Magdalena Ruta
Uniwersytet Jagielloński
ORCID 0000-0003-0556-1694

**(Nie)obecny w przekładzie – (nie)obecny w pamięci?
Refleksje na temat najnowszych przekładów na język polski
poezji Eliasza Rajzmana, szczecińskiego twórcy w języku jidysz**

Czy dzisiaj, 74 lata po Zagładzie i 51 lat po wypadkach roku 1968 – wydarzeniach, które położyły definitywny kres literaturze jidysz w Polsce¹ – jidyszowi pisarze żyją w pamięci polskich czytelników? Czy wznawia się i tłumaczy ich dzieła? Na ile od tłumacza zależy, czy i jak się o nich pamięta? Analizując (nie)obecność w przekładzie na język polski twórczości Eliasza Rajzmana, powojennego poety języka jidysz, związanego ze Szczecinem, chciałabym zapytać o delikatną naturę związków pamięci i przekładu, zwłaszcza gdy chodzi o przekład zapośredniczony.

Uwagi wstępne

W połowie 1946 roku żyło w naszym kraju niespełna ćwierć miliona Żydów, bo tylko tyle pozostało ze społeczności liczącej prawie 3,5 mln – i to jest najwyższa liczba, jaką zarejestrowano w powojennej Polsce. Większość z nich ocalała na terenie Związku Radzieckiego, dokąd uciekli zaraz po wybuchu

¹ Na temat powojennej literatury jidysz zob. Ruta, 2012 oraz *Nie nad brzegami Babilonu*: XV–XXXI.

wojny. Losy uciekinierów były rozmaite – wielu już pierwszej wojennej zimy zostało wywiezionych do łagrów, jednak większość początkowo cieszyła się życiem we względnym spokoju. Po ataku Niemiec na ZSRR 22 czerwca 1941 roku uchodźcy z Polski dzielili z innymi mieszkańcami tego państwa trudy życia w tamtych niespokojnych czasach: większość szukała schronienia w głębi państwa radzieckiego, nielicznych powołano do służby w Armii Czerwonej. Wśród tych, którzy zawdzięczali Rosji swoje ocalenie, byli również pisarze języka jidysz. W pierwszych latach powróciło ich do Polski około stu (Żółkiewska: 71), przy czym większość niemal od razu wyjechała, niektórzy zostali na kilka lat, inni na dłużej lub na zawsze. Ocalali skupili się przede wszystkim w Łodzi, a także na Dolnym Śląsku i w Szczecinie. Poetą, który na zawsze związał się z tym ostatnim miastem, był Eliaż Rajzman.

Zaraz po wojnie ocalali zabrali się do odbudowy żydowskiej kultury i literatury w ojczystym języku². I choć przez pierwsze cztery lata panowała w Polsce pozorna wolność, wraz z umocnieniem władzy komunistów koniec lat czterdziestych przyniósł zaostrzenie polityki ingerującej głęboko również w życie kulturalne i społeczne. Poza żydowską frakcją PZPR zlikwidowano wszystkie działające partie polityczne, zamknięto wszystkie periodyki poza dwoma podległymi władzy, upaństwowiono teatr i jedyne wydawnictwo. Jako jedyną metodę twórczą wprowadzono realizm socjalistyczny, celem literatury czyniąc opiewanie komunistycznej rzeczywistości. W czasie odwilży roku 1956 rozluźniono narzucone rygory, jednak okres wolności nie trwał zbyt długo, gdyż po około dwóch latach ponownie zaostrzono cenzurę. Jednak o powrocie do socrealizmu nie było już mowy.

Każdemu kryzysowi w ciągu tych dwudziestu kilku powojennych lat towarzyszyła wzmożona fala emigracji, zabierająca ze sobą żydowskich twórców i czytelników. Pierwsza z nich nastąpiła po pogromie w Kielcach w 1946 roku i trwała do końca lat czterdziestych. Kolejna pojawiła się w czasie odwilży, gdy na jaw wyszły stalinowskie zbrodnie, a w Polsce ponownie odżyły nastroje antyżydowskie; jej kres przypada na końcówkę lat pięćdziesiątych. Ostatnią była fala emigracji po marcu 1968 roku. Przypieczętowała ona faktyczną likwidację kultury jidysz w naszym kraju, zarządzoną administracyjnie przez ówczesne

² Na temat kultury jidysz w powojennej Polsce zob. Nalewajko-Kulikov, Ruta: 283–303.

władze komunistyczne. To właśnie wówczas – po zamknięciu jedyne go wydawnictwa Idisz Buch, jedyne go miesięcznika literackiego „Idisze Szriftn”, po wyjeździe niemal wszystkich twórców piszących w jidysz – Eliazs Rajzman stał się ostatnim żydowskim poetą w naszym kraju. Jego tom *Widerklangen*, wydany w 1974 roku nakładem Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów, to przedostatnia książka w języku jidysz wydana w Polsce w XX wieku.

Eliazs Rajzman po polsku

Eliazs Rajzman (1906[?]-1975)³ urodził się w Ratnie lub Kowlu na Wołyniu. W czasie wojny służył w Armii Czerwonej, a po jej zakończeniu związał się na stałe ze Szczecinem, gdzie pracował jako rękawicznik, a zarazem pisał wiersze⁴ i działał w miejscowym oddziale TSKŻ. Jak podaje Cecylia Judek, opiekująca się spuścizną poety pracownica Książnicy Pomorskiej, pierwszy wybór jego 23 wierszy ukazał się już w roku 1958 na łamach almanachu *Szczecin literacki*, a autorami przekładów byli wówczas Józef Bursewicz, Urszula Kozioł (przy współpracy jidyszowego poety Jakuba Zonszajna), Ryszard Liskowacki oraz Horacy Safrin, twórca polsko- i jidyszjęzyczny. Poza pojedynczymi publikacjami w periodykach⁵ za życia poety ukazały się dwa tomiki: *Jesienne drzewo* i *Spalony gołąb*, a kolejne dwa – *Modlitwa wilka* oraz *Mech płonący* – już po jego śmierci. Ponadto w roku 2000, w 25. rocznicę śmierci Rajzmana, opublikowano również zbiór jego opowiadań pt. *Było sobie miasteczko*⁶. Do grona jego tłumaczy dołączyli z czasem tacy polscy poeci, jak: Marian Grzeższak, Tadeusz Nowak,

³ Biografię poety przybliży Cecylia Judek (2000: 54–62), omawiając m.in. niejasności związane z datą i miejscem urodzin poety. Autorka podaje także wiele szczegółów na temat publikacji przekładów poezji Rajzmana oraz nazwiska współpracujących z nim tłumaczy.

⁴ Eliazs Rajzman opublikował pięć tomików w języku jidysz: *Felder grinen* (1950), *Ch'hob farflant a bojm* (1953), *Alejn mit zich* (1959), *Ich hob zich ojsgetrojmt a zun* (1963), *Di szprach fun dajne ojgn* (1967) oraz *Widerklangen* (1974).

⁵ W bibliografii *Literatury żydowskiej* (opr. przez Grażynę Chłodnicką) na stronach 27, 46–49 odnotowano wydanie co najmniej 67 wierszy i trzech opowiadań poety do roku 1992.

⁶ Cecylia Judek (2000: 62) podaje, że z powodu nieznamości języka Suchodolska przekładała prozę Rajzmana, korzystając z pomocy Leona Lembergiera. O wieloletniej przyjaźni i współpracy K. Suchodolskiej z E. Rajzmanem ciekawie pisze Jolanta Liskowacka (2000: 26–32).

Stanisław Wit Wiliński, Arnold Ślucki, Jadwiga Adler, Lew Kaltenberg, Jan Leński i prozaiczka Katarzyna Suchodolska. Z tego licznego grona język jidysz znali jedynie Safrin, Zonszajn, Leński, Ślucki, Adler i Kaltenberg, a pozostali tłumacze współpracowali z autorem (Judek, 2009: 198). Jakub Zonszajn, kolega Rajzmana po piórze, tak oceniał przekłady z roku 1958:

Na pochwałę tłumaczy trzeba powiedzieć, że każdy na swój sposób i w miarę możliwości starał się oddać w języku polskim rytm, ton i barwę Rajzmanowskiego wiersza. Jeśli dodamy do tego, że większość tłumaczy nie zna języka żydowskiego, przebaczymy niektórym tłumaczom chropowatość w niektórych zwrotach tłumaczonych wierszy.

(Judek, 2009: 198)

Trzeba przyznać, że fenomen przekładu zapośredniczonego, tj. procesu rozgrywającego się przy zaangażowaniu profesjonalnych twórców, którzy nie znają języka oryginału i w swojej pracy bazują na tłumaczeniu filologicznym, jest zjawiskiem bardzo ciekawym. Przypadek Rajzmana jest tutaj symptomatyczny, gdyż wiele, bardzo wiele z jego spuścizny poetyckiej zostało przyswojone polszczyźnie właśnie w ten sposób. Wynikało to zapewne z sytuacji językowej twórców jidyszowych w powojennej Polsce, która była bezpośrednią konsekwencją zagłady trzech milionów polskich Żydów, w tym także inteligencji, pisarzy, tłumaczy i twórców kultury. A więc z jednej strony bardzo szczupłe grono ludzi pióra ocalałych z Zagłady, ich potrzeba ekspresji w języku ojczystym w sytuacji, kiedy z wernakularnego staje się on językiem postwernakularnym (por. Shandler, 2008) i w coraz większym stopniu zaczyna pełnić funkcję symbolu kultury przemijającej, a z drugiej – niedostatek kompetentnych językowo i kulturowo tłumaczy literatury (a zwłaszcza poezji), którzy potrafiliby przyswoić twórczość jidyszową kulturze polskiej. Przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych to w PRL czas wzmożonego przekładania literatury jidysz na język polski⁷, a w gronie kompetentnych tłumaczy, którzy wówczas byli szczególnie aktywni, warto odnotować zwłaszcza nazwiska dwóch pisarzy polskich pochodzenia żydowskiego: prozaika i poetę Stanisława Wygodzkiego, który zajął się przekładem prozy, oraz poety Arnolda Śluckiego, przyswajającego polszczyźnie

⁷ Na temat przekładów literatury jidysz w powojennej Polsce zob. np. Prokop-Janiec: 307–327.

przede wszystkim poezję. Co ciekawe, wśród tłumaczy poezji – poza Słuckim czy Horacym Safrinem, który przecież sam też był poetą – znajdziemy wielu wybitnych poetów języka polskiego i dotyczy to nie tylko twórczości Rajzmana. Również jedyna istniejąca antologia nowoczesnej poezji jidysz, przygotowana w latach sześćdziesiątych pod redakcją Arnolda Słuckiego i Salomona Łastika⁸, powstała w dużej mierze – poza twórcami takimi jak Łastik, Wygodzki, Słucki czy Artur Sandauer – przy współpracy ze znanymi pisarzami, z których większość zapewne nie znała jidysz, jak: Jerzy Ficowski, Jerzy Zagórski, Stanisław Jerzy Lec, Seweryn Pollak, Tadeusz Nowak, Jan Bolesław Ożóg, Włodzimierz Słobodnik, Witold Wirpsza, Tadeusz Śliwiak, Wisława Szymborska, Ewa Lipska, Artur Międzyrzecki, Adam Ważyk, Marian Grześczak, Tymoteusz Karpowicz, Urszula Kozioł, Julia Hartwig i inni. Już sam fakt zaistnienia literatury jidysz w polszczyźnie dzięki przekładowi zapośredniczonemu wart jest zbadania jako ciekawe zjawisko z pogranicza teorii przekładu, literaturoznawstwa i socjologii, ale również analiza tego, co i jak przekładano, może być wartościowa poznawczo, ujawniając choćby kierunek „polityki” kulturalnej ówczesnych decydentów związanych ze światem kultury jidysz, a także rzucając światło na arkana samego procesu translacji.

Jak już wspomniałam, twórczość Rajzmana przekładali głównie twórcy nieznający jidysz. Trzy z czterech opublikowanych wyborów jego poezji w języku polskim zostały przygotowane – jak wynika z publikacji poświęconych poecie – przy mniejszej lub większej pomocy i aprobach samego autora. Jedynie tomik czwarty, pt. *Mech płonący*, opublikowany w 2015 roku przez szczeciński oddział Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów oraz Książnicę Pomorską w celu uczczenia pamięci pisarza z okazji czterdziestej rocznicy jego śmierci, zawiera wybór przekładów nowych, dokonanych już bez wsparcia twórcy. Znajdują się one w drugiej części zbioru. Ich szczególny status wynika nie tylko z nieobecności autora w procesie translatorskim, ale także z przemian – by tak rzec – historyczno-socjologicznych, jakie zaszły w Polsce od lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy aktywni byli ostatni profesjonalni twórcy i tłumacze dobrze znający język jidysz.

⁸ Zob. *Antologia poezji żydowskiej*.

Omawiając wspomnianą publikację, recenzent Piotr Krupiński zauważa, że utwory Rajzmana, „nie tracąc swojej autonomii (...) równocześnie kierują wektor naszej uwagi ku sferze kontekstu pozaliterackiego, a mówiąc precyzyjniej, ku szczelinie, w której oba te wymiary — retoryczno-językowy i ten, który bezpośrednio wiązałby się z tragicznymi doświadczeniami poety — nieustannie się przenikają” (Krupiński: 212). Dalej badacz ten intuicyjnie zwraca uwagę na bardzo ważną kwestię, przypominając, że próba przekładania poezji za pośrednictwem tłumaczeń filologicznych zawsze niesie ze sobą zagrożenie stratami tak w warstwie formalnej (utrata pierwotnej melodii i kształtu ikonicznego utworu), jak i w warstwie treściowej poprzez odarcie tekstu ze sfery aluzji międzytekstowych i odwołań literackich. Już na samym wstępie można przyjąć, że Krupiński ma rację. Nawiązując do obu jego uwag, chciałabym w dalszej części tego artykułu pokazać na kilku przykładach, jak w twórczości szczecińskiego poety przenikają się wymiar „retoryczno-językowy” i autobiograficzny, a także, ile z jidyszowego Rajzmana zostało w Rajzmanie polskim, czyli co zaginęło, a co ocalało w podwójnym tłumaczeniu najnowszego wyboru wierszy.

Podobnie jak cała twórczość tego poety, utwory zaprezentowane w zbiorze *Mech płonący* oscylują — by posłużyć się terminem ukułym przez Krupińskiego — wokół „antropologii postholokaustowej”. Twórca zastanawia się, skąd się bierze w człowieku zło, a także dialoguje z Bogiem, który milczał podczas tragedii swojego narodu. Tematyka, o której tu mowa, jest wspólna dla całej poezji języka jidysz w powojennej Polsce w latach 1945–1968, a twórczość Rajzmana podlegała tym samym tendencjom i wpływowi co pisarstwo innych. Poeta debiutował w roku 1950, tj. w początkowym okresie socrealizmu, nic zatem dziwnego, że ma w swoim dorobku również wiersze z tego nurtu. Poezja tamtego okresu to typowe panegiryki pisane pod adresem ówczesnej władzy, opiewające industrialne piękno nowego, socjalistycznego świata, a także potęgę człowieka, który, ujarzmiając przyrodę, własnymi rękami wykuwa swój los. Echa tego odnajdziemy w utworze „Der nomen mencz” [Miano człowiek], który jest utworem otwierającym drugą część *Mchu płonącego* — tę z nowymi przekładami. Tytuł wiersza w przekładzie Piotra Michałowskiego to „Miano człowiek”. Już na przykładzie tego tekstu można zaobserwować podstawową tendencję, która odcisnęła swoje piętno na drugiej części zbioru — a jest nią odrywanie przekładów od pierwotnego kontekstu kulturowego utworów, przez co zmienia

się sens wypowiedzi, prowadząc do uniwersalizacji przesłania, pozbawiając je głębokiego osadzenia w konkretnej kulturze i religii. W tym wypadku chodzi o oderwanie od realiów historycznych. Potęga człowieka:

A w Kara-kumach nie da ziemi spalać gorącym wiatrem. Jest najlepszym lekiem na twe pragnienia. Strumień zamieni w rzekę, roztrząska nawet ostre kły szakala ⁹ .	Baherszt di wiste „Kara- Kums”, un szprejt fanander a kanal, fartrajbt dem durszt, dem brand-wint, brecht ojs di cejner fun szakal ¹⁰ .	<i>Pokona puste „Kara-Kumy” i rozciągnie kanał, przepędzi pragnienie, palący wiatr, połamie zęby szakala.</i>
---	--	---

[przekład filologiczny M.R.]

Z cytowanego fragmentu tłumacz usunął informację na temat budowy kanału karakumskiego (1954–1988), jednego z wielu ogromnych przedsięwzięć ZSRR opiewanych w propagandowych panegirychach. Tym samym uczynił z tego utworu tekst o przesłaniu uniwersalnym, hymn pochwalny na cześć wielkości człowieka. Wiersz, oderwany od realiów epoki, w której taka jednostronna, naiwna laudacja była na porządku dziennym, może budzić zdumienie współczesnego czytelnika swoją mocno publicystyczną wymową. Tym bardziej że późniejsza twórczość Rajzmana zawiera zupełnie inne spojrzenie na ludzką naturę.

Innym motywem poezji socrealistycznej, wyraźnie zaznaczonym zwłaszcza w debiutanckim tomiku *Felder grinen* [Zielenieją pola], jest apoteoza trudu ludzi pracy. Poeta wiele miejsca poświęca zwłaszcza pracy na roli, wykazując przy tym dużą wrażliwość na piękno przyrody. Można przypuszczać, że zainspirował go pobyt na wsi w końcowych latach czterdziestych. Z debiutanckiego zbioru bronią się głównie wiersze poświęcone naturze – i to mimo propagandowego tonu. Ich bohaterem jest żydowski rolnik, którego praca ukazana jest w sposób uwznioślający¹¹. Motyw ten jest o tyle niezwykły, że takie zajęcie nigdy nie było typowe dla Żydów zamieszkujących Polskę. Pod koniec XIX wieku praca na roli

⁹ Rajzman, „Miano człowiek”. Tłum. Piotr Michałowski. *Mech płonący*: 61–62.

¹⁰ Rajzman, „Der nomen mencz”. *Ch’chob farflanct a bojm*: 20.

¹¹ Zob. np. Rajzman, „Frimorgendik blendn di felder arum”. *Felder grinen*: 29.

stała się dla poszukującego tożsamości narodu jednym z wyróżników zakorzenienia, stabilizacji i normalności, dlatego właśnie syjoniści przywiązywali dużą wagę do nauczania jej przyszłych emigrantów do Palestyny. W *Mchu płonącym* ten „rolniczo-rustykalny” nurt jest reprezentowany przez utwór „Ojf hejmiszer erd” [Na ojczystej ziemi]¹², czyli w przekładzie Konrada Wojtyły „Na ojczystej ziemi”, w którym poeta podkreśla znaczenie żydowskiej pracy na roli, bo dzięki niej „syta będzie wioska, / nie będzie głodowało miasto”¹³. Innym ważnym wątkiem socrealistycznej poezji jidysz jest temat bycia gospodarzem we własnym domu – o czym, jak głosiła socjalistyczna propaganda, nie mogli nawet myśleć ludzie pracy (a także Żydzi) w sanacyjnej Polsce. W sposób metaforyczny Rajzman pisze o tym w wierszu „Ch’hob farflanct a bojm” [Zasadziłem drzewo], pomieszczonym w zbiorze z 2015 roku jako utwór w przekładzie Artura D. Liskowackiego pt. „Zasadziłem drzewo”. I tym razem porównajmy oryginał z przekładem:

Zasadziłem gałąź pod oknem, i teraz kwitnie, wzrasta wolne. I dobrze mi, ogrodnikowi, ziemi kwitnącej i <u>swobodnej</u> ¹⁴ .	Ich hob farflanct a cwajg niszt wajt fun fencter, zi blit, zi lebt, un wakst zich umgesztert, un gut iz mir, ich wejs, ich bin a gertner ojf der <u>bafrajter</u> blijendiker erd ¹⁵ .	<i>Zasadziłem gałąź koło okna, Kwitnie, żyje i rośnie swoobodnie. I dobrze mi, gdyż wiem, że jestem ogrodnikiem, Który pracuje na <u>wyzwolonej</u>, kwitnącej ziemi.</i> [przekład filologiczny M.R.]
--	--	---

W tym wypadku drobna zamiana słowa „wyzwolonej” na „swoobodnej” decyduje o zerwaniu łączności z narracją obowiązującą w socrealizmie, wedle której wprowadzenie nowego ustroju oznaczało wyzwolenie Polski spod jarzma kapitalizmu i oddanie jej w ręce ludu pracującego, a także zaprowadzenie sprawiedliwości i powszechnej równości.

¹² Rajzman, „Ojf hejmiszer erd”. Tamże: 5.

¹³ Rajzman, „Na ojczystej ziemi”. Tłum. Karol Wojtyła. *Mech płonący*: 107.

¹⁴ Rajzman, „Zasadziłem drzewo”. Tłum. Artur D. Liskowacki. Tamże: 105. Podkr. M.R.

¹⁵ Rajzman, „Ch’hob farflanct a bojm”. *Ch’hob farflanct a bojm*: 12.

Jeśli już mowa o literackim obrazie Polski, to trzeba zauważyć, że odwilż 1956 roku przyniosła zmianę literackiego pisania o ojczyźnie: ograniczeniu ulegał ton panegiryczny, zniknął krajobraz przemysłowy i jego atrybuty, jednak wciąż trwał motyw budownictwa socjalistycznego, aczkolwiek w nowej odsłonie, bo w powiązaniu ze sztafajem rustykalnym (por. Dynak, Inglot: 224). W twórczości Rajzmana funkcjonują w tamtym okresie dwie wizje ojczyzny. Poeta postrzega Polskę Ludową jako kraj idylliczny, w którym zgodnie żyją Polak i Żyd, a społeczną harmonię podkreślają sielankowe obrazy kwitnących pól, falujących w blasku słońca pszenicznych łąków, wiślany błękit i dźwięk pastuszej fujarki¹⁶. Obok tej wciąż jeszcze propagandowej wizji odnajdziemy też wizję ojczyzny prywatnej, lokalnej, której symbolem jest Szczecin. W pięknym wierszu „A bojm bajm breg fun jam” [Drzewo nad brzegiem morza], którego, moim zdaniem, zabrakło w najnowszym wyborze wierszy Rajzmana, poeta składa hołd polskim Żydom – skazanym na tułaczkę, samotność i życie w żałobie, wyrwanym przez los „z potężnego lasu”, będącym jak drzewo rosnące samotnie nad brzegiem polskiego morza¹⁷. „Do czego mógłbym cię, biedne drzewo, porównać?” – pyta poeta, po czym zaraz odpowiada sam sobie: „Jesteś świętsze niż «krzew gorejący» na pustyni, / niż lzy wierzb nad rzekami Babilonu...”¹⁸. Przywołanie symboli tradycji żydowskiej przypominających o obecności Boga w dziejach narodu żydowskiego, a także o wierności Jerozolimie, do której Żydzi tęsknili podczas niewoli babilońskiej, pozwala dostrzec podwójne przesłanie utworu. Podważenie świętości gorejącego krzewu, w którym objawił się Bóg, na rzecz świętości całego narodu, nawiązuje do myśli pojawiającej się w literaturze Zagłady, która odrzucała Stwórcę milczącego w obliczu śmierci Narodu Wybranego, głosząc jednocześnie uświęcenie niewinnie ginących – do tego wątku powrócę w dalszej części mojego wywodu. Ponadto wiersz ten wpisuje się w typową dla twórców komunistycznych tradycję negocjowania religii jako iluzorycznej pociechy. Utwór sygnalizuje również dystans podmiotu mówiącego do tęsknot syjonistycznych, afirmując jednocześnie miejsce, w którym drzewo „wyrwane z kwitnącego sadu” żyje w czasie bieżącym. Tym miejscem jest brzeg Morza Bałtyckiego, Szczecin, Polska.

¹⁶ Rajzman, „Alte erd fun jungn Wajsl-land”. *Di szprach fun dajne ojgn*: 168–172.

¹⁷ Rajzman, „A bojm bajm breg fun jam”. Tamże: 64–65.

¹⁸ Tamże: 65. Tłum. M.R.

W okresie socrealizmu, kiedy literaturze w języku jidysz wyznaczono jedynie funkcję „pasa transmisyjnego” dla treści ideologicznych, zabrakło w poezji pogłębionej refleksji nad językiem. W jednym z nielicznych wierszy poświęconych wówczas żydowskiej mowie, „Dacht zich, di ejgene jidisze szprach...” [Zdawałoby się, ten sam język żydowski], Rajzman w typowy dla epoki sposób zachwala nowe czasy, w których Żydzi mogą wykonywać zawody do tej pory dla nich niedostępne. Dzięki temu w ich języku pojawiły się nowe słowa: „ten sam wers, to samo co dawniej słowo, / rymuje się teraz ze [słowem] odlewacz stali”¹⁹. Rola jidysz zostaje ograniczona do funkcji opisywania świata, a sam język przestaje być materia, z której tworzy się odrębną kulturę narodową. Na szczęście w połowie lat pięćdziesiątych również język dostępuje rehabilitacji. Wyzwała się z narzuconej mu roli „narodowej formy” do wyrażenia „socjalistycznej treści” i ponownie staje się narzędziem poznania, kształtującym świadomość i umożliwiającym ekspresję jednostce, a także jej komunikację ze światem oraz wyrażanie przynależności do wspólnoty kulturowej. Do tematu poeta wraca np. w utworze z lat sześćdziesiątych, „Majn jidisz loszn” [Mój język jidysz]²⁰, w zbiorze z 2015 roku, umieszczonym jako wiersz w przekładzie Artura D. Liskowackiego pt. „Mój żydowski język”²¹, zwracając uwagę na czysto subiektywny aspekt jidysz jako *mame-loszn* – języka matki, domu i dzieciństwa, ważnego i bliskiego każdemu. Z pozytywnej waloryzacji emocjonalnej wypływają też walory estetyczne ojczystej mowy: „Piszę w języku, co pieści me ucho / muzyk najpiękniejszym wiatrem, / który mą radością i pociechą w smutku, / haustem powietrza, oczu światłem”²². Jidysz jest podwójnie ważny dla „ja” lirycznego – jako czynnik, który uformował tożsamość, wrażliwość i sposób postrzegania rzeczywistości, oraz jako narzędzie poznawania świata: „Dzięki niemu jestem tym, kim przeznaczone było mi się stać”²³. Nade wszystko jednak, co szczególnie podkreśla Rajzman, język określa tożsamość podmiotu lirycznego jako twórcy, stając się narzędziem poetyckiej komunikacji ze światem:

¹⁹ Rajzman, „Dacht zich, di ejgene jidisze szprach”. *Ch'hob farflanct a bojm*: 13. Tłum. M.R.

²⁰ Rajzman, „Majn jidisz loszn”. *Di szprach fun dajne ojgn*: 11.

²¹ Rajzman, „Mój żydowski język”. Tłum. Artur D. Liskowacki. *Mech płonący*: 65.

²² Tamże.

²³ Fragment w przekładzie M.R.

Z nim tyle doświadczyłem złego	Mit ir wifl sztrojchlung ich bin ojszesztanen	<i>Z nim tyle przeciwności przetrwiałem</i>
krocząc po dziś przez cienie.	durch nechlike szotns, was grajchn majn hant.	<i>[idąc] przez wczorajsze cienie, co sięgają mej ręki.</i>
Dlatego język mój dla wroga	Ich szrajb ojf der szprach, was in ir iz faranen,	<i>Zapisuję w tym języku to, co w nim jest obecne,</i>
klątwą, <u>modlitwą</u> dla Ciebie ²⁴ .	far sojnim a kłole, a <u>broche</u> far frajnt ²⁵ .	<i>dla wroga przekleństwo, <u>błogosławieństwo</u> dla przyjaciół.</i>
[przekład filologiczny M.R.]		

Przekład zdaje się zawęźać sposób odczytania tego utworu, sugerując sakralizujące podejście do języka jidysz, który, obok milionów Żydów, też stał się ofiarą Zagłady. Już sam fakt posługiwania się nim miałby być dla żydowskiego podmiotu i jego żydowskiego rozmówcy (Ty) aktem modlitewnym, wkraczaniem w sferę sacrum. Takie odczytanie jest możliwe, a nawet obecne w epoce, pytanie jednak, czy zaproponowana wersja nie narzuca zbyt jednoznacznej interpretacji, której nie determinuje oryginał.

Pokolenie Rajzmana nosiło w sobie pamięć Zagłady aż do końca życia. Jest to dla ocalałych temat ważny, jeśli nie najważniejszy, o czym świadczy też omawiany wybór wierszy tego poety. Od żałoby po żydowskim narodzie nie dało się uciec nawet w latach stalinizmu. Jednak wówczas twórcy musieli się podporządkować narzuconej metodzie twórczej („Rezolucja w sprawie”: 213), która nakazywała pisać o Zagładzie tendencyjnie, w duchu heroizującym, przemilczając los większości zwykłych ludzi, którzy nie wstawili się bohater-skimi czynami. Powstanie w warszawskim getcie stało się jedynym symbolem żydowskiego oporu przeciw niemieckiej opresji, a narracja o nim była wykorzystywana do celów propagandowych. Przykładem tej tendencji jest wiersz „Dem ondenkt fun di geto-ojfsztendler” [Pamięci bohaterów getta warszawskiego], zawarty w zbiorze *Mech płonący* jako wiersz bez tytułu w przekładzie Piotra Michałowskiego. W tekście oryginalnym wspomnienie o żydowskiej tragedii

²⁴ Rajzman, „Mój żydowski język”. Tłum. Artur D. Liskowacki. *Mech płonący*: 65. Podkr. M.R.

²⁵ Rajzman, „Majn jidisz loszn”. *Di szprach fun dajne ojn*: 11.

służyło celom agitacyjnym, pozwalając legitymizować nowy porządek polityczny i jego cele – w tym wypadku walkę z imperializmem amerykańskim:

Bracia, herosi z warszawskiego getta walki o wolność i radosny pokój, My nie spoczniemy, póki po <u>kacetach</u> I gettach świat się nie uwolni wokół ²⁶ .	Heldisze brider fun warszewer getto, martirer far frajhajt, far szolem un frajd, mir weln niszt ruen – wi lang fun „ <u>Kożedos</u> ” un getos di erd wet niszt wern bafrajt ²⁷ .	<i>Bohaterscy bracia z warszawskiego getta, Męczennicy za wolność, pokój i radość, nie spoczniemy, dopóki nie wyzwolimy ziemi od takich miejsc jak <u>Kożedo</u> i getta.</i>
--	---	---

[przekład filologiczny M.R.]

Jest to jeden z tych wierszy socrealizmu, w których figura powstańca z warszawskiego getta staje się synekdochą wszystkich ofiar Zagłady. W przekładzie znajdziemy dodane treści, co powoduje, że i tym razem dochodzi do uniwersalizacji przesłania utworu. Ktoś źle odczytał nazwę „Kożedo”, przerabiając ją na „kacet”. Tymczasem to właśnie nazwa tej wyspy, na której podczas wojny koreańskiej (1950–1953) Amerykanie uwięzili ponad 100 tys. Koreańczyków, z których wielu zginęło, stała się w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych jednym ze słów-kluczy poezji „pacyfistycznej” bloku socjalistycznego, zadaniem której było podsycanie nienawiści do państw imperialistycznych, zwłaszcza do Stanów Zjednoczonych.

Jednym z ważniejszych tematów żydowskiej poezji w powojennej Polsce była rozmowa z Bogiem, który milczał w czasie Zagłady. Bóg jest adresatem również wielu wierszy Rajzmana. O „przygaśnięciu” blasku Wiekuistego, wysławianego w tradycyjnych modlitwach judaizmu jako ten, który zapala światło („jocer hameojres”²⁸), a który okazał się grzesznym i szalonym bogiem ciemności („a got fun chatoim niszt fraj iz / un tracht mit gedanken niszt klore”²⁹ [„bóg nie jest wolny od grzechów / i myśli ma nieczyste”³⁰]), mówi Rajzman

²⁶ Rajzman, ***. Tłum. P. Michałowski. *Mech płonący*: 86. Podkr. M.R.

²⁷ Rajzman, „Dem ondenkt fun di getto-ojfsztendler”. *Ch'hob farflanct a bojtm*: 31.

²⁸ Rajzman, „Farloszn licht”. *Szprach fun dajne ojgn*: 146.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tłum. Magdalena Ruta.

w wierszu „Farloszn licht” [Zgaszone światło], przełożonym przez Piotra Michałowskiego jako „Zgaszone światło”³¹. W oryginale Bóg – szalony grzesznik ubrany w liturgiczne szaty („Iber im der tales fun himl-tchejles / un a wint hot geribn fun zajn kop di atore”³² [Ponad nim nieba błękitnego tales, / a wiatr mu z głowy zrywa atore³³]) – zdaje się wyznawać przed człowiekiem swój grzech, jakim jest pogarda dla samego siebie i dla świata („Zajn tron iz fartunklt mit wide – / di welt arum zich un zich alejn hot er faracht”³⁴ [jego tron pociemniał od wide³⁵ – / pogardził światem wokół siebie i samym sobą]). Bóg Rajzmana to wymyślony przez człowieka³⁶ szalony władca mroku. Takiemu Bogu, którego nazwę należałoby pisać małą literą (w wierszu „Farloszn licht”³⁷ pojawia się zapis „a got” – tj. jakiś bóg), podmiot wiersza „Ich bin es niszt”³⁸ [To nie ja] (w przekładzie A.D. Liskowackiego pt. „Nie ja”³⁹) wypowiada posłuszeństwo w imieniu ludzkości, prosząc go, by nie wybierał człowieka na swojego posłańca i proroka, na tego, kto „wskaże drogę do Ciebie”. Wiele z oryginalnych znaczeń nawiązujących do judaizmu zniknęło w polskich przekładach obu wierszy. Z braku miejsca nie podejmuję się analizy obu przekładów, jedynie sygnalizując tę stratę.

Odrzucony przez Boga, czy też odrzuciwszy Go samemu, człowiek został – według Rajzmana – pozostawiony samemu sobie. „Tyle życia wokół – a ja jestem sam”, mówi wprost podmiot utworu „Azofil lebn”⁴⁰ [Tyle życia], funkcjonujący w przekładzie A.D. Liskowackiego jako wiersz pt. „Tyle życia wokół”⁴¹. Dalej w oryginale czytamy: „Zdarza się / że moje stopy tratują wszystko

³¹ Rajzman, „Zgaszone światło”. Tłum. Piotr Michałowski; *Mech płonący*: 80.

³² Rajzman, „Farloszn licht”. *Szprach fun dajne ojgn*: 146.

³³ Atora (jid.; hebr. *atara*: „korona”) – ozdobny pas dekorowany złotym lub srebrnym wypukłym haftem, naszywany na górną krawędź tałesu; przekład fragmentu M.R.

³⁴ Rajzman, „Farloszn licht”. *Szprach fun dajne ojgn*: 146.

³⁵ Wide (jid.; hebr. *widuj*: „spowiedź”) – wyznanie grzechów, które w połączeniu ze skruchą i zadośćuczynieniem, może przynieść penitentowi darowanie kary przez Stwórcę; przekład fragmentu M.R.

³⁶ Por. Rajzman, „Cudzy Bóg”. Tłum. Józef Bursewicz. *Mech płonący*: 18.

³⁷ Rajzman, „Farloszn licht”. *Szprach fun dajne ojgn*: 146.

³⁸ Rajzman, „Ich bin es niszt”. Tamże: 72.

³⁹ Rajzman, „Nie ja”. Tłum. A.D. Liskowacki. *Mech płonący*: 70–71.

⁴⁰ Rajzman, „Azofil lebn”. *Widerklangen*: 93.

⁴¹ Rajzman, „Tyle życia wokół”. Tłum. Artur D. Liskowacki. *Mech płonący*: 92.

to, co święte, / a przed czarną nieczystością / buty zdejmuję”⁴² [tłum. M.R.]. Ja liryczne przyznaje, że plugawi to, co święte, zaś gestem zżucia obuwia – jak Mojżesz w pobliżu Boga obecnego w gorejącym krzewie – oddaje cześć temu, co grzeszne. W człowieku tkwią pokłady dobroci i okrucieństwa, jest on istotą pełną paradoksów i nie może mieć do siebie zaufania – tak odczytuję strofy tego wiersza. Tymczasem w przekładzie następuje całkowite zatarcie oryginalnych znaczeń:

Zgadnij,	Treft,
czemu to, co święte depcze mi stopy	az ale hejlikejtn tretn majne fis
aż w mrocznym przeczuciu	un far szwarcer tume
ściągam buty ⁴³ .	tu ich ojs di zich ⁴⁴ .

Prawdopodobnie w dwustopniowym procesie translatorskim doszło do niezrozumienia konstrukcji syntaktycznej – dopełnienie zostało wzięte za podmiot („to, co święte depcze mi stopy). Z kolei pojęcie „tume”, „nieczystość”, tłumacze zamienili – nie wiadomo, dlaczego – na „przecucie”. W efekcie pojawił się niczym nieuzasadniony obraz zdejmowania butów ze stóp zdeptanych przez jakieś świętości, co dodatkowo wzbudza w zdejmującym niejasne przeczucie, choć już nie dowiadujemy się, czego ono dotyczy. Doszło więc do podwójnego przekłamania – zostały wyeliminowane odwołania do judaizmu, a powstały obraz nie wnoszący żadnej treści poznawczej, jest wręcz pozbawiony sensu.

Człowiek w poezji Rajzmana – tu wciąż odwołuję się do utworu „Tyle życia wokół” – jest nieobliczalny i zuchwały, zdolny sforsować wszystkie granice⁴⁵, a mimo to nie potrafi przekroczyć „plotu do siebie samego”⁴⁶. W utworze „Nie jestem” stwierdza wręcz: „Wydaje mi się często, / że muszę być bliźniaczko / podzielony. / Do spółki z kimś. / Bo czyż możliwe jest / przez całe życie zmagać się / ze sobą tylko?”⁴⁷. Myśl ta o dwoistej naturze człowieka zdaje się pobrzmie-

⁴² Rajzman, „Azojfil lebn”.

⁴³ Rajzman, „Tyle życia wokół”.

⁴⁴ Rajzman, „Azojfil lebn”.

⁴⁵ Tamże: 93; Rajzman, „Tyle życia wokół”: 92.

⁴⁶ Rajzman, „Wer bin ich?”. *Ich hob zich ojsgetrojmt a zun*: 21–22.

⁴⁷ Rajzman, „Nie jestem”. Tłum. Katarzyna Suchodolska. *Mech płonący*: 37.

wać w wierszu „Tyle życia wokół”, którego podmiot twierdza, że w szalonym pędzie na zatracenie „zatrzymuje się tylko przed własnym cieniem”: „Far majn ejgenem szotn / blajb ich sztejn”⁴⁸, z nadzieją, że „efszer wet geszen a nes, / az ojch im / ich wel bisztike aribergejn”⁴⁹ („Może zdarzy się cud, / że go ukradkiem / przekroczę”⁵⁰), a wtedy być może uda mu się zrozumieć samego siebie. Albo po prostu może uda mu się wówczas uwolnić od pamięci o zamordowanym żydowskim świecie? W świetle tego utworu, jak i wielu innych – pełnych znaków zapytania, kim jest człowiek – jasno ujawnia się publicystyczny, jednowymiarowy optymizm pierwszego z przywołanych tutaj utworów – „Miano człowiek”.

Wiele zasygnalizowanych wątków pojawia się w wierszu ważnym z punktu widzenia inicjatorów wydania *Mchu płonącego*. Mowa o utworze pt. „Azój szojn cit zich di megile wajter” [„I tak historia toczy się dalej”], w przekładzie Konrada Wojtyły pt. „Tak ciągnie się dalej opowieść”, bowiem to z niego wywodzi się tytuł całego tomiku. Podmiot tego – jak się wydaje – okolicznościowego wiersza od 21 lat zastanawia się nad sensem wielkiej tragedii, która dotknęła Żydów, a która była zbyt wielka nawet jak na ofiarę przebłągalną za najcięższe ludzkie przewinienia. Pamięć o okrutnej śmierci najbliższych zamienia życie ocalałego w wieczną mękę. Spalany wyrzutami sumienia będzie płonął do końca swoich dni jak krzew gorejący. Oto cały wiersz w oryginale, w przekładzie Wojtyły i moim:

**Tak ciągnie się dalej
opowieść**

Tak ciągnie się dalej
opowieść.

Ani ja, ani ty, nie napiszemy
jej końca.

Nawet jeśli w rzekach
popłynię atrament

puste miejsce w niej
pozostanie.

Zbyt wiele niewysłowionych
słów

**Azój szojn cit zich di
megile wajter**

Azój szojn cit zich di megile
wajter.

Niszt ich, niszt du weln
endikn zi szrajbn.

wen afile tint zoln wern ale
tajchn,

wet kejn lejdik ort ojf ir
niszt blajbn.

Azój fil niszt deredte rejđ

***I tak historia toczy się
dalej.***

I tak historia toczy się dalej.

*Nie ja, nie ty dopiszemy jej
koniec.*

*Nawet jeśli atramentu
popłyną całe rzeki,*

*nie zostanie na nią puste
miejsce.*

Tyle niedomówionych słów

⁴⁸ Rajzman, „Azójfil lebn”: 93.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Rajzman, „Tyle życia wokół”: 92.

i niewypłakanych łez – jest taki dzień, który spóźnił się na śmierć –	un trern niszt derwejn te – s'iz jener tog noch niszt arajngesztorbn in der cajt –	<i>i niedopłakanych łez – tamten dzień jeszcze nie skończył w otchłani czasu –</i>
w szczelinie świata żyje w klatce rąk i nóg. Wiatr zbiera z pola mojego brata złe myśli niepomyślane wiruje nimi nad popiołem ze spalonej głowy	er lebt in mitn welt mit hent un fis gelejmn te. A wint in feld nemt cunoj fun majn bruder di machszowes niszt dertrachte un wirbilt mit zej aroum dem asz fun zajn farbrentn kop.	<i>sparalizowany żyje pośród świata. Wiatr w polu zbiera niedokończone myśli mojego brata i zatacza nimi kręgi nad popiołami jego spalonej głowy.</i>
– Świecie, mój świecie znikający – jaki bóg ten dym rozproszył	Welt, majn welt, in dajn barg-arop – welcher got hot dem rojch bawilikt	<i>Mój upadający świecie – któryż bóg zechciał przyjąć dym</i>
– z naszych ofiar – na ich miejsca straceń?	fun di karbones majne – ojf zajn mizbejeh umgebrachte?	<i>moich ofiar – zabitych na jego ołtarzu?</i>
Smutny dwudziestoletni karawan z urodzinowymi świeczkami przejechał przez moje życie.	A trojer-karawan fun ejnuncwancik jor mit jorcajtlicht durch majn lebn mich bagejt.	<i>Żałobny kondukt dwudziestu jeden lat ze świecami pamięci towarzyszy mi w drodze przez życie.</i>
Ja – żyjący skrawek martwego narodu, mech płonący ⁵¹ .	Ich – a lebediker szpliter fun majn tojtn folk, a brenendiker dorn ⁵² .	<i>Ja – żywy odprysk martwego narodu, płonący krzew⁵³.</i>

[przekład filologiczny M.R.]

⁵¹ Rajzman, „Tak ciągnie się dalej opowieść”. Tłum. Konrad Wojtyła. *Mech płonący*: 112.

⁵² Rajzman, „Azoj szojn cit zich di megile wajter”. *Di szprach fun dajne ojgn*: 45.

⁵³ Zob. też Rajzman, „I tak historia toczy się dalej”. *Nie nad brzegami Babilonu*: 155.

Dokładne porównanie pozwala zauważyć liczne odstępstwa semantyczne w przekładzie w stosunku do wersji oryginalnej. I tak np. oryginalne „nie zostanie na nią puste miejsce” (bo wciąż się powtarza, jest bez końca) zostaje przetłumaczone jako „puste miejsce w niej [opowieści] p o z o s t a n i e” (podkr. M.R.). Pytanie, co oznacza cała ta fraza? Albo w innym miejscu oryginalne „wiatr w polu zbiera niedokończone myśli mojego brata” pojawia się jako spolszczone „wiatr zbiera z pola mojego brata z ł e myśli niepomysłane” (podkr. M.R.). Dlaczego złe? Każde z tych odstępstw wnosi poważną zmianę, zakłócając odbiór. To jednak nic w porównaniu z – by tak rzec – błędami kardynalnymi, które wypaczają sens utworu, a także odrywają go od żydowskiego kontekstu. W przekładzie czytamy: „jakiś bóg rozproszył dym z naszych ofiar na ich miejsca straceń”, natomiast obecna w oryginale fraza – „któryż bóg zechciał przyjąć (dosł. „dozwolił”, „dopuszczał” – „hot bawilikt”) dym moich ofiar zabitych na jego ołtarzu” – jasno sugeruje pretensje ocalałego do Stwórcy, który milczał w czasie Zagłady. W wersji polskiej „mizbejech”, czyli ołtarz ofiarny, staje się „miejscem straceń”, przez co znika ironia tak istotna w tym fragmencie. W końcówce wiersza, gdzie mowa jest o „kondukcie” / „karawanie żałobnym”, tłumacze posłużyli się trochę niezręcznym określeniem „dwudziestojednoletni smutny karawan” (zamiast „karawan dwudziestu jeden lat”), które narzuca czytelnikowi wizję starego (dwudziestojednoletniego) pojazdu używanego w czasie pogrzebów. Ale już nie wiadomo, dlaczego ten pojazd miałby być smutny.

Jednak najbardziej niepokoją dwa błędy, które w sposób zasadniczy deformują sensy wypływające wprost z judaizmu. I tak oryginalny „jorcajtlicht”, czyli świece zapalane w rocznicę czyjejś śmierci, zostały zamienione przez tłumaczy w „świecek urodzinowe” (sic!). Zamiana ta przydaje nieco groteskowego zabarwienia obrazowi w tym fragmencie – oto przez życie poety przemyka stary, dwudziestojednoletni pojazd zwany karawanem, smutny, ale za to ze świeczkami urodzinowymi... Z kolei w ostatnim wersie oryginału pojawia się ważny dla judaizmu symbol – „płonący krzew”, który staje się w przekładzie, a także, co gorsza, w tytule całego tomiku – „mchem płonącym”... Jak się jednak okazuje, concept „płonącego mchu” pozostaje w jakiejś korespondencji z pewnym aspektem biblijnego krzewu gorejącego, który płonął, a się nie spalał. Wyjaśnia to w swoim artykule P. Krupiński, tak komentując metaforę, przy pomocy której „przetłumaczony” Rajzman określa podmiot swojej twórczości:

Gdyby na moment przyjrzeć się tytułowej formule, wyeksponować jej... botaniczne sensory, mogłoby się okazać, że Rajzman, który zapewne nie raz przemierzał rozległe wołyńskie lasy i torfowiska, zawarł w niej istotną (auto)obserwację. Mech nie pali się otwartym ogniem. Niczym ból tli się wewnętrznie, w sposób nieprzerwany, z pewnością umożliwiając życie, ale nie zapomnienie.

(Krupiński: 210)

Pałace wyrzuty sumienia, tłący się ból pamięci – to by się zgadzało, co jednak zrobić z pominięciem kontekstu religijnego? Obraz płonącego krzewu, jak już wcześniej wspominałam, to jeden z ważniejszych symboli religijnych w literaturze Zagłady, ilustrujący głębokie przekonanie ocalałych, że to nie Bóg jest święty, lecz naród, który został uświęcony poprzez swoją niewinną śmierć.

Uwagi końcowe

Dokonany powyżej przegląd pozwala wyodrębnić kilka rodzajów przeinaczeń w przekładanych utworach, w efekcie których czasami obecność tłumacza jest w nich dużo mocniej zaznaczona niż obecność samego autora. Pierwsze z nich – i najmniej groźne – to oderwanie tekstu od realiów historycznych epoki, z którą utwór był związany („Miano człowiek”, „Zasadziłem drzewo”, [„Pamięci bohaterów getta warszawskiego”]). Zabieg taki sam w sobie nie jest naganny, jednak warto podkreślić, że niekiedy może prowadzić do nieetycznych uproszczeń i zubażania wiedzy na temat toczących się w danej epoce dyskursów dotyczących spraw ważnych z ludzkiego punktu widzenia. O czymś takim można mówić w przypadku wiersza, który w oryginale nosi tytuł „Pamięci bohaterów getta warszawskiego”. Uniwersalizacja, do której w nim doszło na skutek błędnego odczytania czy też świadomych zabiegów, prowadzi do zacierania śladów po instrumentalnym użyciu tematu Zagłady w epoce socrealizmu. Z punktu widzenia współczesnego czytelnika informacja o tym, jak komuniści sterowali pamięcią o Holokauście, może być mało ważna, jednak powinniśmy mieć na względzie fakt, że dla ocalałych zjawisko to było sprawą niezwykle drażliwą, by nie rzec – przykrą. Tym bardziej, że wpisuje się ono we wciąż żywą narrację, która „niegodnej” bierności mas żydowskich, idących na śmierć „jak owce

na rzeź”, przeciwstawia godność i wielkość bohaterskiej śmierci powstańców warszawskiego getta⁵⁴.

Drugim rodzajem zmian są te, które prowadzą do ideologizacji przekładu, jak ma to miejsce w utworze „Mój żydowski język”. Wykreowana w nim wizja języka jidysz odsyła czytelnika wprost ku martyrologicznej jego interpretacji, wiążąc go jako język ofiar Zagłady z pojęciami traumy, straty i żałoby, tym samym wykluczając inne jego użycie. I chociaż taka interpretacja jest obecna zwłaszcza w żydowskim dyskursie tużpowojennym (np. Mark: 48–49), współcześni twórcy jidyszowi i badacze tego języka sprzeciwiają się ograniczaniu dyskursu o kulturze jidysz jedynie to wymiaru Zagłady.

I wreszcie trzeci, najbardziej niepokojący rodzaj zaobserwowanych zmian – oderwanie przekładanych treści od kontekstu judaistycznego, w jakim utwory Rajzmana są bardzo mocno osadzone („Zgaszone światło”, „Nie ja”, „Tyle życia wokół”, „Tak ciągnie się dalej opowieść”). I nie chodzi tutaj tylko o zachowanie pewnej egzotyki, lecz o samo jądro kultury żydowskiej – judaizm i polemikę żydowskiego twórcy z jego pryncypiami. Zbuntowany Rajzman prowadzi nieustanny dialog z grzesznym Bogiem-Żydem, wypowiada mu posłuszeństwo, a nawet dokonuje swego „przewrotu kopernikańskiego” w świecie tradycyjnych wartości religijnych, detronizując Stwórcę, a świętym ogłaszając Jego ofiarę – człowieka.

Przekłady artystyczne opublikowane w drugiej części *Mchu płonącego* powstały w wyniku współpracy poetów nieznających jidysz z autorami tłumaczeń filologicznych, w założeniu osobami kompetentnymi językowo i kulturowo. Można więc przypuszczać, że odnotowane błędy pojawiły się przede wszystkim z powodu niezrozumienia lub zlekceważenia wieloznaczności szczegółów oryginału przez native speakerów, ale być może także z powodu nieprzekazania profesjonalnym twórcom pełnej informacji o kontekście powstania tego czy innego utworu, która pozwoliłaby inaczej odczytać jego przesłanie. Wydaje się jednak – i to chciałabym szczególnie podkreślić – że rola profesjonalnego poety nie może ograniczać się „tylko” do nadania artystycznego kształtu przedłożonym treściom. Ostateczny kształt wiersza powinien być efektem pogłębionej lektury

⁵⁴ Na temat komunistycznego manipulowania pamięcią o Zagładzie w literaturze jidysz, prowadzącego do podtrzymywania pamięci bohaterów w obliczu celowo narzucanej „niepamięci” słabych, zob. Ruta, 2012: 33–122.

zarówno całej twórczości jego autora, jak i szeroko pojętego kontekstu, w jakim przyszło mu żyć i tworzyć. Przekład zapośredniczony nie musi oznaczać klęski twórcy w obcym języku, czego przykładem może być choćby piękne tłumaczenie *Pieśni o zamordowanym żydowskim narodzie* Icchoka Kacnelsona, dokonane przez Jerzego Ficowskiego z pomocą Jana Leńskiego (por. Pawelec, Sitarz: 84–96) czy wiele wierszy samego Rajzmana. Dzisiaj, kiedy zabrakło nie tylko samego autora, ale i innych poetów-tłumaczy zanurzonych w języku i kulturze jidysz, kiedy praktycznie nie istnieje już środowisko posługujące się tym językiem na co dzień, tym bardziej należy dbać o to, by przekazywane dziedzictwo nie ulegało deformacji, a straty w tłumaczeniu były jak najmniejsze. To, jak się wydaje, w dużej mierze również kwestia etyczna.

Bibliografia podmiotowa

- Antologia poezji żydowskiej*. Wybór, noty i przypisy Salomon Łastik. Red. i słowo wstępne Arnold Słucki. Warszawa: PIW, 1983.
- Rajzman, Elias. *Alejn mit zich*. Warsze: Idisz Buch, 1959.
- , *Było kiedyś miasteczko*. Tłum. Katarzyna Suchodolska. Szczecin: Książnica Pomorska, 2000.
- , *Ch'hob farflanct a bojm*. Warsze: Idisz Buch, 1953.
- , *Di szprach fun dajne ojgn*. Warsze: Idisz Buch, 1967.
- , *Felder grinen*. Warsze: Idisz Buch, 1950.
- , *Ich hob zich ojsgetrojmt a zun*. Warsze: Idisz Buch, 1963.
- , *Jesienne drzewo*. Tłum. Jadwiga Adler i in. Szczecin: nadbitka *Rocznika Kultury i Sztuki* oraz *Szczecina literackiego*, 1966.
- , *Mech płonący*. Red. Bogdan Twardochleb. Tłum. Stanisław Wit Wiliński i in. Szczecin: TSKŻ, 2015.
- , *Modlitwa wilka*. Wybór Katarzyna Suchodolska. Tłum. Jadwiga Adler i in. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1979.
- , *Spalony gołąb*. Tłum. i wstęp Arnold Słucki. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1967.
- , *Widerklangen*. Warsze: Idisz Buch, 1974.

Bibliografia przedmiotowa

- Dynak, Władysław, Mieczysław Inglot. „Ojczyzna dla wszystkich – ojczyzna dla każdego. Obraz Polski w świetlicowych szkolnych i harcerskich zbiorach utworów poetyckich”. *Prace Literackie* 41 (2002): 195–231.
- Judek, Cecylia. „25 rocznica śmierci Eliasza Rajzmana”. *Bibliotekarz Zachodniopomorski* 1 (2000): 54–62.
- , „Eliasz Rajzman – żydowski poeta ze Szczecina”. *Kronika Szczecina* 28 (2009): 189–201.
- Krupiński, Piotr. „Tęcza, która stanęła w płomieniach”. *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty* 1–2 (2014): 206–217. <http://dx.doi.org/10.12775/AE.2014.015>.
- Liskowacka, Jolanta. „Eliasz i Katarzyna, czyli »Bóg czuwa nad sierotami«”. *Bibliotekarz Zachodniopomorski* 2–3 (2000): 26–32.
- Literatura żydowska 1946–1992. Bibliografia w wyborze*. Oprac. Grażyna Chłodnicka. Koszalin: Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Joachima Lelewela, 1993.
- Mark, Ber. „Ejn jidisze literatur”. *Idisze szriftn. Literarisz zamlbuch*. Red. Leo Finkelsztejn. Łódź: Farejn fun Jidisze Literatn un Żurnalistn in Pojln, 1946. 48–49.
- Nalewajko-Kulikov, Joanna, Magdalena Ruta. „Kultura jidysz po II wojnie światowej”. *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010*. Red. Feliks Tych, Monika Adamczyk-Garbowska. Lublin: Wydawnictwo UMCS, Żydowski Instytut Historyczny im. E. Ringelbluma, 2011. 283–303.
- Nie nad brzegami Babilonu. Antologia literatury jidysz w powojennej Polsce / Niszt baj di tajchn fun Bowl. Antologie fun der jidiszer literatur in nochmilchomedikn Pojln*. Red., wybór i tłum. Magdalena Ruta. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2012.
- Nowe życie? Antologia literatury jidysz w powojennej Łodzi (1945–1949)*. Red. Magdalena Ruta. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2018.
- Pawelec, Andrzej, Magdalena Sitarz. „Dos lid funem ojsgehargetn jidiszn folk Jicchoka Kacnelsona – po polsku”. *Przekładaniec* 32 (2016): 84–96. doi:10.4467/16891864PC.16.005.6545. www.ejournals.eu/Przekladaniec.
- Prokop-Janiec, Eugenia. „Literatura jidysz w publikacjach polskich okresu PRL”. *Nusech Pojln. Studia z dziejów kultury jidysz w powojennej Polsce*. Red. Magdalena Ruta. Kraków: Austeria, 2012. 307–327.
- „Rezolucja w sprawie literatury”. *Zjazd Żydowskiego Towarzystwa Kultury w Polsce. Wrocław 14–16 października 1949*. Warszawa: Idisz Buch, 1959. 212–215.

Ruta, Magdalena. *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie*. Kraków: Austeria, 2012.

Shandler, Jeffrey. *Adventures in Yiddishland. Postvernacular Language and Culture*. Oakland: University of California Press, 2008.

Żółkiewska, Agnieszka. *Zerwana przeszłość. Powojenne środowisko żydowskiej inteligencji twórczej. Pomoc materialna i organizacyjna ze strony CKŻP*. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny im. E. Ringelbluma, 2017.

(Not)Present in Translation – (Not)Present in Memory. On the Latest Polish Translations of the Poetry of Elias Rajzman, a Yiddish Poet from Szczecin

Summary

The article discusses Polish translations of Yiddish poetry written by Elias Rajzman, Jewish writer who was living in postwar Szczecin. His literary output was presented to the Polish readers as early as in the 1960s by translators who either knew Yiddish language or cooperated with the author in the process of the relay translation. Magdalena Ruta focuses on the latest collection of Rajzman's poems in order to show some misunderstandings and communication falsifications (at linguistic, historical, cultural, religious levels) which are the result of an relay translation made by two persons: a native speaker who prepares so called philological translation, and a professional poet, who – not knowing the original language of a poem – works on its final version in the target language. Due to the special status of the Yiddish whose nearly all users died in the Holocaust, there is a moral obligation to translate Yiddish literature with special care and diligence in terms of language, history and culture.

Keywords: comparative literature, translation, Polish literature, Yiddish literature, Elias Rajzman, Holocaust, relay translation

Słowa kluczowe: komparatystyka literacka, przekład, literatura polska, literatura jidysz, Elias Rajzman, Zagłada, przekład zapośredniczony