

O MATCE, OJCZYŹNIE I NARODZIE-ŻYDOKOMUNIE

Z Bożeną Keff, autorką *Utworu o Matce i Ojczyźnie*, i Michaeliem Zgodzajem, tłumaczem tego tekstu na język niemiecki, rozmawiają Magdalena Waligórska i Magdalena Marszałek

Magdalena Marszałek: Bożeno, pięć lat po ukazaniu się sztuki jak oceniasz bluźnierczą, heretycką i prowokującą siłę swojego tekstu? Za nami wiele wydarzeń: konferencje, dwie inscenizacje teatralne, wystawa inspirowana przez *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. Czy zaskoczyło Cię coś w odbiorze *Utworu...* tu, w Polsce? I jak ważna jest, z Twojego punktu widzenia, żydowska tematyka tekstu dla jego odbioru?

Bożena Keff: Jest tutaj kilka pytań, które spróbuję uporządkować. Zaczęę od przekraczania tabu. Tabu, niestety, nie można obalić – potrzebny byłby do tego poważniejszy atak niż jednoosobowy – ale na pewno można próbować je przekroczyć. W moim tekście postacią obciążoną, bardzo negatywnie odbieraną, jest matka. Kolorytu sytuacji dodaje to, że matka jest żydowską *surviverką*, której udało się przeżyć Holokaust, nawet jeżeli w nie najtrudniejszym wariantcie, bo w Rosji, co jest istotne. Krótko mówiąc, zdawałam sobie świetnie sprawę z tego, że jest to trudne połączenie. Taki atak na matkę, nie tyle jako na osobę, ile na instytucję, która nazywa się Matka, jest przekroczeniem tabu. Ta moja Matka jest zarówno postacią realną, jak i postacią metaforyczną. Jest postacią Rodzica, który w patriarchalnym układzie – niezależnie od tego, że nie jest ojcem, a tylko matką – ma swoje bardzo duże, w tym wypadku nawet za duże, pole uprawnień.

Ojczyzna, która zarówno po polsku, jak i po niemiecku zawiera w sobie „ojca”, jest drugim rodzicem. Ponieważ jest ojczyzną opisywaną z punktu widzenia osoby, która najpierw była piętnowanym dzieckiem, a potem dorosłą już-nie-Polką, tylko chyba-Żydówką, to jest ojczyzna-obczyzna, pełna antysemitycznych uprzedzeń. Opresyjna, dusząca, żądająca posłuchu, wykluczająca rozmowę – bo rozmowa przecież zakłada równe prawa. Krótko

mówiąc, ojczyzna też jest patriarchalna. W ten sposób Matka, która wykazuje pewne prerogatywy, jakie postać Matki ma w polskiej kulturze, jest w relacji z opresyjną ojczyzną. I ta para wcale nie jest taka absurdalna, a raczej typowa.

Z mojego punktu widzenia w Polsce sytuacja dojrzała do tego, żeby móc wypowiedzieć bunt przeciwko autorytetowi, którym może być rodzic. Mój tekst jest dramatyczny, ale bywa też bardzo śmieszny, wulgarny i groteskowy, i w gruncie rzeczy jest dość przyswajalny, jest jadalny. Nie napisałam jednak *Utworu...* jako sztuki teatralnej, więc zaskoczyło mnie zainteresowanie ze strony teatru. Przy czym miałam rzeczywiście szczęście, bo wystawiło go dwóch bardzo dobrych reżyserów: Marcin Liber i Jan Klata, którzy oczywiście opowiedzieli rzecz po swojemu. Jan Klata wyciął na przykład wątek antysemitki. Jego adaptacja nie mogła zupełnie pominąć tematu żydowskiego, bo jest wrośnięty w tekst, ale Klata raczej używa mojego tekstu do opowiedzenia o polskich stereotypach narodowych i polskich problemach, które są jego namiętnością. Więc posłużył się moimi słowami, ale jego tekst teatralny był inny od mojego tekstu poetyckiego. W przypadku wcześniejszej adaptacji Marcina Libera, która była blisko mojego przesłania, też nie do końca było to moje. To zresztą bardzo ciekawe, te cudze interpretacje, i jestem wdzięczna obu reżyserom, bo jako poetka nie mogłabym marzyć o tak szerokim odbiorze tekstu, jaki dał teatr.

Padło jeszcze pytanie o żydowskość tekstu. To trudna kwestia, bo ja nie bardzo wiem, czym jest żydowskość, no i zapewne nie wierzę w jedną jej wersję, tak jak nie ma jednej wersji polskości czy niemieckości. Nie byłam osobą wychowaną w kulturze, języku czy bardzo głębokiej tożsamości żydowskiej. Moja wiedza czy poczucie przynależności do tego, co żydowskie, niezależnie od tego, jak chcemy to zdefiniować, były bardzo powierzchowne. W moim wypadku oznaczały, że muszę podjąć trud samodzielnego samookreślenia. A podejmowałam go w Polsce po roku 1968, czyli po ostatniej i największej fali przymusowej emigracji Żydów z Polski. I powiem szczerze, że tylko przypadkiem nie wyjechałam. Nie dlatego, że zdecydowałam się zostać. W gruncie rzeczy niczego wtedy nie wybrałam. Miałam świadomość, że należałoby wyjechać. Ale różne inne elementy życiowe złożyły się na to, że stało się inaczej. Byłam przez długi czas obrażona na kraj, w którym żyłam. Chyba do dziś jestem.

Jeśli chodzi o definicję żydowskości, najbliższy jest mi chyba Imre Kertész, dla którego żydowskość oznacza po prostu bycie w sytuacji Żyda, z całym kontekstem tego, co to znaczy poza Izraelem. Co to znaczy być

w sytuacji Żyda na Węgrzech, w Polsce? Odbieram to jako pewną sytuację, której się nie wybrało, lecz w której się jest. Można się od niej uchylić albo ją podjąć. Ja podjęłam, chyba z urazy, z zawodu, z poczucia obcości wobec polskiej tożsamości po 1968 roku. Można powiedzieć, że jestem emigrantką, która nie wyjechała. Nie chcę opowiadać bajki o tym, że miałam bardzo głęboką tożsamość żydowską. Tak nie było. Naród, z którego się wywodzę, w Polsce nazywany jest „żydokomuną”. „Żydokomuny” oczywiście nie ma, nic takiego nie istnieje, to taki polski fantom, który utożsamiał Żydów z komunizmem, kiedy po wojnie część z tej resztki, która przeżyła, i mniejszość z tej większości, która wyjechała z Polski po pogromie kieleckim, miała udział w sprawowaniu władzy na różnych szczeblach. Ze względu na tę część z resztki i mniejszość z większości historycy mówią o żydowskiej nadreprezentacji we władzach PRL. Przy czym ci Żydzi, którzy zostali z powodu nadziei na równość, jaką przyniesie nowy ustrój, sami w sobie byli „nadreprezentacją” Żydów w Polsce, bo inni Żydzi albo zostali zamordowani, albo wyjechali. Po wojnie w Polsce świadomie zostawiali – jeśli zostawiali – ci Żydzi, którzy byli komunistami albo mieli bardzo lewicowe przekonania. Był to przypadek mojego ojca, w dużym stopniu mojej matki i mojego ojczyma. I jeśli mam mówić o jakimś narodzie, to jest to ten mój naród, czy też lud, który ma swoją historię. „Żydokomuna” to jakieś kolejne plemię Izraela, tyle że z terenu Polski i reprezentujące pewne postawy. To plemię Izraela w obecnej Polsce jest imieniem, które wywołuje nienawistne gromy, ponieważ jest powołane do tego, by ponosić odpowiedzialność za okres PRL-u. W odróżnieniu od „niewinnych Polaków”, którzy niczemu nie są winni. Ale poważniej: może dopiero teraz rozpoczyna się bardziej refleksyjna rozmowa nad tym, co to właściwie był za lud. Rozmowa, która może nie do końca przedstawia go z jego własnej perspektywy, w terminach uniwersalnych, marksistowskich i politycznych, ale rozmowa, która odbywa się bardziej w duchu psychologii społecznej.

M.M.: Twój tekst porównywano w Polsce z *Maus* Arta Spiegelmana. Na przykład, podobnie jak u Spiegelmana, w *Utworze...* spotykamy się z ambiwalentnym stosunkiem dziecka do rodzica ocalałego z Zagłady. Ja jednak zauważam też znaczącą różnicę: *Maus* zaliczylibym do literatury świadectwa, bo opowieść syna służy jednak do przekazania historii rodziców. Historia ocalałej jest też obecna w *Utworze...*, ale tu podmiot liryczny jednocześnie radykalnie buntuje się przeciwko świadectwu matki. Matka jako świadek jest tutaj celem ataku. Dlatego

Utwór..., moim zdaniem, wykracza poza definicję literatury świadectwa i należy raczej do „literatury po świadectwie”, dla której świadectwo jest ważnym tematem, ale w której sam gest świadczenia nie jest już obecny. Czy zgodziłabyś się ze mną?

B.K.: Tak. I nie. Gest świadczenia został tak nadużyty, że oczywiście stał się przedmiotem szyderstwa i buntu, ale jednak jest tam trochę tego świadczenia, tylko w separacji od języka matki. Uwielbiam *Mausa*. Myślę też, że Art Spiegelman był jednym z pierwszych, którzy pokazali, że cierpienie nikogo nie uszlachetnia, i że rodzice, którzy cierpieli, niekoniecznie są od tego mądrzejsi, lepsi czy bardziej empatyczni. No i jednak jest tam historia Arta, syna, na drugim planie, ale jest. W *Utworze...* Matka nie jest kwestionowana jako świadek. Kwestionowane są jej strategie psychologiczne jako matki i jako człowieka. Jako autorka opowiadałam historię Matki w taki sposób, żeby uniknąć tego, jak moja realna matka to opowiadała. Dlatego na przykład opowiadałam historię wojny radziecko-nazistowskiej w tołkieniowskiej konwencji rycerzy pierścienia. Robię to, żeby wymknąć się niewoli tej wielokrotnie powtarzanej historii i pociągnąć ją gdzieś, gdzie ja i moja bohaterka chcemy ją pociągnąć. W tym sensie jest to „post-” cze- gokolwiek, co przed tym było.

M.M.: Michael, bardzo długo i ciężko pracowałeś nad tłumaczeniem *Utworu...* Co było dla Ciebie największym wyzwaniem? Co Cię fascynowało? Które fragmenty tekstu według Ciebie mogłyby sprawiać trudności odbiorcom?

Michael Zgodzay: Cały projekt tłumaczenia rozpoczął się dosyć przypadkowo. Poznałem Bożenę jako poetkę i wykładowczynię na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie. Zaczęliśmy korespondować i dyskutować, między innymi również o jej niezwyklej poezji. Teksty poetyckie, które Bożena czytała na spotkaniu w Berlinie, wydały mi się bardzo emancypacyjne i na wysokim poziomie świadomości historycznej. Z perspektywy czasu widzę, że byłem trochę naiwny, zaczynając ten projekt przekładu. Najpierw pociągało mnie po prostu to, że Bożena powierzyła mi zadanie przetłumaczenia tak ważnego dzieła. Dopiero później zauważyłem trudności, bo tekst jest przecież bardzo wielowymiarowy. Po pierwsze, jest tekstem autobiograficznym, który wymaga właściwego języka. Ma też kontekst historyczny, ponieważ odnosi się do najnowszej historii Polski, ale także do

historii globalnych czy uniwersalnych „walk wyzwoleńczych”. Jest jeszcze kontekst żydowski i wiele, wiele innych. Wychowywałem się wprawdzie w Polsce, ale od roku 1989 już tam nie mieszkam, więc większość nawiązań i kontekstów musiałem mozolnie odkrywać. Problem polega na tym, że *Utwór...* jest gęstym tekstem poetyckim i często jeden wers łączy wszystkie te wymiary, o których wspomniałem. Oznacza to, że tak naprawdę musiałem jednocześnie tłumaczyć z kilku różnych języków, co było ogromną trudnością. Starałem się rozwiązać ten problem w ten sposób, że po prostu bardzo długo rozmawiałem z Bożeną o tej książce.

Magdalena Waligórska: Krytycy pisali o *Utworze...*, że to skrzyżowanie opery, dramatu i oratorium. Maria Janion i Izabela Filipiak w posłowie do polskiego wydania piszą, że być może stworzyła Pani wręcz nowy gatunek poematu na głosy. Mnie fascynuje nie tyle definicja, ile proces, w którym ta forma powstawała, proces, w którym tłumaczyła Pani doświadczenie „drugiego pokolenia” w Polsce na strukturę i język, jakiego jeszcze nie było.

B.K.: Rzeczywiście, drugie pokolenie to pokolenie bez głosu. To rodzice mieli historię, ich dzieci jej nie miały. Bo co to za historia, która polega na tym, że człowiek chodził do przedszkola, potem szkoły, jadł płatki owsiane albo nie jadł, potem może poszedł na studia, może wyemigrował, może nie, może się ożenił, może się rozwiódł. Mówmy szczerze – to nie jest żadna historia. Chodziło mi więc o to, żeby uzyskać swoją historię, która byłaby jednak, w sensie ludzkim, równoważna historii tego pokolenia rodziców.

A polifonia jest obroną zarówno przed jednoznacznością, jak i przed bardzo bolesnymi uczuciami. Uważam, że lepiej się śmiać, potem płakać, przeklinać, znowu się śmiać, ugryźć kogoś subtelnie, potem mocniej, niż cały czas płakać. To jest bardzo biograficzny utwór. Będąc w sieci cudzego języka, miałam wielką potrzebę wyjść z niego, nie replikować go. Poza tym ja nie jestem osobą, która by z lubością opowiadała własną historię. Jeżeli się to jednak już robi, to trzeba mieć bardzo mocną zbroję. Język poetycki jest taką zbroją, ale jednocześnie też rodzajem broni. Jest i do ataku, i do osłony. Bez niego byłoby się bezbronnym.

M.W.: W *Utworze...* spotykamy wiele postaci z mitologii greckiej, azteckiej, perskiej. Dlaczego w tej tragedii, która jest nie tylko bardzo

polska, ale i o Polsce traktuje, słyszymy głosy zza masek „obcych” bogów?

B.K.: Ale ja wcale nie uważam, że to są obcy bogowie. Nie ma nic obcego w azteckich bogach, którzy są przerażający, i których trzeba nakarmić krwią, dać im się napić tej krwi, bo od tego zależy istnienie kosmosu, bo inaczej nie ruszą się do pracy. To może się wydawać absurdalne albo okrutne, ale historia Europy wcale nie jest mniej absurdalna ani okrutna. Jako dziecko dorastałam z tymi wszystkimi bogami. W szkole absolutnie fascynowała mnie mitologia grecka. Potem pojawiali się ci wszyscy inni bogowie, przy różnych okazjach. Tutaj Kora i Demeter, tam Zeus, ówdzie filmy Pasoliniego, tam Lara Croft, a gdzieś tam też bogowie Azteków i opowieści o niewolnictwie w Stanach Zjednoczonych. Wychodzą państwo na ulicę i widzą plakaty do filmu Tarantino *Django*. My w tym żyjemy! Ja w każdym razie na pewno w tym żyłam i w tym sensie są to elementy mojego świata.

M.W.: Imiona głównych bohaterek *Utworu...*: Usia i Meter, każdemu tłumaczowi przysporzyłyby kłopotu z samego już względu na wyjątkowe możliwości zdrabniania w języku polskim. Zdecydował się Pan na pewien eksperyment, tłumacząc Meter na Mater, a Usię na Ohrinchen, gubiąc trochę odniesienie do mitologii i określając Usię wyłącznie poprzez czynność słuchania, która jest w *Utworze...* przedstawiona jako forma przemocy. Czy niemiecka Ohrinchen nie traci przez to swojej boskiej siły odwetu?

M.Z.: W micie o Demeter i Korze chodzi o dramat dwóch kobiet, matki i córki. W *Utworze...* Matka stosuje przemoc wobec swojej córki, ale również wobec siebie samej, dlatego też ich imiona w tekście są w pewien sposób okaleczone. Obie są ofiarami. Trudno ten zabieg oddać w języku niemieckim. Zdecydowałam się na użycie niemieckiego zdrobnienia. Dlaczego? Ten tekst jest bardzo bezpośredni. Nie tylko posługuje się popkulturowym językiem (dzięki czemu jest łatwy do czytania), lecz zawiera także wszystkie te zdrobnienia. Dźwięk słów też gra tu rolę. Polacy lubią formy zdrobniałe i tu pojawia się trudność związana z kontekstem kulturowym. Zawsze powtarzam, że w Polsce formy zdrobniałe są jak dotyk – mogą być przyjaznym gestem, ale mogą być również gestem zawłaszczania, i dokładnie to możemy zaobserwować w *Utworze...* Korusia jest

własnością matki, dlatego nazywa ją ona „Córusia, Korusia, Srusia”. Odmienialiśmy te słowa przez wszystkie przypadki. Bożena mogła mi w tym przypadku pomóc, jedynie reinscenizując te zbitki dźwiękowe, więc głowiłem się dalej i musiałem się w końcu na coś zdecydować. Wybrałem więc Ohrinchen – wariant, który podkreślał rolę Korusi jako słuchającej (niem. *Ohren*, „uszy”), ponieważ myślałem, że to będzie bardziej czytelne dla niemieckich odbiorców. Jej funkcją jest przecież bycie uchem. Doszedłem natomiast do wniosku, że jej pragnienie zemsty ujawni się w innych fragmentach. Mit o Orestesie jest przecież wyraźnie obecny w tle *Utworu...*; odwołując się właśnie do niego, Usia pozwala sobie podnieść rękę na matkę.

B.K.: Tak naprawdę to dopiero dzięki przekładowi niemieckiemu spostrzegłam, że Usia ma coś wspólnego z uchem! Wcześniej nie przyszło mi to na myśl. Dla mnie było to po prostu zdrobnienie, które rzeczywiście w polskim może pochodzić od różnych imion: Martusia, Magdusia, Bożusia. Ale to odkrycie bardzo mi się spodobało!

M.M.: Uważam to za szalenie odważne z Twojej strony, że tak otwarcie przyznałeś się do autobiograficznego charakteru tego tekstu. Czy to jest dla Ciebie pewien rodzaj *coming outu*? A jeśli tak, to jaki?

B.K.: To trudne pytanie. Powiedziałabym, że rzeczywiście był to *coming out* z milczenia, z braku biografii, z przestrzegania świętości, które wcale nie są święte.

W mojej książce poetyckiej *Nie jest gotowy* próbowałam już takiej sytuacji, była jednak bez porównania mniej bezczelna. Jest takie opowiadanie w jidysz napisane w getcie warszawskim w 1941 roku, przypisywane pisarzowi Lejbowi Goldinowi, który zginął rok później. To bardzo piękne opowiadanie i kiedy przeczytałam jego tłumaczenie na polski, zapragnęłam nie tyle tam wejść, żeby się znaleźć w tej straszliwej rzeczywistości getta warszawskiego, ile w jakimś sensie przełamać to tabu, które powstaje, kiedy się myśli, że ta przeszłość jest w jakiś sposób niedotykalna. Narratorka w moim tekście podąża jakby za Lejbem Goldinem, który idzie po getcie warszawskim, i wygłasza pod jego adresem dość kąśliwe uwagi. To było istotne ćwiczenie, ponieważ stworzyłam sobie taki przepływ między moją historią dzisiejszą a tamtym okresem, który jest rzeczywiście niedotykalny przez to, jak jest straszny.

W *Mausie* Spiegelmana jest tak, że Art całe życie słucha opowiadań Władka, ale kiedy zabiera się do pisania *Mausa*, to bierze magnetofon i jedzie do taty spytać, jak to było. Bo nie pamięta. Krótko mówiąc – musi umilknąć ta narracja, musi umilknąć ta opowieść, która jest włączana wbrew woli i bez pytania, żeby można się było w ogóle zainteresować. Tak na pewno było ze mną. Należę do ludzi, którzy dość późno dowiedzieli się jakiejś istotnej prawdy o żydowskiej rzeczywistości okupacyjnej w Polsce. Nie tylko dlatego, że byłam przerażona tym, że to miejsce historyczne jest jak czarna, rozpaczliwa dziura, do której nikt nie chciałby dobrowolnie wejść, ale też dlatego, że miałam już ten kanał w głowie zapchany, tam już coś było. Musiałam więc najpierw oczyścić ten kanał, żeby móc się tym zainteresować. I powiem szczerze, że zrobiłam to niezbyt chętnie. Był to pewnego rodzaju przymus, który się wiązał z pracą. Bo za tę wiedzę się płaci. Jeżeli się czyta akta, które są w archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie, to za każdy kilogram takich dokumentów cierpi się trzy miesiące depresji. Tu nie ma innej możliwości.

M.M.: Michał, czy ten autobiograficzny charakter *Utworu...* miał dla Ciebie, jako tłumacza, znaczenie? Pracując nad przekładem, byłeś w stałym kontakcie z autorką. Możesz opowiedzieć o tym doświadczeniu? Jaką rolę odegrało ono w procesie tłumaczenia?

M.Y.: Przede wszystkim jest to coś wspaniałego, przyglądać się komuś, kto próbuje wyrazić swoją tożsamość. Byłem po prostu zafascynowany biografią Bożeny i był to dla mnie przede wszystkim proces uczenia się. Więcej nie potrafię o tym powiedzieć.

M.W.: *Utwór...* jest historią o toksycznym stosunku matki i córki, ale też platformą buntu, który rozgrywa się na poziomie języka. Wulgaryzmy grają tutaj ważną rolę, ale też onomatopeje: *Utwór...* warczy, wyje, wzdycha, krzyczy, rani, obraża, powoduje dyskomfort. Jak dobywała Pani z siebie ten obrazoburczy, agresywny język, który nie tylko szokuje, ale i zadaje ból?

B.K.: Lubię konkrety i absolutnie wierzę w przekładalność tekstu. Dlatego strasznie mnie denerwuje argument o niewyraźności, który się pojawia w badaniach nad tekstami holokaustowymi. Nienawidzę tego pojęcia,

a zwłaszcza tego, czemu ono służy: mianowicie żeby pod pozorem dostojnego, pełnego szacunku zachowania oddalić po prostu pewne tematy, które są strasznie smutne.

Nie w każdym tekście bawię się w taki onomatopeiczny sposób. Ale ten tekst zbudowałam tak, żeby był bardzo konkretny i bliski biografii, ale równocześnie żeby miał warstwę w jakimś sensie uniwersalną. Dlatego jest tam szczekanie i wycie hieny, ale jest też kawałek dyskursu feministycznego wygłoszonego językiem pseudomarksistowskim. Krótko mówiąc, to zabawa – w dobrym sensie. Nie znoszę sytuacji, kiedy czytelnik się nudzi. I sama nie znoszę się nudzić.

M.W.: *Utwór... krzyczy wulgarnymi wyrażeniami, które czasem pojawiają się całymi seriami, na przykład „Czarna małpo, pedale, żydzie, wyrzutku, bezbożniku, zdrajco, cwelu, bolszewicki ryju!”*. W niemieckiej wersji (*Negeraffe, Schwuchtel, Saujude, Abschaum, Verräter, Bolschewiken-Fresse!*) to zdanie pomija dwa wyrażenia: „bezbożnik” i „cwel”. Dlaczego tu się Pan poddał i czy po polsku obraża się inaczej niż po niemiecku?

M.Z.: Właściwie to jest jedyne miejsce, gdzie rzeczywiście pominąłem dwa wyrażenia. Wychodzę z założenia, że faktycznie po niemiecku obraża się inaczej. W Niemczech można urazić wszystkim, zależy to od kontekstu. W tym wypadku właścicielka plantacji, alias Meter, zwraca się do swoich niewolników czy też do Usi. Jeżeli przetłumaczyłbym „bezbożnika” na niemiecki jako „ateistę”, nie zraniłoby to tak jak w Polsce. „Ateista” nawet w Polsce nie jest obelgą. Natomiast słowo „cwel” należy do gwary więziennej i oznacza mężczyznę, który znajduje się na samym dole w więziennej hierarchii i jest wykorzystywany seksualnie. Sprawdziłem ten termin w polsko-niemieckich przekładach literackich i okazało się, że istnieje próba tłumaczenia tego słowa w *Murach Hebronu* Andrzeja Stasiuka jako *Pupe* (w nawiązaniu do „tyłka” i „odbytu”). To rozwiązanie niewiele mi pomogło i nie jestem pewien, czy w niemieckim tłumaczeniu Stasiuka w ogóle spełnia swoją funkcję. *Pupe* miało w tamtym przekładzie całą gamę znaczeń: nie tylko jako „gej”, ale i „męska prostytutka”. Od Bożeny wiem, że „cwel” to w Polsce najgorsza obelga, jaką można obrzucić mężczyźnie. Doszedłem do wniosku, że pod względem ładunku emocjonalnego mogłoby to korespondować ewentualnie tylko ze słowem *Schwuchtel* (niem.: ciota). Nie ma w niemieckim innych odpowiedników.

M.W.: *Utwór... ma naprawdę bogate zaplecze dźwiękowe. Jest w nim wiele wyrażeń dźwiękonaśladowczych: Matka wzdycha, córka jęczy, dusza matki wyje jak hiena. Tłumaczenie takiego materiału na inny język nie należy do łatwych zadań. W jaki sposób szukał Pan odpowiednich dźwięków?*

M.Z.: Nie jestem pewien, czy w ogóle powinienem w towarzystwie opowiadać, jak szukałem tych dźwięków... Przy hienie eksperymentowałem bardzo długo. Myślałem o czymś, co nawiązywałoby do samego słowa „hiena”, bo dźwiękowo jest ono samo w sobie interesujące¹. Postanowiłem też posłuchać, jak hiena naprawdę brzmi.

M.W.: *Poszedł Pan do zoo?*

M.Z.: Teraz można wszystko znaleźć w Internecie. Najważniejszy był dla mnie aspekt śmiechu hieny: zupełnie szalonego śmiechu, śmiechu, który ma wiele znaczeń. Matka w *Utworze...* właściwie się nie śmieje, tylko wyje jak hiena.

M.W.: *Utwór... rozgrywa się na tle najnowszej historii Polski i nie tylko zawiera wiele odniesień do wydarzeń historycznych, takich jak budowanie Polski Ludowej czy powstanie Solidarności, ale także mitów o historii, jak żydokomuna, wiara w żydowski spisek przeciwko Polsce, nagonki na polityków, którym przypisywana jest żydowska tożsamość. Co było dla Pana trudniejszym zadaniem: tłumaczenie historii czy mitologii?*

M.Z.: Jedno i drugie było wyzwaniem. Najnowsza historia Polski i ta mitologia zawierająca na przykład mit o żydokomunie łączą się z sobą i tutaj miałem faktycznie trudności. Jeśli chodzi o żydokomunę, wyzwanie polegało na tym, jak oddać to w języku niemieckim bez odwoływania się do słownika narodowych socjalistów i faszystów. Staralem się rozeznać, jakie wyrażenia antysemickie w dalszym ciągu grasują w Niemczech. Naturalnie „żydokomuna” jest bardzo, bardzo trudna w przekładzie, choć istnieje kilka wariantów, jak *Bolschewismus* (bolszewizm) czy *Judäobolschewis-*

¹ W oryginale: „[Matka] wyje jak hiena heu heu” (s. 39); w niemieckim przekładzie: *heult wie eine Hyäne, huä he he he* (s. 38).

mus (judeobolszewizm), które jednak nie oddają pożądanego znaczenia. Wiele już napisano o tym, jak można to przetłumaczyć na język niemiecki. W końcu zdecydowałem się na *Judenkommune*.

M.M.: Goryczą napawa to, że właśnie ze względu na ten kontekst kulturowy matka i córka mogą się jeśli nie pogodzić, to przynajmniej porozumieć. Jaką rolę odgrywa polski antysemityzm dla tożsamości córki i matki w Twoim tekście? I jaką rolę odgrywa on w Twoim życiu?

B.K.: Dla tożsamości matki i córki – bardzo ważną. A ponieważ historia jest opowiedziana z pozycji córki, gra on dla niej wyjątkowo ważną rolę. Pytanie o to, jak ja się miewam z polskim antysemityzmem, jest strasznie bolesne. Napisałam o tym książkę (*Antysemityzm: Niezamknięta historia*, Wyd. Czarna Owca, 2013), która ma być pozycją edukacyjną dla studentów, uczniów szkół średnich i wszystkich innych. Ale opowiedzieć o historii antysemityzmu, a żyć z tym zjawiskiem, które w Polsce niesłychanie łatwo się ujawnia, to nie to samo. Dlatego myślę, że bardzo wielu polskich Żydów – których jest ogólnie tyle, co kot napłakał – czyli bardzo wielu z tych niewielu wybiera strategię, żeby tego nie widzieć. Żeby, jak się mówi uczenie – mówić językiem większości, w warunkach, które większość narzuca.

Jeżeli natomiast już mam mieszkać w Polsce, to mówienie o tym, że ten antysemityzm jest, że jest obłąkańczy, że jest paranoiczny, że był też w czasie wojny i że był bardzo silną motywacją do różnych działań, jest jedynym sposobem na to, żeby móc pozostać obywatelką Polski. Chociaż z obywatelstwem też jest pewien problem, bo w Polsce nie ma szczególniego szacunku dla tego pojęcia.

opracowała Nina Müller,
przełożyła z języka niemieckiego Izabela Suszczyńska