

Lucyna Aleksandrowicz-Pędich
(Warszawa)

OBRAZ TOŻSAMOŚCI JĘZYKOWEJ ŻYDÓW POLSKICH W POWIEŚCI AMERYKAŃSKIEJ

Zagadnienie tożsamości językowej Żydów polskich w pierwszej chwili przywodzi na myśl wielkie postacie literatury polskiej, pisarzy takich jak Julian Tuwim, Bolesław Leśmian, Bruno Schulz. W powieści nawiązującej do tego ostatniego, *Mesjasz ze Sztokholmu* (1987), wybitna pisarka amerykańska Cynthia Ozick określiła jego tożsamość jednoznacznie: „Był Polakiem: przypadł już do nieustępliwej, matczynej piersi Polski i uwił sobie gniazdko pod jej językiem” (Ozick, *Mesjasz...*, s. 44). Shoshana Ronen zwraca uwagę, że na przełomie XIX i XX wieku pisarze żydowscy w Polsce znaleźli się w bardzo interesującej sytuacji – podobnie jak inni członkowie całego narodu żydowskiego, mogli wybierać tożsamość, a jednym z jej elementów był język. Twórcy mieli do wyboru trzy języki ojczyste – polski, jidysz i hebrajski. Bycie Żydem nie było już proste – w następstwie emancypacji można było być Żydem na różne sposoby. Otworzyła się możliwość asymilacji, a dla pisarzy takich, jak Leśmian i Słonimski, oznaczała pisanie po polsku (Ronen, s. 292). Znakomite opanowanie języka polskiego stało się wyrazem asymilacji dla Żydów należących do środowisk inteligentnych, nie tylko zajmujących się twórczością literacką.

Po drugiej wojnie światowej, w obliczu emigracji Żydów, którzy przetrwali Zagładę i kolejne fale antysemityzmu w Polsce, temat używania języka polskiego jako ojczystego przez żydowskich wychodźców z Polski zyskał jeszcze inny, bardziej złożony wymiar. Język polski stał się elementem hybrydowej tożsamości emigrantów żydowskich, fragmentem cennego dziedzictwa i zarazem ciężarem przeszłości. Wnikliwą opowieścią na ten temat jest autobiograficzna książka Ewy Hoffman *Zagubione w przekładzie* (1989), obecnie postrzegana jako kłasyka narracji pokazujących, jak język ojczysty stanowi trwałą część tożsamości, a opanowywanie języka kraju emigracji pozwalała na stopniowe znajdowa-

nie swojego miejsca w nowej rzeczywistości. Hoffman trafnie pokazała fazę, gdy język polski przestał stanowi wystarczający punkt odniesienia w jej nowej sytuacji kulturowej emigrantki, a znajomość angielskiego nie była wystarczająca, aby wyartykułować przeżycia wewnętrzne i obraz świata zewnętrznego [Li, s. 269]. Narracja Ewy Hoffman stanowi przykład na to, jak przechodzenie na używanie drugiego języka jest zmianą pamięci i świadomości, a zachowanie obydwu języków staje się żonglowaniem pomiędzy nimi.

We wnikliwej analizie twórczości Ewy Hoffman polsko-amerykańska badaczka, Magdalena Zaborowska, ukazuje jej autobiograficzną narrację, nawiązując do wcześniejszych pisarek żydowskich, emigrantek z Europy Wschodniej na przełomie XIX i XX wieku, Mary Antin i Anzi Jezierskiej – pomimo różnic, te trzy pisarki łączy między innymi kreślenie własnych historii w kontekście tematu tożsamości językowej (s. 230). Opowieść Hoffman o jej podróży przez języki jest nie tylko zapisem dojrzewania do nowej kompetencji językowej, ale także opisem odkrywania samej siebie w procesie emigracji. Zaborowska zwraca uwagę na najcelniejsze fragmenty w książce Hoffman *Zagubione w tłumaczeniu*, choćby na jej opowieść o trudnym doznaniu, jakim było otrzymanie angielskich imion w szkole, gdy decyzja nauczyciela o stosowaniu ich nie-polskiej wersji – pozornie drobna zmiana ułatwiająca życie w nowej rzeczywistości szkolnej – staje się symboliczną utratą stabilnej polskiej tożsamości (s. 235).

Używanie przez Hoffman w anglojęzycznej książce polskiego słowa „tęsknota” jako wyrazu jej uczuć wobec Krakowa, słowa dla niej nie do zastąpienia angielskim odpowiednikiem, jest też przykładem emocjonalnego, a nie semantycznego znaczenia słów. Zaborowska przypomina za Julią Kristewą, że cudzoziemiec funkcjonujący w dwóch językach często zostaje zredukowany do milczenia, a narracja Hoffman jest badaniem owego lingwistycznego *limbo*, o którym mówi Kristeva, dotyczącego imigrantów (s. 240). „W *Zagubionym w tłumaczeniu* język jest w mniejszym stopniu tradycyjnym narzędziem autoekspresji i komunikacji, a staje się przede wszystkim markerem tożsamości etnicznej i klasy społecznej, który demaskuje obcych i naraża ich na upokorzenia i kontrolę jako mówiących z obcym akcentem i mających ciała cudzoziemców”¹ (Zaborowska, s. 240).

Nauka języka angielskiego jest równoległą z akulturacją do norm kanadyjsko-amerykańskich, ich akceptacją i odrzucaniem, komplikowanym przez

¹ W oryginale: „*In Lost in Translation*, language is not so much a traditional tool for self-expression and communication, but a foremost marker of ethnicity and class that gives strangers away and exposes them to humiliation and scrutiny as nonnative speakers and foreign bodies.”

układ w rodzinie, rzutuującym zarówno na przystosowanie do świata zewnętrznego, jak i rozwój wewnętrzny nastolatki, a następnie młodej kobiety. Z jednej strony sukces zawodowy, ale z drugiej niepowodzenie związku małżeńskiego Hoffman wskazują na różne aspekty adaptacji, na przykład w jej życiu osobistym na pęknięcie pomiędzy kompetencją językową w angielskim a złożoną tożsamością: Polki ukrytej pod kanadyjsko-amerykańską powierzchownością. Magdalena Zaborowska określa tożsamość językową Hoffman jako wykreowaną: „aby móc się komunikować, musi wymyślić tożsamość językową, która będzie służyć jako pośrednik” (Zaborowska, s. 245).²

Opowieścią dramatyczną, z językami polskim i angielskim w tle, jest historia życia i twórczości Jerzego Kosińskiego, emigranta, który w języku angielskim w Nowym Jorku postanowił osiągnąć sukces jako pisarz. Uznanie zdobyte po opublikowaniu *Malowanego ptaka* Kosiński starał się przekuć w trwałą karierę pisarza anglojęzycznego, ale jego powieści przesładowały podejrzenia o to, że twórca nie jest w stanie sam swobodnie pisać po angielsku, a książki to efekt pracy licznych redaktorów, czy wręcz tak zwanych „ghost writers”, „murzynów” piszących za oficjalnego autora. Wydaje się jednak – i tak wynika z relacji innego wybitnego pisarza, Paula Austera – że problemy twórcze Kosińskiego były bardziej złożone niż problemy stylistyczne w użyciu języka angielskiego, które mógł rozwiązać dobry redaktor. W autobiograficznej powieści *Wiążąc koniec z końcem* (1997) Auster wspomina, jak zaproponowano mu pracę edytorską nad książką Kosińskiego (którą była powieść *Cockpit*) i w efekcie spędził w jego mieszkaniu siedem dni, pracując nad manuskrypcem i wysłuchując opowieści pisarza. Auster zorientował się, że przed nim już kilka osób dokonywało poprawek tekstu powieści. W jego odczuciu – głównym mankamentem książki nie był język, ale głębszy problem:

Kosiński nie wspomniał słowem, że korzystał już z pomocy, a jeśli nawet książka nadal miała jakieś mankamenty, nie wynikały one z braku poprawności językowej. Jej wady były natury bardziej fundamentalnej niż gramatyka, wiązały się nie tyle ze sposobem opowiadania, ile z samą opowieścią (Auster, *Wiążąc...* s. 89).

Być może problemy inspiracji twórczej Kosiński mylił z językowymi, szukając pomocy u redaktorów. Elementem wspomnień Paula Austera z tygodnia spędzonego z Kosińskim było wrażenie, że polski pisarz nie odróżniał – lub celowo kreował takie wrażenie – faktów od fikcji, żyjąc w świecie stwarzanej przez siebie samego ułudy.

² W oryginale: „In order to be able to communicate, she has to invent a linguistic identity that will serve as a go-between.”

Wiem jedynie na pewno, że był człowiekiem wręcz labiryntowo skomplikowanym. Kiedy w połowie lat osiemdziesiątych zaczęło być o nim głośno, a w prasie pojawiły się artykuły zarzucające mu plagiat, wykorzystywanie piszących za niego murzynów i fałszowanie własnej przeszłości – nie byłem zdziwiony. Lata później, kiedy popełnił samobójstwo, dusząc się plastikową torbą, zaskoczył mnie (Auster, *Wiążąc...*, s. 90-91).

Można przypuszczać, że problemy twórcze Kosińskiego narastały pod wpływem braku jednoznacznego osadzenia w języku. Piszący o Kosińskim polonista widział w jego dwujęzyczności wielkie osiągnięcie: „mimo że nieobecny w Kraju przez 33 lata – zachował w sobie, a nawet wydoskonalił język polski, co utrwalone jest w rozmowach radiowych i prasowych, nadto – co najbardziej fascynujące – znakomicie opanował język angielski, stając się niezwykle poczytnym pisarzem amerykańskim, pisarzem i człowiekiem dwu ojczyzn” (Podobiński, s. 15). Być może owa dwujęzyczność Kosińskiego była jednak uludą komfortu, a docierające do pisarza podejrzenia, że nie jest w stanie uczynić języka angielskiego nie budzącą wątpliwości pisarską ojczyzną i posługuje się nieuczciwymi praktykami, przyczyniły się do depresji, a może także w efekcie do samobójczej śmierci.

Trauma związana z niejednoznacznością tożsamością językową jest naturalną konsekwencją emigracji. Pisarze amerykańscy pochodzenia żydowskiego byli tego zjawiska w pełni świadomi. Niektórzy z nich, jak wspomniana Mary Antin czy późniejszy laureat Nagrody Nobla Saul Bellow, dorastali w domach, gdzie mówiło się w języku jidysz i po rosyjsku, z kolei rodzice Arta Spiegelmana byli polskimi Żydami. W powieści amerykańskiej znajdujemy literackie świadectwa tego, czym był język polski dla żydowskich emigrantów budujących nowe życie w Ameryce.

Znajomość języka polskiego jako naturalny element wyposażenia, z jakim żydowski emigrant przyjechał do Ameryki, została pokazana w powieści Maxa Apple'a *Roommates: My Grandfather's Story*. Max Apple, pisarz urodzony w roku 1941 w Grand Rapids w stanie Michigan, jest autorem kilku zbiorów opowiadań, powieści oraz innej prozy. Powieści *Roommates: My Grandfather's Story* [*Współlokatorzy: opowieść mojego dziadka*] (1994) i *I Love Gootie: My Grandmother's Story* [*Kocham Gootie: opowieść mojej babci*] (1998), dotyczące dziadka i babci pisarza, mają charakter quasi-biograficzny. Odniosły spory sukces czytelniczy. Oboje dziadkowie pisarza byli emigrantami ze wschodniej Europy, a część Grand Rapids, w której mieszkali, była typową dzielnicą emigrancką, gdzie mieszały się języki: angielski, jidysz i polski.

Powieść *Roommates: My Grandfather's Story* przynosi przykład używania języka polskiego jako naturalnego elementu bagażu etnicznego, z jakim

bohater – Dziadek zwany Rocky – przyjechał z Europy Wschodniej. Do jego piekarni przychodzą polscy klienci, między innymi księża, i używa się tu stale języka polskiego.

W piekarni zawsze używali polskiego. Rocky rozmawiał z nim [księdzem Dembrowskim] wiele razy. Był jednym z trzech lub czterech księży, dzięki którym Amerykańska Piekarnia miała duże obroty [tł. własne] (Apple, *Roommates*, s. 24).³

Podobnie dzieje się w epizodzie powieści, gdy narrator jest jeszcze kilkuletnim chłopcem. Trafia do klubu przy parafii katolickiej, gdzie z innymi chłopcami robi latawce. Nie bardzo to wychodzi, a w tej sytuacji pomoc nadchodzi ze strony księdza opiekującego się klubem, który zauważa nieporadność chłopca w budowaniu latawca. I wtedy mały żydowski narrator wewnętrznie panikuje, gdyż wyobraża sobie, że konstruowanie latawca na planie krzyża jest, ze strony księdza, próbą zmuszenia go do zrobienia krucyfiksu i zmiany wiary. To zabawne, ale dla chłopca traumatyczne, nieporozumienie zostaje przez Dziadka wyjaśnione w rozmowie z księdzem – rozwiązanie wyimaginowanego przez dziecko konfliktu następuje w języku polskim.

Siedziałem na schodach i czekałem na niego. Pani Clark wyszła pierwsza. Objęła mnie swoim wielkim ramieniem. ‘Przepraszam, skarbie. Nie wiedziałam. Twój dziadek i Ojciec D omówili wszystko po polsku. Ojciec D nie miał na myśli religii – chodziło mu tylko o latawce.’

Czekała na schodach ze mną, aż Rocky i Ojciec D wyszli. Nadal rozmawiali po polsku. Za nimi maszerowała moja banda, a każdy niósł latawiec. John Clark podał mi mój, zgięty do kształtu pochyłonego X, jak go pierwotnie zrobiłem [tł. własne] (Apple, *Roommates*, s. 26).⁴

Potencjalny konflikt etniczno-religijny – grupa, pani Clark, ksiądz Dembrowski nie przypuszczali, że żydowski chłopiec tak emocjonalnie reaguje na zachowania, które nie miały żadnego podtekstu – zostaje rozwiązany w rozmowie, która toczy się w atmosferze pozbawionej negatywnych emocji, w języku polskim, nawiązującym w tym kontekście do piekarni Dziadka, będącej, wraz z językiem, łącznikiem dawnych, wspólnych czasów. Wypiekany przez

³ W oryginale: „In the bakery it was always Polish. Rocky had talked to him lots of times. He was one of three or four priests who gave the American Bakery a lot of business.”

⁴ W oryginale: „I sat on the steps and waited for him. Mrs Clark came out first. She put a big arm around me. ‘I’m so sorry, honey. I didn’t know. Your grandpa and Father D [Dembrowski] talked it all out in Polish. Father D didn’t mean anything about religion – he was just talking about kites.’

She just waited on the steps with me until Rocky and Father D came out. They were still talking Polish. Behind them marched my den, everyone carrying a kite. John Clark handed me mine, bent back to the X I had originally made.”

Dziadka dobry chleb, przyciągający polskich klientów, staje się, nawet jeśli niezamierzonym, to jednak pozytywnym symbolem.

Podobne sytuacje, gdy istotną rolę w funkcjonowaniu społeczności sąsiedztwa odgrywa język polski, znajdziemy w drugiej powieści Maxa Apple'a, *I Love Gootie. My Grandmother's Story*. Babcia pisarza przyjechała do Ameryki jako osoba dorosła w 1923 roku, jej osobowość i świat duchowy zostały całkowicie ukształtowane przez Serei, sztetl, w którym urodziła się w 1886 roku. Serei to miejscowość Seirijai na Litwie, po polsku Sereje, niedaleko Łodzi, która w XVI i XVII wieku należała do rodziny Radziwiłłów, a prawa miejskie uzyskała w XVII wieku. Była zamieszkiwana przez liczną kolonię żydowską, z synagogą zbudowaną w 1726 roku (Krzywicki, s. 186). W Ameryce językiem komunikacji babci Gootie z rodziną pozostaje jidysz, z sąsiadami także jidysz i język polski oraz w innych sytuacjach, z konieczności, łamany angielski. Gdy Rocky i Gootie jako pierwsi na ulicy zostali posiadaczami telewizora, wszyscy sąsiedzi przychodzili oglądać ten cud techniki, a rozmowy toczyły się w języku starego kraju:

Przez pierwsze tygodnie sąsiedzi przychodzili wieczorami. Zajmowali wszystkie krzesła; dzieci siadały na podłodze. W czasie programu *Artur Godfrey i Przyjaciele* plotkowali po polsku, ale w trakcie zapasów wszyscy uważali i wznosili okrzyki [tł. własne] (Apple, *I Love Gootie*, s. 57).⁵

Reakcje zebranych wskazują na słabe kompetencje językowe w języku angielskim, stąd chęć plotkowania po polsku w czasie wspólnego oglądania telewizji (zwłaszcza podczas serialu, w większym stopniu wymagającego umiejętności rozumienia języka angielskiego). Oglądanie telewizji było okazją do towarzyskiego spotkania w gronie mieszkańców tej samej ulicy rozmawiających ze sobą po polsku Żydów i Polaków.

W innym fragmencie książki, opisującym relacje żydowskiej rodziny narratora z polskimi sąsiadami, znajdujemy kilka przykładów użycia języka polskiego w sytuacji konfliktu i rozwiązywania problemu. W komicznej skądinąd scenie bójkii pomiędzy polską alkoholiczką Sophie a dziadkiem narratora, wówczas kilkuletniego chłopca, konfrontacja werbalna następuje w języku polskim: „Sophie i Rocky wrzeszczeli na siebie po polsku” [tł. własne] (Apple, *I Love Gootie*, s. 41)⁶. Podobnie gdy polska sąsiadka Dorothy (która ma problemy z pijącym i bijącym ją eksmężem oraz ze spłacaniem rat za dom) przychodzi korzystać z telefonu w domu Gootie i Rocky'ego, obie panie roz-

⁵ W oryginale: „For the first weeks our neighbours came for the evening. People filled all the chairs; the children sat on the floor. During Arthur Godfrey and His Friends they gossiped in Polish, but for wrestling everybody paid attention and cheered.”

⁶ W oryginale: „Sophie and Rocky yelled at one another in Polish.”

mawiają po polsku – „Mówiły po polsku” [tł. własne] (Apple, *I Love Gootie*, s. 44)⁷. Ponieważ problemy finansowe Dorothy ze spłaceniem hipoteki narażają, dzięki pośrednictwu babci dochodzi do renegotjacji długu z jego właścicielem, Kutschem – i tu również rozmowa toczy się w języku polskim:

We trójkę udaliśmy się do sklepu Kutsche's Hardware Store na Monroe Avenue z prośbą w sprawie Doroty. Kutsche, Dorota i Gootie mówili po polsku. Ja byłem tam w celu moralnego wsparcia i aby tłumaczyć angielski, gdyby zaszła taka potrzeba [tł. własne] (Apple, *I Love Gootie*, s. 45).⁸

Negocjacje w nowym, amerykańskim sąsiedztwie opierają się na starym europejskim języku. Kutsche narzeka zresztą: „Uważają, że ponieważ jestem ze starego kraju, wszystko im ujdzie” [tł. własne] (Apple, *I Love Gootie*, s. 46)⁹. Sytuacja kończy się szczęśliwie dla Dorothy dzięki Gootie, która sama kupuje jej dom, a więc Dorothy może wyjechać i zacząć nowe życie. Przez jakiś czas wyraża wdzięczność w dość niefortunny sposób, mianowicie przysyłając kartki bożonarodzeniowe. Niezależnie od potknięć międzykulturowych język polski występuje w historiach opisywanych przez Maxa Apple jako element tworzenia relacji w nowym sąsiedztwie.

Przytoczony przez Maxa Apple'a przykład roli dziecka jako tłumacza i pośrednika pomiędzy generacją emigrantów a amerykańską rzeczywistością był stałym elementem sytuacji rodzin żydowskich przybyłych do Ameryki. Prawie identyczny opis pojawia się w autobiograficznej książce Joyce Zonany *Dream Homes: from Cairo to Katrina: an exile's journey* (2008) z rodziny sefardyjskich Żydów z Egiptu, w której domu mówiło się po francusku (a drugim językiem – w Ameryce wypieranym – był arabski). Joyce Zonana przyjechała do Ameryki w 1951 roku jako półtoraroczne dziecko, ale już jako dwulatka była dwujęzyczna, posługująca się francuskim i angielskim. W autobiografii pisarka wspomina:

Mimo że w domu rozmawialiśmy po francusku – moi rodzice udawali, że to jedyny język, jaki rozumieli – szybko opanowałam angielski na ulicach, ucząc się od wnuków starszej rosyjskiej Żydówki, od której wynajmowaliśmy pokój po naszym przyjeździe do Stanów Zjednoczonych. Dumna z mojej umiejętności, szybko stałam się starą małą w roli tłumaczki moich rodziców, pomagając im w subtelnościach negocjacji ze sklepikarzami i oficjalami – zawsze starannie wymawiając, bez śladu akcentu [tł. własne] (Zonana, s. 30).¹⁰

⁷ W oryginale: „They spoke in Polish.”

⁸ W oryginale: „The three of us went to Kutsche's Hardware Store on Monroe Avenue to plead Dorothy's case. Kutsche, Dorothy, and Gootie spoke Polish. I was there for moral support and to translate any English that might arise.”

⁹ W oryginale: „They think because I'm from old country they can get away with anything.”

¹⁰ W oryginale: „Although we spoke French at home – my parents pretending it was the only

Fragment ten potwierdza nie tylko specyficzną rolę tłumaczy, którą dzieci odgrywały w żydowskich rodzinach emigranckich, ale także ich wielojęzyczność, w jakiej wzrastały w amerykańskich miastach. Dzieci, jak Max Apple i Joyce Zonana, które zostawały później pisarzami, stały się też spadkobiercami dziedzictwa językowego rodziców i dziadków, przywożonego z tak różnych części świata. Jak pisze Joyce Zonana w autobiografii, w Brooklinie sąsiadami jej rodziny byli Irlandczycy, Włosi, Żydzi, a przodkowie tych ostatnich pochodzili z Rosji, Polski, Niemiec, Austro-Węgier (Zonana, s. 26).

Polszczyzna ma szczególne znaczenie w opowiadaniu *Cynthia Ozick Szal* (1989), dotyczącym zbrodni i traumy Holocaustu. Urodzona w 1928 roku w Nowym Jorku Cynthia Ozick jest córką emigrantów z Rosji i w dzieciństwie zetknęła się z antysemitycznymi prześladowaniami. Obecnie jest niewątpliwie najwybitniejszą żydowską pisarką amerykańską, a tematyka Żydów ze wschodniej Europy stale pojawia się w jej twórczości, bądź jako wątek główny, jak w *Mesjaszu ze Sztokholmu*, obracającym się wokół postaci Bruno Schulza, lub na marginesie, jak dzieje się w powieści *Puttermesser*. W opowiadaniu *Szal* język polski odgrywa istotną rolę symbolicznego łącznika z lepszą przedwojenną przeszłością bohaterki Rosy Lublin i wymagowanym życiem jej córki Magdy, zabitej przez hitlerowskich oprawców. Tytułowy „szal” jest zachowanym z czasów obozowych szalem, w który owinięta była mała córka. Mieszkająca w Ameryce, niepokodzona z jej śmiercią Rosa pisze do niej listy „in the most excellent literary Polish” [w najdoskonalszej polszczyźnie] (Ozick, *The Shawl*, s. 14). Rosa niechętnie uczy się angielskiego, który jest dla niej symbolem świata bez rodziny, bez córki.

Amerykańska krytyczka S. Lilian Kremer widzi w stosunku Rosy do języka polskiego symbol jej niemożności oderwania się od przeżyć Holocaustu, kontrastując jej postawę z życiem Stelli, której Rosa jest ciotką. Stella także przeszła piekło obozu koncentracyjnego, ale opanowała traumę, w odróżnieniu od Rosy zdrowo wygląda i prowadzi pełne energii życie Amerykanki.

Emblematyczne dla ich skrajnie odwrotnych postaw jest pełne przyjęcie przez Stellę języka angielskiego i uparte przywiązanie ze strony Rosy do polskiego. Angielski Rosy jest pełen usterek. Jej syntaktyczne błędy w strukturze i fragmentaryczne użycie przypominają wywołane przez Holocaust pęknięcia w jej życiu (Kremer, s. 157).¹¹

language they understood – I had quickly mastered English on the streets, learning from the grandchildren of the elderly Russian Jewish women from whom we rented a room after our arrival in the United States. Proud of my new skill, I became my parents' precocious interpreter, helping them negotiate the subtleties of speaking with shopkeepers and officials – always careful to enunciate clearly, with no trace of an accent.”

¹¹ W oryginale: „Emblematic of their polar attitudes is Stella's embrace of English and Rosa's

Wydaje się, że niedoskonały angielski Rosy jest nie tylko trwałym efektem traumy, ale także dowodem odmowy przejścia w świat innego języka. Gdy poznany, życzliwy przyjaciel, Simon Persky, proponuje zabranie jej do biblioteki, Rosa odmawia, gdyż nie spodziewa się zastać tam książek w języku polskim. „Czytam tylko po polsku” – powiedziała mu. „Nie lubię czytać po angielsku. Do literatury pięknej potrzebny jest język ojczysty” [tł. własne] (Ozick, *Shawl*, s. 57)¹². Język polski stanowi dla Rosy jej afiliację kulturową. Wśród najcenniejszych wspomnień Rosy z młodości jest nadzwyczajna polszczyzna poezji Tuwima: „W szkole czytała Tuwima: taka delikatność, taka podniosłość, taka *polskość*” [tł. własne] (Ozick, *Shawl*, s. 20)¹³. W domu państwa Lublin kulturowano literaturę piękną, wyszukane użycie języka, kulturę antyczną. Wspomnienie Rosy z czasów getta prowadzi ją do pytania dlaczego jej rodzina, która była zanurzona w doskonałej polszczyźnie, stała się nie-polska, co razi wobec obrazu jakże kiepskich etnicznych Polaków:

I z tym wszystkim – szczególnie naszą polszczyzną, sposobem, w jaki moi rodzice wymawiali język polski miękkimi cichymi głosami z najdoskonalszą artykulacją, tak aby każda sylaba trafiała do celu – ludzie w tramwaju byli uważani za Polaków – no cóż, byli nimi, nie odbiorę im tego, choć oni nam to odebrali – a my nie byliśmy! Oni, którzy nie umieli przeczytać jednej linijki Tuwima, już nie mówiąc o Wergiliuszu, a mój ojciec, który prawie znał całą pierwszą połowę *Eneidy* na pamięć [tł. własne] (Ozick, *Shawl*, s. 69).¹⁴

Wergiliusz, tak jak Tuwim, symbolizuje świat doskonały językowo, tradycję prawdziwej kultury europejskiej. Rodzina Lublin należała do tego świata poprzez swoją polską tożsamość językową.

Bohaterka Cynthii Ozick jest przeciwieństwem Żydów polskich wspomnianych przez Michalę Govrin, Żydówkę z Izraela, odwiedzającą Kraków w roku 1975, pamiętającą kompleksy żydowskie rodzące się z posługiwania się łamaną polszczyzną [Govrin, w: Ronen, s. 20]. W rodzinie Lublin (fikcyjnej, ale odzwierciedlającej realia wielu rzeczywistych żydowskich rodzin w Pol-

stubborn attachment to Polish. Rosa's English is faulty. Her syntactical misstructuring and fragmentation evoke the Holocaust-wrought ruptures she endured.”

¹² W oryginale: „I read only Polish,” she told him. „I don't like to read in English. For literature you need a mother tongue.”

¹³ W oryginale: „In school she had read Tuwim: such delicacy, such loftiness, such *Polishness*.”

¹⁴ W oryginale: „And with all this – especially our Polish, the way my parents enunciated Polish in soft calm voices with the most precise articulation, so that every syllable struck its target – the people in the tramcar were regarded as (p. 68) Poles – well, they *were*, I don't take it away from them, though they took it away from us – and we were not! They, who couldn't read one line of Tuwim, never mind Virgil, and my father, who knew nearly the whole first half of the *Aeneid* by heart.”

sce) kultura językowa była doskonała. Dla Rosy język polski pozostaje najcenniejszym elementem jej rodzinnego dziedzictwa, wspomnieniem czasów bezpowrotnie zniszczonych. Pisane w języku polskim listy do nieżyjącej córki są wymownym symbolem na zawsze minionego świata. Opowiadanie, jak zauważa Hana Wirth-Nesher (s. 129), przywołuje i częściowo odtwarza wielojęzyczny świat.

Hana Wirth-Nesher (s. 129) czyta *Szal* z dwóch perspektyw: jako amerykańską literaturę Holocaustu oraz jako przykład żydowsko-amerykańskiej literatury etnicznej, która zachowuje w pamięci przeszłość żydowską przed-amerykańską i przed-angielskojęzyczną. Język polski odgrywa w tym odczytaniu tekstu Cynthii Ozick ważną rolę. Rosa pochodzi z rodziny tak silnie zasymilowanej, że jej identyfikacja w pierwszej kolejności wiąże się z polskością, dopiero następnie z żydowskością. W rozmowie z Perskym to Rosa podkreśla zresztą, że nie zna języka jidysz. Ojciec Rosy był człowiekiem znakomicie wykształconym, czego między innymi dowodzi znajomość *Eneidy*. W wyobraźni Rosy tragicznie utracona córka Magda żyje w Ameryce i jest profesorem greckiej filozofii.

Tak jak szal oznacza przed-językową więź pomiędzy matką a dzieckiem, te języki odcięte od społeczności – polski, łacina i greka – stają się medium intymności pomiędzy Rosą a jej Magdą, tak jakby otulały Rosę w świecie jej pragnień. Ale nie są językami dialogu; są językami zmarłych (Wirth-Nesher, s. 133).¹⁵

Wyimaginowany świat Magdy w Ameryce byłby więc podobny do polsko-żydowskiego świata wysokiej kultury, wspomnianego z nostalgią przez Rosę. Bohaterka traktuje i szal, i polszczyznę niemalże jak relikwie – z przesadną egzaltacją i emocjami, a jedno i drugie w jej życiu przypomina o śmierci. Szal Magdy i język rodziców, jak relikwie pochodzące od zmarłych świętych, w ostatecznym wymiarze symbolizują śmierć, a przywiązanie do nich oznacza niemożność podjęcia nowego amerykańskiego życia.

Lilian Kremer uważa, że przywiązanie Rosy do polszczyzny jest efektem niewłaściwego modelu akulturacji jej rodziców, którzy przyjęli kulturę polską niejako nadmiernie, także kosztem odrzucenia elementu tożsamości żydowskiej w kulturze jidysz (która zresztą kwitła w Warszawie w okresie międzywojennym), realizując wręcz model „self-hating Jews, products of Polish antisemitism” (s. 164) – Żydów nienawidzących samych siebie, produktów

¹⁵ W oryginale: „Just as the shawl signifies the prespeech bond between mother and child, these languages cut off from community – Polish, Latin, and Greek – become the medium of intimacy between Rosa and her Magda, as if they envelop Rosa in a world of her wishing. But they are not the languages of dialogue; they are the languages of the dead.”

polskiego antysemityzmu. W efekcie osobowość Rosy jest niepełna, pozbawiona żydowskiej tkanki. Dlatego ocalenie Rosy z Holocaustu, jej dalsze życie w Ameryce, jest tylko fizyczną vegetacją i ciągłym duchowym cierpieniem. Rosa jest ułomna przez swoją kulturową polskość.

Przytoczenie w wypowiedzi Rosy poezji Tuwima krytyczka uważa za sugestię Ozick, że niektórzy polscy Żydzi, jak Tuwim, zmieniali swój stosunek do Polski, gdyż poeta od 1944 roku deklarował poparcie dla powstania państwa Izrael i przywiązanie do narodu żydowskiego – na poparcie tej tezy krytyczka przytacza cytat z eseju *My, Żydzi polscy*: „only binding ties [are] those based on ... the blood of martyrs, spilled by villains” (Kremer, 164-5) [jedynie więzi to te oparte na krwi męczenników, przelane przez niegodziwców; tł. własne]. Niestety, nie można tego tłumaczenia dopasować do żadnego fragmentu oryginalnego tekstu Tuwima, ani też znaleźć w tłumaczeniu angielskim, na przykład tym dostępnym na stronach The Canadian Foundation of Polish Jewish Heritage¹⁶. Pisząc o Tuwimie, Kremer pomija zresztą fakt, że poeta wrócił do Polski po wojnie, podając go jako przykład krytycznej refleksji Żyda nad asymilacją do polskości. Kremer (168) natomiast trafnie zwraca uwagę na wybór nazwiska bohaterki opowiadania Cynthii Ozick – Lublin reprezentuje pełną akulturację do polskości, ale także jedno z miejsc wybranych przez nazistów do zagłady Żydów.

Postać Rosy Lublin przypomina pod pewnymi względami relacjonowane przez Shoshanę Ronen historie emigrantów żydowskich z Polski do Izraela, wykreowane w twórczości izraelskiej pisarki Ady Pagis. Pokazywani przez nią polscy Żydzi nie potrafią stworzyć dla siebie ojczyzny w Izraelu między innymi z powodu tęsknoty za językiem ojczystym – „miłość do Polski, jej kultury i języka nigdy nie zostanie złagodzona lub zrekompensowana” (Ronen, s. 295).

W powieści Leslie Epstein a *Król żydowski* (1979), będącej fikcyjnym nawiązaniem do postaci Mordechaja Chaima Rumkowskiego i wydarzeń z łódzkiego getta, piękno języka polskiego jest przeciwstawione polskiemu antysemityzmowi. Polacy odgrywają w powieści rolę całkowicie marginalną, ale odniesienia do nich są nacechowane negatywnie, co odzwierciedla fragment, gdy jeden z żydowskich mieszkańców getta opowiada dowcip:

– Jeden Żyd idzie do drugiego Żyda i powiada: „Dobre wieści!”. Naturalnie drugi Żyd koniecznie chce wiedzieć, co to za wieści. ‘Idę sobie Aleksandrowską, mówi pierwszy Żyd, i patrzę, a tu ktoś napisał na murze: <Bić Żydów! Koniec z rytualnym

¹⁶ Kremer w przypisach do cytatu odwołuje się do innego opracowania, Elaine Kauvar in *Cynthia Ozick's Fiction: Tradition and Invention* (Bloomington: Indiana University Press, 1993, s. 186). Czyli niechęć daje kolejny przykład problematyczności tego, jak język wędruje przez kultury i potrzeby użytkowników.

ubojem! Bić morderców chrześcijan!> ‘Ty to nazywasz dobrymi wieściami?’, dziwi się drugi Żyd. ‘A cóż w nich takiego dobrego?’ Na to pierwszy Żyd odpowiada: ‘Nie rozumiesz? Wróciły stare czasy. Znowu rządzą Polacy!’ (Epstein, s. 51).

Nawiązania do języka polskiego w powieści Epsteina mają złożony wydźwięk. Polszczyzna pozornie jest kojarzona z czymś wysublimowanym i przyjemnym:

W tym momencie wszyscy usłyszeli śpiewaną po polsku, słodkim głosikiem, piosenką.
– Słuchajcie! – krzyknął mężczyzna w szarym garniturze, który wciąż siedział na skraju platformy. – Śpiewa jak anioł!

Na scenie mały chłopczyk podskakiwał i zbierał kwiatki. Miał blond włoski, różowe policzki i oczka niebieskie jak niezabudki. Żydzi na wozie ukryli się za nagrobkami (Epstein, s. 45-46).

Kontekst tej sceny – przedstawienie nawiązujące do mordów rytualnych, mędrców Syjonu, lęków Polaków przed Hebrajczykami i polskich gwałtów na Żydach – nadaje frazom o słodkości i anielskości wydźwięk złowrogiej groteski, odpowiadając zresztą duchowi całej tragikomicznej opowieści Epsteina o grozie Holocaustu.

Makbet w getcie jest wystawiany w języku polskim, określonym jako poetycki:

Ogrodnik, chłopak, którego zawsze wszyscy mieli za głuchoniemego, w ogóle pozbawionego języka, położył sobie dłoń na czubku głowy, po czym przemówił, tą samą poetycką polszczyzną co wszyscy towarzyszący mu na scenie.

– *Cześć Makbetowi, który będzie królem!* (Epstein, s. 265).

W angielskim tekście powieści Epstein używa zresztą polskiego tytułu dramatu Szekspira, podkreślając rolę języka polskiego jako nośnika kultury:

But the purple cloth was already parting on the same scene with which the *Tragedia Makbeta* had begun (Epstein, *King of the Jews*, s. 260).

Lecz oto właśnie purpurowa zasłona, sunąc powoli, odsłaniała tę samą scenerię, w której tragedia Makbeta się rozpoczęła (Epstein, s. 274-5).

Wielka kultura reprezentowana przez *Makbeta*, sztukę Williama Szekspira, najwybitniejszego dramaturga w historii literatury, i język polski jako pośrednik do niej, w kontekście wszechobecnej śmierci i patologicznej władzy Trumpełmana/Rumkowskiego w getcie nabierają wymiaru ironicznego, widocznego w tekście angielskim powieści, który używa polskiego tytułu dramatu. Ten wymiar ironiczny zostaje zagubiony w tłumaczeniu. Zabiegiem językowym, polskim tytułem *Tragedia Makbeta*, Epstein podkreśla absurdalność roli dziedzictwa kultury europejskiej, wyrażonego jej językami – cóż wspanialsze-

go ma do zaoferowania ponad dramaty Szekspira i ich tłumaczenia! Tymczasem stają się one zaledwie tłem Zagłady.

Marginalność języka polskiego w *Królu żydowskim*, powieści dziejącej się w getcie w mieście Łódź, jest też pewną ilustracją tego, jak zamkniętym, odseparowanym od otoczenia światem było getto łódzkie. Sam Rumkowski, niewykształcony Żyd z Wołynia, „posługiwał się głównie jidysz, nigdy nie nauczył się dobrze ani po polsku, ani po niemiecku”; „bił też pracowników za odzywianie się po polsku” (Szcześnie 2004). Tożsamość językowa Żydów na terenach Polski stanowiła materię nader skomplikowaną. Złożoność lingwistyczno-społecznych uzależnień znalazła swoje odzwierciedlenie w warunkach emigracyjnych.

Do Zagłady nawiązuje powieść S a u l a B e l l o w a z 1970 roku – *Planeta pana Sammlera*. Wraz z Bernardem Malamudem i Philipem Rothem jest Bellow wymieniany jako jeden z trzech głównych amerykańskich pisarzy żydowskich dwudziestego wieku, a jego pozycję dodatkowo potwierdza otrzymana w 1976 roku Nagroda Nobla. *Planeta pana Sammlera* wydaje się pozostawać trochę w cieniu innych powieści tego wybitnego pisarza, takich jak *Herzog* czy *Dar Humboldta*, aczkolwiek znany krytyk amerykański, Irving Howe (s. 169), określa *Planetę pana Sammlera* jako powieść wyjątkowo błyskotliwą.

Tytułowy pan Sammler jest polskim Żydem i w powieści pojawiają się istotne odniesienia do języka polskiego. Bohater powieści, w czasie trwania jej akcji mieszkający w Nowym Jorku, przetrwał czasy Zagłady dzięki opiece pana Cieślakiewicza, grabarza, który dwukrotnie umożliwił mu ukrywanie się w grobowcu – pierwszy raz, gdy Sammler przypadkowo uniknął śmierci w masowym rozstrzeliwaniu przez hitlerowców, drugi raz, gdy polscy partyzanci polowali na Żydów pod koniec wojny. Córka pana Sammlera, Shula, ocalała ukrywana przez polskie zakonnice. Wprawdzie przed wojną Sammler mieszkał przez kilka lat w Anglii, mówi o sobie, że był „polsko-żydowskim intelektualistą anglofilem i człowiekiem kultury” (s. 399), ale język polski jest kojarzony głównie z traumą wojny i Zagłady. Gdy Shula chce rozmawiać po polsku, ojciec denerwuje się, gdyż uważa, że język będzie dla niej niepotrzebnym wspomnieniem dramatycznych przeżyć:

Zaczęła mówić po polsku. Surowo zabronił jej używania tego języka. Usiłowała przywołać straszne czasy ukrywania się – klasztor, szpital, oddział zakaźny, kiedy przybyła niemiecka grupa poszukiwawcza.

– Przestań. Odpowiedz po angielsku (Bellow, s. 255).

Język polski okazuje się w tym kontekście językiem przypominającym o czasach Zagłady. We fragmencie tym symetrycznie użyto dwóch określeń

narodowości: polska („po polsku”) i niemiecka („niemiecka grupa poszukiwawcza”), które razem zlewają się w to, co było wrogie Żydom. Sam Sammler jest postrzegany w Nowym Jorku jako obcy przez swój angielsko-polski akcent, co jest kilkakrotnie podkreślane w powieści:

Pan Sammler usiłował swoim cudzoziemskim, polsko-oksfordzkim angielskim przedstawić sprawę możliwie zwięźle, bezpośrednio i rzeczowo (s. 17).

Podwójny cudzoziemiec, polski oksfordczyk, z nastroszonymi siwymi włosami z tyłu głowy, zmarszczkami wybiegającymi spod przydymionych okularów, wyciągał z kieszeni na piersi chusteczkę, rozkładał ją i składał, dotykał twarzy, wycierał dłonie z miękką delikatnością starego człowieka (s. 55).

A Gruner chciał widzieć w Sammlerze kogoś więcej niż starego wujka, jednookiego, pomrukującego dziwacznie w polsko-oksfordzkim żargonie (s. 358).

Obcość językowa przyczynia się do poczucia wyalienowania, stanowiącego jeden z głównych elementów uniwersum planety pana Sammlera. A przecież Sammler (w odróżnieniu od Rosy Lublin) mówi po angielsku płynnie, zatem ta podkreślana kilka razy obcość, zaledwie fonetyczna, jest wyrazem niemożności adaptacji w efekcie traumy Zagłady i głębokich różnic kulturowych pomiędzy Nowym Jorkiem, w którym obecnie żyje Sammler, a jego poprzednimi światami – Krakowem i Londynem. „Produkty polsko-żydowskiej klasy wyższej, zasymilowanego i dobrze wychowanego świata, Sammler i Rosa, trafiają do amerykańskiego miejskiego koszmaru, który zwiększa ich poczucie zgorzknienia” (Wirth-Nasher, s. 129).¹⁷

Hana Wirth-Nasher (s. 122) zwraca uwagę, że postać Sammlera ma szczególne znaczenie w kontekście wielojęzycznej kultury żydowskiej. Nazwisko Sammler oznacza po niemiecku i w jidysz „kolekcjoner”, a bohater powieści jest właśnie kolekcjonerem języków. Jego ojczystym językiem był polski (ale w powojennej, nowojorskiej ojczyźnie surowo zabrania córce używania polskiego, aby nie odtwarzać traumy wojny), w rozmowach z Eisenem (nie-doszłym zięciem) używa rosyjskiego, którego nauczył się od partyzantów w czasie wojny, zna jidysz, hebrajski, francuski, niemiecki. Jednak rosyjski kojarzy się z militarnymi podbojami i totalitaryzmem, francuski z rozwiązłością seksualną, nadmierną konsumpcyjnością i rozmytą sztuką. Dla Sammlera francuski jest tak zużytym językiem jak niemiecki. „Linią demarkacyjną jego mentalnej mapy świata, odzwierciedlającej kulturowaną samotność, jest sto-

¹⁷ W oryginale: „Products of the Polish Jewish upper class, of an assimilated and urbane world, Sammler and Rosa find themselves in an American urban nightmare that has embittered them further.”

sunek do języków” (Wirth-Nasher, s. 122)¹⁸. Polsko-okfordzki akcent to emblemat tożsamości Sammlera.

Polskie korzenie mieli także rodzice innego wybitnego pisarza żydowskiego, Paula Austera, twórcy cenionego przez krytyków, ale także niezwykle popularnego wśród czytelników. Podobnie jak pan Sammler, mieszkańcami Nowego Jorku ocalałymi z Zagłady Żydami są rodzice Willy’ego, postaci z powieści Paula Austera *Timbuktu* (1999), której głównym bohaterem, a zarazem narratorem, jest pies Bones (w polskim tłumaczeniu Gnat). Angielski rodziców Willy’ego, zaznaczony polskim akcentem, jest jednym z elementów ich nieprzystosowania. Ojciec Willy’ego był przed wojną, w Polsce, zdolnym prawnikiem, w Ameryce pracuje w fabryce guzików. Przeżycia wojenne, ukrywanie się, zdobywanie jedzenia, walka o przetrwanie – w całej Europie, nie tylko w Polsce – naznaczyły ich tak ciężko, że życie w Ameryce jest już tylko formą post-egzystencji, życia po życiu: „Kiedy rodzice Willy’ego przybyli wreszcie do Nowego Jorku w 1946 roku, zaczęli nie tyle nowe życie, ile raczej życie pośmiertne – nastął interwał pomiędzy dwoma zgonami” (Auster, *Timbuktu*, s. 17).

Zrodzony w Ameryce syn Willy nie jest w stanie porozumieć się z nimi. W gruncie rzeczy wstydzi się rodziców, a jego wewnętrznym pragnieniem staje się przekonanie siebie samego, że rodzice nie są prawdziwymi rodzicami: „Postrzegał ich jako obce, żenujące istoty, jako parę dinozaurów uczepionych polskiego akcentu i sztywnego cudzoziemskiego sposobu bycia, i nawet się nad tym głębiej nie zastanawiając, uważał, że jego jedyną szansą przetrwania jest stawianie im oporu na każdym kroku” (Auster, *Timbuktu*, s. 17-18). Ich sposób mówienia po angielsku, z polskim akcentem, zostaje wskazany jako jeden z kluczy do alienacji, która jest udziałem ocalałych z Zagłady, pomimo osadzenia w amerykańskim raju konstatających niemożność spokojnego życia, rozciągającą się także na ich syna, gdyż Willy jest emocjonalnie i psychicznie nieprzystosowany.

Willy wymaga leczenia psychiatrycznego, nie podejmuje żadnego konwencjonalnego zajęcia, kocha głównie swojego psa i umiera przedwcześnie, prowadząc żywot bezdomnego artysty-pisarza. Zresztą miejscem śmierci Willy’ego, do którego trafia wiedziony przypadkowym przeczuciem, jest płot przy posiadłości Edgara Allana Poe w Baltimore, „Poe-land”, fonetycznie to samo co „Poland”, które to miejsce Willy uznaje za swój prawdziwy dom:

Ten Poe był w pewnym sensie moim przodkiem, ojcem duchowym nas wszystkich, Janeków od pióra. Bez niego nie byłoby mnie, nie byłoby i ich, nie byłoby nikogusień-

¹⁸ W oryginale: „Sammler’s mental map of the world, which reflects his cultivated solitude, is demarcated by his attitude toward languages.”

ko. Wylądowaliśmy w krainie o nazwie „Poe-land”, a jak wymówisz to szybko albo opuścisz „e”, będzie to kraj, w którym urodziła się moja zmarła mamusia. Głowę daję, że to anioł stróż nas tutaj doprowadził, i zamierzam tu chwilkę posiedzieć i złożyć hołd pisarzowi, zresztą i tak nie mogę zrobić kolejnego kroku (Auster, *Timbuktu*, s. 41-42).

Jak w tajemniczym mirażu, w wyobraźni umierającego zlewają się tu pokolenia przodków, rzeczywistych i symbolicznych (wybitnych pisarzy amerykańskich) oraz miejsca, bliskie i odległe, doświadczone i tylko zasłyszone, jak Polska lub Timbuktu.

Nie byli już w Baltimore, lecz w Polsce. Cudem, zrządzeniem losu lub też wyrokiem Bożej opatrności Willy zawitał do domu. Powrócił do kraju swych przodków i teraz mógł umrzeć w spokoju (Auster, *Timbuktu*, s. 42).

Pod płotem w Baltimore, przy domu Edgara Allana Poe, następuje kongruencja symboli: pisarza romantyka ogarniętego obsesją śmierci i Willy’ego, którego żywot naznaczony był od początku widmem śmierci, gdyż urodził się jako dziecko martwych rodziców. Te dwa znaki śmierci splatają się w zło-wróźbnej fonetycznej igraszce słownej: „Poe/Po – land” – kraina przodków, kraina umierania.

Tak jak w opowiadaniu Cynthii Ozick, polskość jest skojarzona z nie-życiem i umieraniem. Związani z tak symbolizowaną śmiercią są niegdysiejsi pisarze – Julian Tuwim, Wergiliusz, Edgar Allan Poe. U Cynthii Ozick ten związek „literatura/polskość/śmierć” ma charakter tragiczno-wzniosły, zaś u Paula Austera – tragiczno-groteskowy.

Jeszcze inny przykład specyficznego ciężaru, jaki niesie polszczyzna, znajdujemy w powieści graficznej Arta Spiegelmana *Maus* (wydawanej początkowo w kolejnych partiach, w latach 1980–1991), ze względu na wybór formy reprezentacji jednej z najgłośniejszych powieści o Zagładzie i jej konsekwencjach dla ocalałych. Bohater powieści, Wladek/Władek, od wielu już lat żyjący na amerykańskiej ziemi, wydaje się nadal czasem myśleć po polsku. Gdy także przemówi w tym języku, sygnalizuje to ciemną stronę jego osobowości. W trakcie wyjazdu Władka za miasto opiekują się nim jego syn Artie z żoną Françoise. Wtedy właśnie wracając samochodem z zakupów, zabierają autostopowicza, Afroamerykanina. Siedzący z tyłu Władek jest wyraźnie niezadowolony, mruczy do siebie, po polsku, zdanie wyrażające jego oburzenie:

Mój Boże! Co się stało jego żonie? Czy ona zgłupiała?
Psia krew! Cholera! To niemożliwe. A shvartser siedzi tu ze mną!
(Spiegelman, s. 259).

Słowo *shvartser* oznacza „czarny” w języku jidysz i jest używane w sposób obraźliwy. Zachowanie i wypowiedź Władka ujawniają jego rasistowską postawę. Gdy czarnoskóry autostopowicz wysiada, Władek zwraca się do Françoise z pretensjami o podwiezienie go, bo przecież mógł coś ukraść. Françoise jest oburzona, że akurat Władek, po strasznych przeżyciach w czasach, gdy za przynależność rasową chciano go zabić, tak się zachowuje. Odpowiedź Władka potwierdza tylko jego rasistowską postawę – oświadcza, że przecież nie można porównać Żydów z Murzynami. Ponieważ jego pierwsza reakcja na zabranie czarnoskórego autostopowicza jest wypowiedziana po polsku z dodatkiem jidysz, można się tu zastanowić, czy jest to podyktowane jedynie tym, że jako stary człowiek musi rozładować emocje i coś powiedzieć, a polski jest w tej sytuacji bezpieczniejszy, gdyż nie będzie zrozumiała, czy też należy wiązać te negatywne cechy charakteru Władka z jego specyficznym polskim bagażem postaw.

Krytycy zauważają, że Władek pod wieloma względami jest wyjątkowo trudną postacią zarówno dla syna, jak i czytelnika – jest ofiarą, a więc należy mu się szacunek, ale trudno go lubić (Lacpra, s. 170), zaś scena z czarnoskórym autostopowiczem wręcz demaskuje go jako zdecydowanego rasistę (Wiedmar, s. 23). Wyrażenie negatywnych emocji w języku polskim to specyficzny element tożsamości językowej Władka.

Alan Rosen analizuje znaczenie znajomości języka angielskiego w życiu Władka oraz zastosowania łamanej angielszczyzny w języku jego narracji jako istotnych narzędzi zastosowanych przez Spiegelmana. Język angielski, który Władek znał już przed wojną, w czasie Zagłady pomaga, wręcz stopniowo wiedzie Władka do amerykańskiego raju, ale służy też Spiegelmanowi jako sposób wskazania problemów związanych z reprezentacją Holocaustu oraz trudności adaptacyjnych ocalałych (w prawdziwym świecie tragiczną ilustracją tych dramatycznych niemożności przystosowania była samobójcza śmierć matki Spiegelmana). Epizod z autostopowiczem, w którym Władek, w jedynym momencie powieści, posługuje się swoim językiem ojczystym, Rosen traktuje jako szczególnie znamienne:

Nie opowiadając już o Holokauście, ale wypowiadając rasistowskie obelgi, Władek niejako zrezygnował ze swojego prawa do „torturowanego” angielskiego, który jest formą przekazu świadectwa. Wracając do ojczystej polszczyzny wreszcie odzyskując płynność – nawet angielskie tłumaczenie pokonuje obcość zwykle określającą jego amerykański głos; ale ta płynność odbywa się kosztem autorytetu, który zdobywał posługując się łamaną angielszczyzną. Ponadto, ten epizod obrazuje przestawienia ról i głosów, ponieważ czarny autostopowicz, ofiara bigoterii Władka, sam mówi angielszczyzną, która, poprzez swoją idiosynkratyczność i efekt wizualny, zbliża się do

cudzoziemskiego angielskiego, którym Wladek buduje swój autorytet jako ocalony [tł. własne] (Rosen, s. 131).¹⁹

Język polski użyty przez Władka jest czymś więcej niż wygodnym unikiem do wyładowania emocji – jest dodatkowym ilustratorem skomplikowanej sytuacji Władka w Ameryce, wynikającej zarówno z jego roli ocalałego i narratora Holocaustu w świecie, gdzie opis ten jest oderwany całkowicie zarówno od doświadczeń tamtejszej zbiorowości, jak i specyfiki amerykańskiej wielokulturowości i wielorasowości, do której Wladek, emigrant w wieku dojrzałym, zapewne nigdy w pełni się nie przystosuje. W języku polskim pisane były pamiętniki żony Władka, Anji, która, jak rzeczywista matka Arta Spiegelmana, nie poradziła sobie z ciężarem traumy Holocaustu i popełniła samobójstwo. Wladek zniszczył jej pamiętniki, dokonując tym samym także symbolicznego unicestwienia więzi z polskością.

*

Dziadek Rocky, babcia Gootie, Rosa Lublin, pan Sammler, rodzice Willy'ego, Wladek/Władek – postacie odtworzone i wykreowane w literaturze amerykańskiej – stanowią literacki obraz Żydów pochodzących z Polski, którzy przywieźli ze sobą do Ameryki język polski jako część swojej tożsamości.

Przytoczone przykłady literackie wskazują, jak różne funkcje pełnił język polski – służył w miejscu pracy i podczas zarabiania pieniędzy, do mediacji i kontaktów z polskimi sąsiadami, był oazą wspomnień zniszczonego nieodwracalnie świata lub bolesnym źródłem traumy.

Dla drugiego pokolenia – reprezentowanego przez fikcyjnego pisarza Willy'ego lub rzeczywistego Arta Spiegelmana – język polski stał się też elementem rozważań na temat tego, kim byli rodzice i jakie konsekwencje dla Żydów miała Zagłada, a w jej obrębie polskość, symbolizowana właśnie przez język.

¹⁹ W oryginale: „No longer telling the story of the Holocaust but rather uttering racial slurs, it is as if Wladek has foregone the right to the „tortured” English that is the vehicle for his testimony. In reverting to his native Polish, he finally regains a fluency – even the English translation has overcome the foreignness that usually defines his American voice – but that fluency comes at the expense of, and suspends, the authority his tortured English evinces. Moreover, the episode witnesses a shift of roles and voices, for the black hitchhiker, the victim of Wladek's bigotry, himself speaks an English that, in its idiosyncrasy and visual effect, approximates the foreign English that defines Wladek's authoritative voice as a survivor.”

Bibliografia

- Apple, Max. *I Love Gootie. My Grandmother's Story*. Warner Books. New York. 2000.
- Apple, Max. *Roommates. My Grandfather's Story*. Warner Books. New York. 1995.
- Auster, Paul. *Timbuktu*. Tłum. Robert Sudół. Noir sur Blanc. Szwajcaria. 2000.
- Auster, Paul. *Wiążąc koniec z końcem*. Tłum. Krzysztof Obłucki. Noir sur Blanc. Szwajcaria. 2001.
- Bellow, Saul. *Planeta pana Sammlera*. Tłum. Lech Czyżewski. Czytelnik. Warszawa. 1999.
- Epstein, Leslie. *King of the Jews*. Handsel Books. New York. 2003.
- Epstein, Leslie. *Król żydowski*. Tł. Katarzyna Petecka-Jurek. Zysk i S-ka. Poznań. 2000.
- Govrin, Michal. „The Journey to Poland”, *Itun* 77, 209, (1997), pp.22-25, (Hebrew). [w:] Shoshana Ronen. *Polin. A Land of Forests and Rivers. Images of Poland in Contemporary Hebrew Literature in Israel*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa. 2007.
- Howe, Irving. *Mr Sammler's Planet* (1970) [in] *The Critical Response to Saul Bellow*. Ed. Gerhard Bach. Greenwood Press. Westport, CT. 1995. S. 169-173.
- Kremer, Lilian S. *Women's Holocaust Writing: Memory and Imagination*. University of Nebraska Press. Lincoln, NE. 1999.
- Krzywicki, Ludwik. *Litwa: przewodnik*. Oficyna Wydawnicza Rewasz. Pruszków. 2005. (books.google.pl 29.07.2012)
- Lacapra, Dominick. *History and Memory after Auschwitz*. Cornell University Press. Ithaca, NY. 1998.
- Li, Xuemei. *Souls in Exile: Identities of Bilingual Writers*. [w:] *Journal of Language, Identity and Education*, 6(4) (2007). S. 259-275.
- Ozick, Cynthia. *Mesjasz ze Sztokholmu*. Tłum. Jotef. Wydawnictwo Zysk i s-ka. Poznań. 1994.
- Ozick, Cynthia. *The Shawl*. Vintage International. New York. 1990.
- Podobniński, Stanisław. *Duch czy duchów narzędzie – Jerzego Kosińskiego magiczna władza nad językiem*. [w:] *Świat Jerzego Kosińskiego*. Katalog Wystawy Prezentowanej w Muzeum Częstochowskim – Ratusz Zima 1995. S. 15-18.
- Ronen, Shoshana. *Polin. A Land of Forests and Rivers. Images of Poland in Contemporary Hebrew Literature in Israel*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa. 2007.
- Rosen, Alan C. *The Language of Survival. English as Metaphor in Art*

Spiegelman's „Maus”. [w:] *Considering Maus. Approaches to Art Spiegelman's „Survivor's Tale” of the Holocaust*, ed. Deborah R. Geis. University of Alabama Press. Tuscaloosa. 2003. S. 122-134.

– Spiegelman, Art. *The Complete Maus*. Pantheon Books. New York. 1997.

– Szczęsna, Joanna. *Skrzydła rozpostarł szeroko nade mną*. *Gazeta Wyborcza* 27.08.2004. <http://ofiaromwojny.republika.pl/teksty/0134.htm> (22.07.2012)

– Wiedmar, Caroline and Caroline Alice Wiedmar. *The Claims of Memory: Representation of the Holocaust in Contemporary Germany and France*. Cornell University Press. Ithaca, NY. 1998.

– Wirth-Nesher, Hana. *Call It English: The Languages of Jewish American Literature*. Princeton University Press. Princeton. NJ. 2006.

– Zaborowska, Magdalena J. *How We Found America. Reading Gender through East European Immigrant Narratives*. The University of North Carolina Press. Chapel Hill & London. 1995.

– Zonana, Joyce. *Dream homes: from Cairo to Katrina, an exile's journey*. The Feminist Press at the City University of New York. New York. 2008.