

Krzysztof Rudowski, *Konstelacje*, Wrocławski Dom Literatury; Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2018, 367 s.

Czy *Konstelacje* mogą oszołomić? Ba, to powieść, nad jaką zapomina się o bożym świecie. Tuli w uścisku, ale też wymyka się, drażni. Nie chce czytelniczej zdawkowości. Kreśli otóż luźnymi obrazkami sagę polskiej inteligencji – losy będą się łączyć, rozchodzić, pod różnymi kątami przecinać w przestrzeni właściwie niemożliwej, od sprzed pierwszej wojny światowej do dzisiaj, niespójnej, zgniecionej nawet w pamięci pojedynczego świadka – wyłoniłone ze zgnieceń kartek księgi życia kubistyczne portrety kaleczą się nawzajem cząstkowością. Wojny są zgnieceniami psychiki, zgnieceniem egzystencjalnych tuneli. O tej z 1914 powie później Hannah Arendt, że była kulturową katastrofą porównywalną tylko z upadkiem Rzymu – którego wszak nikt w swoim czasie nie zauważył. Jak końca świata w wierszu Miłosza. A czym się różniła od tej drugiej? Ktoś w *Konstelacjach* rzuca konkluzję: jemu pierwszą pomogła przeżyć filozofia, drugą – wiara w ideologię.

Każdą z rodzin *Konstelacji* założył mężczyzna związany z postacią o imieniu Maria. Jest ona potraktowana chłodem szczerego szacunku. Podobnie jej mąż Ludwik, ich syn Jerzy, utracony wcześniej narzeczony Józef, jej brat Andrzej, ich dzieci oraz pozostali bracia, przyjaciółka tudzież ich przyjacielsko-sercowe układy – aż po wnuka Marii, Stanisława. Istne plamki na obrazie impresjonisty. Owszem, w zbliżeniach obiektywu kubizm portretowania wcale nie wyklucza się z tym, co odkrywał Matisse. Matisse destylował kolory. Poprzestał w końcu na trzech: czerwieni, zieleni i niebieskim w swojej genialnej farandoli. *Konstelacje* mają czerwień seksu młodości „rozszarpującej”, by użyć słów Anny Kamieńskiej; mają zieleń muzyki, bo muzyka to puszcza; wreszcie – niebieski dzieciństwa jako snu.

Oglądamy wydarzenia zawsze od środka, bez obecnych diagnoz; te byłyby równie nietrafne jak sto lat temu, jak pięćdziesiąt lat temu. O błędach zbiorczej refleksji świadczy marny los społeczeństwa w ciągu ostatnich stu lat. Pamiętajmy, że w roli przewodnika po rozwidlających się tunelach tego labiryntu wita nas nieuniknionym „porzućcie nadzieję” (finalny mazur w otoczce sztucznych ogni w przeciwieństwie do Pana Tadeusza zostaje „odrzucony” w imię rzeczywistości i ciszy) autor na wskroś współczesny, daleki od masowych ekstrawertyzmów wiary i bólu. Rudowski platonik. W tym sensie, że myśli dialogiem. Omija tym samym wyniosłe mitologie polskości i sejsmicznie aktywne mitologie humanistyki.

W jego opisie wojny od idei, zgrozy i rozpaczy nad utraconym mieniem ważniejsza jest muzyka: każde zgięcie na wygniecionych kartach ma własną muzykę; to ona daje impet wgnieceniom! Nadaje stan nieważkości ludzi wciąż żywych, nużąc żywych. Jest więc sztuczna, albo też po upartym szukaniu w kredensie za słoiem dżemu, za puszką herbaty, po zerkaniu na drogę, targowaniu się o ług, pisaniu genialnej poezji (jak świadczą włączane próbki), kładzeniu palca na ustach, wlewa się jako przejmujący śpiew rosyjskich białogwardzistów o kruku czarnym nad trupem dziewczyny pod lasem. Tym pieśniom za ciasno w gościnnym z konieczności polskim dworku – niektóre wejdą do kanonu kresowian i Pierwszej Brygady, po latach będą odtwarzane

mniej lub bardziej bełkotliwie w nocnych Polaków rozmowach, zakrapianych wódką na pohybel komunie – choć odtwarzane też przez Chór Aleksandrowa. Są zarazem wojny najdalszym od obecnego „mitu nekrokracji” powstańcem warszawskim. Zastłuchanym w ulubioną piosenką Wehrmachtu z ochryplego patefonu. Ba, w akademiku na rue Tournefort, wpierw w popłochu, że delektuje się tym moja koleżanka, która zganiła mi chwilę wcześniej zakup „Le Figaro”, „tej faszystowskiej szmaty” też słuchałam. A wczoraj w przekładzie barda Solidarności, Wojciecha Młynarskiego:

*Światło mrok rozgarnia,
bo u koszar bram
Pali się latarnia,
którą dobrze znam.
Zobaczyć ciebie w wieczór ten
W jej blasku chcę
Lili Marleen,
Tak chcę, Lili Marleen.*

Wehrmacht i erotyka? Owszem, jeśli zdmuchnąć czad propagandy. Lub jeśli mózg rozszczepi wrażenia zmysłowe, pamięć, świadomość, percepcję, żeby zapomnieć o trudnych sprawach. Sto lat codzienności polskiej w najohydniejszym ze stuleci pulsowało od Atlantyku do Kamczatki. Żartowało z Witkacym, Picassem, Dunikowskim, snuło się po bulwarach nad Sekwaną, po Schlangenweg nad Neckarem, po rumuńskich Karpatach. Paliło ognisko na hali Pysznej, walczyło o wydawanie Zegadłowicza, o prawa wyborcze kobiet, rej wodziło balom w miasteczku, leżało w wojskowym lazarecie, ładowało pnie świerków na zaśnieżony statek, wyśmiewało Białoszewskiego. I było serią odruchów samoobronnych. Wdrażanych od urodzenia, choć są wyniszczające. Znakomicie ujął to Jarosław Mikołajewski: „uśpiona czujność i tolerancja dla kretynów to skutek uboczny miłości własnej”.

Miłość własna, emblematyczna cecha elit polskich! Tyle, że nie sposób ustalić punktu, od którego wpadamy w letarg, z jakiego budzimy się w nowych warunkach ustrojowych. Okupacje, cóż, są „ustrojem”. Nijak ustalić, od jakiego punktu upokorzenia spowszednieją, jak gdyby zasobne, czyste, eleganckie warunki pokoju miały w sobie coś z patologii. Jak gdyby samorealizacja grupy decydującej – elity – miała w sobie coś z patologii. Jednak powyższe kwestie Rudowski, zamiast imitować dyskurs „epopei epoki” (wydano *Konstelacje* na stulecie niepodległości), zawiesza. Jego postacie, zawsze będące podświadomym *alter ego*

, nie stają po żadnej ze stron. Tu nie należy doszukiwać się realizmu krytycznego, ponieważ mamy przed sobą, tyle że powściągliwszy niż dotąd, oneiron.

Zdania są proste. Prozę Rudowskiego tworzyły wcześniej wysmakowane, wielokrotnie złożone frazy, splecione, oddające przymus wyrzucenia wszelkich możliwych skojarzeń i wzniesienia wszelkich możliwych osłon przed stanięciem z prawdą o sobie oko w oko. Uwagę skupiał nam oddech w nocnym pociągu, oddech przysypiających ze zmęczenia pasażerów furgonetki – sednem było jednocześnie samo w sobie pomieszczenie-macica i sam w sobie ruch przez

unieważniony świat, tak jakby można było wwiercać się w coś, co zrozumiemy po drugiej stronie. Podobne do transu „unieruchomienie a nawet skamienienie” otrzymuje blask z chwilą spotkania kobiety. Spotkanie implikujące seks! Wszystko inne – rodzina, znajomi, praca zawodowa, dawniejsze zauroczenia to kokon, poza którym znów zalega sfera, przez jaką trzeba się przewiercić, pełna bytów na pograniczu snu i jawy, a panie mają w sobie coś z diabła. Tu zaznaczę, że Ryszard Przybylski, analizując Iwaszkiewicza, też powiada: chłonąc życie „wiąże się z uznaniem sui generis wyższości kobiety [...] która jest życiem, trwa jako zwycięska prazasada świata. Nie jest bynajmniej niemoralna”, jest „nieco ordynarna i całkowicie amoralna. Zasada trwania życia wznosi się bowiem ponad etyką”.

Rudowski raczej powiedziałby tak jak pisarz ważny dlań, Javier Marias w *Sercu tak białym*: „Czasami odnoszę wrażenie [...] że to, co się zdarza, jest identyczne z tym, co się nie zdarza; to, co odrzucamy lub puszczamy mimo siebie, jest identyczne z tym, co bierzemy i chwytamy; to, czego doświadczamy, identyczne z tym, czego nie próbujemy, a mimo to schodzi nam życie na wybieraniu i odrzucaniu, i dobieraniu, na wykreślaniu linii, która rozdzieliłaby to wszystko, co identyczne i uczyniła z naszej historii jedną jedyną historię, którą moglibyśmy pamiętać i opowiadać, od razu albo po jakimś czasie, i tym samym która mogła zostać wymazana lub rozmazana”. Tak więc za pomocą prościutkich zdań autor pokazuje impulsy. Spragniony wyciszenia chłopak dociera do leśnego zakątka, gdzie dopiero co trwały (nawet mu w głowie nie powstała taka myśl – aby to t u t a j) masowe egzekucje po zlikwidowaniu getta. Widzi, że wszędzie świeżo przekopana darni, że ziemia się rusza. I on ucieka w te pędy. Inny chłopiec namiętnie majsterkuje, robi radia, nadajniki. Wynosi części z warsztatu u Niemca, składa je z perfekcyjną starannością, zupełnie jak zgnębieni, niepewni siebie, stawiają pasjansa. Zastępcza koncentracja na problemie po prostu uchwytniejszym. Powtórzę: są to obrazki tasowanej talii. Oznajmniają dolę, wyznaczają drogę ratunku albo zguby. Ratunek sprowadza się do przetrwania biologicznego. Na głębszym planie coś wykrusza się w psychice, coś przekierowuje na *funkcjonować*

zamiast

być

. Coś przekierowuje zmysł sakralny, kultura przepoczwarza się w konsumpcję produktów kulturalnych, fascynacja odmiennym stanowiskiem w ekonomiczne „nie, bo nie”. Ocalali myślą poprzez

trzeba

zamiast

pragnę

.
Dotąd u Rudowskiego seks bywał wyłącznie kompulsją, tak nieodpartą, że objawiało to jakąś moc pierwotną Erosa. Lecz bez Psyche. Pisarz nie kryje, że chce przyjąć męski punkt widzenia, co rozumiem, że dominujące dzisiaj zapieranie się męskich właściwości, męskich ekspresji, zraża go, jak wszelkie chyba przymilne tchórzostwo. Buduje swoje postaci jako wolne erotycznie, bezproblemowe. Mam chęć spytać, czy nie popełnia anachronizmu, i to anachronizmu, jaki by świadczył o autyzmie wobec *Piekła kobiet*, *Granicy*, *Dziejów grzechu*, już pomijając

Moralność pani Dulskiej

. By uprzedzić argument, iż bohaterami Rudowskiego są ludzie światli, a nie zastrachane sługi do palenia w piecu, przypomnę za „Newsweekiem” o jednej z najgłośniejszych gwiazd światowego kina w tamtych czasach. Córka milionerów Hedy Kiesler (przyjęła później

pseudonim Lamarr) po raz pierwszy wystąpiła w filmie nago. I pokazała kobiecy orgazm, „choć ekstatykę widać jedynie na twarzy aktorki i w ruchu jej rąk”. O ile

Ekstaza

w Paryżu nie schodziła z ekranów przez 22 tygodnie, to „W rodzinnym Wiedniu panny Kiesler gazety pisały, że cenzorzy chyba film przespali, bo inaczej nie dopuściliby go do dystrybucji, a rodzice aktorki wyszli z kina przed końcem projekcji. Papież Pius XI określił film jako »niemoralny i szkodliwy«, a w Niemczech sam Adolf Hitler wydał zakaz projekcji. W USA obraz został potępiony przy wsparciu prezydenta Roosevelta – dopiero w 1936 pokazano ocenzurowaną wersję z dodanym zdaniem o potajemnym ślubie kochanków”. To przecież trwa! Kieślowski tłumaczył się w środowisku filmowym, że para aktorów grających w nagich scenach

Trzech kolorów

dała już na zapowiedzi. Aktor Adamczyk po roli Karola Wojtyły w filmie Battiato zadeklarował poślubienie partnerki.

Dla filozofa kultury może być zresztą intrygująca ta dziura w wyobraźni Rudowskiego; zwłaszcza przy konstrukcji panoramy stulecia, paradoksalnie coraz mniej wyrazistej. Relacje dziadków chłonęło dziecko, relacje rodziców były już na szczękościsku, no i nie znajdziemy urokliwych Iwaszkiewiczowskich tonów dla aury PRL, pisarz przekopuje się już nie przez przeoczenia, ale przez pola traumy, przez odmowę zwierzeń. A czym jest kobieta w tej prozie? Żaden z mężczyzn nie wybierał na żonę ukochanej. Ulegał energicznej kobiecie, poddawał się decyzjom krewnych. Zbliżenia intymne małżonków są tedy godziwą, ma się rozumieć, powinnością, uczuciem pełnym serdeczności nawet, tylko że tchnie z nich niespełnienie. Tchnie z nich neuroza. Analogicznie w *Punkcie obserwacyjnym*, gdzie brak Erosa oznacza śmierć lub obłąd bohatera. Ten kocha nie kobietę, ale dom. Home, sweet home! Jednak powtórzę tu za Mariasem „Nikt z nas nie powinien czuć się urażony tym, że ktoś zadowala się nami tylko z braku tej osoby, która była najlepsza”. Z drugiej strony, w

Konstelacjach

pada urzekające odkrycie młodej dziewczyny, że miłość się odwzajemnia. Cóż, sens literaturze nadaje pewien brak konsekwencji. Wolę go niż prezentacje osobistego zbornego światopoglądu. Proza ta pokazuje tedy płynność świata i duszy. I że chociaż podle postęпки mogą czynić przestrzeń brzydką, toksyczną, to jednak pewna przeraźliwość ma smak. I ona zresztą iskrzy tu w fascynacji Wrocławiem 1945. Może wśród popiołów ocalały ekspresjonistyczny gmach Poczty, który miał zapoczątkować grupę drapaczy chmur? Może dworce jak pałace? Mnóstwo mostów? Upiorne kikuty gotyku? Barok, secesja, monumentalne gmachy politechniki, w tym „wszechstylowy” niczym nowojorska katedra św. Jana od Apokalipsy gmach Architektury i blisko narożny, półokrągły w Art Nouveau? Może mnóstwo Art Deco, odwzorowującej teogonię? Tamten wielojęzyczny Wrocław miał magię Sezamu, bo wygnańcy porzucali cały dobytek, do dzisiaj podziwiany w desach i antykwariatach. Rudowski wydobywa dusze takich miejsc, skarbców-śmietników. Warto go chłonać w całości, w całym przenikaniu się tych wątków, osobowości, tragedii i ekstaz, w różnych rozwiązaniach formalnych, „literackich”. Niemniej, „tym” właśnie nasycił debiutanckie *Stopy Pana Boga*, gdzie bohater stapia się z przestrzenią Tatr w jakąś integralną bryłę, a bryła u niego jest istotą. To może być i kamienica, i stary, pełen tajemnic dom pod miastem, dworek, fabryka broni chemicznej, plebania. A nawet zagajnik drgający od pogrzebanych żywcem. Miejsce objawia się poprzez pęd. Jako koń biegnący swobodnie – tak się zaczynają

Konstelacje

– najpierw dowiadujemy się o nim, że jest objęty udami bohaterki, a dopiero po chwili – że to

zwierzę. Zapewne najtkliwiej, najśmielej kochany z męskich istot w jej życiu. I własnoręcznie zastrzelony.

Rudowskiego samokwestionujące się konstrukcje, głuche obsesje, są bliższe prozie Bataille'a niż świadomym wiwisekcjom. Przy tym przemawia sama muzyka, jeśli odbiorca ją sobie uzmysłowi. Bach, ale też – jak w spuentowaniu noweli *Próba* – „Jan siedział w niewygodnym fotelu i milczał. W końcu przysunął futerał i wyjął trąbkę. Założył tłumik i aksamitnym dźwiękiem Milesa Davisa zaczął grać. Basista wstał i objął pudło kontrabas. Smętna ballada Horacego Silvera *Peace* popłynęła w smutną przestrzeń pierwszej nocy stanu wojennego”. Tak więc chodzi o urzeczenie samą niewiadomą. Naprawdę n i e wiadomą. Bez zastępowania tego kulturalną nad wyraz wiedzą o niewiadomych. W tym względzie pisarz ma lwi pazur.

Urszula Benka