

Olga Kubińska

## Fasetowany język: bilingwalna poezja Ireny Klepfisz w poetyckim dyskursie o Zagładzie

*I am now a visitor.*

Irena Klepfisz

Irena Klepfisz, urodzona 17 kwietnia 1941 roku w warszawskim getcie, a po powstaniu, w którym zginął jej ojciec<sup>1</sup>, do końca wojny ukrywająca się z matką na polskiej prowincji, należy do tych poetów, którym, choć w chwili zakończenia wojny miała ledwo cztery lata, trudno odmówić prawa do miana poetów Zagłady, bez względu na przyjętą definicję pojęcia. Nie dotyczy jej więc spór między zwolennikami podejścia Anthony'ego Rowlanda, proponującego dychotomię: „«poezja Holocaustu», autorstwa osób będących świadkami wydarzeń zachodzących w Europie w okresie 1933-45, i «poezja post-Holocaustu», autorstwa twórców nieuczestniczących w tych zdarzeniach”<sup>2</sup>, a zwolennikami Eliego Wiesela, zawężającego pojęcie poetów Holocaustu wyłącznie do osób, „które tam były” [Boase-Beier 2015]. Osobiste doświadczenie Zagłady wiąże się z wymuszoną wielojęzycznością: po wyjeździe z Łodzi w 1946 roku język polski Klepfisz został zastąpiony przez

1 Michał Klepfisz (17 kwietnia 1913-20 kwietnia 1943) – chemik, bundowiec, członek ŻOB, uczestnik powstania w getcie warszawskim.

2 Wszystkie tłumaczenia w artykule są mojego autorstwa.

szwedzki, a następnie, po wyjeździe ze Szwecji w 1949 roku – przez język angielski: język studiów, środowiska pracy i działalności politycznej, w tym w otoczeniu feministycznym i LGBT, a także – twórczości publicystycznej i literackiej. Jidysz uobecnił się w jej twórczości dopiero po pierwszej wizycie w Polsce w 1983 roku, w 40. rocznicę powstania w getcie.

Twórczość Klepfisz, amerykańsko-żydowskiej poetki, można analizować w kilku ujęciach teoretycznych: poezja Holocaustu, kulturowe teorie literatury, a zwłaszcza feminizm i związane z nim teorie gender i queer, jak również teoria ekofeminizmu<sup>3</sup>. Każda z wymienionych ram teoretycznych wymaga szczególnej uwagi, nie da się ich zresztą rozpatrywać w izolacji; poszczególne kulturowe odczytania pozostają ze sobą w relacji, a zdarzenia, ze względu na swój związek z historią i traumami XX wieku, wymuszają przyjęcie raczej Auerbachowskiej niż Iserowskiej definicji twórczości jako reprezentacji, tworząc dodatkowe koordynaty w intelektualnym dyskursie. O ile Auerbachowskie, wywiedzione z Arystotelesowskiego, rozumienie reprezentacji jako mimesis nie tylko jest odwzorowaniem rzeczywistości, lecz wręcz rezygnuje z jej konstruowania, co zakłada istnienie relacji bezpośredniej między rzeczywistością a jej literacką/werbalną reprezentacją, o tyle w rozumieniu Iserowskim, wywiedzionym pośrednio z de Saussure'owskiej teorii znaków i spowinowaconym ze strukturalizmem Barthes'a, werbalna reprezentacja ma konstruować rzeczywistość, być aktem performatywnym, nakierowanym na przekonanie odbiorcy o swojej poprawności/prawdziwości [Markowski 2006: 288-291]. Wydaje się, że rozpięcie bilingwalnych tekstów Klepfisz między mimetyczną i performatywną definicją reprezentacji pozwoli wyeksponować potencjał semantyczny wierszy i ukazać szczególne wymiary decyzji translatorskich w przekładzie utworów na wybrane języki docelowe.

Bilingwizm nie musi wiązać się z traumą. Był uznawany za normę przez wykształconych Żydów z diaspory w Europie Środkowej, na co dzień operujących co najmniej dwoma językami,

3 O. Kubińska, „Małpi pawilon”: dialogi wewnętrzne Ireny Klepfisz [w przygotowaniu].

a wielojęzyczność również nie należała do wyjątków. Jednak w przypadku dzieci ocalonych z Holokaustu niejednokrotnie stanowił źródło dodatkowej – poza Zagładą – traumy. Bilingwizm poetów Holokaustu, ze względu na zmianę paradygmatu – Holokaust wyznaczył odmienne normy akwizycji i wypierania języków – odgrywa szczególną rolę w refleksji nad epistemologicznymi i aksjologicznymi aspektami przekładu poezji Ireny Klepfisz. Inne anglojęzyczne poetki, między innymi Gerda Mayer, Lotte Kramer, Karen Gershon, ocalone dzięki Kindertransportom, czyli akcji ratowania żydowskich dzieci wywożonych po Nocy Kryształowej „pociągami życia” do Wielkiej Brytanii i Holandii z Austrii, Czech i Niemiec, a także Wolnego Miasta Gdańska, również piszą o doświadczeniu utraty nie tylko bliskich, ojczyzny, lecz również pierwszego języka, który nie stał się językiem ich ekspresji estetycznej [Lawson 2008; Gershon 1966; 1994; Greville 2012; Schmid 2002]. W wierszu *Bilingual* Lotte Kramer, już jako dorosła użytkowniczka języka, porównuje relację reprezentacji języka ojczystego, niemieckiego, i angielskiego, który „wypchnął” jej niemiecki, do rzeczywistości:

When you speak German / The Rhineland opens its watery  
gates, / Lets in strong currents of thought. / Sentences sit  
on shores teeming / with certainties. You cross Bridges /  
To travel many lifetimes / Of a captive's continent. // When  
you speak English / The hesitant earth softens your vowels. /  
The sea – never far away – explores / Your words with liquid  
memory. You are an apprentice again and skill / Is belief you  
can't quite master / In your adoptive Island. // Myself, I'm  
unsure / In both languages. [Kramer 1999: 104]

[Gdy mówisz po niemiecku, / Nadrenia otwiera swoje wodne  
bramy, / Wpuszcza silne nurty myśli. / Zdania siedzą na  
brzegu, / Aż kipią pewnością siebie. Idziesz przez mosty /  
Przeżyć wiele żyć / pojmanego kontynentu. // Gdy mówisz  
po angielsku, / Pełna wahań ziemia łagodzi twoje samogło-  
ski. / Morze – zawsze nieodległe – bada / Twoje słowa swą  
płynną pamięcią. / Ponownie jesteś czeladnikiem, a zręcz-

ność / to pewność, której nie zdołasz opanować / Na tej przybranej wyspie. // Co do mnie, brak mi pewności / w obu językach].

O podobnym okaleczeniu języka ojczystego podczas pierwszych lat emigracji wspominał George Szirtes, węgierski poeta pochodzenia żydowskiego, który wyjechał z Budapesztu jako ośmiolatek, więc dla niego strata odbywała się na poziomie nie leksykalnym, lecz fonetycznym [Kubińska 2016: 11; Szirtes 2014].

Klepfisz czyni odwrotnie: to pierwszy język akwizycji przyjmuje za narzucony – polski, który w przypadku matki w jednym z wierszy redukuje jako język pozwalający jej na „większą mobilność” w przedwojennej Rzeczypospolitej, w tej reprezentacji wojny jest takim samym rekwizytem jak katolicka modlitwa z *Poland: My mother is walking down a road*: „I ask the Mother of God to help my father. The Polish words slip easily from my lips. My mother is satisfied. The peasant has perhaps heard and is reassured” („Proszę Matkę Boską, żeby pomogła mojemu ojcu. Polskie słowa bez trudu spływają z moich ust. Moja matka jest zadowolona. Być może chłopka wszystko słyszała i będzie już spokojna”) [Klepfisz 1990: 187]. „Bezblędna polszczyzna” córki i matki, podobnie jak wygląd tej drugiej, „jej mały nos, jej szare oczy” są algorytmem przetrwania [Klepfisz 1990: 173]. To do takich – wizualnych i auralnych – cech zostały zredukowane matka i córka. Cechy dziedziczne – oczy, nos – i nabyte – język – zostały zrównane. Język ten jednak nie wrósł na tyle, by stać się elementem tożsamości. Tutaj język postrzegany jako rekwizyt jest równoznaczny z wykluczeniem z mowy prawdziwie ojczystej, przy czym istotny jest fakt, iż angielski frazeologizm mówi o języku matki, *mother tongue*. Tytuł tomu jest tu w istocie reprezentacją w rozumieniu Iserowskim, nawet w Stanach bowiem Rose Klepfisz zwracała się do Ireny po polsku, podczas gdy tom, napisany w języku angielskim, przywołuje „słownik” w jidysz, nie w języku polskim, a polifonia wierszy bilingwalnych poetki „dzieli” dostępną przestrzeń tekstu na angielską, drukowaną antykwą, i jidysz, pisaną kursywą. Polszczyzna w wierszach Klepfisz występuje sporadycznie i niemal wyłącznie w odniesieniu do polskiej przeszłości matki, jest więc

ograniczona w czasie i miejscu – do życia **sprzed**: przed utratą, przed przemieszczeniem, a może raczej dyslokacją<sup>4</sup>. We wczesnym wierszu *The Widow and Daughter* (*Wdowa i córka*) z 1971 roku, **sprzed** przebudzenia autorki do nieznannej, przybranej mowy ojczyzny – jidysz – Klepfisz uprawia archeologię wiedzy, której zaprzeczy w tekstach późniejszych; tu matka przed Zagładą: „read many novels, / knew all the love songs // (one in particular / was her favourite – / *ja nie jestem winna* / it's not my fault) // knew the first part / of *Pan Tadeusz* by heart” („czytała wiele powieści, / znała wszystkie piosenki miłosne / (jedną sobie szczególnie / ukochała – / *ja nie jestem winna*, / *it is not my fault*) // znała na pamięć / pierwszą księgę *Pana Tadeusza*”) [Klepfisz 1990: 35]. To wyznanie przeczy użyteczności polszczyzny w życiu matki – nie jest wyłącznie sugerowanym później narzędziem służącym „większej mobilności”, wykorzystywanym dla awansu społecznego czy przetrwania w nieprzyjaznych, choć nieporównywalnych z czasami Zagłady, okolicznościach. Jest częścią tożsamości, również genderowej („nie jestem winna”), ale wyznacza też ramy kapitału kulturowego: znajomość eposu narodowego, przynajmniej jednej części, lokalizuje Różę Klepfisz w warstwie wykształconych obywateli polskich żydowskiego pochodzenia w nie mniejszym stopniu niż małżeństwo z wykształconym mężem-inżynierem. Ale to rzadki wyjątek w twórczości Ireny Klepfisz. Drugi znaleźć można w innym, późniejszym o co najmniej kilkanaście lat wierszu *Der mames shabosim / My Mother's Sabbath Day* (*Der mames shabosim / Szabas mojej matki*); tu angielski idiom, język codzienności amerykańskiej, splata się z echem jidysz i polszczyzny:

4 *Displacement, dislocation* – angielskie rzeczowniki, dzięki mocniejszemu ładunkowi znaczeń wpisanych w łaciński przedrostek, zdają się wyraźniej sugerować zło i utratę; w rzeczowniku „dipisi” u Borowskiego wpisany był przynajmniej ich wojenny los; „przemieszczenie” co najwyżej wywołuje odległe skojarzenia z bólem i możliwym okaleczeniem – „złamanie z przemieszczeniem”, ale jest też niebezpiecznie blisko „przemieszczenia wojsk”. Przemieszczanie ludności, wędrowki ludów pozbawione są złowieszczosci „dis-”, „-źle”, „-nie”. Stąd warto dla wymuszonej wędrowki ludów w XX wieku zarezerwować rzeczownik „dyslokacja”.

*Bay undz is es geven andersh [...] / 613 mitzweh [...] // Shoshana Rózka Lodzia Mamma Lo and more recently / Rose [...] / so by age 11 / kh'bin shoyen geven a brenendike sotsyalistke / I was a passionate socialist [...] // So for us it was different. Erev shabes was plain fraytik // or more precisely: piontek. [...] / Perhaps I knew it was treyf. [...] // I didn't know it was erev shabes. // Still – she rested.*

W tej konfesyjnej narracji rozpiętej między bundowską nie-religijnością matki przed wojną a późniejszym przestrzeganiem kulturowych/religijnych rytuałów (micwa, szabas) historia układa się warstwami albo fasetami jednego kamienia pamięci: zderza się *hic et nunc* zdarzeń obyczajowych, przesyconych przywiązaniem do tradycji żydowskich wywiedzionych z religii, z pierwszymi latami w Stanach (w przypadku jedenastoletniej Ireny, jeśli przyjmiemy mimetyczność tej reprezentacji, chodziłoby o 1952 rok, trzeci rok po przybyciu do środowiska anglojęzycznego, sześć lat po opuszczeniu Polski.) Dla Rose ani wcześniej, w Polsce, ani w Nowym Jorku nie istniały teologiczne odniesienia do szabasu, do którego odzyskiwała dostęp przez odniesienia i retranslacje kulturowe – *erev shabes* –> *fraytik* –> *piontek*. Polszczyzna zdaje się zadomowiona w tożsamości kulturowej Rose, a zważywszy na badania nad akwizycją językową imigrantów [Pavlenko 1998], nie budzi zdziwienia informacja, że Irena, jako dziecko wpisana w nowe środowisko językowe, przyjęła angielski, język edukacji, a później – aktywności politycznej i ideologicznej – wyłączając „domowe” języki matki, w tym polski. Do przyznania, że polszczyzna w istocie była jej i matki językiem, doszło stosunkowo późno; w eseju z 2016 roku poświęconym jidysz, a w istocie również poetyce pamięci, wymuszonej wielojęzyczności, bolesnemu zadomawianiu się w angielszczyźnie, Klepfisz przyznaje polszczyźnie status języka ojczystego, w którym porozumiewała się z matką także w późnym okresie życia tej drugiej [Klepfisz 2016].

Za to późniejsza decyzja „powrotu” do nieznanej mowy ojczystej, odtworzona w omawianym bilingwalnym cyklu, jest już świadomym wyborem jidysz. Wizyta w Warszawie w 1983 roku uświadomiła Klepfisz, że potencjalność utożsamienia się

z tym miejscem („małym Paryżem”) jest wykluczona, że musi podjąć wysiłek rekonstrukcji (post)wernakularnego jidysz, a tym samym – prywatnej konstrukcji wybranej mowy ojczystej, w dzieciństwie zablokowanej przez wymuszoną akwizycję polskiego. *Di rayze aheym / Powrót do domu*, cykl konstruuujący „nawarstwianie” jidysz w kolejnych częściach, etapach podróży w przeszłość, w pamięć, i z powrotem, rozpoczyna się od wiersza zawierającego jidysz jedynie w tytule: *Der Fenster / Okno*. Z tekstu na tekst odsłaniane są kolejne warstwy języka uznanego za ojczysty. Podróż w jedną stronę (do domu?) jest podróżą na cmentarz, podróż powrotna oznacza zabranie ze sobą wspomnień z cmentarza, cieni, ale też jidysz.

Odczytywanie pamięci Zagłady jedynie przez (nie)metaforę cmentarza zdaje się nie wносить wiele do dyskursu o Shoah, gdyż poezja Holokaustu, w obu rozumieniach tego pojęcia, wypracowała metaforykę bardziej odkrywczą i nośną. Sara R. Horowitz przywołuje między innymi Nelly Sachs, Gertrud Kolmar, Rokhl Korn, z których Nelly Sachs wypracowała odrębny język pisania o Shoah [Horowitz, dostęp 2017]. Hilda Schiff w antologii *Poezja Holocaustu* oprócz wierszy napisanych przez mężczyzn zamieściła wiersze Anne Sexton, Karen Gershon, Lily Brecht, Ruth Fainlight, Elaine Feinstein, Lotte Kramer, Sylvii Plath, przywołanej już Nelly Sachs, ale i Denise Levertov czy swoje, a z polskich poetek – Anny Świrszczyńskiej [Schiff 1995]. Świadectwo poetyckie Ireny Klepfisz warto zresztą zlokalizować w kontekście innych tekstów autorstwa polskich poetek Zagłady: Wisławy Szymborskiej, Julii Hartwig, Zuzanny Ginczanki czy Łucji Gliksman. Niewielka antologia anglojęzycznych przekładów polskiej poezji Holokaustu, *Echoes. Poems of the Holocaust* w wyborze i tłumaczeniu Marcela Weylanda, również ocalonego z Zagłady, zawiera wiersze Wisławy Szymborskiej (*Jeszcze*), Agnieszki Osieckiej (*Masteczko Betz – 20 lat po wojnie*) i Łucji Gliksman (*Żydzi*) [Weyland, red. 2007]; w antologii Henryka Markiewicza, w założeniu prezentującego szersze spektrum postaci czy autora żydowskiego w literaturze polskiej, można znaleźć wiersz *Non omnis moriar* Zuzanny Ginczanki i *Pieśń żalobną* Stefanii Izabeli Gelbard (Czajki) [Markiewicz, red. 1997]. Istnieją zresztą również inne, obszerniejsze,

poetyckie obrazy i antologie Zagłady [Keff, red. 2012; Żółkiewska, red. 2012].

Jak wspomniałam, reprezentacja Shoah przez mimetyczny obraz cmentarza wydawałaby się wręcz hamować dyskurs w ujęciu gender, feministycznym czy poetyki pamięci, gdyby nie, z jednej strony, umieszczenie poezji Holokaustu Klepfisz w szerszym kontekście jej twórczości poetyckiej, eseistycznej i politycznej, a z drugiej – narzucenie wieloznacznego bilingwizmu, umożliwiającego odczytania wierszy na wielu płaszczyznach, dodatkowo ujawnionych w kontekście ścieżek interpretacyjnych otwieranych przez brzemienne w skutki decyzje translatorskie. Nieobojętne bowiem – aksjologicznie – są decyzje odnośnie do przekładu na obce języki tekstów bilingwalnych o takim poziomie mimetyczności.

Laurence Roth dotyka wymienionych wyżej problemów z dwujęzyczną poezją Klepfisz, podkreślając nieunikniony, lecz twórczo wykorzystany, ograniczony jidysz autorki w *Di rayze aheym* / *Powrocie do domu* dla ukazania poziomu zniszczenia uniwersum tego języka i kultury tego języka w rezultacie Zagłady. Takie podejście, choć Roth dostrzega wielokulturowe, wieloetniczne poszukiwania poetki, najlepiej się broni w zderzeniu cyklu z wierszem *Di tsung* / *The tongue*, który zostaje sprowadzony do podstawowych samogłosek, choć kończące ten wiersz „lzy” („die trern”, „the tears”) krytyk konfrontuje raczej z „milczeniem” z bilingwalnego cyklu [Roth 1999: 274-275]. Niewyraźalność Holokaustu bez wątpienia jest tu widoczna, ale warto byłoby w tekście lapidarnej mowy Adamowej *Di tsung* / *Języka* dostrzec, iż po Borge-sowsku zaczyna się od samogłoski *a*, *alef*, pierwszej litery alfabetu, dzięki czemu buduje nowy początek. Analizując ten sam cykl, Zohar Weiman-Kelman proponuje erotyczne odczytanie jidysz jako fetysza i nie dopuszcza innego jak postwernakularny statusu jidysz [Weiman-Kelman 2010], z czym Klepfisz – podobnie zresztą jak Shandler [2006] – nie może się zgodzić; poetyckie odrzucenie konceptualizacji jidysz jako cmentarza w *Di rayze aheym* znajduje dodatkowe potwierdzenie w autokomentarzu do wiersza *Der soyne* / *The Enemy: An Interview in Gaza*:

Yiddish [...] is not a *loshn-koydesh* of the holy dead. It is simply a language. To state the obvious: if it is to remain a vital language, it must be rooted in our current lives. „*Der soyne*” belongs with all my other work: Jewish, gay, Holocaust, English and bilingual. [...] I will use Yiddish when the voice is from the past and when it is from the present. [Klepfisz 2016]

[Jidysz [...] to nie *loshn-koydesh* świętych zmarłych. To po prostu język. A mówiąc rzecz oczywistą: jeśli w ogóle ma pozostać żywym językiem, musi być zakorzeniony w codziennym życiu. *Der soyne* stanowi jedność z całym spektrum mojej aktywności w kwestiach dotyczących spraw żydowskich, LGBT, Holocaustu, angielskiego i bilingwizmu. [...] Będę się posiłkować jidysz, kiedy rozbrzmi głos z przeszłości i kiedy zabrzmie głos z czasu teraźniejszego].

Bliższa poetyce *Di rayze aheym* byłaby interpretacja twórczości Klepfisz dokonana przez Maerę Y. Schreiber, podkreślającą, za innymi badaczami, że to życie w diasporze i na wygnaniu determinowało tożsamość Żydów. Schreiber wzmacnia przy tym skalę oddziaływania obu zjawisk w odniesieniu do kobiet, których „językowe wygnanie” w przeszłości pogłębiało jedynie stopień życia na wygnaniu [Schreiber 2007: 160-169]. W tym kontekście jidysz w cyklu dzieliłoby los wygnanych Żydów. Tak jak diaspora środkowoeuropejskich Żydów po Zagładzie została unicestwiona, a ocalali – skazani na wygnanie z wygnania, tak samo szczątkowy język został skazany na wygnanie, choć należy podkreślić tłące się w nim życie – jidysz w cyklu nie jest martwy, mimo iż skazany na los po obu stronach muru cmentarnego. To on, język na granicy przeżycia, poprowadził postać z wiersza w tę podróż i towarzyszył w podróży powrotnej. Podróż, sama możliwość re-konstrukcji pamięci, jest możliwa dzięki i z powodu jidysz. Klepfisz przyznaje, że życie języka możliwe jest jedynie przez zaangażowanie go w codzienne problemy i konflikty [Klepfisz 2016], więc „przywiezienie” jidysz z powrotem, zrelacjonowane w czasie teraźniejszym, jest zarazem zabiegiem resuscytacji na języku – z wiersza na wiersz przybywa słów, pojawiają się pierwsze oznaki składni, pytania –

i jeśli nawet zamknięcie cyklu nie jest, bo nie jest, równoznaczne z odzyskaniem pełni składniowego, leksykalnego potencjału, przez tarcie wywołane obecnością dwóch języków w cyklu wytwarza się napięcie semantyczne, a zarazem prowokacja, związana z podróżami, w jakie *Di rayze aheym* zabierze pamięć w zależności od wyborów translatorskich.

*Di rayze aheym* / The journey home

3. *Zi flit* / She flies

*Zi flit*

*vi a foygl*

like a bird

*zi flit*

*ibern yam*

over the sea

*iber di berg*

over the mountains.

*Tsurik*

*tsurik* back

back

*zi flit*

and settles

*oyf a boym*

on a tree

*lebn a moyer*

near a wall

*a moyer*

*fun a beys-oylem*

a wall

of a cemetery.

4. *A beys-oylem* / A cemetery

*Der moyer* the wall  
*oyf der zayt*

on this side

*un oyf der zayt*

and on this side

*Oyf beyde zaytn* on both sides.

*Oyf der zayt*  
*a keyver*

on this side

a grave

*oyf der zayt*  
*a vistenish*

on this side

a wasteland.

*Der moyer*  
*a beys-oylem*  
*oyf der zayt*

*un oyf der zayt.*

9. *Di rayze aheym* / The journey home*Zi flit*

she flies

*vi a foygl*

like a bird

*vi a mes*

like a ghost

*Zi flit**Iber di berg*

over the mountains

*ibern yam*

over the sea.

*Tsurik**tsurik* back

back

*In der fremd*

among strangers

*iz ir heym*

is her home.

*Do Here**ot do*

right here

*muz zi lebn*

she must live.

*Ire zikhroynes*

her memories

will become moumets

*ire zikhroynes*

will cast shadows.

*Di rayze aheym / Droga powrotna*

3. *Zi flit / A ona leci*

*Zi flit*  
*vi a foygl*  
                     *jak ptak*  
*zi flit*  
*ibern yam*  
                     *nad morzem*  
*iber di berg*  
                     *nad górami.*

*Tsurik*  
*tsurik*   *z powrotem*  
                     *z powrotem*

*zi flit*  
                     *przysiada*  
*oyf a boym*  
                     *na drzewie*  
*lebn a moyer*  
                                     *przy murze*  
*a moyer*  
*fun a beys-oylem*  
                                     *murze*  
                                     *cmentarza.*

4. *A beys-oylem* / Cmentarz

<i>Der moyer</i>	mur
<i>oyf der zayt</i>	
	po tej stronie
<i>un oyf der zayt</i>	
	i po tej stronie
<i>Oyf beyde zaytn</i>	po obu stronach.
<i>Oyf der zayt</i>	
<i>a keyver</i>	
	po tej stronie
grób	
	<i>oyf der zayt</i>
	<i>a vistenish</i>
po tej stronie	
	pustkowie.
<i>Der moyer</i>	
<i>a beys-oylem</i>	
<i>oyf der zayt</i>	
	<i>un oyf der zayt.</i>

9. *Di rayze aheym* / Droga powrotna

*Zi flit*

a ona leci

*vi a foygl*

jak ptak

*vi a mes*

jak duch

*Zi flit*

*Iber di berg*

nad górami

*ibern yam*

nad morzem.

*Tsurik*

*tsurik*

z powrotem

z powrotem

*In der fremd*

pośród obcych

*iż ir heym*

jest jej dom.

*Do Tutaj*

*ot do*

właśnie tu

*muz zi lebn*

musi żyć.

*Ire zikhroynes*

Jej wspomnienia

będą pomnikiem

*ire zikhroynes*

będą rzucać cienie.

W czwartej części cyklu, „zawieszona” na cmentarzu, pozbawionej życia, gdyż wiersz nie zawiera czasownika, koordynaty przestrzenne wyznacza mur „po tej i po tej stronie, po obu stronach”. Może to być mur okalający tradycyjny cmentarz, może – mur dzielący getto. Jak wspomniałam, w przypadku poezji Zagłady, a szczególnie poezji bilingwalnej, silnie ukierunkowanej na napięcia wytwarzane nie tylko przez typ rekonstruowanej pamięci, topografii, sama decyzja o wyborze języka (języków) docelowego (docelowych) (a także języka przekładanego) tworzy oś interpretacyjną. Jeśli Klepfisz za Miłozsem twierdzi, że język jest domem, w przypadku ludu dyslokowanego, diaspory wykorzenionej, języka wygnanego język przekładu lokalizuje świat przedstawiony w wybranym w ten sposób kontekście socjokulturowym. Język polski zderzony z jidysz, wobec grobu konfrontowanego z pustkowiem, wobec muru po jednej i po drugiej stronie, wyznacza obrys muru getta (warszawskiego), dookreślając miejsca nie-dookreślone w tekście. Mur istnieje, ale nie jest szczelny; jidysz i polski przemieszczają się (choć to akurat inherentna cecha cyklu, bez względu na dobór języków) po jego obu stronach:

<i>Der moyer</i>	mur
<i>oyf der zayt</i>	
	<b>po tej stronie</b>
<i>un oyf der zayt</i>	
	<b>i po tej stronie</b>
<i>Oyf beyde zaytn</i>	po obu stronach.
[wyróż. – O.K.]	

Próba rekonstrukcji „obu stron” mono- i bilingwalnie – po obu stronach wiersza – sugeruje podwójną perspektywę: spojrzenie na mur getta przez Żydów i przez „biednych chrześcijan”. Tyle że w tekście jest to co najwyżej postspojrzenie – wiersz pozbawiony jest czasowników, toteż nikt tu nie patrzy. Jest tylko opis *stasis*, stanu zawieszenia świata po obu stronach, permanentnego bezżycia, pozostałego po przenikających się światach. Oto w językach angielskim i jidysz terazniejsza, z perspektywy podróżującej, wyprawa w parze polski i jidysz jest podróżą w przeszłość,

zawieszeniem w dawnych, złożonych relacjach świata polskiego i żydowskiego, tym bardziej że choć rozdzielone murem, języki te przeplatają się, jak jidysz i polski żydowskich sąsiadów Ireny Klepfisz w Nowym Jorku.

Wybór przekładu na hebrajski nadaje tekstowi dodatkowy wymiar czasowy – każąc przywołać słynny spór i programowe rozwiązanie kwestii bilingwizmu literatury i kultury żydowskiej. W 1908 roku w Czerniowcach (obecnie Ukraina) podczas spotkania żydowskich intelektualistów sformułowano propozycję tworzenia literatury w obu językach, a nie jedynie po hebrajsku. Spór ten znalazł odbicie w postulatach Nigera, tym razem wydanych w Stanach Zjednoczonych w 1941 roku, kiedy w okupowanej Europie getta były już wyodrębnione, a kwestia kultury jidysz skazana na unicestwienie [Simon 2008; Niger 1941, 1990]. Cykl *Di rayze aheym* w języku hebrajskim i jidysz niósłby odpowiedź na program stworzenia literatury w dwóch językach narodowych, rekonstruując tym samym podróż do początków XX wieku. Mur wspomniany w cyklu byłby więc murem politycznym w obrębie diaspory, przywołującym spór między zwolennikami zachowania żydowskiej kultury w diasporze a zwolennikami osiedlenia się na terenie Palestyny.

Analogicznie, przekład cyklu na niemiecki oznaczałby podróż zakończoną wcześniej, na stosunkach i historii Żydów aszkenazyjskich w Niemczech, graficznie, fonetycznie dowodząc ścisłego pokrewieństwa obu języków i kultur.

W końcu prowokacyjna decyzja o pozostawieniu języka angielskiego i przełożeniu jidysz na język polski byłaby również wyborem aksjologicznym; wymazując jidysz, wbrew poglądom Klepfisz wyrażanym w wierszach i publicystyce, przekład taki byłby wyrazem zwycięstwa „ostatecznego rozwiązania”: oto do Polski powróciłaby poezja pozbawiona pamięci kultury i historii żydowskiej i polsko-żydowskiej, a także polskożydowskiej, a wymazanie jidysz przez współczesną *lingua franca* i oddanie pary językowej angielski–jidysz przez angielski–polski wymazałoby przeszłość polską i żydowską<sup>5</sup>. Jak widać, w przekładach tekstów

5 Dziękuję Prof. Ewie Kraskowskiej i Prof. Magdzie Heydel za inspirującą dyskusję.

tak naznaczonych język przekładu tworzy szczególne socjokulturowe ramy układu odniesienia. Stąd zresztą da się wyprowadzić jeszcze jedną tezę odnośnie do wyborów aksjologicznych przy tłumaczeniu bilingwalnej poezji Ireny Klepfisz na polski: o ile w cyklu mur dzieli oba języki, obie historie, o tyle konfrontacja obu języków w tym samym tekście sugeruje, przez asocjacje, wspólnotę z przeszłości, a dla poezji polskiej powrót Klepfisz, *nolens volens*, do mowy ojczystej. A także *Di rayze aheym / Powrót do domu jidysz*. Powrót ten, dzięki zaangażowaniu jidysz, Ireny Klepfisz i żydowskich feministek drugiej i trzeciej fali do politycznego dyskursu w kwestiach gender, etniczności czy queer umożliwiłby radykalne poszerzenie horyzontów dyskursu polsko-żydowskiego.

### Bibliografia

- Boase-Beier Jean (2015), *Translating the Poetry of the Holocaust. Translation, Style and the Reader*, Bloomsbury Academic, London [ebook].
- Gershon Karen (1994), *A Lesser Child. An Autobiography*, Peter Owen, London.
- Gershon Karen, red. (1966), *We came as children. A collective autobiography*, Victor Gollancz ltd, London.
- Greville Anthony (2012), *Lotte Kramer's collection*, „AJR Journal”, t. 12, nr 5, [http://www.ajr.org.uk/journalpdf/2012\\_May.pdf](http://www.ajr.org.uk/journalpdf/2012_May.pdf) [dostęp: 12 lutego 2017].
- Gross Natan, red. (1993), *Poeci i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*, Offmax, Sosnowiec.
- Horowitz Sara R., *Holocaust Literature*, w: *Jewish Women's Archive*, <https://jwa.org/encyclopedia/article/holocaust-literature> [dostęp: 5 lutego 2017].
- Horowitz Sara R. (1998), *Women in Holocaust literature: engendering trauma memory*, w: *Women in the Holocaust*, red. Dalia Ofer, Lenore J. Weitzman, Yale University Press, New Haven–Connecticut, s. 364-377.
- Keff Bożena, red. (2012), *Tango lez śpiewajcie muzy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*, ŻIH, Warszawa.
- Klepfisz Irena (1990a), *A Few Words in the Mother Tongue. Poems Selected and New (1971-1990)*, The Eight Mountain Press, Portland, Oregon.

- Klepfisz Irena (1990b), *Dreams of an Insomniac. Jewish Feminist Essays, Speche san Diatribes*, The Eight Mountain Press, Portland, Oregon.
- Klepfisz Irena (2016), *Yiddish: It's Complicated*, w: *Languages of Modern Jewish Cultures. Comparative perspectives*, red. Joshua Miller, Anita Norich, University of Michigan Press, Ann Arbor, Michigan, s. 394-406.
- Kramer Lotte (1999), *Heimweh. Homesick*, red., przeł. Beate Hörr, Brandes & Appsel, Hamburg.
- Kubińska Olga (2016), *Od „ni takiego, ni owakiego” do postawy „stereoskopowej i stereofonicznej”: pisarze wobec bilingwizmu*, „Tekstualia”, nr 3 (46), s. 5-16.
- Lawson Peter (2008), *Three „Kindertransport” Poets*, „Critical Survey”, t. 20, nr 2, *Holocaust Poetry*, s. 88-102.
- Markiewicz Henryk, red. (1997), *Żydzi w Polsce. Antologia literacka*, Universitas, Kraków.
- Markowski Michał (2006), *O reprezentacji*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków, s. 288-296.
- Niger Samuel (1941, 1990), *Bilingualism in the history of Jewish Literature*, Louis la Med Foundation, Detroit–Michigan.
- Ofer Dalia, Weitzman Lenore J., red. (1998), *Women in the Holocaust*, Yale University Press, New Haven–Connecticut.
- Paterson Nancy J., red. (2001), *Against Amnesia. Contemporary Women Writers and the Crises of Historical Memory*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia–Pennsylvania.
- Pavlenko Aneta (1998), *Second Language Learning by Adults: Testimonies of Bilingual Writers*, „Applied Linguistics”, t. 9, nr 1, s. 3-20.
- Rosenfeld Alvin Hirsch (1980), *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*, Indiana University Press, Bloomington–Indiana.
- Roth Laurence (1999), *Pedagogy and the Mother Tongue: Irena Klepfisz's „Di rayze aheym/ The journey home”*, „Symposium”, t. 52, nr 4, s. 269-278.
- Rowland Antony (2005), *Holocaust Poetry: Awkward Poetics in the work of Sylvia Plath, Geoffrey Hill, Tony Harrison and Ted Hughes*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Schiff Hilda, red. (1995), *Holocaust Poetry*, Saint Martin's Press, New York.
- Schmid Monika S. (2002), *First Language Attrition, Use and Maintenance. The case of German Jews in anglophone countries (Studies in Bilingualism)*, John Benjamins Company, Amsterdam.

- Schreiber Maeera Y. (2007), *Singing in a strange land. A Jewish American poetics*, Stanford University Press, Stanford–California.
- Shandler Jeffrey (2006), *Adventures in Yiddishland. Postvernacular in Language and Culture*, University of California Press, Berkeley [ebook].
- Sherry Simon (2008), *Yiddish in America, or styles of self-translation*, w: *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*, red. Anthony Pym, Miriam Schlesinger, Daniel Simeoni, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, s. 67-78.
- Szirtes George (2014), *What being bilingual means for my writing and identity*, „The Guardian”, 3 maja, <https://www.theguardian.com/education/2014/may/03/george-szirtes-bilingual-poetry-translation> [dostęp: 8 maja 2018].
- Szwarcman-Czarnota Bella (2006), *Mocą przepasały swe biodra. Portrety kobiet żydowskich*, Fundacja im. Profesora Mojżesza Schorra, Warszawa.
- Szwarcman-Czarnota Bella (2010), *Dylematy świeckiej tożsamości żydowskiej w dwujęzycznej poezji Ireny Klepfisz*, w: *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, red. Joanna Lisek, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 242-256.
- Weiman-Kelman Zohar (2010), *Onrirn di cajt – dotykając czasu. O erotyzmie jidysz*, przeł. Anna Ostrowska, „Cwiszn”, nr 3, s. 18-23, [http://www.cwiszn.pl/files/files/zohar\\_18-23.pdf](http://www.cwiszn.pl/files/files/zohar_18-23.pdf) [dostęp: 1 lutego 2017].
- Weyland Marcel, red. (2007), *Echoes. Poems of the Holocaust*, przeł. Marcel Weyland, Verand Press, Blackheath.
- Żółkiewska Agnieszka, red. (2012), *Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*, przeł. Marek Tuszewicki, Agnieszka Żółkiewska, Michał Koktyś, ŻIH, Warszawa.

Olga Kubińska

**Multifaceted language: bilingual poetry of Irena Klepfisz in the poetic discourse on the Holocaust**

The bilingual poetry of Irena Klepfisz, a Polish-born Jewish-American poet, seems to constitute a unique case of Holocaust poetry. The poet, an intellectual and activist engaged in lesbian, queer, feminist and gender movements, advocates the reading of Holocaust poetry within the ramifications of gender oriented cultural theories. Her bilingual poetry undermines the hypothesis of the postvernacularity of contemporary Yiddish. The paper

substantiates the thesis that the choice of the target language in the translation of bilingual Holocaust poetry has clear axiological underpinnings.

**Keywords:** Holocaust poetry; Shoah; bilingual poetry; (post)vernacular Yiddish; representation.

**Olga Kubińska** – kierownik Katedry Translatoryki w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego, przekładoznawca, literaturoznawca, badaczka piśmiennictwa renesansowego, tłumaczka. Autorka monografii „Przybyłem tu aby umrzeć”. *Relacje z placów straceń* (2013). Redaktorka i współredaktorka książek *Retoryka umierania. Angielskie mowy pożegnalne doby Tudorów i Stuartów* (2016), *George Steiner dla New Yorkera* (2018).



# Odkrycia

