrą twarz)” (s. 25).

Kamil sam o sobie mówi, jakby widział siebie z zewnątrz, jakby brał pod uwagę jej wzrok, nawet gdy opisuje chwile rozłąki. „Twarz miałem bólem ściętą, że uśmiechać się nie mogłem” (s. 25).

Twarz Kamila domaga się interpretacji właśnie od Noemi: „patrząc na jego niezrozumiałą twarz” (s. 25), Noemi przeżywa swoje rozterki. Z kolei Kamil nie zawsze dostrzega i poznaje Noemi. To właśnie twarz Noemi umożliwia jednak jej rozpoznanie. „Jakaś znajoma twarz mignęła mu przed oczami, nie mógł jej rozpoznać. Po trzech minutach twarz ta wróciła: ona, Noemi” (s. 34).

Doświadczenie Innego, „bycie-dla-innego”, zyskuje swój wyraz w epifanii Twarży. U Levinasa twarz mówi „Nie zabijaj” i jak to uściśla w komentarzu do tych słów Józef Tischner: „Inny zobowiązuje. Wszystko zaczyna się od zobowiązania, od odpowiedzialności. Jego «twarz» mówi: «ty mnie nie zabijesz». Co to znaczy. Zabijać można rozmaicie, nie tylko czynem, dokonując morderstwa, ale również słowem, gestem, obojętnością”¹⁶.

Wezwanie tego, który kocha, domaga się odpowiedzi. Odpowiedzią na apel „kochaj mnie” powinno być – według Rosenzweiga – wyjście poza „zaklęty krąg bycia ukochaną. [...] Jak On kocha ciebie, tak Ty kochaj”¹⁷.

Kamil nie potrafi odpowiedzieć na błaganie o słowa „kocham cię”. Najdosłowniej – nie może wymówić tych słów, co wywołuje u Noemi reakcję przypominającą anegdotyczne słowa rabina reagującego na przewiny ludu pochwałą jego prawdomówności.

W opowiadaniu o miłości ważniejsze od jakichkolwiek innych elementów cielesności są oczy. Istotne jest spojrzenie i unikanie spojrzenia: „Ale Kamil kroczył ze wzrokiem wbitym w ziemię” (s. 12). Dla Noemi liczy się wyraz oczu Kamila i każda zmiana – „pamiętała jego uważne oczy, które długi czas były uważne” (s. 12).

Kamil tak rzadko dostrzega Noemi, że o symetrii tego rodzaju obserwacji nie ma mowy. Fizyczna, zmysłowa relacja, która ich łączy nie jest dla niego prawdziwą, głęboką miłością, a to nie pozwala mu „widzieć”. Jak przypomina Levinas, według Platona „oprócz oka i rzeczy widzenie zakłada światło”¹⁸ i właśnie tego symbolicznego oświetlenia brakuje Kamilowi, by naprawdę ujrzeć Noemi. Gdy wreszcie ją zobaczy, jest już za późno:

^{16/} J. Tischner *Spor o istnienie człowieka*, s. 246.

^{17/} E. Levinas *Całość i...*, s. 336.

^{18/} Tamże, s. 221.

Interpretacje

Uderzył go wyraz twarzy Noemi. Przyjrzał się jej uważniej i zadrzał. [...] Chciał rękami dotknąć jej twarzy. Ale siedząca zerwała się i odepchnęła go z siłą. (s. 96-97)

Ważna scena opowiadania to nocne poszukiwanie Noemi przez Kamila i spotkanie w ciemności¹⁹. W tej właśnie scenie światło nie pochodzi z zewnątrz, ale od samych patrzących i poznających:

Noemi patrzyła na niego skroś ciemną nieprzeniknioną noc, dwie pary oczu wpijały się w siebie, aby przeniknąć się nawzajem i wyluskać jakąś jedyną prawdę w tym morzu zwodności. Widzieli siebie z taką dokładnością, jak gdyby płonącymi lampami twarze naświetlali. Kamil widział, że wysiłek jej mózgu doprowadzony był do ostateczności, widział, że próbowała zrozumieć coś z tego, co się działo. (s. 19)

Oddzielenie

„O gdybyś był moim bratem...” (*PnP* 8, 1) – mówi Oblubienica. Marzenie o prawdziwej jedności jest jednak niemożliwe. Wielokrotnie potwierdzone zostaje rozłączenie bohaterów. „Tak: o d d z i e l i ł się los Kamila” (podkr. J.W.) (s. 53). Kamil staje się „Nieznany i odległy. [...] Nie tylko Kamil był obcy, los jego biegający tuż obok był losem oddzielnym (s. 63).

Gdy pojawia się ktoś trzeci, nieco przypadkowy – może być nim każdy, nawet sąsiad czy komornik – rodzi się szansa stworzenia wspólnoty „my” przeciw Innemu. Dlatego właśnie w scenie u komornika, gdy Kamil po raz pierwszy tak wyraźnie ujmuje się za Noemi, ona dołącza swój głos do jego głosu, tak że wszystkie kwestie tej sceny wypowiedane są niemal chórem. Ta solidarność znika zupełnie, gdy pojawia się ktoś stojący intelektualnie wyżej od Noemi, np. wykształcony kolega Jerzy, z którym Kamil – jak podkreśla – może rozmawiać na każdy temat, albo zwłaszcza ukochany przyjaciel, Albert, którego przybycie jest dla Kamila rodzajem święta. Noemi wyłączona ze wspólnoty rozmowy, a nawet śmiechu, staje się niepotrzebna, ich śmiech był bowiem akcentowaniem solidarności przeciw niej, jej śmiech okazał się nieuzasadniony, był daremną próbą wdarcia się do wspólnoty.

– Czemu wrzeszczysz Noemi? – spytał Kamil.

– Z wami razem! Z wami razem!!

– Z nami? Alboż my wrzeszczymy? [...]

My – znaczyło Kamil i Albert, jeden los, przyjaźń wielka i serdeczna. A Noemi to inny los, wrogi, który nie powinien zbyt głośno o sobie przypominać. (s. 66)

Wyjątkowo tylko Kamil ma poczucie wspólnoty. Gdy łapie się na tym, że odbiera świat, myśli „jakby był nią, a nie sobą” (s. 57), uznaje to za ostatni etap uzależnienia, „ostatnie podrygi zależności. Od jutra, od jutra miało się zacząć coś zgoła innego” (s. 57). Kochankowie coraz częściej przebywają w osobnych zamkniętych

^{19/} Por. E. Prokop-Janiec *Trzy poetyki „Niekochanej”*, w: *Lektury polonistyczne, Dwudziestolecie międzywojenne, druga wojna światowa*, t. II, red. R. Nycz, Kraków 1999, s. 327-328.

Wróbel Miłość na wygnaniu *Niekochana*...

przestrzeniach. Kamil wynajmuje bez wiedzy Noemi pokoje, w których szuka azylu. Szczególne poczucie zamknięcia, osaczenia wnosi motyw „zamurowanego pokoju” (s. 46), całkowicie realistycznie umotywowany, a jednak niepokojący w swym symbolicznym znaczeniu ostatecznego odgródzenia się od siebie. Powtórzone przez informatora Noemi słowo „zamurowany” dla określenia pokoiku, bohaterka z właściwą jej naiwnością odnosi do osoby Kamila, co dla instancji autorskich oznacza przenikliwą diagnozę egzystencjalną.

Estetyka opowiadania łączy wzniosłą stylizację biblijną z pospolitością i trywialnością realistycznego tła. Nie przypadkiem akcja rozgrywa się w środowisku dotąd słabo reprezentowanym w literaturze – ani w penetrowanym od dawna przez naturalistów świecie „nizin”, ani tym bardziej w świecie arystokracji opisywanej już wówczas nie w utworach „wysokich”, lecz w melodramacie. Kamil jest studentem utrzymywanym przez ojca, Noemi urzędniczką, pozornie całkowicie samodzielną i wyemancypowaną, w rzeczywistości spragnioną oparcia w mężczyźnie. Wyrażają to jej sny o ojcu, wspomnienia o niemal mitycznym bracie mieszkającym w Paryżu, wreszcie tęsknota do ustabilizowania związku z Kamilem.

Kamil odrzuca Noemi na wiele sposobów. Wśród nich jest też sugestia o niezgodzie ojca na małżeństwo, które rzekomo miałoby być mezaliansem. Kamil akcentuje dystans intelektualny, który dzieli ich dwoje, wykorzystując do tego choćby odwiedzinę przyjaciela. Stwarza także i sztucznie powiększa nie tak wielką różnicę tradycji, jaka oddziela całkowicie zlaicyzowaną Noemi od niego. Podkreśla znaczenie soboty jako świętego dnia dla rodziny, podczas gdy wiemy, że „dla niej nie sabat był świętem, lecz niedziela” (s. 14). Opowiadając o roli matki podczas szabatu, nie mówi wprost, lecz sugeruje, że Noemi nie nadaje się na prawdziwą żonę i matkę. To właśnie matka jest w chwili rozpoczęcia szabatu tą, która błogosławi światło. Taką właśnie chwilę trwożnego oczekiwania w ciemności piątkowego wieczoru zapamiętał bohater. Wspomnienia Kamila z dzieciństwa warto zestawić ze świadectwem samego pisarza:

Obecność Boga nie kończyła się nigdy. Zmieniała jednak charakter wraz z zapaleniem świec w piątek wieczorem. Sabbath był królewskim filarem, który podtrzymywał dach tej marnej chatynki. Sobota niwelowała dzień powszedni, dzień powszedni nie do zniesienia czekał na sobotę. Życie to było zauroczone sobotą, zmienione światłem siódmego dnia.²⁰

W tym kontekście znaczenia nabiera nieważny na pozór szczegół: Noemi twierdzi, że poznali się w niedzielę, Kamil upiera się, że w sobotę. Sens soboty – i o tym Kamil już nie wspomina, koncentrując się bardziej na obyczaju – wiąże się ściśle z wizją Szabatu jako Oblubienicy i Królowej. Przy okazji powitania szabatu może być śpiewana *Pieśń nad Pieśniami*, jak przypomina Heschel²¹. Na zakończenie szabatu odbywa się *hawdala* – oddzielenie, rozłączenie, rozstanie²².

^{20/} A. Rudnicki *Krakowskie Przedmieście*..., s. 41.

^{21/} A. Heschel *Szabat*, Gdańsk 1994.

^{22/} Por. S.Ph. De Vries *Obrzędy i symbole Żydów*, Kraków 1999, s. 107.

Interpretacje

Noemi odkrywa skierowaną przeciw niej grę Kamila, gdy interpretuje jego kolejną opowieść o spotkaniu ze starym Żydem, który napomniął go słowami: „Boga w sercu trzeba nie mieć, ażeby w czas tak ciężki dla Żydów czapki nie nosić” (s. 14). Noemi tak odczytuje sens wyzwalającej radości Kamila: „On się dlatego cieszył, gdyż Żyd utwierdził go w mniemaniu, że tylko między ludźmi z tego samego środowiska istnieć może szczęście. [...] Zdobył jeszcze jeden argument przeciwko niej...” (s. 14).

Noemi także zobaczyła kogoś, kto przypominał spotkanego przez Kamila w „żydowskich stronach”, starego Żyda „ze złymi niebieskimi oczyma, ze zmierzwioną brodą, w mocno zatłuszczonym chałacie” (s. 14). Jej rozmówca to „niski żydek [...] ze złą twarzą myszy w czapeczce, w którą stroją się pobożni” (s. 31). To, że nawet nie chciał na nią spojrzeć i niechętnie udzielał jej informacji, zyskało następujący komentarz świadka: „On nie patrzy na kobiety” (s. 31). Niechęć do kobiet, podrzędna sytuacja kobiety w tradycyjnym świecie (z jednym wszakże wyjątkiem – rolą żony i matki), to wszystko nie pozwala Kamilowi na znalezienie właściwego miejsca dla Noemi. Gdyby była żoną, musiałaby podjąć tę rolę ze wszystkimi konsekwencjami, które wyznacza tradycja – inaczej wciąż pozostawałby poza społecznością.

Kamil i Noemi należą do generacji podwójnie wydziedziczonej – pozbawionej już związku z religią ojców, a niewrośniętych w nowoczesne, zlaicyzowane społeczeństwo. Noemi sama nie modli się, ale podczas choroby „jedyną radość” stanowi dla niej „modlitwa dzieci przed nocą” (s. 23), którą słyszy za ścianą. O takiej modlitwie mówi się, że „podtrzymuje świat”, jak w słowach z Talmudu: „oddech dzieci idących do szkoły podtrzymuje świat”. A sam pisarz, który wielokrotnie wracał w swych tekstach eseistycznych do refleksji nad dzieckiem pisał:

Dzieci [...]. Rzeczywistość w małych główkach jeszcze nie doznała rozbicia. I to ta nie rozbита rzeczywistość sprawia, że żyją w sferze stale spełniających się cudów.²³

O parze bohaterów narrator mówi często jako o dzieciach, ale są to już dzieci złego czasu rozproszenia, „rozbitych naczyń”.

Falszywy ton

Uderzającą cechą *Niekochanej* – obecną w wielu późniejszych utworach jako stały element poetyki Rudnickiego – jest wprowadzanie elementów świadomie dysonansowych, stanowiących estetyczny zgrzyt, kontrastujących patos i to, co niskie. Estetyka ta nie jest przypadkowa, lecz wyraża światopogląd autora *Krowy*. W *Niekochanej* na świadomy charakter tego zabiegu wskazuje „niepotrzebny” – zdawałoby się – fragment, w którym rodzaj refrenu stanowi słowo „falszować”. Jest to scena w podrzędnym teatryku; Kamil i Noemi oglądają mało dowcipny i przydfugi skecz, którego dialog nużąc powtarza słowo „falszować”:

^{23/} A. Rudnicki *Krakowskie Przedmieście...*, s. 133.

Wróbel Miłość na wygnaniu *Niekochana*...

- No i fałszujesz.
- Uprzedzałem.
- O czym uprzedzałeś?
- Uprzedzałem, że będę fałszował.
- Jak to, więc ty fałszujesz z rozmysłem?
- Wcale nie, ale od kilkunastu lat wiem, że w twoim pojęciu fałszuję. (s. 64)

Ten „teatr w teatrze” opowiadania pełni podwójną rolę. Odnosi się do kwestii estetycznych, a zarazem do sytuacji Kamila uwikłanego w niechciany związek, w którym trwa i „fałszuje”. Dlatego z aprobatą słucha kwestii skeczcu:

czy ja na przykład byłbym się z tym kulfonem ożenił? [...] Całe miasto wie, że kochałem się w Leszczyńciance. Ale jak człowiek, który fałszuje mógł starać się o jej rękę? (s. 65)

Jak pisze autor monografii obrzędów i symboli Żydów, podczas uroczystości weselnych odśpiewywanych jest „siedem błogosławieństw” – *szew berachot*. „Zaś w owym śpiewie, zapewne z tej właśnie okazji, słychać szczególnie piękny ton”²⁴. Harmonia, która ma zrodzić się ze związku dwojga ludzi, ma swój muzyczny odpowiednik. W sensie mistycznym, zgodnie z zasadą odpowiedniości górnego i dolnego świata, ład ziemskiej muzyki ma ścisły związek z kosmiczną harmonią. Z kolei „fałszywy ton” to zło, które wkradło się do harmonii stworzonego świata²⁵. W świecie opowiadania nie ma już wyłącznie tonów czystych, tak jak nie ma mowy o nieskażonym niczym, „czystym nurcie” wzajemnej miłości. Styl utworu ten stan skażenia naśladuje.

W złym czasie

„Zły czas trwał w dalszym ciągu, czas, którego właściwie nie było” (s. 68). Uwagi narratora na temat bezczasowości fabuły spotykają się z istotną cechą atemporalności mitu. Wizja złego czasu teraźniejszości zakłada istnienie dobrego czasu w przeszłości, lecz nie jest to wbrew pozorom, które tworzy Kamil, dobry czas miłości, która wygasła. Bardzo wiele tropów podpowiada, że od początku Noemi była tą, która kochała więcej, a w istocie jedyną, która kochała naprawdę: „dotąd ona jedna kochała” (s. 8). Założenie, że zły czas poprzedzony był przez inny, (dobry) nie dotyczy samej miłości. Przyszła ona już w złej teraźniejszości, bo tylko taka istnieje.

W ważnej scenie podjęcia przez kochanków decyzji o zagładzie nowo poczętego życia (takimi kategoriami myślą bohaterowie, a z nimi narrator) pojawia się jaskrawy kontrast tej sytuacji i „żydowskiego wesela” odbywającego się za ścianą.

Owego wieczoru – gdy naprzeciw odbywało się wesele – istnienie, które w niej, Noemi, ledwo kielkować poczęło – czy pamiętała? – skazali w smutnym milczeniu na zagładę. (s. 34).

^{24/} S.Ph. De Vries *Obrzędy...*, s. 313.

^{25/} Por. Rosenzweig *Gwiazda...*

Interpretacje

Ta właśnie zagłada (słowo o wymiarze sakralnym zostaje powtórzone) ma w myślach Kamila stanowić zapowiedź samobójstwa Noemi. Sama scena wesela ma przypominać, że granica pomiędzy złym i dobrym czasem jest bardzo niedaleko, dosłownie na wyciągnięcie ręki, lecz Kamil nie chce owej granicy przekroczyć.

Drzwi od balkonu stały otwarte, ciepła jesienna noc była, naprzeciw żydowskie wesele. Gwar, hałas, szczęśliwy hałas tam panował, tańczyli taniec szczęściem promieniujący i dobrymi marzeniami. Tańczyli nowożeńcy z dwu stron dużej chusty, a Żydzi w ręce bili i nogami tupali. To był obraz szczęścia, ten obraz graniczący o drzwi, szczęścia, co zesłane również w ten czerwony pokój, tutaj nie zostało podjęte. (s. 34)

Radosny charakter obrzędu weselnego ma w tradycji żydowskiej ścisły związek ze znaczeniami religijnymi. Rabin Simon de Vries tak objaśnia istotę tego wydarzenia:

Prośba o radość i o szczęście staje się życzeniem powszechnym, narodowym. Czyż może być inaczej wśród Izraela? [...] Czyż Izajasz nie zarysowuje właśnie szczęścia płynącego z radości Syjonu, kiedy przedstawia Syjon jako pozbawiony swoich dzieci, ograbiony z powodu ich wygnania. Miał on na powrót zaludnić się, odżyć, odmłodzić. Czyż prorok nie opisuje więc, czyż nie przedstawia owej czekającej Syjon radości jako radości łączących się na powrót ze sobą oblubieńca i oblubienicy? „I będzie się radował oblubieniec z oblubienicy, i będzie się weselił z ciebie Bóg twój”. (Iz 62,5) [...] Na zakończenie rozbrzmiewa ostatnie słowo modlitwy: „Pochwalony bądź Ty, o Boże, który dajesz radość oblubieńcowi wraz z oblubienicą”.²⁶

De Vries wyjaśnia związek błogosławieństw weselnych z symboliką Syjonu i Jeruzalem, a następnie wygnania. W śpiewie błogosławieństw pojawiają się echa słów proroków

„To mówi Pan: Jeszcze słyszany będzie na tym miejscu (o którym wy mówicie, że jest spustoszone, tak iż nie ma człowieka ani bydła w miastach judzkich i po ulicach Jeruzalem, które są spustoszone, bez człowieka, bez mieszkańca i bez bydła) głos wesela i głos radości, głos oblubieńca i głos oblubienicy” (Jr 33 10-11): „jak długo bowiem trwa i doskwiera *galut* (rozproszenie), tak długo rozbita jest wszelka radość. Nie może to być radość doskonała”.²⁷

W tradycji prawdziwa jedność małżonków była pieczętowana przez chwałę Bożą, „*Szechina* koronuje harmonię”²⁸. Jak na obrazie Chagalla *Żydowski ślub* na głowach nowożeńców przysiada anioł uosabiający Szechinę, łącząc ich w ten sposób. Rudnicki pisał:

^{26/} S.Ph. De Vries *Obrzędy...*, s. 313-314.

^{27/} Tamże, s. 315.

^{28/} Tamże, s. 290.

Wróbel Miłość na wygnaniu *Niekochana*...

W miłości mieszczą się i świadomość cudu życia, i sam cud życia, i ratunek przed nicością i przed śmiercią. Matżeństwo...²⁹

Po podjęciu decyzji o rozstaniu Kamil odwiedza znajomych, mając nadzieję, że „czas tej złej miłości nie będzie policzony” (s. 60). Myli się jednak, że znajomi nie uznają trwania tego związku. Pełnią więc rolę świadków, przedstawicieli społeczności, która ingeruje nawet w życie tak wyizolowanej pary, jak Kamil i Noemi.

Oboje silnie odczuwają wzajemne uzależnienie, podporządkowanie obiektowi miłości. Noemi nie może powiedzieć „Mój miły jest mój, a ja jestem jego” (*PnP* 2, 16), gdyż jej relacji z ukochanym brakuje symetrii. Gdy tak się dzieje, jej pragnienie uczynienia Kamila „swoim” wydaje się uzurpacją, a przede wszystkim ograniczeniem wolności. Ta, która kocha bardziej, sama staje się niewolnicą miłości, a zarazem powoduje zniewolenie Drugiego. Odwołując się do Rolanda Barthes’a można powiedzieć, że w tak niesymetrycznej miłości, jak ta stopniowo coraz istotniejsze znaczenie ma „sieć tyranii”³⁰, którą kochająca osoba oplata ukochanego. Dochodzi do odwrócenia ról – łagodna i bierna Noemi staje się prześladowcą, a Kamil prześladowanym – „jego życie było życiem baranka wobec lisa” (s. 70). To właśnie „chęć posiadania”³¹ wywołuje sprzeciw i coraz mocniejsze pragnienie porzucenia.

Lęk przed porzuceniem powoduje, że Noemi stała się wnikliwą interpretatorką słów i gestów Kamila, znawczynią jego osobowości, odkrywającą tajemnice jego psychiki. Badania te układały się w system niepotrzebnej nikomu wiedzy. Noemi długo rozpamiętuje słowa Kamila: „Ich sens pojmowała zwykle potem, gdy sama zostawała z tymi słowami, które fermentując odsłaniały swą treść prawdziwą” (s. 25). Kamil nie rozumie samego siebie, tak jak rozumie go ona i jak dopowiada narrator dopiero w przyszłości powrócą do niego jej wyjaśnienia, „gdy zacznie sam siebie odkrywać – bowiem i ten okres czekał go jeszcze” (s. 70-71). Noemi rzeczywiście ma klucze do osobowości Kamila, nie tylko klucze do jego walizek. Za zdobytą wiedzę o najbliższym człowieku płaci jednak wielką cenę – zatracenia własnej osobowości.

Słynny cytat z *Pieśni nad Pieśniami*, który w całej pełni można by zastosować do sytuacji Noemi – „jeśli umiłowanego mego znajdziecie, cóż mu oznajmicie?... Ze chora jestem z miłości” (*PnP* 5,6) – został przez narratora sparafrazowany dla przybliżenia stanu, w jakim znalazł się Kamil po jednym z wyjazdów (ucieczek) Noemi. „Przez czas jej nieobecności był chory – chory z miłości. Nie było przesady w tym, co mówił”³². Dowodzi to wymienności ról obojga. Fabuła to kolejne ucieczki i powroty, którymi – jak słusznie zauważa Eugenia Prokop-Janiec – rządzi zasada powtórzenia³³. Dodajmy, że z kolei powtórzeniem tym rządzi muzyczna zasada

^{29/} A. Rudnicki *Kra*, w: tenże: *Noc będzie chłodna, niebo w purpurze*, Kraków 1977, s. 160.

^{30/} R. Barthes *Fragments...*, s. 235.

^{31/} Tamże, s. 319.

^{32/} A. Rudnicki *Niekochana* w: tenże *Sto jeden*, s. 17.

^{33/} E. Prokop-Janiec *Trzy poetyki...*, s. 318.

Interpretacje

crescenda i każda kolejna ucieczka, poszukiwanie, kłótnia utrzymane są w bardziej dramatycznym nastroju, są „głośniejsze” i donioślejsze.

„Nie może tak zostać”³⁴ – to u Rolanda Barthes’a ważny zwrot w dramacie miłości, gdy obie strony mają już poczucie, że to jest nie do wytrzymania. Z rosnącą siłą wyrażają to sny obojga: „bo się uduszę” (s. 78) – to okrzyk Noemi z przywoływanego już majaku, w którym przymus zostaje zamieniony na przymus. Zaczyna się równocześnie i równoległe u Kamila i Noemi etap poszukiwania wyjścia – są to myśli o rozwiązaniu dręczącej sytuacji. By posłużyć się sformułowaniem Rolanda Barthes’a, jest to „fantazmatyczna manipulacja możliwymi wyjściami z kryzysu miłosnego”³⁵. Niezwykle istotny jest właśnie fantazmatyczny charakter tych myśli – nie są to bowiem realistyczne plany na przyszłość, które mogłyby być następnie realizowane, lecz złudzenia. I tak Noemi snuje mało realne projekty ułożenia sobie życia bez Kamila, wyjazdu do Paryża do brata czy po prostu ucieczki. Zarazem ma świadomość, że to właśnie jej cierpienie zatrzymuje przy niej Kamila: „Nie wiedziałaż, że kochał jej udękę?” (s. 96). Gdy zbliża się katastrofa, bohaterka czuje, że sytuacja jest dla niej źródłem przeżyć grozących całkowitym zniszczeniem. Samobójstwo wydaje się jedynym wyjściem z sytuacji bez wyjścia.

Śmierć?

Myśl o śmierci opanowuje Noemi w chwilach załamania, ale to u Kamila występuje prawdziwa „obsesja śmierci” (s. 54) i to nie z powodu „złej miłości”, „z przychyty tej miłości, która sama była śmiercią” (s. 55)

Potem, potem nadchodzą noce, okrutne noce, koszmarnie wręcz noce, p i e c z ę - t u j ą c e wrogie przeciwności dnia, noce trzymające ciała, leżące tuż obok siebie w oddaleniu tak nieprzebytym, jak nieprzebyta jest śmierć. (s. 81, podkr. J.W.)

W *Pieśni nad Pieśniami* czytamy:

Połóż mnie jak pieczęć na twoim sercu, jak pieczęć na twoim ramieniu, bo jak śmierć potężna jest miłość, a zazdrość jej nieprzejednana jak Szeol. (*PnP* 8, 6)

Zestawienie obu cytatów dobitnie potwierdza, że technika pisarska Rudnickiego zakłada stały dialog z biblijnym prawzorem. „Mocna jest miłość, mocna jako śmierć” – to najślynniejszy chyba, a na pewno najczęściej przywoływany w literaturze werset *Pieśni nad Pieśniami*. Te właśnie słowa uznał ich komentator, Franz Rosenzweig, za

jedyny nie dialogowy, lecz tylko wypowiedziany ustęp, jedyny moment obiektywny, jedyną uzasadnienie. [...] Jest to jedyne, co można o miłości powiedzieć, wy-powiedzieć, wy-liczyć. Nic innego nie może „o” niej zostać wypowiedziane, to tylko ona sama z siebie może mówić. Jest bowiem w pełni czynną, w pełni osobistą, w pełni żywą – w pełni mówiącą mową. Wszystkie prawdziwe zdania o niej muszą być słowami jej własnych ust, słowami

^{34/} R. Barthes *Fragments...*, s. 203.

^{35/} Tamże, s. 205.

Wróbel Miłość na wygnaniu *Niekochana*...

mówionymi przez „Ja”. Tylko to jedno zdanie, że jest potężna jak śmierć, stanowi wyjątek.³⁶

Motyw „nowego życia” spina jak klamrą opowiadanie, bo właśnie „nowego życia” (s. 8) spodziewał się Kamil po rozstaniu z Noemi, a w jej ostatnich słowach także mówi się o „nowym życiu” (s. 97).

Wahania pisarza, dotyczące zakończenia losów Noemi śmiercią bądź uwolnieniem ku „nowemu życiu”, zasługują na uwagę. Zmiany – na co wskazuje Eugenia Prokop-Janiec w cytowanym już studium – dotyczyły również obecności komentatora narratorskiego w pierwotnej wersji utworu i rezygnacji z niego w tej z roku 1948. Warto przyrzeć się uważnie trzem ostatnim akapitom *Niekochanej* z roku 1937, by zauważyć, że narracja zamyka i podsumowuje losy Noemi, otwiera natomiast dalsze możliwości opowiadania o Kamilu, albowiem „drogę ku poczuciu odpowiedzialności za wszystko, co czynimy [...], odbędzie teraz Kamil” (s. 98). Konwencjonalna formuła, że „to już materiał na nowe opowiadanie, które winno zostać przedstawione w całkiem innym duchu” (s. 98) nie zyskała swojego spełnienia. Pisarz nie opowiedział po wojnie „dalszego ciągu” psychicznego dojrzewania młodego bohatera. Wiedział, że po dramacie miłosnym Kamila czekała zupełnie inna „droga ku świadomemu smutkowi istnienia” (s. 98) niż ta, którą przepowiadał w roku 1937.

Natomiast w wersji z 1958 roku Rudnicki wprowadza nadzieję na ocalenie Noemi. Nowe zakończenie podzieliło czytelników (zwłaszcza czytelniczki, których wrażliwość pisarz szczególnie cenil). Zagadnienie nowego zakończenia *Niekochanej* to nie tylko kwestia interpretacji psychologicznej czy oceny estetycznej³⁷. W świetle założenia, że opowiadanie wpisane było w wielowiekowy dialog z tradycją biblijną, utwór zamienia się w swoisty palimpsest, na którym wciąż nadpisywać można nowe warianty. Tak rozumiany utwór stanowi również rozmowę z odbiorcą, który pamięta tamto przedwojenne zakończenie. Wobec ocalenia ich obu – autora i czytelnika – przedwojenny dramat miłosny domaga się innego finału, który staje się swoistą palinodią.

Wizja ostatnich chwil Noemi akcentuje paradoks „wyzwolicielskiego”, ekstazy charakteru „zachwycenia” tuż przed, na poły tylko świadomie przyjętą, śmiercią:

Wyzwolona, lekka, biegła środkiem toru – śmiejąc się, płacząc, upojona, w rosnącym nieustannie zachwyceniu. (s. 97)

W powojennej *Niekochanej* podobne zdanie stanowi otwarte, wieloznaczne zakończenie:

Wyzwolona, lekka, upojona trwającym zachwytem, biegła środkiem toru.³⁸

^{36/} F. Rosenzweig *Gwiazda*..., s. 332.

^{37/} Cytowany tu już Ryszard Zengel uznał nowe zakończenie za „zdradę pierwotnej poetyki książki” (*Niekochana*, s. 259).

^{38/} A. Rudnicki *Niekochana*, w: tenże *Sto jeden*, s. 64.