

ALEKSANDRA GRZEMSKA
(UNIWERSYTET SZCZECIŃSKI)

„EUROPEJKA, OBYWATELKA DANII,
WIECZNA ŻYDÓWKA, DZIELNA POLKA”
O JĘZYKU I TOŻSAMOŚCI W TWÓRCZOŚCI JANINY KATZ

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy poetyckiej, prozatorskiej i translatorskiej twórczości Janiny Katz. Artystyczna działalność autorki między innymi takich utworów, jak *Moje życie barbarzyńcy*, *Pucka*, *Opowieści dla Abrama*, *Powrót do jablek*, oraz tłumaczki literatury polskiej na język duński stanowi obszar odzwierciedlający w szczególnie interesujący sposób problematykę granic języka, granicznych doświadczeń pisarki, a także jej transgranicznej czy też pogranicznej europejskiej biografii. W analizie twórczości Katz na uwagę zasługuje powiązanie problemu granic wypowiedalności losu żydowskiego everymana (na podstawie znanych scenariuszy ocaleń od Zagłady) z narracją o traumatogennych międzypokoleniowych relacjach rozpatrywanych w perspektywie postpamięci. Towarzyszą temu także interesujące opowieści o rzeczach, przedmiotach, pamiątkach rodzinnych, fotografiach, będące niejako ukrytą wersją niewyraźnej biografii pisarki.

SŁOWA KLUCZOWE

doświadczenie graniczne, tożsamość żydowska, transgraniczna biografia, materialność

INFORMACJE O AUTORCE

Aleksandra Grzemska
Zakład Literatury Polskiej XX i XXI wieku
Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Szczeciński
e-mail: a.grzemska@gmail.com

Poetycka, prozatorska i translatorska twórczość Janiny Katz stanowi obszar odzwierciedlający w szczególnie interesujący sposób problematykę granic języka, granicznych doświadczeń pisarki, a także jej transgranicznej czy też specyficznie pogranicznej europejskiej biografii. Artystyczna aktywność Polki żydowskiego pochodzenia, która wyemigrowała do Kopenhagi w 1969 roku na fali antysemickich wydarzeń po Marcu 1968 roku, rozpoczęła się od przekładów na język duński utworów wybitnych polskich pisarzy i pisarek, między innymi Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej, Ewy Lipskiej, Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Sławomira Mrożka, Tadeusza Konwickiego, Kazimierza Brandysa. Katz zadebiutowała dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych tomikiem wierszy *Córka mojej matki* (1991), następnie pojawiły się powieści: *Moje życie barbarzyńcy*¹, *Pucka*², *Opowieści dla Abrama*³. Kilka lat temu ukazał się tom wierszy zatytułowany *Powrót do jabłek* (wybór spośród jedenastu poetyckich tomów)⁴. Znamienne, że niemal wszystkie utwory pisarki powstały w języku duńskim, a przetłumaczyła je na język polski Bogusława Sochańska. Jedynie niewielki tomik wierszy o tytule *Pisane po polsku*⁵ autorka napisała w tak zwanym ojczystym języku.

Zarys twórczego biogramu pisarki stanowi istotne zaplecze dla interpretacji zarówno autobiograficznych wierszy, jak i powieści, dla których punktem wyjścia są realne zdarzenia. W kręgu tematycznym twórczości Katz znajdują się kwestie związane z emigracją, a co za tym idzie – z problemem ojczystej polszczyzny i wyuczonej duńszczyzny oraz zagadnieniem bolesnego wykorzenia i próby zakorzenia się w przypadkowo (?) zamieszkiwanym kraju⁶, a także z dramatem

¹ J. Katz, *Moje życie barbarzyńcy*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2006 (pierwsze wydanie: Kopenhaga 1993).

² Eadem, *Pucka*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2008 (pierwsze wydanie: Kopenhaga 1996).

³ Eadem, *Opowieści dla Abrama*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2010 (pierwsze wydanie: Kopenhaga 2010).

⁴ Eadem, *Powrót do jabłek*, tłum. B. Sochańska, Katowice 2011 (pierwsze wydanie: Kopenhaga 2010).

⁵ Eadem, *Pisane po polsku*, Kraków–Budapeszt 2008.

⁶ Na pytanie o wybór Danii (a dokładniej Kopenhagi) jako miejsca życia na emigracji Katz odpowiedziała w jednym z wywiadów w następujący sposób: „Muszę coś ukraść Mrożkowi. Duński dziennikarz pojechał do Mrożka do Paryża, kiedy on tam mieszkał, i zapytał: »Dlaczego pan w Paryżu?«. Mrozek odpowiedział dowcipem żydowskim: »Przychodzi Icek do domu, Salcia otwiera drzwi trochę rozczochrana, Icek idzie do sypialni, otwiera szafę, a tam stoi jego najlepszy przyjaciel Dawid. – Dawid, co ty robisz w mojej szafie? – pyta. Na co przyjaciel: – Widzisz, Icek, bo człowiek musi gdzieś być«. Cały tekst rozmowy Katarzyny Bielas z Janiną Katz z 2006 roku zob. [online:] http://wyborcza.pl/1,75475,14822755,Nie_zyje_Janina_Katz__polsko_zydowsko_dunska_pisarka_.html#i-xzz2xLSpDmWI [dostęp: 2.04.2014].

wojennych i tużpowojennych losów polskich Żydów. Nie brakuje więc w tej twórczości tęsknoty za utraconą rodziną, której historia jest niemożliwa do poznania, melancholijnych i często bolesnych wspomnień o czasie dzieciństwa oraz młodości w PRL, a także dojrzałych rozmyślań podejmujących problematykę pamięci o Zagładzie. Pojawiają się również pytania o/do wydaje się nieistniejącego Boga, nawiązania do problemu niestabilnej tożsamości oraz lęku przed samotnością oraz starością narratorki-autorki prozy i „ja” lirycznego wierszy.

Zestawiając wiersze z autobiograficznymi narracjami, odnaleźć można motyw przewodni wśród labiryntu wyżej wymienionych wątków obecnych w dosadnych metaforach poetyckich wyznań i dygresyjnych prozatorskich opowiesciach. Konstytutywnym elementem łączącym utwory jest silna świadomość materii obcego języka i zmaganie się z nim oraz tego literacki skutek, czyli skonstruowane przez autorkę poetyckie i prozatorskie opowiesci.

Przekłady na język duński utworów kanonicznych pisarzy i pisarek polskich ułatwiły Janinie Katz naukę obcego języka oraz pozwoliły na w miarę ustabilizowane życie na obczyźnie. Skomplikowana sytuacja wygnania, wychodźstwa z miejsca, przestrzeni trwałego oddalenia bez możliwości nie tyle realnego, ile symbolicznego powrotu wiąże się bezsprzecznie ze stosunkiem podmiotu do poczucia utraty. Konsekwencje postawy wobec oderwania od znanej, źródłowej rzeczywistości ujawniają się w stanach nieprzystosowania, wyobcowania, wynikających zarówno ze strategii tożsamościowych, jak i wydarzeń historycznych oraz politycznych⁷. Tożsamość żydowska Katz – córki matki ocalonej z Zagłady i ojca zamordowanego w obozie w Płaszowie – funkcjonuje na styku tego, co nieznanne i wyobrażone, minione i teraźniejsze, ciągłe i zerwane. Autorka jako przedstawicielka tak zwanego drugiego pokolenia mierzy się w swoim pisarstwie z doświadczeniem postpamięci, łączącym się silnie ze strategią samoświadomą, a także podejmuje kwestie pozostające w sferze umownego, powszechnie akceptowanego milczenia, które mogły zostać podjęte w dyskursie publicznym dopiero po przełomie 1989 roku⁸.

Należałoby zatem założyć, że pisarska aktywność Katz ma charakter symul-taniczny. Z jednej strony stanowi próbę uporania się ze świadomością proszającej

⁷ Szerzej na temat strategii tożsamościowych podmiotu i przestrzeni zależności zob. m.in. J. Tabaszewska, *Miejsca zależności. Podmiot pozbawiony miejsca – postawy i strategie tożsamościowe*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011, s. 283–301.

⁸ O postpamięci jako doświadczeniu wyrażonym w literaturze (szczególnie autobiografizującej) pisarek, pisarzy żydowskiego pochodzenia zaliczanych do tak zwanego drugiego pokolenia oraz dyskursie posttraumatycznym zob. m.in. A. Szczepan, *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością...*, op. cit., s. 239–256.

o azyl w Danii Polki-Żydówki, z drugiej strony wyznawanie jest gestem odzyskiwania utraconej rodzinnej przeszłości, wypełnianiem luki „po”⁹:

Jestem złodziejem.
Ale kogo okradam?
To nie mój język.
To nie mój kraj.
Przychodzę jak złodziej
za dnia.

Nocą zachowuję się
nadzwyczaj szlachetnie.
Odwiedzam miasteczko,
w którym się nie urodziłam.
Mówię moim własnym językiem.
Rany otwierają się
i zamykają.

Budzę się bez tchu¹⁰.

Gest ten jednak nie daje się jednoznacznie odczytywać, ponieważ pisarka od samego początku tworzy po duńsku. Fakt ów można by powiązać z mechanizmem wyparcia języka polskiego – języka zranienia i żalu – szczególnie po antysemickich nagonkach Marca '68, jak i założyć, że łączy się on z zabiegami przystosowawczymi, z pełnymi wyrzeczeń próbami wrastania w obcy kraj, który „nigdy nie będzie / moją ojczyzną, / moim domem”¹¹, oraz z wpisywaniem się w miejską przestrzeń Kopenhagi, do której „wciąż jeszcze nie przyzwyczaiałam się [...]. Brakuje mi jej serca, nie widzę jej twarzy. Gdy zamknę oczy, nie potrafię sobie wyobrazić miejsc i budynków jako całości, bo jej nie tworzą. Widzę je rozdzielnie, nic ich – w moim odbiorze – ze sobą nie spaja”¹².

Warto więc rozpatrywać twórczość Katz przez pryzmat gry z językiem (tak określa swoje zabiegi poetyckie sama pisarka) i jej pisarskimi intencjami. Autorka

⁹ „Postpamięć to związek, który łączy pokolenie »po« z osobistą, zbiorową i kulturową traumą tych, którzy przyszli wcześniej, związek z doświadczeniami, które ta nowa generacja »pamięta« jedynie za pomocą opowieści, obrazów i zachowań, które wyznaczyły jej dojrzewanie w społeczeństwie”. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, s. 3, [za:] A. Szczepan, *Rozrachunki z postpamięcią*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2013, s. 318.

¹⁰ J. Katz, *Powrót...*, op. cit., s. 20.

¹¹ Ibidem, s. 35.

¹² Wyznanie narratorki *Opowieści dla Abrama*, op. cit., s. 63.

zdaje się traktować swą dwujęzyczność nie tylko jako rozdwojenie, które albo doprowadza do tożsamościowego zachwiania, albo pozwala na koegzystencję różnych tożsamości, ale także jako anomalię, spotęgowaną obcość, stan „dziwaczności”. „Ja” liryczne początkowo dostojnie mówi o sobie: „Ja – Europejka. / Obywatelka Danii. / Wieczna Żydówka. / Dzielna Polka”¹³, by za chwilę tę dostojność zdegradować:

To dziwne,
dwujęzyczność
nie daje uczucia triumfu.

Ani uczucia rozdwojenia.
Jest raczej,
jak nieuniknione zniknięcie
najstarszego i najlepszego przyjaciela.
[.....]

Albo jak bycie
cielęciami
o dwóch głowach,
które nie trzymają się
wystarczająco mocno.

I dlatego
kiwiają
do siebie

Ze smutkiem¹⁴.

Problemu języka oraz związanych z nim tożsamościowych uwikłań obecnych w twórczości Janiny Katz nie sposób nie powiązać w tym miejscu z problemem języka i poezji Paula Celana. Kwestie niewyraźności doświadczenia i (nie)możliwości tworzenia poezji w języku niemieckim po Zagładzie stanowią – jak wiadomo – konstytutywny element twórczości Celana, co zestawzić można z trybem pisarskiej praktyki Katz. Pojawia się bowiem pytanie, czy twierdzenie Celana mówiące o tym, że prawdziwy poeta nie potrafi pisać w innym języku niż w tym, w którym się urodził¹⁵, daje się „przyłożyć”, uzasadnić, potwierdzić

¹³ Eadem, *Powrót...*, op. cit., s. 9.

¹⁴ Ibidem, s. 21.

¹⁵ Zob. m.in. *Uporać się z językiem. O poezji Paula Celana* [skrócony zapis rozmowy], R. Krynicki, J. Roszak, B. Deptuła, „Kultura Liberalna” 2014, nr 10 (269), [online] <http://kulturaliberalna.pl/2014/03/04/uporac-sie-jezykiem-poezji-paula-celana-zapis-rozmowy/> [dostęp: 4.03.2014].

lub zanegować w odniesieniu do poezji oraz prozy Katz. Czy można uznać, że Katz – tak jak Miłosz – chroni siebie w ojczystym (macierzystym) języku, czy jest zupełnie odwrotnie – pisarka próbuje z tego języka „uciec”, zastąpić go, a nawet wyprzeć? Jeśli Celan twierdzi, że poeta w innym języku kłamie, to czy w przypadku Katz nie jest tak, że nie tyle chodzi o kłamstwo, ile o brak – brak wspomnień, brak rodziny, brak zakorzenienia – który musi zostać wypełniony opowieścią Innego i wyrażony w języku Innego.

Co więcej, doświadczenie pustki, utraty, towarzyszące życiu poza granicami Polski, uwidacznia się najsilniej w twórczości Katz, gdy dochodzi do wyrażania emocji. Czy dopiero pisanie w języku obcym umożliwiło autorce wyartykułowanie emocji, a w języku ojczystym okazało się to dużo trudniejsze, a często nawet niemożliwe? A może odwrotnie – może trudniejsze jest pisanie o przeszłości po duńsku, więc to zadanie wymagające odwagi i większego wysiłku? Pisarka pytana o ten problem unikała jednoznacznej odpowiedzi, ale wysnuwanie interpretacyjnych wniosków może ułatwić pewne nawiązanie do fragmentu powieści Dubravki Ugrešić *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*¹⁶.

Narratorka tej powieści w kilkunastu zdaniach przedstawia historię współlokalki, nieszczęśliwie zakochanej studentki-cudzoziemki, która wyznaje jej po angielsku (!), dlaczego próbowała popełnić samobójstwo. Dziewczyna potrafiła opowiedzieć swą bolesną osobistą historię dopiero w obcym języku, to on:

[...] pomógł jej wyrzucić tę grudkę bólu tkwiącą w gardle. Poczucie dobrego smaku nie pozwoliło jej opowiedzieć historii w języku ojczystym. [...] powtarzając opowieść, unicestwiłaby przyczynę bólu. Tymczasem wykonując skomplikowany językowo i psychicznie manewr, wypowiedziała ból w obcym języku – uwolniła się, a jednocześnie ocaliła ból, nie niszcząc jego jądra¹⁷.

W powieści Ugrešić i utworach Katz nostalgiczne rozpamiętywanie przeszłości, radzenie sobie z rozpaczą i niestałością zostają przefiltrowane przez „suchą jakość” obcego języka, a skonstruowana w ten sposób opowieść, konfesja uzyskuje zdystansowaną emocjonalnie formę.

Lektura autobiograficznej prozy Katz (*Moje życie barbarzyńcy, Pucka*) w perspektywie postpamięci umożliwia wskazanie najważniejszych kwestii związanych z dziedzictwem wojennej traumy (chodzi o traumę pojmowaną nie tyle w kontekście nieświadomości, ile jako symptom historii¹⁸). Stała obecność okupacyjnego doświadczenia, poczucie osierocenia (autorka jako mała dziewczynka przeżyła okupację w polskiej „rodzynie zastępczej”), niedopowiedzenia

¹⁶ D. Ugrešić, *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, tłum. D. J. Ćirlić, Izabelin 2002.

¹⁷ Ibidem, s. 45–46.

¹⁸ Por. C. Caruth, *Trauma. Exploration in Memory*, Baltimore, MD and London 1995.

i sekrety związane z przeszłością, traumatyczne relacje rodzinne – to wątki, które współtworzą najbardziej wyrazistą narrację Katz o międzypokoleniowych ranach. Narracji tej towarzyszy zasługująca na szczególną uwagę opowieść o rzeczach, przedmiotach, pamiątkach rodzinnych, fotografiach, będąca niejako ukrytą wersją historii o rodzinnych doświadczeniach wojny i okupacji. Materialność rzeczy wpisana w rozpaczliwą oraz w najtrudniejszych miejscach niewyraźną biografię pisarki stanowi kłopotliwy spadek. Z jednej strony bowiem obecność rzeczy konkretyzuje fantomowe bóle przeszłości, z drugiej zaś – przedmioty często świadczą o nieznanym faktach, uświadamiających autorce odrębność, graniczność, nieprzekładalność własnego doświadczenia na doświadczenia matki i ojca¹⁹. Kwestie te uwidaczniają się w poniższym fragmencie *Mojego życia barbarzyńcy*:

Po śmierci mamy przysłano mi z Wiednia kilka fotografii i, o dziwo, kartę wizytową wujka Karola. Fotografie są poźółkłe, bardzo nastrojowe, niektóre wykorzystano jako karty pocztowe, ale ktoś usunął znaczki. Na jednej z nich widnieje tekst napisany ołówkiem do Judy Seklera z Wiednia. Data jest nieczytelna, ale zdjęcie pochodzi z Kołobrzegu, miasta wówczas niemieckiego. Jedyne, co mogę przeczytać, to słowa: „Moi kochani”. Nie potrafię też rozszyfrować podpisu. Fotografia przedstawia cztery starsze i dwie młode kobiety oraz czworo dzieci. Rozpoznaję tylko jedną z kobiet, moją babkę ze strony matki. Jest wysoka, majestatyczna, ubrana w długą, jasną, haftowaną suknię, w ręce trzyma ciemną torebkę, włosy ma przepasane opaską. W tle widać kosze plażowe. [...] Ostatnie zdjęcie ma za tło ciemną ścianę i jasną podłogę. Dwie dziewczynki w białych sukienkach, białych podkolanówkach i czarnych lakierkach: mama i ciotka. Mama opiera lewą rękę na krześle, a prawą trzyma za rękę moją ciotkę. Ma długie, czarne, rozpuszczone włosy, jej sukienka jest prosta, ale ozdobiona koronkami u dołu i przy rękawach. Sukienkę

¹⁹ „[...] postmemorialną funkcję odgrywają [...] materialne relikty ocalone z historycznych katastrof, takie jak fotografie i rodzinne dokumenty. Ich status – wbrew mimetycznym oczekiwaniom – oscyluje jednak gdzieś między faktograficzną materialnością świadectwa i »dopowiedzianą« rekonstrukcją ich losów, przyjmującą postać literackiej fikcji. Także ewokowane w tych tekstach pozostałości o charakterze *precarium* (termin Bożeny Shallcross) i przestrzenne topografie przywoływanych miejsc paradoksalnie wcale nie wzmacniają efektu realności, lecz wprost przeciwnie – nadają ich reprezentacjom widmowy status dystopijnego nie-miejsca [...]”. B. Dąbrowski, *Postpamięć, zależność, trauma*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością...*, op. cit., s. 261. Szerzej o terminie *precarium* oraz o statusie rzeczy po Zagładzie zob. B. Shallcross, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010. O rzeczach w literaturze zob. szerzej: P. Czapliński, *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1999, t. 22; „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2013, nr 1: *Widzialność rzeczy*, passim.

cioci zdobi wielka kokarda, kokardę ma także we włosach. To zdjęcie też zrobiono w Bielitz: „Kleinberger, photographisches Atelier, Schlossgarten”. I znów napisano ołówkiem: Lola u. Genia Knoll”. Kto to napisał?²⁰

Do tandemu wymienionych wątków trzeba dodać jeszcze jeden, reprezentatywny dla pisarstwa kobiet o żydowsko-polskim pochodzeniu należących do tego samego pokolenia. Wspólną cechą charakterystyczną twórczości Janiny Katz oraz między innymi Ewy Kuryluk, Andy Rottenberg, Bożeny Keff, Magdaleny Tulli jest zawikłana relacja pomiędzy matką i córką, będąca przyczyną traumatycznej (nie)wiedzy, stanowiąca źródło tożsamościowej identyfikacji i deklaracji. Matka żydówka ocalona z Zagłady, nosząca w sobie pamięć o przeszłości i Holocauście, funkcjonująca w rzeczywistości PRL, matka przede wszystkim enigmatyczna, nieobecna lub dotkliwie obecna, toksyczna, despotyczna, schizofreniczna – to figura niezwykle wyraźna w autobiograficznych opowieściach wymienionych wyżej autorek. Córki – narratorki, bohaterki i jednocześnie autorki tych narracji – niejednokrotnie poświadczają o fundującej roli postaw, (auto)kreacji, strategii matek dla ich własnych doświadczeń życiowych. Zarówno w powieści *Pucka* autorstwa Katz, jak i na przykład w *Utworze o matce i Ojczyźnie* Keff czy *Frascati* Kuryluk pojawia się istotna metafora ucha, która stanowi metonimię posttraumatycznej i postpamięciowej relacji między matką i córką. U Keff czytamy: „Gdyby twoje życie było równie tragiczne jak moje / Mogłabym czasem z tobą porozmawiać jak z kimś / Kto ma legitymację istnienia”²¹. Ucho jest dla tych monologów niczym pudło rezonansowe, które nie tyle współgra z wydawanymi przez matkę dźwiękami, ile je wzmacnia – gdyby nie obecność córki, głos matki z pewnością nie wybrzmiewałby tak silnie. U Katz natomiast metafora ucha pojawia się we śnie, co uruchamia dodatkowe wątki:

Śniło jej się, że Sonia [matka – dop. A.G.] wróciła z Warszawy całkiem odmieniona i nie chciała się do niej przyznać. Wyglądała zdumiewająco młodo, a Pucka nie była jej córką. We śnie Sonia cały czas była czymś zajęta. Pucka na próżno chodziła za nią i próbowała powiedzieć jej, że cierpi, że straszliwie cierpi i że matka musi ją kochać. Ale młoda Sonia wynajdywała wszelkie możliwe zajęcia, żeby jej tylko nie słyszeć. [...] A potem plaża zmieniła się w miasto z ciemnego, mokrego piasku. Zjawiła się kobieta z małym dzieckiem w ramionach, a Pucka i młoda Sonia równocześnie się do niej zbliżały. Pucka zajrzała do ucha dziecka, które zaczęło robić się coraz większe i większe, aż w końcu przypominało zabałaganiony pokój, a może monstrialną popielniczkę; były tam wazony pełne zwiędłych kwiatów, na podłodze leżały śmieci²².

²⁰ J. Katz, *Moje życie barbarzyńcy*, op. cit., s. 13, 14, 17.

²¹ B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Kraków 2008, s. 58.

²² J. Katz, *Pucka*, op. cit., s. 132–133.

Obraz ten można interpretować z pewnością na wiele sposobów, ale to, co jest tutaj najbardziej interesujące, odnosi się przede wszystkim do usytuowania podmiotu względem tekstu. Ucho robi się coraz większe, kiedy córka próbuje poznać nieznaną przeszłość; ucho robi się coraz większe, ponieważ córka chce się dowiedzieć więcej o ukrytej historii matki, rodziny; ucho przypomina zabałaganioną, chaotyczną, zwęgloną czy spopieloną przestrzeń, która obrazuje stan pamięci córki i nawiązuje do prochów rodziny unicestwionej w Zagładzie. Pojawiający się w autobiograficznych opowieściach motyw ucha okazuje się paradoksem i w pewien sposób przekleństwem – córki mogą usłyszeć zarówno to, o czym chcą się dowiedzieć, jak i to, czego wiedzieć nie chcą i/lub nie powinny. Narratorka próbuje przedstawić doświadczenie jednostkowe i jednocześnie dotrzeć do nieznannej historii rodzinnej dzięki opisowi snu, który nie powinien być rozpatrywany według teorii psychoanalitycznych, ponieważ te nie problematyzują tematu, raczej powielają utarte schematy interpretacyjne. Należałoby natomiast przyjrzeć się kwestii tego, że ucho w tym kontekście staje się nie tylko granicą ciała i zmysłu słuchu, ale także zdaje się sugerować, iż chodzi o aluzję do zamkniętych w ciele afektów – winy, wstydu, wstrętu, strachu, radości.

Te skomplikowane kwestie wydają się ważne również ze względu na odniesienia do granicznych doświadczeń życia w systemie totalitarnym opisane w interesujących mnie utworach autobiograficznych. Temat nazistowskiej czy komunistycznej dyktatury wpływa bezpośrednio na formę opowieści, co uwidacznia się w silnie zmetaforyzowanych opisach traumatycznej, utraconej przeszłości, którą autorki wymienionych narracji starają się odzyskać i zapamiętać na nowo, utrwalić. Widać to również w silnie zmetaforyzowanym i zretoryzowanym fragmencie jednej z powieści Herty Müller *Sercątko*:

Opuszczałam jako ostatnia czworokąt w akademiku. Łóżka dziewcząt były już nagie, kiedy wróciłam znad rzeki. Nie było ich walizek, w szafie wisiały tylko moje ubrania. Głośnik milczał. Zdjęłam pościel. Poszewka bez poduszki była workiem na głowę. Założyłam ją. Włożyłam pudełko z sadzą do rzes do kieszeni płaszcza. Poszwa bez kołdry była workiem na zwłoki. Założyłam ją. Kiedy uniosłam kołdrę, żeby zdjąć prześcieradło, leżało na nim świńskie ucho. To było ich pożegnanie. Potrząsnęłam prześcieradłem, ale ucho trzymało się, było przyszyte przez środek jak guzik. Widziałam miejsca nakłuć igły w niebieskawej chrzastce i czarną nić. Nie byłam w stanie wzbudzić w sobie wstrętu. Bardziej od świńskiego ucha bałam się szafy. Wyjęłam naraz wszystkie ubrania i wrzuciłam je do walizki. Cienie do powiek, ołówek do oczu, puder i szminka leżały w walizce²³.

²³ H. Müller, *Sercątko*, tłum. A. Buras, Wołowiec 2003, s. 76. O twórczości Müller szerzej zob. A. Galant, *Blizny i kanty. O prozie Herty Müller*, „Pogranicza” 2006, nr 2 (61), s. 11–19. Analogię do motywu ucha i systemu totalitarnego stanowić może niemiecki film fabularny *Życie na podłuchu*, scen. i reż. F. H. von Donnersmarck, Berlin 2006, 137 min.

Ostatnia opublikowana w Polsce powieść Janiny Katz *Opowieści dla Abrama* wydaje się najbardziej fabularnym utworem w przetłumaczonym prozatorskim dorobku pisarki. Ale czy na pewno nie znajdziemy w tym utworze motywów autobiograficznych? Oto poznajemy bohaterkę-narratorkę łudzaco przypominającą autorkę, która na tle opowieści o swojej miłosnej fascynacji do Abrama – starego, żonatego polskiego Żyda-emigranta – kreśli opowieść dużo istotniejszą, podejmującą temat starzejącej się, rozwiedzionej i osamotnionej kobiety, która przez doraźne obcowanie z enigmatycznym, zazwyczaj milczącym Abramem stara się uporać z doświadczeniem Holocaustu i emigracją z Polski. Jej życie, podobnie jak życie „ja” lirycznego wierszy Janiny Katz oraz samej Katz, rozpięte jest na wierzchołkach trójkąta: Dania – Polska – Izrael, trzech „miejsz” na świecie, które zdeterminowały egzystencję oraz tożsamość narratorki i pisarki. Podmiot sylleptyczny tej powieści, funkcjonujący na styku tego, co autentyczne, empiryczne i tekstowe, zmyślone, wprowadza czytelnika w przestrzeń równoległych wypowiedzi „ja” powierzchniowego i „ja” głębokiego, co nadaje tekstowi unikalny kształt²⁴.

Na uwagę zasługuje tutaj powiązanie zagadnienia relacji międzyludzkich z problemem granic wypowiadalności losu żydowskiego everymana na podstawie znanych scenariuszy ocalań od Zagłady. Snucie fikcyjnej opowieści dla Abrama, mówienie za kogoś o nim samym, można zinterpretować również w szerszym kontekście jako sposób na zakamuflowane „pisanie siebie”. Metoda kreowania bohaterów i bohaterek powieści jest zbieżna z (właściwie niemożliwym) docieraniem do niezapamiętanych historii własnych, a co za tym idzie – wkraczaniem autorki do, rzec by można, odtąd już quasi-fikcyjnego świata tekstu.

Oprócz wyżej wymienionych głównych tematów powieści dodatkowo na uwagę zasługuje wątek dotyczący romansu dwojga starzejących się ludzi oraz rodzinne konstelacje bohaterki. Fragmenty opisu niespełnionych miłosnych i seksualnych pragnień narratorka przeplata opowieściami o synu homoseksualistcie. Dzięki prowadzonej równolegle narracji o dwóch skrajnie różnych miłościach pisarka doskonale uzmysławia czytelnikom, że współcześnie tabu dotyczy już nie tyle homoseksualnych zbliżeń, ile intymnej bliskości między dwojgiem ludzi w podeszłym wieku, co potwierdza, że stabuizowane kwestie wcale nie zostają przełamane, lecz funkcjonują nadal; ich granice jedynie się przesuwiają, ale nie zostają całkowicie zniesione.

Przyglądając się poetyckiej i prozatorskiej twórczości Janiny Katz, nie sposób nie zwrócić uwagi na to, że w jej twórczym projekcie ogromne znaczenie mają

²⁴ „»Ja« sylleptyczne – mówiąc najprościej – to »ja«, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślone, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe”. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2001, s. 109.

praktyki pisarskie uwarunkowane tekstowymi mechanizmami autobiografii. Można więc założyć, że autorka zarówno w wierszach, jak i utworach wspomnieniowych czy powieściach dzięki pomieszaniu porządków przeszłości i terażniejszości przeprowadza inwentaryzację pamięci podczas kształtowania wspomnieniowej narracji o losach rodziny, a tym samym o własnych losach. Co więcej, Janina Katz czy to w poetyckich wyznaniach, czy w prozatorskich autobiograficznych opowieściach, kreśląc panoramę prywatnych relacji, w tym rodzinnych zależności, porusza wiele bardziej skomplikowanych tematów, dotyczących chociażby młodości, dojrzewania, starzenia się i intymności, traumatycznych przeżyć własnych i tych odziedziczonych, stosunków polsko-żydowskich, a także kwestii politycznych uwarunkowań PRL. W ten sposób Katz w swojej twórczości umiejscawia jednostkowe doświadczenia w perspektywie „makroskopijnej”.

“EUROPEAN, DENMARK CITIZEN, ETERNAL JEW, BRAVE POLE”. ON LANGUAGE AND IDENTITY IN WORKS OF JANINA KATZ

The object of my analysis is regarding the poetic, prose and translation works of Janina Katz. Artistic activity of the author of such works as *Pucka*, *Opowieści dla Abrama* [Stories for Abram], *Powrót do jabłek* [Return to Apples], and translator of Polish literature into Danish, presents in a particularly interesting way issues of border of the tongue, border experience, as well as cross-border or uniquely frontier European biography of Janina Katz.

KEYWORDS

border experience, Jewish identity, cross-border biography, materiality

BIBLIOGRAFIA

1. Czaplinski P., *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wystouch, B. Kaniewska, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1999, t. 22.
2. Dąbrowski B., *Postpamięć, zależność, trauma*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011.
3. Galant A., *Blizny i kanty. O prozie Herty Müller*, „Pogranicza” 2006, nr 2 (61), s. 11–19.
4. Hirsch M., *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012.
5. Katz J., *Moje życie barbarzyńcy*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2006.

6. Katz J., *Opowieści dla Abrama*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2010.
7. Katz J., *Pisane po polsku*, Kraków–Budapeszt 2008.
8. Katz J., *Powrót do jabłek*, tłum. B. Sochańska, Katowice 2011.
9. Katz J., *Pucka*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2008.
10. Keff B., *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Kraków 2008.
11. Kuryluk E., *Frascati. Apoteoza topografii*, Kraków 2009.
12. Müller H., *Sercątko*, tłum. A. Buras, Wołowiec 2003.
13. Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2001.
14. Shallcross B., *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010.
15. Szczepan A., *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011, s. 239–256.
16. Szczepan A., *Rozrachunki z postpamięcią*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2013.
17. Tabaszewska J., *Miejsca zależności. Podmiot pozbawiony miejsca – postawy i strategie tożsamościowe*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011, s. 283–301.
18. *Trauma. Exploration in Memory*, ed. C. Caruth, Baltimore–Londyn 1995.
19. Ugrešić D., *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, tłum. D. J. Ćirlić, Izabelin 2002.
20. *Uporać się z językiem. O poezji Paula Celana* [skrócony zapis rozmowy], R. Krynicki, J. Roszak, B. Deptuła, „Kultura Liberalna” 2014, nr 10 (269), [online] <http://kulturaliberalna.pl/2014/03/04/uporac-sie-jezykiem-poezji-paula-celana-zapis-rozmowy/> [dostęp: 4.03.2014].
21. „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2013, nr 1: *Widzialność rzeczy*.
22. *Życie na podsluchu*, scen. i reż. F. H. von Donnersmarck, Berlin 2006, 137 min.