

 <http://orcid.org/0000-0002-6425-7812>

Adam Lipszyc

Instytut Filozofii i Socjologii
Polskiej Akademii Nauk

Scyzoryk Mojżesza. O marańskiej homoteologii Juliana Strykowskiego¹

Abstract

The Pocket Knife of Moses. On the Marrano Homotheology in Julian Strykowski

The paper deals with a variety of ways in which the phenomenon of Marranism can be perceived as being at play within the work of the Polish-Jewish writer Julian Strykowski. First, the author discusses Strykowski's explicit references to Marranism in a novel and two short stories where this historical phenomenon becomes a point of reference for a reflection upon contemporary Jewish condition. Then, by means of a close reading of the first chapter of Strykowski's first novel (*Voices in the Dark*), the author shows a deeper, implicit and metaphorical understanding of "Marranism": this time the term would refer to the disguised presence of the homosexual desire within the framework of the traditional Jewish life. The author points to the complex relation between homosexuality and the transgressive lure of Christianity within Strykowski's work, as well as to the ways in which the Frankist heresy can be seen as offering a historical precedence and context for Strykowski's 'homotheology'. Finally, the third and most comprehensive understanding of Marranism is presented. This time the term refers to the fragile identity of the Polish-Jewish writer himself, which precisely due to its fractured nature enables the writer to capture a whole universe of tensions within the Jewish world and the complex dialectics of heretical homotheology. Słowa kluczowe: Julian Strykowski, maranizm, homoseksualizm, judaizm

Słowa kluczowe: Julian Strykowski, maranizm, homoseksualizm, judaizm

Keywords: Julian Strykowski, Marranism, homosexuality, Judaism

¹ Artykuł powstał w ramach realizacji grantu NCN „Fenomen maranizmu. Żydowska »tradycja ukryta« i nowoczesność” (UMO-2017/25/B/HS2/02901).

1

Dzieje maranów – iberyjskich Żydów zmuszonych do konwersji na chrześcijaństwo, często jednak praktykujących w sekrecie pewne formy żydowskiego rytuału – stanowią istotny i całkiem jawny punkt odniesienia w kilku utworach Juliana Strykowskiego². Najbardziej wyeksponowaną pozycję fenomen maranizmu zajmuje oczywiście w *Przybyśzu z Narbony* (1978), powieści historycznej, której akcja osadzona została w piętnastowiecznej Hiszpanii, na krótko przed upadkiem Granady i wygnaniem Żydów z królestwa Ferdynanda i Izabeli³. Rzecz dzieje się w mieście, gdzie w wyodrębnionym *barrio* żyje liczna społeczność żydowska ciesząca się kruchą autonomią, a w dzielnicach chrześcijańskich – nieokreślona, lecz chyba także dość znaczna grupa maranów, którzy w sekrecie „judaizują”. Praktyki te, gdy zostaną wykryte przez szpiegów wszędobylskiej inkwizycji, nieuchronnie prowadzą na stos. Książka niepozbawiona jest powieściowego szwungu i jeszcze dziś czyta się ją z niejaką przyjemnością. Podobnie jednak jak w innych utworach Strykowskiego sporo tu nieco nużących i papierowych debat, rozpisujących na głosy dylematy społeczności żydowskiej, a sylwetka tytułowego bohatera, skądinąd budzącego sympatię, niedoszłego mesjasza hiszpańskich Żydów, trąci romantyczną myszka.

Ostatecznie najciekawsze wydaje się to, jak wieloma maskami posługuje się Strykowski w powieści, w której tak jawnie mówi się o ludziach wiodących sekretne życie. To trochę tak, jakby – zgodnie ze sprawdzoną zasadą ezoteryki – ujawniało się pewien sekret po to, by inny ukryć jeszcze lepiej. Książka zadedykowana jest „powstańcom Getta Warszawskiego”, a bohaterowi książki i kilku pobocznym postaciom istotnie nadano heroiczne rysy figur z pomnika Natana Rapaporta. Ten podrzucony w dedykacji klucz, który sugeruje, że piętnastowieczną Hiszpanię winniśmy przynajmniej po części postrzegać jako kostium Trzeciej Rzeszy, ma jednak odwracać uwagę od innej, także dość oczywistej identyfikacji. Jako autor przepracowujący swoje niegdysiejsze zaangażowanie polityczne Strykowski – zwłaszcza we fragmentach poświęconych mechanizmom inkwizycji – przynajmniej w równym stopniu odnosi się do tajnej policji Związku Radzieckiego i innych reżimów komunistycznych. Co więcej, ta zapożyczona od Jerzego Andrzejewskiego idea, by rolę NKWD odgrywała inkwizycja, sprawia, że po trosze kostiumem staje się także sama żydowskość uporczywie tropionych maranów. Oto bowiem w mniejszym stop-

² Jeśli chodzi o rozumne omówienie jawnych odwołań do maranizmu w twórczości Strykowskiego, zob. M. Klose-Henrichs, *Literarische Deutungen jüdischer Existenz im Werke Julian Strykowski* (rozprawa doktorska), Ruhr-Universität Bochum 2010, zwłaszcza s. 200–210, <http://www-brs.ub.ruhr-uni-bochum.de/netathtml/HSS/Diss/Klose-HenrichsMatthias/diss.pdf> [dostęp: 27.09.2018].

³ Zob. J. Strykowski, *Przybyśz z Narbony*, Warszawa 1983.

niu chodziłoby w niej o wierność pewnej tradycji, w większym zaś o nielegalną jednostkowość i niezgodę na przystosowanie do totalitarnych reguł życia. Cała rzecz pozostaje wszakże intrygująco migotliwa, trudno bowiem zaprzeczyć, że w wielu miejscach Strykowski ma jednak z pewnością na uwadze kondycję żydowską, a przynajmniej nieusuwalnie mniejszościową, nie zaś uniwersalno-ludzką – nawet jeśli niekoniecznie chodzi o Żydów w piętnastowiecznej Hiszpanii. Gdy gość z łaskawej dla Żydów Turcji namawia swoich hiszpańskich pobratymców do emigracji, w jego wywodach pobrzmiewa ton żydowskiego obywatela Stanów Zjednoczonych, a w niechętnych ripostach jego rozmówców, deklarujących swoje przywiązanie do rodzinnego kraju, gdzie tymczasem ziemia zaczęła im się palić pod stopami, słychać głos polskich Żydów, którzy wkrótce zostaną zmuszeni do emigracji. Tym samym nadchodząca ekspulsja roku 1492 staje się figurą Marca '68.

W bardziej intrygujący sposób motywem marańskim posłużył się Strykowski w dwóch wcześniejszych opowiadaniach pomieszczonych w tomie „*Na wierzbach... nasze skrzypce*” (1974)⁴. W obu przypadkach widmo maranizmu zostaje wywołane w świecie współczesnym w powiązaniu z postacią intrygującej kobiety, w obu utworach też Strykowski igrza marańskim kontekstem wyprawy Krzysztofa Kolumba. W opowiadaniu tytułowym narrator/bohater, polsko-żydowski intelektualista przebywający na gościnnych wykładach w Kalifornii, w reakcji na niesubordynację zrewoltowanych studentów pisze artykuł zatytułowany *O tolerancji i nietolerancji od czasów inkwizycji po dzień dzisiejszy*: „Na dowód klęski inkwizycji w ostatecznym bilansie za dużo może miejsca, kosztem współczesności, poświęciłem maranom hiszpańskim, spalonym na stosach, które «ogniste rosną jak drzewa na wszystkich drogach żydowskich»”⁵. O maranach myśli również narrator podczas pewnego koncertu odbywającego się na uniwersytecie. Słuchając żydowskich pieśni, wspomina śpiewy i modlitwy w synagogach z czasów swojego dzieciństwa. Wówczas też wprowadzony zostaje ważny dla dalszej części opowiadania wątek święta Pesach, kryptonimowany z chrześcijańska jako Wielkanoc:

A modlitwy w święta odprawiano szybko. Połykano słowa, przeskakiwano zdania, połykano wiersze, byle szybciej, byle szybciej! Trzeba zdążyć, zanim mordercy wyważą drzwi. A jeśli Bóg nie zrozumie sensu, Sam Sobie winien. Czyż naprawdę nie potrafią żadnego pokolenia uchronić przed rozbojem? Właśnie w święta? Kiedy wszyscy zebrali się wokół stołu nad niekiszonym chlebem? Od czasów inkwi-

⁴ Zob. *idem*, „*Na wierzbach... nasze skrzypce*”, Warszawa 1974.

⁵ *Ibidem*, s. 155. Strykowski przytacza tutaj fragment wiersza Icchaka Lamdana *Stosy ogniste Massady*. Zob. *Antologia najmłodszej poezji palestyńskiej*, wybór i przeł. S. Wolf, Warszawa 1929, s. 100.

zycji, odkąd przed bramą w Sewilli został zapalony wieczny stos, aby odstraszyć marranów, do których włamywano się na Wielkanoc⁶.

Wreszcie temat maranizmu powraca podczas jednej z charakterystycznych dla Strykowskiego papierowych dyskusji poświęconych dylematom żydowskiego świata. Jeden z uczestników przyjęcia, w którym bierze udział narrator, mówi: „Również marrani, pan wie, co to jest? [...] Również marrani to zjawisko jedyne w historii świata. Jeszcze wróć do tego. Marranizm mógł narodzić się tylko wśród Żydów. Nigdzie więcej”⁷.

Te odniesienia tworzą tło osobliwej przygody bohatera opowiadania: w hotelu odwiedza go zawiana studentka, która przedstawia się jako Luisa Madrid de Arrietti i całkiem jednoznacznie mu się narzuca. Dziewczyna każe mu całować krzyż, który nosi na szyi, następnie zdejmuje bluzkę i próbuje uwieść skrupowanego wykładowcę. Bohater opowiadania skutecznie wykręca się od zbliżenia, jest jednak co najmniej zaintrygowany studentką. Nabiera przekonania – które może być jedynie fantazją – że ma do czynienia z potomkinią hiszpańskich maranów, i wypytuje owego znajomego z przyjęcia (oraz przypadkowo poznanego rabina), czy Madrid de Arrietti to marańskie nazwisko. Nikt nie potwierdza tej wersji, kwestia marańskiej tożsamości dziewczyny pozostaje więc nierozstrzygnięta. Co ważniejsze jednak, kontakt z Luisą odsłania enigmatyczny charakter tożsamości samego bohatera/narratora. Podczas wizyty w pokoju hotelowym dziewczyna mówi do wykładowcy: „Jak ci na imię? [...] Nie mów. Wiem. Ja znam twoje prawdziwe imię, jakie wyniosłeś z domu, zanim przybrałeś obce. Nazywałeś się... Nazywałeś się...”⁸. Na koniec opowiadania, już w samolocie, bohater zapada w drzemkę i śni, że dosiada się do niego Luisa Madrid de Arrietti, wciąż z wielkim krzyżem na piersi. W finale ich osobliwej rozmowy dziewczyna raz jeszcze zwraca się doń z pytaniem, od którego całą wymianę zdań zaczęła: „– Dokąd idziesz, Wielkanoc? – Dlaczego mnie tak nazywałeś? Mam swoje własne imię. – Już go nie masz”⁹.

Komentatorzy zauważyli, że jeśli chrześcijańska sygnatura „Wielkanoc”, wspomniana już wcześniej w opowiadaniu w kontekście prześladowań maranów, zastępuje i po trosze maskuje żydowskie Pesach, to Strykowski, urodzony jako Pesach Stark, czyni tutaj aluzję do własnego, źródłowego imienia, które zastąpił polskim Julianem¹⁰. To z pewnością trafne spostrzeżenie. Ważne jednak, że nawet jeśli prawdziwe imię bohatera opowiadania brzmiało niegdyś Pesach, to Luisa wcale nie zwraca się do niego tym autentycznym mianem,

⁶ J. Strykowski, „*Na wierzbach... nasze skrzypce*”..., s. 175–176.

⁷ *Ibidem*, s. 193.

⁸ *Ibidem*, s. 207.

⁹ *Ibidem*, s. 251.

¹⁰ Zob. I. Piekarski, *Z ciemności. O twórczości Juliana Strykowskiego*, Wrocław 2010, s. 24–25; M. Klose-Henrichs, *op.cit.*, s. 107.

które najwyraźniej zostało bezpowrotnie utracone. Dziewczyna omija jego przyjęte, oficjalne imię, które zacierza pochodzenie bohatera – choć jeśli brzmi ono Julian, niesie w sobie aluzję do samego aktu odstępstwa. (Ale od czego? Od judaizmu? Od chrześcijaństwa? Od komunizmu?). Zamiast tego posługuje się nader niezręcznym, sztucznie brzmiącym nieimieniem, które przez swoją dziwaczość odsyła do tego, co zastępuje, a zarazem zaznacza nieodwołalną nieobecność utraconego. To prawie tak, jakby mówiła: nazywasz się nie-Pesach, co oznacza także, że Pesach – Święto Wyjścia, z którym iberyjscy marani wiązali szczególne emocje i znaczenia, kojarząc je z własną sytuacją¹¹ – przestaje być dlań możliwe. Za pośrednictwem wysnzionej Luisy bezimienny bohater opowiadania rozpoznaje i prezentuje swoją marańską tożsamość, w ramach której jednak to, co ukryte, nie może się już odsłonić, zostało bowiem stracone bezpowrotnie: ukazuje się jedynie za sprawą nieadekwatności oficjalnego imienia podmiotu.

Oniryczna atmosfera, która staje się katalizatorem i medium tożsamościowych niepokoїв, panuje także w opowiadaniu *Martwa fala*. Tutaj ośrodkiem fascynacji bohatera/narratora podróżującego statkiem do Ameryki jest niejaka Niña Naranjo. Bohater podejrzewa, że Naranjo wywodzi się z marańskiej rodziny. Znowu jest to zapewne czysta fantazja, a w każdym razie nie sposób rozstrzygnąć, czy fragment, w którym hipoteza ta pojawia się po raz pierwszy, to sprawozdanie z rzeczywistej rozmowy czy raczej zapis wydarzeń zniekształconych przez halucynacje, wywołane dręczącą bohatera chorobą morską:

Nazywa się w rzeczywistości Judith. Oczywiście! Chcę ją poprawić: Jehudith, ale milczę. Od razu się zresztą tego domyśliłem. A więc Judith, a nie Niña. „Niña” nazywał się jeden z trzech okrętów Kolumba. Dowodził nim Naranjo z Palos, jej przodek, praprapradziadek. Na-ran-jo? Po-ma-rań-cza – po hiszpańsku. Któż może nosić takie nazwisko? Od razu się domyśliłem, ale milczę, milczę, że mi kogoś przypomina, i nie mogę tylko odnaleźć podobieństwa, ono gdzieś jakby krążyło wokół mnie, dlatego prosiłem ją, żeby zamieniła się ze mną miejscem [przy stole – dop. A.L.]. Chciałem siedzieć przy oknie. Bałem się, że się przeziębę, taki chłód wiał od morza, ale ona wołała się nade mną znęcać. Dlatego, że się chcę ukryć przed nią. Bardzo dobrze wiem, że nikt przed nikim się nie ukryje¹².

¹¹ Zob. Y. Yovel, *The Other Within. The Marranos: Split Identity and Emerging Modernity*, Princeton–Oxford 2009, s. 234–235; D.M. Gitlitz, *Secrecy and Deceit. The Religion of the Crypto-Jews*, Philadelphia–Jerusalem 1996, s. 380–390. Gitlitz pisze: „Święto Pesach było tak istotne, że zarówno krypto-Żydzi, jak ich prześladowcy uznawali je za paradygmatyczne święto żydowskie (as *THE Jewish festival*)” (*idem, op.cit.*, s. 380).

¹² J. Strykowski, „*Na wierzbach... nasze skrzypce*”..., s. 20.

Od tego punktu strumień halucynacyjnych domniemań prowadzi krętą trajektorią – poprzez wizję śmierci męża towarzyszki podróży, który jakoby na łóżu śmierci powrócił do judaizmu, oraz fantazję dotyczącą losów kapitana Naranjo, który pozostał rzekomo po drugiej stronie Atlantyku i „zrzucił maskę z twarzy”, nakłaniając przy tym samego Kolumba, by poszedł w jego ślady – aż po następujący fragment:

Co ja ukrywam? Bo każdy coś ukrywa. Każdy gdzieś ucieka, ale nadaremnie. Napisane to jest na twarzy. Ja nic nie ukrywam. Przede mną nic nie trzeba ukrywać. Jesteśmy dziećmi króla Dawida. Ja nie jestem synem króla Dawida, kiedy straciłem ojca, byłem za młody, by cokolwiek zapamiętać. Przypominam sobie tylko jego surową twarz i jarmułkę, i parę wyuczonych modlitw. [...] Uczono nas czytać z tego samego psalterza. „Tak – przerwała Naranjo – czytamy z jednego psalterza, jesteśmy brat i siostra, jesteśmy dziećmi królewskimi, Amnon i Tamar, złączeni miłością”. Chciałem krzyknąć: nie! nie! nie!, ale nie mogłem. Leżałem na ziemi i nie mogłem wstać¹³.

Wyprawa Kolumba istotnie finansowana była z marańskich pieniędzy, wśród załogi trzech statków znalazło się sporo maranów, być może należał też do nich sam dowódca ekspedycji¹⁴. Jeden ze statków rzeczywiście nazywał się Niña, ale nie dowodził nim kapitan Naranjo, lecz jeden z braci Pinzonów pochodzących istotnie z Palos. Nazwisko Naranjo (po hiszpańsku drzewko pomarańczowe) zostało wybrane zapewne po trosze po to, by w słowie „pomarańcza” wybrzmiało (stosownie ukryte) słowo „maran”, po trosze zaś dlatego, że wedle niepotwierdzonego, lecz rozpowszechnionego przeświadczenia nazwiska marańskie dobierane były z rejestru słów odnoszących się do świata naturalnego, a nazwisko „Naranjo” wymienia się w tym kontekście wprost¹⁵. W miarę jak rozwija się enigmatyczna narracja zaplatająca fakty i fantazje, orientujemy się jednak, że i tym razem prawdziwa niejasność, prawdziwa tajemnica skrywa się raczej po stronie narratora/bohatera opowiadania niż po stronie dziewczyny. Najwyraźniej bohater projektuje na przypadkową kobietę własne obsesje związane z żydowską tożsamością, natura tych obsesji jest wszakże wielce niejednoznaczna. Trudno orzec, czy mężczyzna roi sobie, że odkrył sekretną żydowską tożsamość dziewczyny, ponieważ ciągnie go do zarzuconej tradycji, czy też dlatego, że odczuwa ją jako zagrożenie. Zapewne jedno i drugie, a oba momenty naznaczone są afektem erotycznym: odpowiednio, pragnieniem i lękiem. Co gorsza, odniesienie do Amnona i Tamar czyni

¹³ *Ibidem*, s. 20–21.

¹⁴ Na ten temat zob. np. C. Roth, *A History of the Marranos*, Skokie 2001, s. 271–273; Y. Yovel, *op.cit.*, s. 287.

¹⁵ Zob. S.M. Hordes, *To the End of the Earth. A History of the Crypto-Jews of New Mexico*, New York 2005, s. 10.

całą relację jeszcze bardziej dwuznaczną i niepokojącą: Amnon, najstarszy syn króla Dawida, zgwałcił swoją przyrodnią siostrę Tamar, po czym zapalał do niej nienawiścią silniejszą niż miłość, którą czuł do niej wcześniej (2 Sam 13, 15).

Także i w tym przypadku migotliwa tożsamość bohatera daje o sobie znać w sposób szczególnie wyraźny, gdy mowa jest o jego imieniu. Obcesowemu towarzyszowi podróży mężczyzna przedstawia się jako Dawid, na co współpasażer, w pierwszej chwili nieco zaskoczony, spieszy go pochwalić: „Wiesz, lubię takich, jak ty. A są tacy, co ukrywają. Tacy, można powiedzieć, maskują się”. Na co bohater odpowiada: „Ja też coś ukrywam”¹⁶. Ukrywa to również przed nami do samego końca, zwodząc nas i współpasażerów co do celu swojej podróży do Ameryki, co do własnego imienia, a nawet – jak widzieliśmy w halucynacyjnym fragmencie przytoczonym wyżej – co do tego, czy w ogóle ma coś do ukrycia. Podczas ostatniej rozmowy z rzekomą maranką z kajuty numer 154, która ma opuścić pokład w Anglii, bohater opowiadania sugeruje, że kobieta rozpoznała jego sekret i teraz skrywa przed nim tę rewelację. Innymi słowy, jej sekret jest w istocie jego sekretem. To raczej znowu efekt projekcji, bo kobieta nie wie, o co mu chodzi. Zanim bohater wycofa się rakiem z niezręcznej sytuacji, którą sam stworzył („Nic, nic, może wejdziemy do baru”), czytelnikowi serwuje się kolejny enigmatyczny passus, który domyka wcześniejsze halucynacje:

Już wiem, ona mi przypomina moją matkę. Oczywiście! Jak mogłem tego od razu nie zauważyć. Matka kazała mi pamiętać prawdziwe imię i wyszyła je mi do kołnierza. Wożę je wszędzie ze sobą. „Teraz, kiedy to niepotrzebne?” „To mój talizman”. „Jak ci na imię teraz?” „Zostałem przy imieniu, jakie dostałem na chrzcie świętym, przywykłem, jest mi to obojętne. Twoje imię równa się 154 – Jud to jest 10, hej to jest 5, dalet to jest 4. Razem to jest Jehudith”¹⁷.

Już wcześniej pojawia się sugestia, że bohater przyjął chrzest – i że w związku z tym sam jest maranem – ale ponieważ dotyczy ona rzeczywistości snu, nie wiemy, czy to prawda¹⁸. Być może zresztą owa konwersja stanowi tutaj literacką figurę – lub marańską maskę – zaangażowania w komunizm lub po prostu asymilacji. W każdym razie wyobrażona rozmowa, dosłownie ukryta w przerwie rozmowy rzeczywistej, czyni kwestię tożsamości bohatera jeszcze bardziej zagadkową. Czy imię zaszyte przez matkę w kołnierzu to imię Dawid? Raczej nie, skoro bohater został przy tym, jakie rzekomo otrzymał na chrzcie. Dawid nie jest też jednak raczej jego imieniem katolickim – o ile takowe w ogóle istnieje. Być może zatem pod tak czy inaczej brzmiącym

¹⁶ J. Strykowski, „*Na wierzbach... nasze skrzypce*”..., s. 29.

¹⁷ *Ibidem*, s. 39.

¹⁸ *Ibidem*, s. 36.

żydowskim imieniem bohatera, pod sekretem żydowskiej tożsamości, której ujawnić bohater raczej się nie obawia – nawet jeśli sekret ten obarczony jest dlań poczuciem winy dręczącym odstępcę – skrywa się jeszcze jedna tajemnica i jeszcze jedno imię.

Oczywiście nie ma sposobu, by rozwiązać tę zagadkę w sposób jednoznaczny. Nie jest to też zapewne ani konieczne, ani pożądane: być może chodzi tu o nienazywalną enigmę jednostkowej tożsamości, której nie sposób sprowadzić do jakiegokolwiek, najbardziej choćby sekretnej identyfikacji wspólnotowej. Jeśli jednak zdecydujemy się na przywołanie kontekstu biograficznego i kontekstu, jakie tworzą inne utwory Strykowskiego aż po finałowe *Milczenie* – warto pamiętać, że w halucynacyjnym fragmencie *Martwej fali* o marańskim secrecie współpasażerki bohater opowiadania uporczywie „milczy” – mogliśmy rozpoznać ów drugi właściwy sekret jako sekret tożsamości homoseksualnej.

Warto chyba pójść tym tropem. Wygląda bowiem na to, że rozważając kwestie żydowskiej tożsamości i mniej lub bardziej jawnie przywołując przy tym figurę maranizmu – jak widzieliśmy zresztą: im skryciej, tym ciekawiej – Strykowski prowadzi równolegle nienazwaną, głębszą marańską grę, skoncentrowaną wokół homoseksualnego sekretu. Najbardziej wyrafinowaną postacią rozgrywka ta przybiera w jego pierwszej powieści – i to począwszy od jej pierwszego rozdziału. *Głosy w ciemności*, opublikowane dopiero w roku 1956, powstawały w latach czterdziestych, częściowo jeszcze w Moskwie, i same są efektem iście marańskiego judaizowania: w tym samym czasie Strykowski publikował teksty najbardziej prawomysłne z punktu widzenia stalinowskiej ideologii¹⁹. A przecież powieść ta nie jest bynajmniej bezrefleksyjnym peanem na cześć nieistniejącego już sztetlowego świata, nie jest też po prostu jego folklorystycznym upamiętnieniem: galicyjsko-żydowski kosmos w przededniu pierwszej wojny światowej prezentuje się tu jako uniwersum rozdierane przez rozmaite konflikty i krzywdy. Co więcej, właśnie w tej pisanej w ukryciu opowieści o sztetlu subtelnie i ostrożnie mówi się też o tym drugim secrecie, który z „kwestią żydowską” pozostaje w nieprostej dialektycznej relacji.

¹⁹ Tę dwoistość precyzyjnie przedstawia i komentuje Ireneusz Piekarski: „Strykowski napisał w Moskwie latem 1945 roku najgorsze i najbardziej niesprawiedliwe teksty w całym swoim życiu. Czas, kiedy są pisane, to jakby moment ponownego instalowania się pisarza w komunizmie: czas awansu w redakcyjnej hierarchii i względnie dobrobytu oraz upragnionej pracy twórczej – obok politycznych paszkwili powstają przecież wtedy *Głosy w ciemności!* Ale – przypomnijmy – to także czas po doświadczeniach lwowskich wywózek i katorżniczych *strojbatów...*” (*idem, op.cit.*, s. 121–122).

2

„Postawili go na stole”²⁰. Tak rozpoczyna się pierwszy rozdział *Głosów w ciemności* zatytułowany *Pierwsza miłość*. Jest to opowieść o – by posłużyć się kategorią wprowadzoną przez Harolda Blooma – pierwotnej scenie pouczenia, a zarazem historia o pierwotnej scenie inicjacji w erotykę i różnicę seksualną²¹. Scenografia i choreografia tej relacji rozpisane są nader precyzyjnie. „Na stole” postawiony zostaje pięcioletni Aronek. Chłopca otaczają wyłącznie siedzący przy stole mężczyźni, kobiety tłoczą się w progu. Aronek wprowadzany jest do świata żydowskich mężczyzn. To oczywiście jeszcze nie bar micwa, ale odtąd chłopiec będzie mężczyzną *in spe*, znajdzie się na trasie prowadzącej do żydowskiej męskości. Podczas tej inicjacji Aronek musi odpowiedzieć na sekwencję pytań o etniczno-wspólnotową przynależność, o imię ojca, o swoje własne imię oraz wiek. Wobec wyuczonej deklaracji, zgodnie z którą zaczyna „czytać Chumesz [Torę]” (G, s. 7), musi też odpowiedzieć, co to jest i po co ma ową księgę studiować, wreszcie po co chce nauczyć się z niej praw Mojżesza; po to, rzecz jasna, by być pobożnym Żydem. To wprowadzenie kończy się pomyślnie, a ściągnięty ze stołu Aronek może przejść właściwy „egzamin” – musi przeczytać początkowy fragment Księgi Kapłańskiej (sam, obdarzony imieniem brata Mojżesza i pierwszego kapłana, pochodzi z rodu kohenów). Po egzaminie kobiety wchodzą do pokoju i rozpoczyna się niewielkie przyjęcie.

Całe wydarzenie zostaje wszakże w dwojaki sposób zakłócone. Pierwsze z tych zakłóceń wiąże się z działaniem samego Aronka: gdy ściągają go ze stołu, chłopiec trąca świecznik zwisający z sufitu. Ponieważ jest szabat, ten drobny czyn traktowany jest jako występki, przynajmniej przez chwilę martwi więc zgromadzonych mężczyzn i samego Aronka. Trudno orzec, czy ten występki mamy uważać za rzeczywisty grzech, który w zasadniczy sposób zaburza inicjację głównego bohatera, czy też jest on w istocie nedorzeczną błahostką, która po trosze przygotowuje, a po trosze przesłania poważniejszą intruzję. Owo drugie zakłócenie wiąże się z kolei z postacią Mojsze-Łajba, niesfornego kolegi Aronka. Ten mały trikster pojawia się na imprezie ze scyzorykiem, co – znów ze względu na reguły soboty – jest aktem przekroczenia. Co gorsza, Mojsze-Łajb przechwala się, że zrobi z tego scyzoryka użytek: „Ja pójdę dziś do łągów i natnę prętów. Aronek, widziałeś mój scyzoryk?” (G, s. 11). Od okrzyku zdumienia i oburzenia („w sobotę!”) powstrzymuje Aronka pojawienie się dziewczynki imieniem Fajgele. Teraz to ona znajduje się w centrum zainteresowania i staje się obiektem rywalizacji, przy czym zaloty Mojsze-Łajba mają przewidywalnie koński charakter. Zaraz jednak dochodzi do kolejnej choreograficznej rekonfiguracji. Za pomocą scyzoryka

²⁰ J. Strykowski, *Głosy w ciemności*, Warszawa 1999, s. 5. Dalsze odniesienia do *Głosów w ciemności* podaję w tekście jako G wraz z numerem strony.

²¹ Zob. H. Bloom, *A Map of Misreading*, New York 1975, s. 41–62.

Mojsze-Łajb odcina i próbuje skraść jeden z wypożyczonych zegarków, którymi obwieszono Aronka z okazji inicjacyjnego święta. Intruz zostaje przepędzony i tworzy się nowy krąg. Tym razem jest to ochronny kordon kobiet skupionych w mniejszym stopniu wokół małego mężczyzny, a w większym wokół dziecka, które wymaga ochrony i które bodajże w tym stanie chciałoby się utrzymać: „Zleciały się kobiety i otoczyły Aronka. Przybiegła matka” (G, s. 12). Co najważniejsze jednak, scyzoryk idzie w ruch raz jeszcze, i to na dobre, gdy po uroczystości Aronek spaceruje z Fajgele po ulicy. Mojsze-Łajb stoi w progu i odkrawa nożykiem kawałki jabłka, Aronek zaś, żeby wzbudzić w nim zazdrość, raz po raz udaje, że mówi coś do dziewczynki. Mikrokonflikt eskaluje i eksploduje w akcie przemocy, który ma decydujące znaczenie dla ostatecznego kształtu Aronkowej sceny pouczenia: „Aronek nie dostrzegł ruchu scyzoryka w powietrzu. Odczuł ból i wielką słodycz padania” (G, s. 16).

Nawet jeśli nie przywołamy w charakterze materiału dowodowego konstelacji fragmentów z późniejszych rozdziałów powieści i późniejszych utworów Strykowskiego, interpretacja tej sceny jako figuratywnej reprezentacji homoseksualnego stosunku płciowego, sceny gwałtu i uwiedzenia, wprowadzającej Aronka w świat homoseksualnego pożądania, wydaje się niemal nieunikniona, a w każdym razie bardzo prawdopodobna. Jeśli zaś podążymy za tą interpretacją, dostrzeżemy osobliwą, wystudiowaną i wspaniałą wieloznaczność owej sceny zaprezentowanej w pierwszym rozdziale pierwszej powieści autora *Milczenia*. Inicjując na dobre swoją pisarską egzystencję (kilka debiutanckich opowiadań sprzed wojny zostawmy na boku), Strykowski cofa się do pierwotnej sceny pouczenia, gdzie na stole – na którym zaraz przecież znajdzie się odczytywana Tora i na którym pisze się książki – postawiony zostaje Aronek: bohater powieści, człowieczek ze słów, awatar pisarza. Rozdział, który o tym opowiada, nosi tytuł *Pierwsza miłość*. Za podmiot owej miłości możemy zapewne uznać samego Aronka, trudno wszakże rozstrzygnąć, co jest obiektem tego uczucia. Można wskazać co najmniej troje kandydatów: Tora, Fajgele i Mojsze-Łajb. Trzeba rozważyć tę konstelację.

Zauważmy najpierw, że z punktu widzenia heteroseksualnej normy i praw Mojżeszowych teoretycznie nie ma konfliktu między dwoma pierwszymi obiektami z owej listy, między księgą i kobietą. Aronek przechodzi rytuał inicjacyjny, w wyniku którego ma stać się czytelnikiem-admiratorem Tory. Z tej lektury wyprowadzone zostaje prawo regulujące życie, on zaś jako poddany prawu ma stać się też podmiotem heteroseksualnego pragnienia. Wydaje się zatem, że gdy Fajgele zjawia się jako obiekt fascynacji Aronka zaraz po egzaminie, zaświadcza to o pomyślnie przebytej inicjacji. Upodmiotowiony/ujarzmiony/uwiedziony przez prawo Aronek zaczyna pożądać jak należy. Wszelako już w ową relację między księgą a kobietą potencjalnie wpisana jest nieskomplikowana, lecz wywrotowa dialektyka. Tora może mianowicie stać się nie tyle medium życia, źródłem prawa regulującego egzystencję i wskazującego dopuszczalne obiekty heteroseksualnego pragnienia, ile wyłącznym

przedmiotem pożądania, pierwszą i ostatnią miłością żydowskiego mężczyzny. Wówczas zablokowane zostaje przejście od sceny, w której wraz z innymi mężczyznami inicjowany podmiot otacza leżącą na stole księgę, ku scenie, w której wraz z innymi mężczyznami (co najmniej jeszcze jednym) skupia się wokół kobiety.

Tę dialektykę eksploruje choćby (dobrze znany Strykowskiemu) Szmuel Josef Agnon w dwuznacznej *Przypowieści o skrybie*, gdzie pewien sojfer, przepisywacz księgi, nie potrafi zbliżyć się do żony, a całe swoje pragnienie zdaje się przenosić na Torę²². Sam Strykowski odwołuje się do tej dialektyki – wprowadzając do niej wszakże dodatkowy *twist* – w pewnej scenie z *Austerii*. Oto jednemu z młodych chasydów zgromadzonych w karczmie starego Taga, bohatera powieści, ukazuje się w onirycznych wizjach naga kobieta: w kręgu mężczyzn skupionych wokół Księgi przeobrażonej z medium życia w obiekt uwielbienia dochodzi zatem do gwałtownej literalizacji, krystalizacji obiektu w heretyckiej, zakazanej postaci²³. W *Pierwszej miłości* owa dialektyka zostaje delikatnie zasygnalizowana, gdy Aronek odczytuje pierwsze słowa Księgi Kapłańskiej, które same opowiadają o scenie pouczenia i akcie inicjacji („I zawołał Bóg do Mojżesza”), a nie całkiem swojską hebrajszczyznę tłumaczy na rodzime jidysz i prywatne wyobrażenia: „Bóg to była jego siostra... Chamariem” (G., s. 8). Jak zaświadcza dalszy rozwój powieści, siostra Aronka należy do sekwencji mniej lub bardziej wymiennych obiektów heteroseksualnej fascynacji bohatera. Istotne jest jednak to, że Aronek zaraz koryguje swoje translacyjne fantazje, całość przywołanego fragmentu wygląda bowiem tak: „Bóg to była jego siostra... Chamariem, nie, brat Modche, Mojżesz to on sam. I brat woła go do ciemnego pokoju, żeby mu pokazać straszego wieloryba Lewijoson, na którym cudem trzyma się cały świat” (G, s. 8). Z jednej strony owa korekta dostosowuje wyobrażenia do ortodoksyjnej normy: Bóg nie jest kobietą, tylko mężczyzną. Z drugiej jednak strony poprawka ta naznacza scenę pouczenia posmakiem pragnienia homoseksualnego, wstępnie ową scenę dezorganizując. Do pełnej dezorganizacji dochodzi zaś w wyniku interwencji Mojsze-Łajba i jego scyzoryka. Wraz z tą interwencją dialektyczna gra mię-

²² Zob. S.J. Agnon, *Przypowieść o skrybie i inne opowiadania*, przeł. P. Paziński, Warszawa 2016, s. 35–55. Agnona czytał Strykowski jeszcze przed wojną, w jednym z artykułów prasowych wytykając mu zresztą, jak z rozbawieniem odnotowuje Piekarski: „ucieczkę od terażniejszości i jej problemów i zatapianie się – uwaga! »w romantyzmie wspomnień w przeszłość małego miasteczka«” (I. Piekarski, *op.cit.*, s. 53). Późniejsza twórczość Strykowskiego, zwłaszcza *Austeria* i *Sen Azrila*, wykazuje znaczne i zajmujące pokrewieństwa z pisarstwem Agnona, o czym pisał m.in. Szalom Lindenbaum w eseju „*Na przymierze bacz, a nie na popęd*” (przeł. A. Brauner, „Kontury” 2000, t. XI). Na esej ten zwrócił mi uwagę Ireneusz Piekarski.

²³ Zob. J. Strykowski, *Austeria*, Warszawa 1979, s. 107.

dzy Torą a kobietą okazuje się ostatecznie drugorzędna wobec gry między kobietą a mężczyzną jako obiektami pragnienia, między heteronormą i homoseksualnym przekroczeniem.

Mojsze-Łajb nie zjawia się znikąd: tak jak zaburzenie inicjacji polegające na nadmiernym skupieniu na medium pouczenia, tak i to drugie decydujące zakłócenie wyrasta z wewnętrznej logiki wyjściowej sceny. W punkcie wyjścia Aronek otoczony jest przez mężczyzn. Stoi na stole, w miejscu, gdzie zaraz znajdzie się oblubienica Tora, którą on sam, pod okiem mełameda i innych mężczyzn, będzie odczytywać. Aby doszło do tej pierwszej transformacji przestrzennej, to jest aby Aronek został dołączony do kręgu, a nie znajdował się w jego środku, musi przejść pierwszy etap inicjacji i określić się jako przyszły mężczyzna. Paradoks polega jednak na tym, że ten sam libidinalno-przestrzenny układ, który ma zapewnić wstęp do grona mężczyzn i identyfikację z ojcowskim ideałem „ja”, jest też przynajmniej potencjalnie medium homoerotycznego uwiedzenia i nic nie może zneutralizować tego faktu. Co więcej, potencjał ów skrywa się również w wymiarze wertrykalnym, tym łączącym Aronka i samego Boga (wymiar horyzontalnym byłaby relacja między Aronkiem a pozostałymi mężczyznami). O ile w drugiej fazie sceny pouczenia Aronek – jako czytelnik – zajmie wobec oblubienicy Tory pozycję postrzeganą jako męska i heteroseksualna, najpierw sam musi zostać powołany przez Boga-ojca, a powołanie to skrywa w sobie niemożliwy do wyrugowania potencjał uwiedzenia. Interwencja Mojsze rozrabiaki urzeczywistnia właśnie ów homoerotyczny podtekst całej sceny.

Owo zasadnicze zakłócenie nie tyle unieważnia scenę pouczenia, ile (realizując jej ukryte, nienormatywne możliwości) czyni ją wieloznaczną, a podmiot, który przez nią przeszedł – wewnętrznie niespójnym. Wobec rozbicia sceny źródłowej historia Aronka nie może przybrać postaci jednolitej opowieści o dorastaniu, lecz rozszczepia się na wiele poplecionych wątków. Chłopczyk porusza się odtąd między dwoma szeregami po części wymiennych, po części zaś odróżnionych od siebie postaci – obiektów pragnienia. Pierwsza, kobieca sekwencja, wiedzie od Fajgele poprzez siostrę Aronka Chamariem/Marię do sąsiadki Fańci. Druga, męska sekwencja, obejmuje postacie, które w świecie Aronka funkcjonują jako wzorce męskich zachowań heteroseksualnych, a zarazem jako obiekty homoseksualnej fascynacji. Sekwencja ta rozpoczyna się figurą Mojsze-Łajba, ale obejmuje też z pewnością stryja Chaima/Karola. Ów stryj podoba się Fańci i imponuje Mojsze-Łajbowi, Aronek zaś w fantazji swata go z własną siostrą. Chłopiec szepcze do Fajgele: „Chodź, wezmę cię na kolana. Ty jeszcze mała jesteś! Mnie stryj Karol też trzymał na kolanach. [...] On chce się żenić z moją siostrą. A potem ja pojedę z nimi. Jeszcze dalej niż do Ameryki” (G, s. 86). Karol imponuje także dlatego, że przybrał nieżydowskie imię i żyje z europejską. Mojsze-Łajb również obcina sobie pejsy i ku zgrozie Aronka zamiast do chederu wchodzi na zakazany teren cerkwi. Nie ma więc nic zaskakującego w tym, że sąsiadka Fańcia

potajemnie spotyka się z „synem ruskiego księdza”, którego zatem – choć zjawia się ledwie na horyzoncie opowieści – też można dopisać do sekwencji mężczyzn w życiu Aronka. Wiele bowiem wskazuje na to, że w uniwersum Strykowskiego homoerotyczne pragnienie skolięgacone jest z wykroczeniem ku strefie chrześcijańskiej.

Ta asocjacja dochodzi z pewnością do głosu w *Austerii*, gdzie między starszym Tagiem, jego siostrą i księdzem (który w dzieciństwie poddał nawet Taga nieformalnemu rytuałowi chrztu w Jom Kippur) rozpięty jest trójkąt pragnienia²⁴. Twarz księdza zjawia się przed oczyma Taga w chwilach skrajnego napięcia religijnego jako obraz natrętny:

Przy Osiemnastu Błogosławieństwach całkiem zamilkł. Nie ma mrużenia, nie ma szeptania, cicho jak w kościele. Tfu! Nie przymierzając! Zawsze to samo! Twarz księdza. Kto by pomyślał, że Żyd kiwający się coraz mocniej, zginający się coraz niżej w niemej modlitwie ma takie myśli! Myśli są jak najrzadsza woda, wszędzie przeciekają. Żadne błogosławieństwo nie odzęgna²⁵.

I to raczej nie przypadek, że gdy wspomnianemu już młodemu chasydowi ukazuje się wizja nagiej kobiety, także odpędzana jako obraz natrętny („Już ci się znowu śniła kobieta, tfu, naga, jakaś ladacznica! Tfu!”), zaraz zjawia się też Jewdocha – rusińska służąca i kochanka starego Taga – by donieść, że właśnie przyszedł ów ksiądz²⁶.

Szczególnie wyraziste, a zarazem subtelne i niejednoznaczne powiązanie homoerotyki i fascynacji zakazanym uniwersum chrześcijańskim pojawia się jednak w samych *Głosach w ciemności* – i to w ścisłej relacji ze sceną pouczenia/uwiedzenia zaprezentowaną w rozdziale pierwszym. Mam na myśli wizję, która stanowi kulminację rozdziału zatytułowanego *Księży sad*. W początkowej partii rozdziału niejaki Kiwe Łoszak, starszy, także łobuzowaty kolega Aronka, który po trosze zastępuje chyba Mojsze-Łajba, wycina nożykiem – znowu nożyk! – gwiazdę Dawida w korze drzewa. Mówi do Aronka:

Wiesz, co to jest? [...] Byłeś w łęgach. Nie? To jeszcze nie wszystko. Do środka trzeba wpisać imię chłopca i dziewczyny. Nie byłeś w łęgach? Tam na każdym drzewie są takie imiona. To narzeczeni. Ja tu wpiszę... – Kiwe zaczął dłubać scyzorykiem w zepsutym zębie – Wpiszę, chi, chi, ciebie i Fajgele. Nie, jeszcze byś się ucieszył. Ty jesteś jeszcze za mały. Wpiszę Froimka i Bajłę (G, s. 125–126).

²⁴ Zob. *ibidem*, s. 109, 135, 177, 181. Siostra starego Taga nosi polskie imię Maria (jak siostra Aronka i siostra Strykowskiego, której zadedykowana jest *Austeria*). Wiadomo o niej, że przyjęła chrzest, inaczej niż jej odpowiedniczka z *Głosów w ciemności*, która cofnęła się przed tym krokiem. Analogiczna postać w *Przybywszu z Narbony* nosi imię Mariana.

²⁵ *Ibidem*, s. 52.

²⁶ *Ibidem*, s. 107–108.

Warto pamiętać, że na łęgi wybierał się w pierwszym rozdziale Mojsze-Łajb, by – wbrew szabatowym zakazom – naciąć scyzorykiem badyli. O tym, że owe łęgi mają wyraźną konotację erotyczną, świadczy również późniejszy epizod, w którym Aronek i Mojsze-Łajb idą do łęgów szukać nad rzeką kąpiącego się tam zapewne Kiwe Łaszaka, na myśl o czym Aronek odczuwa „słodki lęk” (G, s. 211). Nie odnalazłszy kolegi, kąpią się razem, po czym kładą się na słońcu: „Oddychali mocno, leżąc z zamkniętymi oczyma”. Zmęczeni chłopcy zasypiają; budzi ich dopiero zagniewana matka Mojsze-Łajba (G, s. 215).

W *Księżym sadzie* Aronek nie dociera jednak na łęgi, lecz – prowadzony przez Kiwe-Łaszaka – poprzez dziurę w płocie zagląda do tytułowego sadu, by zaznać istic mesjańskiej epifanii. Obraz zadbanej zieleni, alejek, fontanny („nieruchomy chłopczyk trzymał gęś o długiej szyi i z wąskiego dzioba tryskała bezustannie w górę srebrna woda”; G, s. 136), huśtawki, eleganckiej dziewczynki i eleganckiego chłopczyka (oczywiście!) – wszystko to składa się na świat dla Aronka całkowicie cudowny: „Było cicho i świętecznie. Wśród drzew stanęła sobota i nie chciała odejść. Jakby rozwieszono ze wszystkich stron lustra. [...] Jakie to cudowne” (G, s. 135–136). Wcześniej Kiwe opowiadał mu o wspaniałym „piórze ze szkiełkiem” z napisem Karlsbad, w którym skrywa się miniaturowe miasto, gdzie jest wspaniale, nie ma Żydów, a księża nikogo nie biją. Teraz Aronek patrzy na księży sad przez pryzmat tamtej opowieści i tamtego szkiełka, a cały obraz – już dostatecznie cudowny – przeradza się w pełnoprawną wizję mesjańską. Ta wizja, w której spełnienie mesjańskich tęsknot i ustanowienie „wiecznej soboty” wiąże się z antynomistycznym wykroczeniem poza świat judaizmu i wejściem do chrześcijańskiej strefy bez ojca, bóżnic i chederów, do „książęcego sadu”, nacechowana jest wieloznaczną erotyką, w którą u samych źródeł został wprowadzony Aronek. Choć zasadniczym elementem podglądanej sceny jest heteroseksualna para, Strykowski nie waha się postawić znaku równości między mesjańską błogością, jaką odczuwa Aronek w obliczu tej wizji, a homoerotyczną rozkoszą, której zakosztował w rozdziale pierwszym:

Chwycił oddech, jakby się zmęczył bieganiem. Serce biło i czuł słodycz, taką jak słodycz pierwszego omdlenia, kiedy scyzoryk Mojsze-Łajba utkwiał mu w plecach. Żeby teraz stali obok niego wszyscy, żeby trzymała go za rękę siostra Maria i mała Fajgele. A u boku siostry żeby był stryj Karol. I tak wszyscy idą razem z sadu nad rzekę [tam, gdzie łęgi? – dop. A.L.]. Sad ulatuje nad nimi. Wznoszą się razem z aniołami do srebrnego miasta, widzianego przez szkiełko, gdzie nie ma ani bóżnic, ani chederu, ani Schariego [zdradliwego oponenta ojca – dop. A.L.], ani długiego Leizora Steifa, ani ojca. Gdzie nie umiera się, gdzie się jada słodki śnieg, rodzinny i migdały. Gdzie się buja na małych ławeczkach. Gdzie jest wieczna sobota. To był strach i radość, i smutek (G, s. 137–138).

Wygląda więc na to, że w przypadku Strykowskiego można mówić o co najmniej podwójnej strukturze marańskiej. Na płytszym poziomie, na którym otwarcie odwołuje się on do figury maranizmu, autor *Przybysza z Narbony* medytuje nad losami Żydów wiodących mniej lub bardziej potajemną, żydowską egzystencję w żywiole chrześcijańskim, komunistycznym czy asymilacyjnym. Na poziomie głębszym mamy natomiast do czynienia ze szczególnym odwróceniem. Pod powierzchnią kruszejącego świata judaistycznej normy, obejmującej także heteronormatywne reguły życia i wzorce męskości, świata opisywanego w książkach poświęconych żydowskiej Galicji sprzed wielkiej wojny, skrywa się wymiar egzystencji homoerotycznej – miłość do Mojsze-Łajba maskowana miłością do Fajgele – która na dodatek skojarzona jest zarówno z transgresją ku sferze chrześcijańskiej, jak i z mesjańskim spełnieniem. W homoerotycznym wymiarze swojej duszy Aronka jest mikromaranem w obrębie judaizmu, sekretnie, przez dziurę w płocie, wpatrującym się w kuszący świat chrześcijański i uniwersum zbawienia.

Nie oznacza to jednak wcale, że samo chrześcijaństwo jako alternatywna wobec judaizmu norma tworzy w świecie Strykowskiego przestrzeń choćby hipotetycznego wyzwolenia. Homoerotyczną pokusę stanowi ono wyłącznie jako wszechogarniające zewnątrz, jako „inne” domkniętego świata judaizmu – zewnątrz groźne i związane z licznymi niebezpieczeństwami, ale obiecujące wyzwolenie z oków ojcowskiej normy. Stąd też pytanie o to, czy świat chrześcijański byłby łaskawszy wobec homoerotycznych ciągot Aronka – pytanie, na które negatywna odpowiedź wydaje się skądinąd oczywista – nie jest raczej pytaniem na temat. Także na poziomie teologicznym asocjacja między strefą chrześcijańską a mesjańską wizją Aronka nie oznacza, że zbawienia szuka się tutaj w Chrystusie. Wizja Aronka jest wizją świata bez judaizmu, bez prawnych ograniczeń, jakie nakłada na człowieka religia żydowska w niezabawionej rzeczywistości, zarazem jednak pozostaje przeciwieństwem żydowską wizją Wiecznej Soboty, a nie Baranka na tronie. Chodzi o antynomistyczną wizję urzeczywistnienia mesjańskich pragnień wpisanych w samo prawo. Również pod tym względem zatem chrześcijaństwo jest tu nie tyle przestrzenią innych prawideł, które chciałoby się przyjąć, ile figurą inności jako takiej, strefą edenicznego Ogrodu poza Prawem, rejestrem zbawienia, ku któremu można się wychylić jedynie w antynomistycznym geście.

Należy też podkreślić, że jawne zrównanie odczuć, jakie stają się udziałem Aronka w scenie ze scyzorykiem i w scenie w księżowskim sadzie, oznacza, że homoerotyczne przekroczenie nie jest tu jedynie aktem złamania prawa, lecz zostaje powiązane właśnie z ową antynomistyczną, lecz przyobiecana przez prawo realizacją mesjańskiego pragnienia. Owo powiązanie znacznie straci na arbitralności, jeśli przypomnimy sobie, że także interwencja Mojsze-Łajba była tyleż zakłóceniem sceny pierwotnej, co realizacją wpisanego weń homoerotycznego potencjału. Jak widzieliśmy, męski Bóg, który ustanawia prawo nakazujące żydowskiemu mężczyźnie kochać żydowskie kobiety, sam

jest poniekąd uwodzicielem, podmiotem i obiektem bezpośredniej miłości. Stąd też zrozumiałe jest, że mesjańskie pragnienie – które nie chce już słyszeć o mozolnym życiu w zgodzie z prawem, lecz chce przedrzeć się ku źródłu owego prawa, nawet jeśli oznaczałoby to owego prawa złamanie – może przybrać postać pragnienia homoerotycznego: nie chcę kochać tak, jak każesz mi kochać; wezwałeś mnie, więc Kocham Ciebie i chcę, żebyś Ty mnie kochał.

Marańska homoteologia, którą tym samym kreśli Strykowski – jakkolwiek heretycka – całkiem dorzecznie wpisuje się zatem w logikę żydowskiej teologii mesjańskiej jako takiej. Co więcej, można wskazać historyczną realizację pewnych możliwości owej logiki, która to realizacja wydaje się z konstrukcją Strykowskiego w zajmujący sposób spowinowacana. Chodzi mianowicie o historyczne zjawisko frankizmu. Fenomen ten tworzy dobry kontekst zarówno dla wieloznacznej sceny pouczenia zapisanej w *Pierwszej miłości*, jak i dla mesjańskiej wizji z *Księżego sadu*. Jest tak już w odniesieniu do rekonstruowanego wyżej napięcia między Torą jako medium inicjacji w heteronormatywną egzystencję a Torą jako samoistnym obiektem uwielbienia, który – jak w wizji młodego chasyda z *Austerii*, a może także w przygodach bohatera amerykańskich opowiadań Strykowskiego – potrafi na nowo zmaterializować się w heretyckiej wizji kobiecego ciała. W książce poświęconej frankizmowi Paweł Maciejko tłumaczy, że związek między adoracją Tory – zwłaszcza podczas święta Simchat Tora – a ceremonią zaślubin (z księgą w roli oblubienicy Izraela) ma swoje miejsce w normatywnej, ortodoksyjnej tradycji judaizmu. Związek ten został jednak wyostrzony i spersonalizowany w ruchu sabataistycznym: Szabtaj Cwi odprawił ceremonię własnych zaślubin z Księgą i miał się za oblubieńca Tory. Interpretując frankistowski rytuał polegający na tańcu wokół nagiej kobiety, Maciejko wskazuje na dialektyczne odwrócenie, jakiego dokonali frankiści zarówno w odniesieniu do imaginarium tradycyjnego, jak i w stosunku do sabataizmu, z którego frankizm wyrastał: „Szabtaj zastąpił ludzką oblubienicę Torę; uczestnicy obrzędu w Lanckoroniu [inicjalnego obrzędu, który miał zdecydować o wyodrębnieniu się ruchu frankistowskiego – dop. A.L.] zastąpili Torę nagą kobietą”²⁷.

Libidinalna dynamika wpisana w teologię frankistowską rzuca jednak światło na scenę pouczenia z *Pierwszej miłości* w pełnej postaci, obejmującej także moment homoerotyczny i postać Mojsze-Łajba. W samym centrum spekulacji Franka lokuje się mianowicie trójkąt mesjańskiego pragnienia rozpięty między postacią Jakuba (Franka rzecz jasna), postacią Panny (Szechiny, czyli żeńskiej formy bóstwa, a zarazem chrześcijańskiej Madonny oraz córki Franka) a postacią Ezawa. Pragnienie migruje w tym trójkącie, a unia każdej pary może oznaczać zarówno seksualne zjednoczenie, jak i identyfikację: Jakub chce połączyć się z Panną, chce połączyć Pannę z Ezawem, wreszcie sam chce

²⁷ P. Maciejko, *Wieloplemienny tłum. Jakub Frank i ruch frankistowski, 1755–1816*, przeł. J. Chmielowski, Gdańsk 2014, s. 50.

„przybyć” do Ezawa. Co więcej, „chód do Ezawa”, ruch w stronę groźnego brata Izraela, a zarazem ruch prawdziwie zbawienny, tożsamy jest z aktem konwersji: Ezaw to w judaizmie tradycyjna figura chrześcijaństwa. Erotyczna dynamika owego trójkąta wyjaśnia, dlaczego wedle Franka król Dawid i Szabtaj Cwi po połączeniu z Szechiną przeobrazili się sekretnie w kobiety: „Dawid i ów Pierwszy, co był [tj. Szabtaj Cwi – dop. A.L.], byli w tajemnicy niewieściej płci”²⁸. Sam Frank, istny macho, starał się wytłumaczyć ewidentnie homoerotyczny aspekt antynomistycznej wędrówki do Ezawa, a żeńską pozycję mesjasza wobec męskiego bóstwa cedował na swoją córkę Ewę: „Jakoście to myśleli, że Mesjasz będzie mężczyzna? To być żadną miarą nie może, bo gruntem jest Panna. Ona to będzie tym prawdziwym Mesjaszem”²⁹. Niemniej w co najmniej jednym fragmencie frankistowskich *Słów pańskich* aspekt ten wyraźnie dochodzi do głosu. Opisana w tym fragmencie oniryczna wariacja na temat epizodu w Lanckoruniu mogłaby się przyśnić także (zapewne już nieco podrośniętemu) Aronkowi, w którego duszy mesjańska tęsknota, chrześcijaństwo i homoerotyzm pozostają tak ściśle splecione:

Widziałem sen, jakobym był w kościele wcale nagi, tylko płaszcz popielaty, jak jezuici, miałem na sobie; piersi zaś były odkryte, jak gors u kobiet. Księża wszyscy gotowali się na rezurekcję [...]. Chciałem piersi me zakryć, ale mimo wszech usiłowań moich, zawsze odkryte były³⁰.

O Szabtaju Cwi mówi się w *Głosach w ciemności* otwarcie, ale w innym kontekście (zob. G, s. 382–383, 386). Jego imię – jako emblemat fałszywych obietnic mesjańskich – przywołuje reb Tojwie, ojciec Aronka, broniąc się tym samym przed rolą, jaką chce go obarczyć niejaki Martin Heiber³¹. Ów syjonistyczny agitator – obdarzony skądinąd osobliwie „miękkim, kobiecym” głosem (G, s. 382) – pragnie połączyć siły z pobożnym i surowym reb Tojwie. To właśnie takiego charyzmatycznego przywódcy miałyby brakować syjonistycznej sprawie, która dzięki jego akcesowi przekroczyłaby podział na świecką politykę i przedsięwzięcie religijne. Fragment, w którym Heiber stara się nakłonić reb Tojwie do współdziałania, ten zaś odrzuca mesjańską koronę, należy z pewnością do najmocniejszych w całej powieści. Zasadniczo jednak toczone przez dorosłych ideowe spory (syjonizm czy tradycja? a może socjalizm? a może asymilacja?) stanowią jeszcze jeden przykład papierowych dyskusji, których – jak wspominałem – jest u Strykowskiego niemało. Tym-

²⁸ J. Frank, *Słowa Pańskie. Nauki Jakuba Franka z Brna i Offenbachu*, wstęp i oprac. J. Doktor, Warszawa 2017, s. 231, fr. 725.

²⁹ *Ibidem*, s. 313, fr. 1051. Zob. P. Maciejko, *op.cit.*, s. 218–232.

³⁰ J. Frank, *Słowa Pańskie...*, s. 237, fr. 748.

³¹ Jeśli chodzi o motyw fałszywego mesjasza u Strykowskiego, zob. I. Piekarski, *op.cit.*, s. 146–194.

czasem w równoległe prowadzonym wątku Aronka w kostiumie opowieści o dzieciństwie Strykowski rozgrywa cały teologiczny dramat z jego dialektyczną logiką i aporiami, bez wahania splatając mesjańskie tęsknoty z nią nienormatywnego pragnienia erotycznego i pokusami ze strony obcej, zakazanej religii. Inaczej niż hałaśliwy Jakub Frank, inaczej nawet niż łobuzowaty Mojsze-Łajb, zdeorientowany Aronek nie wykonuje żadnych gwałtownych gestów. Niepewna trajektoria jego marzeń i działań odsłania jednak dynamikę mesjańskiego pragnienia ze wszystkimi jej paradoksami. Jego antynomistyczna homotologia – marańska herezja w obrębie judaizmu – nie tyle przeczy oficjalnej religii, ile w ukryciu przechowuje jej prawdziwy skarb.

3

W opublikowanym w roku 1993 *Milczeniu*, ostatnim utworze pisarza, w którym Strykowski stosunkowo najbardziej otwarcie mówi o uczuciach i relacjach homoerotycznych, powraca motyw rówieśnika-przeciwnika będącego zarazem obiektem pragnienia³². Także tutaj jedna ze scen rozgrywa się nad rzeką, do której dociera się przez łągi, i także tutaj obszar ten w sposób całkowicie jednoznaczny powiązany jest z homoerotyką. Inaczej jednak niż w *Głosach w ciemności* nie ma tu mowy o choćby zastępczym zaspokojeniu, jest natomiast upokorzenie i cierpienie:

A kiedy odważyłem się położyć na piasku niedaleko Jakuba i jego popleczników z czwartej klasy, byłem ich tematem. Słyszałem szeptanie tych półgłówek, którymi otaczał się mój ideał męskości. Zmartwiałem na brzmienie nie znanego mi, ale na pewno plugawego słowa. [...] Otworzyłem oczy. Nade mną stanął nie znany mi mężczyzna. Poprosił, żeby mu nasmarować plecy kremem. Potem usiadł koło mnie. W obozie Jakuba zaczęły się chichoty. Wstałem i wszedłem do rzeki. Mężczyzna podążył za mną. Na szczęście nie bardzo umiał pływać. Zrezygnowany wybrnął z wody. I tyle go widziałem³³.

W *Milczeniu* powraca też scyzoryk, tym razem nie stanowi jednak narzędzia gwałtu/uwiedzenia w rękach ukochanego przeciwnika. Dzierży go raczej (dość niepewnie) główny protagonista, który za pomocą tego właśnie scyzoryka pragnie udowodnić własną, kwestionowaną męskosc przed drwiącym

³² Na temat tego motywu jako stałego wątku w pisarstwie Strykowskiego – choć bez odwołania do pierwszej powieści i postaci Mojsze-Łajba – zob. *ibidem*, s. 98.

³³ J. Strykowski, *Milczenie*, Kraków 1993, s. 16–17.

wrogiem/przyjacielem, a może po prostu owego wroga wyeliminować, wraz z nim zaś – swój wstyd i swoje pragnienie. W zastępstwie ukochanego nożem zostaje wszakże ugodzony pewien ptak:

Pokazywałem mój scyzoryk z korkociągiem i wielu nożykami i pytałem, czy to wystarczy, żeby zabijać. Ty w swoim liście słusznie odgadłeś, że chciałem cię przekonać, że już jestem mężczyzną. I twoje odezwanie mogło zapobiec uderzeniu noża w skrzydło żywej istoty, zachrypniętej kaczki. Ale ty milczałeś. Twoje grube wargi skrzywiły się w grymas pogardy. Ale naprawdę chciałem zabić ciebie³⁴.

Ptak ginie, ale cały pokaz męskości nie wypada zbyt pomyślnie: na widok kaczek krwi bohater opowiadania mdleje – nie tyle, jak w *Głosach w ciemności*, jako ofiara uwiedzenia porażona „słodczą padania”, ile jako niezdolny do tego, by stawić czoło własnemu aktowi przemocy.

„Mam predylekcję do skrzydlatych istnień”, mówi narrator *Milczenia*³⁵. Istotnie, ptasi motyw przewija się przez całą twórczość Strykowskiego, począwszy od jego przypuszczalnego debiutu, czyli przedwojennego opowiadania *Dwie kawki*³⁶. Zasadniczą rolę wątek ten odgrywa w trzeciej (po *Głosach w ciemności* i *Austerii*) powieści należącej do tetralogii galicyjskiej, czyli w *Śnie Azrila*. Tutaj chodzi nie tyle o kawki czy kaczki, ile o koguty i kury, które zgodnie z obyczajem zabija się przed Jom Kippur w akcie zastępczej ofiary:

Podkarmi się je i w wigilię Jom Kippur okręci wokół głowy, mężczyzna koguta, kobieta kurę, dziób przydepcze się nogą i odmówi „Odkupienie”: „To jest moja zamiana, to jest moje odkupienie, to jest moje zastępstwo, ten kogut pójdzie na śmierć, a ja pójdę na spotkanie dobrego, długiego życia i pokoju”³⁷.

W finale powieści tytułowy bohater wszakże nie tyle pozwala, by kogut wziął na siebie jego grzechy, ile sam – najprawdopodobniej rzucając się pod pociąg – ginie, przyjmując na siebie tożsamość ofiarniczego ptaka: „Padł, podparł się dłońmi. Padł na kolana, jeszcze raz się dźwignął. Z piersi wydobyło się przeciągłe pianie. I jeszcze raz zatrzepotały skrzydła w biało-czarne pasy”³⁸.

Motyw przeobrażonego i zablokowanego mechanizmu koguciej ofiary na Jom Kippur powraca w czwartej powieści z tetralogii galicyjskiej, w późnym *Echu*, drugiej części *Głosów w ciemności* opublikowanej w roku 1988, czyli ponad 30 lat po publikacji części pierwszej i ponad 40 po jej powstaniu. Matka

³⁴ *Ibidem*, s. 13.

³⁵ *Ibidem*, s. 40.

³⁶ Zob. I. Piekarski, *op.cit.*, s. 86, 93–96.

³⁷ J. Strykowski, *Sen Azrila*, Warszawa 1981, s. 34.

³⁸ *Ibidem*, s. 149.

Aronka kupuje dwa białe koguty, a chłopiec jest nimi zachwycony. Koguty przeznaczone są jednak na ofiarę: mają zastąpić samego Aronka i jego starszego brata. Chłopiec zamierza uratować ptaki na własną rękę i – chciałoby się niemal rzec: „oczywiście” – przerzucić je przez płot do księzowskiego sadu, do strefy Wiecznej Soboty usytuowanej poza jurysdykcją żydowskiego prawa³⁹. Gdy zbliża się Jom Kippur, Aronek błaga matkę o litość dla kogutów, a wobec jego uporu (podczas walki o życie kogutów chłopiec lata nieubrany, co przypłaca przeziębieniem) matka po części ulega. Decyduje się przeznaczyć na ofiarę tylko jednego koguta, który miałby „wystarczyć” jako substytut obu synów, drugiemu zaś darować życie i zostawić go dziecku „na pociechę”: „Aronek chciał krzyknąć, ale głos uwiązał mu w gardle. Który będzie odkupieniem za nich obu, a który zostanie przy życiu? Były bardzo do siebie podobne”⁴⁰. Ocalony kogut zostaje wypuszczony przez Aronka („Biegnij pod wielką bóżnicę i zapiej, to przeżyjesz cały rok”), po jakimś czasie wraca, więc wypuszcza się go znowu, tym razem chyba na dobre⁴¹.

To wieloznaczne rozwiązanie: nie tylko nie wiadomo, który kogut jest który – to trochę tak, jakby ten sam kogut zarówno ginął, jak i przeżywał – ale też, co ważniejsze, nie jest jasne, czy jeden kogut naprawdę wystarczy dla dwóch chłopców – a jeśli nie, który z nich nie został objęty zastępczą ofiarą, a zatem nie może być pewien swego losu. Sporo wskazuje na to, że chodzi o Aronka, jako że to właśnie jego starania i błagania doprowadziły do tego, że kogut został ocalony. W rezultacie – podobnie jak Azril – Aronek w fantazji staje się po trosze tożsamy z ocalonym kogutem. To utożsamienie dochodzi do głosu w finałowym śnie chłopca poprzedzającym ostatnią scenę powieści – śnie, który stanowi utopijne *pendant* do mrocznego snu Azrila, a zarazem echo mesjańskiej wizji z *Głosów w ciemności*:

Poszli na łąki nad rzekę [no bo gdzieżby indziej! – dop. A.L.]. Aronek rozebrał się. Fajgele nie chciała [aha, a gdzie się podział Mojsze-Łajb? – dop. A.L.]. Aronek pływał, zanurzając się i wychylając głowę. Stanęli przed czarną dziurą w płocie księzowskiego sadu. Dróżka była czerwona od tłuczzonej cegły. Woda tryskała do góry, a zamiast białej gęsi z długą szyją stał biały kogut. Kogut zapał na powitanie Aronka i zatrzepotał skrzydłami. Aronek odpowiedział mu też trzepocąc rękami i wznosił się w powietrze. Leciał. Tak lekko się lata⁴².

Pogodna wizja skrywa jednak mroczny aspekt tych wypadków. Nie wiemy, czy ocalony kogut zdołał wybłągać dla siebie rok życia, nie wiemy też, czy sukces tych ewentualnych kogucich starań oznacza, że ochroną objęty

³⁹ Zob. J. Strykowski, *Echo*, Warszawa 1988, s. 106.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 118.

⁴¹ *Ibidem*, s. 120, 128.

⁴² *Ibidem*, s. 333.

jest też po części tożsamy z nim Aronek, czy – wręcz przeciwnie – skoro nie doszło do zastępczej ofiary, kogut gra jedynie na własne konto. Co najważniejsze jednak, zablokowanie przez Aronka mechanizmu substytucji oznacza także, że chłopiec odmawia przyjęcia na siebie roli pełnoprawnego mężczyzny w swojej społeczności, unika kluczowego momentu w procesie wytwarzania męskiej podmiotowości. Paradoksalnie bowiem zgoda na to, by człowieka zastąpił ptak, oznacza wyraziste ustanowienie różnicy antropologicznej. W tym samym akcie, w którym godzę się na tego rodzaju zastępstwo, wskazuję również granicę między mną a zwierzęciem: jako żywe zwierzę jest na tyle do mnie podobne, że może wziąć na siebie ciosy przeznaczone dla mnie, na tyle jednak i zasadniczo różne, że wolno je zabić bez grzechu i konsekwencji. Blokada tego mechanizmu otwiera drogę do stawania-się-ptakiem, do sekretnego wymknięcia się mechanizmom upodmiotowienia. Wygrywając walkę o życie przynajmniej jednego z kogutów, Aronek w akcie woli – choć niekoniecznie przecież świadomie – potwierdza to, co przydarzyło mu się podczas pierwotnej sceny pouczenia: że nie jest i nie będzie „żydowskim mężczyzną”.

Nie ma więc nic zaskakującego w tym, że gdy Mojsze-Łajb i Kiwe Łoszak montują zespół na purimszpil – ekipę, która miałaby odgrywać postaci z Księgi Estery – Aronkowi przypada rola królowej Ester, „bo jest podobny do dziewczynki”⁴³. Karnawałowa przebieranka za żydowską królową Persji – która notabene czczona była przez iberyjskich maranów jako ich prekursorka⁴⁴ – to jeden z nielicznych momentów, kiedy znajduje się rola dla niepoddającego się normie chłopca⁴⁵. Nic też dziwnego, że mała Fajgele ma wątpliwości, czy jej chłopak jest naprawdę mężczyzną i czy nadaje się do męskich ról w zabawach i spektaklu życia codziennego. Aronek obawia się, że Fajgele woli Mojsze-Łajba, i przypomina scenę ze scyzorykiem jako dowód podłości konkurenta – choć wiemy, że ta historia ma drugie dno i lepiej nie przywoływać jej w ramach heteroseksualnego konkursu. Dziewczynka pozornie zmienia temat:

- Lalka coś zachorowała. Będziemy się bawić w doktora. Ty będziesz doktorem.
- Chłopcy bawią się w pociąg. Albo wiesz co, ja będę listonoszem. – Ty nie je-

⁴³ *Ibidem*, s. 277.

⁴⁴ Zob. Y. Yovel, *op.cit.*, s. 81–82, 236; D.M. Gitlitz, *op.cit.*, s. 377–379.

⁴⁵ Poza karnawałem takie przebieranki oczywiście robią się niebezpieczne. W *Milczeniu* czytamy: „Wróciłem na pogrzeb ojca. On wiedział o wszystkim. Kiedy wkładałem sukienki i czułem się szczęśliwy, on na mnie krzyczał. A matka mówiła: niech się dziecko bawi. Może zostanie sławnym aktorem” (J. Strykowski, *Milczenie...*, s. 19). W tym kontekście nie od rzeczy może będzie wspomnieć, że wedle Maciejki tureckie słowo *dön-meh* – określenie sabataistycznej sekty, której członkowie przeszli na islam, potajemnie zaś praktykowali rytuały sabataistyczne – oznacza neofitę, lecz we współczesnej turecczyźnie odnosi się też do transseksualisty (dokładnie: do mężczyzny, który stał się kobietą). Zob. P. Maciejko, *op.cit.*, s. 34.

steś chłopcem. – A czym? Dziewczynką? – Fajgele wciągnęła głowę w ramiona. – Mogę ci pokazać, że nie jestem dziewczynką. – Pokaż. – Jesteś głupia⁴⁶.

Temat zabawy, ról stosownych dla poszczególnych płci i ostatecznego dowodu męskości powraca wiele stron dalej. Tutaj ów dowód nabiera nowego znaczenia, miałby być bowiem świadectwem męskości specyficznie żydowskiej, którą ustanawia rytuał obrzezania, ucięcia „ryjka”. Zaczyna Fajgele:

– Zabawmy się w szkołę. Ty będziesz nauczycielka. Ja jestem chłopiec, a nie dziewczynka. – Wszystko jedno. – Nie wszystko jedno. Chłopiec ma coś innego, a dziewczynka coś innego. Chcesz, to ci pokażę, a potem ty mnie pokażesz. – Pokaż. – Wiesz, że w szkole są chłopcy, którzy mają ryjki. To są goje. – A ty co masz? – Pecele, jak wszyscy Żydzi⁴⁷.

Do pokazywania jednak nie dochodzi, a Fajgele pozostaje nieprzekonana.

Przywołana rozmowa nawiązuje do jednego z centralnych wątków *Echa*: Aronek poszedł wreszcie, tak jak chciał, do polskiej szkoły. Choć na początku edukacji właściwie nie zna polskiego, pomyślnie kończy pierwszy rok nauki, a podczas wieńczącej książkę sceny rozdania świadectw zostaje wyróżniony i poproszony o wyrecytowanie wierszyka. Scena ta stanowi oczywiście echo i klarowne dopełnienie sceny otwierającej *Głosy w ciemności*. Strykowskiemu zależy na tym, by ów paralelizm nie umknął uwadze czytelnika:

Była sobota jak wtedy, kiedy zaczynał Chumesz i kobiety tak samo stały w drzwiach i zagłądały do pokoju, gdzie Aronek stał na stole obwieszony zegarkami, w aksamitnym ubranku. Mełamed, mały Mendele, pyta go: „Kim jesteś?” a on odpowiada: „Żydek mały”⁴⁸.

Cytując pierwszą scenę swojej pierwszej powieści w ostatniej scenie swojej ostatniej powieści, Strykowski dokonuje drobnego, lecz znaczącego odwrócenia: w *Głosach w ciemności* Aronek odpowiadał „Mały Żydek”, a nie „Żydek mały”. Inwersja ta przygotowuje centralne wydarzenie owego wielkiego finału, które samo ma poniekąd inwersyjny charakter w stosunku do pierwotnej sceny pouczenia: na życzenie nauczycielki Aronek recytuje mianowicie upiorny *Katechizm polskiego dziecka* („Kto ty jesteś? / Polak mały” itd.). Tymczasem ojciec Aronka, złamany niesubordynacją, a następnie śmiercią córki, narusza reguły szabaty i zjawia się na rozdaniu świadectw, choć Aronek nie jest pewien, czy naprawdę widział jego bladą twarz wśród publiczności.

⁴⁶ J. Strykowski, *Echo...*, s. 94.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 204.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 334.

Jak rozumieć tę ostatnią scenę i inwersyjny paralelizm między owym finałem a otwarciem *Głosów w ciemności*? Czy ta polska scena patriotycznego pouczenia wymazuje scenę żydowską, opisaną w *Pierwszej miłości*? Czy mamy tu do czynienia z ostateczną katastrofą asymilacji, czy z ostatecznym wyzwoleniem z oków zaśniedziałej tradycji? Sensowną, zniuansowaną odpowiedź na te pytania sugerują chyba ostatnie słowa powieści:

– Czytałeś świadectwo? – spytała Szlomcia Aronka. – Jeszcze nie. – Daj mnie. – Szlomcia zaczęła głośno czytać: – Z obyczajów chwalebne, reszta dobre i bardzo dobre. – A co z pisania? Szlomcia posmutniała. – Tylko dostateczne. Nie martw się. Poprawisz się w drugiej klasie⁴⁹.

To zakończenie ukazuje chyba najpoważniejszy sens owej polskiej sceny pouczenia, a także jej ostateczność i nieostateczność zarazem. Jest ona oczywiście inicjacyjną sceną wejścia w polskość i polszczyznę, przede wszystkim jednak wyznacza potencjalny punkt wyjścia egzystencji polskiego pisarza. W przeciwieństwie jednak do pomyślnie przeprowadzonego rytuału w obrębie spoistej tradycji religijnej ten punkt wyjścia niczego jeszcze nie rozstrzyga: początek jest marny i trzeba będzie się poprawić w drugiej klasie. Po latach zaś będzie można zacząć – po polsku – swoją pierwszą powieść od opisu wykrzywionej, zakłóconej sceny pouczenia wprowadzającej w świat żydowski.

Mówiliśmy tutaj o dwóch możliwych rozumieniach figury marańskiej w twórczości Strykowskiego: o wizji żydowskiej tożsamości skrywającej się pod skorupą tak czy inaczej pojętej tożsamości nieżydowskiej oraz o podmiocie homoseksualnego pragnienia skrytego pod skorupą tożsamości normatywnej, lecz przechowującego tajemny, antynomistyczny rdzeń oficjalnego prawa. Mając na uwadze ów dualizm scen pouczenia, możemy na koniec wskazać trzecie jeszcze rozumienie tej figury, które poniekąd powraca do rozumienia pierwszego, lecz mieści w sobie rozumienie drugie. Chodziłoby mianowicie o marańską tożsamość żydowsko-polskiego pisarza czy, trafniej, żydowskiego pisarza polskiego, który pisze po polsku, ale zawsze po trosze przekłada z żydowskiego, nawet jeśli – albo właśnie dlatego że – tekst oryginału nigdy nie był całkiem spójny i w tej zakłóconej postaci może istnieć tylko w przekładzie. Nie sądzę, by finałowa scena *Echa* wymazywała pierwszą scenę *Głosów w ciemności*. Nie sądzę też, by gładko się z tamtą dopełniała, razem z nią składając się na źródło spójnej, żydowsko-polskiej tożsamości. Uważam raczej, że polska scena pouczenia wprowadza Aronka w wieloznaczną przestrzeń ewentualnie zdolną pomieścić jego – zrodzoną w wyniku zakłóconej, żydowskiej sceny pouczenia – wewnętrznie poróżnioną tożsamość, która nie mieści się w obrębie tradycyjnego świata żydowskiego. Za sprawą tego zakłócenia w rozdwojonej duszy chłopca moment prawowierny kłóci się z momentem

⁴⁹ *Ibidem*, s. 337.

odstępczym, a nakazany prawem model życia heteroseksualnego mężczyzny z homoseksualnym pragnieniem splecionym z mesjańską tęsknotą, skądinąd w owo prawo wpisana. Wejście w polskość i polszczyznę nie anuluje tych dylematów i dokłada do nich oczywiście nowe rozdziwienia, za sprawą których człowiek – jak bohater opowiadań amerykańskich – nie wie już, jak się naprawdę nazywa i co jeszcze, jeśli cokolwiek, ukrywa przed innymi i samym sobą. Inicjacja ta wprowadza jednak także potencjalnie w przestrzeń pisarską, w której przynajmniej możliwa byłaby negocjacja tych tożsamościowych rozdziwień. W tym sensie finałowa scena pouczenia okazuje się warunkiem możliwości prezentacji sceny pierwszej ze wszystkimi jej komplikacjami i dwuznacznościami. Choć Aronek pochodzi z kapłańskiego rodu, nie będzie godnym następcą biblijnego Arona i strażnikiem Mojżeszowego prawa. Zraniony scyzorykiem Mojżesza trikstera może natomiast zostać odstępcą, który w nowym języku przechowuje i rozgrywa sprzeczne siły zdradzonego świata i własnej duszy: może zostać pisarzem. Ale naprawdę nic nie jest przesądzone, a na pewno trzeba się jeszcze będzie poprawić w drugiej klasie.

Bibliografia

- Agnon S.J., *Przypowieść o skrybie i inne opowiadania*, przeł. P. Paziński, Warszawa 2016.
- Antologia najmłodszej poezji palestyńskiej*, wybór i przeł. S. Wolf, Warszawa 1929.
- Bloom H., *A Map of Misreading*, New York 1975.
- Frank J., *Słowa Pańskie. Nauki Jakuba Franka z Brna i Offenbachu*, wstęp i oprac. J. Doktor, Warszawa 2017.
- Gitlitz D.M., *Secrecy and Deceit. The Religion of the Crypto-Jews*, Philadelphia – Jerusalem 1996.
- Hordes S.M., *To the End of the Earth. A History of the Crypto-Jews of New Mexico*, New York 2005.
- Klose-Henrichs M., *Literarische Deutungen jüdischer Existenz im Werke Julian Strykowski* (rozprawa doktorska), Ruhr-Universität Bochum 2010, <http://www-brs.ub.ruhr-uni-bochum.de/netahtml/HSS/Diss/KloseHenrichsMatthias/diss.pdf> [dostęp: 27.09.2018].
- Lindenbaum S., „*Na przymierze bacz, a nie na popęd*”, przeł. A. Brauner, „Kontury” 2000, t. XI.
- Maciejko P., *Wieloplemienny tłum. Jakub Frank i ruch frankistowski, 1755–1816*, przeł. J. Chmielowski, Gdańsk 2014.
- Piekarski I., *Z ciemności. O twórczości Juliana Strykowskiego*, Wrocław 2010.
- Roth C., *A History of the Marranos*, Skokie 2001.
- Strykowski J., *Austeria*, Warszawa 1979.
- Strykowski J., *Echo*, Warszawa 1988.

Strykowski J., *Głosy w ciemności*, Warszawa 1999.

Strykowski J., *Milczenie*, Kraków 1993.

Strykowski J., „*Na wierzbach... nasze skrzypce*”, Warszawa 1974.

Strykowski J., *Przybysz z Narbony*, Warszawa 1983.

Strykowski J., *Sen Azrila*, Warszawa 1981.

Yovel Y., *The Other Within. The Marranos: Split Identity and Emerging Modernity*, Princeton 2009.