

Teksty Drugie 2004, 5, s. 108-112



# Miara świętości

Sławomir Jacek Żurek

## Miara świętości

*Miara cierpienia*<sup>1</sup> Józefa Wróbla to książka nie tylko *O pisarstwie Adolfa Rudnickiego* (co sugeruje podtytuł). To rzecz o człowieku: autorze *Dzokera Pana Boga*, narratorze i bohaterach jego prozy, a także o... czytelniku, gdyż mianem „miara cierpienia” – jak pisze Wróbel – nazwany może być każdy, kto żyje „zgodnie z duchem Księgi Hioba i proroków Starego Testamentu”. Ale cóż znaczy, żyć właśnie w ten sposób? Odpowiedź odsłania się stopniowo.

Autor monografii nie rozpoczyna swego wywodu od rozważań antropologicznych, lecz – jak przystało na filologa – od prezentacji koncepcji dzieła literackiego rozumianego przez Rudnickiego jako jedna „całość złożona z części”. Powstaje ono jako rezultat procesu polegającego na „wpisywaniu nowej książki w starą”, dokonujący się „w imię wierności własnym przemianom” – „pisanie na nowo staje się najważniejszym postulatem artystycznym”. Wizji tej (tylko na pozór nieantropologicznej) towarzyszą trzy wyróżnione przez Wróbla strategie: liryczna – wyznania (nakierowana na „ja”) i, podporządkowane jej, epicka – świadectwa oraz dramatyczna – wyzwania. Już we wstępie książki wylania się sylwetka artystyczna pisarza stawiającego czytelnikowi określone wymagania: potrzeba nieustannej uwagi oraz konfrontowania tekstu ze znajomością kontekstu kulturowego, jakim jest tu judaizm. Idealny odbiorca tej prozy to czujny i wrażliwy erudyta, a to tylko warunek wstępny. (Co ciekawe, Rudnicki liczył w tej kwestii przede wszystkim na kobiety, z natury bardziej uważne i przenikliwe myślowo). Wymaganie takie dotyczy wszystkich sześciu – wyróżnionych przez Wróbla – etapów twórczości pisarza. Trzeba bowiem sporej erudycji, by dogłębnie zrozumieć zarówno wczesną twórczość Rudnickiego (tę z lat trzydziestych, gdy dopiero kształtuje swój wizerunek artystyczny), jak i tę dojrzałą (z drugiej połowy lat czterdziestych), której głównym

---

<sup>1/</sup> J. Wróbel *Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego*, Kraków 2004. Cytaty z tego wydania lokalizowane są w tekście.

## Żurek Miara świętości

tematem staje się Zagłada. Trudności nastęrcza też nowa poetyka Rudnickiego, deklarowana po roku 1956 poprzez gatunkową formę „niebieskich kartek”, oraz twórczość późna (z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych) pełna filozoficzno-kabalistycznych parabol i osobistych świadectw biograficznych dawanych „w rosnącym – jak pisze Wróbel – poczuciu osamotnienia”.

W jaki sposób odczytywać prozę Adolfa Rudnickiego? Czy w aspekcie tematycznym, jak proponowali to niegdyś Helena Zaworska czy Antoni Libera? Czy też może hermeneutycznym, tak jak uczynił to Stanisław Jaworski, widząc całą prozę Rudnickiego w aspekcie jednego motywu – „nieustannego zagrożenia”? Wróbel proponuje, by w przypadku pisarstwa Rudnickiego koncentrować się nie tyle na hipotetycznym wyróżnianiu zasad tematyczno-problemowych i porządkowaniu według nich całej spuścizny autora, ile na „interpretacji poszczególnych charakterystycznych dla pisarza utworów”, bowiem w spuściznie tej „całość i fragmenty dopełniają się nawzajem”.

Wróbel śledzi najpierw biografię i tożsamość pisarza, a następnie wyznacza pięć, jego zdaniem kluczowych, kręgów twórczości Rudnickiego: 1) problem artysty (*Lustra artysty*), 2) temat „teatru zawsze granego”, gry i święta (*Teatr, gra i święto*), 3) pisarska psychologia miłości (*Pył miłosny*), 4) egzystencja po Zagładzie (*Zycie na ruinach*), 5) związki pomiędzy tekstem literackim a tradycją mistyczną (*Parabola i mistyka*), by ostatecznie sprawdzić stosowność tej klasyfikacji w szczegółowej analizie oraz interpretacji przykładowych dziesięciu utworów Rudnickiego (uporządkowanej według kolejności powstawania tekstów): *Szczury*, *Niekochana*, *Lato*, *Zołnierze*, *Doświadczenia*, *Ginący Daniel*, *Sład w kolorze*, *Stara ściana*, *Ofiarowanie Izaaka*, *Panie, jeśli Ci potrzebny jestem właśnie taki...*

Adolf Rudnicki to pisarz o tożsamości polsko-żydowskiej – oto główna teza Wróbla i podstawowa przesłanka dla właściwego zrozumienia tej twórczości. Zresztą nie tylko autor *Miary cierpienia*, ale już przywołany przez niego Kazimierz Brandys nazwał go „[...] w równej mierze Żydem, Polakiem i artystą”, i choć przez całe swe życie twórca ten „uciekał z getta, z domu ojcowskiego” – jak pisał Aleksander Wat – to i tak „[...] wiedział, że w domu czeka ojciec i cielec i starszy brat zdegradowany jak Ezaw wobec Jakuba” (s. 18). Rudnicki, co podkreśla badacz jego twórczości, starannie zacięrał swoje żydowskie korzenie – nigdzie w dokumentach nie podawał ani swojego rodowego nazwiska (Aron Hirschhorn), ani imion rodziców (Izaak i Necha). Wskazywał też różne daty i miejsca urodzenia (w rzeczywistości: 22 stycznia 1909 r.; obrzezany 29 tego miesiąca). Tę część książki Wróbla czyta się jak klasyczny kryminał. Autor, niczym wytrawny detektyw – krok po kroku zbiera materiał dowodowy, szperając w dokumentach tarnowskiego i warszawskiego archiwum, w księgach gminy żydowskiej w Żabnie, docierając do nigdzie niepublikowanej rodzinnej korespondencji, spotykając się ze spokrewnionymi potomkami rodziny Hirschhornów. Szuka też strzępków świadectw osobistych pisarza zawartych (często zaszyfrowanych) w jego prozie. Stawia hipotezy i dedukuje. Śledząc młodość artysty, jego wojenne i powojenne losy, cały czas zadaje pytanie o jego relację do polskości i żydowskości, próbując pomiędzy tymi dwoma biegu-

## Roztrząsania i rozbiory

nami usytuować sylwetkę artysty. Tu też odnajduje klucz do interpretacji tej twórczości.

Dla Rudnickiego bowiem „być artystą” to znaczy „być Żydem”, a ontologiczne zbliżenie tych kategorii dokonuje się poprzez ich związek z cierpieniem. Oprócz tego los Żydów w rozumieniu autora jest znakiem „cierpienia związanego z ogólnym losem ludzkości”. „Być Żydem” znaczy więc – „być człowiekiem”, a – idąc dalej – „cierpienie i świadomość cierpienia staje się [...] znakiem rozpoznawczym człowieka” (s. 53). Wobec tej sytuacji Rudnicki przyjmuje „strategię podwójnej obcości: socjologicznej i psychologicznej – jest obcy jako Żyd wśród Polaków i obcy jako Inny wśród Żydów”, a obcość ta, paradoksalnie, jeszcze bardziej pogłębia się w figurze ocalonego z Holocaustu. Owa tragedia z jednej strony wpływa destruktywnie na osobowość twórcy, skazanego na przeglądanie się w rozbitych lustrach kultury (w konsekwencji Zagłady), lecz z drugiej – co zauważyła i podkreśla Wróbel – pozwala odkryć artyście jego powołanie: temat żydowski. Rudnicki całą swoją twórczość traktował jako swoisty dziennik (kompilowany z niewielkiego rozmiaru notatek i zapisków, połączonych według zasad metodologii estetyki fragmentu), w którym kreuje swój własny, niezwykle skomplikowany „autoportret odbity”:

Z małych lusterek tworzy pisarz swój obraz rzeczywistości, subiektywny i ruchliwy, wierny przemianom w czasie, zawsze na prawach komentarza, który może zostać uzupełniony o inny, doskonalszy. (s. 67)

Drugim ważnym kręgiem pisarstwa Rudnickiego jest, według autora *Miary cierpienia*, gra, powiązana w tej prozie „ze świętem, rytuałem i szerzej – z czasem sakralnym”, a wszystko to w kategoriach Gadamerowskiej hermeneutyki można połączyć z „antropologiczną bazą doświadczenia sztuki”. Pojęcia te, zresztą, Rudnicki rozumie bardzo szeroko, np. teatrem jest dla niego „każda sytuacja międzyludzka”, a typologie aktorów są mu niezbędne „do budowania postaci literackich”. Pojęciu gry podporządkowuje w swoim pisarstwie zarówno kwestie związane z aktorstwem, sportem i polityką, jak i z metafizyką – tu gra toczy się między Hiobowym cieniem a Bogiem. A stąd już tylko krok do późniejszej tradycji żydowskiej, co opisane jest w najciekawszym chyba fragmencie tej książki poświęconym miejscu świąt żydowskich w prozie Rudnickiego. Wydaje się, w świetle rozważań Wróbla, że rytuał religijny jest tam zaakceptowaną przez obie strony regułą gry, będącej przygotowaniem do egzystencji w pozaziemskim wymiarze rzeczywistości.

Omawiana już zasada fragmentaryczności dzieła (dzieł) Rudnickiego nie odnosi się jedynie do zasad *stricto* z zakresu poetyki tekstu. Dotyczy także konstrukcji semantycznej budowanego przez niego świata. By dojść do ostatecznych sensów, trzeba przejść drogą wielorakich interpretacji indywidualnych przypadków. Autor buduje w ten sposób oryginalną psychologię i filozofię miłości. I tak „wizja miłości u Rudnickiego to przede wszystkim apologia miłostnego cierpienia” – pisze Wróbel – choć często mowa o miłości „w złym, skażonym czasie rozproszenia, ukazanej w stanie destrukcji, dekrystalizacji”, uczuciu mającym w tej prozie swoje żywe to-

## Żurek Miara świętości

piczne źródła, „gramatykę”, formy uzewnętrzniania: od narcyzmu, przez plato- nizm i homoseksualizm, relację erotyczną mężczyzny i kobiety, aż po najwyższą formę w tej hierarchii – mistyczny związek człowieka z Bogiem.

Przedostatni krąg w wędrówce po twórczości Rudnickiego wyznacza w omawia- nej monografii epoka pieców, omawiana w konfrontacji z tekstami biblijnymi, tak mocno obecnymi w tej prozie. Najczęściej używaną metaforą, za pomocą której pi- sarz mówi o rozdarciu pomiędzy minionym czasem Zagłady a współczesnością, jest formuła „martwego i żywego morza”. Jednak granica między akwenami nie przebiega gdzieś na zewnątrz, lecz w środku psychiki każdego człowieka dotknię- tego doświadczeniem Holokaustu. „Martwe morze”, któremu w pewnym sensie patronuje u Rudnickiego „Czarny Bóg” (żydowski Bóg Księgi) dotyka ładu każde- go człowieka – czas nie wyznacza tutaj żadnej cezury. „Żywe morze” wraz ze związanym z nim „Zielonym Bogiem” (aryjskim bogiem natury) symbolizujące witalizm, ludowość czy polskość nie jest zresztą alternatywą i nie stanowi recepty na umiejscowioną w człowieku chorobę po Holokauście.

Mierząc się z tematyką Zagłady Rudnicki, niczym niektórzy żydowscy teologo- wie, dochodzi do bram mistyki żydowskiej. Wróbel podąża jego śladem, stwierd- dzając: „Dla niektórych z nich [opowiadań Rudnickiego – S.J.Z.] właściwym (i je- dynym pozwalającym na odczytanie) kontekstem jest tradycja żydowska: biblijna, rabiniczna czy ludowa”, by następnie sprecyzować nawiązania do metody *dillug* i *kefica* („przeskakiwanie” i „kicanie” od jednej koncepcji do drugiej) rodem z kabały Abrahama Abulafii. Kończy jednak konkluzją:

Na ile małe prozy Rudnickiego dają się interpretować jako „mistyczne”? Na ile pozwalają na dokonanie „skoku” w nieznane i niewyraźne? Wszystko zależy tu od czytelnika, jed- nak można przyjąć, że po napisaniu swych najważniejszych opowiadań o Zagładzie, w których to, co religijne, wyraża się w pełnym patosu oplakiwaniu, w Hiobowej skardze i Hiobowym buncie przeciw temu, co się stało, Rudnicki doszedł w latach siedemdzie- siątych do etapu, na którym rozpoczął poszukiwanie utraconego *sacrum*. (s. 148)

Można jednak poczuć się zawiedzionym brakiem opisu tego, co u Rudnickiego najbardziej sakralne i religijne (choć, trzeba to podkreślić, jednocześnie ukryte i niejednoznaczne), a więc brakiem pogłębionej konfrontacji z tradycją i teologią żydowską. Odnosi się wrażenie, jakby w tym miejscu nie wystarczyło autorowi nar- zędzi. A może lękał się aż tak znaczącego wyjścia poza dyskurs rozprawy filolo- gicznej? Tego pójścia „o krok dalej” potrzeba np. w interpretacji opowiadania *Lato*, w której Wróbel pisze o „niebieskich kartkach”, nie odwołując się do nie- ustannego komentowania wydarzeń zakorzenionego w tradycji hermeneutyki ju- daistycznej. Przydałaby się tu także analiza zawartego w tym opowiadaniu napię- cia między żydowskim wybraństwem a przekleństwem, będącego przedmiotem wielowiekowej refleksji szkół talmudycznych.

Trzecia, ostatnia część monografii, będąca w większości zmienioną lub rozbu- dowaną postacią już publikowanych szkiców (por. *Nota bibliograficzna*) to interpre- tacja poszczególnych form prozatorskich Rudnickiego. Zachwycają tu pojedyncze

## Roztrząsania i rozbiory

odczytania tej prozy przez Wróbla – oryginalne i jednostkowe. Na przykład w *Słazie na ścianie*, kolor muru wydaje mu się znakiem zapisanym w „nieodczytanym dotąd alfabecie”, a w *Podwójnym „Ofiarowaniu Izaaka”* wyprowadza ciekawe egzegetyczne tropy.

Józef Wróbel w swojej rozprawie operuje świetnym warsztatem literaturoznawczym, przejawiającym się szczegółową znajomością przedwojennej krytyki literackiej rozsianej w większości w niskonakładowych czasopismach. Wykazuje też podziwu godną znajomość różnych dwudziestowiecznych szkół hermeneutycznych, często z pogranicza dyscyplin szeroko rozumianej humanistyki (od freudyzmu, przez refleksję Hansa G. Gadamera, Emmanuela Levinasa i Martina Bubera, aż do po-nowoczesności). Posługuje się przy tym profesjonalnie terminologią z zakresu socjologii, filozofii, religioznawstwa i psychologii.

Monografię kończy akapit, będący próbą ostatecznej odpowiedzi na pytanie o najważniejszą i najgłębszą treść prozy Adolfa Rudnickiego. Wróbel doprowadza do wybrzmienia najgłębszego akordu:

Gdyby zredukować jej [prozy Rudnickiego – S.J.Ż.] różnorodność do tego, co nie ulegało nigdy zmianom i ewolucji, gdyby po kolei odzierać ją z zewnętrznych i nieraz przypadkowych masek i konwencji literackich, gdyby wreszcie pozbawić ją, tak przecież ważnego, kontekstu kulturowego i historycznego – tym, co by pozostało, byłaby na pewno wartość ludzkiego życia, świętość każdego życia, wyrażona słowami: „Nie zabijaj”. (s. 297)

**Sławomir Jacek ŻUREK**