

IRENEUSZ PIEKARSKI
(Katolicki Uniwersytet Lubelski)

„CHWILOWY” TŁUMACZ I RECENZENT – JULIAN STRYJKOWSKI

Pamięci Profesora Władysława Panasza

O przedwojennych próbach literackich i krytycznoliterackich Juliana Strykowskiego wiemy właściwie tyle tylko, ile on sam zechciał nam powiedzieć¹. Nie znamy w zasadzie żadnych jego prac z okresu Dwudziestolecia – wyjątek stanowi tłumaczenie *Śmierci na kredyt* Louisa Ferdinanda Céline’a z 1937 r. – a ze wzmianek rozsianych po wywiadach wynika, że spuścizna to niemała: i opowiadania, i szkice krytyczne, i przekłady. Choć późniejszy twórca *Głosów w ciemności* dyskredytował wczesnego autora nie znanych nam dziś nowel, określając się mianem „kryptopisarza”², oraz dość lekceważąco traktował swe poczynania krytyczne i translatorskie („to paliatywy” – mawiał o recenzjach i przekładach, które wyszły spod jego ręki³), jednak stale do nich wracał, albo we wspomnieniach, albo w powieściach (a im był starszy, tym wracał częściej). Również jego dziennikarski dorobek okresu wojny: reportaże i artykuły z „Czerwonego Sztandaru”, „Wolnej Polski” i „Nowych Widnokręgów”, pozostaje dziś poza naszym polem widzenia.

Pierwszy napisany przez Strykowskiego tekst, który funkcjonuje w świadomości czytelników i badaczy, to *Głosy w ciemności* powstałe w latach 1943(1944?)–1946⁴. A przecież jeśli wierzyć pisarzowi, debiutował on znacznie wcześniej – jako recenzent we Lwowie około 1927 roku. W latach zaś 1937–1938 opublikował w Warszawie „kilka opowiadań dla młodzieży” – jak podał m.in. w rozmowie z Wiesławem Pawłem Szymańskim, zaznaczając: „niestety, zupełnie nie mogę sobie przypomnieć, co to było za pismo”. I dodał, urywając wątek juveniliów: „Będę musiał kiedyś poszperać w bibliotekach”⁵.

¹ Jak dotąd, nie ma pełnej bibliografii prac Strykowskiego, nie istnieje także bibliografia wartości czasopism, do których autor ten ponoć pisywał.

² J. Strykowski, *Dlaczego napisałem „Bieg do Fragalà”?* W: *Pożegnanie z Italią*. Warszawa 1956, s. 110.

³ Zob. np. *Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskim rozmawia Piotr Szewc*. Montrieher 1991, s. 60.

⁴ Opublikowane pierwotnie w odcinkach w „Twórczości” w r. 1955, a następnie wydane przez oficynę „Czytelnik” w 1956 roku.

⁵ W. P. Szymański, *Rozmowa z Julianem Strykowskim*. „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 21, s. 4. We wcześniejszym wywiadzie udzielonym L. M. Bartelskiemu (*Od Balladyny do Ruth*. „Nowa Kultura” 1961, nr 51, s. 1, 9) autor *Głosów w ciemności* powiedział: „Pisać zacząłem [...]”

Na podstawie tych informacji trudno precyzyjnie ustalić nawet tak istotne dane z biografii twórczej Strykowskiego, jak datę i miejsce jego debiutu. Albo więc trzeba poprzestać na dotychczasowej niepełnej i niepewnej wiedzy i skoncentrować się tym samym na dziełach dojrzałych, wybitnych, uznawszy twórczość przedwojenną za nierelevantną, a wiedzę o niej za przyczynkarską⁶, albo – idąc za intuicyjnym przekonaniem o holistycznym kształcie dzieła Strykowskiego, dzieła zbudowanego przecież na fundamencie pamięci i autentycznych wydarzeń – należy rozpocząć lekturę czasopism, do których późniejszy autor *Głosów w ciemności* mógł być pisywać przed wojną.

Nie wiemy, czy ostatecznie Strykowski wybrał się – jak zapowiadał – do bibliotek, by poszperać, za to my postanowiliśmy pójść za jego radą. Być może, pisarz dokonał jednak czegoś w rodzaju kwerendy (lub przynajmniej „remanentu pamięci”), gdyż w jednym z ostatnich wywiadów powiedział, że przed wojną drukował w pismach żydowskich, takich jak „Chwila”, „Nowy Dziennik” i „Nasz Przegląd”⁷. Bez tej wzmianki wyznaczającej trasę poszukiwań – niczym bez busoli – strach byłoby wpływać na bezkresne morze międzywojennej prasy.

Pierwszy numer „Chwili” – „Dziennika dla spraw politycznych, społecznych i kulturalnych” (bo taki podtytuł nosiło to pismo, redagowane przez Henryka He-

jeszcze przed wojną, tego prawie nikt nie wie i może dobrze się stało, że poruszył pan tę sprawę. Zaczynałem jako krytyk literacki, współpracując z lwowskimi dziennikami, byłem tłumaczem i autorem kilku opowiadań”. I dalej: „próbowałem pisać opowiadania dla młodzieży, które ogłosiłem już w jakimś, nie pamiętam tytułu, czasopiśmie warszawskim. Miałem także napisaną sporą część książki dla młodzieży o tematyce lotniczej... [...] Tytuł nosiła ta powieść – *Kra*. Nie dokończyłem jej, wybuchła wojna”.

⁶ Wydaje się, że w przypadku przynajmniej niektórych pisarzy sięganie do ich młodzieńczej a nieznanej twórczości miało by właśnie głównie walor dokumentacyjny, w małym zaś tylko stopniu interpretacyjny. Weźmy np. A. Wata, autora nie znanych nam dziś powieści, tzw. dwudziestogroszówek, które w latach dwudziestych ubiegłego stulecia pisywał dla wydawnictwa „Rój” jeszcze jako student (zob. A. Wata, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część pierwsza. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz*. Warszawa 1990, s. 86). Czy odnalezienie tych „produkowanych” głównie dla pieniędzy książek wniosłoby coś istotnego do rozumienia jego dojrzałej poezji? Kto wie... Przypomnijmy w związku z tym spór o inną „popularną” – choć już nie młodzieńczą – powieść z okresu międzywojennego: o wydobytych z niepamięci *Opętanych* W. Gombrowicza (J. Jarzębski, „Opętani”, *zapomniana powieść Gombrowicza*. „Twórczość” 1972, nr 4). M. Janion (*Forma gotycka Gombrowicza*. W: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975; „*Ciemna*” *młodość Gombrowicza*. „Twórczość” 1980, nr 4) dowodziła doniosłości tego wczesnego utworu (1939), dostrzegając w nim zaginione „gotyckie” ogniwo polskiej powieści, J. Jarzębski zaś (*O demonach Gombrowicza*. W: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984; *O demonach – ciąg dalszy*. W: jw.) raczej negował jej wartość. Aby jednak mogło dojść do tej – i jakiegokolwiek innej – konfrontacji krytycznej i aksjologizacji, przedmiot dyskusji musi być po prostu znany.

⁷ „Urodziłem się pisarzem, a nie bohaterem”. Z Julianem Strykowskim rozmawiają A. Michnik i R. Kurkiewicz. „Gazeta o Książkach” 1994, nr 1, s. 6. Dodatek do „Gazety Wyborczej” z 26 I 1994. Wymienione przez Strykowskiego trzy dzienniki to najważniejsze polskojęzyczne pisma żydowskie (dla ścisłości należałoby wśród nich wskazać jeszcze łódzki „Głos Polski”). Poza obszarem zainteresowań zostawiamy więc ukazującą się w Polsce prasę żydowską w jidysz i po hebrajsku. I. Szajn w swojej *Bibliografii dzienników i czasopism żydowskich wydawanych w Polsce w latach 1918–1939 w języku polskim* („Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1971, nr 2) wylicza 172 tytuły. Bibliografia ta nie uwzględnia prasy młodzieżowej i publikacji nieperiodycznych. Z kolei *Spis gazet i czasopism żydowskich wydawanych w Polsce na przełomie 1938 i 1939 r.* sporządzony przez M. Fuka („Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1970, nr 3) wśród 29 polskojęzycznych pism ukazujących się w interesującym nas okresie odnotowuje 12 pozycji w Warszawie, 2 w Krakowie i 7 we Lwowie.

schelesa) – ukazał się we Lwowie 10 marca 1919. Ta syjonistyczna⁸ gazeta w języku polskim wychodziła, choć z kłopotami, przez cały okres międzywojenny⁹. Oprócz prowadzonych na wysokim poziomie działów informacyjnego, publicystycznego i gospodarczego¹⁰ „Chwila” mogła poszczycić się znakomitą rubryką kulturalną. W początkowo nieregularnej, a następnie cotygodniowej rubryce *Literatura – Nauka – Sztuka* (później *Literatura – Sztuka*) pisywali m.in. Ozjasz Tillemann (np. szkice o literaturze niemieckiej, amerykańskiej, rosyjskiej, hebrajskiej, skandynawskiej¹¹), Henryk Adler, Debora Vogel, Majer Bałaban, Izidor Berman, Herman Sternbach, Arnold Spaet, Samuel Jakub Imber, Tadeusz Zadecki, Roman Brandstaetter. Recenzje teatralne wychodziły spod pióra redaktora naczelnego, a także Daniela Ihry, Leona Weinstocka, Emila Igla, o sztuce pisał zazwyczaj poeta Artur Lauterbach (m.in. jako jeden z pierwszych o grafikach Brunona Schulza), o muzyce – Alfred Plohn i Zofia Lissa. Najciekawszą i najmocniejszą jednakże stroną lwowskiego dziennika, z naszej perspektywy, były zamieszczane w nim wiersze. Wokół „Chwili” skupiła się i skonsolidowała grupa poetów, którzy pod koniec lat dwudziestych regularnie publikowali tu swoje teksty¹². Byli to – dziś niestety niemal całkiem zapomniani, a tworzący swego czasu najsilniejsze ugrupowanie poetyckie Dwudziestolecia w obrębie literatury polsko-żydowskiej – Karol Dresdner, Maurycy Szymel, Stefan Pomer i Daniel Ihr¹³. Także wspo-

⁸ Czy może lepiej: „salonowosyjonistyczna” – według określenia A. Sandauera. Przywołując to stwierdzenie oraz wypowiedź M. C. Steinlaufa, E. Prokop-Janiec (*Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*. Kraków 1992, s. 25) zauważa, iż zarówno „Chwila”, jak i pozostałe ważne syjonistyczne pisma ukazujące się w języku polskim: krakowski „Nowy Dziennik” czy warszawski „Nasz Przegląd”, były w gruncie rzeczy organami w dużym stopniu bezpartyjnymi, a przez to niezależnymi ideologicznie.

⁹ Nieco informacji o dzienniku, jego profilu i współpracownikach znajdziemy oczywiście w *Historii prasy polskiej* (t. 3. Warszawa 1980), a także w książce i artykułach M. Fuka (Prasa żydowska w Warszawie 1823–1939. Warszawa 1979; *Z dziejów prasy żydowskiej w Polsce w latach 1918–1939*. „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1970, nr 3) oraz w szkicach B. Łętochy (*Prasa żydowska we Lwowie*. Jw., 1996, nr 3; „Chwila” – gazeta Żydów lwowskich, na stronie internetowej Instytutu Lwowskiego w Warszawie: <http://www.lwow.home.pl/rocznik/chwila.html>). Najciekawszym omówieniem „Chwili” z perspektywy literackiej są uwagi z cytowanej już pracy Prokop-Janiec (*op. cit.*, zwłaszcza s. 30–34). Krótkie wspomnienie o naczelnym „Chwili” i jego dzienniku znajdziemy w szkicu S. Vincenza *Lwowskie kosmopolity* (w: *Tematy żydowskie*. Gdańsk 1993).

¹⁰ W „Chwili” znajdziemy również współpaginowane cotygodniowe lub codwutygodniowe dodatki: „Głos Kobiet”; „Chwilę Dzieci i Młodzieży” pod red. R. Reitmanowej (pisywał tu m.in. M. Szymel), „Chwilę Akademicką”, oraz rubryki poświęcone sportowi, rozrywce i turystyce.

¹¹ O. Tillemann był też wszechstronnym tłumaczem. Przełożył na polski m.in. studium A. J. Heschela *Don Jicchak Abravanel* (Lwów 1939), wiersze J. Halewigo, H. Heinego, Ch. N. Bialika, I. Mangera. Nie bez powodu więc sportretowany został w *Milczeniu* J. Strykowskiego jako nie mianowany profesor wszech nauk Ozjasz Till. W roku 1937 Żydowskie Towarzystwo Wydawnicze „Cofim” anonowało na łamach prasy książkę O. Tillemanna *Współczesna literatura hebrajska*, lecz jeszcze w kwietniu 1939 – jak wynika z ogłoszenia zamieszczonego w „Naszej Opinii” – była ona w przygotowaniu. I, niestety, najprawdopodobniej do wybuchu wojny nie ukazała się, brak jej bowiem w bibliotekach.

¹² Oprócz „rodzimej” – czy może lepiej: lokalnej – twórczości szeroko w dzienniku prezentowano także poezję światową, szczególnie wiele miejsca poświęcając tekstom hebrajskim i żydowskim. W „Chwili” znajdujemy np. tłumaczenia wierszy G. K. Chestertona, H. Heinego, R. M. Rilkego, I. Franki, Ch. N. Bialika, S. Czernichowskiego, U. C. Grinberga, M. Broda, N. Bomzego, A. Haama, I. L. Pereca.

¹³ Ich młodsze koleżanki po piórze: Anda Ekerówna i Minka Silbermanówna, początkowo zamieszczały swe utwory w młodzieżowej „Chwilce”.

mniany wcześniej jako krytyk Roman Brandstaetter zamieszczał w lwowskim piśmie swoje wiersze i przekłady. W odcinkach ukazały się zaś tu np. powieści i opowiadania Szaloma Asza, Szolema Alejchema, Szemuela Josefa Agnona, Icchoka Lejbusza Pereca, Stefana Zweiga, Hermana Hessego, Liona Feuchtwangera, Josepha Rotha, Herberta George'a Wellsa, Aldousa Huxleya, Ilji Erenburga, Borysa Pilniaka, Izaaka Babla, Guy de Maupassanta, Jaroslava Haška, Ferencza Molnara, Józefa Wittlina (*Sól ziemi*), Brunona Jasieńskiego (fragmenty *Pałę Paryż*), Adolfa Rudnickiego (*Listy do Jana*) i wiele, wiele innych¹⁴.

Kiedy swoją współpracę z „Chwilą” rozpoczął Pesach Stark, późniejszy Julian Strykowski? Z wypowiedzi pisarza nie wynika jednoznacznie, kiedy debiutował: czy jako dwudziestolatek, a więc w 1925 r. („Mając dwadzieścia lat wydrukowałem pierwszy artykuł krytyczny, recenzję *Ta mistyka żydowskiej rzeczywistości...*”¹⁵), czy w r. 1927 („Debiutowałem w roku 1927 esejem krytycznym w jednej z gazet lwowskich”¹⁶), czy też na drugim roku studiów, czyli w r. 1928 („Potem, po roku głodowania, los się odmienił. Dostałem korepetycje języka hebrajskiego i wreszcie ujrzałem swoje nazwisko wydrukowane w syjonistycznej gazecie »Chwila«”. Była to recenzja z tomiku poezji poetki hebrajskiej, niestety, jej nazwiska nie pamiętam”¹⁷).

Na podstawie wywiadów i wspomnień nie da się również dokładnie ustalić, kiedy pisarz skończył współpracę z lwowskim dziennikiem. Być może, latem 1932, wyjeżdżając po promocji doktorskiej do Płocka, gdzie miał objąć posadę nauczyciela w prywatnym żydowskim gimnazjum, a być może kontakty z „burżuazyjnym” pismem zerwał już wcześniej – jako sympatyk ideologii komunistycznej... Po powrocie zaś w rodzinne strony w drugiej połowie roku 1933 silnie zaangażował się w działalność polityczną (wstępując jesienią 1934 do Komunistycznej Partii Zachodniej Ukrainy, a właściwie do żydowskiego Agroidu¹⁸), trudno więc przy-

¹⁴ W lwowskim dzienniku można też było przeczytać wywiady z artystami światowej sławy, np. z Th. Mannem, M. Chagallem, a także ze znanymi pisarzami polskimi czy żydowskimi, np. z I. Mangerem, L. Staffem, E. Zegadłowiczem, A. Strugiem.

¹⁵ J. S t r y k o w s k i, wypowiedź w ankiecie *Dlaczego piszę?* „Nowa Kultura” 1959, nr 17, s. 1.

¹⁶ Cyt. za: S z y m a Ń s k i, *op. cit.*, s. 4.

¹⁷ Zob. *Ocalony na Wschodzie*, s. 65. L. M. B a r t e l s k i (*Polscy pisarze współcześni. Informator 1944–1974*. Warszawa 1977, s. 343) podaje jeszcze późniejszy wariant prasowego debiutu: „Debiutował [Strykowski] w 1929 r. na łamach pism lwowskich jako krytyk literacki i recenzent teatralny”.

¹⁸ Informacje o Agroidzie znajdziemy wyłącznie u Strykowskiego (*Ocalony na Wschodzie*, s. 74–75). Na temat tej organizacji milczą największe polskie encyklopedie i specjalistyczne kompendia dotyczące historii politycznej II Rzeczypospolitej, jak również wielotomowa *Encyclopaedia Judaica*. Dlatego decydujemy się w tym miejscu na zaprezentowanie dłuższego cytatu z jedyne go dostępnego źródła, czyli z *Ocalonego na Wschodzie*: „Związek Sowiecki, zwalczając syjonizm jako agenturę imperializmu angielskiego [...], ogłosił konkurencyjny plan. Wydzielił terytorium większe kilkakrotnie od Palestyny na Dalekim Wschodzie, wśród dzikiej tajgi, o mało znanej nazwie Biro-Bidzan. Miało się to stać sowiecką alternatywą narodowej siedziby w Palestynie jako autonomiczny obwód żydowski na wzór wielu innych autonomicznych okręgów narodowych w ZSRR. [...] Rozpropagowany humanitaryzm sowiecki dla ludu bez ziemi wzbudził duże zainteresowanie wśród biedoty i bezrobotnej inteligencji żydowskiej w Polsce. [...] W miastach i miasteczkach jak grzyby po deszczu powstawały stowarzyszenia »Agroid«. To niewinne słowo, zlepek dwóch wyrazów »agro« i »id«, »rola« i »Żyd«, miało zawrzeć program przewarstwienia kramarzy, handlarzy, elementu pasożytniczego w chłopów zaorujących ugory dzikiego Dalekiego Wschodu. Miało też służyć jako kamuflaż przed władzami polskimi. Początkowo władza, która doskonale wiedziała, że sprawa ma

puszczać, że ponownie nawiązał stosunki z „Chwilą”. W *quasi*-biograficznym¹⁹ *Milczeniu* przeczytamy:

Mieli mnie na oku za hebrajskie tłumaczenia drukowane w syjonistycznej „Chwili”. Potępiony został przez żydowskich komunistów język *Starego Testamentu* jako próba odciągania mas żydowskiego proletariatu od walki klasowej²⁰.

W październiku 1935 za przynależność do zdelegalizowanej już organizacji politycznej (a *de facto* za działalność kryptokomunistyczną) świeżo upieczony towarzysz Pesach Stark trafia do więzienia. Wyszedłszy po 9 miesiącach aresztu ukrywa się, w obawie przed osadzeniem w Berezie Kartuskiej („Taki ustalił się proceder wobec amnestionowanych” – wyjaśnia Strykowski lekko zdezorientowanym czytelnikom swoich wspomnień²¹), w podlowskiej miejscowości wypożyczkowej Jaremcze²², a następnie wyjeżdża do Warszawy²³, gdzie pracuje jako akwizytor książek medycznych, ale gdzie rozpoczyna też – jak twierdził – współpracę ze stołecznymi pismami.

Na pierwszy tekst w „Chwili”, który może wiązać się z osobą Strykowskiego, natknęliśmy się dopiero 10 XII 1928 (w numerze 3491). Jest to recenzja opowiadania *Kłamstwo* Awigdora Hameiriego-Feuersteina, zatytułowana: *O rzeczywistość żydowską*. Napisaliśmy nieco enigmatycznie, że tekst wiąże się, być może, ze Strykowskim, gdyż pod owym szkicem widnieje sygnatura: F. Stark, a nie: P. Stark, jak moglibyśmy się spodziewać, wiedząc, że swoje przedwojenne prace autor *Głosów w ciemności* opatrywał prawdziwym imieniem i nazwiskiem. Jednak mimo tego niepokojącego inicjału jesteśmy przekonani, że autorem recenzji jest późniejszy Julian Strykowski. Po pierwsze dlatego, że w niespełna rok później ukazał się przekład *Kłamstwa* pióra właśnie Pesacha Starka. A po drugie dlatego, że w przywoływanej już ankiecie pt. *Dlaczego piszę?*, przeprowadzonej przez

podszewkę komunistyczną, tolerowała, a nawet sprzyjała masowemu ruchowi w nadziei, że Polskę opuści kilkaset tysięcy Żydów. Ale po pewnym czasie, kiedy ani jeden Żyd nie wyemigrował do Rosji Sowieckiej, [...] zatrąbiono do odwrotu. »Agroid« został zdelegalizowany, lokale opieczętowane, a niektórych przywódców, przeważnie znanych komunistów, aresztowano”. Dodajmy, że Żydowski Obwód Autonomiczny proklamowany został 7 V 1934 i istnieje do dziś. Obecnie Żydzi stanowią ok. 6% mieszkańców Biro-Bidżanu.

¹⁹ Nie ma racji W. K o t (*Julian Strykowski*. Poznań 1997, s. 148), pisząc, że biografia bohatera *Milczenia* „ściśle zbiega się z życiorysem autora”. Nie zbiega się... A jedynie miejscami przylega do biografii Strykowskiego. *Milczenie* nie jest opowieścią autobiograficzną, jak np. *To samo, ale inaczej*. Odstępstwa od znanych skądinąd faktów z życia autora *Głosów w ciemności* są tu bardzo liczne i znaczące. Gdybyśmy chcieli potraktować *Milczenie* jako dokument, musielibyśmy np. uznać za fakt, że w roku śmierci matki, tj. w 1944, Strykowski przebywał w Palestynie. Powinniśmy także wyciągnąć wniosek, że przed wojną Stark wydał co najmniej dwa tomiki poezji, z których ostatni zatytułowany był *Jakubowa drabina*, itd., itd.

²⁰ J. S t r y k o w s k i, *Milczenie*. Kraków 1993, s. 20.

²¹ *Ocalony na Wschodzie*, s. 86.

²² O tym „jaremczańskim” epizodzie napomyka J. S t r y k o w s k i we wspomnieniu *Od szewca do księgarza* („Stolica” 1960, nr 17, s. 24).

²³ Analizując wypowiedzi pisarza, nie można jednoznacznie ustalić, kiedy wyjechał on do Warszawy: czy w sierpniu 1936, wkrótce po wyjściu z Brygidek („Stolica” 1960, nr 17, s. 24), czy dopiero w sierpniu 1937 (*Ocalony*, s. 86). Wziąwszy jednak pod uwagę fakt, że jeszcze w lutym 1937 Strykowski umieścił swoje tłumaczenie w lwowskim tygodniku „Kontratak”, i fakt, że przekład *Śmierci na kredyt* (1937) również ukazał się we Lwowie, w wydawnictwie „Globus”, należałoby założyć, że do Warszawy wyjechał dopiero w drugiej połowie 1937 roku.

„Nową Kulturę” w numerze 17 z r. 1959, natrafiliśmy na wyznanie pisarza, iż ze swojego pierwszego szkicu krytycznego zapamiętał jeden „oksymoroniczny” zwrot: „Ta mistyka żydowskiej rzeczywistości”. A w znalezionej przez nas grudniowej recenzji czytamy: „metafizyk rzeczywistości żydowskiej”. Pomimo zmiany słów („metafizyka” przeistacza się z biegiem lat w „mystykę”) i szyku sformułowania wydaje się, że szkic zatytułowany *O rzeczywistość żydowską* jest właśnie tym debiutanckim tekstem, o którym pod koniec lat pięćdziesiątych wspominał Strykowski.

Toteż we wcześniej przywołanym sformułowaniu: „Mając dwadzieścia lat wydrukowałem pierwszy artykuł krytyczny”, należy raczej dopatrywać się uogólnienia i traktować je jako orientacyjną wskazówkę, a nie jako ścisły wyznacznik czasu debiutu. Z kolei „F” w podpisie (zamiast zbliżonego pod względem graficznym „P”) to albo zwykła pomyłka drukarska, wcale nie tak znowu rzadka w stojącym skądinąd na wysokim poziomie dzienniku, albo – i to wydaje się bardziej prawdopodobne – ślad hebrajskiego podpisu autora, co w redakcji syjonistycznej „Chwili” nie powinno dziwić. W alfabecie hebrajskim litery F (פ) i P (פ) pozbawione słownego kontekstu są właściwie nie do odróżnienia. Różnicująca je mała kropka w środku (*dagesz*) pojawia się wyłącznie w testach posługujących się tzw. pisownią wokalizowaną, którą zasadniczo spotyka się tylko w księgach religijnych, poezji, publikacjach dla dzieci, podręcznikach do nauki języka...²⁴ W codziennej komunikacji z przyczyn praktycznych ów system diakrytycznych znaków jest z reguły pomijany. Można by więc na podstawie tego wywodu wyciągnąć nawet wniosek, że owo błędne rozszyfrowanie inicjału autora artykułu przez adiustatora czy korektora sugeruje, że w momencie złożenia tekstu do druku Pesach Stark nie był jeszcze w redakcji „Chwili” kimś znanym, przeciwnie, był to dopiero jego pierwszy „autorski” kontakt z pismem Heschela.

Po lekturze „Chwili” możemy założyć więc, że szkic *O rzeczywistość żydowską* jest prasowym debiutem Juliana Strykowskiego. Mamy świadomość, iż hipoteza ta, choć przekonująca, wymaga jeszcze weryfikacji. Szczególnie niepokojąco brzmi bowiem przytoczona wcześniej wzmianka o recenzji tomu poetyckiego, na której ślad dotąd nie udało nam się wpaść. Zamiast omówienia wierszy hebrajskiej poetki znaleźliśmy natomiast *Kłamstwo*... Uprzedźmy dalszy tok wywodu i zdradźmy, że recenzja *Kłamstwa* byłaby jedynym napotkanym tekstem krytycznym Pesacha Starka z okresu międzywojennego.

Zasadniczo rzecz jest prezentacją intrygującego opowiadania Awigdora Hameiriego, ale jest również skrótową refleksją nad kondycją współczesnej literatury hebrajskiej. W ocenie 23-letniego recenzenta nie nadaża ona za nową rzeczywistością, zostając daleko za literaturą europejską, która „zwycięsko kroczy naprzód, wydostawszy się z upiornego koła katastrofy wojennej”²⁵. Owego impasu nie przełamali

²⁴ Dotyczy to również codziennego języka Żydów aszkenazyjskich – jidysz, który posługuje się alfabetem hebrajskim.

²⁵ Zupełnie odmienne zdanie miał na ten temat A. Wa t, wypowiadając się w 1927 r. w ankiecie *Co zawdzięczają pisarze polscy literaturom obcym?* na łamach „Wiadomości Literackich” (nr 48, s. 2): „Deprymująco działa na mnie modna literatura optymizmu, radości życia, energii, etyki, sportu, przeważnie powołana do życia przez generałów albo będąca skutkiem przemijającego podniecenia. Społeczeństwo powojenne nie ma żadnych podstaw do optymizmu, miłości bliźniego i radości życia – twórczy, zdrowy i współczesny pesymizm spełniałby znacznie lepiej swą rolę, przynajmniej w społeczeństwach kapitalistycznych”.

nawet twórcy tego pokroju co Szemuel Josef Agnon czy Natan Bystrycki. Późniejszemu nobliście recenzent wytyka – określając go wszakże mianem prawdziwego talentu – ucieczkę od teraźniejszości i jej problemów i zatapianie się – uwaga! – „w romantyzmie wspomnień w przeszłość małego miasteczka”. Autorowi zaś popularnej w owych czasach epopei z życia chalucowego o swojsko brzmiącym tytule *Dnie i noce* (*Jamim w'lejlot*) – a więc próbującego na bieżąco zmagać się z nową rzeczywistością – zarzuca brak kompozycji. „Zbyt blisko stał tego życia, za mało czasu upłynęło od zaznań, by podołał zadaniu. [...] postawa dopuszczalna dla liryka nie może wydać powieści” – konkluduje. I choć literackiego Mesjasza, który pozbierałby różnorodne istotne dla żydowskiego ludu doświadczenia i „dał syntetyczny obraz rozbitego narodu”, nie widać na horyzoncie, to dwóch pisarzy pod koniec lat dwudziestych zwraca uwagę recenzenta. Są to Chaim Hazaz i Awigdor Hameiri²⁶. Krótkie przedstawienie opowiadania Hameiriego²⁷ o żydowskim podoficerze Akibie Haku walczącym w okopach pierwszej wojny światowej, o świętym kłamcy, który mieni się wcieleniem samego rabiego Akiby i o jego niesamowitych, mesjańskich wprost, dokonaniach oraz dobrowolnej męczeńskiej śmierci – prowadzi krytyka do wniosków natury ogólnej: o miejscu i roli narodu żydowskiego w świecie. Recenzent zdaje się utożsamiać z wyłaniającymi się z twórczości autora *Kłamstwa* konkluzjami: nienawiść do Żydów to „czynnik uniwersalny, bezwzględny, [...] siła kosmiczna a beznadziejna, tragiczna, którą udaremnić może tylko duch i intelekt żydowski”. A jądro tytułowej rzeczywistości żydowskiej znajduje „na przecięciu niezniszczalności prawdy i rasy żydowskiej oraz nienawiści płynącej z beśsiły materii nad duchem”. Zawarte tu przekonanie o nieśmiertelności narodu wybranego przez Boga i wynikającej z niej dookołnej nienawiści wielokrotnie przewijać się będzie później w dojrzałej twórczości Starka-Strykowskiego. Godne odnotowania jest i to, że również niektóre poglądy estetyczne ujawniające się w tym debiutanckim tekście pozostaną ważne dla dojrzałego autora, np. przeświadczenie, iż do napisania powieści niezbędny jest dystans czasowy wobec przywoływanych wydarzeń²⁸ czy przede wszystkim technika, określona przez recenzenta jako „wyższe praw-

²⁶ Chaim Hazaz (1898–1973), ur. na Ukrainie, od 1931 r. przebywał w Palestynie. – Awigdor Hameiri (1890–1970), ur. na Węgrzech, od 1921 r. mieszkał w Palestynie; poeta, powieściopisarz (autor m.in. *Wielkiego szaleństwa* i *Białego Mesjasza*), nowelista, dramaturg, twórca literatury dziecięcej, tłumacz; uhonorowany Nagrodą Izraela.

²⁷ *Kłamstwo* ukazało się w 1928 r. w zbiorze *Be-Szem rabbi Jeszu mi-Naceret* (W imię rabiego Jejszu z Nazaretu), zawierającym pięć hebrajskich opowiadań Hameiriego. Wspomina o tym J. Warszawiak (*O pełnych zgrozy dniach wojny. Opowiadania Awigdora Hameiri*. „Nowy Dziennik” 1929, nr 28, s. 9) w swej recenzji tomiku, która koncentruje się jednak wyłącznie na opowiadaniu tytułowym. Warszawiak nie wymienia, niestety, tytułów pozostałych trzech opowieści zbioru.

²⁸ Po 35 latach w wywiadzie Strykowski powie np.: „Czarna róża jest próbą opisu czasu przeszłego dokonanego, rzeczywistości zamkniętej. Wtedy możliwa jest epika” („Czarna róża”: *czas przeszły dokonany. Komentarz autora i refleksje czytelnika*. Rozmawiał z autorem A. Drawicz. „Sztandar Młodych” 1963, nr 28, s. 3). Teza o przeszłościowym charakterze epiki nie jest, oczywiście, innowacyjną koncepcją Strykowskiego, ale jedynie, jak się wydaje, echem poglądów jego uniwersyteckiego mistrza, Juliusza Kleinera – który z kolei przywołuje i modyfikuje znaną tezę J. W. Goethego i F. Schillera zawartą w pracy *O poezji epickiej i dramatycznej*. J. Kleiner dokonuje podziału literatury pod względem struktury czasowej poszczególnych rodzajów (*Rola czasu w rodzajach literackich*. W: *Studia z zakresu teorii literatury*. Wyd. 2, rozszerz. Lublin 1961, s. 39. Pierwotny wydanie: 1925–1926, a więc tuż przed podjęciem przez Starka studiów na Uniwersytecie Jana Kazimierza). Mamy więc poezję przeszłości, czyli epikę, poezję teraźniejszości, czyli lirykę,

dopodobieństwo”, „cudowność w ramach możliwości” – technika, będąca później etykietą jego strategii pisarskiej: realizmu, który jest „przeniknięty mistycyzmem”, unosi się „niejako o parę centymetrów nad ziemią”²⁹.

W omawianej recenzji łatwo wyczuwalne jest silne zaangażowanie jej autora w sprawy narodowe. Ale obok owej pasji coś jeszcze zwraca uwagę: frazeologia. Z jednej strony, bliska jest ona pewnym kręgom lewicy syjonistycznej propagującej heroiczną budowę nowego państwa, z drugiej – przypomina także, jak się wy-
daje, retorykę komunistycznego progresywizmu i kolektywizmu. Czytamy:

współczesne słowo nagie i krzepkie uderza nas rytmem zmiennych, lecz potężnych fal życia, rytmem budownictwa i pracy, [...] sonduje się najgłębsze i najtwardsze problemy społeczne – a dusza jednostki istnieje tylko po to, by być częścią duszy zbiorowiska [...].

Władysław Panas, omawiając stylistykę sporej części międzywojennej literatury polsko-żydowskiej, pisał wręcz o cechującym ją realizmie syjonistycznym.

Chodzi o obecność konwencji literatury proletariackiej z takimi „toposami”, jak: praca, oczywiście kolektywna, w ogóle pojęcie kolektywu, idealizm, rezygnacja z indywidualizmu *etc.*

I dodawał:

Z różnych „opowieści palestyńskich” wyłania się inna forma komunizmu, komunizmu syjonistycznego³⁰.

To właśnie charakterystyczne oscylowanie między komunizmem syjonistycznym a komunizmem bolszewickim wyrażone po latach zostanie *expressis verbis* w powieści autobiograficznej *Wielki strach*, we fragmencie poświęconym czasom studenckim pisarza:

Zatrzymał się [Artur] w pół drogi do partii, a nawet się cofnął. Znowu na powierzchnię wypłynęła dawna ideologia. A więc pisywał hebrajskie wiersze, był pewien, że kiedyś ukażą się w druku. Odzyskał smak starej i nowej kultury, tłumaczył Izajasza i Brenera, psalmy i Awigдора Hameiri na polski. Przekłady ukazywały się w syjonistycznej „Chwili”³¹.

I rzeczywiście w „Chwili” publikowane są do r. 1932 przekłady Pesacha Star-
ka, i to głównie z hebrajskiego właśnie, ale też z rosyjskiego i francuskiego. Nie znajdziemy tu wprawdzie wspomnianych w *Wielkim strachu* tłumaczeń biblijnych ani przekładów piętnujących narodowe przywary nowel Józefa Chaima Brennera, lecz natrafimy za to na tłumaczenia Hameiriego i innych klasyków literatury nowohebrajskiej. Stark z upodobaniem przekładał opowiadania Saula Czernichowskiego. Ukazało się ich pięć. W innych ówczesnych polskojęzycznych pismach żydowskich też Czernichowskiego dość często tłumaczono – był on wszak jednym z trzech wieszczów nowej poezji hebrajskiej, obok Chaima Nachmana Biali-

i poezję przyszłości, czyli dramat. Obszerne zreferowanie sporów o preteritalny lub prezencjalny charakter epiki w XX w. i wynikających z nich nieporozumień znajdziemy w studium K. Barto-
s z y ŋ s k i e g o *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich* (w zb.: *Problemy teorii literatury*. Seria druga. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1976, zwłaszcza s. 221–231).

²⁹ *Realizm mistyczny. Rozmowa z Julianem Strykowskiem*. W: Z. Taranienko, *Rozmowy z pisarzami*. Warszawa 1986, s. 267–268.

³⁰ W. Panas, *Zamach pióra*. W: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 82–83.

³¹ J. Strykowski, *Wielki strach. To samo, ale inaczej*. Warszawa 1990, s. 25.

ka i Zalmana Szneura³². Czernichowskiego tłumaczyli m.in. Salomon Dykman, Perec Nowomiat i Cwi Wohlmuth³³, z tym że jedynie Pesach Stark przekładał prozę.

Co mogło urzec Starka w opowieściach Czernichowskiego? Odpowiedź na tak postawione „wpływologiczne” pytanie nie jest prosta, gdyż do dziś dysponujemy tylko pięcioma wspomnianymi przekładami wykonanymi przez późniejszego autora *Głosów w ciemności*³⁴. Przyjrzyjmy się więc pokrótce temu, co mamy. W znanych nam opowiadaniach Czernichowski, podobnie jak Izaak Babel, jawi się jako piewca Odessy³⁵. Rozgrywają się one niemal wyłącznie w tym czarnomorskim grodzie³⁶ i dotyczą czasów przed rewolucją. „Ja tylko kreślę wrażenia o »Odessie, która już umarła«” – wspominał pisarz w jednym z nich. Jego opowieści to minilegendy-portrety: a to genialnego artysty rytownika (*Ruchomowski*), a to niezwykle opieszałego cenzora pism hebrajskich (*Dos gepejgerte Ideł*), a to tłumacza-nieudacznika (*Pan Singer*), a to nie dających sobie w kaszę napluć studentów medycyny (*Zbóje*), a to licealistów (*W szkole handlowej*)³⁷. Niektóre postacie wyłaniające się z tych „legend” upamiętniających miasto młodości dalekie są jednak od ideału, noszą wyrażone znamiona fizycznego i duchowego skarlenia³⁸. Jaskrawym przykładem takiej osoby byłby pełniący funkcję odeskiego cenzora Izak Warszawski – „Zdechły Żydek”:

³² O tej triadzie, ukształtowanej „niejako na wzór wieszczów polskich”, wspominają np. G. Meraw i R. Kartun-Blum w szkicu *Wstępne uwagi o literaturze nowohebrajskiej i jej tle historycznym* („Literatura na Świecie” 1992, nr 5/6, s. 338). Dziś kwestionowana bywa wyłącznie ranga poezji Szneura (podobnie jak w literaturze polskiej – Krasińskiego). Zob. A. Ziemiński, *Przedmowa w: Poezje nowohebrajskie*. Wybrał, przeł. ... Wyd. 2, rozszerz. Warszawa 1988, s. 32–33.

³³ Ich przekłady ukazywały się m.in. w „Chwili”, „Nowym Dzienniku” i „Naszej Opinii”. W świadomości czytelniczej Czernichowski funkcjonował i funkcjonuje przede wszystkim jako poeta i tłumacz (przełożył on m.in. *Epos o Gilgameszu*, *Iliadę* i *Odyseję*, *Kalewałę*, sztuki Sofoklesa, Szekspira, Moliera, poematy Goethego, Byrona). Nawet *Encyclopaedia Judaica* w poświęconym mu obszernym haśle wzmiankuje tylko, że parał się także nowelistyką.

³⁴ Cztery „odeskie” opowiadania pochodzą najprawdopodobniej ze zbioru z r. 1922, zatytułowanego *Sipurim* (Opowieści), opublikowanego w Berlinie. W wywiadzie udzielonym M. Pfefferowi pod koniec r. 1929. S. Czernichowski zapowiadał z dumą: „Do końca bieżącego roku wyjdzie w nakładzie Szybla w Berlinie 6 tomów moich pism” („Nowy Dziennik” 1929, nr 302, s. 8). Stark korzystał zapewne z tego 10-tomowego jubileuszowego – na 30-lecie pracy twórczej – wydania. Edycja *Dzieł zebranych Saula Czernichowskiego* rozpoczęła się w r. 1929, a skończyła się w 1932 roku.

³⁵ Opowieści obu twórców powstawały mniej więcej w tym samym czasie. Czernichowski pisał nowele – jak można wywnioskować na podstawie informacji w *Encyclopaedia Judaica* – począwszy od 1919 roku. Ostatnie przetłumaczone przez Starka jego opowiadanie opatrzone zostało adnotacją: „Berlin 1931”. W tym samym roku ukazały się też komponowane przez 15 lat *Opowiadania odeskie* Babela.

³⁶ Oprócz jednej – tej z r. 193 – której akcja toczy się w Charkowie.

³⁷ Wymienione tu opowieści Czernichowskiego w tłumaczeniu Starka były publikowane w „Chwili” w r. 1930, odpowiednio w nrach 3907, 3914, 4206, 4177, oraz w r. 1931, w nrze 4319.

³⁸ Legendy te różnią się więc zasadniczo od drugiej formy epickiej uprawianej przez Czernichowskiego, mianowicie od idyll, które Ch. Löw wolałby raczej nazwać epyllionami. Krytyk ten (*Czernichowski jako epik*. „Nowy Dziennik” 1929, nr 349, s. 8–9) tak charakteryzował Czernichowskiego – autora idyll: „Nabierał [...] na epicką paletę farb jasnych wyłącznie, z gąszczem wypadków minionych wyjmował wyłącznie wspomnienia różowe, beztróskie. I wychodziły spod jego ręki postaci zadziwiające nas swoją świeżością i niezwykłą dla nas postawą. [...] Powtarzają się typy rubasznym prostaków, od których bije elementarna siła połączona z jagnięcą duszą pocziwców. Skrzęcy dowcip i pogodny z wesołością beztróską pulsujący humor roztacza dookoła siebie jakąś ciepłą atmosferę, od której taje najzawziętsza i najbardziej zapiekła melancholia”.

serwilistyczny urzędnik, który „w zupełnym zaprzędaniu się spełniał swój obrządek”. Opis jego powierzchowności pod piórem Czernichowskiego powoli przeradza się w karykaturę:

ciałko z samej skóry i kości: pozbawione mięśni, do ostatka wycedzone z krwi, drobne, o krótkich odnóżach, zapadłej piersi, wąskich ramionach, małej twarzyczce, dokładnie wyschniętej, bladej. [...] oczy, o niedocieczonym, wyblakłym kolorze, krótkowzroczne, wybałuszone, mętne, patrzące, ale niewidzące, utkwione, Bóg wie gdzie; nos mięsisty, długi, w kształcie haka, o osiemnastu guzach [...] ³⁹.

Czarnymi barwami odmalowany został również pan Singer, „biedny koszerw belfer” – niedouczony tłumacz, nie mający pojęcia o mitologii greckiej i rzymskiej, a mający za to wysokie aspiracje artystyczne. Z pewną dozą ironii, choć nie bez sympatii, zaprezentowano natomiast w krótkim epizodzie innego „mędrca”, który dla podreperowania kasy syjonistycznego stowarzyszenia zaproponował stworzenie loterii dla izraelskich dziewcząt: wpłaciwszy rubla, mogłyby wygrać – ofiarującego się idei – młodzieńca na męża.

Być może tym, co do owej prozy przyciągało późniejszego autora *Snu Azrila*, była właśnie zawarta w niej – oprócz autobiograficznej techniki Czernichowskiego i jego deklarowanej miłości do hebrajszczyzny – duża doza krytycyzmu wobec własnego narodu. Cenzor z *Dos gepejgerte Idel* to wprost konterfekt Żyda ze szkicownika antysemitę. Nie tyle nawet chodzi tu o dostrzeganie i pokazywanie ułomności, co o ich nadmierne eksponowanie. Ten zarzut pojawiał się po latach w recenzjach *Głosów w ciemności* i *Austerii*. Jan Błoński tak pisał o pierwszym tomie galicyjskiej tetralogii:

Sam bym nie ośmielił się tej sprawy rozsądzać. Ale słyszałem ludzi, których gustowi, rozsądkowi i znajomości rzeczy ufam, pieniących się na tę książkę z gniewu. Że mianowicie obrzydza, upadła jakoś opisane środowisko. Że ponad miarę jest w niej nieuświadomionego nawet resentymentu, pogardliwej niechęci. Nie mam zdania [...]. To tylko przyznam, że Strykowski budzi dla swych postaci zaciekawienie, litość, podziw czasem – ale sympatii na pewno nie. Uciekać się chce z tych ciemności; gorzej – zapomnieć ⁴⁰.

Na pytanie zaś Piotra Szewca dotyczące chasydów w *Austerii*: „Dlaczego jednak podkreśla Pan brzydotę tańczących?” – Strykowski odpowiada:

Tu przyznaję się do wpływu Céline’a. Jemu zawdzięczam patrzenie na siebie i swoich bliskich z dezaprobatą. Miałem stosunek do mego narodu jak człowiek obcy, patrzący chłodnym okiem. A jako swój, podczerniający i tak ciemny obraz ⁴¹.

Później pisarz wspomina też o inspiracji tańcem żebraków z *Dybuka* Anskiego ⁴². Zbierzmy te rozproszone spostrzeżenia: Céline, Anski oraz, dodajmy, także Czernichowski, a zapewne i Brenner – to patroni owego zimnego, bezlitosnego, obnażającego spojrzenia autora *Głosów w ciemności*.

Stark pozostawał też wyraźnie pod wrażeniem wojennych opowiadań Awigдора Hameiriego. Oprócz omówionego już 13-odcinkowego *Kłamstwa* przełożył

³⁹ „Chwila” nr 3914, s. 9.

⁴⁰ J. B ł o Ń s k i, *Głosy z ciemności*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 43, s. 4. Może należałoby dodać w tym miejscu, że, jak dotąd, *Głosy* nie zostały przetłumaczone na hebrajski. I nie zostaną... – prorokował Strykowski.

⁴¹ *Ocalony na Wschodzie*, s. 235.

⁴² Zob. *ibidem*, s. 237.

również dla „Chwili” (nry 3602–3603 (1929)) krótsze, ale tak samo intrygujące *Na progu* – utrzymane w onirycznej tonacji i z zaskakującym zakończeniem, a napisane trochę w stylu konceptystycznych opowiadań Dezso Kosztolanyiego z tomu *Kornel Esti*⁴³. Po przerwie spowodowanej nauczaniem w plockim gimnazjum i pobytem w więzieniu Stark wrócił do Hameiriego, publikując w r. 1937, tym razem w lwowskim anty-antysemickim tygodniku „Kontratak” (nr 16), jego opowiadanie *Trzej bracia*, futurystyczny obrazek... z czasów minionej wojny – jak to lapidarnie ujęto w redakcyjnej stopce.

W dorobku tłumacza znalazła się także *Towah* Mojżesza Smilańskiego, cenionego pisarza-syjonisty, zwolennika gospodarczej współpracy między Arabami a Żydami (i znanego również pod arabskim pseudonimem jako Chawadża Musa)⁴⁴. Smilańskiego w tym samym czasie, tyle że na jidysz, przekładał też np. Izaak Baszewis Singer⁴⁵. Z drobniejszych prac Stark tłumaczył *Szkice węglem*⁴⁶ Gerszoma Szofmana⁴⁷ – garść egzystencjalnych myśli, czynionych na gorąco spostrzeżeń, krótkich historyjek. Także – utrzymane w podobnej poetyce skrótu i wydobywania szczegółu – *Przypowieści ze starego skarbcza*⁴⁸ A. Steinmana⁴⁹. Owe *Przypowieści* to m.in. historia opowiedziana przez magida z Dubna czy fragment *Zoharu*, tyle że historie te zinterpretowane zostają tu w duchu artystowskim: chasydzkie podanie o skazie i jej naprawie czy kabalistyczny tekst o Sarze karmiącej piersią nie tylko Izaaka, ale również i dzieci niedowiarków, opatrzone zostają alegorycznym komentarzem o losie i powinnościach artysty, a szczególnie hebrajskiego artysty.

Z rosyjskiego Stark przetłumaczył wstrząsający *Głód*⁵⁰ Aleksandra Niewierowa⁵¹ – opowiadanie o wielkim głodzie na Powołżu w latach 1921–1922⁵². Tłumaczenie to było zapewne związane z obsesją pisarza, o której otwarciu mówił po wojnie: z wizją śmierci głodowej całych społeczności. Obsesją, której pełnym wyrazem stał się *Bieg do Fragalà* (1951). Najprawdopodobniej przekładem z ro-

⁴³ Skojarzenie z twórczością wybitnego węgierskiego poety i prozaika nie jest przypadkowe. Hameiri bowiem aktywnie uczestniczył w życiu literacko-towarzyskim stolicy habsburskiego imperium. W roku 1929 Sz. Wolff na łamach „Nowego Dziennika” (nr 167, z 24 VI, s. 8) tak w telegraficznym skrócie przedstawiał sylwetkę pisarza: „Awigdor Hameiri, [...] dawniej członek bohemy budapesteńskiej, potem officer armii austrowęgierskiej. Niewola rosyjska, Sybir. Stamtąd drogą na Chiny i Indie. Ucieczka do Palestyny. Do Węgier, domeny Horthy’ego, nie wrócił, osiadł w żydowskim wolnym kraju i stał się jednym z najnamiętniejszych jego entuzjastów”.

⁴⁴ M. Smilański, *Towah*. (Z dziejów nieszczęśliwej dziewczyny). „Chwila” nry 3496, 3497, 3499, 3500 (1928). Opowiadanie sygnowane było nazwiskiem tłumacza: Pesach Starck. Taki zapis z „c” powtarzał się konsekwentnie we wszystkich odcinkach.

⁴⁵ Zob. Ch. Shmeruk, *Świat utracony. O twórczości Isaaca Bashevisa Singera*. Red. M. Adamczyk-Garbowska. Lublin 2003, s. 14.

⁴⁶ „Chwila” nry 3900, 3963, 4100 (1930).

⁴⁷ Gerszom Szofman (1880–1972), ur. na Białorusi, od 1938 r. mieszkał w Palestynie. Mistrz noweli i krótkiej formy prozatorskiej w języku hebrajskim.

⁴⁸ „Chwila” nr 4279 (1931).

⁴⁹ Najprawdopodobniej chodzi o Eliezera Steinmana (1892–1970) – redaktora „Ketuwim”, pisarza i eseistę publikującego po hebrajsku i w jidysz, późniejszego autora cenionych prac o chasydyzmie i chasydzkich antologiach.

⁵⁰ „Chwila” nry 3557–3559 (1929).

⁵¹ Właśc.: Aleksandr Siergiejewicz Skobielew (1886–1923).

⁵² O głodującym Powołżu traktuje również najbardziej znana powieść A. Niewierowa *Taszkient miasto chleba* (1923). Przeł. Alde. Lwów 1929.

syjskiego jest też nowela *Okulary Trockiego*⁵³. Duży kłopot sprawia jednak ustalenie jej autora, gdyż pseudonim, jakim została podpisana – Yussipun – nie figuruje w kompendiach ani polskich, ani radzieckich⁵⁴. Tekst ten jest ostrą satyrą, drwiną ze stalinizmu, kpina z totalitarnej podejrzliwości. Ukazuje mechanizm działania sowieckiego terroru pod koniec lat dwudziestych i towarzyszący mu przemożny lęk sowieckich obywateli. A tymczasem na Kremlu:

pary jeżdżą na łyżwach. Bawią się jak dzieci, czegoż im brak? Kooperatywa zasobna jest w prowianty, a klub pełen jest zabaw. Przyszedł Kalinin, popatrzył i uśmiechnął się dobrodusznie i leniwie ze starości. Młodzież go opadła, rzuciła na śnieg i dalej toczyć go wśród wrzasków. Radość. A Rykow i Diemian Budiennyj⁵⁵, obaj pijani, klą w sposób antyreligijny. Wszyscy słuchają ich z nabożeństwem. Kobiety rozpyływają się w rozkoszy. Tylko biedny, bezdzietny Mołotow stoi na uboczu i zawistnie patrzy za rodzicami, przechadzającymi się ze swym potomstwem⁵⁶.

Rzecz dzieje się tuż po wypędzeniu Lwa Trockiego, w okresie wzmożonej czujności służb bezpieczeństwa i samego sekretarza generalnego partii: „Jak Iwan Groźny czyhał Stalin w każdym zakątku, zbierał tajemnice i kołatał niczym żebrak puszką: – Delacja przed śmiercią ocala!” *Spiritus movens* akcji noweli to binokle wygnańca, które ni stąd, ni zowąd trafiają w ręce zdeorientowanej tym faktem ulicznej sprzedawczyni „ciast, pieczystego i jabłek”, Agafii Cepcik. Okulary wywołują przerażenie u prostej kobiety: Agafia wciska je więc Ickowiczowi, byłemu komisarzowi. Ten czym prędzej powierza je Pietrowowi, sekretarzowi partii w „Truście Skór”. Żona Pietrowa, Katia, wyjawia sekret męża przyjacielowi Fiedce, który okulary kradnie, by je spieniężyć. Ostatecznie Agafia, Ickowicz, Katia i Fiedko spotykają się w sołowieckim łągrze. Pietrow ląduje na Sybirze razem „z innymi trockistami”.

Mówią, że teraz zgadza się z dekretem G.P.U. Teraz wie, za co cierpi. Po tym wszystkim, co widział w kaźniach i kazamatach, nie chce znać ustroju sowieckiego ani partii komunistycznej, a jeśli jest na wygnaniu, to nie jako komunista, ale jako anarchista⁵⁷.

A co się stało z okularami odszczepieńca?

Nie zdołano ich odnaleźć. Areszty nie ustają, a Stalin nie śpi po nocach. Jak długo nie znajdzie okularów, nie jest pewny siebie. Trocki wprawdzie jest już na wygnaniu i nie może szkodzić ustrojowi socjalistycznemu, lecz trockiści zataczają coraz szersze kręgi. Wysyła się ich na Sybir, na Sołowki, tępi się zło, ale nie ma pociechy. Bo cała Rosja patrzy na Stalina przez okulary Trockiego⁵⁸.

⁵³ „Chwila” nry 4094–4095 (1930).

⁵⁴ Zob. I. F. M a s a n o w, *Słownik pseudonimów rosyjskich pisarzy, uczonych i obszczestwionych działaczy*. T. 1–4. Moskwa 1956–1960. – W. K a s a c k, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*. Przeł., oprac. B. K o d z i s. Wrocław 1996. – T. K l i m o w i c z, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*. Wrocław 1996. – *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Red. A. Drawicz. Warszawa 2002. – B. M u c h a, *Historia literatury rosyjskiej*. Wrocław 2002.

⁵⁵ Chodzi albo o Siemiona Michajłowicza B u d i o n n e g o – dowódcę „konarmii” i późniejszego marszałka ZSRR, albo o generała Diemiana B i e d n e g o (właśc. Jefima Aleksiejewicza P r i d w o r o w a), poetę i bajkopisarza. W a t (*Mój wiek*, s. 281), wspominając sowieckich pisarzy na przełomie lat 1939 i 1940, zauważał: „Mundury zależały od rangi literackiej. Demian Biedny był generałem, to pamiętam dokładnie, a Szklowski był – zdaje się – tylko kapitanem albo majorem”.

⁵⁶ „Chwila” nr 4095, s. 3. Tu nie możemy się powstrzymać od wtrącenia porównawczej uwagi: *Okulary Trockiego* przywodzą na myśl wystylizowaną „skazowo” frazę niemal 30 lat późniejszej ironicznej prozy poetyckiej Z. H e r b e r t a – zob. np. jego *Bajkę ruską* z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957).

⁵⁷ „Chwila” nr 4095, s. 3.

⁵⁸ *Ibidem*.

Okulary Trockiego są wyraźnie antystalinowskie. Kolejne – i ostatnie już – opublikowane przez Starka w „Chwili” tłumaczenie to *Krwawe źródło* Henriego Barbusse’a⁵⁹. Czy przekład ten to zwrot w stronę komunizmu, czy może skryte wyrażenie sympatii trockistowskich? Dziś nazwisko Barbusse’a raczej niewiele mówi polskiemu czytelnikowi. Przed wojną zaś był on znanym w świecie działaczem pacyfistycznym, inicjatorem antywojennych i antyfaszystowskich kongresów. A przede wszystkim – cenionym i popularnym pisarzem, uhonorowanym w 1916 r. za powieść *Le Feu* nagrodą Goncourtów, najwyższym francuskim wyróżnieniem literackim. Autor *Ognia* od 1923 r. należał do Komunistycznej Partii Francji, a od 1926 kierował działem literackim centralnego organu KPF – „L’Humanité”. Założył również stowarzyszenie i pismo „Clarté”, propagujące „ideę zbliżenia inteligencji z klasą robotniczą”⁶⁰, oraz komunistyczny tygodnik „Monde” (1928). Barbusse był nie tylko autorem poczytnych powieści o wymowie antywojennej. Opublikował także zbiór kompletnie bezkrytycznych szkiców i felietonów: *Russie* (1930), czy doktrynersko-panegiryczną biografię sowieckiego imperatora pt. *Staline. Un monde nouveau vu à travers un homme* (1935)⁶¹ – i m.in. dlatego wymieniany bywa zazwyczaj obok Herberta George’a Wellsa, Romaina Rolanda, Alberta Einsteina, Georga Bernarda Shawa jako jeden z tych lewicujących intelektualistów, którzy łatwo dali się zwieść topornej bolszewickiej ideologii i retoryce. Jednak na początku lat trzydziestych pozycja Barbusse’a w międzynarodowym ruchu komunistycznym była raczej niepewna. Choć na II Konferencji Pisarzy Rewolucyjnych w Charkowie w 1930 r. rezolucja w kwestii proletariackiej i rewolucyjnej literatury we Francji wspomina autora *Ognia* jako zasłużonego rewolucjonistę i komunistycznego pisarza, to na kierowanym przez niego tygodniku nie zostawia suchej nitki. Najcięższe działa przeciw piśmu Barbusse’a wytoczyli surrealiści, z Louistem Aragonem na czele, określając „Monde” jako środowisko trockistów i renegatów⁶², uprawiające „proletariacko-sentymentalną, konserwatywną linię propagandy komunistycznej”⁶³.

W ciągu dwuletniego istnienia grupa ta, różnolita i pstra, [...] przeszła od rozpowszechniania idei bliskich proletariatu do przeprowadzania linii partii radykalno-socjalistycznej w dziedzinie kultury i polityki. Bazą tego ześlizgnięcia była mętna platforma, na której oparła się działalność „Monde’u”.

⁵⁹ Jw., nr 4811–4813 (1932, z 15–17 VIII). *Krwawe źródło* to zanotowana przez narratorkę opowieść pewnego łajdaka i życiowego spryciarza o bezkarnym wymordowaniu grupy Indian – współwłaścicieli ropośnego źródła. Rzecz o bezprawiu i wyzysku, na jakim wspiera się – to już alegoryczna konkluzja autorska – kapitalistyczny świat. Po wojnie nowela ta, pt. *Krwawe źródła*, ukazała się również w przekładzie Z. Jaremkowskiej (w: H. Barbusse, *Ogień. Powieść. Oraz opowiadania, przemówienia, artykuły i listy*. Warszawa 1953). Porównanie obu tłumaczeń ujawnia pewne niekonsekwencje i niedociągnięcia w wersji Starka.

⁶⁰ Z. Jaremkowska, *Henri Barbusse*. Warszawa 1966, s. 113.

⁶¹ Mały fragment politycznej eseistyki Barbusse’a ukazał się po polsku (bez nazwiska tłumacza) cztery lata później, w okupowanym przez Sowieców Lwowie (A. Barbius, *Na arenie dziejów*. „Czerwony Sztandar” 1939, nr 74, s. 2).

⁶² Zob. A. Kurella, *Portrait d’Henri Barbusse*. (1934). „Les Cahiers Henri Barbusse” nr 23 (1998).

⁶³ K. T. Toeplitz, *Minotaur i rewolucja*. „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 150, s. 19. Wał (Mój wiek, s. 108) tak zaś wspominał naczelnego „Monde’u”: „Jednym słowem, taki bardzo dystyngowany stary pan. [...] Stary pan, którego pojęcia o komunizmie mnie, bardzo naiwnemu prokomuniście, wydawały się szczytem dziewiętnastego wieku, dziewiętnastowiecznych nieporozumień, w czym zresztą się nie myliłem”.

– czytamy, podziwiając przy okazji styl owej perory, w pokonferencyjnych materiałach opublikowanych przez „Miesięcznik Literacki”⁶⁴. A z redakcyjnego przypisu dowiadujemy się, że w sprawie „Monde’u” ogłoszono nawet specjalną rezolucję, w której:

poddano szczegółowej krytyce błędy tego pisma, popełnione pod maską rzekomego „obiektywizmu” i „obiektywnej informacji”. „Monde» w obecnej postaci jest przewodnikiem wrogich proletariatu ideologii. Jako taki stanowi hamulec w stworzeniu we Francji rewolucyjnej proletariackiej literatury”⁶⁵.

Wydaje się, że dla Pesacha Starka, późniejszego członka Agroidu czy KPZU, nie tylko umieszczane w „Chwili” tłumaczenia z hebrajskiego były poważną skazą na życiorysie. Taką trudną do zmazania plamą stał się też niewątpliwie opublikowany tu zaskakujący przekład zjadliwej, antystalinowskiej noweli Yussipuna. A nawet czymś znacznie więcej niż plamą. Pisarz będąc w Rosji nigdy nie przyznawał się np., że tłumaczył – wydawałoby się indyferentną politycznie – *Śmierć na kredyt* Céline’a⁶⁶, a coś dopiero Yussipuna! „Z nikim o tym nie rozmawiałem” – wyznawał⁶⁷.

W pozostałych syjonistycznych dziennikach, tj. w stołecznym „Naszym Przeglądzie” i krakowskim „Nowym Dzienniku”⁶⁸, o których napomynał Strykowski, nie natrafiliśmy na jakiegokolwiek publikację autorskie Pesacha Starka⁶⁹. Plon kwerendy wydaje się żałośnie ubogi: jedno rymowane opowiadanie dla dzieci, pt. *Bunt gwoździ*, sygnowane jest inicjałami S. P., ale prawdopodobieństwo, że kryje się pod nimi Stark Pesach, jest równie minimalne jak nikła jest wartość artystyczna „utworu”. Wymierny rezultat poszukiwań to dwie recenzje polskiego przekładu *Śmierci*

⁶⁴ „Miesięcznik Literacki” 1931, nr 19, s. 863. W „Miesięczniku” pisało się o tygodniku Barbusse’a stosunkowo często i niemal zawsze z przekąsem, z nutką ideologicznej wyższości.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Kontrowersyjna była, oczywiście, nie *Śmierć na kredyt* (1936), ale osoba jej autora, który w tym samym roku co powieść opublikował również antysowieckie wspomnienia z wizyty w Rosji pt. *Mea culpa*, a następnie, w r. 1937, antysemitki – ale również antybolszewicki – pamflet *Bagatelles pour un massacre* (jego obszernie fragmenty w przekładzie M. Małk a, pt. *Pogromowe drobiazgi*, ukazały się w „Prosto z mostu”: 1938, nr 44 – 1939, nr 6).

⁶⁷ *Myślał o ludziach źle*. Z J. Strykowskim rozmawia M. Zaleski. „Nowa Res Publica” 1993, nr 4, s. 41.

⁶⁸ Ogólne informacje o profilu i zawartości „Nowego Dziennika” oraz – szczególnie – „Naszego Przeglądu” można znaleźć np. w pracach F u k s a (*Prasa żydowska w Warszawie 1823–1939*), M. C. S t e i n l a u f a (*The Polish-Jewish Daily Press*. „Polin” t. 2 (1987) i Prokop-Janiec (*op. cit.*).

⁶⁹ Toteż informacje podane w haśle *Strykowski Julian* w słowniku biobibliograficznym *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan. T. 8. Warszawa 2003, s. 73) wydają się co najmniej wątpliwe: „W latach następnych [Strykowski] zamieszczał nieliczne opowiadania, przekłady z francuskiego i niemieckiego, recenzje literackie i teatralne także w wydawanym w Krakowie żydowskim »Nowym Dzienniku«. [...] Zagrożony ponownym aresztowaniem, wyjechał w 1937 do Warszawy, gdzie pracował jako akwizytor w Księgarni Naukowej. Publikował w żydowskim czasopiśmie »Nasz Przegląd«. W trakcie kwerendy nie natknęliśmy się bowiem ani w »Nowym Dzienniku«, ani w »Naszym Przeglądzie« na teksty – czy to opowiadania, czy recenzje, czy przekłady – sygnowane przez Pesacha Starka. W periodykach tych nie znaleźliśmy również artykułów podpisanych którymkolwiek ze znanych nam dziś pseudonimów tego twórcy. Jedyną podstawą materiałową przytoczonego twierdzenia to wypowiedź Strykowskiego z przywoływanego na wstępie wywiadu z Michnikiem i Kurkiewiczem.

na kredyt⁷⁰. Omówienia książki francuskiego skandalisty ukazały się też np. w „Chwili”, „Wiadomościach Literackich”, „Naszej Opinii”, „Naszym Wyrazie”, „Tygodniku Ilustrowanym” i „Sygnałach”⁷¹. Ogólny ton wypowiedzi krytycznych o *Śmierci na kredyt* w międzywojennej prasie polskiej i żydowskiej był bardzo pozytywny, wręcz entuzjastyczny („genialna epopeja”, „Céline wydaje się być współczesnym Rabelais gwary popularnej”)⁷². Również wzmianki o przekładzie – zasadniczo pochlebne⁷³. Dzięki temu udanemu tłumaczeniu dr Stark – bo taki podpis widniał na stronie tytułowej powieści – stał się bez wątpienia osobą znaną w kręgach literackich. Niestety, „kapitału” w postaci rozpoznawalnego i dobrze kojarzonego nazwiska pisarz *in spe* nie mógł odpowiednio „zainwestować”. Jako eks-komunista musiał się bowiem ukrywać przed policją i w konsekwencji zaczął używać pseudonimu. Swe pierwsze przedwojenne próby literackie, opublikowane w warszawskiej prasie młodzieżowej w r. 1938, podpisał: Łukasz Monastyrski.

Podsumowując: Pesach Stark umieszczał swoje przekłady w „Chwili” w okresie studenckim, w latach 1928–1932. Tłumaczył głównie z hebrajskiego, ale też z rosyjskiego i francuskiego. W lwowskim dzienniku wydrukował także szkic krytyczny: recenzję opowiadania Awigдора Hameiriego pt. *Kłamstwo*. Wbrew temu jednak, co sam mówił i pisał i co możemy znaleźć w niektórych opracowaniach,

⁷⁰ Ch. Löw, *Francuskie „Zmory”*. „Nowy Dziennik” 1937, nr 210. – J. Bros, *Nowa powieść Céline’a*. „Nasz Przegląd” 1937, nr 141.

⁷¹ O. Tilleman, *Młodość chmurna Céline’a*. „Chwila” nr 6684 (1937). – M. Daw n [M. Morska], *Céline – maszyna piekielna*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 36. – I. Berman, *Poeta szpetoty życia*. „Nasza Opinia” 1937, nr 103. – A. Średniawa, *Céline mówi*. „Nasz Wyraz” 1937, nr 5/6. – J. E. Skiński, *Jeszcze Céline*. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 45. – M. Promiński, *Nowy Céline po polsku*. „Sygnały 1937, nr 33.

⁷² Pierwszy cytat ze szkicu Średniawy (*op. cit.*, s. 12), drugi – Morskiej (*op. cit.*, s. 1). Jednoznacznie negatywną recenzję francuskiego oryginału powieści Céline’a sformułowała natomiast P. Sandauerowa („Chwila” 1936, nr z 19 IX), jednocześnie zapowiadając, że na pewno rychło znajdzie się tłumacz, który będzie chciał na tej bulwersującej książce zrobić karierę. Skiński (*op. cit.*, s. 878) zauważał zaś, że powieść jest „monotonna, nawet nudna”, znacznie słabsza od wcześniejszej *Podróży do kresu nocy*.

⁷³ Tilleman (*Młodość chmurna Céline’a*, s. 11) pisał (nie do końca obiektywnie, gdyż był literackim „opiekunem” czy mentorem tłumacza): „Przekład polski tego dzieła jest znakomity. Po tysiącach przekładów dokonywanych lekkomyślnie przez osoby całkiem niepowołane, po bezkarnym naigrawaniu się tłumaczy z czytelnika, przyjemność sprawia czytanie przekładu znakomicie oddającego ducha, dynamikę i koloryt oryginału”. Bros (*op. cit.*, s. 11) konstatował krótko: „Przekład dr. P. Starka bardzo dobry”. W recenzjach Morskiej i Średniawy nie wspomina się o jakości przekładu. Przy odrobinie dobrej woli można więc założyć, że według recenzentek był on co najmniej „przezroczysty”, więc niezły. Tłumaczenie wzbudziło też pewne zastrzeżenia. Löw (*Francuskie „Zmory”*, s. 9) pisał: „Przekład dra Starka poprawny, znać dużo wysiłku i starań o dorównanie oryginałowi w bogactwie wyrażen”. Ale dodawał: „Gwara podmiejska nosi na sobie wybitne piętno Łyczakowa, co traci trochę prowincję”. Według Promińskiego (*op. cit.*, s. 8) „P. Stark przetłumaczył *Śmierć na kredyt* dobrze. Widać, że jest zaznaczony Célinem, a musi to być najważniejszy warunek współtwórczego przekładu, dlatego oceniając tę inwencję, bez żalu darujemy mu drobne zachwiania językowe, które w przyszłości dadzą się z łatwością usunąć”. Berman (*op. cit.*, s. 9) ujął zaś rzecz znacznie ostrzej: „Przekład książki Dra P. Starka jest bardzo dobry i bardzo zły. Bardzo dobry, bo tłumacz oddał aurę powieści, rozmach, melodię tej prozy i niesłychane jej bogactwo leksykalne (gwarowe). Zły, bo roi się (to nie przesada) od niezdarności i łamańców stylistycznych i popolitych błędów językowych”. Podobnie oceniał Skiński (*op. cit.*, s. 878): „Przekład p. Starka nierówny. Nie brak partyj udanych, ale i rażących błędów językowych”. Dodajmy, że gdy porównamy wydanie przedwojenne z tym z r. 1992, to z łatwością dostrzeżemy, iż po latach pisarz poddał tłumaczenie gruntownej korekcie stylistycznej.

Stark nie opublikował w „Chwili” żadnego ze swoich opowiadań⁷⁴. Tłumaczenia Pesach Stark podpisywał prawdziwym imieniem i nazwiskiem⁷⁵, sporadycznie używał też akronimu Pees i literonimu Psw. Pod jednym opowiadaniem umieścił zaś sygnaturę: J. Pesach Stark. Rozszyfrowanie intrygującego inicjału możliwe jest dziś dzięki danym zgromadzonym w tzw. archiwum zabużańskim, których część przechowywana jest obecnie w Urzędzie Stanu Cywilnego m. st. Warszawy. Stąd wiemy, jak brzmiało drugie imię pisarza: Jakub⁷⁶.

Przed wojną był Julian Strykowski przede wszystkim tłumaczem, tłumaczem Hameiriego, Czernichowskiego, Niewierowa, Céline’a...⁷⁷ Przekłady to niewątpliwie tylko znikoma – poza tym zasadniczo nieznana – część jego spuścizny, to tylko chwila (głównie lwowska „Chwila”)⁷⁸. Jednakże ostatnią publikacją Strykowskiego są właśnie przekłady, garść krótkich sentencji, bardziej lub mniej znanych zdań talmudycznych i biblijnych, np.: „Oto słowa Boga, żywego Boga” czy „Izrael nie ma szczęścia”, „Kto twój Bóg, Bóg Izraela”, „Wiedz, skąd przyszedłeś” albo „Marność marność, wszystko marnością” czy „Nie przesadzaj w religii”⁷⁹. Trudno tu mówić o jakiejś selekcji, doborze tematycznym, przemyślanej kompozycji⁸⁰. Decyzję opublikowania owych gnom należy traktować raczej jako gest, symboliczny gest powrotu do początku: od tłumaczeń z hebrajskiego wszystko się na dobrą sprawę zaczęło i na tłumaczeniach z hebrajskiego niech się wszystko skończy! *Biblia* – zmora z chederu – staje się u schyłku życia Autentykiem, Księżą blasku.

Koło się zamyka.

⁷⁴ Np. cytowany już słownik biobibliograficzny *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* podaje: „Debiutował [Strykowski] po 1928 opowiadaniem pt. *Skrzyżowanie się dwóch pociągów*, opublikowanym w syjonistycznym dzienniku »Chwila«; w piśmie tym ogłaszał też przekłady z hebrajskiego na język polski”. Najprawdopodobniej autorka hasła dała się zwieść hipotezie autobiograficzności *Milczenia*, w którym w jednym z dialogów znajdziemy zdanie skierowane do narratora: „– Czytałem w syjonistycznej »Chwili« twoje opowiadanie *Skrzyżowanie się dwóch pociągów*” (s. 37).

⁷⁵ Z ortograficznymi obocznościami: Pesah, Starck.

⁷⁶ Więcej o danych osobowych i pseudonimach autora *Głosów w ciemności* zob. I. Piekarski, *Imię cudze, imię własne... Dociekania genealogiczno-antropomiczne w stulecie urodzin Juliana Strykowskiego*. „Ruch Literacki” 2005, nr 1.

⁷⁷ A być może – także niemieckiego powieściopisarza: W. Haricha. Łukasz Monastyrski figuruje bowiem jako tłumacz jego powieści *Maturzyści* (Warszawa 1939), opublikowanej przez wydawnictwo „Europa”. Jednak – jak w przypisie zanotował J. Pacławski (*O twórczości Juliana Strykowskiego*. Kielce 1986, s. 170) – w trakcie rozmowy w r. 1980 Strykowski nie potwierdził prawdziwości tej informacji.

⁷⁸ Po wojnie Strykowski sporadycznie wracał do tłumaczeń. W roku 1947 opublikował fragment pamiętnika M. Twaina (tłumacząc najprawdopodobniej z angielskiego) oraz tekst I. Renburga *Obrońcy kultury* (z rosyjskiego), w 1948 r. ukazał się jego przekład powieści L. Leonowa *Zdobycie Wielkoszumski* (z rosyjskiego), w 1957 rozprawy J. Duvignauda *Walka o teatr* (z francuskiego). W roku 1961 wyszło tłumaczenie wypowiedzi W. Faulknera (z włoskiego), a w 1970 – co dosyć zaskakujące – trzech wierszy mało znanego amerykańskiego poety, tłumacza i badacza literatury, F. Willa. W roku 1982 wplecione w tekst *Odpowiedzi* pojawiają się obszernie tłumaczenia fragmentów biblijnych (z hebrajskiego).

⁷⁹ J. Strykowski, *Mądrości „Starego Testamentu” i „Talmudu”*. „Odra” 1996, nr 4, s. 6, 23, 44, 62.

⁸⁰ Zdania te to, oczywiście, świadectwo ostatnich lektur pisarza. Użyteczne wypisy z ksiąg. Co do ich wyboru i kompozycji, można nadmienić, że sentencji z *Talmudu* jest 44, ze *Starego Testamentu* o połowę mniej, czyli 22. Do tego dochodzi jedna symptomatyczna fraza modlitewna, z liturgii porannej: „Błogosławiony rozkuwa kajdany więźniom”.