

KAROL ALICHNOWICZ Wąbrzeźno

STRYJKOWSKI ODKRYTY NA NOWO

Ireneusz Piekarski, *Z CIEMNOŚCI. O TWÓRCZOŚCI JULIANA STRYJKOWSKIEGO*. Wrocław 2010. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 326, 16 nlb. „Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej”.

Różnorodna tematycznie oraz gatunkowo twórczość Juliana Strykowskiego (właśc. Pesacha Starka), pełna kulturowych odniesień do tradycji żydowskiej i dlatego wyraźnie odrębna na tle polskiej literatury, nie poddaje się łatwo zabiegom scalającym¹. Wymyka się bowiem syntetycznej formule, jaką można by trafnie i precyzyjnie ją określić. Skłania w związku z tym raczej do analiz problemowych, które pozwalają na wysuwanie bardziej powściągliwych wniosków, niż do dawania ujęć syntetycznych².

Również książka Ireneusza Piekarskiego nie stanowi monografii twórczości pisarza³,

¹ Zwracał na to uwagę J. Smulski w szkicu poświęconym powieści Strykowskiego *Bieg do Fragalà: Juliana Strykowskiego „tragedia optymistyczna”*. Rozważania o „Biegu do Fragalà”. W: *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*. Toruń 2002, s. 117.

² Nie ulega wątpliwości, że zarówno np. liczne prace J. Pacławskiego (*O twórczości Juliana Strykowskiego*. Kielce 1986; *Kronikarz żydowskiego losu. Szkice o twórczości Juliana Strykowskiego*. Kielce 1993; *Powieści i eseje Juliana Strykowskiego*. Kielce 1999), jak książka W. Kotta *Julian Strykowski* (Poznań 1997) nie mają charakteru monografii i stanowią raczej studia poświęcone wybranym problemom w twórczości pisarza.

³ Praca doktorska I. Piekarskiego nosiła pierwotnie tytuł: *Realizm mistyczny*, z podtytułem:

gdyż autor jest świadom problemów, z jakimi musi się borykać każdy badacz pragnący przedstawić całościowo pisarstwo Strykowskiego. Wybiera zatem inną strategię, zgrabnie omijając „rafy” typowej konwencji monograficznej, którą cechuje z reguły dążenie do rozstrzygnięć definitywnych w ramach obowiązującego stanu badań. W konsekwencji zajmuje się przede wszystkim tym, co – jak stwierdza – „nieznane czy też może raczej: mniej znane”, i z owej kategorii czyni zasadę konstrukcyjną swojej dysertacji: „Przez ten pryzmat ukazujemy Strykowskiego, dążąc do odkrycia faktów biograficznych ważnych dla rozumienia analizowanych utworów. I zmierzamy ku temu, co wybitne, trwałe, charakterystyczne” (s. 11). Tak sformułowane autorskie założenie daje jednak w rzeczonym przypadku nad wyraz dobry efekt: książka nie tylko ujawnia nieznane fakty biograficzne oraz zapoznane próby literackie, które rzucają nowe światło na twórczość Strykowskiego, jej źródła i intertekstualne odniesienia, ale też – przynosi niezwykłe erudycyjne i drobiazgowo odczytania dzieł pisarza, odsłaniające ich wielorakie kulturowe inspiracje (przede wszystkim żydowską literaturą, religią i filozofią). Łączy udanie tym samym dwa porządki: biografii oraz twórczości, historii i interpretacji.

Zaproponowane przez badacza kompozycyjne ujęcie od razu odsłania wpisany w pracę ambitny projekt, za jaki należy uznać próbę spojrzenia na dorobek Strykowskiego z innej niż dotychczas perspektywy. Zamierzenie to zostało odzwierciedlone przez bardzo przejrzysty układ książki, złożonej z trzech zasadniczych części, koncentrujących się na kilku węzłowych problemach: na kwestiach życiorysu pisarza (*Okruchy biografii*), na zagadnieniach debiutu i wczesnej twórczości (*Debiuty*) oraz na tematyce jego dojrzałych dzieł (*Twórczość*). Dopełnienie wyodrębnionych części stanowi zamieszczona na końcu studium bardzo cenna bibliografia podmiotowa i przedmiotowa (*Bibliografia prac Juliana Strykowskiego i prac o jego twórczości*), której dokumentacyjna wartość nie podlega żadnej dyskusji. Obejmuje bowiem cały dorobek literacki Strykowskiego (poczynając od odnalezionych przez Piekarskiego juvenilnych utworów pisarza z 1928 roku, a kończąc na ostatniej pośmiertnej publikacji w 2010 roku) oraz rejestruje teksty jemu poświęcone (bibliografia doprowadzona została do roku 2008 – daty zakończenia przez badacza pracy nad rozprawą). Książka nie zawiera bynajmniej rekonstrukcji pełnej biografii Strykowskiego, ale słusznie skupia się na najsłabiej udokumentowanym w niej okresie: trwa on od późnych lat dwudziestych (moment debiutu pisarza) do połowy lat pięćdziesiątych XX wieku (publikacja *Głosów w ciemności*).

Głównym celem drobiazgowych dociekań genealogiczno-antropomicznych, od których zaczyna konstruować swój wykład Piekarski, jest ustalenie danych osobowych pisarza⁴ – symbolicznego „imienia własnego”, pojawiającego się przecież w tytule jednego ze zbiorów jego opowiadań. Kwestia tożsamości (oraz jej symbolicznej utraty) nie tylko ma wymiar egzystencjalny, ale także staje się zasadniczym motywem literackim w twórczości Strykowskiego. Dlatego badacz zasadnie widzi w analizowaniu źródeł archiwalnych przede wszystkim „wstępną czynność interpretacyjną, [...] umożliwiającą późniejsze rozumienie tekstów” (s. 16); odsłonięty przez niego „biograficzny szyfr” w twórczości Strykowskiego zawiera swoistą receptę pisarza na literacki autentyzm: „łączyć twardy autobiograficzny konkretny z prawdopodobnym zmyśleniem” (s. 24). Materia życiowych doświadczeń autora *Austerii* zostaje w konsekwencji przetransponowana na język literatury, co badacz przekonująco udowadnia

Studia i szkice o Julianie Strykowskiem, co w jednoznaczny sposób określało przyjętą przez autora konwencję wypowiedzi naukowej (zob. <http://nauka-polska.pl/dhtml/raporty/ludzieNauki?rtype=opis&objectId=215247&lang=pl>; data dostępu: 19 III 2012).

⁴ Niewątpliwą zasługą Piekarskiego jest także wyjaśnienie nieporozumień związanych z właściwym brzmieniem imion i nazwisk rodziców pisarza (zob. s. 18), który prawdopodobnie spolszczył je „ze względu na ściśle określone ideologiczne potrzeby swego wojennego i powojennego *curriculum vitae*” (s. 21).

w książce poprzez interpretację autobiograficznych tropów występujących w analizowanych dziełach. Stopień zależności między biografią a twórczością bywa skądinąd różny i bardzo złożony, np. mamy tu rodzaj nawiązania do faktów dotyczących rodziny Strykowskiego (informacja o wielodzietnej rodzinie pisarza zawarta w opowiadaniu *Syriusz*) albo aluzję do jego pierwszego imienia, Pesach (w opowiadaniu *Na wierzbach... nasze skrzypce* odnajdujemy pytanie: „Dokąd idziesz, Wielkanoc?” – przecież Pesach to po hebrajsku właśnie Wielkanoc).

Piekarski formułuje przekonującą odpowiedź na pytanie o motywy owej swoistej gry – posłużmy się tu trafnymi określeniami zastosowanymi w tytule rozdziału – między „imieniem cudzym” a „imieniem własnym”. W mniemaniu autora stanowi ona świadectwo dylematu autoidentyfikacji i ambiwalencji, jaki przeżywał Strykowski, podejmujący próbę ukrycia swego pochodzenia. Echo rozterek pisarza badacz słusznie odnajduje w semantyce jego pseudonimów (L. Monastyrski, Józef Mang, J. S., Jerzy Stark, Julian Strykowski), które potwierdzają dramatyzm egzystencjalnego doświadczenia: „Od strony fonostylistycznej wybór pseudonimów (zarówno nazwisk, jak i imion) jawi się [...] jako usiłowanie zachowania więzi z samym sobą, jako próba zamaskowania się, ale jednocześnie uchronienia cząstki własnej tożsamości, jako – ujmijmy rzecz metaforycznie – zadzierzgnięcie fonetycznego węzła czy zbudowanie literowego mostu, po którym kiedyś może będzie można wrócić. Jako ukrycie dawnego siebie w nowym sobie... Jako paronomastyczny obraz odstępstwa będącego jednocześnie manifestacją przywiązania. Jako ucieczka i tęsknota oraz intuicja powrotu” (s. 33–34). Piekarski bez wątplenia wybiera perspektywę zupełnie oryginalną, ponieważ do tej pory gest pisania w przypadku Strykowskiego był interpretowany przede wszystkim jako gest włożenia maski. Tylko bowiem w taki sposób – jak przekonywała Małgorzata Sadowska – twórca ten mógł „wkraść się w piękno”⁵ polskiej kultury, literatury, języka. Badacz natomiast widzi „prześwity” prawdziwej tożsamości w swoistej masce przezeń przywdzianej.

Na miano historycznoliterackiego odkrycia zasługują też ustalenia dotyczące zarówno recenzenckiego, jak i literackiego debiutu Strykowskiego w Dwudziestoleciu. Trudny do przecenienia jest bowiem efekt skrupulatnej kwerendy i analizy materiału źródłowego, pozwalający zweryfikować funkcjonujące – także w obiegu naukowym – niesprawdzone albo błędne informacje faktograficzne na temat pisarskich początków autora *Milczenia*. Piekarskiemu udało się wskazać jego pierwszą publikację, czyli recenzję opowiadania *Kłamstwo* Awigdora Hameiriego-Feuersteina, zamieszczoną 10 XII 1928 na łamach wydawanej w języku polskim syjonistycznej „Chwili”. Badacz odnalazł też utwór, który można uznać za wielce prawdopodobny literacki debiut przyszłego pisarza – opublikowane pod pseudonimem Łukasz Monastyrski w 1938 roku w numerze 5 (z 10 IV) polskojęzycznego tygodnika „Młody Świat” opowiadanie *Dwie kawki* (ukazały się tam jeszcze dwa utwory Strykowskiego, *Purca* i *Dramat w piwnicy*, wydrukowane kolejno w numerach 6 (z 17 IV), 9 (z 8 V) oraz 10 (z 15 V))⁶. Umożliwia to Piekarskiemu zdementowanie błędu zawartego w hasle poświęconym

⁵ M. Sadowska, *Rasa przeklęta. O prozie Juliana Strykowskiego*. W zb.: *Ciało, płeć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak. Warszawa 2001, s. 384. Nawiasem mówiąc, w starannie opracowanej przez Piekarskiego bibliografii przedmiotowej artykuł ten nie został odnotowany, przywołano go jedynie w przypisie (s. 101).

⁶ Badacz zwraca uwagę na bardzo ciekawy aspekt owych tekstów, a mianowicie prezentowaną przez nie wyłącznie polską perspektywę (np. bohaterowie noszą rodzime imiona), która – w jego ocenie – odbiera opowiadaniom autentyczność i siłę artystycznego wyrazu. Rzeczywiście, lektura odnalezionych utworów skłania do takiej refleksji; co więcej, podany w książce w trybie przypuszczenia powód zaskakującej pisarskiej decyzji wydaje się przekonujący w kontekście wcześniejszych rozważań badacza: Strykowski podjął po prostu nieudaną próbę „przetłumaczenia samego siebie na obce, polskie realia” (s. 86).

autorowi Przybysza z *Narzony*, zgodnie z którym Strykowski debiutował jako prozaik w dzienniku „Chwila” po 1928 roku opowiadaniem *Skrzyżowanie się dwóch pociągów*⁷. Co więcej, ustalenia badacza stanowią element szerszej strategii lekturowej – jej głównym celem jest charakterystyka recenzenckich i translatorskich (te przeważały) dokonań pisarza w kontekście jego światopoglądowych wyborów. Omówione w książce przykłady publikacji świetnie ilustrują proces ówczesnych poszukiwań i rozterek ideowych Strykowskiego, oscylującego między komunizmem a syjonizmem.

Waga faktograficznych odkryć wynika przy tym z zaobserwowanych przez Piekarskiego – zwłaszcza na materiale pierwocin literackich – znamiennych cech analizowanej prozy: pojawiania się we wczesnych opowiadaniach pisarza realiów oraz scen znanych z jego dojrzałego dorobku. W konsekwencji badacz rozpatruje twórczość Strykowskiego z perspektywy „autointertekstualnej” (rozumianej jako wzajemna relacja między tekstami jednego autora) i śledzi rozwój pisarskiej techniki. Warto podkreślić ten wątek w recenzowanej książce ze względu na prekursorski charakter związanych z nim ustaleń, dzięki którym możliwe stało się wyróżnienie w dorobku literackim Strykowskiego dwóch strategii określonych trafnie mianem metaforyzacji biografii (faktu z życia) oraz biografizacji fikcji (odslonięcia wydarzenia zakamuflowanego wcześniej w twórczości). Pierwszą ilustruje przykład zwierzęcego motywu wędrownego – kawka Tiutiu z *Dwóch kawek*, kos z *Leśnego spaceru*, kogut z *Echa*, tytułowa sarna z ostatniego opowiadania pisarza – powstałego w wyniku stopniowego przekształcania biograficznego faktu, jak zauważa Piekarski, w oznakę „nieosiągalnej miłości”, „marzeń o lepszym świecie”, ale też „niespełnienia, niepełności i niepewności istnienia” (s. 97). Drugą z przywołanych strategii unaocznia z kolei ewolucja wątku homoerotycznego, poczynając od założenia maski w *Dramacie w piwnicy*, jej zsunięcia w *Syriuszu*, a skończywszy na jej zerwaniu w *Milczeniu*. Leżąca u podstaw wyodrębnionych strategii swoista „gra” prawdy i zmyślenia, tak typowa dla Strykowskiego, potwierdza znamienne w utworach pisarza „p r z e m i e s z c z a n i e rzeczywistości” (s. 12) w nierozdzielalnym splocie fikcji i faktów. Różne zaś typy beletryzacji materiału dokumentalnego mogą przekonać, że nawet w znacznym stopniu odpersonalizowane dzieła autora *Snu Azrila* stanowią zawsze ekspresję jego życiowych doświadczeń.

Przedstawione nader skrupulatnie i z troską o kontekst historyczny kwestie debiutu pisarza oraz jego współpracy z prasą Dwudziestolecia uzupełnia w omawianej książce rozdział poświęcony wojennemu oraz powojennemu okresowi życia Strykowskiego. Z godną podziwu dokładnością odnotowane zostały wszystkie odnalezione publikacje pisarza na łamach lwowskiego „Czerwonego Sztandaru”, wydawanych w Moskwie „Wolnej Polski” i „Nowych Widnokręgów”, a wreszcie – krajowej prasy. Przyjęty przez badacza tryb lektury, dzięki któremu możliwe stało się uporządkowanie i scharakteryzowanie tak obszernego materiału, ma jeszcze jedną niewątpliwą zaletę: pozwala wyłowić teksty wykraczające poza granicę nowomowy i rażącego wręcz serwilizmu wobec komunistycznej władzy, będące dzięki temu świadectwem istotnych w perspektywie dalszej twórczości poszukiwań intelektualno-artystycznych pisarza. Zarazem daje autorowi książki asumpt do określenia powiązań – jak czynił to już wcześniej – między niekiedy odległymi chronologicznie utworami Strykowskiego (np. w opowiadaniu *Gino w Pietrarosa*, opublikowanym w „Odrodzeniu” w 1949 roku, Piekarski dostrzega literackie antecedencje głośnego socrealistycznego *Biegu do Fragalà* (1951), natomiast w szkicu *Bez aureoli i skrzydeł* ogłoszonym w tym samym roku na łamach owego tygodnika – zapowiedź *Tommaso del Cavaliere* (1982)).

Cenne zwieńczenie owych rozważań stanowi interpretacja dramatu *Dziedzictwo*, który został opublikowany we fragmencie na łamach „Nowej Kultury” w 1954 roku (niezadowolono-

⁷ Zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szalagan. T. 8. Warszawa 2003, s. 73.

ny z efektu swojej pracy Strykowski nigdy nie zdecydował się wydać utworu w całości). Zasluga Piekarskiego jest rekonstrukcja fabuły sztuki na podstawie scenariusza słuchowiska radiowego i jego nagrania, co z powodu braku innych źródeł należy uznać za rzecz nader przydatną. Dramat, którego główny bohater, były obszarnik i żołnierz AK, zмага się z szekspirowskim pytaniem przybierającym, jak to ujmuje badacz, „postać typowo polskiego tużpowojennego dylematu: ujawnić się czy się nie ujawnić” (s. 129), jest jednoznaczny w wymowie ideologicznej: stanowi potępienie polskiego zbrojnego ruchu niepodległościowego oraz eksponuje charakterystyczny socrealistyczny topos „wahającego się inteligenta”. Należy żałować, że Piekarski nie odwołuje się w tym przypadku do topiki realizmu socjalistycznego, która jego interpretację wpisałaby w szerszy kontekst literacki. Porównanie *Dziedzictwa* np. z dramatem Ireny Krzywickiej *Dr Anna Leśna* (1951) czy powieścią Kazimierza Brandysa *Obywatele* (1954) mogłoby przekonać o semantycznej manipulacji pojęciami „inteligent” i „inteligencja”, której dopuszczono się w socrealizmie, ograniczającej ich zakres znaczeniowy do formacji inteligencji przedwojennej, uznanej za anachroniczną w nowej rzeczywistości⁸.

Druga część książki to interesująca próba usytuowania twórczości Strykowskiego na tle żydowskiej tradycji kulturowej (religijno-filozoficznej i literackiej). Spojrzenie Piekarskiego na zjawisko kulturowej atrybucji – kwestię symetryczną wobec dociekań genealogiczno-antropomicznych z poprzedniej części – dalekie jest od stereotypowości i wykracza poza schemat prostej alternatywy. Twórczość Strykowskiego można bowiem włączyć zarówno w obręb literatury polskiej (o tym przesądza głównie język), jak i – szeroko rozumianej – literatury żydowskiej (o czym decyduje nie tylko jej problematyka, ale też prozodia, idiomatyka, sposób obrazowania oraz preferencje gatunkowe). Równocześnie dzieła Strykowskiego sytuują się na etnicznej pograniczu, które – jak stwierdza badacz – wymaga „języka dialogu i postrzegania rzeczywistości przez pryzmat koniunkcji, nawarstwiania się” (s. 141). To ostatnie ujęcie wiele zawdzięcza historycznoliterackim ustaleniom Władysława Panas a i proponowanemu przez niego poszerzeniu zakresu literatury polskiej o kulturowy kontekst Rzeczypospolitej Obojga Narodów (łącznie z tekstami pisanymi w jidysz, po hebrajsku, niemiecku, ukraińsku, litewsku itp.)⁹. Interpretowana w ten sposób twórczość Strykowskiego nie musi być konieczne zaklasyfikowana do jednej literatury, gdyż w przypadku pisarzy literackiego (czy szerzej: kulturowego) pogranicza tożsamość autora podlega licznym fluktuacjom, stanowi wiązkę różnych ról¹⁰. Dla Piekarskiego, który analizuje meandry osobowości pisarza i jego dzieła, ta perspektywa jest z pewnością najbardziej inspirująca. Zwłaszcza że

⁸ Zob. M. Brzóstowicz-Klajn, *Inteligencji obraz*. Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. Łapiński, W. Tomasik. Kraków 2004.

⁹ Pisał W. Panas (*O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*. W zb.: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów, Warszawa 1995*. Red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński. Warszawa 1996, s. 609): „Ale mamy też do czynienia i z taką twórczością wyrastającą z pogranicza, która mieści się w centrum polskiej literatury. Chodzi na przykład o taki wariant pogranicza polsko-żydowskiego, czy inaczej: judeochrześcijańskiego, który realizuje się w twórczości Brunona Schulza, Romana Brandstaettera, Juliana Strykowskiego”.

¹⁰ Odmienne patrzy na twórczość autora *Snu Azrila G. Borkowska* (*To samo, ale inaczej. Warianty biograficzne w prozie Juliana Strykowskiego*. W zb.: *Literatura polska wobec Zagłady*. Red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa 2000, s. 198–199), analizująca swoisty dystans pisarza wobec własnego pochodzenia, polszczyzny i komunizmu, rozumiany „jako potrzeba równowagi, jako pewien porządek narzucony rzeczywistości zewnętrznej, jako próba powstrzymania destrukcyjnej presji żywiołów, jako azyl”. W związku z tym trafnie zauważa, iż „w przypadku Strykowskiego mamy do czynienia raczej z wariantami losu niż z tragedią człowieka pogranicza, uwikłanego w różnorodność, w wielość tradycji, w różnorodność języków etnicznych, kulturowych i ideologicznych”. Manipulowanie długością dystansów wobec kolejnych etapów

rekonstruując macierzysty kontekst twórczości Strykowskiego, jaki stanowi kultura żydowska, badacz próbuje w istocie wypracować metodologię, o którą upominał się kiedyś Panas – uwzględniającą „manifestacje inności, napięcia i kolizje, zmieszanie, podwójność i ambiwalencję, także te najbardziej dramatyczne, dotyczące kwestii tożsamości narodowej”¹¹.

Za „centralny element pisarskiej wyobraźni” (s. 193) Strykowskiego i swego rodzaju zwornik jego różnorodnych gatunkowo oraz problemowo dzieł uznaje Piekarski topos „fałszywego mesjasza”. Twórczość Strykowskiego odczytywana przez pryzmat owego motywu ujawnia głębokie intertekstualne związki z XIX- i XX-wieczną literaturą żydowską (jest on kategorią nadrzędną wobec wielkich tematów owej literatury: wiary i wygnania, biedy oraz przesładowania)¹². Pozwala to Piekarskiemu usytuować pisarstwo Strykowskiego w perspektywie rozwojowej bardziej przynależnej do żydowskiej niż do polskiej tradycji literackiej – z troską o wskazanie możliwie szerokiego kontekstu, wyznaczonego przez dzieła zarówno o tematyce soteriologicznej, jak i zawierające teologiczne implikacje mesjańskich przekonań. Jednak w zakresie i nazewnictwa, i sposobu rozumienia oraz funkcjonalnego zastosowania motywu badacz ponownie wzoruje się na Panasie, który przed laty „miejszem Mesjasza” uczynił strukturalną kategorię znamionną dla żydowskiej literatury podejmującej wątek oczekiwania na zbawienie narodu żydowskiego¹³. W interpretacji Piekarskiego topos „fałszywego mesjasza” tworzy opowieść paradygmatyczną dla narracji pisarza (próba scalenia złożonego korpusu tekstów przy użyciu kryterium genologicznego czy konwencjonalnie tematycznego okazuje się zawodna) i występuje w wielu wariantach (np. apokaliptycznym, kabalistycznym, syjonistycznym). W najbardziej uchwytnej postaci prezentuje go autor na przykładzie *Głosów w ciemności*, *Austerii*, a także *Przybysza z Narbony*¹⁴, jakkolwiek równie ciekawie wypada odczytanie sakralnego schematu w przypadku socrealistycznej powieści *Bieg do Fragalá*, w której owa problematyka pojawia się w masce komunistycznej ideologii. Tematyka soteriologiczna w różnym stopniu bywa wykorzystywana przez pisarza i może stanowić nie tylko główny wątek, ale też epizodyczną wzmiankę (np. w opowiadaniu *Na wierzbach... nasze skrzypce*). Włącza się także, jak stwierdza Piekarski, w nadrzędny fabularny wzorzec w twórczości Strykowskiego – wykroczenia przeciwko tradycji religijnej, co musi zawsze prowadzić do katastrofy: „Jest [mesjanizm] niczym złudzenie (jest urojoną utopią – jak z kolei mówi o żydowskim mesjanizmie Szatan w *Sarnie*) prowadzące w efekcie do zniewolenia człowieka, a w kontekście takich powieści, jak *Wielki strach* czy *To samo, ale inaczej* moglibyśmy powiedzieć nawet – do totalitarnego zniewolenia” (s. 194).

Problematyka ta znajduje naturalne dopełnienie w rozdziale poświęconym ewolucji idei Boga. Istotny wydaje się paradoks, na który na wstępie zwraca uwagę Piekarski: tematy religijne zajmują ważne miejsce w dorobku pisarza deklarującego ateizm, a równocześnie otwartego na sferę *sacrum*. Przemiana owej kluczowej idei ma swoje źródło w biografii Stry-

własnej biografii staje się dla Borkowskiej dowodem podjętej przez pisarza życiowej strategii, która pozwala obejść trudne pytania o „tożsamość, o przynależność, o solidarność”.

¹¹ Panas, *op. cit.*, s. 613.

¹² Odrębne spojrzenie na XX-wieczną literaturę izraelską proponuje A. Feinberg (*Historia a problemy tożsamości w literaturze izraelskiej*. Przeł. A. Janowska. „Midrasz” 1998, nr 5, s. 23–25), dostrzegająca jej znamionną ewolucję w przejściu od afirmacji nowej państwowości i postaci sabry – bohaterskiego osadnika, jako przeciwieństwa Żyda z diaspory, do krytycznego rozrachunku z syjonizmem i odkrycia dziedzictwa ojców, wcześniej przez nią deprecjonowanego. W symboliczny sposób mogłoby to również określać w pewnym sensie pisarską drogę Strykowskiego, którą znamionuje podobny zwrot: od komunizmu do tradycji żydowskiej.

¹³ W. Panas, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 89.

¹⁴ Niemniej trzeba przypomnieć, że kwestią mesjańską w kontekście *Przybysza z Narbony* J. Strykowskiego zajął się również Kot (*op. cit.*, s. 59–66).

kowskiego i ilustruje proces światopoglądowych przemian – jak pisze badacz: „od romantycznego humanizmu w *Głosach w ciemności* (zaznaczmy jednak, że bunt przeciwko Bogu – Wielkiemu Buchalterowi stanie się stałym składnikiem twórczości pisarza), przez fazę ateistycznego humanizmu w *Sodomie*, okres narodowego teizmu w tryptyku biblijnym (*Odpowiedź, Król Dawid żyje!, Juda Makabi*) do jakiejś postaci panteizmu w *Echu* i *Sarnie* (niekryształizującej się ostatecznie, bo pisarz nie zdążył już z zapowiadaną powieścią o Baruchu Spinozie)” (s. 200).

Poszukiwanie tożsamości religijnej wiąże się zresztą – co trafnie uwypukla Piekarski – z egzystencjalnym doświadczeniem samego pisarza (gdy był jeszcze dzieckiem, strach narastający wraz z zapadającym zmierzchem mogła ukoić jedynie modlitwa w bóżnicy). Wymownym literackim substytutem owego przeżycia będzie obraz ciemności, często zapowiadającej nadejście nocy, wywołującej w bohaterach prozy Strykowskiego lęk połączone ze zmysłowo wyczuwaną obecnością transcendentnej. Ów kluczowy motyw nie tylko tłumaczy tytuł recenzowanej książki (także w sensie wydobycia przez badacza na światło dzienne rzeczy nieznanych), ale też – determinuje pojawiającą się w dziełach pisarza wizję Stwórcy pozbawionego jednoznacznego oblicza: zawiera ono zarówno Boski, jak i demoniczny pierwiastek. W pewnym skrótowym ujęciu uwypukla to znamienna antynomia, określana przez dwa odrębne problemowo utwory: *Odpowiedź*, z ideą Boga jako Sprawiedliwości, i *Sodoma*, w której uosabia On gwałtowność. Spostrzeżenie dotyczące dwoistej natury Stwórcy nie stanowi oczywiście rewelacji, bo nawiązuje do klasycznego już szkicu Anny Sobolewskiej, poświęconego poszukiwaniom religijnym Strykowskiemu¹⁵, natomiast podstawową zaletą propozycji Piekarskiego jest precyzyjna systematyzacja wizerunków Boga, zaprezentowana – można rzec – w diachronicznym przekroju.

Zwieńczenie rozważań badacza stanowi drobniarzowa interpretacja enigmatycznego dzieła pisarza, *Sarny, albo Rozmowy Szatana z chłopcem, aniołem i Lucyferem*, inspirowanego kabalistycznymi teoriami i chasydzkimi opowieściami¹⁶. Zbiegają się w niej wątki dotyczące problematyki mesjańskiej i idei Boga w twórczości Strykowskiego, co w naturalny sposób domyka drugą część książki. Filozoficzno-teologiczna tradycja żydowska daje autorowi możliwość hermeneutycznej eksplikacji skomplikowanej warstwy znaczeniowej *Sarny*, ponieważ stanowi dla niego źródło niezwykle cennych koncepcji interpretacyjnych (jak np. kabalistyczna kategoria Szechiny, czyli boskiej emanacji, lub idea skrytego Boga). Piekarski w efekcie w sugestywny sposób odczytuje opowiadanie poprzez pryzmat zarówno soteriologicznych przekonań na gruncie kabaly luriańskiej (raz jeszcze powraca tu topos „fałszywego mesjasza”), jak i doświadczenia Zagłady w kontekście filozofii po Holokauście¹⁷. Postrzegana w tej perspektywie, „*Sarna* jest [...] wyrazem tęsknoty za obecnością Nieobecnego. Jest pragnieniem odpowiedzi” (s. 236); a tytułowe zwierzę – jak wcześniej zauważa badacz w niezwykle inspirującej, kabalistycznej wykładni jego symboliki, opartej na księdze *Zohar* i *Księdze Słów Pańskich* Jakuba Franka – może „stać się prześwitem, w którym niewyraźnie zamajaczy gdzieś w oddali prawy, jasny profil boskiego oblicza” (s. 234). W tym sensie opowiadanie upowszechnia obraz Stwórcy bliskiego człowiekowi oraz szukającego jego miłości, a to

¹⁵ Zob. A. Sobolewska, *Ostatnia nitka wiary. Poszukiwania religijne w powieściach Juliana Strykowskiego*. W: *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992, s. 175–177.

¹⁶ Analiza kabalistycznych aspektów *Sarny* wydaje się pod tym względem zbieżna z podobnym ujęciem A. Sobolewskiej (*Rzecznik potępionych. Dwa moralitety Juliana Strykowskiego*. W: *Maski Pana Boga. Szkice o pisarzach i mistykach*. Kraków 2003, s. 44–52), na szczęście autor odciska na interpretacji również własne piętno.

¹⁷ Zob. np. H. Jonas, *Idea Boga po Auschwitz*. Przeł. G. Sowiński. Wstęp J. A. Kłoczowski. Kraków 2003 (zwłaszcza rozdz. tytułowy). Debata poświęconą zawartą w tytule rozprawy Jonasa kluczowej idei omawia przystępnie S. Krajewski (*Żydzi, judaizm, Polska*. Warszawa 1997, s. 260–291).

stanowi przeciwieństwo bezosobowej, milczącej i z reguły niewidocznej siły występującej we wcześniejszej twórczości Strykowskiego. Transgresywny charakter *Sarny* wyznacza niejako ostatnią fazę w pisarstwie autora *Milczenia*, jest jego symboliczną kodą (planowana przez niego powieść o Baruchu Spinozie nie zdążyła już, niestety, powstać).

Reasumując, erudycyjną książkę Ireneusza Piekarskiego należy ocenić jako pozycję ważną i potrzebną, która rewiduje dostępną wiedzę na temat biografii i twórczości Juliana Strykowskiego. Szczególne znaczenie ma pod tym względem pierwsza część dysertacji, niewątpliwie najbardziej odkrywcza i nowatorska, chociaż skądinąd nie umniejsza to interpretacyjnej wartości części drugiej. Można zatem stwierdzić, że przyszli badacze dorobku pisarza będą musieli książkę Piekarskiego uznać za obowiązkową.

Abstract

KAROL ALICHNOWICZ Wąbrzeźno

STRYKOWSKI REDISCOVERED

The review discusses Ireneusz Piekarski's book about Julian Strykowski's literary creativity and its biographical circumstances. Advantages of the publication are a thorough and insightful analysis of Strykowski's output taken up in the context of broadly understood Jewish culture and philosophy, and establishment of unknown facts from the author's life (e.g. debut date) which shed a new light on his creativity.