

## UNA VOCE DELLA DIASPORA: JULIAN STRYJKOWSKI

---

LAURA QUERCIOLO MINCER

---

Pesach Stark, che assumerà in seguito lo pseudonimo di Julian Strykowski, nasce il 27 aprile 1905 in Galizia, in quella ormai mitica Galizia degli ebrei, dei polacchi, degli ucraini e di molti altri popoli ancora, in quella terra dove, secondo le parole di Paul Celan, “vivevano uomini e libri”:

“In Austria c’era una grande tolleranza. Era possibile per un ebreo ed un prete incontrarsi, essere amici; a scuola in un unico banco sedevano ebrei, polacchi, ucraini. Non c’era quell’exasperazione che ci fu in seguito. Non dico che non esistesse antisemitismo, l’antisemitismo c’è sempre stato, ma non si manifestava in modo così aspro. C’erano amicizie fra polacchi ed ebrei. Più spesso ancora fra polacchi ed ebrei. Fu inoltre questo l’ultimo, l’unico periodo in cui si stesero bene in questo paese. Sotto le ali dell’imperatore Francesco Giuseppe.”  
(STRYJKOWSKI 1874)

Strykowski nasce nelle vicinanze di Leopoli (Lemberg per gli ebrei e i tedeschi, Lwów per i polacchi, Lwiw per gli ucraini), in una cittadina, Stryj, da cui prenderà il nome. L’Austria-Ungheria, la Galizia in particolare, è il paesaggio e la ragion d’essere di gran parte delle sue opere, segnate dalla nostalgia per questa terra perduta, lontana ed irripetibile Atlantide, che svela i contorni universali ed immutabili dei paesaggi epici. Strykowski si fa portatore del grande mito della Mitteleuropa, di quel rimpianto che è di Leopoli, di Praga, di Trieste.

“Noch einmal noch einmal Papa / mio vecchio ebreo racconta / un passo del Genesi del Deuteronomio / e se puoi anche del mondo meraviglioso / che con te s’inabissa. / Triest Südbahnhof la domenica mattina / l’espresso per Vienna via Ljubljana. / Dammi la manina — dicevi / e lo ripetevi in tedesco. / E io fervidamente ti seguivo.” (FÖLKELO 1978 : 36)

Come per il triestino Fölkel “l’espresso per Vienna via Ljubljana”, per Strykowski la strada di Duliby, o i Valli Hetmańskie a Leopoli, hanno tutta

l'evidenza del simbolo, non richiedono chiarimenti. "In *Austeria* Strykowski evoca spesso la strada per Duliby, villaggio di ladri, come se tutti i suoi lettori, sotto ogni latitudine, sapessero perfettamente dove si trova il villaggio di Duliby e cosa rappresenta. È come quando diciamo: Giordano, Lete, Troia o lupa capitolina; come se Duliby facesse già parte della geografia universale, come se fosse un bene culturale comune. La contrada dell'infanzia non ha bisogno di spiegazioni" (CHOŁODOWSKI 1982 : 8).

Alla trasfigurazione epica si unisce una marcata indifferenza per il paesaggio naturale, la cui presenza è quasi sempre solo accennata. In ciò Strykowski sembra rapportarsi all'ottica ed alla tradizione *ostjüdisch*, quelle cioè di un popolo disabituato al contatto con la natura, lontana dai centri urbani dove le masse ebraiche vivevano, e poi tragicamente assente nei ghetti nazisti, dove si consumavano.

"Troppo spesso si dimentica che essi furono cittadini del deserto, che lo custodiscono ancora in sé stessi come loro spazio intimo e lo perpetuano attraverso la storia, con grande stupore di quegli alberi umani che sono "gli altri mortali". Forse conviene aggiungere che di quel deserto non fecero solo un loro spazio intimo, ma lo prolungarono *fisicamente* nel ghetto. Chi ne abbia visitato uno non potrà fare a meno di notare che la vegetazione ne era assente, che nulla vi fioriva, che tutto era secco e desolato: isolotto bizzarro, piccolo universo *senza radici*, che ben si adattava ai suoi abitanti, tanto lontani dalla vita sulla terra quanto gli angeli o i fantasmi" (CIORAN 1984 : 73).

Il 'deserto' di cui parla Cioran è una prospettiva dolorosa ma privilegiata per lo scrittore, da cui trae origine quel peculiare 'esotismo' ebraico, spesso annoverato in Polonia fra le caratteristiche salienti dell'opera di Strykowski: un esotismo che non deriva dalla distanza nello spazio geografico, ma da quella nel tempo, nello spazio interiore.

Il padre di Strykowski è un religioso chassid, maestro di scuola elementare, *melamed* in jiddisch; la madre, secondo le sue parole, è "una semplice ebrea". La famiglia è molto povera, ma lo scrittore non ama parlarne. Solo raramente accenna all'"orribile miseria" vissuta da ragazzo.

"Patria dello scrittore è il mondo. In questo mondo c'è una stradina dove lo scrittore è cresciuto." (STRYKOWSKI 1972).

Per Strykowski, che non dimenticherà mai la severa e semplice morale trasmessagli nell'infanzia, ben presto la 'stradina' dell'ortodossia chassidica additata dai genitori diventa troppo stretta.

"Recentemente il giornale francese 'Liberation' mi ha chiesto di partecipare ad una inchiesta, rispondendo alla domanda 'Perché scrivo?'. Ho capito all'improvviso che era una domanda che non mi ero mai posta nel corso di tutto il mio cammino. E la mia strada è stata più lunga di altre. A casa si parlava solo in jiddisch e quando mio padre, avevo sei anni, mi condusse a scuola, mi disse che, quando l'insegnante mi avesse chiamato per nome, dovevo rispondere: presente. Era l'unica parola con cui mi recai alla scuola polacca, l'unica provvista per il cammino. E quando la maestra mi domandò quanto fa uno più uno rispo-

si: presente! E nello stesso modo rispondevo a tutte le domande. Dopo ogni mio 'presente' i miei giovani colleghi scoppiavano a ridere, e io non sapevo perché, non sapevo se fosse un bene o un male per gli ebrei. Ma non sapevo neppure che la parola affidatami da mio padre, 'presente', era la più importante nella vita." (STRYKOWSKI 1985).

A dodici anni Strykowski fugge da casa, e diventa sionista:

"Ho voluto rompere i ponti, sociologicamente, con tutto il ceto di 'quelli coi riccioli', degli ebrei chassidici ortodossi. Ne ho provato avversione sin dal primo istante, da quando avevo sei anni." (STRYKOWSKI 1984)

L'apprendistato artistico del giovane scrittore è lungo e faticoso. Qualche scritto in ebraico, ora non più reperibile, recensioni e traduzioni. Fra le altre, una traduzione di *Morte a credito* di Céline ("mi ha insegnato la cosa più importante: uno sguardo impietoso su me stesso"). Termina l'Università a Leopoli col celebre professor Kleiner, scrivendo una tesi singolare: "La donna criminale nella letteratura romantica". È questo con il romanticismo l'unico debito letterario ammesso da Strykowski, sempre intento a rimarcare il proprio isolamento e la propria unicità nel panorama polacco: "Słowacki solo mi è vicino; debbo anzi la mia formazione al romanticismo polacco."

Lo scrittore non è più giovanissimo, quando dal sionismo passa al comunismo:

"Mi minacciava la disoccupazione, e in Unione Sovietica la disoccupazione non c'era. Mi minacciava l'antisemitismo, e in Unione Sovietica l'antisemitismo non c'era. In questo credevamo fermamente" (in ORIGLIA 1985: 7-8).

Continua tuttavia a sentirsi destinato ad opere diverse dalla sola militanza politica:

"Da sempre mi consideravo uno scrittore che non scrive. Era la mia malattia, ne soffrivo molto, ero martoriato dall'impotenza artistica" (STRYKOWSKI 1984).

In quegli anni il sionismo finisce per sembrargli un movimento utopico. Nel 1934 diviene membro dell'illegale partito comunista dell'Ucraina occidentale e vi rimane fino allo scioglimento, ordinato da Stalin, nel 1938. Dal dopoguerra è membro del Partito Operaio Unificato Polacco fino al 1966, quando restituisce la tessera in segno di protesta per l'espulsione di Kołakowski. L'appartenenza al partito comunista gli frutta anche un anno di carcere, dal 1935 al 1936.

All'arrivo dei nazisti a Leopoli, nel 1941, Strykowski riesce a fuggire in Unione Sovietica, dove trascorrerà tutta la guerra, "gli anni più felici della mia vita" (STRYKOWSKI 1981).

Nel 1943, a Mosca, alla notizia della distruzione del ghetto di Varsavia scrive in polacco il suo primo romanzo, *Głosy w ciemności* (*Voci nelle tenebre*), scegliendo quella che sarà la lingua delle sue opere future:

“Mi sentii allora come toccato dalla mano di Dio (...) capii che dovevo iniziare a scrivere, che dovevo porre una lapide alla memoria del mio popolo scomparso... vero ruolo della letteratura è quasi sempre il far perdurare ciò che è morto. Letteratura come epitaffio del mondo”. (STRYJKOWSKI 1971 : 1/3).

Il mondo di cui in questo romanzo troviamo l'epitaffio è quello degli *shtetlach* ebraici, dell'infanzia e della prima giovinezza dello scrittore:

“Per me è come recuperare l'Atlantide da sotto il mare. Ricordi sepolti. A me stesso non sembrava possibile poter improvvisamente rammentare cose che credevo ormai perdute. Lavorando con la memoria è però forse possibile riconquistare fatti che erano già stati sospinti oltre la soglia della coscienza” (STRYJKOWSKI 1984).

È questa la spesso citata “scrittura col sogno” (*pisanie snem*) del romantico Słowacki: uno stato di semi *trance*, cui lo scrittore si abbandona nel momento in cui “viene toccato dalla mano di Dio”. Tocco divino che equivale in parte allo ‘spirito della narrazione’ manniano, o all'esigenza di testimoniare e partecipare ai ‘relitti’ di vita ebraica rimasti in terra polacca. Strykowski si pone come punto di passaggio fra la tradizione della scrittura romantica dettata dall'ispirazione, l'automatismo dei moderni e l'umiltà di chi semplicemente afferma: ho qualcosa da dire, qualcosa da mostrare. Fra i suoi maestri è Tolstoj, uno dei pochi scrittori da lui ammirati, quando fa esclamare a Nataša: “Sai, ho l'impressione che... quando ci si abbandona così a rievocare, rievocare, rievocare, si finisce, a furia di memorie, col ricordare cose avvenute anche prima che venissimo al mondo...”

La composizione di *Głosy w ciemności* corrisponde all'affiorare frammentario e a volte oscuro del ricordo. È una scrittura che sembra ricalcare la sconnessa e sghemba geografia della cittadinanza della Galizia orientale in cui si svolge ed il ritmo di vita affannoso ed incerto dei *Luftmenschen* che la abitano. In senso spregiativo Jan Blonski ne ha definito la struttura “granello per granello”, sottolineandone la frammentarietà, l'incrociarsi di varie storie e l'accalcarsi dei personaggi. Ma proprio questo tipo di composizione, che è stato definito anche “circolare”, sembra, meglio di ogni altro, rendere l'atmosfera ed il senso di ciò che è descritto con la sua apparente confusione ed il suo, anche apparente, essere immoto e chiuso in se stesso: l'esuberanza e la spesso disconosciuta varietà della società ebraica, il senso della sua precarietà e l'amaro presentimento della fine.

La vicenda si svolge in Galizia, nell'anno 1912; protagonisti ne sono il piccolo Aronek, alter ego dello scrittore, e suo padre, reb Tojwie, “Acosta da villaggio”, “poliziotto di Dio”, personaggio di biblica grandezza, destinato a bibliche sofferenze. Come sfondo una società divisa fra la chiusura dogmatica più completa e le ambizioni libertarie dei giovani, fra la millenaria saggezza e conoscenza di vita, di cui sono portavoce il rabbino e la sua dotta figlia, e il nascente sionismo e il trionfante capitalismo. È un mondo dai ritmi e dai linguaggi ancor sempre arcaici e diversi; un mondo che parla jiddisch, ucraino, polacco, che scrive in tedesco, che prega in ebraico. Come in un'al-

tra dimensione è ritratta la società polacca circostante: benché vicina e concreta, pur sempre estranea, indifferente e ostile.

Il coacervo linguistico e culturale in cui vivevano gli ebrei in questa parte d'Europa e il sostrato antichissimo del loro mondo non si è tradotto sempre in ricchezza culturale, talora è diventato una limitazione, un peso. Secondo Kafka, lo scrittore ebraico mitteleuropeo deve fronteggiare tre impossibilità: gli è impossibile non scrivere, impossibile scrivere in tedesco, impossibile scrivere in un'altra lingua:

“Si potrebbe quasi aggiungere una quarta impossibilità: impossibile è scrivere.” (KAFKA 1966 : 337-338).

È un dissidio di cui forse non soffre lo scrittore jiddisch, che usa la lingua della propria infanzia e della propria comunità sociale e religiosa. Ne soffre invece lo scrittore ebreo assimilato, che sceglie come propria la lingua del paese in cui vive, ma si nega in tal modo ogni reale possibilità di dialogo con la propria comunità d'origine e con l'ambiente non ebraico circostante, che è generalmente ostile e poco interessato.

Percorrendo tutta l'opera di Strykowski, emerge nitida la ricerca di un'identità ebraica nella diaspora, in Polonia: identità ebraica che per lui arriverà infine a coincidere con le fonti, nei due ultimi romanzi biblici su Mosè e il re Davide.

Attraverso la catastrofe del proprio popolo Strykowski arriva alla scrittura. Dopo la *Sho'a*, la distruzione, scrivere diviene un dovere, il compimento di un atto di pietas nei confronti del mondo scomparso.

Secondo una celebre affermazione di Adorno, dopo Auschwitz non può più esistere la poesia, però può dopo Auschwitz esistere l'epica.

“Sapevo che sarebbe battuta l'ora anche per me. Purtroppo fu l'ora tragica dello sterminio. A Mosca, dove lavoravo a “Polonia Libera”, arrivavano deboli echi di quanto avveniva in Polonia sotto l'occupazione nazista. Con ritardo, non so perché, venni a sapere dell'insurrezione del ghetto di Varsavia. Venni a sapere che da un giorno all'altro aveva cessato di esistere il popolo ebraico, che dopo lo sterminio era di nuovo il mio. Un ebreo comunista non è più ebreo. Ma io di nuovo mi sentii ebreo.” (STRYKOWSKI 1985).

L'essere scampato, solo, alla *Sho'a* non può non gravarlo, in seguito, dei più amari sensi di colpa. Una colpa di cui Strykowski si fa carico, di cui torna a denunciarsi in ogni romanzo, la cui problematica è sempre riconducibile a quella della responsabilità del singolo di fronte alla comunità.

A distanza di dieci anni circa uno dall'altro appaiono altri due romanzi di ambientazione galiziana: *Austeria* (1966) e *Sen Azrila (Il sogno di Azril)*, (1975) — “variazioni sul mondo dopo la catastrofe e di fronte alla catastrofe” (ŁIGĘZA 1962 : 147).

La tematica dei romanzi galiziani, come in parte la loro tecnica narrativa, avvicinano Strykowski all'altro grande scrittore contemporaneo del mondo jiddisch, Isaac Bashevis Singer. Sia Strykowski che Singer non nominano mai in modo esplicito la *Sho'a* o il periodo dell'occupazione nazista: e

tanto più drammatico è il mondo dei loro romanzi, in quanto la tragedia che lo ha annientato vi è sempre sottintesa e mai descritta. Questa sorta di amara consapevolezza rende così diverse le loro opere da quelle degli altri scrittori o descrittori del mondo jiddisch d'anteguerra, in quanto gli *shtetlach* per Singer, come anche per Strykowski, "non sono affatto una comunità, ma una società in disordine" (KNOPP ZADOWSKY 1975).

Accomuna i due scrittori anche l'elemento linguistico. La lingua di Singer è lo jiddisch, che spesso l'autore stesso traduce in inglese, ricalcando nella traduzione la costruzione sintattica e la cadenza tipica dell'originale. Singer non è d'altronde l'unico scrittore di cultura jiddisch ad aver trapiantato nell'inglese il proprio stile linguistico; dei migliori fra questi il critico Leslie Fiedler dice che, leggendone i testi inglesi, vediamo la mano scorrere da destra verso sinistra. Simile è l'operazione linguistica di Strykowski che ammette, a proposito di *Głosy w ciemności*:

"Si tratta certamente di un libro scritto in polacco, direi persino che è un polacco classico, ma il ritmo del libro, la sua melodia interna è tradotta dal vivo dalla lingua jiddisch." (STRYKOWSKI 1964).

Più di un dubbio è stato sollevato sulla validità della prosa ebraico-polacca di Strykowski, che in Polonia pare a volte risvegliare spettri che si vorrebbe dormissero, e che è anche di non facile interpretazione, almeno per i lettori più giovani. A differenza che in America, manca infatti ogni riscontro pratico a questo stile e in Polonia gli scritti di Strykowski sono, come suona il titolo di un romanzo di Kuśniewicz, "lezioni di una lingua morta".

Con questa prosa Strykowski non tenta di lusingare il lettore polacco, come gli è stato spesso imputato, ma si iscrive, in modo assai personale, nel triplice sistema linguistico, culturale e letterario degli ebrei polacchi. Prima della seconda guerra mondiale, l'ebraismo polacco si esprimeva sostanzialmente in tre lingue: lo jiddisch, la più cospicua dal punto di vista letterario, l'ebraico, la lingua che avevano scelto i sionisti (e il giovane Strykowski), ed infine il polacco. Dopo la guerra, scompare in Polonia la letteratura ebraica, mentre, almeno fino al 1957, vari autori si esprimono in jiddisch (limitato ora alle pubblicazioni del Ż.I.H., Żydowski Instytut Historyczny). Anche nella letteratura jiddisch, per quanto rari, non mancano i paradossi linguistici; come descrivere ad esempio in jiddisch eventi che si svolgono in polacco? Israel Joshua Singer, in *Altsztod* (La Città Vecchia), risolve il problema mettendo spesso in bocca al protagonista, un antiquario ebreo che vive nella Città Vecchia di Varsavia, lunghe frasi in polacco, a volte addirittura in rima. A contrasto con la lingua dei dialoghi, quello del narratore è uno jiddisch 'classico', il più possibile alieno da polonismi e ricco di espressioni tipiche.

In Strykowski i personaggi ebraici fanno spesso uso di un polacco assai colorito, per non dire stravagante ("più di un verme verde esce da te!", STRYKOWSKI 1956: 36), fedele traduzione di espressioni tipiche e gergali, mentre quella del narratore è un'armoniosa lingua letteraria. Nel racconto di Sin-

ger l'uso del polacco da parte del protagonista indica e sottolinea la sua completa mancanza di legami con la comunità ebraica; i fantasmi del mondo perduto di Strykowski danno voce, nel loro esotico polacco 'jiddischizzato', ad un'assoluta lontananza.

In Polonia è sempre molto vivo il mito di quello che viene chiamato *żydokomuna*, 'giudocomunismo', il mito cioè, fomentato da Stalin ma di origini molto anteriori, che tutti i comunisti siano ebrei e tutti gli ebrei almeno potenziali comunisti. Strykowski racconta come a scuola l'insegnante disegnasse sulla lavagna una stella a cinque punte e dicesse, rivolto alla classe: "questa è la stella giudaica, no?" (STRYJKOWSKI 1981). Ancora oggi i polacchi non hanno perdonato allo scrittore gli anni che vanno dal '46 (data del suo ritorno in Polonia) al '56 (il disgelo polacco), durante i quali fu ritenuto uno dei più validi esponenti del regime. Tre di questi dieci anni Strykowski li ha trascorsi a Roma, come inviato della PAP, l'agenzia di stampa polacca. In questo periodo ha scritto quello che è stato il suo maggior successo editoriale, tradotto in tutte le lingue dei paesi d'oltrecortina, *Bieg do Fragalà*, (La corsa a Fragalà), un romanzo sulle lotte dei contadini calabresi, illustrato da Guttuso, che gli ha fruttato l'espulsione dall'Italia e, in Polonia, il Primo Premio Statale (a Guttuso è, invece, toccato solo il secondo).

\* \* \*

Nel 1956, dopo dieci anni di attesa, viene pubblicato *Głosy w ciemności*. Una parte della critica esalta il romanzo ed il suo autore: *Głosy w ciemności* viene definito il miglior romanzo del dopoguerra polacco e Strykowski è paragonato a Thomas Mann (BIENKOWSKI 1974). Altri critici, invece, definiscono "quanto meno una mancanza di tatto" l'aver voluto affrontare un argomento così stravagante come quello degli *shtetlach* ebraici, su cui sarebbe stato meglio tacere.

*Głosy w ciemności*, come anche i romanzi successivi, è imperniato "sul problema della sconfitta di una forte individualità, che ha fatto abbastanza male nella vita a sé e agli altri, convinta dogmaticamente della propria ragione, che non esiste." (STRYJKOWSKI 1962). Parole queste, tratte da un'intervista allo scrittore del 1962, che sembrano offrire un'immediata interpretazione politica. In effetti, senza essersi mai dato a mortificanti autocritiche né aver mai rinnegato il proprio passato, Strykowski si è da tempo allontanato dall'ortodossia partitica. Il momento del suo distacco pubblico dal Partito può essere situato proprio nel 1962, quando viene pubblicato *Czarna róża* (Rosa nera), un romanzo, in buona parte autobiografico, sull'ambiente comunista a Leopoli prima della guerra. Pur mantenendosi nelle cornici di una prosa realistica, questo libro è in realtà un manualetto di come non deve essere descritto un giovane comunista, di quali non devono essere le sue motivazioni per unirsi alla lotta di classe, di come non si deve comportare un detenuto politico e così via. *Czarna róża*, che ha suscitato discussioni appassionate e violente (ne ricordiamo una, al Centro di cultura ebraica di Varsavia, nel corso della quale lo scrittore rischiò seriamente di essere picchiato) è costata al suo autore la quasi totale scomparsa dalla vita pubblicata.

“Io posso anche non scrivere (...) Ma c'è una cosa che non posso fare: cessare di considerarmi uno scrittore. (...) Non devo affatto scrivere. E mi sento bene. Ma solo per un certo tempo. Non so mai fin quando potrò 'tacere'. Finché non succede qualcosa che io debbo 'far vedere'. Purtroppo ciò diventa sempre più difficile.” (STRYKOWSKI 1959).

Nel 1980, all'epoca di Solidarność, Strykowski si unirà alle rivendicazioni culturali di quegli anni di rinnovamento e speranze pubblicando, per il semi-legale editore *Nowa* (e contemporaneamente a Londra per *Zapis*) un romanzo violentemente antisovietico, *Wielki Strach* (La grande paura), che tratta dell'occupazione della Polonia orientale da parte dell'Armata Rossa. Ma questa sua presa di posizione non sembra essere riuscita a renderlo più vicino e credibile al suo pubblico di lingua polacca. A ciò hanno forse contribuito molto di più i due ultimi romanzi, *Odpowiedź* (Risposta) e *Król Dawid żyje!* (Re Davide vive!), dove la tematica biblica e l'accento posto sui fondamenti religiosi comuni ad ebrei e polacchi sembra convincere ed attirare più che un'abiura o una critica del comunismo. Ora gli unici incontri pubblici cui lo scrittore prende parte sono quelli organizzati dalla Chiesa e sia *Odpowiedź* che *Król Dawid żyje!* sono stati pubblicati dalla casa editrice dei domenicani:

“Lei mi domanda se questa frequentazione con il clero mi causa dei problemi. Che vuole che le dica, si tratta al massimo di una questione estetica. Loro sono sempre molto gentili, molto educati. Non ho mai sentito neanche una parola che potesse non piacermi. La Chiesa è oggi l'unico posto dove si può parlare, dove ci si può sentire un po' liberi. 'Chiesa' non significa solo i credenti, ma anche gli atei” (comunicazione personale dello scrittore, 23-1-86).

La Polonia di Jaruzelski è riuscita a relegare tutta la cultura non di regime negli angusti spazi di chiese e chiostrì e questa polarizzazione forzata (Chiesa-Partito) non ha certamente offerto possibilità di serena riflessione e dialogo. Ciò nonostante la 'normalizzazione' non ha interrotto, anzi talora ha paradossalmente favorito, due fenomeni che lasciano spazio a qualche speranza sul futuro della società polacca: parte del clero e dell'intelligencija cattolica sembra volersi avvicinare all'ebraismo e considerare criticamente, forse per la prima volta dopo decenni, uno dei capitoli più dolorosi della propria storia recente, quello dei rapporti ebraico-polacchi; ma anche in altri ambienti, soprattutto in famiglie di tradizione comunista o socialista, dunque polonizzate ed 'assimilate', benché di origini ebraiche, i figli si riavvicinano al giudaismo ed ai suoi valori, intesi come cosmopolitismo e difesa della tradizione e dell'identità nazionale e religiosa; riscoperta del giudaismo che, nella peculiare situazione polacca, non può non significare anche, e soprattutto, ricerca di quello spirito di tolleranza che da molti decenni sembra aver abbandonato questo paese.

È uno sfondo sul quale acquista sempre maggior significato la figura di Julian Strykowski, forse l'unico scrittore che non abbia mai dimenticato le sue origini ebraiche, neanche durante la militanza comunista (benché: “un ebreo comunista non è più ebreo”).

“La letteratura deve il suo significato proprio al fatto che si occupa della lotta del bene contro il male (...) Il faustismo è una delle variazioni più note di questo problema ed appare già nella Bibbia, nel libro di Giobbe (...) Scopo della letteratura può essere aiutare l'uomo, mostrandogli che non è solo nella sua lotta, che ha un retroterra.” (STRYJKOWSKI 1972).

Dieci anni dopo la pubblicazione di *Głosy w ciemności*, Strykowski torna alla tematica galiziana nel 1966, con *Austeria*.

Nel primo romanzo ci trovavamo di fronte ad una società che, pur avvertendo l'abisso in cui sta per cadere (“Abbiamo paura come insetti prima della tempesta. Quanto a lungo si può far finta di vivere?”, p. 373), continua pur sempre a considerarsi una società; in essa i rapporti intersoggettivi, benché tesi e stravolti, sono rispettati e la gerarchia terrena, riflesso della legge trascendente, è ancora valida e stabile.

L'azione ‘concentrica’ di *Głosy w ciemności* si rivolge nel corso di un anno; quella di *Austeria* in poche ore: dal pomeriggio all'alba del giorno seguente. Ed è il primo giorno della Grande Guerra; il luogo dell'azione è una locanda ebraica, “sulla strada di Duliby verso Skole, in un luogo quasi deserto, assai lontano dalla scuola e dalla sinagoga”. Nel corso dell'azione, che rispetta rigorosamente le tre unità del teatro greco, si disgrega davanti ai nostri occhi la società dello *shtetl* ebraico. Nell'osteria del vecchio Tag pare non esistere più alcuna legge, alcun consorzio umano, ma solo un affannoso andirivieni nel tentativo di sfuggire alla catastrofe, al crollo del “mondo di ieri”, dell’“età d'oro della sicurezza” (ZWEIG 1954 : 15).

*Austeria* è l'opera più austriaca di Strykowski e ben si adatta alla cornice del mito asburgico, pur dal suo punto di vista rigorosamente ebraico (e si può ricordare per inciso che gli ebrei furono indubbiamente coloro che ebbero maggiormente a soffrire per la caduta dell'Austria-Ungheria): infatti “nessun popolo e nessuna lingua venera l'imperatore come gli ebrei” (p. 48); ed è sempre vivo il rimpianto per “l'imperatore dal cuore ebraico” (p. 35) e per quei tempi in cui “si poteva vivere fino a settant'anni senza sapere come fosse fatta una forca”. La prospettiva storica del romanzo è all'insegna di un 'ecumenismo galiziano', cioè di chi con nostalgia e caparbietà riconosce in quella regione il simbolo del pacifico incontro di popoli, culture, lingue e religioni diverse. Il vecchio Tag, figura centrale di *Austeria*, è l'unico personaggio del mondo jiddisch di Strykowski ad essere amico non solo di un *goj*, un gentile, ma addirittura di un prete, senza per questo essere tentato, come del resto nessuno dei personaggi di questo autore (con una sola eccezione in *Przybysz z Narbony*), dalla conversione:

“Cosa vuole reverendo?” — ribatte infatti Tag al prete, instancabile nel suo proselitismo — “Lei sa bene che io sono ebreo e che rimarrò ebreo fino alla morte. L'ebreo resta sempre ebreo. Anche se viene battezzato. — Tu sei diverso. — Tutti gli ebrei si assomigliano. Come nessun altro popolo. Io non sono diverso dagli altri ebrei (p. 171)”.

Pur attenendosi alla fede e agli usi dei padri, l'oste Tag ha un'amante cristiana. Il tema dell'amore del vecchio oste per l'ucraina Jewdocha,

“*dziewczyna z krowy*”, piuttosto che essere uno dei segni della scarsa e spuria coscienza ebraica dello scrittore, si ricollega ad un ben noto modello del folklore jiddisch. Il motivo dell’oste o dell’ostessa ebrei innamorati di un cristiano (spesso un mercante di porci), presente già nelle leggende sorte intorno alla figura del Baal Shem Tow, il Maestro del Buon Nome, fondatore del chassidismo, si ritrova anche nel racconto di Israel Joshua Singer *Blut*, in cui il figlio di un’unione colpevole diventa un violento antisemita e muore mentre tenta di uccidere la propria famiglia.

\* \* \*

Nei primi anni Settanta Strykowski si reca a Los Angeles. Dal confronto con la realtà americana nascono i tre racconti uniti sotto il titolo *Na wierzbach... nasze skrzypce* (Ai salici... i nostri violini).

“Le onde si fanno più piccole, il mare tace. Scenderò a terra come Colombo. Sono giovane e forte. Il mare si calma, passa l’onda morta, la terra mi invita. Mi attende una felicità enorme, un tesoro ritrovato. Salpo sulla stretta piroga nel cielo rosso, di nuovo ho quattro anni, il cavallo sbuffa, sbatte con gli zoccoli sulla strada di pietra.

— Andiamo laggiù, laggiù. — mia madre indica col dito il cielo rosso.

Il cielo è violetto.

Scende la sera campestre,

senza lanterne.

Odora d’assenzio,

di mucche,

di fumo.

— Sssh, là è il nostro paese, là, là la nostra casa.” (STRYKOWSKI 1974 : 42).

Fra gli scampati ai lager e ai ghetti, fra gli amici e conoscenti di un tempo, ormai perfettamente ambientati nella realtà americana, il narratore non ritrova neanche un surrogato della propria casa e del mondo scomparso in Europa. Il rabbino ha il capo coperto da una minuscola jarmulka, “reliitto rituale (...) vergognoso come una foglia di fico” (p. 101). Nella villa di Nysen il vialetto di cipressi finisce in “una siepe a forma di stella di Davide” (p. 132). Il narratore, scrittore polacco, “dignitario” in patria, non ha nulla da comunicare oltre Atlantico:

“Che posso dire? — riflettei come volessi veramente fare quella dichiarazione che dal primo momento si aspettavano da me. (...). I secondi trascorrevano in silenzio. Mi asciugai col fazzoletto il sudore dalla fronte.

— Miei cari — iniziai — non ho nulla da dirvi.

Gli ospiti si guardarono e tornarono ai loro piatti.” (p. 117).

Strano e incomprensibile, “irrazionale” o dettato esclusivamente da motivi di interesse risulta il desiderio dell’autore-narratore di tornare in Polonia, anche per Jakub, il grande amico di un tempo.

Dopo la breve parentesi americana Strykowski torna dunque in Polonia, paese che non ha mai pensato di abbandonare.

“È perito tutto un popolo. Come puoi camminare su quella terra? Sotto ogni pietra c'è un fratello ucciso. (...) — Ma io appartengo al cimitero.” (p. 109)

\* \* \*

Nel 1975 esce il terzo romanzo galiziano di Strykowski, *Sen Azrila* (Il sogno di Azril), uno dei suoi testi più ermetici. Ambientato agli inizi del secolo, narra del ritorno del ricco vedovo Azril al suo paese natale. Tutta la vicenda si volge nel corso di una sola notte, illuminata da una luna “sottile come un'unghia tagliata” (p. 31), e può essere interpretata come la descrizione di un sogno / incubo, durante il quale il protagonista torna sì al suo paese, ma dopo la *Sho'a*, sperando di ritrovare almeno una traccia di luoghi e persone una volta note. Non può, però, ritrovare neanche la tomba del padre.

“La catena è spezzata.... Ho dimenticato le parole. Cosa dicono?... da venti anni non vengo qui, e la memoria dei vivi è il balsamo dei morti. Reb Piches lo scriba. La voce era risucchiata dal vuoto. Il figlio tuo AZRIEL... Non c'è padre, non c'è figlio. La catena è spezzata.” (p. 160).

Il romanzo termina con la morte di Azril: il suo ritorno è stato inutile, nei luoghi natali non ha ritrovato né la tomba dei genitori, né alcun motivo di vivere in un mondo che ormai non è più il suo. E non può far altro che perire.

In *Sen Azrila* Strykowski persegue la ricerca di una lingua franca, di immediata comprensione non solo per i pochi lettori ebrei o ‘ebraizzanti’, ma anche, se non soprattutto, per i lettori polacchi; l’atmosfera linguistica risulta dalla melodia e dal ritmo interno delle frasi.

In particolare, in questo testo, forse il più ebraico di Strykowski e dove sicuramente la lingua usata dai personaggi è esclusivamente lo jiddisch, è assai evidente la polonizzazione di quasi tutte le espressioni straniere, sia jiddisch che ebraiche, anche di quelle che non offrirebbero difficoltà di comprensione per il lettore polacco (come ad esempio Scholem Alejchem).

Con la morte di Azril pare che il ciclo galiziano di Strykowski sia chiuso. Per parlare d’ebraismo lo scrittore si volge adesso verso ambientazioni più remote: l’Israele biblico, la Spagna dell’Inquisizione. Soprattutto il romanzo d’ambiente spagnolo, benché assai lontano dall’Austria-Ungheria e dai giorni dell’Imperatore, sembra essere più una continuazione dei romanzi galiziani che un loro lontano antecedente. Questa è almeno l’indicazione contenuta nella dedica, “Agli insorti del ghetto di Varsavia.” “La tematica galiziana — aveva detto Strykowski — è quella della mia vita, a cui debbo sempre tornare”. “Come un folle” negli ultimi mesi lo scrittore ottantenne è tornato al suo primo romanzo, *Głosy w ciemności*, di cui si accinge a scrivere la seconda parte, per condurne forse i personaggi attraverso gli orrori della guerra.

Varsavia è stata distrutta, l’ebraismo polacco annientato. I Polacchi hanno ricostruito la loro città; su uno dei palazzi del centro, all’angolo fra i viali di Gerusalemme e la via del Mondo Nuovo, è incisa la scritta “Tutto il

popolo ricostruisce la sua capitale”. È in questa città, spettrale e commovente, che oggi Strykowski vive.

Le sue finestre danno sul grande giardino di Łazienki. Nella sua casa fa bella mostra, accanto a varie riproduzioni di Michelangelo, un ritratto dell’Imperatore, di Francesco Giuseppe, che lo scrittore mostra ai suoi ospiti dicendo: “Ecco il ritratto di un uomo buono. L’ultimo.”

“Regnava un grande silenzio. Il cielo si era fatto trasparente, come dopo un temporale. Le stelle si erano animate e tremavano. Cercavo Sirio, la più pulsante, la più inquieta, la più amata fra le stelle. Ma non la potei trovare. Non c’era. E quando vidi il Gran Carro con l’asta rovesciata, rabbrivii... Compresi cosa significa essere straniero ovunque. (...) Ovunque sospeso fra l’inizio e la fine del cammino. “Non lo scopo — cantava l’attrice ebraica — ma la tensione ad esso, non la riva, ma la via che vi conduce, perché è nel sogno che sto bene, sto bene nell’illusione (...) nel sogno il cielo è più azzurro dell’azzurro”... Queste bolle di sapone liberavano i cantanti ebrei... Dove siete, poeti d’aria? (...) Vi librate sul pezzente formicolio delle cittadine, sulle ali di pavone dei versi di Manger. Spargete gioielli di parole gutturali. Sediamo davanti al Teatro Grande, sui Valli Hetmańskie, sotto il monumento di re Jan a cavallo. Io Polacco, voi Ebrei. Io, disprezzando la vostra parola rauca, ne sono sfuggito nei “canti benedetti del lampone, canti benedetti del viburno”... Ma oggi permettetemi di sedervi accanto. Come state? Avete una lira per il pranzo? Com’è bella la vostra lingua. Come una pentola piena. Ascoltate, ho tradotto la ballata del “Pavone dorato”. Come il pavone vola dal rabbino con la lettera della donna che lo ama; sulla lettera “ci sono tre lacrime”. O volete forse qualcosa sulla vostra, sulla nostra morte comune?... “La notte è nuvolosa e il cielo polacco su di noi, e l’antico borgo. In esso è l’urna con le ceneri delle nostre vite.” L’attrice come un corvo sedeva sulla spalliera, presto ne balzerà fuori Lea nella bianca veste nuziale, le spesse trecce si torcono intorno al corpo squassato dal Dybuk. La piazza del Mercato è affollata, nella cittadina sghemba si dipana chiassosa, autentica e vera vita in terra polacca, e niente è rimasto, niente. Sono fuggito da solo, ma ho gridato: “Si salvi chi può!”. Tutti sono morti come un tempo sui roghi della fede. Sono rimasto solo io, solo io.” (STRYKOWSKI 1974: 80-81).

## BIBLIOGRAFIA

- BIENKOWSKI Z.  
1964 "Kultura" (Warszawa) 2 (1964), n. 7
- BŁONSKI J.  
1937 *Głosy w ciemności*, "Przegląd kulturalny" 5 (1956), n. 43
- CHOŁODOWSKI W.  
1982 *Strykowski*, Warszawa 1982
- CIORAN E.  
1984 *La tentazione di esistere*, Milano 1984
- FÖLKE F.  
1978 *Monáde. 33 poesie del giudeo*, Milano 1978
- KAFKA F.  
1966 *Briefe*, Frankfurt a/M 1966
- KNOPP ZADOWSKI J.  
1975 *The Trial of Judaism in Contemporary Jewish Writing*, USA 1975
- ŁIGĘZA L.  
1962 *Umiejętność milczenia*, "Więź" 6 (1962), n. 1
- ORIGLIA G.  
1985 *Introduzione: L'uomo venuto da Narbona*, Roma 1985, 5-15
- STRYKOWSKI J.  
1956 *Głosy w ciemności*, Warszawa 1956  
1959 *Dlaczego piszę?*, "Nowa Kultura" 10 (1959), n. 17  
1964 *Intervista rilasciata a W.P. Szymański*, "Tygodnik Powszechny" 18 (1964), n. 21

16, 22 (1971)

