



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Artysty (nie)łatwe początki. Z dziejów recepcji przedwojennej twórczości Adolfa Rudnickiego

Author: Gaweł Janik

Citation style: Janik Gaweł. (2018). Artysty (nie)łatwe początki. Z dziejów recepcji przedwojennej twórczości Adolfa Rudnickiego. "Studia de Cultura" (Vol. 10, iss. 2 (2018), s. 40-54), doi 10.24917/20837275.10.2.4



Uznanie autorstwa - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 10(2) 2018

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.10.2.4

Gaweł Janik

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Artysty (nie)łatwe początki. Z dziejów recepcji przedwojennej twórczości Adolfa Rudnickiego

22 stycznia 1909 roku w domu ortodoksyjnych Żydów Izaaka i Nechy Hirschhornów na świat przyszło ich siódme dziecko – mały Aron – chłopiec, który dwadzieścia jeden lat później, w roku 1930 opublikować miał na łamach „Kuriera Porannego” swój pierwszy utwór – nowelę *Śmierć operatora*, a dwa lata później zadebiutował powieścią *Szczury* (1932). Młodzieniec karierę zawdzięczać miał samej Zofii Nałkowskiej, która

najbardziej się lubowała (...) w wywąchiwaniu talentu, w wyszukiwaniu wartości, choćby takich co to nie dojrzysz bez lupy. Przynoszono jej skrypt nikomu nie znanego poety, a po trzech dniach, już dyskutowano o nim na jej herbatce. (...) nic dziwnego, że młodzież garnęła się do niej (Gombrowicz 1996: 129).

Nikt nie będzie jednak wówczas łączył nazwiska autora *Szczurów* z osobą Arona Hirschhorna, który jeszcze przed wejściem na salony literackie zdążył zmienić nazwisko i stał się po dziś dzień cenionym pisarzem Adolfem Rudnickim.

* * *

W swoim artykule podejmuję próbę odtwarzania przedwojennych głosów krytyków literackich na temat wydanych wówczas utworów Adolfa Rudnickiego. Na podstawie blisko czterdziestu recenzji powstał możliwie szeroki i przekrojowy obraz tego, jak twórczość pisarza odczytywana i oceniana była w interesującym mnie okresie. Moim celem było skonfrontowanie głosów badaczy, zdaniem których Rudnicki już od momentu swojego literackiego debiutu stał się ulubieńcem krytyki, z tekstami źródłowymi, a więc oryginalnymi recenzjami publikowanymi na łamach prasy przedwojennej¹. Dokonana przeze mnie kwerenda pozwoliła poddać w wątpliwość powielaną, właściwie bez żadnego wyjątku, tezę, jakoby Rudnicki cieszył się niezwykłą przychylnością recenzentów. Co więcej, moje ustalenia wskazują na sytuację zgoła odwrotną, a tym samym pozwalają spojrzeć na okres przypadający

¹ Ze względu na chęć jak najwierniejszego odwzorowania przedwojennych reakcji na twórczości Adolfa Rudnickiego wszystkie cytowane źródła podaję w ich oryginalnej formie, z zachowaniem zarówno przedwojennej orografii, jak i interpunkcji.

przed II wojną światową jako na czas niezwykle trudny dla autora, kiedy to niemal nieustannie musiał on mierzyć się z, często bardzo ostrą, krytyką jego literackich wyborów. Tym samym dotychczasowe ustalenia na temat literackich losów Adolfa Rudnickiego u początków jego kariery wymagają gruntownego zrewidowania, co daje nam – badaczom jego twórczości – nieznanne dotąd możliwości interpretowania utworów pisarza powstałych w tym – jak się okazuje – nie tak łatwym dla autora *Niekochanej* okresie przypadającym na niemal dekadę od jego debiutu.

Szczury

Rudnicki zadebiutował w roku 1932 roku *Szczurami*, określanymi przez ówczesnych krytyków mianem pamiętnika osobistego (Kragen 1932: 9) oraz swoistej „spowiedzi młodego człowieka” (tamże). Karol Irzykowski, klasyfikując gatunkowo debiut autora jako pamiętnik, dodawał jednak zaraz, iż „nawet jako pamiętnik budzi ta powieść zdumienie; ktośby prowadził pamiętnik w sposób tak niepochlebny dla siebie tak nawet przeciwko sobie” (Irzykowski 1932: 5). Istotnie bowiem *Szczury* okazały się książką zaskakującą i na wielu płaszczyznach nowatorską.

Powieść ta, której, jak wskazywał Leon Pomirowski, „bohaterem (...) jest rozpaczliwa szarość życia” (Pomirowski 1932: 5), to historia pogrążonego w apatii i beznadziei młodego chłopaka mieszkającego, by nie powiedzieć za Józefem Wróblem „wegetującego” (Wróbel 1989: 483) wraz ze swym ojcem w niedającym żadnych perspektyw na życie miasteczku Z. Główny bohater buntuje się przeciwko owej wegetacji, kompletnej bezsensowności swego bytowania, w którym, prócz ojca, obecna jest jeszcze wdowa M-owa (łączy ich równie niejednoznaczna i skomplikowana relacja) oraz budzący w chłopaku ambiwalentne uczucia Makar, mężczyzna o szemranej reputacji, fascynujący bohatera, jak się wydaje, nie tylko seksualnie. Wszystko to rozgrywa się w momencie wchodzenia w dorosłość, Rudnicki więc kreśli powieść o dojrzewaniu – gatunek niezwykle popularny w dwudziestoleciu międzywojennym, a swoje źródła mający jeszcze w tradycji dziewiętnastowiecznej.

Badacze twórczości Rudnickiego zgodnie wskazywali freudowską psychoanalizę jako jedno z głównych źródeł inspiracji młodego pisarza. Poszczególne elementy strukturalne *Szczurów*, które bezpośrednio nawiązują do założeń teorii Zygmunta Freuda, to kolejno: wpływ urazów wyniesionych z dzieciństwa na psychikę wkraczającego w dorosłość bohatera, jego relacje z ojcem pełniącym funkcję *superego* oraz Makarem przypominającym *libido* młodzieńca, postać M-owej ulokowanej w miejscu nieobecnej matki i wreszcie erotyzm związany z dojrzewaniem, a także symboliczny charakter marzeń sennych.

Choć w 1932 roku wydano jedynie tysiąc egzemplarzy *Szczurów*, to książka spotkała się z niewspółmiernie dużym w stosunku do nakładu zainteresowaniem krytyków. Recenzenckie głosy nie okazały się jednak łaskawe dla młodego autora, a sama powieść nazywana była „pokraczną” (Irzykowski 1937: 4), „utworem dziwnym i w pierwszym zetknięciu dosyć nieprzyjemnym” (Piwiński 1933: 75–76). Mimo to badacze twórczości pisarza w sposób niezrozumiały konsekwentnie powtarzają frazes (który, mam nadzieję, zdołam tu przezwyciężyć), jakoby „Wchodzący do literatury Adolf Rudnicki mógł poczuć się pieczochem losu” (Wróbel 2009: LIX). Opinię tę, zdaje się po raz pierwszy, wyraził Jerzy Andrzejewski w roku 1937,

kiedy na rynku ukazała się trzecia książka Rudnickiego – *Niekochana*. W „Prosto z Mostu” przeczytać można było wówczas o debiucie pisarza, iż „spotkał się [on – G.J.] z ogólnym i bardzo żywym uznaniem” (Andrzejewski 1937: 7), a „w wielu głosach krytycznych brzmiała nawet nuta entuzjazmu” (Andrzejewski 1937: 7), choć tak naprawdę trudno byłoby wskazać chociaż jedną recenzję, która byłaby potwierdzeniem słów Andrzejewskiego. Nieco później, w roku 1963, podobną opinię wyraziła na łamach „Życia Literackiego” Marta Wyka: „O twórczości Adolfa Rudnickiego pisano i pisze się często i na ogół pochlebnie. (...) był zawsze pisarzem bardzo komplementowanym” (Wyka 1963: 4). W kolejnych latach przeczytamy jeszcze, iż autor „nie mógł narzekać na brak uznania ze strony szacownych Akademików Literatury” (Zaworska 1974: 555), „już od chwili debiutu stał się oczkiem w głowie najpoważniejszej krytyki i nawet jeśli nie towarzyszyła temu odpowiednio szeroka popularność u czytelników, to wysoka pozycja tego pisarza rzadko była podawana w wątpliwość” (Bereza 1981: 181), oraz „miał szczęście do krytyki” (Piotrowski 1994: 57). Również w pierwszej książce w całości poświęconej pisarzowi – *Twórczość w cieniu memory. O prozie Adolfa Rudnickiego* (2002) – Anna Wal, przypominając przedwojenną recepcję debiutanckiej powieści Rudnickiego pisze, że „utwór ten przyjęty został przez krytykę na ogół przychylnie” (Wal 2002: 15), czego nie potwierdzają przytoczone przeze mnie poniżej głosy.

Karol Irzykowski wytykał pisarzowi kolejno zepsutą polszczyznę oraz niechlujny styl powieści, nazywając ją zwyczajnie nudną, i podkreślając, że „jak to często bywa z dziełami nudnymi, wśród jałowych przesłanek dojrzewają jedyne, gdzieindziej, nie napotykane efekty” (Irzykowski 1932: 5) [godny odnotowania wydaje się fakt, że siedem lat później Irzykowski nie tylko opatrzył wstępem piątą już powieść Rudnickiego – *Doświadczenia* (1939) – ale pisał w nim ponadto o *Szczurach* w zgoła innym tonie: „powieść to dzika, chaotyczna, ale są w niej stronicie pozostawiające trwałe wrażenie, niesamowite niesamowitością inną niż u Schulza, płynąca z jakiegoś wizjonerskiego, fosforyzującego realizmu rzeczy i ludzi” (Irzykowski 1939: 5)].

Recenzenci bezlitośnie piętnowali samą formę powieści. Przeczytać zatem możemy, iż „lepiej byłoby rozprażoną lawę obserwacji, która przelewa się dowolnie w jego książce zamknąć w ramę zwartej kompozycji” (Kaden-Bandrowski 1933: 6), a „młody powieściopisarz nie daje sobie jeszcze rady z fabularną osnową stanów psychicznych, (...) nie umie kojarzyć pasji analitycznej z przedmiotowym biegiem zdarzeń. (...) brak syntetycznego ujęcia całości, brak kompozycyjnego wyczucia granic dla nieustającego bełkotu przeżyć bohatera. (...) Wszystko tu zdane jest na los przypadku, bez początku i końca” (Pomirowski 1932: 5). Wanda Kragen w trakcie lektury *Szczurów* nie mogła nie zauważyć „wielkich, drażniących usterek i wykroczeń przeciw stylowi i formie” (Kragen 1933: 9), a debiut autora nazwała „grząskim bełkotem” (Kragen 1932: 10), w którym „poszczególne pierwiastki (...) nie zostały przetopione w tygłu artyzmu, lecz podane zupełnie na surowo, w skłębionym, dzikim chaosie, który może stanowić i stanowi zwykle podłoże dzieła sztuki, ale sam nigdy niem nie jest” (Kragen 1932: 10). Na łamach „Drogi” *Szczury* zostały określone mianem powieści pisanej „na kolanie” (Ciepliński 1933: 111), a recenzent wątpił w to, że książka mogłaby „pozostać w literaturze, chociażby na przeciąg najbliższych lat” (Ciepliński 1933: 111). Jak pisał bowiem Ciepliński: „Dla autora jako

debiutanta powieść jest raczej próbą, ale nie dorobkiem, sprawdzianem możliwości, ale nie wartością, któraby coś dała czytelnikowi. Jej ciężar gatunkowy ma znaczenie dla twórcy, ale nie dla nas" (Ciepliński 1933: 111). Zdaniem recenzenta, *Szczury* to książka, którą „czyta się ciężko przede wszystkim dlatego, iż nie ma nic w niej pięknego, a brzydota jest obrzydliwością. Wszystko razi, odpycha i drażni. Jest to błąd kompozycji, gdyż zbytne ograniczenie tematu i koncepcji sprowadza tak daleką jednostronność wyrazu, iż powstaje uczucie znużenia, które, sądzimy, nie leży w zamiarze żadnego z autorów" (Ciepliński 1933: 112).

Dla krytyków nie do przyjęcia były także zaniedbania korektorskie – na kartach powieści znaleźć można było „mnóstwo okropnych błędów językowych" (Piwiński 1933: 76), brakowało przecinków, a zdania zbudowane zostały „bez żadnej troski o rytm, a nawet składnię" (Pomirowski 1932: 5). Styl Rudnickiego określany był jako „niechlujny i to tak dalece, że wybiega daleko poza ramy panującego w tym względzie poziomu" (Ciepliński 1933: 112).

Należy jednak zaznaczyć, że eksperymentatorski charakter debiutu Rudnickiego budził co najmniej zainteresowanie. Na łamach „Wiadomości Literackich" napisano, iż książka „daje (...) świeży i oryginalny, choć niezbyt ważny, przekrój rzeczywistości" (Irzykowski 1932: 5), z kolei czytelnicy „Rocznika Literackiego" przeczytać mogli, że „Jako pierwszy utwór nieznanego autora rzecz budzi szczere zainteresowanie. Jest, trzeba użyć tego słowa, frapująca" (Piwiński 1933: 76). Wanda Kragen, pomimo wytknięcia książce wielu wad, zaznaczała, że *Szczury* „są dziełem bądźco bądź niezwykłym" (Kragen 1933: 9), a nawet są „jedną z najciekawszych i najoryginalniejszych powieści polskich, jakie czytałam ostatnio" (Kragen 1932: 9). Pozytywnie oceniała samą treść, nazywając ją fascynującą i podkreślając, że „Adolf Rudnicki ma do powiedzenia wiele rzeczy ciekawych, umie wdążyć się w potępieńcze bezdno życia i stamtąd wyłowić świat drugi, nieraz stokroć bardziej zdumiewający od widzianego na powierzchni" (Kragen 1932: 10). Zdaniem autorki „Oryginalność książki polega na tem, że autor rejestruje wrażenia tak, jak one narzucają się myśli i wyobraźni „bohatera", bez jakiegokolwiek eliminacji i przegrupowania." (Kragen 1932: 9). I choć chaotyczna forma wypowiedzi autora była jednocześnie zarzutem, który krytyczka kierowała w stronę Rudnickiego, to odnotowany został fakt, iż „Z pewnością (...) rozmyślna jest ta bezładna, splątana, rozchwiana proza, zacierająca niejednokrotnie ostrość konturu, umiejscawiająca wszystkie zdarzenia na jednej płaszczyźnie, bez wypukłości i bez światłocienia. Istna mierzwa słów, bez rozgraniczenia, bez tonowania, bez kadencji" (Kragen 1932: 10). Także Leon Piwiński odczuwał swoiście ambiwalentny stosunek do zabiegów formalnych, którymi posłużył się Rudnicki, zaznaczając, że „jest w tem jednak jakaś wyższa finezja; że i to zaniedbanie stylu i nawet błędy polszczyzny mogą tu być świadomym eksperymentem" (Piwiński 1933: 76). Krytycy podkreślali także niewątpliwy talent debiutującego autora, który, choć musi jeszcze wiele poprawić w swoim warsztacie literackim, to *Szczury* świadczą o jego „wybitnej ambicji i oryginalnym profilu pisarskim" (Pomirowski 1932: 5), a także „przenikliwości w oddawaniu psychopatologii losu" (Pomirowski 1932: 5). Bodaj najbardziej pozytywną recenzję książki przeczytać można było na łamach „Epoki". Jerzy Życieński pisał w niej:

Prawdziwie po mistrzowsku maluje Rudnicki to spóźnione dzieciństwo swego bohatera. (...) Mistrzowsko wyczuty świat dziecka i liryzm dziecięcy, kolidujący z pozorem dojrzałości bohatera, nadaje tragiczne napięcie każdej stronicy, każdemu zdaniu. (...) Powieść Rudnickiego, wspaniała wytrysk samorodnego talentu (Życieński 1932: 13–14)

Należy zaznaczyć, że Rudnicki przez długie lata nie wracał do debiutu. Drugie wydanie *Szczurów* ujrzało światło dzienne dopiero w roku 1960, dwadzieścia osiem lat od pierwodruku. Sam autor we wstępie do wznowienia tłumaczył tak długą zwłokę w następujący sposób: „czytanie *Szczurów* za każdym razem sprawiało mi niewymowną przykrość. (...) Jest to utwór, którego nie lubię i nigdy chyba nie nauczę się lubić, ale, zdaje mi się, że posiada kilka scen, których dzisiaj nie potrafiłbym napisać, choćbym nawet bardzo chciał” (Rudnicki: 1960: 6). Fani Rudnickiego, którzy czekali na możliwość zapoznania się z treścią jego młodzieńczej książki, trudno dostępnej w czasach powojennych, musieli przeżyć jednak niemałe rozczarowanie – owo wznowienie okazało się mieć ze swoim pierwowzorem tak naprawdę niewiele wspólnego. Zmiany dotyczyły nie tylko samego stylu i formy, ale objęły nawet imiona bohaterów, a miasteczko Z., w którym toczy się akcja, otrzymało nową, wymowną nazwę „Raj”, co, jak podkreśla Henryk Bereza, sprawiło, iż *Szczury* stały się utworem „o wręcz przeciwstawnym sensie” (Bereza: 1981: 182).

Żołnierze

W chwili ukazania się *Szczurów* Adolf Rudnicki był już gotowy do wydania kolejnej książki – w jego szufladzie znajdował się maszynopis *Żołnierzy* (Zaworska 1974: 565), którzy ujrzały światło dzienne rok później, w 1933, stając się swoistym preludium dla tematów wojskowych w prozie autora. Utwór ten stanowi wspomnieniowy zapis półtorarocznego pobytu Rudnickiego w pułku artylerii w modlińskiej twierdzy koszarowej. Jest to na poły dokumentalna historia życia młodych rekrutów wcielonych do wojska, ich zmagających, trudów i tęsknot. Próby dostosowania się do nowych warunków życia, ale także wtłoczenia mężczyzn w instytucję, jaką jest armia.

Żołnierze, ze względu na swój demaskatorsko-krytyczny charakter w stosunku do wojska polskiego, odbili się szerokim echem, wytwarzając wokół siebie atmosferę skandalu literacko-społeczno-politycznego. Zofia Nałkowska w swoich *Dziennikach* wspomina „ciężkie przejścia Rudnickiego z powodu jego *Żołnierzy*” (Nałkowska 1974: 92). Mieczysław Skibniewski w swoim artykule *Spór o „Żołnierzy” Rudnickiego* z roku 1933 nadmienia: „Mówiono o konfiskacie. Pojawiły się nawet w prasie wołania o prokuratora” (Skibniewski 1933: 6). Pisarz, wytykając kolejno „świadome rozwijanie szowinizmu narodowego, antysemityzmu, bezkrytycznego szacunku i posłuszeństwa dla władzy” (Zaworska 1974: 566) oraz bezmyślność stosowanych metod na bazie drylu, dokonał profanacji ówczesnej świętości. W przedmowie do powojennego wydania *Żołnierzy* sam autor w następujący sposób opisuje rozwój zdarzeń po ukazaniu się książki:

Major Krzewski z Biura Historycznego oznajmił mi, że zasmuciłem marszałka Piłsudskiego. (...) Pułkownik Umiatowski (...) naskoczył na mnie aż w sześciu odcinkach „Polski Zbrojnej”. Moim wydawcom poradono, aby zarobków poszukali sobie na czym

innym i zrezygnowali z drugiego wydania; (...) Stanisław Piasecki, który pisał ciepło o *Żołnierzach* jeszcze zanim się ukazały, zmienił front (Rudnicki 1948: 5–6).

Wspomniany przez Rudnickiego Umiatowski zarzucał pisarzowi, że ten „jest radykalnie nastawiony w stosunku do każdego ładu. (...) Wszystko jest dla niego złe” (Umiatowski 1933: 5), dodając złośliwie, iż „W średniowieczu wizjonerów wsadzano do kalendarza jako świętych albo ordynarnie palono ich na stosie. Zagrażali porządkowi społecznemu. Dzisiaj leczy ich lekarz z histerji” (Umiatowski 1933: 5). Zdaniem recenzenta właściwą i jedyną zarazem treść *Żołnierzy* stanowią opisy „żarcia, spania i reszty potrzeb fizjologicznych” (Umiatowski 1933: 5). Nie mniej krytyczny okazał się głos Mieczysława Skibniewskiego, który nazwał *Żołnierzy* jedną „z najbardziej przykrych i dramatycznych książek, jakie ostatnio u nas napisano” (Umiatowski 1933: 5).

Nie tylko jednak sanacyjne środowisko wojskowe dostrzegało w *Żołnierzach* niedostatki. Wanda Kragen lekturę książki uznała za nużącą (Kragen 1933: 9). Głównym zarzutem w stosunku do pisarza okazał się brak selekcji zebranych faktów, ich zhierarchizowania oraz poddania wartościującej ocenie. Krytyczka podkreślała, iż „surowy materiał nie jest jeszcze powieścią, nie jest dziełem literackim” (Kragen 1933: 9), a jedynie stanowi „dopiero materiał na powieść” (Kragen 1933: 9). Zdaniem recenzentki książka powieliła wszystkie błędy obecne w debiutanckich *Szczurach*, a nawet posiada ich jeszcze więcej.

Podobne zarzuty pojawiły się także w recenzjach publikowanych w „Kurjerze Warszawskim”: „W opowiadaniu tem nie ma właściwej akcji, są to luźne fragmenty, dotyczące «blasków i nędz» żołnierskiej egzystencji” (Babska 1933: 6), „Roczniku Literackim”: „Można zarzucić narracji trochę nieporządku; narrator często wybiega naprzód, rozpoczyna pewne wątki i zaraz je porzuca” (Piwiński 1933: 96) oraz „Gazecie Polskiej”: „(...) akcja (...) zdana na łaskę podpatrywanego życia, jeszcze mniej posiadająca cech woli i wysiłku autora. (...) Pisarz ten opowiada nie rozdzielając cieniów i światła, nie układając wątków. Dzięki temu mimo że wiele dzieje się w książkach Rudnickiego, nie ma tam właściwej akcji. Podpatrzone wiernie a nawet świetnie typy tłoczą się bezradnie, lub bezradnie rozłazą się po stronicach książki” (Kaden-Bandrowski: 1933: 6). W tej ostatniej Juliusz Kaden-Bandrowski choć określał *Żołnierzy* mianem doskonałego „studjum” (Kaden-Bandrowski: 1933: 6), to nie „dzieła sztuki” (Kaden-Bandrowski: 1933: 6).

I choć Aleksander Wat w swoim *Dzienniku bez samogłosek* wspominał: „Nie udało mi się przeforsować (...) *Żołnierzy*, chociaż uważałem ich – słusznie – za książkę zdecydowanie dobrą” (Wat 2001: 261), to w międzywojennej prasie przeczytać można było także recenzje będące głosami absolutnego zachwytu. Grupie zwolenników tej prozy przewodziła Zofia Starowieyska-Morstinowa, która w *Żołnierzach* dostrzegała książkę o tym, „jak w skomplikowany mechanizm armji wchodzi zwykły, normalny człowiek”, a wszystko to pokazane miało zostać „w zupełnie mistrzowski sposób” (Starowieyska-Morstinowa 1933: 103). Krytyczka poddawała w wątpliwość „czy jakkolwiek z tak licznych książek wojennych pokazała i wytłumaczyła do tego stopnia czem jest ta rzecz dziwna, spoista, tak zupełnie od wszelkich innych ludzkich organizacyj różna: wojsko” (Starowieyska-Morstinowa 1933: 104).

Pochwalny ton miała także recenzja na łamach „Kameny” określająca *Żołnierzy* jako jedną „z lepszych powieści społecznych w Polsce” (-jc- 1933: 29). Leon Piwiński podkreślał, że „artyzm tego referatu o doli rekruta jest dość wysoki” (Piwiński 1933: 96), z kolei Aniela Gruszecka odnotowała fakt, iż „w miarę czytania uwydantnia się czynnik całkujący i ze sprawozdania rośnie utwór artystyczny” (Gruszecka 1933: 144), a początkowe wrażenie pewnego nieuporządkowania treściowego „po wejściu czytelnika w tok opowiadania i oswojeniu się z nazwiskami” zaczyna jawić się jako specyficzny sposób kształtowania fabuły – „naturalny i dogodny” (Gruszecka 1933: 144).

Nawet wspomiane już wcześniej środowisko związane z prasą pravicową, która po premierze książki niesłychanie mocno zaatakowała pisarza, nie mogło nie zauważyć, że „Rudnicki (...) ma (...) dar obserwacji, z którym ludzie się rodzą. A łącznie z nim niewątpliwie talent pisarski” (Umiatowski 1933: 5). Mieczysław Skibniewski dodawał: „Owszem – i my także, jakby wbrew woli, przyznajemy, że książkę chłonie się jednym tchem” (Skibniewski 1933: 6). Krytyk podkreślał ponadto, że „z punktu widzenia artystycznego (...) stawia tę książkę w rzędzie najlepszych” (Skibniewski 1933: 6), o czym decydować miał „ten jakby mimowolny, jakby wtrącony artyzm, ta energia talentu, bezwątpienia bardzo wybitnego, która rzecz wyolbrzymia, konstruuje mimochodem, niby wbrew woli autora nadaje książce tej *sex appeal* literacki” (Skibniewski 1933: 6).

Niekochana

Pomimo ogólnego uznania, jakim *Niekochana* cieszy się wśród współczesnych literaturoznawców badających twórczość Rudnickiego, a także faktu, iż w roku 1965 Janusz Nasfeter zdecydował się zekranizować właśnie to dzieło pisarza, to w momencie jej wydania okazała się bodaj najsilniej skrytykowaną powieścią autora.

Po pozytywnej recenzji Karola Irzykowskiego na łamach „Pionu”, w której *Niekochaną* nazywał „fajną powieścią” (Irzykowski 1937: 4), doceniając rozwój Rudnickiego i niepoprzestawanie na samym tylko fakcie posiadania talentu, w tym samym piśmie pojawia się zgoła inny głos, w którym Maria Winowska niekoniecznie zachwycała się faktem, iż „rzecz jest wzięta z życia, zaobserwowana, ale realizm Rudnickiego (...) jest osobliwie świeży” (Winowska 1937: 4). Krytyczka była w swojej ocenie bezlitosna, nazywając autora *Niekochanej* „psychologiem z Bożej łaski” (Winowska 1937: 4) o niepohamowanej potrzebie „drażnienia”. Niepochlebnie wypowiedziała się na temat całej dotychczasowej twórczości Rudnickiego, zauważając w niej „niepokój człowieka, który zgubił własną duszę i znaleźć nie może. I szuka źle” (Winowska 1937: 4). W najnowszym utworze pisarza przeszkadza jej niemal wszystko: „styl nerwowy, jakby zadyszany, bez poszanowania dla interpunkcji, halucynacyjnie zapatrzonny w mroczną głąb (...). Tok fabuły jest tu czymś wtórnym, czas służy innym wymiarom” (Winowska 1937: 4).

Recenzja Mari Winowskiej, choć zdecydowanie najostrzejsza w tonie, nie była w swym ostatecznym wydźwięku głosem osamotnionym. Julian Kaden-Bandrowski źródeł niepowodzenia twórczego upatrywał w rezygnacji z opisu świata z uwzględnieniem kwestii społecznych, kształtowaniu postaci w oderwaniu od ich środowiska. To brak konkretności oraz logiki, obok „zupełnego chaosu kompozycyjnego”

(Kaden-Bandrowski 1937: 12) były dla krytyka głównymi z wad *Niekochanej*. Jak pisał: „Czytając *Niekochanę* ma się wrażenie, że autor postanowił sobie, iż będzie się sprawa rozwijała tak a nie inaczej nie dlatego, że ludzie przez niego wyprowadzeni ułożą w myśl własnej logiki bytowej sprawy swoje tak a nie inaczej, a po prostu dlatego, że tak a nie inaczej podobało się samemu autorowi” (Kaden-Bandrowski 1937: 12). Pisanie Rudnickiego nazywa manierycznym, a samemu pisarzowi radzi, by ten otrząsnął się z „majaków psychoanalizy”, ponieważ wszystko to skutkuje jedynie „pomieszczenie[m] pojęć, perspektyw i planów, które ostatecznie, zupełnie wbrew woli autora, zamiast wzmacniać nastrój opisywanej sprawy, graniczy z mimowolnym komizmem” (Kaden-Bandrowski 1937: 12).

Jerzy Andrzejewski wątpił w to, „aby *Niekochana* otwierała w twórczości Rudnickiego nowy rozdział”, a książkę uważał za taką, „w której autor (...) [nie – G.J.] umiał wypowiedzieć się całkowicie” (Andrzejewski 1937: 7). Piszący dla „Wiadomości Literackich” Emil Breiter podał *Niekochanę* za przykład przerostu „*niuansów* psychologicznych” (Breiter 1937: 5). Jan Lorentowicz krytykował język, którym operuje autor, nazywając go „wysilonym, nie zawsze jasnym” (Lorentowicz 1937: 616) z kolei Zofię Starowieyską-Morstinową w powieści raziło najbardziej „pomieszczenie (nie stopnienie) dwóch powieściowych technik, pomieszczenie dwóch odmiennych punktów widzenia: realistycznego i zdematerializowanego” (Starowieyska-Morstinowa 1938: 938). Lepsze efekty, zdaniem Zbigniewa Kucharskiego, Rudnicki osiągnąłby, gdyby udało mu się „przezwyćczyć nurtującą w nim skłonność do nieartykułowanej wizyjności i przestąpić granicę, która dzieli sen od jawy, kliniczny sfermentowany elaborat od psychiki potwierdzającej się w wymiarze realnego istnienia” (Kucharski 1937: 3).

Wśród nielicznych pozytywnych głosów na temat *Niekochanej* odnotować należy pochlebną recenzję, która ukazała się na łamach „Kuriera Literacko-Naukowego”. Przeczytać w niej można było między innymi, że „z każdego zdania [powieści – G.J.] widać troskę o język i styl, z każdego rozdziału starania o efekty kompozycyjne. Dlatego nawet najwybredniejszy czytelnik z przyjemnością czyta tę historię” (R. 1937: 13). Wanda Kragen, nazywając pisarza oryginalnym, doceniała „konsekwencję w przeprowadzeniu i snuciu motywów” (Kragen 1937: 29), co odnotowane zostało także przez Emila Breitera (1937: 5).

Lato

Wydając w 1938 roku *Lato*, Adolf Rudnicki powrócił do reporterskiego stylu, który charakteryzował *Żołnierzy*. Nowa książka pisarza nie była jednak zwykłym powieleniem konwencji wykorzystanych pięć lat wcześniej, ale wskazywała na rozwój artystyczny Rudnickiego. Na *Lato* składają się dwie, wydawać by się mogło, osobne historie, połączone autorskim konceptem w powieściową całość. Pierwsza część książki stanowi opis wakacyjnego pobytu w jednej z polskich miejscowości letniskowych, inspirowany przestrzenią Kazimierza nad Wisłą. Rudnicki kolejny raz skupia się na szczegółowym przedstawieniu sylwetek mieszkańców miasteczka, jak i przybyłych letników. Część druga to relacja z podróży do Góry Kalwarii, w której w przededniu nadejścia jesieni pod przewodnictwem lokalnego cadyka odbywają się chasydzkie święta religijne.

Lato okazało się kolejną już powieścią Rudnickiego w okresie międzywojennym, która spotkała się z nieprzychylnym odbiorem ówczesnej krytyki. Hieronim Michalski uznał nawet książkę za świetny materiał dla krytyki właśnie, by ta mogła „znaleźć okazję do postawienia diagnozy o niebezpieczeństwie nazbyt krańcowo pojętych tendencji realistycznych. Z tych bowiem tendencji narodził się niepokojący utwór Rudnickiego” (Michalski 1938: 4). Recenzent nie dojrzał w utworze pisarza ani celu, ani równowagi – składników, które uznał za podstawowe dla każdego dzieła sztuki. Michalski punktuje kolejno: „brak stosunku między opisywanymi zjawiskami, brak proporcji”, a w książce dostrzega chęć zaprezentowania prawdy na temat mieszkańców letniska, letników oraz opisywanych Żydów, lecz w jego odczuciu *Lato* „prawdy tej jednak nie odsłoniło” (Michalski 1938: 4). Wszystko to sprawia, że, zdaniem krytyka, „trzeba (...) tę książkę z punktu widzenia artystycznego uznać raczej jako pomyłkę utalentowanego powieściopisarza” (Michalski 1938: 4).

Alfred Łaszowski za największy minus powieści uznawał „dysproporcję między rzeczywistością a rozmiarem komentarza psychologicznego”, cechę, którą uznawał za charakterystyczną dla twórczości wielu młodych prozaików (Łaszowski 1938: 7). Krytyk zwracał uwagę na fakt, iż: „W głowie autora *Szczurów* myśli powstają wcześniej od zdarzeń. Fakty jeszcze nie zdołały się dokonać i rozwinąć w pełni, a już przytłacza je olbrzymi komentarz. (...) Stąd olbrzymia ilość *poronień literackich*, pomysły niedonoszone, komentowanie fragmentów i części, brak syntezy” (Łaszowski 1938: 7). W takim ujęciu w pracy twórczej Rudnickiego pierwotna byłaby refleksja filozoficzna, dla zobrazowania której autor szukałby „lichych pretekstów, żeby [ją – G.J.] uziemić, osaczyć, (...) rozbudować w żywym materiale” (Łaszowski 1938: 7), co w trakcie lektury skutkuje ciągłym napotykiem na „doskonałe aforyzmy, porzucane do banałów, do jakichś surogatów i namiastek, do sytuacji wykombinowanych byle jak, albo też uchwyconych w stanie cząstkowym i fragmentarycznym” (Łaszowski 1938: 7). Łaszowski odczytywał *Lato* jako nic innego, a jedynie „rozpaczliwe szukanie pretekstów dla inteligencji własnej” (Łaszowski 1938: 7).

Na swoistą manię „aforyzmów, gnomów, uogólnień, czasem trafnych, przeważnie ukazujących po rozgryzieniu czysto werbalistyczną błyskotliwość” (Wyka 1939: 343) zwracał uwagę w swojej recenzji również Kazimierz Wyka. Podobnie jak pozostali krytycy wskazywał na asymetrię między obszernym komentarzem odautorskim a niewspółmiernie w stosunku do niego nikłą warstwą powieściowej akcji. Jak pisze Wyka: „Budzi się podejrzenie, czy ten przerost pochopej syntezy nie jest po prostu pokrywaniem braków w operowaniu podstawowymi zasadami powieści. Czy po prostu nie po to Rudnicki wprowadza czytelnika na piętro, by ten nie dostrzegł, że parter jeszcze nie urządzony” (Wyka 1939: 344). Krytyk nie widzi, niestety, artystycznej przyszłości pisarza w pozytywnych barwach, gdyż jak twierdzi: „Rudnicki ciągle się błąka i co najgorsze, *Lato* nie ukazuje, którędy droga wyjścia, bo ten wędrowiec najlepiej czuje się w błędniakach, w przygotowanych z góry, bo intelektualistycznych, labiryntach” (Wyka 1939: 344).

Jednoznacznie negatywnie wypowiadał się o powieści także Jerzy Putrament na łamach „Sygnałów”. Zdaniem krytyka, wszystkie pozytywne głosy na temat *Lata* tłumaczyć należy oceną książki przez pryzmat poprzednich utworów pisarza, a nie rzetelnym spojrzeniem na jego najnowsze dzieło. Warsztat literacki Rudnickiego

przyrównywał on do tego charakteryzującego studentów polonistyki piszących swe wypracowania: „Jak przystało na pilnego studenta, Rudnicki pociął dzieło natury na kawałki i potem ułożył według kolorów: tu *typ* autochtonów, ówdzie pejzaże, gdzieniegdzie *wątki miłosne*. Spreparowanie to odznacza się wszelkimi zaletami pracy seminaryjnej – jest rzetelnie nudne i do niczego nieprzydatne” (Putrament 1939: 5). Także krytyk dostrzegł w stylu autora niepokojący „nałóg myślenia”, który sprawia, że nawet „gdy czasem zapragnie dać obraz konkretny, tworzy żałosne ogólniki” (Putrament 1939: 5). Jak pisał: „wszystko na co spojrz [Rudnicki – G.J.], rzecz najbliższa, płot, wyrwa w chodniku, wywołuje automatycznie pracę intelektu, wrażenie zmysłowe ciągnie za sobą długi szereg skojarzeń, sądów i twierdzeń, które, nie ulegając segregacji, pozostawione przy życiu, rzucone w całej swej wątpliwej okazałości na łamy książki, wypierają swoją pierwszą przyczynę sprzed oczu odbiorcy” (Putrament 1939: 5).

Nawet ci spośród krytyków, którzy dostrzegali w *Lecie* szereg udanych założeń oraz ich realizacji, wskazywali także na wielość mankamentów tej nowej prozy. Emil Breiter, choć doceniał wiele „piękności języka i stylu” (Breiter 1939: 5), a jego uwadze nie umknął nawet fakt, iż na kartach książki „roi się od świetnie podpatrzonych, charakterystycznych fragmentów życia małomiejskiego, od rozmaitych typów, autochtonów i przybyszów; pełno w książce rozmaitych dykteryjek, zręcznych opowiadań i zabawnych epizodów” (Breiter 1939: 5), to nie mógł oprzeć się wrażeniu, że *Lato* „robi wrażenie czegoś dorywczego i przypadkowego” (Breiter 1939: 5).

Stefan Napierski chwalił Rudnickiego za celność „spojrzeń intuicyjnych, które mogą zadziwiać” (Napierski 1938: 941), a w prozie pisarza dostrzegał „jej swiste nowatorstwo, czy nawet, jak chcą niektórzy, jej odkrywczość. Toteż *Lato* jest książką w swoim rodzaju udaną, pełną wysiłku indywidualnego, wytrzymałą” (Napierski 1938: 942). Mimo to, w lekturze nie tylko najnowszego utworu autora, lecz wszystkich dotychczasowych książek autora, przeszkadzał mu fakt, że są one „całkowicie statyczne, nic się w nich właściwie *nie dzieje*” (Napierski 1938: 945). Kolejny już raz pojawiły się w stosunku do Rudnickiego zarzuty mówiące o tym, iż „jednakowo interesuje się byle czym, byle co przeobraża mu się w przedmiot, tonący w martwej alegorycznej opisowości, detale wysuwa na plan pierwszy, detale, przerażające otoczenie” (Napierski 1938: 945). Propozycja pisarza stawiała, zdaniem Napierskiego, pod znakiem zapytania to, „czy jest to właściwa droga prozy współczesnej” (Napierski 1938: 941).

W tym samym numerze „Ateneum” obok recenzji Napierskiego pojawiła się jeszcze jedna recenzja *Lata* (co potwierdza jedynie żywe zainteresowanie ówczesną prozą Rudnickiego), tym razem autorstwa Zofii Starowieyskiej-Morstinowej (1938: 935–939). Pomimo ogólnych zachwytów nad powieścią i wskazywania szeregu jej „piękności i mądrości”, recenzentka w krytyczny sposób oceniała dołączenie do książki partii o Żydach, która, jej zdaniem, rozbiła kompozycję utworu i sprawiła, że stał się on zwyczajnie niespójny.

Jeszcze po wojnie pojawiały się negatywne głosy na temat *Lata*. Artur Sandauer w roku 1947 zarzucał Rudnickiemu, że w swojej przedwojennej powieści: „jest nieskończenie analityczny. Zagubiony w wielorakości świata, kuszony bogactwem jego odmian, kreśli linie orientacyjne w tym gąszczu stosunków międzyprzedmiotowych;

zapuszcza sondę raz po raz, niewiele dbając o to, czy wyniki kolejnych badań są zgodne; dla każdego wypadku tworzy nową i odrębną teorię” (Sandauer 1947: 5). Problem dla krytyka stanowił ponadto fakt, iż w jego odczuciu Rudnicki „jak na prozaika – zbyt często mówi o sobie; zaludnia świat swoim wcieleniem” (Sandauer 1947: 5).

Wśród łaskawszych w stosunku do Rudnickiego głosów wymienić należy recenzję *Na marginesie rzeczywistości* Henryka Voglera, który jako główne, a zarazem właściwie jedyne zagadnienie poruszone w *Lecie* uznawał „zagadnienie formy” (Vogler 1938: 9). Bynajmniej nie był to w ustach krytyka zarzut czyniony względem pisarza. W swojej recenzji pisał:

Metoda twórcza Rudnickiego polega (...) na tym, że nie synchronizuje on zjawisk i poszczególnych widzianych elementów, nie prowadzi kontrapunktycznie kilku melodii harmonizując je w syntetyczną jedność, ale rozkłada całość na poszczególne fragmenty zajmując się troskliwie każdym z osobna. Lato jest właściwie zbiorem epizodów, z których żaden nie jest podporządkowany drugiemu, nie należy do drugiego, jest tylko położony obok zupełnie niezależnie i autonomicznie. (...) Ten brak hierarchizacji, brak celowościowego układu, owa konstrukcja artystyczna, która polega właśnie na dekonstrukcji, na rozrúbowaniu całkowitego organizmu i rozłożeniu jego części składowych obok siebie, ale nie nad, nie pod sobą, nie w sobie – dopasowana jest dobrze do atmosfery prowincjonalnej, gdzie z natury rzeczy proporcje zjawisk – odpowiednio się zniekształcają (Vogler 1938: 9).

Doświadczenia

Na krótko przed wybuchem II wojny światowej autor *Żołnierzy* zdecydował się powrócić do tematyki wojskowej. Inspiracją do ponownego podjęcia tematu raz jeszcze staje się doświadczenie osobiste. Tym razem jest to czterotygodniowe szkolenie wojskowe, w którym przyszło uczestniczyć Rudnickiemu. Na kanwie nowych wspomnień koszarowych powstaje kolejna książka opisująca nie tylko działanie armii, ale także prezentująca złożoność profilów psychologicznych żołnierzy.

Pomimo że *Doświadczenia* były już piątą książką w dorobku artystycznym Adolfa Rudnickiego, a jego pozycja na rynku literackim po publikacji *Niekochanej* i *Lata* wydawała się dość silna, to autor w roku 1938 w odpowiedzi zwrotnej od wydawcy Mariana Sztajnsberga, który zapoznał się z maszynopisem *Profilów i drobniaków żołnierskich*, bo tak początkowo miały być zatytułowane *Doświadczenia*, usłyszał: „Są tematy, którym pan powinien dać spokój. – Jakie to tematy? – Wojsko i Żydzi. A pan jak nie o jednym, to o drugim” (Rudnicki 1946: 7). Ostatecznie książka ukazała się w kolejnym roku.

W związku z tym, że *Doświadczenia* ukazały się na rynku księgarskim w przededniu II wojny światowej, to nie doczekały się tak licznej recepcji krytycznej, jak poprzednie dzieła Rudnickiego. Opinie recenzentów na temat ostatniej przedwojennej książki pisarza były dość chłodne. Witold Zechenter wytykał autorowi chęć wprowadzenia własnych czytelników w błąd poprzez umieszczenie na okładce swojej książki dopisku „Powieść”, podczas gdy zdaniem krytyka „*Doświadczenia* nie mają nic wspólnego z powieścią już nie tylko ze względu na samą fakturę i budowę – ale

przedewszystkiem dlatego, że niema w nich nic z fantazji powieściopisarskiej. Jest to pewnego rodzaju faktomontaż, przyczem nacisk położony jest na stronę raczej psychologiczną, niż na zdarzenia i wszystko, co dzieje się nazewnątrz” (Zechenter 1939: 3). Zechenter, choć nie zaprzeczał, iż Rudnicki doskonale rozumie, czym jest wojsko, to „między całkowitem ogarnięciem go przez zagadnienie wojska a jego postawą wewnętrzną stoi mur nie do przebycia. Rudnicki bowiem jest pacyfistą” (Zechenter 1939: 3). I to właśnie owa postawa pacyfistyczna była dla recenzenta największym mankamentem *Doświadczeń*. Krytyk nie odmawiał Rudnickiemu talentu, choć nazywał go „człowiekiem z wczoraj – o talencie człowieka jutra” (Zechenter 1939: 3) – autorem, który nie potrafi odnaleźć się we własnej epoce i pisząc o prozie życia koszarowego włada technikami poetyckimi. Zechenter podsumowując *Doświadczenia* w sposób prowokacyjny przyznał, „że więcej racji byłoby w mianowaniu *Doświadczeń*... poezją niż powieścią. Rudnicki jest poetą, jest przesycony marzeniem o dobrym świecie tak dalece, tak głęboko, że wszystkie postaci zła nie dochodzą do jego świadomości” (Zechenter 1939: 3).

Władysław Jabłonowski dostrzegł co prawda, że „zdarzają się tu [w *Doświadczeniach* – G.J.] nieraz dość trafne uwagi o stosunkach, jakie zawiązują się w wojsku, pomiędzy jednostkami pochodzącymi z różnych środowisk, odmiennych ras i typów ludzkich” (Jabłonowski 1939: 343), lecz w swym całokształcie, wbrew temu, co sugeruje napis na okładce, „nie jest to *powieść*, ale dość sucha wiązanka rozważań i spostrzeżeń zebranych w okresie czterotygodniowego przeszkolenia pewnej jednostki wojskowej (bateria), do której autor należał” (Jabłonowski 1939: 343). *Doświadczenia* uważa za książkę „przegadaną”, w której „za wiele (...) lubowania się w zawitych i mętnych wywodach, a także pretensjonalnego wnika w dusze ludzkie” (Jabłonowski 1939: 343).

* * *

Należałoby zapytać: czy przedwojennej twórczości Adolfa Rudnickiego kiedykolwiek udało się wyjść z cienia? Z cienia innych, wielkich pisarzy, których dzieła zdołały ją przysłonić. Z cienia lepszych, bardziej wartkich i łatwiejszych w odbiorze fabuł. Wreszcie z cienia powojennego pisarstwa samego Rudnickiego, którego pozagładowy ciężar musiał odsunąć wcześniejsze dokonania autora na boczny tor.

Pięć małych powieści, kilkanaście opublikowanych opowiadań, fragmenty dramatu – to tylko niewielka część literackiej spuścizny powstałej w latach 30. ubiegłego wieku, jaką pozostawił po sobie autor *Szczurów*. Wydaje się jednak, że jest to wycinek niedoceniony. Wbrew powtarzanej przez kolejnych badaczy pisarstwa Rudnickiego opinii, nie była to twórczość ciesząca się przychylnością krytyków. Młody autor nie mógł liczyć na entuzjastyczne recenzje, choć – co należy przyznać – nie mógł też narzekać na brak zainteresowania ze strony literackiego środowiska. O Rudnickim pisało się dużo, nie podlega to wątpliwości. Pisało się jednak zazwyczaj źle i fakt ten należy podkreślić. Zarówno dobór tematów, jak i środki formalne, jakimi posługiwał się w swoich utworach autor, spotykały się z niezrozumieniem i dezaprobatą. Wytykano mu nadmierne eksperymentatorstwo, oderwanie od rzeczywistości, kreowanie światów odrealnionych, w których bohaterowie niczym

kukiełki poruszają się w rytm narzucony przez pisarza. Rytm określany często mianem niedorzecznego.

Jedni zarzucali mu odejście od żydostwa, porzucenie swoich korzeni i asymilatorstwo, którego celem miała być możliwość zrobienia ogólnopolskiej kariery literackiej. Inni zaś w jego twórczości widzieli wyłącznie tematy żydowskie i militarne. Wydaje się, że Rudnicki utknął w swoistym błędnym kole stawianych mu oczekiwań, którym nie był w stanie podołać, głównie dlatego, że były to oczekiwania sprzeczne. Czy nie jest jednak tak, że był to los – w mniejszym lub większym stopniu – lecz charakterystyczny dla piszących po polsku pisarzy żydowskich?

Jak już ustaliliśmy, pisarz nie został, wbrew obiegowej opinii literaturoznawców, „beniaminkiem” ówczesnej krytyki. Nie był pisarzem elitarnym, cenionym w wąskim gronie znawców literatury. Nie miał również szans na zaistnienie w świadomości przeciętnego czytelnika okresu dwudziestolecia międzywojennego. Dość przypomnieć niskie nakłady jego dzieł, by móc odrzucić również tę możliwość. Tysiąc egzemplarzy debiutanckich *Szczurów* było niezwykle trudnych do zdobycia już przed wrześniem 1939 roku, by po wojnie stać się książką właściwie niedostępną.

Wreszcie Rudnicki nie mógł liczyć nawet na wsparcie ze strony swojego wydawcy. Sądzić moglibyśmy, że po opublikowaniu czterech książek pisarz miał już dość ugruntowaną pozycję na rynku wydawniczym. Nic bardziej mylnego! Problemów wciąż nastroczało wydanie już piątej w dorobku autora powieści – *Doświadczeń*, o czym pisałem w rozdziale pierwszym. Świadczy to, że Rudnicki wciąż zabiegać musiał o możliwość funkcjonowania w literackim świecie.

Bibliografia

- Andrzejewski J. 1934. „Adolf Rudnicki: *Żołnierze*”. Droga nr 5. 520–523.
- Andrzejewski J. 1937. „Recenzja osobista”. Prosto z Mostu nr 30–31. 7.
- Z.B. [Babska Z.] 1933. „Adolf Rudnicki: *Żołnierze*”. Kurjer Warszawski [wydanie wieczorne] nr 228. 6–7.
- Bereza H. 1981. Apokalipsa. W *Taki układ*. Warszawa. 181–186.
- Breiter E. 1937. „Powieść o niekochanej kobiecie”. Wiadomości Literackie nr 40. 5.
- Breiter E. 1939. „*Lato Rudnickiego*”. Wiadomości Literackie nr 7. 5.
- Ciepliński F. 1933. „Książki”. Droga nr 1. 109–112.
- Gombrowicz W. 1996. Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie. Kraków.
- Gruszecka A. 1933. „Powieści polskie”. Przegląd Współczesny nr 47. 144–145.
- Irzykowski K. 1932. „Powieść «au ralenti»”. Wiadomości Literackie nr 49. 5.
- Irzykowski K. 1937. „Pieśń miłości – ze strzępami”. Pion nr 32. 4.
- Irzykowski K. 1939. Wstęp do: *Doświadczenia*. Powieść, A. Rudnicki. Warszawa, s. 5–9.
- Jabłonowski W. 1939. „Rudnicki Adolf: *Doświadczenia*”. Nowa Książka nr 6. 343.
- Kaden-Bandrowski J. 1933. „*Żołnierze*”. Gazeta Polska nr 173. 6.
- Kaden-Bandrowski J. 1937. „Bez środowiska”. Gazeta Polska z 12 grudnia. 12.
- Kragen W. 1932. „*Szczury*. Debiut Powieściowy Adolfa Rudnickiego”. Nowy Dziennik nr 330. 9–10.

- Kragen W. 1933. „Żołnierze”. Nowy Dziennik nr 208. 9.
- Kragen W. 1937. „Stylizowane studium psychologiczne”. Ster nr 29. 29.
- Kucharski Z. 1937. „Osobowość czy preparat”. Gazeta Polska nr 205. 3.
- Lorentowicz J. 1937. „Rudnicki Adolf: *Niekochana*”. Nowa Książka nr 10. 616.
- Łaszowski A. 1938. „Margines Wakacyjny”. Prosto z Mostu nr 30. 7.
- Michalski H. 1938. „Młodzi prozatorzy”. Kultura: Tygodnik Literacki, Artystyczny i Społeczny nr 33. 4.
- Nałkowska Z. 1974. Dzienniki czasu wojny. Warszawa.
- Nałkowska Z. 1988. Dzienniki 1930–1939, część pierwsza (1930–1934). Warszawa.
- Napierski S. 1938. „Narodziny świadomości”. Ateneum nr 6. 941–946.
- Piotrowski G. 1994. Wielotematyczność. *Pałeczka czyli Każdemu to na czym mu mniej zależy Adolfa Rudnickiego*. W *Wyobraźnia stwarzająca. Analizy i interpretacje matych form prozatorskich*. S. Pastuszewski (red.). Bydgoszcz. 54–66.
- Piwiński L. 1933. „Powieść [*Szczury*]”. Rocznik Literacki t. 1. 75–76.
- Piwiński L. 1933. „Powieść [*Żołnierze*]”. Rocznik Literacki t. 1. 95–96.
- Piwiński L. 1937. „Adolf Rudnicki: *Niekochana*”. Rocznik Literacki t. 5. 72.
- Pomirowski L. 1932. „*Szczury*”. Gazeta Polska nr 294. 5.
- Putrament J. 1939. „Wśród nowych powieści”. Sygnały 1939 nr 62, 5.
- R. 1937. A. Rudnicki: „*Niekochana*”. Kurier Literacko-Naukowy nr 29. 13–14.
- Rudnicki A. 1930. „*Śmierć operatora*. Nowela”. Kurier Poranny nr 234. 10.
- Rudnicki A. 1932. *Szczury*. Warszawa.
- Rudnicki A. 1939. Doświadczenia. Powieść. Warszawa.
- Rudnicki A. 1946. *Lato*. Warszawa. [wyd. II; wyd. I. 1938]
- Rudnicki A. 1946. Przedmowa do: *Profile i drobiazgi żołnierskie*. Warszawa.
- Rudnicki A. 1948. Przedmowa do: *Żołnierze*. Warszawa. 5–14.
- Rudnicki A. 1948. *Żołnierze*. Warszawa. [wyd. II; wyd. I 1933]
- Rudnicki A. 1960. Wstęp do: *Szczury*. Warszawa. 5–6.
- Rudnicki A. 2009. *Niekochana*. W *Opowiadania wybrane*. J. Wróbel (oprac.). Wrocław. [wydanie w formie przedruku opartego na pierwodruku: Warszawa 1937]
- Sandauer A. 1947. „Uwagi o nowelach Rudnickiego”. Odrodzenie nr 3. 5.
- Skibniewski M. 1933. „Spór o *Żołnierzy* Rudnickiego”. Gazeta Polska nr 306. 6.
- Starowieyska-Morstinowa Z. 1933. „Przegląd piśmiennictwa”. Przegląd Powszechny nr 200. 103–105.
- Starowieyska-Morstinowa Z. 1938. „Adolf Rudnicki: *Lato*”. Ateneum nr 6. 935–939.
- Umiastowski R. 1933. „*Żołnierze* z twierdzy M.”. Polska Zbrojna nr 325. 4–5.
- Vogler H. 1938. „Na marginesie rzeczywistości”. Nowy Dziennik nr 208. 9–10.
- Wal A. 2002. *Twórczość w cieniu menory*. O prozie Adolfa Rudnickiego. Rzeszów.
- Wat A. 2001. *Dziennik bez samogłosek*. Warszawa.
- Winowska M. 1937. „Na marginesie *Niekochanej*”. Pion nr 43. 4.
- Wróbel J. 1989. „*Szczury* Adolfa Rudnickiego”. Ruch Literacki nr 6. 481–488.
- Wróbel J. 2009. Wstęp do: Adolf Rudnicki. *Opowiadania wybrane*. Wrocław. V–LXIV.

- Wyka K. 1939. „Rudnicki Adolf: *Lato*”. Nowa Książka nr 6. 343–344.
- Wyka M. 1963. „Słownik autorów współczesnych. Adolf Rudnicki”. *Życie Literackie* nr 11. 4.
- Zaworska H. 1974. Proza Adolfa Rudnickiego czyli Hołd każdemu na miarę jego cierpień. W *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*. B. Faron (red.). Warszawa. 555–591.
- Zechenter W. 1939. „Denuncjuję Rudnickiego”. *Kurier Literacki-Naukowy* nr 17. 3.
- jc–. 1933. „*Żołnierze Rudnickiego*”. *Kamena* nr 2. 29–30.
- Życieński J. 1932. „Wykolejency”. *Epoka* nr 10. 13–14.

Streszczenie

Artykuł ten jest próbą możliwie kompletnego zaprezentowania głosów międzywojennej krytyki na temat ówczesnej twórczości Adolfa Rudnickiego. Autor szkicu, wychodząc od powtarzanej przez literaturoznawców tezy, jakoby pisarz, już od momentu swojego debiutu, był ulubieńcem recenzentów, prezentuje wypowiedzi na temat kolejnych książek autora, które przeczytać można było w polskiej prasie lat 30. ubiegłego wieku. Wyłania się z nich zupełnie inny, niż kształtowany do tej pory, obraz stosunku krytyków do twórczości Rudnickiego. Pozycja, jaką w literackim świecie dwudziestolecia międzywojennego zajmował autor *Niekochanej*, jawi się jako dużo mniej uprzywilejowana niż mówiono o niej do tej pory.

An artist (not) easy beginnings. From the history of the reception of the pre-war work of Adolf Rudnicki

Abstract

The following article aims to show complete reception of the interwar works of Adolf Rudnicki. The author of the sketch, starting from the repeated by literary scholars argument, that Rudnicki has been a favorite of reviewers since his debut, presents comments about subsequent books of the author, from the Polish press of the thirties. There emerges a completely different image of critics' relation to Rudnicki's work, than the one, which was created by the literary scholars so far. The position that the author occupied in the literary world appears to be much less privileged than it has been said so far.

Słowa kluczowe: Adolf Rudnicki, recepcja, dwudziestolecie międzywojenne, Żydzi

Keywords: Adolf Rudnicki, reception, interwar period, Jews

Gaweł Janik – ur. 1994 r., doktorant literaturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Laureat Stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz czterokrotny stypendysta Rektora Uniwersytetu Śląskiego. Publikował m.in. dla „Kultury Popularnej”, „Narracji o Zagładzie”, „FA-artu”, „artPAPIERU”, „Śląska” oraz portalu GazetaCodzienna.pl. Uczestnik kilkunastu konferencji naukowych, w tym także o charakterze międzynarodowym.