

Anna Czabanowska-Wróbel

"Kształt miłości niemożliwej" : o "Milczeniu" Juliana Strykowskiego

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (32), 163-170

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Czabanowska–Wróbel

**„Kształt miłości niemożliwej”
(O *Milczeniu* Juliana Strykowskiego)**

Każdy Żyd pamięta. „Niech mnie pocałuje pocałunkami swych ust, bo lepsza twoja miłość od wina”. [...] Więc czy wystarczy przecedzić to raz? Żeby słowa straciły swą grubość. Nie, musi być druga raz święta, żeby ich znaczenie stało się boskie. Żeby Bóg oznaczał narzeczonego, a Izrael narzeczoną. Ażby pocałunki oznaczały błogosławieństwo płynące z Wiecznych Ust.¹

Żeby się wznieść, konieczny jest upadek. Znasz to? [...]

Po co i dlaczego

Dusza upada

Z górnych wysokości

Do głębokiego rowu

A potem ulata

Do górnych wysokości

Bo upadek potrzebny

Do wzniesienia jest

Bo dla wzniesienia

potrzebny upadek jest.²

Milczenie Juliana Strykowskiego to opowiadanie, które z niespotykaną dotąd w twórczości tego autora szczerością porusza temat homoseksualizmu traktowanego jako los, którego nie da się ani

¹ J. Strykowski *Sen Azrila*, Warszawa 1975, s. 28.

² Tamże, s. 121.

zaakceptować, ani przeczyczyć. Do otwartości tej sam pisarz przywiązuje wielką wagę i, jak wynika z wywiadów, traktuje ją najdosłowniej i bardzo osobiście, jako przełamanie wieloletniego milczenia, wyjście z ukrycia. Tymczasem, zresztą jak w przypadku wcześniejszych utworów pisarza, których związki z jego biografią są oczywiste, nie przeszkadza to wcale, by odejść od dosłowności i poszukać innych, mniej jasnych i nie tylko jednostkowych sensów opowiadania.

Motywy homoerotyczne pojawiły się u Strykowskiego już wcześniej, w łatwym do zaakceptowania kulturowym kostiumie, w opowiadaniu *Tommaso del Cavaliere*. Nic było w nim nic z prowokującej demaskacji. Krąg Michała Anioła, dysputy nad dialogami Platona (i jak z dialogów Platona) tworzyły jego koloryt. Podobne konwencje od lat uprawniają do opisywania losów Szekspira czy Oskara Wilde'a, bez konieczności osobistych deklaracji. Na tym tle *Milczenie*, utwór napisany niezwykle powściągliwie, i tak szokuje biograficzną dosłownością i chropawą prostotą, z jaką opowiada się losy bohatera, współczesnego pisarza polskiego żydowskiego pochodzenia. Pochodzenie to nie jest w dodatku mało znaczącym szczegółem, lecz w sposób zasadniczy determinuje życie tej postaci i wprowadza do jej wyborów moralnych kontekst religii i tradycji żydowskiej. „Łóżysko mężów”. Moi przodkowie przed tysiącami lat karali za to ukamienowaniem – powiedziałem. To są widocznie niewyciszone obawy” (M 72).³

Milczenie każe przyjrzeć się bliżej postaciom z utworów interpretowanych dotychczas w zupełnie innych kontekstach. Zwłaszcza Azril ze *Snu Azrila*, wielki grzesznik, dźwiga na sobie brzemień win związanych z przekroczeniem zakazów religijnych. Jego związek ze służącą Nastką przynosi w konsekwencji przerwanie łańcucha pokoleń. „A co zostanie po odszczepieńcach? Smród. Milka to nie syn. Urwał się łańcuch. (...) Nie ma ojca, nie ma syna. Urwał się łańcuch.”⁴ Podobne grzechy ma też na sumieniu karczmarz Tag z *Austerii*, a imię jego służącej Jewdochy przypomina o *Sędziach* Wyspiańskiego.

Z kolei Eli z *Przybysza z Narbony* obdarza zakazaną miłością chrześcijankę Catalinę (ich dialogi przypominają rozpisane na głosy monologi wewnętrzne bohatera). Sam Eli reprezentuje typ bohatera – młodzieńczego herosa, młodzieńca-męczennika, umierającego cfeba, niewinnej ofiary o urzekającym, także fizycznym pięknem.

³ Skrót M oznacza *Milczenie*, Kraków 1993. Liczba po skrócie oznacza stronicę.

⁴ J. Strykowski *Sen...*, s. 144-145.

Rozważania na temat grzechu i odstępstwa przynosi opowiadanie *Sarna albo rozmowa szatana z chłopcem, Aniołem i Lucyferem*. Mówi Szatan: „Grzech otrzymał imię Zło (...) – Zło nazwano *Sitra Achra*, druga strona, odwrotna strona potwierdza pierwszą stronę, nazwaną Dobro. Nazwy są przypadkowe, ale nieodwracalne, niezmiennie. Zła nie można już nazwać Dobrem ani Dobra Złem. Druga strona usiłuje zniszczyć pierwszą. To wieczne natarcie grzechu, bez którego nie istniałoby życie.”⁵ Sprzeczności te najsilniej odczuwa *Acher*, odszczerpieniec: „W duszy *Achera* walczyły surowy judajski Zakon z wolnomysłną ideą greckich filozofów, tęczową, ponętą”.⁶

Bohaterowie Strykowskiego są zgodni, że Eros to boska, ale zarazem ślepa siła. Uważają tak odczytani w Platonie ludzie Renesansu na równi z bohaterami biblijnymi i słabo wykształconym galicyjskim Żydem Azrilem. W opowiadaniu *Tommaso del Cavaliere*, którego bohaterowie doświadczają sprzeczności między swobodą Greków i surowością Savonaroli, czytamy: „Może to prawda, że Eros to siła, która prowadzi do Boga, ale po drodze potrafili pogruchotać kości”⁷. Dłuższa przypowieść w *Śnie Azrila* wyjaśnia słowami włożonymi w usta Boga dlaczego tak jest:

Gdybym zwolnił Ducha Pokusy i wrzucił go do Otchłani, może przestalibyście się oddawać rozpucie, ale przestalibyście też żyć z własnymi żonami i nakaz mój ‘mnóżcie się i bądźcie jak gwiazdy na rozpostarciu nieba i jak piasek na wardze morza’ stałby się pustym, nie zapisanym papierkiem. Do czego by doszło? Do zagłady mojego ukochanego narodu i wszystkich innych narodów. Bo nie wiem, czy wiadomo wam, że Duch Pokusy nie czyni różnicy między Żydem i nie-Żydem. [...] Od tej chwili Duch Pokusy jest ślepy.⁸

Dawid z biblijnej opowieści *Król Dawid żyje!* mówi: „Miłość przychodzi bez rozkazu nagle jak złodziej. Jonatan powiedział: – Tak jak moja do ciebie. Dawid powiedział: – I jak moja do ciebie.”⁹ Biblijny prawzór pary wiernych sobie przyjaciół, losy Dawida i Jonatana mogłyby poprowadzić Strykowskiego w innym kierunku niż wybrany w *Milczeniu*. Miłość, której nadany jest wymiar wzniosłości i czystości,

⁵ J. Strykowski *Sarna albo rozmowa Szatana z chłopcem, Aniołem i Lucyferem*, Warszawa 1992, s. 27.

⁶ Tamże, s. 28.

⁷ J. Strykowski *Tommaso del Cavaliere*, Warszawa 1982, s. 47.

⁸ J. Strykowski *Sen...*, s. 78–79.

⁹ J. Strykowski *Król Dawid żyje!*, Poznań 1984, s. 42.

cenniejsza niż miłość kobiety, poddana najcięższej próbie jest niemożliwa w opowieści współczesnej. Nie ma też mowy o prawdziwej duchowej bliskości o jakiej mówi Biblia: „...dusza Jonatana przyłgnęła całkowicie do duszy Dawida. Pokochał go Jonatan tak jak samego siebie.” (1 Sm 18,1). U Strykowskiego w usta Jonatana włożone są słowa: „Ty jesteś mi droższy niż moi bracia. Odnalazłem cię jak dar Boga wśród tysiąca tysięcy. Bóg mi zesłał ciebie. Dawid powiedział: – I Bóg połączył nasze ręce.”¹⁰

Pozornie prosta historia z *Milczenia* włożona w usta żydowskiego bohatera, który przez całe życie daremnie odsuwał od siebie miłość do rówieśnika, i który w końcu musiał pogodzić się ze swym homoseksualizmem rodzi pokusę, by w jej odczytaniu odejść od oczywistego psychologicznego klucza i spojrzeć na nią jeszcze raz jak na opowieść alegoryczną, wielką metaforę innej bezskutecznie odtrącannej miłości. Tak jak i w odczytaniu dosłownym, powtórzą się tu poczucie winy, inności, odrzucenia i braku samoakceptacji. Motywy miłosne, w tym także homoerotyczne, mają już w literaturze długą tradycję odczytań nie wprost. U początków stoi oczywiście *Pieśń nad pieśniami* z jej religijną wykładnią. Za nią w twórczości Strykowskiego powtarzane są słowa: „ja śpię lecz serce me czuwa”, czy: „mocna jest miłość, mocna jako śmierć”. Utworem Strykowskiego najsilniej przesyconym aluzjami i nawiązaniem do tej księgi biblijnej jest *Sen Azrila*.

Z najoczywistszych przykładów wykorzystania topiki homoerotycznej w utworze literackim o wieloznacznej, w tym mitycznej strukturze, trzeba tu przywołać *Śmierć w Wenecji*, bo to właśnie opowiadanie jest niedościgłym wzorem narratora jako początkującego literata. Pianista Marian komentuje jego utwór: „Jest tam jeden króciutki, ale wystarczający fragment. W oknie drugiego pociągu stoi chłopiec, podobny do Tadzia ze *Śmierci w Wenecji*. Podobał ci się? – Nawet mi przez myśl nie przeszło naśladować Manna. Za wysokie progi.” (M 37). Wszystkie utwory (a także ich język, hebrajski lub polski) przypisane fikcyjnemu pisarzowi–narratorowi mają ścisły związek z kolejami jego losów. Przed popełnieniem błędu figuratywnej wykładni, a błąd ten grozi mi właśnie w tej chwili, przestrzega historia hebrajskiego wiersza, w którym narrator opisuje muchę w siódmach pająka. Jakub

¹⁰ Tamże, s. 41.

zaakceptował sens symboliczny: „Kiwnąłeś głową, zgodziłeś się, że to symbol narodu w niewoli. Bezsilny i skazany na śmierć” (M 31). Narrator wie, że to nieprawda: „I jaki tam symbol narodu w niewoli! To byłem ja sam, biedna omotana pajęczyną mucha to ja!” (M 32). W rozmowie z Piotrem Szewcem Strykowski wspomina o swoim utworze *Mucha w pajęczynie* i o jego przyjęciu w organizacji szomrowej¹¹.

Rówieśnik i rywal (stacza z nim nawet walkę wręcz), a w istocie obiekt uczuć narratora to żydowski chłopiec Jakub. Językiem jego prób literackich jest hebrajski, podczas gdy narrator decyduje się w końcu na twórczość w języku polskim. Jakub uważa taki wybór za zdradę narodu. Może to przypadek, ale na jego liście opozycji: język hebrajski — polszczyzna odpowiada właśnie opozycja rodzaju męskiego i żeńskiego.”

Język hebrajski — zaczął swój list — był więzią naszej przyjaźni, wspólnej grupy szomrów. Byliśmy oazą odrodzonego języka Biblii, w obecności gardłowego języka, słusznie zwanego żargonem, od którego zaczyna się nienormalny naród w nienormalnych warunkach, oraz z drugiej strony w ramach kuszącej do odejścia polszczyzny [M 9].

Sam narrator nieraz nazywa siebie tłumaczem, więc sytuuje się gdzieś pomiędzy dziedzinami obu języków i literatur, jako pośrednik i mediator. Imię Jakuba zastanawia, zwłaszcza że później, już w Palestynie, towarzyszyć mu będzie monstrualnie brzydka żona o imieniu Lea. Sam Jakub jest także kaleką. To skutek tajemniczego zdarzenia, o którym narrator nie może się wiele dowiedzieć. Po raz pierwszy usłyszał o nim od siostry przyjaciela: „Jakub uległ wypadkowi. Jakiś dziwny wypadek. Gina nie chciała o nim mówić” (M55). Drugi raz wspomniał o nim sam Jakub: „Miałeś jakiś wypadek. — Tak. Nie chcę o tym mówić. Ale Lei zawdzięczam życie” (M 63). Biblijny Jakub doznał urazu stawu biodrowego w następstwie nocnego zmagania z tajemniczym mężem, który okazał się Bożym aniołem, czy może samym Bogiem. Wtedy to padają słowa: „Jakie masz imię? On zaś rzekł: 'Jakub'. Powiedział: 'Odtąd nie będziesz się zwał Jakub lecz Izrael, bo walczyłeś z Bogiem i z ludźmi i zwyciężyłeś' (Rdz 32, 27–28). W Palestynie metamorfozie ulega także Jakub: „Umarł Jakub

¹¹ *Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskim rozmawia Piotr Szewc*, Montricher 1991, s. 45.

Wald i narodził się Jaakow Jaari” (M 8). To przeistoczenie przypomina również schemat „narodzin nowego człowieka” znany z przedwojennych polsko-żydowskich powieści o Palestynie, w których Eugenia Prokop-Janiec odnalazła topos *obiit...natus est*¹². Cytuje ona *Noce palestyńskie* Feldszuha: „Umarł wychowanek strachu golusowego, a urodził się wolny syn (prawie) wolnej ojczyzny, narodził się szomer Palestyny”¹³.

Miłość do Jakuba–Izraela narrator daremnie próbuje zastąpić wzmiankowanym uczuciem do studentki polonistyki, doktorantki Kleinera o czytelnym imieniu Maryla i przelotnymi związkami z kobietami. Polska jest kobietą, jej personifikacje znamy z popularnej ikonografii. Rozstanie z Marylą skomentują słowa: „Smutno mi, Boże” (M 51). Oba wątki uczuciowe, i Jakuba, i Maryli są tak prowadzone, że przy całkowitej odrębności dwojga bohaterów zaznacza się możliwość interpretowania tych postaci jako sobowtórowych wobec narratora. Losy Jakuba są wariantem biografii narratora, gdyby wybrał syjonizm i wyjazd do Palestyny. Dlatego najbardziej nie chce on, by Jakub został „sławnym hebrajskim pisarzem” (M 7). Z kolei rozmowy z Marylą sprawiają wrażenie dialogów prowadzonych z lustrzanym odbiciem. Bez wielu słów, zastanawiająco łatwo, docierają one do istoty problemów narratora.

Sceny, gdy inni mężczyźni, wbrew jego woli, rozpoznają bohatera jako homoseksualistę mogą stanowić replikę sytuacji, gdy ktoś wbrew własnemu poczuciu tożsamości rozpoznawany był jako Żyd–obcy, lub, przez innych Żydów, jako jeden ze wspólnoty, której na próżno się wypiera. Jak głęboka jest analogia między przedstawicielem mniejszości narodowej i homoseksualistą (równa się innym, obcym, napiętnowanym, wyklętym i zarazem wybranym, święto-przeklętym), wskazują różne, czasem dziwaczne przykłady literackie. Podstawą porównania jest podobieństwo niewybranego losu, świadomość odmienności i obawa przed prześladowaniem.

Krótki utwór Strykowskiego przesycony jest nawiązaniami do tradycji religijnej Żydów. Gdy młodziutka Dolka wśród pieszczoł w ostatniej chwili odpycha od siebie bohatera, komentują to pełne patosu

¹² E. Prokop-Janiec *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, Kraków 1992, s. 266.

¹³ R. Feldszuh *Noce palestyńskie*, Warszawa 1928, s. 21. Cyt. za: E. Prokop-Janiec.

słowa: „Dziewictwu przysła pomoc, obrona księgi dla cór Izraela *C'ena u r'ena*. Wyjdźcie i zobaczcie. Dzięki tej starej księdzce, k t ó - re j nigdy nie czytała, ale znała w mglistym przeczuciu (podkr. moje A. Cz–W.), nie straciła klejnotu” (M 11).

Najważniejsza scena modlitewnej rozmowy z Bogiem rozgrywa się w opustoszałym pod wieczór kościele katolickim.

Ukląknem i szeptałem moje pytanie: „Boże, czemu mnie ukarałeś?” Z oczu potoczyły się dwie gorące łzy nietutejsze, nieświadome, dawne, dziecinne. Żydowskie. [...] Ale to Twoje dzieło, Boże! Cierń tkwi w moim sercu, cierń Jakuba, jeszcze przed jego urodzeniem. [M 38–39]

Na pytanie zamykającego kościół kleroika kim jest, narrator mówi, że ascetą, świętym.¹⁴

Sceny końcowe opowiadania rozgrywają się w *Erec Israel*. Po odkryciu, że Jakub także przez całe życie ukrywał i tłumił miłość do niego, następuje uwolnienie od obsesji: „Jeśli od powietrza Ziemi Obiecanej Żyd mądrzeje, to Jerozolima tchnie wolnością. Pozbyłem się strachu, uwolniłem od stupudowego ciężaru” (M 70). I znowu jak w przedwojennych polsko-żydowskich powieściach samo spotkanie z ojczyzną oznacza wewnętrzne wyzwolenie. W cytowanej przez Eugenię Prokop–Janiec powieści Rubina Feldszuha *Czerwone dusze*, czytamy: „Ziemia pełna wspomnień (...). Pokrewieństwo, łączność. Nie cały świat jest obcy, jest jeszcze szmat ziemi, który ich nie odtrąca, a rozumie, który się nimi nie wstydy a szczydzi.”¹⁵ Autorka monografii międzywojennej literatury polsko-żydowskiej zauważa też, że powieści te obiecywały odnalezienie w Palestynie świata swobody seksualnej wyzwolonych mężczyzn i kobiet i atmosferę egzotycznej, orientalnej zmysłowości.¹⁶ Przypadkowo spotkany mężczyzna, John, ma znowu, przy całej swojej odmienności, rysy sobowtóra. Nieznajomy podejmuje od razu rozmowę: „Niech pan zrzuci maskę. Jestem pisarzem” (M 75).

W kontekście przywoływanej tu tradycji literackiej mniej szokujące

¹⁴ Temat poszukiwania wiary w prozie Strykowskiego omawia Anna Sobolewska w eseju *Ostania nitka wiary. Poszukiwania religijne w powieściach Juliana Strykowskiego*. Por. A. Sobolewska *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992.

¹⁵ R. Feldszuh *Czerwone dusze*, Warszawa 1932, s. 42. Cyt. za: E. Prokop–Janiec, s. 260.

¹⁶ Tamże, s. 267 i 275–279.

czy nawet bluźniercze wydają się ostatnie słowa opowiadania: „Przez otwarte okno powiewała jego ręka jak gołąb wypuszczony z Arki Noego. Gołąb znikł w ciemnościach, a tylne czerwone światła zgasty na zakręcie, którego się nie spodziewałem” (M 83). Zakończył się czas tułaczki, zbliża się odnalezienie własnego miejsca na ziemi i własnej tożsamości. Skończył się zły czas potopu, wody opadły. Trzykrotnie wysyłany gołąb nie wrócił już do arki. „W sześćset pierwszym roku, w miesiącu pierwszym, w pierwszym dniu miesiąca wody obeschły na ziemi i Noc, zdjawszy dach arki, zobaczył, że powierzchnia ziemi jest już prawie sucha.” (Rdz 9, 13).