

## TREFNE ZAJĘCIA

Między pierwodrukami *Szmuglerów* (1920) a publikacją polskiego przekładu tej powieści upłynęło prawie sto lat. Przez długi czas postać autora, Ojzera Warszawskiego, pozostawała w Polsce niemal nieznaną. Sytuacja ta zmieniła się dopiero w dwóch ostatnich dekadach, gdy zaczęły się u nas ukazywać szkice poświęcone twórczości Warszawskiego<sup>1</sup>, a także jego pierwsze teksty literackie: w 2005 roku w antologii *Warszawska awangarda jidysz* zamieszczone zostało opowiadanie *W górach*<sup>2</sup>, a kilka lat później w *Księdze pamięci Sochaczewa*<sup>3</sup> znalazł się fragment *Szmuglerów*, przełożony na język polski przez Magdalenę Rutę, która obecnie wraz z Moniką Adamczyk-Garbowską przetłumaczyła całą powieść, opublikowaną nakładem sochaczewskiego Stowarzyszenia „Nad Bzurą” i Wydawnictwa UMCS. Dzięki temu mamy wreszcie okazję zapoznać się z utworem, który już wcześniej zwrócił uwagę badaczy z innych krajów<sup>4</sup>.

Dzisiejszego czytelnika *Szmuglerzy* mogą zainteresować z paru powodów. Przede wszystkim dlatego, że – podobnie zresztą jak w przypadku wielu innych tekstów literackich powstałych w języku jidysz – utwór ten ukazuje z odmiennej perspektywy wydarzenia i sprawy opisywane przez naszych rodzimych twórców. Powieść przedstawia szeroką panoramę życia ludności żydowskiej w drugiej dekadzie minionego stulecia, a obraz ten pod pewnymi względami może przywołać atmosferę żydowskich sztetti przed wybuchem I wojny światowej. Różnica jest jednak to, że teksty Strykowskiego nie przekraczały cesury 1914 roku, Warszawskiego natomiast interesowały przede wszystkim lata wojny, pod której wpływem rytm egzystencji mieszkańców mazowieckiego miasteczka uległ zasadniczej przemianie, dokonującej się nie tyle na skutek bezpośrednich wydarzeń na linii frontu, ile raczej za sprawą zjawisk ekonomicznych. To właśnie one stały się impulsem do rozpoczęcia tytułowego „szmuglu”, który początkowo był czymś koniecznym z powodu wyjątkowej sytuacji, a wraz z upływem czasu urastał do rangi nowego zawodu, wyuczonego w praktyce i wykonywanego ze względu na wszechobecną biedę: *Szmugiel opanował miasteczko jak ogień, który przetrząsa wszystko dookoła, pełźnie, cmoka i wylizuje wszystkie ukryte miejsca, wszystkie najniższe zakamarki* (s. 159).

Warszawskiego interesowały etyczne i obyczajowe konsekwencje tej przemiany. Za jej sprawą wspólnota obracała się we własne przeciwieństwo: to, co do tej pory uważano za cnotę, stawało się indolencją i bezradnością, z kolei zdolność omijania

prawa urastała do rangi cechy pożądanej, przynoszącej uznanie w oczach pobra-tymców. Narrator powieści z uwagą śledzi poszczególne stadia transformacji, w czasie której nowa profesja wyperlała poprzednie, a jednocześnie prowadziła do kształtowania się nieznanego wcześniej, zakorzenionego w cynicznym pragmatyzmie systemu zasad: *Cos się stało z Ichokiem Jojne i wieloma innymi takimi jak on. Sami nie wiedzą dlaczego – ale tak jakos przyzwyczaili się do łatwego grosza zyskiwanego dzięki pędzeniu, że ma dla nich najprzedszyjszy smak... Nocą, w ciemności, praca wre... Alkohol kapie kropla po kropli z rurki chłodzącej... Ry-bimber sprzedaje się szybko, a każdy grosz, niczym znalezione, jakby cudem traфіa do kieszeni... Stąd taki niezwykły urok...* (s. 220). Ukazana w dyskretny sposób analogia pomiędzy destylacją alkoholu a zmianami, jakie zachodziły w psychice bohaterów pod wpływem zakazanego przez władze procederu, stała się punktem wyjścia do uogólnienia: *Wszyscy tacy jak Ichoch Jojne unikają wszelkich zajęć, które nie są trefne, choćby miały im dać największe szczęście na świecie... (...) Nikt już nie wie, jak można żyć bez kociołka trzymanego w ukryciu... Nawet kiedy wojna się skończy!* (s. 220). Narrator, zazwyczaj powściągliwy w komentowaniu poczynan bohaterów, sugeruje, że są to zmiany nieodwracalne, a „trefne zajęcia” zdomowia-ły na stałe w spokojnym do niedawna pejzażu miasteczka.

Warszawski podjął jeden z wielkich tematów literackiej nowoczesności: rozpad tradycyjnej wspólnoty. Czynnikiem uruchamiającym ten proces stała się wojna, która do powieści wprowadzona została w sposób zmediatyzowany – przybierała postać niekończących się dolegliwości dnia codziennego, związanych z przepisami narzucanymi mieszkańcom przez nowe władze. W *Szmuglerach* próżno szukać śladów wojny totalnej, demonicznej hekatomby, o jakiej pisali wszyscy, którym było dane przejść przez piekło okopów bądź obserwować je z niewielkiej odległości. Ży-wioł przybierał tutaj zupełnie inny kształt, jego uosobieniem byli chimeryczny nie-miecki komisarz, przekupni wartownicy i policjanci, mówiący najkrócej – postacie, które funkcjonowały na „froncie cywilnym”, niemające bezpośredniej styczności z właściwymi działaniami zbrojnymi. Dzięki takiej perspektywie Warszawskiemu udało się wysunąć na pierwszy plan szereg problemów, jakie w tym samym czasie (lub wkrótce potem) dostrzegł pisarze głoszący hasła pacyfistyczne.

Destrukcyjny wpływ wojny sięgał daleko poza tereny objęte walkami. „Trefne zajęcia” nie były ubocznym produktem militarnizmu, a tylko za jego sprawą znajdowały się nagle w centrum społecznych praktyk; wszechobecnemu cią-gnięstwu, jakie rozpanoszyło się na polach walki, towarzyszył monotony ciąg nieskończenie mniejszych występów na polu cywilnym. O ile te pierwsze, frontowe, wydarzenia opisywane były w języku polityki, o tyle do tych drugich lepiej pasował język ekonomii, bitewną statystykę opartą na wielkich liczbach zastępował bardziej wymierny bilans zysków i strat, retorykę wojenną zaś – słow-nik kodeksu karnego. Kradzież, pobicia, oszustwa, konfiskaty i molestowanie przestały stanowić jedynie margines życia społecznego, a pod ich naporem wspó-lnotowe więzy poczynały pękać, rozluźniając ramy przedwojennej egzystencji. Co znamienne, Warszawski nie opisywał tego procesu w sposób moralizatorski, obca mu też była postawa dziewiętnastowiecznego epika, który rozciągał przed czytelnikiem szeroką i spójną panoramę wydarzeń. Zamiast tego sięgnął po formę bardziej przylegającą do czasów współczesnych. Została ona oparta na fragmentarycznej kompozycji: na powieść złożony jest kilkadziesiąt krótkich, parostronkowych zaledwie rozdziałów, a każdy z nich poświęcony jest jakiemuś epizodowi z życia tytułowych szmuglerów lub losowi jednej postaci z tego kręgu. Taką techniką literacką pozwoliła na przedstawienie dziejów zbiorowości w ciągu krótkich scen, następujących po sobie niczym w kalejdoskopie i odsłaniających w migawkowych skrótach kolejne wydarzenia z życia bohaterów, którzy pod wpływem pozafrontowych realiów przedzierzgałi się w przestępców.

<sup>1</sup> N. Krynicka: *O życiu i śmierci Ojzera Warszawskiego*. „Zeszyty Literackie” 1999, nr 2; J. Kubiak: *Obcy z Sochaczewa*. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 50.

<sup>2</sup> O. Warszawski: *W górach*. Przeł. M. Polit (w:) *Warszawska awangarda jidysz*. Pod red. K. Szymaniak. Gdańsk 2005.

<sup>3</sup> *Księga pamięci Sochaczewa. Wybór tekstów*. Wybór, opracowanie i wstęp M. Prengowski i in. Sochaczew 2012.

<sup>4</sup> Powieść Warszawskiego uwzględniana jest między innymi przez badaczy, którzy zajmują się reprezentacjami żydowskich sztetti w literaturze, zob. D. Milton: *The Image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination*. New York 2000.

Szmuglerzy, podobnie jak dekonwnicy i dezertrzy, to postacie sytuujące się na peryferiach wojennego dyskursu. Choć przez władze wojskowe traktowani byli jako przestępcy, to w gruncie rzeczy ich przewiny wydawały się nieskończenie małe w zestawieniu z okrucieństwami zbrojnego konfliktu. Ich drobne występki w mimowolny sposób demaskowały także arbitralny charakter narzuconego siłą prawa wojennego, które legitymizowało zakazaną podczas pokoju przemoc, a jednocześnie zaostrzało kary za wykroczenia o wiele bardziej blache. Tego rodzaju obserwacje, pojawiające się w całej ówczesnej literaturze antymilitarnej, w powieści Warszawskiego dochodzą do głosu zwłaszcza w partiach opisujących relacje między Niemcami a żydowską ludnością, która miała się wszystkich dostępnych środków na uzyskanie sobie przychylności nowej władzy, nie cofając się przy tym przed przekupstwem i wszelkimi innymi sposobami, jakie zdolna była podsunąć wyobraźnia. Patronowało temu przeświadczenie, że choć wojna jest okrutna, to bywa często ślepa i przy odrobinie ostrożności można z niej czerpać korzyści, wystarczy tylko poznać nowe reguły gry i słabości graczy po przeciwej stronie. Demonicznego żywiołu nie dało się pokonać, lecz stosunkowo łatwo można go było wywieść w pole, o czym zresztą często w powieści mowa.

Szmuglerskie narracje miały swoją dynamikę. Zrodzone w cieniu wojny, wydawały się pod wieloma względami zbieżne ze sferą wartości wytworzonych przez wojenny dyskurs, który uchylał tradycyjny, „cywilny” kodeks postępowania, by w jego miejsce ustanowić nowy zbiór zasad. Można powiedzieć, że opowieści kontrabandzystów sytuowały się w szczytach owego dyskursu, wynajdywały w nich punkty zaakceptowania tam, gdzie presja ideologii była mniejsza niż na od-cinku rzeczywistości „frontowej”. A jednocześnie w mimowolny sposób przejmowały właściwość temu dyskursowi perspektywę opisywania i wartościowania wydarzeń, sięgają zatem po różne tryby heroizacji, która realizowała się jednak poza wypracowanymi przez wojenną retorykę kodami. Zamiast bohaterstwa żołnierza opiewały zatem spryt szmuglera, który pokonywał przeszkody nie w frontalnej walce, ale dzięki przewidywaniu posunięć zandarmów oraz umiętnieniu wykorzystywaniu ich rozlicznych słabości. Z tego względu relacja pomiędzy stróżami prawa a szmuglerami zazwyczaj jest w powieści opisywana jako gra, w której szło przede wszystkim o przechytrzenie przeciwnika – kiedy pierwsi zaostrzali kontrolę na drogach, drudzy modyfikowali swoje trasy i wynajdowali nowe sposoby na nielegalne przewożenie towaru.

Co znamienne, w powieści Warszawskiego brak przy tym sensoryjnych wątków, mocno zazwyczaj wybrzmiewających w utworach poruszających podobne tematy, jak chociażby w powieści Sergiusza Piaseckiego *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy*, która narzuca się tutaj jako kontekst interpretacyjny. Jednak realia opisanego tam Rakowa nie przypominają sochaczewskich, tu przeciwnikami bohaterów nie byli funkcjonariusze złowrogiego państwa, które nie cofało się przed surowym karaniem schwytanym na gorącym uczynku przestępców, niemieccy żołnierze zostali przedstawieni jako niezbyt rozgarnięci i podatni na przekupstwo. Siłą rzeczy obie powieści zostały także oparte na innej strukturze fabularnej: Piasecki posłużył się schematami zaczerpniętymi z konwencji sensoryjno-kryminalnej, natomiast Warszawski sięgnął po wątki właściwe prozie obyczajowej, w *Szmuglerach* mniej jest zatem mrozących krew w żyłach wydarzeń, więcej zaś obszarów, o innym charakterze. Nadały one przedstawionym historiom specyficzny kolor, wydający się z dzisiejszej perspektywy jedną z najważniejszych cech tej powieści, która malowniczo i zarazem precyzyjnie odsłania realia ówczesnego życia. Obserwacje owe dochodzą do głosu na przykład w ułożonej przez bohatera powiesce, zdradzającej „tajniki szmuglerskiej myśli”: *Z miasteczka wyjeżdżamy, / Na wóz szmugiel nakładamy. / Oj ci drypciu-cipciu, / Ci drypciu-cipciu hop! (...)* *W Warszawie dostajemy pieniążki, / I trzymamy ich na rączki. (...)* *A nazad jedziemy wesolo, A śpiwamy se wkoło* (s. 108). W ten sposób wojenne warunki

przyczyniły się do powstawania swoistego folkloru, który sytuował się na przecięciu działalności legalnej i przestępczej, w swoistej „szarej strefie”, gdzie snute były opowieści bohaterów.

O wartości *Szmuglerów* świadczy nie tylko barwne ukazanie kolorytu lokalnego. Dzisiejszego czytelnika zainteresuje niewątpliwie sposób, w jaki Warszawski przedstawił dzieje żydowskiej wspólnoty w okresie gwałtownych zawirowań historycznych. Bohaterowie tęsknią za *dobrymi czasami, kiedy to pokój panował na świecie, a funt pyłowego chleba kosztował piątką* (s. 43), oraz narzekają na to, co przyniosła wojna: *Pamiętacie, jak ogłoszono „mobilację”? Wtedy to się dopiero na nas domosili. (...) Potem (...) przyszedł rozkaz, żeby wypędzić wszystkich Żydów* (s. 143). Dramatyczne wydarzenia sprawiły, że bohaterowie poczuli tęsknotę za dawnym porządkiem: *U Ruskich, jak gdzieś ukradłeś konika, dawateś dziesięć rubli zandarmowi i zatławione! Byłeś wolny jak ptak. Mogłeś dalej robić, co ci się żywnie podoba...* *A dzisiaj zapraszają do wylegiwania się na wziętych narach, a czasami to nawet możesz zarobić strzyżek za taką historię...* (s. 149). Pobrzmiewająca w tych słowach nostalgia za przeszłością była w znacznej mierze zrodzona z tego samego ducha, jaki patronował literaturze owładniętej tęsknotą za czasami przedwojennymi, które jawiły się jako okres stabilności i spokoju. Z podobnego źródła brały się utyskiwania na wprowadzone przez Niemców zasady, które kolidowały z ideami organizującymi życie tradycyjnych wspólnot, co prowadziło do zderzenia dwóch nieprzystających do siebie rzeczywistości i wytworzało nieustające napięcia, o jakich pisały kolejne generacje pisarzy nowocześniejszych. Dotyczyło to również napięć etnicznych. Symptomatyczny pod tym względem jest sposób, w jaki przedstawieni zostali Polacy. Warszawski nie pościwił im zbyt wiele miejsca, ponieważ narracja skoncentrowana jest przede wszystkim na odwołaniu do realii życia wspólnoty żydowskiej. Ale od tej reguły było jedno znamienne ustępstwo – w jednym z końcowych epizodów do Sochaczewa ponownie wkroczyła historia: *miasteczko, przebudziwszy się wcześniej rano i ujrawszy przy otwieraniu okiennic, że Niemcy z wyrazem podniecenia na twarzach biegną od komendantury do wachmistrza i z powrotem, od razu zrozumiato, że coś jest nie w porządku. Już po dziesięciu minutach potowa mieszkańców pojawiła się na rynku, ustawiła grupkami i zaczęła wymachiwać rękoma, zupełnie jak wówczas, kiedy nad magistratem i na rynku powiewała uroczyste wielka flaga niemiecka, a na bramie przyklejono komunikat o zawarciu pokoju z Rosją* (s. 279). Fragment ten niczym w soczewce skupił charakterystyczną dla *Szmuglerów* strategię literacką; otwiera go subtelna antropomorfizacja („miasteczko zrozumiato”), za sprawą której żydowska wspólnota przedstawiona została jako wyjątkowo jednorodna (jej reakcje ukazano jako zachowania jednego organizmu). Był to jednocześnie punkt wyjścia do zarysowania patrolującego całej powieści założenia, że historia przychodziła do opisywanego uniwersum z zewnątrz, a przy tym była w Sochaczewie raczej nieproszonym gościem. Kontrast ten wyraźnie doszedł do głosu w zestawieniu społeczności zaspianego „miasteczka” i nadchodzącej z zewnątrz zmiany: pierwsza porozumiewała się gestami i była podatna na afekty, druga natomiast obwieszczała beznamietna symbolika i typografia. Zderzenie mowy ciała z abstrakcyjnymi znakami i reżimem pisma dawało efekt spotkania dwóch nieprzystających do siebie porządków.

Efekt ten został pogłębiony na kolejnych stronicach. Narrator relacjonuje tam ewakuację Niemców, którzy opuścili miasteczko w ogromnym pośpiechu, zupełnie nie zwracając uwagi na nieprzychylnie reakcje mieszkańców. Jednak zaraz potem na tym samym, porzuconym przez poprzednich władców, rynku pojawili się „chrześcijanie”: *Ci, którzy przystąpili do strażaków, natożyli zółte marynarki i miodżne kaski, po czym ustawili się na wszystkich uliczkach, aby strzec porządku. Zaraz z tłumem szjegeców wyodrębniła się grupa dwudziestu młodzieńców w wieku*

## MOŻE MIEĆ NA IMIĘ MALWINA

Trzeba przyznać, że z tą powieścią Malwina Pająk nie miała łatwo. Literatura średnia w Polsce istnieje już od paru dekad i ma mocnych reprezentantów. Autorki i autorzy konstruują zgrabne horrory, kryminały, powieści obyczajowe i romanse. Miłośnicy literatury popularnej (wagony) mają więc w czym wybierać, a powieściopisarze coraz częściej deklarują, że twórczość literacka stanowi ich jedyną zajęcie, zapewniającą całkiem przyzwoite dochody. Dziennikarka, blogerka i młoda pisarka musiała więc na starcie przekonać do siebie najpierw wydawcę, a następnie czytelników. I znakomicie jej się to udało, czego dowodzą zarówno recenzje krytyków, jak i w większości entuzjastyczne opinie zamieszczone na stronach internetowych. Jeśli Malwina Pająk utrzyma się w swojej klasie, z pewnością będzie miała grono zagorzałych zwolenników, jest jednak możliwe, że atuty, jakie niewątpliwie posiada (talent, sprawność warsztatowa), pozwoła jej się wspiąć na wyższą półkę, gdzie w pobliżu feministycznej Ingi Iwasów lub obyczajowo-psychologicznego Szczepana Twardocha (myślę, że już samo zestawienie nazwiska debiutantki z nazwiskami tych pisarzy wypada uznać za komplement).

Oczywiście, można się przyczepić, że opisana przez Malwinę Pająk historia, wbrew reklamie umieszczonej na pierwszej stronie okładki, nie jest ani „odważna”, ani tym bardziej „ekstrawagancka” (co to w ogóle za kategoria? kto oddał autorce taką niedźwiedzią przysługę, wymyślając ten slogan? ekstrawagancki to był Witkacy!). Środowiska Warszawy i „warszawki” z ich patologiami i kolorowymi opisały już przecież znakomicie Dorota Masłowska i Sylwia Chutnik, korporacyjnie i środowiskowo slangę przetworzył Shuty, narkomańską dilerkę braurowo pokazał Jakub Żulczyk, sensację i zagadki kryminalne – Zygmunt Miłoszewski i Wojciech Chmielarz, środowiska LGBT – Michał Witkowski.

Nie wydaje mi się też niczym nowym (ani „odważnym” czy – za przeproszeniem – „ekstrawaganckim”) przygnębiający obraz społeczeństwa stanowiący tło ukazanych w powieści wątków Julii i Anki. Wszystko to już było: patologia i przepięknie jako normatywny standard na wszystkich szczeblach drabiny społecznej: pauperyzacja i prekariatyzacja inteligencji; „drapieżny kapitalizm” w najgorszym wydaniu; „szklany sufit”, zamykający kobietom ścieżki zawodowej i życiowej kariery; „przemocowe związki” w wydaniu hard i soft; nietolerancja; kryzys wartości; chaos aksjologiczny; „podzielone społeczeństwo”; wreszcie obraz instytucji państwowych (państwo paździerzowe), wrogich albo – w najlepszym razie – nieobecnych lub bezradnych („państwo paździerzowe”).

Gdyby jednak nie upierać się przy tych nieszczęsnych, pretensjonalnie sformułowanych sloganach reklamowych z okładki, zauważyć by można, iż proza Malwiny Pająk ma wiele bezdyskusyjnych zalet. Na pierwszym miejscu postawiłabym tu realizm obserwacji i obrazowości opisu (topografia miasta, dbałość o szczegóły), dające czytelnikowi wrażenie uczestnictwa w jakimś rodzaju literatury faktu. Po drugie – dobre dialogi (nieprzeciągane), krwiste, różnicujące język poszczególnych bohaterów, jednak bez groteskowej przesady. Z powodzeniem przeszła też pisarka trudną próbę budowania scen erotycznych, które prozie polskiej nigdy nie przychodziły łatwo. W *Luksze* są one mało oryginalne, ale udało się uniknąć zarówno śmieszności, jak i obscenicznej wulgarności. Dodajmy do tego sprawnie skonstruowaną fabułę, zaskakujące (no, przynajmniej w zamyśle autorki) zwroty akcji wraz z nieco „puszczonym”, ale dzięki temu otwartym zakończeniem, intuicyjnie resującymi psychologicznymi postaciami, barwne sceny obyczajowe – wszystkim to się od niej oderwać.

od szesnastu do dwudziestu kilku lat, którzy pomaszzerowali przez rynek do magistrali, gdzie ustawili się w równym rzędzie, niczym żołnierze (s. 281). Dokonujące się samorzutnie przejęcie władzy autor przedstawił jako wypełnienie pustego miejsca po Niemcach – polscy ochotnicy przejęli rolę poprzednich wartowników, a zarządzana w sposób militarny grupa młodzieży została uzbrojona w karabiny, które porzucili wycofujący się żołnierze.

Powieść Warszawskiego rzuca nowe światło na polski dyskurs o niepodległości. Z perspektywy jej bohaterów wydarzenia roku 1918 nie były spektakularnym przełomem, co w wyraźny sposób zaznaczył narrator, akcentując paralele pomiędzy dźwiami niemieckimi sztanclami do niedawna powiewającymi nad miasteczkiem a flagą, którą wywiesili Polacy. Widniejąca na niej napis „POW” (Polska Organizacja Wojskowa) był dla żydowskich mieszkańców niezrozumiały, odwoływał się do hasła, których nie potrafili rozszyfrować. Ponadto przejmujący władzę Polacy nie byli skłonni do nawiązania z Żydami kontakt; kiedy jeden z nich poprosił o strzebę, został zupełnie zignorowany: *Janek mu nie odpowiada. Jest czynnym zajęty wraca do swoich...* (s. 281). Ten oszczędny, kilkunastomilowy opis został podsztywniany i niewyartykułowana, lecz pomimo to łatwą do uchwylenia sugestią narratora, że kolejne lata nie naruszą podziatu na „tamtych” i „swoich”. Wydarzenia przez Polaków witane z euforią, Żydzi przyjmowali z niepokojem; to, co dla pierwszych było ważnym wydarzeniem w sferze symbolicznej, dla drugich stanowiło przede wszystkim zapowiedź zmian i komplikacji, jakie niesło ze sobą wprowadzenie kolejnego (po rosyjskim i niemieckim) porządku, do którego w krótkim czasie trzeba będzie się dostosować. W podsytej wyraźną gorączką konkluzji zawiera się nie tylko rozczarowanie, lecz również lęk przed tym, co mogą przynieść kolejne lata, zwłaszcza że pierwsze chwile polskich rządów nie nastrojały optymistycznie: *zaczęły dochodzić wieści z różnych miast – i to wcale nie były wieści radosne* (s. 282).

Warszawski precyzyjnie uchwycił przełamywanie się „starego” i „nowego” świata na kilku różnych płaszczyznach: obyczajowej, kulturowej, ekonomicznej oraz politycznej. Epicki rozmach został przy tym ujęty w ramy zdyscyplinowanej formy literackiej nawiązującej do narracji reportażowych i dokumentarnych, które wydawały się pisarstwu nowoczesnym najlepszym medium mogącym służyć charakterystyce burzliwej transformacji, jaka na ich oczach dokonywała się we wszystkich dziedzinach życia naraz. Sposób opisu opiera się na budowaniu sekwencji następujących po sobie epizodów wykazuje przy tym wiele operowała tego rodzaju skondensowanymi obrazami, które jednak Warszawski mógł tworzyć o tyle łatwiej, że był z wykształcenia fotografem. Jego związki ze sztukami wizualnymi były zresztą o wiele silniejsze, czego wyrazem są teksty poświęcone malarstwu, które napisał w kolejnych latach, po wyjeździe z Polski. Warto na marginesie dodać, że impuls nowatorski odgrywał często znaczną rolę w twórczości żydowskich artystów związanych wówczas z Polską<sup>5</sup>. Świadczą o tym nie tylko dzieje grupy Challastrze, z którą Ojzer Warszawski utrzymywał kontakty, ale również szereg analogicznych zjawisk, o jakich pisali badacze podejmujący tę problematykę<sup>6</sup>. Publikacja polskiego przekładu *Szmuglerów* pogłębia naszą wiedzę w tym zakresie, a jednocześnie przynosi świetnie przetłumaczony i rzetelnie opracowany edytorsko tekst.

<sup>5</sup> Ojzer Warszawski: *Szmuglerzy*. Przetł. Monika Adamczyk-Garbowska, Magdalena Ruta. Stowarzyszenie „Nad Bzurą” i Wydawnictwo UMCS, Sochaczew-Lublin 2018, ss. 308.

<sup>6</sup> Zob. J. Lisek: *Jung Wilne – żydowska grupa artystyczna*. Wrocław 2004.

<sup>7</sup> J. Malinowski, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce, 1918–1923*. Warszawa 1987, oraz *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*. Red. J. Suchan. Łódź 2010.