

## STRYJKOWSKI MNIEJ ZNANY

Julian Strykowski długo nie mógł przebić się jako pisarz, zmagając się początkowo nie tyle z bezwzględnyim rynkiem wydawniczym, ile z sobą samym, ze swą niemocą twórczą, z niemożliwością znalezienia własnego tematu, własnej formy przekazu. Pierwszą powieść ukończył dopiero po czterdziestce. A gdy miał już lat 50 (i w swym literackim dorobku dwie inne wydane książki), owa *pierworodna* historia, czyli *Głosy w ciemności*, ujrzała wreszcie światło dzienne i trafiła – po dekadzie zalegania w wydawniczej szafie – do rąk czytelników. Krytycznoliteracka recepcja tego właściwego debiutu Juliana Strykowskiego przeszła chyba najśmielsze oczekiwania samego pisarza. Zbigniew Bieńkowski, oceniając *Głosy w ciemności*, napisał z pełnym przekonaniem i z olbrzymim entuzjazmem:

Perspektywy moralne i filozoficzne książki Strykowskiego są tak olbrzymie, że żadna interpretacja im nie sprosta. Wielowarstwowość *Głosów w ciemności* – a każda warstwa „gruba”, pełna, z własną ziemią i własnym słońcem – bogactwo tej książki, która jest i powieścią, i poematem, i zamyśleniem mistycznym, i filozoficznym traktatem – sprawiają, że nie sposób wszystko dojrzeć, że nie sposób jedną myślą, jedną wrażliwością wszystko ogarnąć<sup>1</sup>.

Choć autor *Modelunków* nieco przesadził<sup>2</sup>, to się jednak zasadniczo nie pomylił, swą ocenę podtrzymał zresztą, recenzując *Echa*<sup>3</sup>. Na jego diagnozę łatwiej będzie wszak przystać, gdy potraktujemy ją jako profetyczną opinię o całej twórczości Strykowskiego, a nie tylko o jego debiutanckiej powieści.

<sup>1</sup> Z. Bieńkowski, *Ostatni dzień świata*, [w:] *idem, Modelunki. Szkice literackie*, Warszawa 1966, s. 77 [pierwodruk w prasie: 1956].

<sup>2</sup> Wytknął mu to po latach czujny partyjny literaturoznawca z Uniwersytetu Warszawskiego – J.Z. Jakubowski (*20 lat współczesnej literatury polskiej z perspektywy historycznej*, „Kultura” 1964, nr 5, s. 3).

<sup>3</sup> Z. Bieńkowski, *Dar*, „Tygodnik Kulturalny” 1988, z 27 XI, s. 12; *idem, Echa*, „Echa”, „Tygodnik Kulturalny” 1989, nr 11, s. 12.

Konstatacja Bieńkowskiego pomaga zdać sobie sprawę z kłopotów, z którymi boryka się dziś badacz prozy Juliana Strykowski. Z perspektywy półwiecza kwestia interpretacji dzieła pisarza gmatwa się, a próba ogarnięcia moralnych i filozoficznych perspektyw tej twórczości zaczyna rzeczywiście sprawiać problemy. Komplikacje narastają oczywiście z upływem lat i z dużym przyrostem tekstów autorских i odkładających się wokół nich grubych warstw komentarzy, ale nie (tylko) na tym polega literaturoznawczy problem w tym wypadku.

Dlaczego nie powstała dotąd monografia o dziele Juliana Strykowskiego? – pytał przed laty Jerzy Smulski. I zwracał uwagę na to, że ze względu na swą tematyczną różnorodność proza ta „nie poddaje się łatwo zabiegom scalającym”<sup>4</sup>. Dodajmy, że owej monograficznej unifikacji nie ułatwia też charakterystyczny splot, jaki tworzy życie i twórczość Juliana Strykowskiego, jak również pewna ezoteryczność<sup>5</sup> tego pisarstwa (jego drugie dno, duży rezonans znaczeniowy<sup>6</sup>, jaki wywołuje). Także postulat Stanisława Frybesa z początku lat dzie-

<sup>4</sup> J. Smulski, *Juliana Strykowskiego „tragedia optymistyczna”*. Rozważania o „Biegu do Fragalà”, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1, s. 63. W 1997 roku ukazała się wprawdzie książeczka W. Kota *Julian Strykowski* (w popularnej poznańskiej serii Czytani Dzisiaj) – trudno ją jednak uznać za monografię. Również książki J. Paclawskiego (*Kronikarz żydowskiego losu. Szkice o twórczości Juliana Strykowskiego*, Kielce 1993, oraz *Powieści i eseje Juliana Strykowskiego*, Kielce 1999) nie mają charakteru monograficznego. Pierwsza zaś książka kieleckiego badacza – *O twórczości Juliana Strykowskiego* (Kielce 1986) – nie ogarnia jego ostatnich tekstów, ponieważ została wydana dziesięć lat przed śmiercią pisarza.

<sup>5</sup> W. Panas (*Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] *idem, Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s. 119) zwracał uwagę, że w kulturze polskiej topika żydowska – paradoksalnie – „nie jest odbierana jako »wspólne miejsce«, lecz jako coś dokładnie odwrotnego: obrazy niepowtarzalne, oryginalne, niezwykle. Zarysowuje – mówiąc językiem E. Lévinasa – poziom Enigmy. Stąd też jako niespetryfikowana ma – potencjalnie – dużą nośność semantyczną i artystyczną, co potwierdzają utwory na przykład B. Schulza, S. Vincenza, A. Śluckiego, J. Strykowskiego”.

<sup>6</sup> Osadzenie dzieła na fundamencie tradycji, tekstów kanonicznych, na przykład Biblii, Talmudu, mitologii, sprawia, że zyskuje ono ogromną moc ewokatywną, że uruchamia całe ciągi kulturowych skojarzeń. Por. na przykład N. Frye, *Nature and Homer*, [w:] *idem, Fables of Identity. Studies in Poetic Mythology*, New York 1963, s. 46.

wiećdziesiątych, aby odczytać Strykowskiego przez pryzmat literatury żydowskiej, nie został dotąd zrealizowany<sup>7</sup> – a to przecież jedno z ważniejszych, trudniejszych, ale i ciekawszych zadań czekających na przyszłego monografistę.

Jak się wydaje, dla uchwycenia dynamiki twórczości Strykowskiego i dla wykreślenia topografii jego wyobraźni ważne jest dotarcie do nieznanych wczesnych prób literackich pisarza, skonfrontowanie fikcji z rzeczywistością i podjęcie wysiłku rozsupłania tego autobiograficznego węzła, jak również zrekonstruowania kontekstu macierzystego, a więc żydowskiej kultury, szczególnie literatury, myśli religijnej, filozofii.

Julian Strykowski, mimo dość bogatej literatury przedmiotu i pozostawionych licznych autokomentarzy, jest nadal pisarzem w pewnym sensie nieznanym – nie znamy bowiem zbyt dobrze, jak się okazuje, jego korzeni<sup>8</sup>. Tym owianym mgiełką tajemniczości okresem jest czas młodości pisarza, czas wojny i czas powojennego zaangażowania się w publicystykę krajową. Nie wiemy tak naprawdę, kiedy Strykowski debiutował, co pisał przed wojną, w jakich językach, w jakiej prasie publikował i czy w ogóle zaistniał jako pisarz lub recenzent w Dwudziestoleciu. Nie możemy być nawet do końca pewni, jak się nazywał...

Naczelną zasadą konstrukcyjną książki jest więc kategoria tego, co nieznanne czy też może raczej: mniej znane. Przez ten pryzmat ukazujemy Strykowskiego, dążąc do odkrycia faktów biograficznych ważnych dla rozumienia analizowanych utworów. I zmierzamy ku temu, co wybitne, trwałe, charakterystyczne.

<sup>7</sup> S. Frybes, *Strykowski w kontekście literatury jidysz*, „Nowe Książki” 1991, nr 5. Aspektowe przybliżenia problemu znajdują się w artykułach: Sz. Lindenbauma, *Na przymierze bacz, a nie na popęd*, przeł. z hebr. A. Brauner, „Kontury” XI, 2000, umieszczającego pisarstwo Strykowskiego w rzędzie hebrajskich utworów epiczno-ideologicznych Mendele Mojcher Sforima, Mordechaja Fejerberga, Michy Josefa Berdyczewskiego, Josefa Chaima Brenera, Szmuela Josefa Agnona, Chaima Hazaza; R. Szenfeld, *Między Agnonem a Strykowskim*, „Kontury” VI, 1995; G. Safran, *Dancing with Death and Salvaging Jewish Culture in „Austeria” and „The Dybbuk”*, „Slavic Review” 59, 2000.

<sup>8</sup> Choć z drugiej strony autor *Austerii* jawi się jako wielkość niekwestionowana (a więc i nie bardzo atrakcyjna) niczym zleksykalizowana metafora (zob. wypowiedź P. Śliwińskiego przytoczoną w książce P. Szewca *Syn kapłana*, Warszawa 2001, s. 38).

Prezentację twórczości Pesacha Starka *vel* Juliana Strykowskiego zaczynamy więc od fundamentalnej kategorii imienia: imienia własnego i pseudonimów, które potraktowane zostaną tu jak konstrukcje znaczące, minimalne teksty. Zagadnieniom debiutu i wczesnej twórczości poświęcona jest pierwsza część pracy. Tropienie nieznanymi epizodów z życia pisarza przerywamy w połowie lat pięćdziesiątych (gdyż od tego momentu dokumentacja jest już w miarę kompletna i pewna<sup>9</sup>), lecz na biograficznoliterackich ustaleniach nie poprzestajemy. Wczesne, juvenilne opowiadania, recenzje, tłumaczenia pozwalają bowiem z nieco innej perspektywy interpretować twórczość dojrzałą, wybitną. Odkryte opowiadania są ciekawe również dlatego, że ukazują, jak rozwijała się technika pisarska Strykowskiego, jak ewoluowała jego metoda „mistycznego realizmu”.

Takiemu *autointertekstualnemu* odczytaniu twórczości autora *Snu Azrila* – a więc koncentrującemu się na prześledzeniu wewnątrztekstowych nawrotów, regularności, aluzji do własnych utworów – poświęcona jest zasadniczo druga, interpretacyjna część pracy. Tę strategię lekturową wykorzystujemy też, badając przedwojenną nieznaną spuściznę pisarza, żeby ukazać ciągłość obrazowania i nieadekwatność interpretacji autobiograficznych, nieuwzględniających charakterystycznego dla Strykowskiego *przemieszczania* rzeczywistości, fikcjonalizacji biografii, permanentnej gry z własną historią.

Interesujące nas utwory stosunkowo łatwo można podzielić ze względu na podstawowe nurty tematyczne: galicyjski, biblijny, polityczny, homoseksualny – i opisać je, każdy z osobna. Można również, omawiając pisarstwo autora *Milczenia*, posłużyć się kluczem genologicznym lub chronologicznym. Rozwiązania te, mając niewątpliwie zalety porządkujące, utrudniają jednak uchwycenie zasadniczej jedności *dzieła* w różnorodności tematów i gatunków. Nasza próba wniknięcia w twórczość pisarza polega raczej na poszukiwaniu literackiego kompleksu Strykowskiego – mówiąc językiem Gastona Bachelarda, by przez pryzmat jednego obrazu ukazać pisarską wyobraźnię w jej całości, ale i w ruchu. Lub – przy użyciu innego badawczego języka – na zbadaniu mechanizmu generującego fabuły, na odszukaniu jed-

<sup>9</sup> Mam na myśli rzeczy ukończone i opublikowane.

nostki strukturalizującej całość. Takim elementem byłby w naszym ujęciu topos fałszywego mesjasza. Mesjasz jako *miejsce*, w którym zbiegają się wszystkie istotne wątki pisarstwa Strykowskiego. W studium o fałszywym zbawicielu podejmujemy również wysiłek nieco szerszej, niż zazwyczaj się to czyni, prezentacji macierzystego kontekstu twórczości autora *Imienia własnego*, czyli literatury, teologii i kultury żydowskiej. Dopiero przez ten pryzmat ujrzana twórczość ta ujawnia wielość i ważność już nie tylko *auto-*, lecz po prostu intertekstualnych odniesień. Prowokuje też pytania o wirtualnego odbiorcę, o swą historycznoliteracką przynależność.

W rozdziale *Re-wizje Boga* zajmujemy się podstawowym literackim tematem Strykowskiego: walką Dobra i Zła. Naszym celem jest ukazanie zmienności tego zagadnienia i jego specyfiki w zestawieniu z dwudziestowieczną literaturą polską. Rzecz o ewolucji idei Boga jest przekrojem, panoramą, na której tle prezentujemy hermeneutyczny wgląd w jeden późny utwór, będący czymś w rodzaju zwieńczenia analizowanej problematyki. Studium *Sarny* jest również swoistą *kodą* części interpretacyjnej, zbierającą podstawowe intuicje dotyczące literackiej teologii, antropologii i eschatologii.

\* \* \*

Ta książka powstawała długo, a z upływającym czasem nie tylko pojawiały się nowe strony, ale i rosły długi wdzięczności. Na samym początku chciałbym gorąco podziękować śp. prof. Władysławowi Panasowi – który zaproponował mi niegdyś napisanie pracy o Strykowskiem. Ufam, że zaakceptowałyby jej dzisiejszy kształt i jednocześnie żałuję, że tak krótko mogłem korzystać z Jego mądrości. Rzecz o twórczości autora *Głosów w ciemności* powstawała początkowo na seminarium teoretycznoliterackim w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim – wiele zawdzięczam dyskusjom z seminarzystami Pana Profesora, a zwłaszcza trzeźwym i wnikliwym uwagom Magdaleny Malec oraz inspirującym rozmowom z Imrem Lauryneczem. Również przełożeni i koledzy z Katedry Teorii i Antropologii Literatury KUL byli dla mnie wsparciem, to dzięki ich krytycznej lekturze i kompetentnym radom zdołałem w ogóle projekt o Strykowskiem dokończyć. Nie udałoby

się to wszakże, gdyby nie pomoc pana prof. Stefana Sawickiego, który – jak zwykle – otoczył mnie opieką i życzliwością oraz zaopatrzył rozprawę w cenne uwagi metodologiczne. Uwag, zwłaszcza tych krytycznych, nie zabrakło też w recenzjach doktoratu. Za wszystkie korekty, dotyczące przede wszystkim spraw judaistycznych, wątpliwości, sprostowania, dopowiedzenia, sugestie – jestem niezmiernie wdzięczny pani dr hab. Eugenii Prokop-Janiec z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Panu prof. Jerzemu Święchowi z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej ogromnie dziękuję zaś przede wszystkim za dostrzeżenie i docenienie wpisanego w pracę projektu.

Bardzo dziękuję również Władysławowi Kopińskiemu – za rozmowy i listy o Julianie Strykowski, jak również za udostępnienie pochodzących z archiwum domowego zdjęć autora *Głosów w ciemności*, panu Ryszardowi Löwowi – za dane dotyczące izraelskiej recepcji pisarza, a panu Maciejowi Janowskiemu z Urzędu Stanu Cywilnego miasta stołecznego Warszawy – za ustalenia archiwalne.

Największy dług mam jednak wobec rodziny. Bez jej wsparcia i poświęconego mi i moim dzieciom czasu nie mógłbym sobie pozwolić na komfort zajmowania się twórczością Juliana Strykowskiego. Szczególnie gorąco dziękuję rodzicom, teściom i ukochanej żonie Agnieszce.