

Švarcová, Vladka

Julian Strykowski - "Jsem"

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1996, vol. 45, iss. D43, pp. [107]-115

ISBN 80-210-1545-4

ISSN 0231-7818

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108640>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VLADKA ŠVARCOVÁ

JULIAN STRYJKOWSKI — „JSEM“

Julian Strykowski (*1905), polský spisovatel židovského původu, se narodil v ortodoxní židovské rodině v Haliči (dnešní západní Ukrajina). Díky asimilačním procesům začínajícím působit v době jeho dětství a mládí i v Haliči, která před I. svět. válkou patřila k nejzaostalejším částem habsburské monarchie, mu byla umožněna docházka do polské školy. Ta se stala základem jeho dalšího polonistického studia. Duchovní atmosféra, v níž mladý Strykowski vyrůstá, je poměrně složitá a plná protikladů.

Polsko v době před I. světovou válkou nebylo jednotnou zemí, ale bylo rozděleno do tří záborů: ruského, pruského a rakouského. Rakouský zábor byl sice, jak už bylo řečeno výše, ekonomicky nejzaostalejší, ale na druhé straně zde existovala poměrně rozsáhlá kulturní a částečně i politická autonomie, nesrovnatelná s poměry ve dvou zbývajících záborech. Rovněž situace Židů v tomto záboru byla relativně stabilizovaná. Židé byli rovnoprávními občany, a to zejména za vlády císaře Františka Josefa I.

Ještě na začátku 20. století existují v Haliči náboženské židovské obce s dominantním postavením rabínů provádějících rovněž soudcovskou činnost. Tyto židovské obce jsou nejen administrativním celkem, ale rovněž centrem ortodoxního židovského náboženství. Vedle této organizace existují také dvory zázračných rabínů — cadiků sdružujících kolem sebe své věrné chasidy, kteří jsou buď stálými členy dvorů, nebo pocházejí z řad „civilního“ obyvatelstva a navštěvují svého vůdce pouze v době velkých svátků. Chasidismus vznikl ve druhé polovině 18. století a jeho úkolem byla především obroda židovského náboženského citění. Již dávno před dobou Strykowského poněkud stagnuje, degeneruje a pozvolna se mění na určitou formu „kultu osobnosti“¹. Přesto chasidské dvory fungují ve své úpadkové formě až do II. světové války, čehož dokladem jsou životní osudy a tvorba českého spisovatele židovského původu Jiřího Langera, který právě v době mezi oběma válkami žil na rabínském dvoře; z tohoto pobytu

1 Srov. Z w e i g, S.: *Świat wczorajszy*. W-wa 1958, str. 39 (č.Torst 1994). podle: *Najnowsze dzieje Żydów w Polsce*, kol. autorů. W-wa 1993, kap. Żydzi pod zaborem austriackim.

vytěžil pozoruhodnou a v české literatuře ojedinělou sbírku chasidských vyprávění „Devět bran“.

Chasidismus a jeho vyznavači se později objeví v Strykowskiého románech a jejich rozporuplný obraz se stane předmětem různých úvah a interpretací. Z výše uvedeného je zřejmé, že Halič byla na počátku 20. století poslední baštou tradičního neasimilovaného židovství.

Proti těmto „starým“ tradičním duchovním proudům stojí nové myšlenky a společenské ideje, které do Haliče přicházejí z rozvinutých a pokrokovějších míst. Jde především o asimilaci, a to buď polskou nebo německou, typickou hlavně pro příslušníky střední a vyšší společenské třídy, kterých v průmyslově nerozvinuté Haliči bylo poměrně málo. Z nových proudů je tedy v Haliči dominantní sionismus a komunismus. Obě ideologie se šíří hlavně v řadách mládeže. U Juliana Strykowskiého zvítězila ideologie komunistická, které věnoval několik let svého života. Od r. 1935 byl členem Komunistické strany západní Ukrajiny, ale k prvnímu setkání s realitou komunismu došlo až po r. 1939, v době záboru polského území na východě Sovětskou armádou. Už tehdy, tak jako řada jiných, jistě pocítil mnohé pochybnosti, které se projevily až o několik let později, po r. 1943, kdy žil a pracoval jako novinář v Sovětském svazu, kde hledal záchranu před fašismem. Svůj přerod nejlépe charakterizoval sám Strykowski:

„Se zpožděním, už nevím proč, jsem se dozvěděl o porážce povstání ve varšavském ghettu. Dozvěděl jsem se, že ze dne na den přestal existovat židovský národ, který se po vyhlazení stal opět mým. Žid komunista přestává být Židem. A znovu jsem se cítil židem. Slovo „Jsem“ se mi připomnělo jako otcovská závěť. „Jsem“, řekl jsem si a začal jsem psát. (...) Musím židovským bojovníkům a celému národu postavit pomník podle svých skromných sil. Musím zachránit před zapomenutím, co se dá. Vrátil jsem se do časů svého dětství, do let, která zmizela pod nánosem zapomnění. A s velkým úsilím jsem ve své paměti znovu objevoval tu Atlantidu, která se zdála navždy ztracená.“

Z mé paměti vyvstávaly scény, podrobnosti, lidé, kteří vstali z mrtvých(...) a tak vznikla trilogie, některými nazývaná haličská: „Glosy w ciemności“ (Hlasy v temnotách), „Austeria“ (Krčma na hranici) a „Sen Azrila“ (Azrilův sen),² (česky pouze Hlasy v temnotách, Praha 1958).

A tak právě v době svého pobytu v Sovětském svazu začíná Strykowski psát první knihu své haličské trilogie „Glosy w ciemności“, v níž zcela opomíjí osudy Židů v době II. světové války, a vrací se do času klidu a bezpečí, aby vytvořil zcela novou hodnotu, obraz již neexistujícího lidského společenství, který bude později označen jako snaha o vytvoření haličského mýtu. Kromě jiného v ní Strykowski hledá i sám sebe, své kořeny a svou osobní totožnost, což je snaha typická téměř pro všechny autory nostalgicko-mytologického proudu v polské literatuře 60. let. Kniha byla vydána s dosti značným zpožděním, a to až v roce 1956, v době politického uvolnění v Polsku. Vyvolala velký ohlas, především

2 Strykowski, J.: *Zamiast poslowia*. In: Juda Makabi, W drodze, Poznań 1986, str. 188-190.

díky svému tématu, protože seznamuje čtenáře s životem kulturně odlišné společenské skupiny. V případě Židů jde rovněž o společenství zaniklé, a tedy svým způsobem exotické.

Jak uvádí R. Matuszewski ve své knize „Literatura Polska 1939–1991“, a to dokonce na dvou místech³, pozdní vydání knihy bylo způsobeno důvody politickými, morálními a také tím, že se zdálo netaktní vydávat knihu, která přináší kritický pohled na tento židovský svět. Přičemž autor podotýká, že je to snad i oprávněné. Důvody politického charakteru lze již z dnešního pohledu posuzovat poměrně těžko, neboť dnes se zdá, že tato kniha neobsahuje nic „závadného“. Naproti tomu je možné mít námitky proti tvrzení, že Strykowskiho kniha je urážkou židovského světa. Tento názor mohl snad vzniknout pouze chybnou interpretací díla, interpretací, která řadí „Glosy w ciemności“ do stejné kategorie, jako je román E. Orzeszkové „Meir Ezofowicz“ (1878), který líčí židovské městečko jako špinavé, plné předsudků a negativních postav Židů a mladého hrdinu — Žida toužícího po úniku a asimilaci. Všechny tři romány Strykowskiho z tzv. haličské trilogie mají zcela jinou ideu. Jejich tématem není únik nebo boj proti starému, ortodoxnímu světu, ale mají naopak výrazně regresivní charakter, což znamená, že jsou návratem do tohoto světa, návratem, jehož cílem je vytvoření novodobého mýtu se vším, co k tomu patří, protože spouštěcím mechanismem pro vznik mýtu je právě ukončenost, uzavřenost určité časové etapy. Důkazem regresivního charakteru knih je rovněž fakt, že všichni hrdinové, kteří se pokusí o únik do „normálního“ světa, ať z vlastní vůle, nebo na základě historické nutnosti, nenacházejí v něm to, co očekávali, a jejich osud je většinou tragický. Jejich progresivní snahy nekončí happy-endem, jako by tomu bylo v dílech některých kritických realistů.

Polská badatelka v oblasti haličského mýtu E. Wiegandtová uvádí, že realistický román, ať už polský nebo německý, ukazuje bídu haličských městeček, zostalost a náboženský fanatismus ghetta. Dále ukazuje šíření židovských osvětových hnutí a těžkou cestu k emancipaci, cestu z městečka do světa. Díla Strykowskiho představují podle ní proces opačný — návrat do městečka a jeho apoteózu.⁴ Rozdíl mezi oběma úhly pohledu je způsoben především faktorem času. Realistický spisovatel 19. století řešil ve svých prózách aktuální společenské problémy, navrhoval řešení, protože psal o společenství, které existovalo. Spisovatel druhé poloviny 20. století píše, aby zachránil, zachoval zbytky tohoto světa, které má už jen ve své paměti, protože ten skutečný svět byl smazán z povrchu země a není již tedy možné něco vyřešit nebo změnit⁵.

Je ovšem nutné říci, že podobné tendence k posuzování toho, co je vhodné a co nevhodné z hlediska židovského utrpení za II. světové války, nejsou spe-

3 Matuszewski, R.: *Literatura polska 1939-1991*. W-wa 1992, str. 389, str. 78.

4 Wiegandt, E.: *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1988, str. 74.

5 Zaworska, H.: *Ciemności*. „Twórczość“ 1975, č. 12, str. 99-100. In: Wiegandt, E.: *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988, str. 73.

cialitou polské literatury. Podobný osud potkal podle tvrzení A. Tuszyńské⁶ i amerického spisovatele židovského původu, jehož dílo je silně svázáno právě s Polskem, nositele Nobelovy ceny I. B. Singera. Singer, který emigroval do USA již před válkou, a proto neměl osobní zkušenost se situací Židů za II. světové války, nikdy o těchto věcech nepsal, i když nelze říci, že by o nich býval psal, kdyby tuto zkušenost měl. Celá jeho tvorba je zasazena v nepřilíš konkrétní historické době, a nikdy do ní neproniklo nic, co bychom mohli nazvat zkušeností holocaustu. Singer byl z důvodu zobrazování Židů jako obyčejných, živých lidí s jejich chybami a nedostatky často napadán a kritizován, dokonce obviňován z antisemitismu, a to především ze strany židovské veřejnosti v USA.

První kniha Strykowskiého haličské trilogie vychází tedy, jak už bylo řečeno výše v roce 1956, v roce politického i společenského uvolnění. Právě po roce 1956 a hlavně v 60. letech dochází v polské literatuře k výraznému rozvoji prózy, která odvrhuje současné, aktuální problémy a svoji pozornost obrací k poměrně nedávné minulosti. Důvody tohoto nezájmu o současnost mohou být různé, ale domnívám se, že tento stav je přímým a logickým následkem předcházející politické etapy, která prakticky násilím nutila autory k vyjadřování svých stanovisek k aktuální problematice. Faktem rovněž zůstává, že mnozí autoři, kteří se v 60. letech přidávají k mytologizujícímu proudu v polské literatuře, byli často aktivními přívrženci komunistické ideologie a změny nastávající po smrti Stalina, zvláště kritika kultu osobnosti a částečné odhalení toho, co se skutečně skrývalo za komunistickými ideály, mohly u mnohých vyvolat pocity zklamání a deziluze. Toto zklamání motivuje také již výše zmíněnou snahu o nalezení vlastní totožnosti a rodinných kořenů.

Proto je to právě konec 50. a počátek 60. let v polské literatuře, kdy vznikají prozaická díla plná nostalgie za „ztraceným rájem“. Vždy se jedná o návrat do doby před II. světovou válkou, která je tím rozhodujícím mezníkem staré a nové doby. Tento návrat je zpravidla spojen s návratem do krajiny dětství. Můžeme rozlišit proud mytologizování oblastí, v nichž docházelo ke styku různých kultur, dále mytologizování tradiční polské vesnice a vesnického života a rovněž proud mytologizování odlišných kulturních skupin, což se v případě polské literatury týká především židovské komunity. Nelze vždy tvrdit, že se jedná o prózy používající mytologizaci jako základní umělecký prostředek, ale pravda je, že v porovnání s podobnými prózami meziválečného období, které jsou návratem do krajiny dětství, nacházíme v dílech ze 60. let prvek zcela nový. Autoři se vracejí do krajiny, do společenství, která již, většinou v důsledku II. světové války nebo poválečného vyrovnání, neexistují, přinejmenším z polského hlediska. Tak se vytváří prózy mytologizující ztracená polská území (Halič, Litva). Tento proud mytologizace určitého geografického celku je vždy, spojen rovněž s mýtem dětství jako obdobím šťastného ráje a je vedle proudu židovského, s nímž se často spojuje, velmi výrazný a umělecky úspěšný.

6 Podle: T u s z y ń s k a , A.: *Singer. Pejzaże pamięci*, Gdańsk 1994, str. 199.

Díla tohoto typu navazují v mnohém na tvorbu polského spisovatele židovského původu Bruna Schulze, který již v meziválečném období vytvářel povídky čerpající z krajiny dětství, v nichž využíval mytologických postupů. Jako první v polské literatuře začal hledět na etapu dětství ne jako na něco, co musí člověk absolvovat, aby se mohl stát dospělým a tedy moudřejším, ale jako na období nejdůležitější v lidském životě, do něhož musí člověk dozrát, a které je sférou pravzorů, opakovaných po celý život. U Schulze také nalézáme další prostředek poetiky mýtu používaný v 60. letech, a to redukci podstaty věci na její genezi, tzn. ztotožnění počátku a principu, která je jedním ze základních projevů mytologického myšlení.

Domnívám se, že významnější v polské literatuře je proud mytologizování bývalé Haliče, do té doby polozapomenutého a neatraktivního území, a to zvláště z důvodu vztahu tohoto území k habsburské monarchii, což v konečném důsledku znamená výrazné spojení haličského mýtu s mýtem habsburským, který je velmi rozšířený především v rakouské literatuře. Pro oba mýty je společná mytologizovaná doba, tj. doba vlády Františka Josefa I., což znamená, že mezní hranicí mýtu je ukončení I. světové války a také zánik habsburské monarchie, i když děj některých děl sahá až do meziválečné a válečné doby. Společným rysem je rovněž kult osoby císaře Františka Josefa I. V souladu s mytologickým viděním světa je habsburská monarchie zpodobňována jako místo pokojného soužití všech národů a národností, tzn. jako jasný protiklad poválečné doby plné antagonismu a nacionalismu. Tento rys je z pochopitelných důvodů podtrhován zvláště autory židovského původu, mezi něž patří i Strykowski.

Strykowski je v jistém smyslu prvním autorem, který v předstihu před jinými již na konci II. světové války začíná řešit problém znovuobrození lidské i společenské paměti a na jejím základě buduje svá nejuspěšnější díla. Na svůj první román navazuje poté v 60. letech románem „Austeria“ (1966) a v letech 70. „Sen Azrila“ (1975). Na Glosy w ciemności přímo navazuje román Echo (1988), který je jejich pokračováním.

Dalším novým rysem Strykowského děl je to, že jeho vypravěči jsou výhradně členové židovské komunity, což dává těmto prózám vnitřní perspektivu. Problém hrdinů se nekoncentruje na vztah k nežidovským obyvatelům nebo naopak, ale hlavní důraz leží na vztahu Židů k vlastnímu společenství⁷. Tvorba Strykowského tím způsobem přehodnocuje polskou literární tradici s jejími stereotypními a nedokreslenými postavami Židů, kteří vždy stojí v pozadí a jejichž úkolem je být součástí polských záležitostí⁸.

V Strykowského prózách s haličskou problematikou můžeme odlišit dvě roviny, které jsou výrazem dvou základních snah autora. První rovina je rovina realistického popisu, rovina, kterou můžeme označit jako vnější, jejímž hlavním úkolem je zobrazení autorovy soukromé vlasti, její časoprostorové organizace,

7 W i e g a n d t, E.: *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1988, str. 72.

8 H e r t z, A.: *Żydzi w kulturze polskiej*. W-wa 1988, str. 269.

lidí a událostí, které byly součástí starého, zaniklého světa. Je to rovina, na níž především autor používá prostředků mytologizace. Mytologizováno je haličské městečko jako sakrální prostor pokojného soužití různých národností. Vzájemná blízkost, ale i odlišnost vzbuzuje zvědavost i bázeň, přesto necítíme žádné skutečné nepřátelství mezi jednotlivými vyznáními a národnostmi, spíše určitou úctu k odlišnosti druhého. Tato mytická jednota je v „Glosach w ciemności“ ještě více zdůrazněna pomocí pohledu vypravěče, malého chlapce Aronka, který svým dětským rozumem nechápe uměle vybudované národnostní bariéry mezi lidmi. Tato rovina je nejvýraznější právě v „Glosach w ciemności“, jejichž akce se odehrává v dlouhém časovém úseku, takže je zde dost prostoru pro popis. Navíc volba dětského vypravěče prakticky vylučuje autorské komentáře nebo použití vnitřního monologu. Autor nevystupuje mimo rámec možností dětského chápání a pozorování. Městečko je v centru pozornosti autora. Za jeho hranice autor prakticky nevyhází, protože ve shodě s poetikou mýtu je prostor mimo sakrální území plný chaosu a nebezpečí. O tzv. „vnějším světě“ se dovídáme pouze z relací lidí, kteří jej navštívili, a lze říci, že osudy osob, které se do něj z různých důvodů snaží dostat, jsou tragické. To odpovídá základnímu požadavku poetiky mýtu: sakrální prostor je jediným místem skutečného a plného života. Vše, co je mimo jeho hranice, je neznámé a tudíž nebezpečné. Tento prostředek nacházíme ve všech třech Strykowskiých prózách⁹.

Další všudypřítomný prvek je striktní rozdělení času na sakrální a profánní, vystupující zvláště výrazně v „Austerii“. Sakrální čas, čas pravzorů, je v Strykowskiých knihách v zásadní opozici vůči času historickému, protože je to právě historie, která ničí sakrální svět a jeho hodnoty. Historický čas je opakem času mytického, který neuplývá, je to jednou uzavřená a ukončená etapa — sféra prapříčin a pravzorů a údělem času historického je pouze jejich opakování, což způsobuje jeho staticnost a pasivnost. Čas i prostor mají tedy u Strykowskiého podvojnou strukturu odpovídající struktuře mytického myšlení¹⁰. Ve srovnání s tvůrčími metodami jiných autorů tohoto mytologického proudu nevyužívá Strykowski postup demytologizace, protože jak se domnívám, jeho cílem není vytvoření tzv. nepravého mýtu (např. tvorba A. Kuśniewiczze), který je sice vybudován na zásadách poetiky mýtu a mytického myšlení, ale ideově jde o zcela jinou hodnotu a jiný útvar, než je novodobý mýtus Strykowskiho.

Struktura dalších dvou próz je zcela odlišná. Obě se odehrávají ve velmi krátkém časovém úseku, v „Austerii“ je to jedna noc, v „Snu Azryla“ 24 hodiny. Obě knihy díky tomuto nahuštění děje a událostí do krátké etapy připomínají filmové scénáře. Autor používá vnitřního monologu hrdinů jako hlavního zdroje poznání jejich duševního stavu.

To umožňuje autorovi, aby v těchto prózách rozpracoval více druhou rovinu, která je samozřejmě přítomna i v *Glosach w ciemności*, ale díky stavbě díla

9 Podle: E l i a d e, M.: *Sacrum. Mit. Historia*. W-wa 1970 (č. *Posvátné a profánní*, Česká křesťanská akademie 1994).

10 *Ibidem*.

ustupuje poněkud do pozadí. Druhá rovina by mohla být nazvána „vnitřní“ nebo „existenciální“, neboť představuje především relaci mezi člověkem a bohem a její hlavní snahou je vytvoření jakéhosi vzoru, postavy člověka, který překonal bariéry náboženských a národnostních rozdíků ve jménu lidskosti.

Z tohoto hlediska reprezentuje haličská trilogie jakousi vývojovou řadu, i když data vydání jednotlivých knih nejsou totožná s vývojem morální problematiky jejich hrdinů. Na počátku stojí Azril (Sen Azrila), středním článkem je reb Tojvje (Glosy w ciemności) a vrcholem této řady je starý Tag (Austeria). Strykowski v této rovině používá biblické parafráze: návrat ztraceného syna a utrpení Joba, motiv Noemovy archy. Na jejich základě vytváří na pozadí popisné roviny nové příběhy a vzory hodné následování nebo zavržení.

Příběh Azrila, ztraceného syna, který se vrací po letech do své soukromé vlasti, je důkazem, že život každého člověka, který se odcizí, vyobcuje ze svého prostředí, je tragický. Návrat, znovuobjevení a navázání kořenů je ve shodě s tradicí velice těžké, ne-li nemožné. Trest za takové provinění je jeden z největších. Právě v této situaci zastihujeme Azrila. Azril, jak už bylo řečeno výše, stojí na počátku řady, protože důvodem jeho odchodu z tradiční pospolitosti je prospěchářství a sobectví, touha po majetku. Jeho návrat, snaha znovu se stát spravedlivým člověkem, najít ztracenou víru a navázat přetrženou nit spojující ho s předky, je pouze bojem se sebou samým, se svými špatnými vlastnostmi a zvyky. Azrilova cesta ke spáse je plná příznaků a zjevení, je to labyrint, v němž nechybí ďábelský průvodce a našeptávač, ale všechny tyto metafyzické bytosti jsou, jak můžeme soudit, projekcí hrdinova nitra plného rozporů, jinak řečeno, odrazem jeho horšího já. Právě tato Strykowskiho kniha bývá označována za projev tzv. metafyzického realismu díky svému spojení racionálních prvků s iracionálními, které se v jiných dílech autora nevyskytuje. Azril nakonec obětuje to nejcennější: vlastní život, a proto se mu také dostává odpuštění, i když hříchy jeho života byly těžké.

Reb Tojvje je středním článkem řetězu, ale v určitém ohledu stojí na úrovni Azrila, protože oba dva ztratili víru v boha, i když příčina byla jiná. Reb Tojvje, podle vlastního mínění spravedlivý člověk a ortodoxní věřící, ztrácí ve chvíli těžkých zkoušek víru v boha. Jeho trpělivost a víra nebyly tak silné, jako u biblického Joba, protože jeho víra byla založena především na rozumu. Vědění je v jeho očích nejvyšší ctností. Tato zásada ho zcela zaslepila a nakonec přivedla do situace, která je typickým projevem úpadkové fáze židovské víry v diaspoře, kdy dochází v důsledku formalizace náboženského života k oddělení víry a morálky. Víra je pouze prázdným rituálem, předepsanou formou postrádající jakýkoliv náznak dialogu mezi věřícím a bohem, který je základem každé opravdové víry. Ve chvíli zkoušky se reb Tojvje ptá stejně jako Job po smyslu potrestání spravedlivého. Jeho rozum není schopen ustoupit před tajemstvím božího záměru, a proto v této chvíli vítězí nad vírou. Tento stav se pro něj rovná duchovní smrti. Přeměna, kterou tento hrdina podstupuje, je velmi těžká, neboť znamená uznání všech dosavadních snah a zásad za marné a zbytečné, je to těžká cesta

k nalezení víry založené na jiných základech, jimiž jsou milosrdenství, odpuštění a především láska k bližnímu, protože bůh je nejenom soudcem, ale také odpuštěním. Reb Tojvje pochopil, že rozpad vlastní rodiny, která je v židovském pojetí základem celého společenství, je neodvratný a nelze mu zabránit potrestáním nebo odsouzením jiných lidí.

Rozpad rodiny je symbolem rozpadu tradiční židovské pospolitosti, a proto je nevyhnutelná reforma dosavadního způsobu náboženského života a myšlení, reforma víry ve jménu humanity.

Vrcholnou postavou celé haličské trilogie je starý krčmář Tag („Austeria“), jehož krčma na hranici dvou světů — sakrálního a profánního — je podobná Noemově arše na rozbouřených vlnách války, je poslední výspou starého světa. Tag jako jediný z lidí, kteří se sejdou v jeho krčmě, ví a je ochoten si přiznat, že tato válka, jejímž symbolem jsou kozáčtí nájezdníci z východu, znamená konec starého světa a staré morálky. S Tagem se čtenář setkává v době, kdy je již vyrovnaným, starým mužem, věřícím Židem, který je si vědom svých hříchů a své nedokonalosti a právě v tomto vědomí je zdroj Tagovy úcty k druhým lidem, jeho soucitu, statečnosti a síly. Tagova úloha je těžší než úkoly předešlých hrdinů, protože Tag nebojuje sám se sebou, se svými slabostmi nebo zásadami, ale bojuje proti neodvratné síle historie, té profánní síle, která ničí jeho svět i hodnoty jemu vlastní. Tag si uvědomuje marnost svého snažení, ví, že jde o boj předem prohraný, protože prosit nepřítele, aby ušetřil život jednoho neprávem obviněného člověka ve chvíli, kdy lidský život přestává mít jakoukoliv cenu, je zbytečné a svým způsobem směšné. Také ví, jaký bude následovat trest. Ale je to právě ta jedna smrt, jedna smrt navíc, kterou nechce připustit, protože kdyby to udělal, zhrotil by se celý jeho hodnotový systém, na jehož vrcholu je lidský život jako nejvyšší hodnota.

Smrt je pro něj svým způsobem vykoupením, protože cítí, že jeho svět umírá, a ten nový, který přijde, už není světem, v němž by chtěl žít. Podobně jako v „Snu Azrila“ je smrt výrazem morálního vítězství. Jak se zdá, autor konfrontuje víru starého Taga s vírou chasidů, kteří se rovněž objevují v krčmě. Z tohoto srovnání vychází starý Tag vítězně, neboť skupina chasidů se svou extatickou vírou odtrženou od reality působí vedle Tagovy „pozemské“ víry poněkud směšně a nepochopitelně, i když interpretace chasidských postav v tvorbě Strykowskiho je různá.

Postavy starého Žida Taga a katolického kněze, kteří jdou prosit barbary z východu, jenž je symbolem ničivé síly historie, aby ušetřili jeden lidský život, jsou výrazem ekumenického humanismu, v němž se stírají náboženské rozdíly a zůstává pouze člověk.

Příběh starého Taga je skutečným novodobým mýtem, a to nejen po stránce formální, ale rovněž z hlediska ideového poselství. Postava Taga je eticko-morálním vrcholem haličské trilogie Juliana Strykowskiho a rovněž důstojným pomníkem ztracenému světu Židů v diaspoře.

JULIAN STRYJKOWSKI – „JESTEM“

W artykule jubileuszowym poświęconym J. Strykowskiemu autorka starała się usytuować twórczość wybitnego polskiego pisarza na skrzyżowaniu dwu tendencji widocznych w powojennej literaturze polskiej: rozwijających się w niej mitotwórczych nurtów nostalgicznych oraz poszukiwania przez pisarzy – zwłaszcza kresowych – własnej tożsamości. Najważniejszym przejawem tych tendencji w twórczości Strykowskiego stała się jego trylogia galicyjska: „Głosy w ciemności“, „Sen Azrila“ i „Austeria“, w której mit Galicji jako miejsca twórczego współzycia różnych kultur narodowych w ramach monarchii Austro-Węgierskiej, splótł się z mitami biblijnymi (mit Hioba, syna marnotrawnego i Arki), umożliwiając autorowi powrót do własnych korzeni kulturowych.

