

Magdalena Ruta
Kraków

Dwujęzyczność, dwukulturowość, literatura. Casus Kalmana Segala

1. Spojrzenie na żydowskie miasteczko

Przedmiotem moich refleksji są dwa opowiadania Kalmana Segala¹: *Sender* oraz *sztetl bajm Son*, które po przetłumaczeniu przez autora z jidysz na język polski noszą tytuły – *Głupi Sender* oraz *Miasteczko*². Oba są obrazkami z życia sztetl. W pierwszym z nich autor portretuje dziwaka zadomowionego w pejzażu miasteczka, drugie mówi o spotkaniu matki z synem po siedmiu latach rozłąki.

Świat żydowskich opowieści Segala to miasteczko na kilka lat przed wojną. Pozornie życie toczy się tutaj w niezmiennym rytmie, jednak bystry obserwator dostrzeże zachodzące zmiany. Do sztetl, które trwa w swoim mitycznym, sakralnym czasie, wdziera się historia. Opowiadania Segala ukazują moment nadchodzącej przemiany, choć jego mieszkańcy nie są jeszcze tego świadomi.

Miasteczko żydowskie jest w prozie Segala synonimem domu, krainy dzieciństwa, do której pisarz ma stosunek pełen nostalgii, nie pozbawiony jednak krytycyzmu.

¹ Kalman Segal – polski pisarz pochodzenia żydowskiego. Urodził się w Sanoku w roku 1917. Debiutował w 1952 roku tomikiem wierszy w jidysz, a po polsku wydał pierwszą książkę w roku 1956. W 1969 roku wyjechał do Izraela, gdzie publikował głównie w jidysz. Zmarł w Jerozolimie w 1980 roku.

² Opowiadania te pochodzą z następujących zbiorów opowiadań: *Sender – Getraje libe*, Warszawa 1960; *A sztetl bajm Son – A sztetl bajm Son*, Warszawa 1965; *Głupi Sender – Opowiadania z zabitego Miasteczka*, Warszawa 1956; *Miasteczko – Miłość o zmiernych*, Katowice 1962.

2. Jak pisać o sztetl?

Obowiązkiem tego, kto przeżył Zagładę, jest dawanie świadectwa, ocalanie w pamięci świata, który nie przetrwał. Segal wskrzesza zatem ów umarły świat, a tworzoną przez niego wizją rządzą prawa pamięci.

Żydowski świat Kalmana Segala ulega czasami mitologizacji jako kraina dzieciństwa, rodzinna okolica. Fakt, że nazwa „miasteczko” jest zawsze pisana przez Segala dużą literą, czyni z niej figurę symboliczną.

O pewnej mitologizacji świata widzianego oczyma pisarza świadczy np. jego wyczulenie na współistnienie, przenikanie się trzech kultur i trzech religii: polskiej, ruskiej i żydowskiej. Współtrwanie to jest niezwykle ważnym elementem w pejzażu tego świata i stanowi o jego uroku i niepowtarzalnej wartości:

„Hersz-Łajb zatrzymał się przy parkanie cerkwi. (...) Śpiewali. Chwilami dochodził śpiew z pobliskiej bożnicy, a potem rozległ się jeszcze dźwięk sygnaturki z wieży kościoła franciszkańskiego. Ta przypadkowo zespolona w czasie muzyka trzech światów spodobała się Hersz-Łajbowi Dobkiesowi”. (*Miasteczko*, s. 85)

Warto w tym miejscu podkreślić, że obraz ten pojawia się tylko w tekście polskim. Jest wynikiem świadomej refleksji artysty, powołującego do istnienia świat, który ma w sobie ład wewnętrzny i harmonię.

Kalman Segal inaczej opowiada o sztetl w jidysz, a inaczej po polsku. Narrator żydowski posługuje się często zwrotami znanymi z języka baśni czy legend: wydarzenia, które rozgrywają się poza centrum świata przedstawionego, dzieją się w przestrzeni niedookreślonej, „gdzieś na świecie”, „w dalekich stronach”. Natomiast w odpowiednim miejscu w tekście polskim pojawiają się np. nazwy miast. I tak bohater jednego z opowiadań – Hersz-Łajb Dobkies – powraca do sztetl „fun der wajter welt” (z dalekiego świata), a w innym miejscu opowiadania sąsiadka radzi mu: „er zol zich wider lozn in di wajte makojmes, dort wet er niszt umkumen” (by udał się znów do dalekich miejsc, tam nie zginie; *A sztetl bajm Son*, s. 25). Tymczasem po polsku sąsiadka: „radziła mu wyjechać do Przemysła lub Lwowa” (*Miasteczko*, s. 87).

Pamięć wspominająca zaciera szczegóły – w opowiadaniach jidysz brak dokładnej charakterystyki postaci, wydarzeń, scenerii. Opowieść jest jakby zredukowana do minimum, narrator wyławia najważniejsze dla fabuły fakty, zdarzenia. Nie odczuwa potrzeby dokładnego charakteryzowania

tego, o czym opowiada, wystarcza mu jedynie przywoływanie obrazu świata o zatartych konturach, akt wydobywania z pamięci pojedynczych zdarzeń, które układają się w szkic opowieści. Od wyglądów postaci ważniejsze są ich działania i to, co się rozgrywa pomiędzy nimi. Oto matka wita syna wracającego do shtetl po siedmiu latach nieobecności:

„Zi hot cu im ojsgecojgn di hent, ire hantflachn hobn gecitert. (...)

– Mame, dos bin ich – hot er geentfert – Hersz-Łajb.

– Du bist es? Zec zich do, lebn mir.

Zi hot genumen gletn zajn ponem un shtil geflistert”.

(Wyciągnęła ku niemu ręce, jej dłonie drżały. (...)

– Mamo, to ja – odpowiedział – Hersz-Łajb.

– To ty? Usiądź tutaj, koło mnie.

Zaczęła gładzić jego twarz i cicho szeptała.) (*A shtetl bajm Son*, s. 20)

Natomiast w języku polskim opowiadania są dookreślone, uzupełnione o wiele szczegółów, takich jak opisy miejsc, wyglądy, zachowania postaci czy ich cechy, a nawet dodatkowe epizody. Język narracji jest bardziej obrazowy, dekoracyjny. Opowieść polska to tworzywo podlegające literackiej obróbce, uzupełniane, wzbogacane, przerabiane – tworzywo, z którego ma powstać kunsztowna całość. Opowieść w jidysz to nieuporządkowana materia wspomnień. Przykładem niech będzie tutaj ta sama scena powrotu syna do domu:

„Wyciągnęła do niego ręce drżące i pomarszczone, malutkie, zniekształcone przez prace i reumatyzm. (...)

– Mamo, to ja – powiedział nachylając się nad nią. – Hersz-Łajb.

– Ty? Usiądź tutaj, koło mnie.

Usiadł na krawędzi łóżka i pozwolił się pogłaskać po twarzy. Palcami wodziła po jego policzkach jak niewidoma i szeptała cicho”. (*Miasteczko*, s. 78–79)

W tekście jidysz brak jakiegokolwiek informacji o tym, że matka w chwili spotkania leży na pościeli, nic nie wiemy też o tym, że choruje na reumatyzm i że ciężko pracuje.

Kolejnym przykładem zacierania szczegółów w jidysz niech będzie fragment opowiadający o losach narzeczonej Dobkiesa, która:

„.... hot hasene gehat mit an altn almen un cu najn chadoszim iz zi gesztornb im kimpet. Dos naj gebojrene hot Jojne der Beker genumen cu zich”.

(... wyszła za mąż za starego wdowca i po dziewięciu miesiącach zmarła przy porodzie. Nowo narodzone Jojne Piekarz zabrał do siebie.) (*A sztetl bajm Son*, s. 18)

Po polsku brzmi to tak:

„... wyszła za mąż za sędziwego bogacza i po roku zmarła w położu. Doktor Pajęczkowski operował martwą Cyprę i z jej brzucha wyjął żywe dziecko. Piekarz zabrał noworodka do domu”. (*Miasteczko*, s. 76)

3. Mieszkańcy żydowskiego miasteczka

Również swoich bohaterów autor inaczej prezentuje w obu wersjach językowych. W jidysz wymienia ich z imienia, po którym następuje zwykle przydomek powstały np. od wykonywanej profesji. Wspomina np. Uszera Procentnika, Jankiela Lichwiarza czy Jojne Piekarza. Świat zaludniony takimi postaciami staje się mniejszy, oswojony. W tekstach polskich postaci te to reb (pan) Uszer, lichwiarz Dawidson oraz piekarz Goldblum – osoby wymienione z nazwiska, poprzedzonego (pisaną małą literą) nazwą zawodu. Brzmi to bardziej oficjalnie, a przy tym Segal pozbawia owe postaci tej jednej, jedynej cechy, która wyróżniała ich ze społeczności miasteczka. Cechy tak ważnej, że zastępowała nazwisko.

W obu wersjach językowych opowiadania *Sender/Głupi Sender* odmiennie ukazany jest bohater tytułowy. W tekście polskim pojawia się szereg dodatkowych informacji na jego temat. Są one świadectwem pracy artysty nad literackim kształtem tej postaci. Wzmocnione zostają te cechy głupca, których istnienie autor sygnalizował już w w tekście jidysz. Żydowski głupek – noszący w sobie zdolność przeczuwania tajemnic świata – staje się w tekście polskim postacią niezwykłą. Dziwny jest jego wygląd, zachowanie, przeszłość, opowieści, które snuje, to wizje poetyckie (ma zatem talent poetycki), z godnością przyjmuje jałmużnę, uśmiech ma niezemski, a brodę proroka. W jednym miejscu porównany jest nawet do Jeremiasza. Tekst żydowski nie eksponuje w tak silny sposób niezwykłości tego człowieka. Obraz Sendera w jidysz to swojego rodzaju dagerotyp sympatycznego dziwaka, natomiast obraz w języku polskim to stylizowany portret zapoznanego mędrca i proroka.

4. Jak przetłumaczyć inną kulturę?

W opowiadaniach żydowskich Segal przedstawia realia świata innej, nieznaney nam kultury. Ale ważną rolę w całej jego twórczości odgrywa też problematyka moralna, uniwersalna, wspólna wszystkim nacjom. Prezentując symbole związane z kulturą hermetycznego świata szteti, pisarz „tłumaczy” czytelnikowi to, co dla niego obce. Czasami jednak zdarza się, że przekładając swoje opowiadania, preferuje problematykę moralną. Wtedy gdy ideologiczna wymowa utworu, konflikt wartości czy prezentacja prawd ogólnoludzkich jest dla niego ważna, ważniejsza niż funkcja poznawcza dzieła, Segal zaciera w przekładzie odrębności kulturowe żydowskiego świata. Przestrzeń utworu staje się uniwersalna, bowiem nie sceneria jest ważna, lecz to, co rozgrywa się pomiędzy osobami dramatu³.

Narrator opowiadań Segala należy do świata przedstawionego. Wprowadzając czytelnika w opowieść o Głupim Senderze, pisarz odwołuje się w tekście jidysz do wiedzy, którą dzieli z nim żydowski odbiorca. Zakłada, że jest rzeczą powszechnie znaną, iż każde szteti miało swojego głupca:

„Azoj iz gewen in di cajtn fun Mendele Mojcher-Sforim, un azoj iz noch in fil erter biz hajnt”.

(Tak było za czasów Mendele Mojcher-Sforima i tak jest jeszcze w wielu miejscach do dziś.) (*Sender*, s. 24)

Autor wymienia nazwisko żydowskiego pisarza, licząc na to, że wywoła w umysłach czytelników skojarzenia z bohaterami jego powieści, zamieszkującymi miasteczko o nazwie *Głupsk*⁴. W tekście polskim natomiast

³ Tak jest np. w miniaturze *Safes/Der noged* (bogacz), w której na plan pierwszy wysuwa się wątek anegdotyczny. Jest to bowiem opowieść o bogaczu, który pośmiertnie zakpił z chciwości swojej rodziny, zostawiając jej w spadku pusty sejf. W polskim tłumaczeniu autor zatarł wszelkie ślady odrębności świata, w którym pierwotnie rozgrywała się ta historia – scenerią wydarzeń było żydowskie miasteczko. Zob. *Safes*, [w:] *Rzeczy ludzkie*, Katowice 1958, s. 20 oraz *Der noged*, [w:] *Szajd-wegn*, Warszawa 1961, s. 235.

⁴ Mendele Mojcher Sforim (1835–1917) opisywał życie prostych, ubogich Żydów z ich wszelkimi wadami i zaletami. Bohaterami jego twórczości są mieszkańcy wiosek o znaczących nazwach: Głupsk, Tuniejadówka, Kabcańsk („kabcn” to po hebrajsku „biedak”). Realizm, z jakim ukazywał nędzę i zacofanie żydowskich sztetlech, wywoływał oburzenie

pomija ów fragment, czując się w obowiązku w inny sposób uzupełnić wiedzę czytelników w tym zakresie. Zamieszcza zatem obszerny wywód na temat roli, jaką głupek pełni w pejzażu szteti:

„Głupiec – to postać ściśle związana z żydowskim życiem, głupiec – to czynnik nie mniej ważny od – nie przymierzając – mykwy lub koszernej jatki. Głupiec w każdej gminie żydowskiej to postać tradycyjna, urastająca czasem do legend, obok rabina najpopularniejsza i na swój sposób lubiana”. (*Głupi Sender*, s. 67)

Tłumacząc na polski te fragmenty, w których pojawiają się treści nieznane czytelnikowi polskiemu, Segal stosuje rozmaite zabiegi. W niektórych przypadkach opuszcza pewne partie tekstu (o ile symbol kulturowy nie odgrywa ważnej roli), koncentrując się na warstwie zdarzeniowej. Tak jest np. we fragmencie, w którym informuje nas, skąd Głupi Sender ma odzież. Dostaje on stare ubrania od kobiet, które – w tekście jidysz – porządkują mieszkanie przed Pesachem, a – w tekście polskim – po prostu robią porządki. Szczegół obyczajowy związany z religijnymi przepisami żydowskimi, nakazującymi oczyszczenie domu z zakwasu przez świętem Paschy, z czym wiążą się gruntowne porządki, wydał się pisarzowi mniej ważny niż informacja, kto pomaga miejscowemu głupkowi. W tym miejscu w tekście żydowskim pisarz ironicznie zauważa, że ofiarując biedakowi stare szmaty, pobożne Żydówki wypełniają mycwę (dobry uczynek), chcąc zasłużyć na niebo. Wzmianki tej nie ma w tekście polskim.

Podobnego pominięcia treści związanych z religijnym kontekstem wydarzenia dokonał Segal, opisując swary pomiędzy synami cadyka, którzy nie mogli ustalić, kto z nich ma zostać następcą ojca. W tekście żydowskim kłótnia rozgorzała, gdy synowie „[hobn] opgezect szive”³ (dosł. od-

niektórych krytyków. Tymczasem: „Tematem twórczości Mendele Mojchera Sforima jest w istocie tragedia uciskanych ludzi, ich codzienne zmaganie z przeciwnościami. Mendele płakał nad Kapcańskim i Głupskim. Drwił i śmiał się przez łzy. Pokazywał, czym się zwykły Żyd zajmuje: Nękał go troski o parnose, [zarobek – MR] kłopoty związane z celebracją soboty, a parnoses, jak wiadomo, były w Głupsku niczym gwiazdy na niebie.” – S. Belis-Legis, Wstęp [do:] Mendele Mojcher Sforim, *Podróże Beniamina Trzeciego*, tłum. M. Friedman, Wrocław 1990, s. 16.

³ Żałobnik, awel, jeżeli jest dzieckiem, współmałżonkiem, rodzicem lub rodzeństwem zmarłego, przez siedem dni po pogrzebie przestrzega ciężkiej żałoby, szivy. W tym czasie siedzi w domu na niskim taborecie w pożyczonym ubraniu, nie zakłada skórzanego obu-

siedzieli sziwę), tzn. siedmiodniowy okres żałoby po ojcu, natomiast w tekście polskim spór wybuchł „wkrótce po uroczystościach żałobnych”.

Innym zabiegiem, za pomocą którego pisarz próbuje oddać realia kulturowe w polskim tłumaczeniu, jest próba swoistej ich interpretacji. W żydowskiej wersji *Głupiego Sendera* narrator opowiada, że bohater „hot zich gekent in di klejne ojsjes” (znał się na małych literach), a po polsku stwierdza, że jest on człowiekiem uczonym. Osoba, która zna się na „małych literach”, to człowiek uczony, ale uczony w Piśmie. To człowiek, który studiuje święte Księgi, bowiem komentarze do Biblii pisane są małymi literami na marginesie tekstu głównego.

Ten rodzaj interpretacji „spłaszczającej” zastosował Segal, przywołując treści opowiadanych przez Sendera legend. Z żydowskiej opowieści o łamedwownikach⁶ została polska opowieść o bezimiennych pokutnikach, którzy odwiedzają najbardziejniejszych, niosąc im pociechę. W ten sposób autor ocalił wprawdzie jakiś sens owej opowieści (pomoc współbraciom), ale pominał jej zakorzenienie w żydowskich legendach i opowieściach ludowych.

Kolejnym przykładem takiego przekładu znaków innej kultury jest tłumaczenie fragmentu, w którym mowa o interwencji policji i wojewody w spory walczących o schedę synów rabina. Spór kończy się objęciem urzędu rabina przez mężczyznę wyznaczonego przez władze. „Państwowy” rabin jest – jak informuje tekst polski – nowy, obcy i niespokrewniony z dynastią cadyka. Tekst jidysz podkreśla natomiast, że był to człowiek, „wos dos sztetl hot kejn mol zajn nomen niszt gehert un vos kejn hot afile niszt gewust, wemens ejnikl er iz” (którego imienia miasteczko nigdy nie słyszało i o którym nikt nawet nie wiedział, czym jest wnukiem; *A sztetl bajm Son*, s. 20). Z tekstu polskiego trudno się domyślić, że w judaizmie

wia, nie strzyże się ani nie myje starannie i przyjmuje wizyty członków wspólnoty składających kondolencje. Zob. A. U n t e r m a n, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, tłum. O. Zienkiewicz, Warszawa 1994, s. 304, hasło „żałoba”.

⁶ Łamed wownik (jid. „jeden z trzydziestu sześciu”) – wedle wierzeń folkloru żydowskiego w każdym pokoleniu żyje w utajeniu 36 ludzi sprawiedliwych, od których zasług zależy los świata. (...) Jednemu z tych pokornych i niezauważanych Łamed wowników sądzone jest zostać mesjaszem, jeśli pokolenie okaże się tego warte. Znoszą wraz ze swymi żydowskimi współbraćmi niedole wygnania, trudniąc się rzemiosłem, a po rolę przywódczą sięgają jedynie w razie zagrożenia gminy. Wywiązawszy się z obowiązku ratowania Żydów w niebezpieczeństwie, powracają do swej anonimowości. Pod groźbą śmierci

niezmiernie ważny jest tzw. „jiches”⁷, dobre pochodzenie, tzn. pokrewieństwo z uczonym, rabinem czy inną znakomitą osobą.

Jeszcze jeden przykład. Biegające za Hersz-Łajbem dzieciaki wykrzykują taki wierszyk: „Hersz-Łajb Dobkies/ frest koze-bobkies!” (... zjada kozie bobki). I w tym przypadku Segal nie widział konieczności przełożenia całego dwuwiersza. Ograniczył się do zachowania w tłumaczeniu rymu, gubiąc przy okazji obraźliwą treść wierszyka. W wersji polskiej dzieci wołają za Hersz-Łajbem: „Dobkies-Bobkies”.

4. Dbalność o wiedzę odbiorcy

W wielu miejscach Segal udziela czytelnikowi polskiej wersji szeregu dodatkowych informacji, które mają uzupełnić obraz obcego dlań świata. Tak np. dowiadujemy się, że Głupi Sender, nocując w bóżnicy, sypia na ławie. Narrator nie skąpi wyjaśnień, które mają nam udowodnić, jak pożyteczni są głupcy w swoim sztetl. W tekście jidysz taki głupiec szorował plecy zamożnych mieszkańców miasteczka i smagał je brzoźową miotłą, natomiast w wersji polskiej ponadto:

„... lał gorącą wodę na rozgrzane kamienie, mydlił, mył, polewał wodą i trząsał swoją miotłą na lewo i prawo”. (*Głupi Sender*, s. 68)

Polska wersja *Miasteczka* parokrotnie przynosi opis sztetl oraz krótkie scenki z codziennego życia jego mieszkańców. Szczegółów tych nie ma w jidysz. Wydaje się, że autor tłumaczenia polskiego pamiętał o nich głównie ze względu na swojego odbiorcę.

nie wolno im ujawniać innym swego prawdziwego oblicza. Zob. *ibidem*, s. 162–163, hasło „Łamed wownik”.

⁷ Jichus [lub jiches] (hebr. „pokrewieństwo”) – termin odnoszący się w jidysz do zaszczytu spływającego na jednostkę z racji jej pokrewieństwa ze sławną lub wybitną osobistością. Mieć jichus oznacza spokrewnienie z żyjącą znakomitością albo – częściej – pochodzenie z rodziny chlubiącej się czcigodnymi przodkami, słynnymi rabinami lub czołowymi postaciami społeczności. (...) Osoba pozbawiona jichusu mogła być uważana za prostą, czyli „prostaka”, „szaraka” lub „pospolitego”. – Zob. *ibidem*, s. 130, hasło „Jichus”.

5. Dbalność o język polskich opowiadań

Cechą typową dla autorskich tłumaczeń Segala (z których składa się niemal cała jego twórczość⁸) jest dbalność o językową stronę polskich tekstów. Są one stylistycznie bogatsze, bardziej wyszukane, dekoracyjne i bardziej eleganckie. Przykładów mogłabym przytoczyć wiele, w tym miejscu posłużę się jednak tylko kilkoma wybranymi z omawianych tekstów.

Głupi Sender potrafił każdemu wypomnieć jego grzechy. W jidysz narrator stwierdza, że:

„... wen er hot celozt di cung, er hot geszit pech un szwebl ojf di bekowedikste un rajchste menczn in sztot”.

(... gdy rozpuścił język, sypał smołą i siarką na najszacowniejszych i najbogatszych ludzi w mieście.) (*Sender*, s. 23)

a po polsku:

„Był to Jeremiasz sypiący kłótniami na najdostojniejszych i najbogatszych obywateli miasta”. (*Głupi Sender*, s. 69)

Dosadnemu, obrazowemu wyrażeniu jidysz odpowiada elegancka przenośnia polska, zakładająca znajomość świętych Ksiąg.

W innym miejscu tego opowiadania czytamy, że bohater narysował jednego z mieszkańców miasteczka na ścianie mykwy, umieszczając mu na plecach „a por fajne⁹ fligl” (parę ładnych skrzydeł). Te żydowskie „ładne skrzydła” są w tekście polskim wspanialsze, zamieniają się bowiem w „skrzydła archanielskie”.

6. Pisarz polski czy pisarz żydowski?

Już na podstawie tych kilku przykładów widać, że język polski jest dla Segala właściwym tworzywem literackiej twórczości. Intuicja ta znajduje

⁸ Pisarz sam przetłumaczył (prawdopodobnie z jidysz na polski) dwie powieści, jeden utwór dramatyczny, około 200 opowiadań oraz miniatur literackich. Wydał w sumie 18 tomów w języku polskim, a 10 tomów w jidysz.

⁹ Fajn – gentle, fine, nice. Por. A. Harkavy, *Yiddish-English-Hebrew Dictionary*, N. York 1988 (reprint), s. 406.

potwierdzenie w analizie innych utworów tego pisarza. Nie wiadomo, jaka była kolejność powstawania jego prac. Wydaje się jednak, że językiem pierwszego zapisu był jidysz. Pełnił on jakby funkcję pasa transmisyjnego pomiędzy pamięcią i wyobraźnią autora a ostatecznym kształtem dzieła literackiego. Można utwory pisane w tym języku nazwać „zapisem głośnego myślenia”. Pomysł zrodzony w jidysz zostaje „wyrzeźbiony” za pomocą narzędzi języka polskiego. O tym, co znane czytelnikowi żydowskiemu z osobistego doświadczenia, Segal opowiada skrótami. Natomiast czytelnikowi polskiemu daje wizję pełniejszą, troszcząc się o to, by nic z urody wskrzeszanego mocą pamięci świata nie zginęło w drugim języku.

Wydaje się, że Kalman Segal przypisywał swojej polskiej twórczości wyższą rangę. Jego polskie tłumaczenia są – jak się przekonaliśmy – bardziej dopracowane, a poza tym więcej jego prac ukazało się właśnie po polsku.

Opowiadając o kulturze obcej czytelnikowi polskiemu, pisarz często prezentuje jej realia bez komentarza, licząc na czytelność pewnych haseł czy symboli. Tak jest np. przy opisie mykwy czy modłów w bóżnicy. W tych jednak miejscach, w których jest to – jego zdaniem – konieczne, podaje pewien kontekst interpretacyjny (np. pisze o roli głupca w pejzażu sztetl). Najczęściej jednak – jak to miało miejsce w cytowanych wyżej tekstach – interpretacja ta jest interpretacją „spłaszczającą”, wydobywającą tylko zasadniczy aspekt zjawiska, korespondujący z ogólnym przesłaniem utworu.

SUMMARY

The author compares two (Polish and Yiddish) versions of two stories written by Kalman Segal (1917–1980) – a bilingual, modern Polish-Jewish writer who translated his works from Yiddish into Polish by himself. The pictures of a little Jewish town (shtetl) in both tales are slightly different. The shtetl in Polish version is described in a more detailed way. This is connected with the writer's tendency towards explanation of Jewish culture to a Polish reader. The paper discusses different ways in which Segal translated symbols of his culture.