

O NADAWANIU IMION UMARŁYM I NOWYM JĘZYKU PAMIĘCI

Z Robertem Schindlem, autorem m.in. *Rodowodów* oraz tłumaczem tej powieści na niemiecki, i Jackiem St. Burasem rozmawiają Magdalena Wałigórska i Magdalena Marszałek

Magdalena Marszałek: Pana powieść *Rodowody*, opublikowana w 1992 roku w wydawnictwie Suhrkamp, a zekranizowana dziesięć lat później i przetłumaczona na język polski przez Jacka St. Burasa w 2006 roku, powstawała w latach osiemdziesiątych. Mimo wielu politycznych i społecznych różnic między Austrią i Polską lata osiemdziesiąte miały w obu krajach coś wspólnego. Po pierwsze, zapowiadały zmiany polityczne: afera Waldheima oznaczała punkt zwrotny w polityce pamięci w Austrii i zasadniczo stanowiła początek rozliczania się z nazistowską historią; w PRL natomiast pojawiły się działania opozycji, które wbrew oficjalnej komunistycznej polityce pamięci i państwowemu antysemityzmowi utożsamianemu od 1968 roku z PZPR zmierzały do przypomnienia historii Żydów i Holocaustu. W obu krajach żydowskość stała się też tematem literatury. W połowie lat osiemdziesiątych Hanna Krall wydała powieść *Sublokatorka*, w której przedstawiła tezę, że tożsamość polsko-żydowska jest niemożliwa do wyartykułowania, ponieważ dominująca polska narracja historyczna nie zostawia miejsca dla żydowskich doświadczeń. Z kolei tematem Pana powieści *Rodowody*, której akcja toczy się w Wiedniu na początku lat osiemdziesiątych, jest wzajemny brak zrozumienia u Żydów i nie-Żydów w Austrii. Jak ocenia Pan tę konstelację dzisiaj, po dwudziestu latach od wydania Pana powieści? Czy *rodowody* nadal mają takie samo (fatalne) znaczenie?

Robert Schindel: Jeśli wziąć pod uwagę monstrualność zbrodni Holocaustu, można przewidywać, że dyskusja między Żydami i nie-Żydami, która teraz odbywa się z udziałem drugiej i trzeciej generacji, z pewnością przetrwa pokolenia. Pierwsze pokolenie nie jest już właściwie w centrum tej debaty.

Zmienił się też punkt ciężkości w napięciach pomiędzy Żydami i nie-Żydami w austriackim kontekście, ponieważ obiektem zastępczym stał się tu Izrael. Nie chcę teraz wchodzić w złożoność tej kwestii, bo oczywiście krytyka polityki Izraela jest tak samo uzasadniona i potrzebna jak krytyka każdego innego państwa. Równocześnie jednak w krajach sprawców, w Niemczech, a może nawet jeszcze bardziej w Austrii, pod płaszczykiem tej krytyki może się czaić stara awersja i ksenofobia. Status ofiary ma przy tym centralne znaczenie. Kiedy krytykom Izraela zarzuca się antysemityzm, przybierają natychmiast pozycję ofiar, protestując: „W dzisiejszych czasach nie można powiedzieć niczego przeciw Żydom”. I w ten sposób znowu znajdujemy się w punkcie wyjścia. Niedawno w trakcie jakiejś uroczystości na placu Stefana ktoś krzyknął mi w twarz: „W Austrii do niczego nie można dojść, jeśli nie jest się Żydem!”. Mam więc wrażenie, że o ile w latach osiemdziesiątych trudniej było antysemitom ustawiać się w roli ofiar, o tyle teraz stało się to łatwiejsze. Wraz z zaostrzeniem się konfliktu na Bliskim Wschodzie powstała sytuacja, w której tradycyjna austriacka wrogość wobec Żydów manifestuje się na nowo. Wniosek z tego taki, że w Austrii najmilej są widziani Żydzi martwi, Żydzi z przeszłości, na przykład dawni żydowscy pisarze, a jeżeli chodzi o współczesne problemy, jak prawo do istnienia państwa Izrael, to tu wychodzą na światło dzienne stare upiory.

M.M.: Pańskie tłumaczenie powieści Roberta Schindla ukazało się w 2006 roku w całkowicie innym kraju niż Polska lat osiemdziesiątych: w Polsce po transformacji ustrojowej oraz po dramatycznych debatach o stosunkach polsko-żydowskich w czasie Holokaustu i o polskim współdziale w zbrodni. Jak Pana zdaniem ten kontekst wpływa na lekturę *Rodowodów* w Polsce?

Jacek St. Buras: Powieść ukazała się w zapoczątkowanej w 2004 roku pod nazwą Kroki/Schritte serii przekładów z literatury niemieckojęzycznej. Jako współredaktor tej serii, współdecydujący, które tytuły powinny się pojawić w polskim tłumaczeniu, uznałem tę powieść za bardzo ważną dla Polski. Abstrahując od tego, że jest doskonale napisana, istotny z polskiego punktu widzenia jest jej temat. Nie było jednak tak, że książka ukazała się po polsku dlatego, że bardzo spóźniona debata o polskiej roli w odniesieniu do Holokaustu zaczęła się u nas dopiero w XXI wieku. To był przypadek. Przede wszystkim ubolewam nad tym, że powieść ta nie zdołała w Polsce rozgłosu, na jaki zasłużyła.

Jak Pani wspomniała, zainteresowanie tym tematem wzrosło w Polsce w latach osiemdziesiątych. Napisałem wtedy sztukę teatralną, której akcja toczy się w warszawskim getcie. Opowiadała ona historię młodych ludzi, Żydów, których najlepsze lata życia przypadły na czas wojny i getta, i nawiązywała w mojej intencji do polskiej sytuacji w latach osiemdziesiątych. My także mieliśmy poczucie, że mijają nasze najlepsze lata, że coś jest nam bezpowrotnie odbierane – choć oczywiście trudno porównywać naszą ówczesną sytuację z tą w getcie warszawskim podczas drugiej wojny światowej. Teatr Dramatyczny w Warszawie pokazał wprawdzie tę sztukę, ale nie obyło się bez sprzeciwu części zespołu aktorskiego wobec jej wystawienia. Ten sprzeciw, którego się nie spodziewałem, był dla mnie dość traumatycznym doświadczeniem. Opór przeciw takiej literaturze pojawia się w Polsce niestety do dzisiaj, ponieważ – powiem to bez ogródek – w pewnych kręgach panuje u nas nieskrywany antysemityzm, który doskonale obywa się bez Żydów. Nie zamierzam usprawiedliwiać zachowania Austriaków w czasie Holokaustu, ale muszę przyznać, że – inaczej niż w Polsce – ani w Austrii, gdzie mieszkałem przez dziesięć lat, ani w Niemczech nie spotkałem się nigdy z przejawami antysemityzmu. Rzecz jasna, boli i irytuje to, że Austriacy, w odróżnieniu od Niemców, nadal zaprzeczają, że w jakikolwiek sposób byli odpowiedzialni za Holokaust. Niemniej boli i irytuje także to, że Polacy, którzy oczywiście nie ponoszą odpowiedzialności ani za drugą wojnę światową, ani za Holokaust jako taki, do dziś albo całkowicie negują, albo bagatelizują swój ograniczony i incydentalny, ale jednak niewątpliwy udział w tym ludobójstwie.

Magdalena Waligórska: Pisze Pan o sytuacji ludzi, którzy nie mogą się uwolnić od przeszłości, którzy są skażeni historią i nie mogą być sobą, ponieważ nadal noszą w sobie traumę rodziców. Ich cierpienie jest tak intensywne, że staje się odczuwalne również fizycznie. W *Rodowodach* spotykamy Emanuela Katza, syna ocalałych z Holokaustu, który wysłuchiwał historii swoich rodziców, aż „żywa śmierć wniknęła weń wszystkimi słowami”. W momencie, kiedy dowiaduje się o śmierci swojego ojca, wymiotuje „rozplywającymi się zielonymi zwłokami”. Ta scena przypomina mi rysunek z *Mausa* Arta Spiegelmana, gdzie szkicujący autor siedzi na stosie martwych ciał. Czy myśl o Pańskich zmarłych także towarzyszyła Panu w trakcie pisania?

R.S.: Pamięć zbiorowa, która uwiecznia ofiary Zagłady jako anonimową masę, wymaga nazwania ofiar po imieniu. Tyle że dzisiaj trudno tę zbrodnię ująć w słowa bez jej banalizowania. Każdy dosłowny opis staje się nieadekwatny. Brakuje nam języka, by wyrazić to, co się tam naprawdę zdarzyło. Dlatego potrzeba nam drogi okrężnej i literatura, jeżeli chce być bliska prawdy, zawsze taką drogą okrężną podąża. Moją drogą była próba nadania imion tym ludziom, którzy poszli na śmierć jedynie z powodu swojego pochodzenia, i opisanie ich losu. Historia mojej własnej rodziny dała mi poniekąd umiejętność wczucia się w sytuację zwykłych ludzi, którzy pewnego dnia zostają wywiezieni z Wiednia, jadą przez pół Europy i giną od kul w jakimś lesie. Odziedziczyłem poczucie, że coś takiego może się zdarzyć. Takiego doświadczenia nie da się przełożyć na słowa. Trzeba swoich bohaterów powołać do życia, stworzyć ich historię – i to taką, która rozgrywa się dziś. *Rodowody* to nie jest powieść o przeszłości, ale o ówczesnej współczesności, o latach osiemdziesiątych, kiedy wydarzenia, które opisałem, tkwiły w biografii całego tego pokolenia, Żydów i nie-Żydów. Ta przeszłość rozgrywała się jak niema symfonia dla drugiego pokolenia Niemców i Austriaków. Oba kraje należały przecież do sprawców Holokaustu – temu nie da się zaprzeczyć. Znaczna większość ich obywateli co najmniej akceptowała to, co się działo, nawet jeżeli nie brała w tym aktywnego udziału. Dlatego ta symfonia przeszłości przygrywała wszystkim w moim pokoleniu, nawet tym, którzy nie interesowali się polityką. Wystarczyło, że ktoś wspomniał o ojcu, co to „był pod Stalingradem, ale nie był nazistą i o niczym nie wiedział”, i już byliśmy w centrum problemu. Przeszłość była wszechobecna, więc trzeba było zadać pytanie o rodowody, żeby ta niema symfonia Zagłady mogła wybrzmieć jakimś współczesnym dźwiękiem, żebyśmy mogli zrozumieć, co ona oznacza dla kolejnego pokolenia. Do jakiego stopnia definiuje naszą współczesność i przyszłość?

To jest opowieść przeznaczona dla Austriaków i Niemców drugiego i trzeciego pokolenia. W wypadku Polaków sytuacja jest bardziej złożona. Po stronie narodu polskiego było szczególnie wiele ofiar. Ale podczas gdy niektórzy Polacy walczyli w partyzantce przeciw Niemcom, inni prześladowali Żydów. Polacy nie byli nazistami, niektórzy z nich byli jednak nacjonalistami i antysemitami. Austriacy natomiast w czasie wojny czuli się Niemcami – ta różnica jest bardzo ważna. Po wojnie zaś stwierdzili: „My nie mieliśmy z tym nic do czynienia, napadnięto na nas, byliśmy pierwszymi ofiarami”. Ta mantra towarzyszyła Austrii przez długi, długi czas.

M.M.: Stosunki austriacko-żydowskie w Pana powieści często rozgrywają się na płaszczyźnie erotycznej. Romans między Dannym Demantem a Christiane Kalteisen, który opiera się na silnej wzajemnej fascynacji, ale też niemożności zrozumienia żydowskiego doświadczenia przez Christianę, wydaje się alegorią relacji żydowsko-austriackiej. Ale czy język erotyki jest odpowiednim środkiem, żeby o niej opowiedzieć?

R.S.: Na to pytanie musiałby odpowiedzieć czytelnik. Moim zdaniem różnice między ludźmi rysują się najklarowniej w sytuacjach intymnych. Jeżeli w scenie łóżkowej kobieta wodzi palcem po grzbiecie nosa swojego kochanka i mówi: „Kocham ten twój żydowski nos”, to w nim taki stereotyp niejedno może wyzwolić. Miłość zdarza się tam, gdzie się zdarza, i nie zwraca uwagi na różnice w pochodzeniu, ale przez to, co robimy nieświadomie lub bezwiednie, bardziej plastycznie widać, gdzie przebiegają między nami podziały. Nieporozumienia między Żydami i nie-Żydami widać więc wyraźniej w sytuacji intymnej, niż gdy dwoje ludzi, dajmy na to, rozmawia o tym, czy Żydzi mają za dużo pieniędzy. Poza tym zakochany człowiek jest bardziej wrażliwy, i taki niezamierzony zgrzyt na tle pochodzenia jest jeszcze boleśniejszy. Käthe Richter z mojej powieści w ogóle nie zdaje sobie sprawy z tego, co mówi. Ale antysemityzm nieświadomiony rani jeszcze mocniej, bo wtedy należałoby zacząć wszystko wyjaśniać i postawić się w roli ofiary. A kto chętnie przyznaje, że był ofiarą albo jest dzieckiem ofiary? Tego wolimy unikać, szczególnie będąc z kimś w związku. Bo wtedy nagle otwiera się ta przepaść, którą w Austrii długo się bagatelizowało. Po wojnie mówiono: „nie ma między nami żadnej rozbieżności”, „nasi żydowscy współobywatele” oraz „przecież wszyscy się dobrze znamy”. Niestety, to się nie zgadza. Bo historia będzie w nas tkwiła, że wyrażę się tak biblijnie, jeszcze przez siedem pokoleń, a może nawet dłużej.

M.W.: Przeobrażenia postaci, ich podwójność, wielogłosowość i wieloznaczność oraz bardzo złożona struktura narracji odgrywają centralną rolę w Pana powieści. Rozpoczyna ją Pan obrazem dwugłowego baranka: „Niewinny baranek o głowach dwóch / Wewnętrzną spasa rolę / Ze szlamu wieków jest każda z głów / I w drugiej być musi woleć”¹. Jest tu też dwóch pierwszoosobowych narratorów. Czy bez

¹ Woryginalne: „Das doppelköpfige Unschuldslamm / Weidet ab die innerlichen Schollen / Herausmodelliert aus dem Zeitenschlamm / Muß jeder Kopf sich im anderen wollen.“

tego lustrzanego odbicia nie dałoby się opowiedzieć tej historii? Czy powodem tego wyboru było to, że realizm ma swoje ograniczenia, gdy opisuje się traumę?

R.S.: Nie wiem, czy by się nie dało tej historii opowiedzieć inaczej. Ja w każdym razie potrzebowałem tych dwóch narratorów. Narrator wszechwiedzący jest oczywiście bardzo praktyczny: przedstawiam swoją opowiastkę światu i wszystko jest nam wiadome – podglądamy przez każdą dziurkę od klucza, leżymy pod każdym łóżkiem, słyszymy wszystko i znamy każdą myśl. Taka technika narracji ma swoje dobre strony, ale z czasem traci wiarygodność. Nie jestem germanistą, ale nie na darmo literatura współczesna obaliła kolosa narratora auktorialnego. Mamy teraz rozszczerzone ja i inne zabiegi tego typu, które pozwalają opowiedzieć historię z różnych perspektyw. Przez to staje się jasne, że nie istnieje jedna prawda, tylko jest jej wiele odprysków. Przez to, że narrator wędrował w mojej powieści od jednej postaci do drugiej, udało mi się rozwiązać ten dość złożony problem.

J.St.B.: Autor może mi tu spokojnie zaprzeczyć, ale moim zdaniem problem tożsamości należy do najważniejszych w tej książce. Wskutek drugiej wojny światowej kwestia żydowskiej tożsamości stała się szczególnie problematyczna. Wiele osób żydowskiego pochodzenia nie ma do czynienia z kulturą żydowską, a mimo to pochodzenie odgrywa ważną rolę w ich życiu, stawiają sobie pytanie: „Kim właściwie jestem?”. Nawet nie mając pojęcia o kulturze, języku czy religii, odczuwam z nią pewną więź, bo wiem, że wywodzę się od ludzi, którzy żyli tą kulturą i ją pielęgnowali. Uważam więc, że problem tożsamości jest kwestią centralną nie tylko w tej książce, ale także w historii powojennej w ogóle.

M.W.: Tytuł powieści, *Gebürtig*, musiał być wyzwaniem dla tłumaczy, bo stosowali bardzo różne rozwiązania. Wersja angielska zatytułowana jest: *Born where?*, słoweńska: *Gebirtig*, włoska: Uwaga. *Gli ultimi testimoni* [Ostatni świadkowie], francuska: *Le mur de verre* [Szklane ściany]. Jakie możliwości rozważał Pan, szukając polskiego tytułu dla tej powieści?

J.St.B.: Zawsze próbuję pozostać wierny oryginałowi, na ile jest to możliwe. Niemiecki tytuł, *Gebürtig* (rodowity, -ci) według mnie dobrze od-

zwierciedla treść powieści. Łączy się też z nazwiskiem głównego bohatera, Gebirtiga. W języku polskim nie da się powtórzyć takiej formy, ale można oddać zawarte w niej znaczenie. Wszyscy bohaterowie tej powieści są zależni od swojego pochodzenia, jest to więc ważny aspekt. Kiedy początkowo opublikowałem jeden z rozdziałów tej powieści w polskim czasopiśmie, nadałem mu tytuł *Rodowici*, brzmiał on jednak dziwnie, więc w wydaniu książkowym zdecydowałem się na *Rodowody*. Myślę, że ten tytuł dobrze koresponduje z ideą autora. Nie udało się natomiast po polsku zachować semantycznego związku między tytułem a nazwiskiem głównego bohatera.

M.W.: Powiedział Pan kiedyś, że tłumacz jest sługą autora i tłumacząc jego tekst, powinien możliwie wiernie za nim podążać. Tutaj musiał Pan jednak podążać za autorem, który używa języka bardzo poetyckiego, pełnego neologizmów, metafor, oksymoronów i intertekstualności. W trakcie tłumaczenia musiał Pan wiele interpretować, w wypadku neologizmów tworzyć także nowy język, zachowując jednocześnie wieloznaczności. Taki przekład wymaga zapewne od tłumacza ogromnej kreatywności i samodzielności. Jak udaje się Panu pogodzić własną radę, by być wiernym autorowi, z wyzwaniami, które czasem wymagają, by tłumacz poszedł własną drogą?

J.St.B.: Tłumacz nie może iść własną drogą. To nieporozumienie. Tłumacz musi podążać za autorem, na ile tylko potrafi. To należy po prostu do tego zawodu i albo się to umie, albo nie. Jeżeli się tego nie potrafi, nie powinno się wykonywać tej profesji. Ale oczywiście tłumacz takiego złożonego dzieła musi opanować sztukę myślenia i formułowania myśli poza schematami. No i nie zawsze wszystko się stuprocentowo udaje. Czasem trzeba pójść na kompromis i nie można tego uniknąć. O niektórych kompromisach już mówiliśmy. Ale nie widzę tu zasadniczego problemu, często przecież napotykamy takie trudne teksty literackie.

M.M.: Doron Rabinovici napisał kiedyś o Pańskim stylu literackim, że nie boi się Pan mezaliansów i komponuje nowy język, w którym i jidysz, i jodlowanie mają swoje miejsce. Język niemiecki jest w niemieckojęzycznej literaturze żydowskiej często problematyzowany jako język sprawców. Czy Pański styl literacki jest także rodzajem odpowiedzi na ten problem? Czy wyrafinowane środki stylistyczne, które

Pan stosuje, można rozumieć jako rodzaj dystansowania się, czy też jako znak rozpoznawczy swoistego żydowsko-austriackiego języka?

R.S.: Trudno mi odpowiedzieć na to pytanie, ponieważ mój język jest dla mnie niejako elementem wyjściowym. Jest to mój język, wypływa ze mnie i z nim muszę się zmagać. Czasem zachodzę później w głowę: „Czy ja to naprawdę napisałem, czy ze mnie to wypłynęło?”. Gdy autor powieści jest blisko swoich postaci, kiedy je kocha, kiedy broni ich racji i próbuje uchronić je przed niesprawiedliwością, kiedy zanurza się w rytm ich życia, jego postaci zaczynają przemawiać swoim językiem. To one decydują, co chcą powiedzieć, i żądają, żebym im towarzyszył tam, gdzie chcą pójść. Bywa nawet, że próbują mi uciec, a ja mogę jedynie starać się je zatrzymać, bo są mi jeszcze potrzebne. Zasadniczo postaci, jeśli są dobrze skonstruowane i spójne, żyją własnym życiem. W tym właśnie tkwi zagadka twórczości literackiej, powie to Pani każdy autor, gdy uda mu się jakaś postać. Od czego to zależy i dlaczego niektóre rzeczy się udają, często nie wiadomo, wiadomo natomiast zazwyczaj, dlaczego się nie udają.

M.M.: Jak radził Pan sobie z tym specyficznym językiem Roberta Schindla, a szczególnie z elementami jidysz?

J.St.B.: Język Roberta Schindla jest rzeczywiście nader specyficzny i niełatwy do reprodukcji w polszczyźnie ze względu zwłaszcza na bardzo oryginalny i wyrafinowany sposób obrazowania, którym posługuje się autor dla wyrażenia niekiedy wielce złożonych treści, poglądów i emocji. Ale zmaganie się z tak skomplikowaną materią to właściwie chleb powszedni tłumacza literatury pięknej, i w tej walce o możliwie najbardziej adekwatny polski odpowiednik obcojęzycznego dzieła tkwi – w każdym razie w moim odczuciu – największy urok tej profesji. W tym sensie praca nad przekładem tej powieści nie była trudniejsza, ale i nie mniej fascynująca niż, dajmy na to, praca nad powieściami Christoph'a Ransmayra i dramatami Thomasa Bernharda. Jeśli zaś idzie o tłumaczenie wtrętów w jidysz, to właściwie nie było to bardzo trudne, bo w polszczyźnie istnieje wiele słów zapożyczonych z tego języka, może nawet więcej niż w języku niemieckim. Do końca lat sześćdziesiątych słownictwo to było w Polsce jeszcze dość dobrze znane i też stosunkowo beztrudno używane, na przykład w kabaretach. Nawet po Holokauście posługiwanie się nim, mające przeważnie charakter żartobliwy, nie stanowiło większego problemu i nikogo nie razi-

ło. Sytuacja zmieniła się dopiero po kampanii antysemickiej w 1968 roku. Od tamtego czasu przestano używać słów w jidysz (bo praktycznie zawsze były to tylko pojedyncze słowa), takie jest przynajmniej moje odczucie. Nie wydaje mi się też, by dziś ktokolwiek w polskim kabarecie odważył się opowiedzieć jakiś żydowski szmonces. Łatwo mógłby spotkać się z krytyką, że to naigravanje się z Żydów. Ten język i sposób mówienia jest już więc niemal nieznany młodszemu pokoleniu, a posługiwanie się nim jest traktowane jako nie na miejscu. Ja jestem z rocznika '45, więc jeszcze go pamiętam i potrafię odtworzyć.

Jidysz nie pojawia się w *Rodowodach* zbyt często. Pojedyncze słowa, które napotykałem, jeżeli nie miały polskiego odpowiednika, zostawiałem w oryginale i wyjaśniałem w załączonym na końcu książki glosariuszu. Okazało się zresztą, że w polskiej wersji słowniczek ten był o wiele krótszy niż w wydaniu niemieckim, bo nie trzeba było polskiemu czytelnikowi tak wiele wyjaśniać. „Mezuzza” czy „Jom Kippur” są przecież słowami znanymi w Polsce przynajmniej osobom jako tako wykształconym. Jest natomiast taki jeden fragment, kiedy poeta Hirschfeld, który przesiaduje cały czas w knajpie, mówi, żydłacząc: *Á Chund hat geschissen. Is das git far die Jidden?*. W polskiej wersji Hirschfeld „szwargocze”: „Jeden pies zrobił kupe. Ja sie pytam, czy to jest dobre dla Żydów?”. Przetłumaczyłem to tak, żeby można to było powiedzieć w sposób typowy dla Żydów mówiących po polsku. Tyle że tej specyficznej intonacji nie da się oczywiście przekazać na piśmie.

**opracowała Nina Müller,
przełożyła z języka niemieckiego Izabela Suszczyńska**