

■ MONIKA JAREMKÓW

POLSKIE PRZEKŁADY LITERATURY PIĘKNEJ Z JĘZYKÓW HEBRAJSKIEGO I JIDYSZ JAKO KSIĄŻKI (1918–1939) – REKONESANS BADAWCZY¹

Polish Translations of Hebrew and Yiddish Literature as Books (1918–1939): A Preliminary Reconnaissance

Existing studies on interwar Polish editions of translations of Hebrew and Yiddish literature have focused on various literary genres published in a book form (mostly prose but also poetry and drama). This article analyses Polish-Jewish cultural relations from the bibliological point of view, concentrating on the different book-forms in which translations from Jewish languages were published, such as almanacs, books for children, textbooks and series. The analysis of the editorial framework, designs, illustrations, information on covers, and book structure can not only provide insight into the editorial strategies of publishers but also give information on intended readers. Moreover, a comparison of pre-WWII and post-war editions sheds light on the changes in the reading public, its needs, expectations and knowledge about Jewish culture.

Key words: Jewish literature, literary book, Jewish book culture

Słowa kluczowe: literatura żydowska, książka literacka, kultura książki żydowskiej

Kultura żydowska w dwudziestoleciu międzywojennym na terenach odrodzonej Rzeczypospolitej rozwijała się w trzech językach: jidysz, hebrajskim i polskim (Shmeruk 2011: 22). Te trzy systemy kulturowe istniały

¹ Artykuł powstał w ramach realizacji projektu badawczego 2012/05/N/HS2/03112 finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

równoległe oraz wchodziły z sobą w relacje². W tym kontekście interesujące wydaje się sprawdzenie, jaką rolę w budowaniu owych relacji odgrywały przekłady dzieł literackich. Przedmiotem tego szkicu będą jedynie książkowe edycje przekładów z obu języków żydowskich na język polski. Kryterium to pozwala włączyć te edycje, poprzez ich język, do polisysemu kultury polskiej, ponieważ mogły one funkcjonować w obiegu nie tylko polsko-żydowskim, ale również polskim (Prokop-Janiec 2013: 250)³. Choć historia wzajemnych polsko-żydowskich kontaktów literackich zaczęła się już w XIX wieku, to przed odrodzeniem państwa polskiego związki te przedstawiały się nadzwyczaj skromnie (zob. np. Prokopówna 1993). Dwudziestolecie międzywojenne było ważnym okresem dość intensywnej recepcji wydawniczej przekładów z literatur hebrajskiej i jidysz na język polski. Postępująca polonizacja językowa, szczególnie młodych Żydów, której sprzyjał m.in. obowiązek uczęszczania do szkół polskich (Kijek 2013), przejawiała się choćby w wydaniu w latach 30. podręczników i książek kierowanych do młodzieży, a zawierających przekłady literackie z języków żydowskich. Także chęć zbliżenia się do polskiej społeczności i zaprezentowania jej własnej kultury (Prokopówna 1993: 1254; Prokop-Janiec 1992: 85–86) stanowiła czynnik wpływający na zwiększenie liczby przekładów literackich⁴. Nie bez znaczenia były też zapewne zmiany, które zachodziły w całym polskim ruchu wydawniczym – szybko rozwijały się w niepodległej Rzeczypospolitej zarówno oficyny polskie, jak i żydowskie, czego świadectwem może być różnorodność firm wydawniczych posiadających w swojej ofercie tego typu publikacje (Żebrowski, Borzymińska 1993: 160–161). Według dotychczasowych ustaleń, w międzywojniu ukazało się 66 edycji przekładów z literatur hebrajskiej i jidysz, nie licząc publikacji o charakterze antologii i mieszanym, w których zamieszczano zarówno utwory oryginalne, jak i tłumaczenia⁵. Na produkcję wydawniczą tego okresu można spojrzeć z punktu widzenia literaturoznawcy i do-

² Zarówno Chone Shmeruk, jak i Nathan Cohen (Cohen 2002: 161–162) do trzech świeckich systemów kulturowych dodają czwarty – system tradycyjnej kultury religijnej.

³ Izraelski badacz Itamar Even-Zohar, twórca teorii polisystemów, traktuje system literatury tłumaczonej jako integralną część polisystemu kultury i literatury docelowej (Even-Zohar 2009).

⁴ Co również ma odzwierciedlenie w różnego rodzaju tekstach wstępnych do edycji przekładów.

⁵ Do tej kategorii można zaliczyć książki zawierające nie tylko dzieła literackie i nie tylko przekłady z języków żydowskich, ale również dzieła oryginalne lub tłumaczone z innych języków europejskich.

strzec, że publikowano wtedy różne gatunki literackie: przede wszystkim prozę powieściową, ale również poezję i dramat. Patrząc z perspektywy księgoznawczej, można jednak uzupełnić ten obraz przez wyróżnienie typów książek, które ukazywały się jako przekłady: almanachów, książek dla dzieci, wspomnianych wyżej podręczników, antologii. Międzywojnie to też szczególnie okres, w którym ukazywały się licznie wydawnictwa seryjne o różnym charakterze, powiązane nadrzędną strategią publikacyjną: zarówno eleganckie edycje literatury pięknej, jak i zeszytowe, niepozorne serie przeznaczone dla dzieci i młodzieży (zob. Prokop-Janiec 1991; Jaremków 2014)⁶.

Oprócz książek literackich zawierających przekłady z języków żydowskich w omawianym okresie wydawano również inne typy piśmiennictwa tłumaczonego z hebrajskiego i jidysz: dzieła o treści religijnej i służące do sprawowania kultu, antologie aforyzmów, literaturę popularną, różne gatunki publicystyczne (m.in. reportaże), eseje, teksty popularnonaukowe, a także ciekawe, również pod względem formy typograficznej, edycje dwujęzyczne, np. zbiory listów czy modlitewniki. Należy jednak dodać, że nawet intensyfikacja akcji przekładowych z obu języków żydowskich nie zmieniła ogólnej statystyki: tłumaczenia z hebrajskiego i jidysz stanowiły marginalną część produkcji wydawniczej tłumaczeń z literatur obcych. Jan Wnęk podaje, że we wspomnianym okresie stanowiły one jedynie 0,8 % wszystkich przekładów literatury pięknej w postaci druków zwartych (por. m.in. Wnęk 2006: 107; zob. też Czarnowska 1967: 117–120). Tak jak stosunkowo niewiele ukazało się książkowych edycji przekładów, tak też nakłady tych publikacji były stosunkowo niskie i kształtowały się na poziomie ok. 800–3000 egzemplarzy⁷. Dla dopełnienia obrazu warto nadmienić, że przyswojone polszczyźnie dzieła literatury żydowskiej w międzywojniu (a także w późniejszych okresach) ukazywały się również poza granicami Rzeczypospolitej, m.in. w Jerozolimie, Kijowie i Mińsku.

⁶ Kolejna tego typu planowa akcja przekładowa miała miejsce dopiero po 60 latach – nakładem Wydawnictwa Dolnośląskiego ukazywała się w latach 1989–2003 „Biblioteka Pisarzy Żydowskich”, seria wydawnicza poświęcona uprzystępnieniu polskojęzycznemu czytelnikowi literatury jidysz.

⁷ Wysokość nakładów można było odtworzyć dzięki danym zaczerpniętym z wydawnictw informacyjnych oraz analizie egzemplarzy edycji wylonionych podczas kwerend – na niektórych z nich zachowały się pieczęci Komisariatu Rządu na m. st. Warszawę, w których zapisano liczbę wydanych egzemplarzy.

Dotychczasowe badania nad przekładami z języków żydowskich na język polski w znakomitej większości miały charakter literaturoznawczy, nieuwzględniający specyfiki i charakteru formy książkowej, w której tekst dociera do odbiorcy. Zastosowanie perspektywy księgoznawczej pozwala poszerzyć wiedzę o kontaktach międzykulturowych i ujawnić dotąd nieznanne aspekty tych relacji. Książka to bowiem całość – nie tylko dzieło literackie wyrażone w jej tekście, ale i jej materialna forma. Prace edytorskie również można rozumieć jako przekład. Nadanie nowej formy przygotowanym pod względem merytorycznym i technicznym rękopisom, maszynopisom czy współcześnie plikom tekstowym oznacza także ich transformację ułatwiającą odbiór czytelniczy (Trzynadłowski 1978: 29–30). Gdy przedmiotem zabiegów wydawniczych stają się tłumaczenia, można mówić nawet o metaprzekładzie. Jeśli przekłady literackie są „literaturą z literatury” (Balcerzan 1998: 6), to ich edycje książkowe są też „książkami z książek, ale... nie tylko” (Staniów 2006: 26). Tak jak tłumacz przynosi tekst z jednego języka do drugiego i z jednego kontekstu kulturowego w drugi, tak i wydawca i grono ludzi pracujących nad edycją nadają tekstowi nowe książkowe „ciało”. Edycje tłumaczeń niejednokrotnie wymagają nowego piśmienniczego i edytorskiego kształtu: nowej „ramy wydawniczej”, dodatkowych elementów aparatu pomocniczego – przypisów, słowniczków terminologicznych, komentarzy, a niekiedy odmiennych od pierwowzoru ilustracji i elementów zdobniczych. Wszystkie one zapewniają „nowej” książce czytelność i ułatwiają odbiór czytelnikowi z innego kręgu kulturowego.

Szczególnie przydatna w tego typu dociekaniach jest funkcjonalna koncepcja nauki o książce i metodologia wytworzona na jej podstawie (Głombiowski 1970). Zgodnie z nią, badania nad uniwersum książek, instytucjami i ludźmi z nim związanymi muszą uwzględniać role i funkcje książki w społeczeństwie (Migoń 1984: 80). Dlatego tak istotne jest dostrzeżenie publikacji książkowej „nie tylko jako historycznego i społecznego faktu, lecz także jako aktu, nieustannego procesu komunikacji międzyludzkiej i społecznej, jako rzeczywistej i potencjalnej realizacji ról książki” (Migoń 2005: 52). Książki są nośnikami informacji, a ich postać ma niebagatelny wpływ na procesy komunikacyjne i informacyjne.

Warto dodać, że księgoznawstwo znajduje tu wspólne pole badawcze z literaturoznawstwem, w którym również pojawiają się postulaty badań nad częstkami dodanymi w procesie publikacji do tekstu głównego – a więc tym, co badacze nazywają za Gérardem Genette’em paratekstami

(Skibińska 2011: 7) czy też literacką ramą wydawniczą (Ocieczek 1990: 7). W bibliologicznych analizach tego typu przydatne może się okazać wykorzystanie zaproponowanego przez Radosława Cybulskiego schematu „porządków książki”, rozumianych przez autora jako „zespół wybranych elementów składowych książki spełniający określone funkcje w procesie jej użytkowania” (Cybulski 1986: 54). Zastosowanie tego schematu pomoże rozpatrzeć różne aspekty edytorskiego ukształtowania przekładów literackich z języków żydowskich w formie książkowej oraz zidentyfikować występujące w nich parateksty. Ograniczone ramy tego artykułu pozwalają jedynie na zasygnalizowanie pewnych zjawisk, wskazanie punktu wyjścia do dalszych, pogłębionych i szczegółowych badań nad cząstkami konstrukcyjnymi edycji tłumaczeń.

Pierwszy i najważniejszy według Cybulskiego jest **porządek treściowej organizacji tekstu**. Łączy on strukturę piśmienniczą dzieła oraz jego układ typograficzny: podział tekstu głównego na części, tomy, rozdziały, podrozdziały, paragrafy, a w obrębie kolumny tekstu – na wyróżnienia pewnych partii, dodanie wcięć akapitowych. Jego zadaniem i funkcją jest zwiększenie komunikatywności książki, dostosowanie formy do gatunku dzieła literackiego.

Nie bez znaczenia dla czytelniczego odbioru jest porządek **wyrazu typograficzno-plastycznego** – wynik pracy nad książką zarówno artysty plastyka, jak i pracownika wydawnictwa/drukarni. Składają się nań m.in.: format kolumny, stopień i krój pisma, ilustracje, wyróżnienia, sposób formowania przestrzeni typograficznej (Cybulski 1986: 58). Wkład artystów w prace nad edycjami można oceniać z punktu widzenia historyka sztuki, jednak księgoznawca pamięta, że „kryteria estetyczne muszą pozostawać w związku z typem książki, jej funkcji społecznej i zastosowanych środków technicznych” (Sowiński 1995: 6). Tak jak w całym repertuarze wydawniczym międzywojnia, w omawianej grupie publikacji ukazywały się zarówno tanie, zeszytowe edycje, przy których nie przywiązywano dużej wagi do szaty graficznej (co czasem skutkowało niską czytelnością tekstu), jak i książki o starannej szacie graficznej, w których tekst ilustrowano i urozmaicano różnymi elementami dekoracyjnymi. Zazwyczaj ten podział znajdował odzwierciedlenie w cenie publikacji, toteż z punktu widzenia odbioru czytelniczego można ocenić go pozytywnie – tania, nawet odrobinę niestaranna i nieimponująca pod względem projektu typograficznego książka miała szansę trafić do uboższego odbiorcy, np. ucznia lub studenta.

Wpływ aktualnych kierunków artystycznych na szatę graficzną książek zapewniała współpraca oficyn z żydowskimi (i nieżydowskimi) artystami plastykami. O ile wnętrza książek, zazwyczaj projektowane tradycyjnie, utrzymane były w klasycznym stylu, o tyle okładki stawały się przestrzenią, na której najpełniej uwidaczniał się kunszt artystów. Często w ich centrum umieszczano rycinę, która miała przyciągać wzrok potencjalnych kupujących, ale równocześnie dodawać prestiżu. Doskonałym przykładem są poszczególne tomy „Biblioteki Pisarzy Żydowskich”⁸. Wszystkie były opatrzone eleganckimi grafikami i reklamowane jako edycje „na wytworonym papierze i ozdabiane przez najwybitniejszych artystów żydowskich” („Nowy Dziennik” 1924: 8). Autorem większości projektów był portrecista, pejzażysta i projektant kostiumów teatralnych Izrael Tykociński. Okładki z lat 30., projektowane m.in. przez J. Apfelbauma, W. (?) Braunera, Karola Hillera, S. Pochera, Władysława Zewa Weintrauba i Fiszela Zylberberga, zawierały ciekawe kompozycje graficzne: układy linii, czasem również figur geometrycznych, wykorzystywano też graficzne walory liter i kroje pism.

Zadaniem ilustracji może być interpretacja tekstu, jego wzmocnienie lub zastąpienie pewnych jego partii obrazem (Dunin 1982: 101). W wydanych w latach międzywojennych książkach literackich tłumaczonych z języków żydowskich i adresowanych do dorosłych całostronicowe ilustracje należały do rzadkości. Udało się je odnaleźć jedynie w dwóch edycjach: powieści *Od Grajewa do Berlina szlakiem smolarzy* Ariego ibn Zahawa (Ibn Zahaw 1939) oraz opublikowanym przez „Rój” tomie prozatorskich miniatur Debory Vogel (Vogel 1936). Ryciny autorstwa Henryka Stenga umieszczone w tej drugiej książce, jak zauważa Szymaniak, „nie są dosłowną ilustracją, ale konstrukcją, transponującą klimat tekstu i dopełniającą ze wszech miar ciekawej, niepodobnej do innych prozy poetyckiej” (Szymaniak 2006: 165), co też świetnie oddaje modernistyczną koncepcję syntezy sztuki i literatury w książkowej formie (Kazovsky 2011: 4). Na szczególną uwagę zasługuje jednak opublikowany w ramach „Biblioteki Pisarzy Żydowskich” zbiór nowel *Płomienie i zgliszcza* (1925), który miał być reprezentatywnym przedstawieniem zarówno dorobku jidyszowych pisarzy, jak i artystów plastyków. Każda z nowel była bowiem poprzedzona winiętą zaprojektowaną przez żydowskiego artystę, m.in. Józefa Seidenbeutelę, Adama Herszafta, Bernarda Kratkę.

⁸ W ramach serii w latach 1925–1929 ukazało się sześć tomów pod redakcją Samuela Wołkowicza.

Ilustracje zamieszczane w publikacjach dla najmłodszych są ważnym elementem i jednocześnie wyróżnikiem tych książek (Dunin 1982: 219). W dwudziestoleciu międzywojennym o najmłodszego odbiorcę zabiegali wydawcy adresujący swoją ofertę do czytelników należących do różnych językowo obiegu literackich (Bar-El, Prokop-Janiec 2010). Książki dla dzieci zawierające przekłady literatury żydowskiej na język polski także były ilustrowane. Ich jakość i forma zależały od ceny egzemplarza – tomiki „Biblioteki Palestyńskiej dla Dzieci”, które kosztowały ok. 30 groszy, ilustrowane były czarno-białymi rysunkami⁹. Współdziałanie sztuk plastycznych i literatury w celu wychowania młodych pokoleń widoczne jest również w wydanym w 1934 roku podręczniku *Zbiór przekładów polskich z literatury hebrajskiej i żydowskiej dla szkół*. Mali czytelnicy mieli poznać twórczość najwybitniejszych autorów żydowskich (piszących zarówno w jidysz, jak i po hebrajsku) ilustrowaną reprodukcjami obrazów Marca Chagalla, Mane Kaca oraz portretami pisarzy. Zgodnie z założeniem autorów-redaktorów, zadaniem książki było przybliżenie młodym odbiorcom tradycyjnej kultury żydowskiej (Indelman, Wiener 1934: [96]), dlatego ryciny przedstawiają postaci w tradycyjnych strojach żydowskich, np. młodych chłopców podczas studiowania świętych pism.

Szczególnym rodzajem ilustracji były portrety autorów (czy to w postaci rycin, czy to fotografii); zamieszczano je zwykle przed tekstem głównym jako swoiste wprowadzenie do tekstu. Oprócz funkcji ilustracyjno-interpretacyjnej takie elementy pełniły również funkcję reklamową, dodatkowo uatrakcyjnając książkę (Komza 1998: 129–130). Zamieszczanie portretów miało na celu wzmacnianie „emocjonalnego klimatu, w jakim następuje kontakt odbiorcy z dziełem” (Komza 1998: 126). Było ono wyjściem naprzeciw oczekiwaniom odbiorców, którzy pragnęli poznać wygląd pisarza, ponieważ im znanego dzięki swojej twórczości.

Bezpośrednio powiązany z poprzednim jest **porządek materialno-konstrukcyjnej organizacji książki**. Zazwyczaj edycje o powierzchniowym opracowaniu typograficznym drukowano na słabej jakości papierze

⁹ Seria ukazywała się w latach 1937–1939 jako premia książkowa do czasopisma „Mały Przegląd”. Według obecnych ustaleń liczyła 11 tomów, cienkich książeczek. W 1935 roku Keren Kajemet LeIsrael z siedzibą w Jerozolimie oraz telawiwskie wydawnictwo Omanut publikowały serie „Palästina-Bibliothek für Kinder” oraz „Palestine Library for Children”. Pod względem ukształtowania typograficznego i szaty graficznej były one bliźniaczo podobne do warszawskiej serii, być może więc były jej pierwowzorem.

oraz zaopatrywano w proste, tekturowe okładki. Wydawano jednak także książki eleganckie, w twardych oprawach, drukowane na papierze bezdrzewnym, trwałym i o wyjątkowym odcieniu bieli, o czym skwapliwie informowano czytelnika na stronie redakcyjnej. Warto wspomnieć tu również o dość częstej praktyce oficyn wydawniczych, mianowicie publikowaniu poszczególnych opowiadań czy nowel w formie niewielkich, tanich zeszytów, a potem (lub niekiedy równocześnie z edycją zeszytową) łączenie ich w jeden, współoprawny i oczywiście droższy tom zbiorowy (Dunin 1982: 85–87). Przykładem takiej strategii wydawcy jest zbiór opowiadań dla dzieci *Opowieści arabskie* Mosze Stawskiego opublikowany we Lwowie w 1932 roku. Opowiadania ukazywały się w dwu formach, miniserii sześciu zeszytów w cenie 50–60 groszy z własnymi kartami tytułowymi oraz w wydaniu luksusowym za 5 złotych, zawierającym wszystkie opowiadania (Stawski 1932). Innym przykładem może być opublikowana przez wydawnictwo Orient książka *Życie nieznanne* (1928), która zawierała oprawione w dwóch woluminach przedruki wcześniejszych tomów wchodzących w skład „Biblioteczki Pisarzy i Klasyków Żydowskich”.

Decyzję o zakupie książki czytelnik podejmuje często pod wpływem informacji umieszczonych przez wydawcę na okładce, obwolucie, na pierwszych kartach książki, dlatego treści te muszą przyciągać, stanowić o atrakcyjności oferty. Ich forma i zawartość są owocem przyjętej przez wydawcę strategii marketingowej. Elementy te tworzą – w ujęciu Cybulskiego – **porządek samoprezentacji książki**. Warto się więc zastanowić, jakie informacje i w którym miejscu zamieszczane miały przyciągnąć potencjalnego nabywcę lub czytelnika przekładów z literatur żydowskich. Okładka jest pierwszym komunikatem, z którym styka się potencjalny odbiorca. Zazwyczaj umieszczano na niej mniej informacji niż na karcie tytułowej. Tytuł – podstawowy element identyfikacji dzieła – drukowano na niej największym stopniem pisma. Niekiedy był on nazwą jednego z utworów zamieszczonych wewnątrz, przy czym nie zaznaczano, że książka zawiera więcej tekstów¹⁰. Dunin upatruje przyczyn takiej strategii w domniemanych preferencjach czytelnicznych – odbiorcy częściej wybierają długie utwory, powieści, zamiast np. zbiorów opowiadań (Dunin 1982: 37). Efektem w tego typu edycjach może być również brak spisów

¹⁰ Tom *Porada Szolem Alejchema* oprócz tytułowego opowiadania zawierał również *U doktora, Kwas, Wjazd do wód* (Szolem Alejchem 1925).

treści (wchodzących w skład **porządku dostępności do informacji**, zbioru elementów ułatwiających dotarcie do rozproszonych w książce danych).

Drugim po tytule najważniejszym elementem na okładkach i stronach redakcyjnych były nazwiska lub pseudonimy autora i współtwórców książki. Ciekawy chwyt marketingowy i sposób na zaprezentowanie sylwetki autora znaleźli wydawcy powieści Józefa Opatoszu *Żydzi walczą o niepodległość Polski* (Opatoszu 1931). Na pierwszej stronie okładki zamieszczono bowiem dopisek: „Głośny autor powieści *W polskich lasach* odtwarza w mistrzowski sposób heroiczny okres powstania styczniowego”, odsyłający do powieści wydanej osiem lat wcześniej¹¹. W niektórych edycjach na okładkach pojawiało się, niekiedy mocno wyeksponowane za pomocą większego stopnia, innego kroju pisma czy koloru, nazwisko tłumacza. Podkreślenie udziału znanego i cenionego literata, publicysty czy uczonego miało dodatkowo podnieść atrakcyjność i rangę książki oraz gwarantować jej jakość. Za przykład może służyć wyeksponowanie na okładce dziesiątego tomu „Biblioteki Palestyńskiej dla Dzieci” nazwiska tłumacza – wybitnego poety polsko-żydowskiego, docenianego przez polskojęzyczną krytykę, Maurycyego Szymła (Gawrieli 1939); na okładkach pozostałych tomów tej serii tak podkreślona informacja się nie pojawia¹². Podobna zasada obowiązywała w odniesieniu do innych współtwórców – podawano na okładce nazwiska autorów wstępów i przedmów, często znanych i poważanych postaci żydowskiego życia, np. Szymona Anskiego (Perec 1925). Nie zawsze zaznaczano, że książka jest przekładem z innego języka, niekiedy ta informacja była umieszczana dopiero na tzw. stronie redakcyjnej, chociaż nie była to praktyka częsta. Trudno stwierdzić, od czego zależało wyeksponowanie lub ukrycie tego elementu. Dość często na okładkach i stronach tytułowych widniała również informacja, z jakiego języka pochodzi przekład, co mogłoby przyciągnąć potencjalnych czytelników zainteresowanych poznawaniem literatury żydowskiej, ale nieznających nazwisk jej autorów; tego typu zapisy pojawiły się na wszystkich tomach „Biblioteczki Pisarzy i Klasyków Żydowskich”. Dodatkowa informacja o autoryzowaniu tłumaczenia przez autora oryginału podnosiła rangę i mogła stanowić dla czytelnika swoiste artystyczne *imprimatur* (lub

¹¹ Książkę w przekładzie Saula Wagmana opublikowało wydawnictwo E. Gitlina w 1923 roku (Opatoszu 1923).

¹² Zob. Panas 1996: 12. Za uwagi odnośnie do Maurycyego Szymła dziękuję Joannie Lisiek.

raczej *haskama*)¹³. Raczej nie informowano jednak o podstawie przekładu¹⁴. Warto podkreślić, że badania nad formą i zawartością treściową okładek są znacznie utrudnione lub nawet niemożliwe, ponieważ dość często egzemplarze przechowywane w bibliotekach pozbawione są oryginalnych okładek (o obwolutach nie wspominając), zastąpionych przez dodane później twarde biblioteczne oprawy intrologatorskie.

Słowa wstępu i wprowadzenia należą zazwyczaj do porządku uprząstępniania tekstu głównego. Przedmowa wydawcy może jednak również pełnić funkcję służebną, wspomagając samoprezentację dzieła wobec odbiorców, potrafi bowiem wpłynąć (przynajmniej teoretycznie) na decyzję nabycia i lektury książki. W trzech przypadkach wydawcy w przedmowach zawarli pewnego rodzaju program i cel swoich działań; szczególnie dotyczyło to działań długotrwałych – serii wydawniczych, choć nie tylko. „Chcemy zapoznać publiczność zarówno polską, jak żydowską z dorobkiem naszej literatury pięknej w Odrodzonej Ojczyźnie” – pisali w słowie wstępnym do *Pieśni Bialika* (Bialik 1939). W książce *Wenus z Szwarzwaldu* Szaloma Asza (Asz 1925), która stanowiła pierwszy tom „Biblioteczki Pisarzy i Klasyków Żydowskich”, wydawca przedstawił swój plan wydawniczy oraz motywacje związane z uruchomieniem serii (wypełnienie luki przez edycje tanich, ale wartościowych przekładów z literatury żydowskiej). W tekście przedmowy jasno wskazano odbiorcę serii – czytelników władających językiem polskim, ale przede wszystkim młodego, zasymilowanego Żyda, odciętego od własnych korzeni kulturowych, któremu bariera językowa uniemożliwia powrót do tradycji przodków lub chociażby „obiektywne”, pozbawione cudzych osądów, zapoznanie się z nią. Przedmowa do pierwszego tomu „Biblioteki Pisarzy Żydowskich” jest równie jednoznaczna – jej autor niepodpisany nazwiskiem, a kryjący się pod nazwą wydawnictwa Safrus, narzeka na nieznamość literatury żydowskiej, znanej dość dobrze na świecie, wśród polskiej publiczności, a swoją wypowiedź kończy wyrazem nadziei: „Z prawdziwym zapałem, niesłabnącym pomimo przeciwności różnych i trudności, z wiarą głęboką, że praca nasza dla dobra ogólnego podjęta, z początku nawet z dużemi z naszej strony ofiarami materjalnemi, znajdzie silny oddźwięk w szerokich kołach inteligencji żydowskiej i polskiej” (Szolem Alejchem 1924

¹³ Aprobata rabiniczna dla książki.

¹⁴ Wyjątek stanowi zapis na stronie redakcyjnej w zbiorze opowiadań dla dzieci *Moje miasteczko* M. Stawskiego (Stawski 1933).

[1925]: IX). W rzeczywistości nadzieje wydawców były płonne, a zainteresowanie literaturą żydowską wśród polskich czytelników marginalne (Prokop-Janiec 2000: 574).

Elementem należącym do ramy wydawniczej dzieła, a niewymienionym przez Cybulskiego, są drukowane dedykacje. Kwestią wartą zgłębienia jest autorstwo tych drobnych części konstrukcyjnych. Pomocą w jego ustaleniu może być konfrontacja z edycją w języku oryginału. Łatwo natomiast ustalić autora dedykacji opublikowanej w tomie *Pieśni Ch. N. Bialika* – tłumacz Samuel Dykman poświęcił tom swojej rodzinie¹⁵. Dedykacje nie pojawiają się w omawianych książkach często, jednak wprowadzają niekiedy dzieło w szczególny kontekst. Oprócz zwyczajowych dedykacji dla najbliższych pojawiają się bowiem zapisy poświęcające prace postaciom, które mogły mieć wpływ na autora i jego twórczość. I tak drugi tom syjonistycznej „Biblioteki Palestyńskiej dla Dzieci” dedykowany był Meirowi Dizengoffowi, pierwszemu burmistrzowi Tel Awiwu (Halperin 1937), tom jedenasty zaś hebrajskiemu wieszczowi Chaimowi Nachmanowi Bialikowi (Smali 1939).

Porządek więzi danej książki z innymi książkami poprzez różne zapisy, odwołania bibliograficzne i znaki graficzne łączy grupy książek w większe całości. Szczególnym przypadkiem jest zjawisko serializacji książki, zarówno w ujęciu współczesnym, jak i z perspektywy historycznej. Stanowi ono część polityki instytucji wydawniczych. Analiza ukazujących się w danym okresie serii książkowych może pomóc w nakreśleniu strategii ówczesnych oficyn i przyczynić się do poznania gustów czytelnicych w danej epoce. Jednym z celów serializacji było przywiązanie czytelnika do produkcji konkretnego wydawcy oraz odwołanie się do skłonności kolekcjonerskich, a co za tym idzie, zachęta do zakupu wszystkich tomów, które ukazały się w ramach serii. Rozpoznanie przynależności do serii ułatwić miało oznaczenie książek na okładkach i stronach tytułowych. W poszczególnych tomach „Biblioteczki Pisarzy i Klasyków Żydowskich” pojawiały się zapowiedzi kolejnych książek, co z jednej strony umożliwiało prześledzenie koncepcji wydawniczej oficyny, z drugiej pozwala ocenić, które zamysły udało się urzeczywistnić, a których nie. Ambitne plany wydawnictwa Orient, na przykład, nie zostały do końca zrealizowane. Zapowiadane przekłady utworów takich twórców, jak Izaak Meir Weissenberg,

¹⁵ „Sarze i Samuelowi Dykman – / Rodzicom Najukochańszym / I Leonowi – Bratu Najdroższemu / Tłumaczenie to poświęcam”.

Dawid Bergelsohn, Joel Mastbaum i Micha Josef Berdyczewski, nigdy się nie ukazały.

W niektórych książkach, po tekście głównym, wydawcy zamieszczali reklamy innych swoich publikacji. Tego typu zapisy dostarczają informacji na temat repertuaru wydawniczego i metod reklamy własnej produkcji. Jednak np. w książce autorstwa Szaloma Asza wydanej przez wydawnictwo M.J. Freida i spółki można odnaleźć również przedruk stron z katalogu wydawniczo-księgarskiego oficyny, która prowadziła także działalność księgarską. Przedrukowany dział jest zatytułowany „Judaika” i zawiera spis publikacji beletrystycznych i o tematyce żydowskiej dostępnych w języku polskim w księgarni Freida. Ważną informacją dla czytelnika były też spisy bibliograficzne stanowiące zachętę do zapoznania się z dorobkiem pisarza czy tłumacza – np. na ostatniej stronie książki *Legendy żydowskie o powstaniu 1863* wydawca zamieścił wykaz książkowych edycji dzieł autora oraz dorobku pisarskiego i przekładowego tłumacza tomu Samuela Hirschorna (Almi 1929).

W tym kontekście warto również wspomnieć o innych sporadycznie pojawiających się materiałach reklamowych dodanych do książki. Na ostatniej stronie pierwszego tomu serii „Biblioteka Młodzieży Żydowskiej” wydawca zamieścił całostronicową reklamę taniego składu materiałów piśmienniczych, która jest dodatkową wskazówką dotyczącą potencjalnych niezamożnych czytelników¹⁶.

Dużą ilość informacji niosą z sobą wszelkiego rodzaju teksty dołączone przez wydawcę do głównego dzieła, wstępy i posłowia, które należą do **porządku uprzystępnienia tekstu**. Stanowią one swoistą bramę do tekstu głównego, okalają go, tworząc równocześnie granicę pomiędzy tekstem artystycznym i nieartystycznym (Pytasz 2002: 186). Przedmowy można z jednej strony traktować jako „dowód braku zaufania autora-wydawcy-tłumacza do czytelnika” (Pytasz 2002: 187), niewiarę w kompetencje i wiedzę odbiorcy, z drugiej także jako formę polecenia tekstu, wyróżnienia go (Dunin 1982: 47). Oprócz wspomnianych wyżej przedmów pochodzących od wydawców pojawiają się też słowa wstępne od samych autorów, tłumaczy, redaktorów oraz specjalistów, wybitnych postaci życia kulturalnego i naukowego. Wstępy autorów i tłumaczy skupiały się głów-

¹⁶ „Hallo, uczniowie i uczennice! Czy wiecie, że najtaniej niż [sic!] w całej Warszawie kupicie wszelkie materiały piśmienne: zeszyty, ołówki, pióra farbki, kredki tylko w «Taniem Źródle»? Czy wiecie dlaczego uczniowie i uczennice, a nawet studenci uniwersytetu kupują tylko w «Taniem Źródle»?” (Szolem-Alejchem 1933).

nie na objaśnieniach dotyczących dzieła, redaktorzy objaśniali koncepcje uzasadniające np. dobór autorów i tekstów do antologii. Więcej informacji przynosi ostatni typ przedmów, w formie eseju, w których oprócz informacji o utworze pojawiają się refleksje na temat literatury i nieraz nieocenione informacje biograficzne i bibliograficzne. Częstki te mogą być również źródłem wiadomości o kontaktach polsko-żydowskich. Świetnym przykładem jest przedmowa Rafała Lemkina do utworu *Noach i Marynka*, w której tłumacz porównuje dziełko Ch.N. Bialika do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (Bialik 1926). Dokładna analiza językowa wstępnych części konstrukcyjnych może również ujawnić użyte przez autora przedmowy sformułowania wskazujące na odbiorcę wirtualnego.

Paratekstem dość specyficznym i jednocześnie ważnym w edycjach przekładów jest przypis. Ta część wywołująca wśród teoretyków wiele zamieszania i sporów bywała przez nich oceniana ambiwalentnie, mimo dość oczywistych zalet. D. Aury pisał więc, że „przypis na dole strony to hańba tłumacza” (cyt. za: Skibińska 2009: 13). W związku z tym, że podstawową funkcją przypisów jest ułatwienie odbioru osobom nieposiadającym odpowiednich kompetencji i wiedzy, aby w sposób pełny zrozumieć tekst, ich obecność może pośrednio wskazywać na potencjalnego odbiorcę: akulturowanego Żyda lub chrześcijanina. Dla czytelników chrześcijan zamieszczano odniesienia do kultury chrześcijańskiej¹⁷. Przypisy pojawiały się głównie w edycjach utworów prozatorskich i były zróżnicowane pod względem długości i szczegółowości informacji w nich zawartych. Nie umieszczano ich jednak we wszystkich przekładach z języków żydowskich, np. utwory wybitnego jidyszowego pisarza Zusmana Segalowicza miały uniwersalną wymowę, więc tego typu aparat pomocniczy był zbędny. Przypisy dotyczyły głównie kultury, religii i obyczajowości żydowskiej i objaśniały nieprzetłumaczalne wyrażenia pozostawione w tekście przez tłumacza. Brakuje w nich zazwyczaj odwołań do oryginalnego tekstu czy do innych partii tekstu głównego. Interesującym zagadnieniem badawczym mogą się okazać również dociekania na temat autorstwa, logiki rządzącej dodawaniem tych części oraz kryteriów doboru pojęć, którym przypis przyporządkowano. Jeżeli niektóre terminy były dla autora przypisów na tyle oczywiste, że posta-

¹⁷ Opis wnętrza synagogi: „Obok stołu, w lewym rogu małe drzwi do «oddzielnej izby»”. To ostatnie sformułowanie w przypisie dolnym zostało wytłumaczone jako „rodzaj zakrystji” (An-Ski 1922: 3).

nowił ich nie wyjaśniać, co może nam to powiedzieć o zakładanej przez niego wiedzy odbiorców?

Wykorzystaną na początku rozważań metaforę procesu kształtowania książki jako przekładu można jeszcze dodatkowo rozwinąć. Edward Balcerzan pisał o kolejnych wariantach danego dzieła literackiego w tłumaczeniu. Podobnie istnieć więc może wiele realizacji książkowych tych samych tekstów, różniących się od siebie szatą graficzną, elementami wprowadzającymi i zamykającymi tekst (Staniów 2006). Oprócz językowej analizy porównawczej poszczególnych tłumaczeń tego samego utworu, możliwa jest również konfrontacja książkowych realizacji oraz prześledzenie ewentualnych przemian ich kształtu edytorskiego. Historia polsko-żydowskich kontaktów międzykulturowych realizowanych za pomocą przekładów literackich dostarcza niewiele materiału do tego typu badań. Kolejnych edycji doczekały się przede wszystkim *Dybuk* Szymona An-Skiego, *Ameryka* Szaloma Asza, *Pieśni* Salomona Bialika, *Noce krymskie* Z. Segalowicza, *Josie Kalb* I.J. Singera, *Notatki komiwojażera* Szolem Alejchema i *Akacje kwitną* Debory Vogel, przy czym dwa pierwsze utwory wznawiano również przed wojną. Oczywiście są różnice pomiędzy edycjami przed- i powojennymi, wynikające z ogólnego rozwoju cech wydawniczych książki literackiej (np. intensywniejszego wykorzystania czwartej strony okładki w celach promocyjnych) i skutkujące pewnym ujednoczeniem typów edycji powojennych. Najistotniejsze różnice były związane z ważnymi zmianami w obrębie komunikacji literackiej. Co oczywiście bowiem, po II wojnie światowej zmienili się odbiorcy przekładów (Adamczyk-Garbowska, Ruta 2012: 717–723). O ile współtwórcami edycji przekładów w dalszym ciągu byli Żydzi, o tyle adresatem stała się publiczność nieżydowska, nie zawsze posiadająca wiedzę niezbędną do lektury przekładów. Edycje powojenne bardzo często przybierają więc postać wydań krytycznych, zawierających naukowe opracowania z rozbudowanym aparatem pomocniczym (przypisami i słowniczkami zamieszczanymi po tekście głównym), naukowymi wstępami i posłowiami. Przykładem jest wydana w 1992 roku powieść *Josie Kalb*, która, w przeciwieństwie do przedwojennego wydania, opatrzona została przypisami pozwalającymi polskiemu czytelnikowi lepiej zrozumieć opisywane w tekście realia żydowskiego życia¹⁸.

¹⁸ Książka ta ukazała się w serii „Najpiękniejsze Romanse” w towarzystwie powieści Heleny Mniszkówny, Stanisławy Fleszarowej-Muskat, ale też Elizy Orzeszkowej.

Kolejną zmianą były modyfikacje w obrębie treści niektórych tomów. Przedwojenny wybór utworów uzupełniano o dodatkowe utwory literackie we współczesnych tłumaczeniach (Bialik 2012). Do kolejnej edycji *Akacje kwitną* Debory Vogel, oprócz dodatkowych tekstów w tłumaczeniu Karoliny Szymaniak, dodano również zapis dyskusji między pisarką a krytykiem literackim B. Alkwitem, zamieszczony na łamach nowojorskiego czasopisma „Inzich”, oraz szkic autorstwa Bruno Schulza. Zabieg ten wprowadził tekst główny w ciekawy historyczno-literacki kontekst (Vogel 2006).

Ewolucji uległa również materialna forma książek. Zaobserwować można więc przewagę wysmakowanych, starannych edycji. Trzeba przyznać, że nawet działające w nieoficjalnym obiegu wydawnictwo społeczne KOS starało się zadbać o szatę graficzną swojej edycji *Dybuka* w tłumaczeniu Ernesta Brylla, która ukazała się w 1988 roku na papierze dość słabej jakości. Tekst główny urozmaicono jednak całostronicowymi rycinami przedstawiającymi żydowskie macewy. Grafika na okładce także nawiązywała do żydowskich stel nagrobnych – nad tytułem znajduje się charakterystyczne przedstawienie świecznika, któremu towarzyszą umieszczone na macewach hebrajskie litery *pej* i *nun*. W związku z kolejnymi inscenizacjami *Dybuka* ukazywały się książki będące jednocześnie programami teatralnymi (An-Ski 2003). Razem z postępow technologicznym i rozwojem internetu pojawiły się również edycje e-booków (Szolem Alejchem 2000). Godny podkreślenia jest też zamiłowanie twórców krytycznej edycji *Pieśni* Bialika – nakładem wydawnictwa Austeria opublikowano bowiem książkę dwujęzyczną, a co za tym idzie, zapisaną dwoma różnymi rodzajami pisma – łacińskim i hebrajskim, co daje bardzo ciekawy efekt typograficzny¹⁹. Książka ma również dwie okładki. Szatę graficzną edycji oparto na przedwojennych oryginalnych edycjach twórczości poety (Bialik 2012: 15).

Postulowane przez bibliologów badania nad edytorskim kształtem edycji wymagają od badacza kompetencji nie tylko w zakresie księgoznawstwa, ale również w pewnym stopniu m.in. literaturoznawstwa, historii sztuki i nauk o kulturze. Bez wątplenia analizy edytorskich realizacji przekładów literackich z języków żydowskich na polski wykraczające poza okres międzywojenny powinny stanowić przedmiot intensywniejszego

¹⁹ Należy dodać, że dwujęzyczna edycja poezji Bialika nie była jedyną tego typu inicjatywą wydawniczą po roku 1989. Warto wspomnieć w tym kontekście chociażby o antologiach jidysz (*Warszawska awangarda jidysz* 2005; *Nie nad rzekami Babilonu* 2012; *Słowa pośród nocy* 2012) oraz tomikach wierszy współczesnych poetów hebrajskich (Ben-Arie 1994; Ben-Arie 1996; Hefer 2000).

zainteresowania badawczego. Tego typu złożone dociekania mogą dostarczyć wartościowych informacji, poszerzyć wiedzę nie tylko o kulturze książki polskiej i żydowskiej (ewolucji form książki literackiej i poszczególnej jej części, gronie współtwórców oraz odbiorcach tych edycji), ale także o wzajemnych relacjach pomiędzy obu narodami.

Bibliografia

- Adamczyk-Garbowska M., Ruta M. 2011. *Od kultury żydowskiej do kultury o Żydach*, w: F. Tych, M. Adamczyk-Garbowska, M. Ruta (red. nauk.), *Następstwa Zagłady Żydów. Polska 1944–2010*, Lublin–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie- Skłodowskiej; Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, 715–732.
- Balcerzan E. 1998. *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice: Śląsk.
- Bar-El A., Prokop-Janiec E. 2010. *Children's Literature*, w: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Childrens_Literature/Yiddish_Literature (dostęp: 01.03.2014).
- Cohen N. 2002. *The Jews of Independent Poland. Linguistic and Cultural Changes*, w: E. Krausz, G. Tulea (red.), *Starting the Twenty-First Century. Sociological Reflections and Challenges*, New Brunswick–London: Transaction Publishers, 161–175.
- Cybulski R. 1986. *Książka współczesna. Wydawcy – rynek – odbiorcy*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Czarnowska M. 1967. *Ilościowy rozwój polskiego ruchu wydawniczego 1501–1965*, Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Dunin J. 1982. *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX–XX wieku*, Łódź: Uniwersytet Łódzki.
- Even-Zohar I. 2009. *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, przeł. M. Heydel, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu*, Kraków: Wydawnictwo Znak, 197–203.
- Głombowski K. 1970. *O funkcjonalną koncepcję nauki o książce*, „Studia o Książce” 1, 5–24.
- Jaremków M. 2014. *Polska czy żydowska? Tożsamość kulturowa książki literackiej na przykładzie serii wydawniczych przekładów z języków hebrajskiego i jidysz*, w: A. Cisło, A. Łuszek (red.), *Kulturowa tożsamość książki [w druku]*.
- Kazovsky H. 2011. *Book Design of Kultur-Lige Artists*, Kiev: Dukh i litera.
- Kijek K. 2013. *Nowoczesność w cieniu orla białego. Edukacja żydowska w II Rzeczypospolitej*, „Cwiszn” 3, 6–13.
- Komza M. 1998. *Portret autora w książce – jego typy i funkcje*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo” 21, 115–130.
- Migoń K. 1984. *Nauka o książce*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- 2005. *Bibliologia – nauka o kulturze książki*, „Nauka” 2, 49–57.

- „Nowy Dziennik” 1924, 102, 8.
1990. *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, w: R. Ociecek (red.), *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, Katowice, 7–20.
- Panas W. 1996. *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin, <http://www.biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/docmetadata?id=9258&from=publication> (dostęp: 22.02.2014).
- Prokop-Janiec E. 1991. *Biblioteka Pisarzy Żydowskich – po raz trzeci*, „Dekada Literacka” 27, 8–9.
- 1992. *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- 2000. *Żydowsko-polskie związki literackie*, w: A. Hutnikiewicz, A. Lam (red.), *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, P–Z, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 574–575.
- 2013. *Szołem Alejchem i publiczność polsko-żydowska*, w: E. Prokop-Janiec, *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 249–265.
- Prokopówna E. 1993. *Recepcja żydowskiej literatury*, w: A. Brodzka *et al.*, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1253–1259.
- Pytasz M. 2002. *Scena dialogu z suferem. Kilka pomysłów do opisu swoistości przedmowy na podstawie tomików poetyckich wydanych na obczyźnie w latach 1939–1999*, w: R. Ociecek (red.), *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, Katowice: Gnome, 183–195.
- Shmeruk Ch. 2011. *Hebrajska-jidysz-polska. Trójjęzyczna kultura żydowska*, „Cwiszn” 1–2, 22–33.
- Skibińska E. 2009. *O przypisach tłumacza. Wprowadzenie do lektury*, w: E. Skibińska (red.), *Przypisy tłumacza*, Wrocław, Kraków: Księgarnia Akademicka, 7–19.
- 2011. *Od redakcji*, w: E. Skibińska (red.), *Parateksty przekładu*, Kraków: Księgarnia Akademicka, 7–9.
- Sowiński J. 1995. *Typografia wytworna w Polsce 1919–1939*, Wrocław: Ossolineum.
- Staniów B. 2006. *Z uśmiechem przez wszystkie granice. Recepcja wydawnicza przekładów polskiej książki dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1989*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Szymaniak K. 2006. *Posłowie. Atom nieodłączny smutku. Na marginesie montażu Debory Vogel*, w: D. Vogel, *Akacje kwitną. Montaż*, Kraków: Austeria, 147–176.
- Trzynadłowski J. 1978. *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa: Wydawnictwa Naukowo-Techniczne.
- Wnęk J. 2006. *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918–1939*, Kraków: MCDN.
- Żbikowska-Migoń A. 2009. *O potrzebie badań nad kształtem edytorskim polskiej książki naukowej XVIII–XIX wieku z perspektywy funkcjonalności publikacji*, w: D. Degen, M. Fedorowicz (red.), *Od książki dawnej do biblioteki wirtualnej. Przeobrażenia bibliologii polskiej. Na marginesie trzydziestolecia Instytutu Informacji*

Naukowej i Bibliologii UMK w Toruniu, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 165–186.

Żebrowski R., Borzymińska Z. 1993. *Po-lin. Kultura Żydów polskich w XX wieku (zarys)*, Warszawa: Wydawnictwo Amarant.

Edycje książkowe przekładów z języków hebrajskiego i jidysz (wybór)

- Almi A. 1929. *Legendy żydowskie o powstaniu 1863 r.*, przeł. S. Hirszhorn, Warszawa: Wyd. E. Gitlin.
- An-Ski Sz. 1922. *Na pograniczu dwóch światów. Dybbuk. Legenda dramatyczna w 4 aktach*, przeł. J. Joelon, J. Rottersman, Kraków: nakł. własny.
- 1922. *Na pograniczu dwóch światów. Dybuk*, przeł. M. Koren, Lwów: Spółka Wydawnicza Chwila.
- 1988. *Dybuk*, przeł. E. Bryll, Warszawa: Wydawnictwo Społeczne Kos.
- 2003. *Dybuk. Między dwoma światami. Legenda dramatyczna w 4 aktach*, przeł. M. Friedman, Warszawa: Teatr Rozmaitości.
- *Dybuk. Między dwoma światami. Legenda dramatyczna w 4 aktach*, przeł. M. Friedman, <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/anski-dybuk.html> (dostęp: 27.02.2014).
- 2007. *Dybuk. Na pograniczu dwóch światów. Przypowieść dramatyczna w czterech aktach według hebrajskiej wersji dramatu Chaima Nachmana Bialika*, przeł. i adapt. Awiszaj Hadari, Kraków: Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs.
- Asz Sz. 1926. *Ameryka. Powieść z życia Żydów polskich na emigracji*, przeł. z żyd. M. Szpira, Warszawa: Orient.
- 1930. *Ameryka. Powieść z życia Żydów polskich na emigracji*, przeł. z żyd. M. Szpira, Warszawa: Wydaw. M.I. Freid.
- 1925. *Wenus Szwarzwaldu. Opowiadanie*, przeł. M. Holcblatt, Warszawa: Orient.
- Bialik Ch.N. 1939. *Pieśni*, przeł. S. Dykman, Warszawa: Wyd. Wzajemnej Pomocy Studentów / Żydów Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego.
- 2012. *Pieśni*, przeł. S. Dykman, Budapeszt, Kraków: Austeria.
- 1926. *Noach i Marynka*, przeł. R. Lemkin, Lwów: Snunit.
- Ben-Arie I. 1996. *Inny*, przeł. z hebr. V. Wein, Lublin: [s. n.].
- 1994. *Żydowski sen*, przeł. z hebr. V. Wein, Lublin: [s. n.].
- Gawrieli N. 1939. *Ukryty skarb. Z opowieści chaluca z Emeku*, przeł. M. Szymel, Warszawa: Keren Kajemet Leisrael; Judaica.
- Halperin J. 1937. *Tajemniczy rycerz*, Warszawa: Keren Kajemet Leisrael; Judaica.
- Hefer M. 2000. *Na wysokości oczu. Wiersze. Wydanie hebrajsko-polskie*, przeł. z hebr. Sz. Raczyńska, M. Hefer, Lublin: Clío.
- Ibn Zahaw A. 1939. *Od Grajewa do Berlina szlakiem smolarzy. Powieść*, przeł. C. Wohlmuta, Lwów: Cofim.
- Indelman Ch., Wiener L. 1934. *Zbiór przekładów polskich z literatury hebrajskiej i żydowskiej dla szkół*, Warszawa: Wyd. N. Szapiro.

- Nie nad rzekami Babilonu. Antologia poezji jidysz w powojennej Polsce.* 2012. Przeł., red. oraz słowo wstępne M. Ruta, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Opatoszu J. 1923. *W lasach polskich*, przeł. S. Wagman, Warszawa: Wyd. E. Gitlin.
- [1931]. *Żydzi walczą o niepodległość Polski*, przeł. A. Dan [A. Weintraub], Warszawa–Poznań–Lwów–Stanisławów: Instytut Wydawniczy Renaissance.
- Perec J.L. 1925. *Nowele*, przeł. H. Moszkowska, Warszawa: Orient.
- Plomienie i zgłiszcza. Księga zbiorowa.* 1925. Przeł. z żyd. S. Wagman, Warszawa: Safrus.
- Segałowicz Z. 1936 [1935]. *Noce krymskie. Nowele*, przeł. R. Auerbach, Warszawa: Wyd. Ch. Brzoza.
- 2010. *Noce krymskie. Nowele*, przeł. R. Auerbach, Budapeszt, Kraków: Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs.
- 1934. *Josie Kalb*, Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze Rój.
- 1960. *Josie Kalb*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- 1992. *Josie Kalb*, Kraków: Graffiti.
- Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holokaustu.* 2012. Przeł. M. Tuszewicki, A. Żółkiewska, M. Koktysz, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma.
- Smali A. 1939. *Pierwsze walki w Palestynie*, przeł. M. Szymel, Jerozolima, Warszawa: Keren Kajemet Leisrael; Judaica.
- Stawski M. 1932. *Opowieści arabskie*, przeł. R. Auerbach, Lwów: M. H. Rubin.
- 1933. *Moje miasteczko*, przeł. R. Auerbach, Lwów: M. H. Rubin.
- Szolem Alejchem. 1925. *Porada. Zbiór opowiadań*, przeł. S. W-an, M. Holcblatt, Warszawa: Orient.
- 1924 [1925]. *Notatki komiwojażera*, przeł. J. Appenszlak, Warszawa: Safrus.
- 1958. *Notatki komiwojażera*, przeł. J. Appenszlak, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- 2000. *Notatki komiwojażera*, przeł. J. Appenszlak. Gdańsk, <http://biblioteka.kijowski.pl/alejchem%20szolem/notatki.pdf> (dostęp: 27.02.2014).
- Vogel D. 1936. *Akacje kwitną. Montaż*, Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze Rój.
- 2006. *Akacje kwitną. Montaż*, Kraków: Austeria.
- Warszawska awangarda jidysz. Antologia tekstów.* 2005. Oprac. M. Polit, K. Szymaniak, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria: Fundacja Forum Dialogu Między Narodami.