

STRACH PRZED CZUŁOŚCIĄ?

Czyli jidyszowe zmagania z kobiecością w poezji.



**dr hab.
Joanna Lisek**

Jest literaturoznawczynią, tłumaczką, pracowniczką naukową Katedry Judaistyki im. Tadeusza Taubego Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się poezją żydowską i kulturą jidysz, a szczególnie twórczością kobiet. Od 2017 r. redaguje serię *Żydzi. Polska. Autobiografia*.
joanna.degler@gmail.com



Joanna Lisek

Katedra Judaistyki im. Tadeusza Taubego
Uniwersytetu Wrocławskiego

Słowo „czułość” wsparte autorytetem noblistki zagościło dziś na salonach, w świecie akademickim, przedarło się do dyskursu publicznego. Organizowane są konferencje naukowe z motywem

przewodnim czułości, podejmowane inicjatywy wydawnicze, kulturalne zogniskowane wokół tego pojęcia. Jednak mimo swoistego renesansu, jaki od zaledwie kilku miesięcy przeżywa czułość, wciąż dla niektórych wydaje się wartością spoza kanonu „wielkich” literatur i filozofii. W dyskusji, która toczyła się wokół przemowy noblowskiej Olgi Tokarczuk, przeciwstawiano czułości m.in. wspólnotę narodową. Niektórych raziła „małeńkość”, a nawet „naiwność” czułości. Pojawiające się w dyskursie publicznym dychotomiczne pojęcia wobec czułości świetnie współgrają z dyskusją prowadzoną od XIX w. wokół tzw.

*Z moich ciemności
z moich jasności*

literatury kobiecej. Wówczas czułości w odniesieniu do literatury nie postrzegano pozytywnie. Kojarzona z wyczułeniami, tkliwością, sentymentalizmem i naiwnością, była przez męską krytykę literacką traktowana jako immanentna cecha pisarstwa kobiet i piętnowana jako jego słabość. Czułość nie może być patetyczna, jest antytezą patosu, a właśnie za brak „siły patosu” Balzac krytykował George Sand, a za nim przez pół wieku formułowano ten sam zarzut wobec całej twórczości kobiet. Choć czułość jest wyjściem poza własne „ja”, jak mówi Tokarczuk, „pojawia się tam, gdzie z uwagą i skupieniem zaglądamy w drugi byt, w to, co nie jest »ja«”, pozostaje zawsze czymś osobistym, nie może być wartością wspólnotową, zbiorową. Powieściom kobiet zarzucono niedostatecznie szeroką perspektywę dziejową, banalność, brak powagi. Aleksander Świętochowski używa porównania odnoszącego się do garderoby: „Są to nie więcej, jak tylko powieściowe fatałaszki, które w zdolnych rękach mogłoby złożyć mozaikowe tło, w rękach kobiety stały się faktami pierwszego planu”. Współgra to z najsłynniejszą dziś metaforą użytą przez Władysława Jabłońskiego na początku XX w. określającą pisarkę jako: „pracowite prządki banalnej rzeczywistości”. Wydaje się, że wystąpienie Tokarczuk, w którym „literatura jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego innego od nas bytu”, uaktywniło od dawna toczącą się dyskusję i jej argumentarium.

Wiersze, wierszyki, wierszątka

W Polsce okresu międzywojennego spory dotyczące twórczości kobiet nie toczyły się jedynie na gruncie polskojęzycznej publicystyki, ale także w żywo rozwijającym się po sąsiedzku jidyszowym środowisku literackim. Spór o miejsce kobiet w świecie literatury jidysz zarówno jako czytelniczek, jak i autorkę wykraczał oczywiście poza granice Polski, obejmując cały tzw. Jidyszland, a osiągnął swój punkt kulminacyjny w latach 1927–1928, kiedy się ukazała *Jidische dichters antologie* (Antologia poetek jidysz), prezentująca utwory 70 poetek. Redaktorem tej wyjątkowej na ówczesne czasy książki był wybitny filolog Ezra Korman, który tą publikacją ściągnął na siebie grad krytyki. Jedną z najbardziej wówczas wpływowych osób w środowisku żydowskich literatów, Mejelech Rawicz, twierdził, że w twórczości poetek jidysz nie znajduje dzieła, lecz jedynie „wiersze, wierszyki, wierszątka” („Literarische Bleter” 1927, nr 21). Koncepcja „dzieła” przeciwstawianego „wierszykom” wynika u Rawicza z androcentrycznego definiowania i wartościowania literatury. Według niego spod ręki kobiety mogłoby wyjść dzieło pod warunkiem, że wyrzekłoby się swej immanentnej kobiecości i stałoby się uniwersalne, czyli męskie. Jeszcze dobitniej wyraził to, z typową dla siebie mentorską manierą, w liście z 1929 r. do Malki Lee – poetki urodzonej w 1904 r. w Galicji, wycho-

wanej w rodzinie chasydzkiej, od 1921 r. mieszkającej w Ameryce i obracającej się w nowojorskich kręgach lewicowych:

A teraz chcę Ci powiedzieć parę słów, za które będziesz na mnie zła. Twoje wiersze są nieco rozczochrane, a tak nie powinno być. Zrozum mnie. Kiedy Twoja fryzura jest rozczochrana, przewiązujesz ją jedwabną wstążką, ale to przede wszystkim wiersze muszą być związane. I to wiązanie musi być, po pierwsze, z żelaza, nie z jedwabiu, a po drugie: ono musi być wewnętrzne, nie do rozpoznania z zewnątrz. (...) W Twoich wierszach widać kwalifikacje, aby pisać rzeczy całkiem ładne, a także poważniejsze. Ale obawiam się tego rozczochrania. Poetki powinny mieć w sobie żelazną dyscyplinę, męską. Największa poetka z Niemiec – Else Lasker-Schüler – nazywa się męskim imieniem „Prinz Jussuf”. Od tej odrobiny dyscypliny zależy wszystko. (YIVO Archive)

Bardzo interesujące jest w tym fragmencie zestawienie jedwabnej wstążki i żelaznej obręczy. Jedwabna wstążka sytuuje się po stronie kobiecości, a także koreluje znaczeniowo z delikatnością, pieśczością. Żelazna obręcz implikuje w liście Rawicza: dyscyplinę, powagę, męskość. Interesujące jest również przywołanie przez niego postaci sławnej poetki niemiecko-żydowskiej. Dla Rawicza określenie siebie przez Else Lasker-Schüler imieniem męskim jest czymś więcej niż tylko ekstrawagancją i przejawem bohemistycznej prowokacji, nie widzi w tym również jej buntu przeciw społecznym normom, dla niego jest symbolem zrealizowania idealnej kobiecej postawy twórczej, polegającej na tym, że jako autorka tak dalece poddała się męskiemu (w domyśle właściwym) rygorom pisania, iż jej płeć nie tylko przestała być dostrzegalna w jej dziełach, ale mogła być utożsamiana z mężczyzną. Dla Rawicza pojawianie się elementu kobiecej podmiotowości w poezji nieuchronnie wprowadza chaos, owo „rozczechranie”, które należy poskromić, ujarzmić żelaznymi ryzami oswojonego kodu. Oczywiście jego podejście odzwierciedla ówczesne definicje kobiecości, w tym przede wszystkim Ottona Weiningera, dla którego: „Kobieta – w przeciwieństwie do mężczyzny – to byt nieświadomy, bez pamięci, bez myśli, bez logiki, byt zdeterminowany tylko popędami, to chaos. (...) Kobieta to niedorzeczność i nicność”. Nie jest więc zaskoczeniem, że styl poezji Lee budzi w Rawiczu niepokój. To jedna z tych poetek, która próbuje przedrzeć się przez skamielinę języka, znaleźć drogi dla ekspresji kobiecego sposobu mówienia, dlatego jej twórczość może się wydawać chwilami dziwna, pojawia się bowiem w niej ten pierwiastek inności, o którym pisze Luce Irigaray:



Joanna Lisek,
*Kol isze – głos kobiet
w poezji jidysz
(od XVII w. do 1939 r.)*,
wyd. Fundacja Ośrodek
Pogranicze, Sejny 2018



Moja dzika koza.
Antologia poetek jidysz,
wyd. Austeria,
Budapeszt – Syrakuzy
– Kraków 2019

Między miastem
a miasteczkiem



„Ona” jest w sobie samej nieskończenie inna. Dlatego bez wątplenia zwie się ją nieobliczalną, nierozumną, obłąkaną, kapryśną... Nie wspominając już o jej języku, w którym „ona”, biegnąc we wszelkich kierunkach, uruchamia wszelkie możliwe sensory, nie pozwalając „mu” uchwycić w nim jakiegokolwiek sensu spójnego. Mowa pełna sprzeczności, nieco nazbyt szalona dla logiki rozumu, niesłyszalna dla tych, którzy słuchają jej, posługując się gotowymi schematami, z góry ustalonym kodem. (...) Trzeba by się w nią wsłuchiwać innym uchem, nadstawiać go na „inny sens”, „tkając się” bez ustanku, pieszcząc słowa, ale również chcąc się od nich uwolnić, by w nich nie utknąć, nie pograć się i nie zakrzepnąć na zawsze. Bo wiem jeśli „ona” coś mówi, to, co mówi, nie-zawsze już nie-jest tożsame z tym, co chce powiedzieć. Nigdy skądinąd nie jest tożsame z czymkolwiek, a co najwyżej styczne.

Bezpośrednio do czułości w odniesieniu do literatury nawiązywał w 1927 r. żydowski poeta, eseista i krytyk literacki Jisroel Sztern na pierwszej stronie „Literarische Bleter” (1927, nr 14) – jednego z najważniejszych żydowskich periodyków literackich w jidysz. Czytając jego artykuł *Unzer lezerin oder Szomer hot gewunen* (Nasza czytelniczka albo Szomer zwyciężył), początkowo może się wydać, że autor docenia rolę, jaką odegrały kobiety w procesie rozwoju litera-

tury jidysz. Jej wyjątkowość polega na tym, że od początku (czyli od XIII w.) kobiety były pierwszoplanowymi odbiorcami tego piśmiennictwa. I Sztern to rozumie. Pisze, że literatura jidysz „zrodzona została z kobiety. Gdyby nie kobieta, nie mielibyśmy żadnej książki w jidysz”. Jednocześnie jednak genetyczne powiązanie literatury jidysz z *lezerin* (czytelniczką), uważa za jej największą słabość. Krytyczny wobec współczesnej mu literatury jidysz, jej głównych wad upatruje w tym, że wyrosła na gruncie kobiecych fantazji zrodzonych przy zmiataaniu izb, obieraniu ziemniaków, gotowaniu czulentu. Sztern, balansując między powagą a ironią, deklaruje, że jest szowinistą, tłumacząc, że „szowinizm jest prawdopodobnie rodzajem pociechy, kiedy napadają człowieka smutne myśli”. Co więcej, kompletny brak kultu dla kobiecości uznaje za cechę, która kształtuje żydowskich mężczyzn: „Uważa się czasem, że dlatego Żyd (choćby nawet jedynie powierzchownie) jest surowy, twardy, pedantyczny, dlatego brakuje mu czułości, łagodności, ponieważ nie ma u nas kultu dla dam. Inne narody nawet swojemu Bogu dały mamę. Żydzi – mają tylko tatę...”.

Mogłoby się wydawać, że Sztern upomina się o czułą matczyność, na której brak wskazuje w kulturze i religii żydowskiej. Nic jednak bardziej mylącego. Przechodząc dalej do autorek jidysz, cieszy się, że nie ma ich aż tak wiele: „Całkiem jednak dobrze, że jedynie nieliczne nasze książki mają swoje mamy”. W sposób charakterystyczny dla ówczesnej męskiej krytyki literackiej sprowadza aktywność twórczą kobiet na grunt rozrodczości. Autorki są dla niego mamami książek. Uważa jednak, że kobieta nie jest predysponowana do „rodzenia” tekstów właśnie ze względu na przypisane jej – według niego – cechy kwalifikujące do macierzyństwa. Ich matczyność, definiowana w kategoriach czułości, na gruncie literackim generuje nudę: „Kiedy czasem wertuję teksty w jidysz, widzę, jak stoją obok mnie te wszystkie pobożne, ciche, dobre kobiety. Zalewa mnie potok delikatności i łagodności. Jestem jak dziecko pieszczone przez czułą matkę. Gładzi się mnie, śpiewa do snu, kołysze. Zasypiam”. Jak zauważa Karolina Szymaniak: „W ujęciu Szterna kobiety nie są w literaturze rzeczniczkami zmiany, literatura bowiem – jak mówi – nie potrzebuje matki, jej czułości i pieszczot – potrzebuje twardej, męskiej rewolucji”. Wnioski Szterna i Rawicza są w zasadzie zbieżne, ten drugi swoją ocenę twórczości kobiet wyraża jeszcze dobitniej: „Delikatności i słodyczy, cichości i cnotliwości, dobroci, ale przede wszystkim tej cnotliwości, cnotliwości żydowskiej poetki już mam z całego serca dosyć” („Literarische Bleter” 1927, nr 21).

A jak te formułowane przez krytyków zarzuty o pisanie „wierszatek”, o usypiającą delikatność, zbytnią cnotliwość przedstawiają się w zderzeniu z realnymi strategiami poetyckimi autorek jidyszowych? Okazuje

się, że w okresie międzywojennym twórczość pierwszoplanowych poetek Jidyszlandu jest zaprzeczeniem cech przypisywanych kobiecej literaturze.

Wyzwania nowoczesności

Związana z Warszawą, a od 1935 r. z Nowym Jorkiem Kadia Mołodowska, nazywana „pierwszą damą literatury jidysz”, definiowała swoją poezję w kategoriach aktywizmu. Znajdujemy u niej szeroki przekrój doświadczeń społeczności żydowskiej w XX w., a także wyraziste zaangażowanie społeczne i feministyczne. Mołodowska wchodzi w dialog z dziedzictwem swoich przodkiń i wyzwaniami nowoczesności. W jej piarstwie widziano manifestację przewrotu dokonującego się w tożsamości Żydówek: „Ona jest wyrazem przełomu w psychice kobiety żydowskiej, podczas jej przejścia od *cnijes* (skromności, cnotliwości) do świekości” („Literarisze Bleter” nr 2), pisano w 1933 r.

We Lwowie najbardziej dziś rozpoznawalna poetka jidyszowa i polska – Debora Vogel – stworzyła projekt radykalnie awangardowej poezji, oparty na fundamencie myśli filozoficzno-teoretycznej, rygorze logiczności, zdecydowanie dystansując się od liryzmu. Vogel jest jak najdalsza od stereotypowych przyporządkowań poezji kobiecej: konsekwentnie unika subiektywizmu, czułości, sentymentalizmu, wszelkiej uczuciowości. Jej poezja nie wynika z emocjonalnego rozpoznawania rzeczywistości, ale z poznania przedemocjonalnego połączonego z rygiem logiki. Mistrzowsko operując redukcją, syntezą, a jednocześnie detalem zakotwiczonym w cielesności, zmysłowości i banalności opisywanych zjawisk, stworzyła moim zdaniem kobiecy wariant zmaskulinizowanej poezji awangardowej.

Odrębną strategię stosuje inna poetka z Galicji, mieszkająca w Przemyślu Rachel Korn, która stworzyła swój własny, unikatowy styl poetycki i poszerzyła tematyczne horyzonty poezji i prozy jidysz. Subwersyjnie przyjmuje rolę „pracowitej prądky banalnej rzeczywistości”, ale jednocześnie przeddefiniowuje podziały na to, co banalne, i na to, co poważne, na to, co maluczkie, i na to, co istotne. Chce być „prorokinią nowej prawdy”, poetką kobiecej codzienności – „małych zdarzeń życia”, pragnie pisać o „czarnej robocie życia”. Prowadzi czytelnika w „nieznane peryferie życia, gdzie kobieta, w ciągu lat małych zdarzeń, zbudowała nowy, nieznany świat”. Świat ten rządzi się zupełnie innym systemem ważności, hierarchii niż ten, który tworzył dotychczasowe kanony literatury. Obce są jej zatem patos, górnolotność. Tworzy poezję dnia powszedniego i dopasowuje do tego formę swoich wierszy, w których w zasadzie nie ma tego, co uchodziło w tym czasie za istotę poetyckości – rymów, regularności czy choćby rytmizacji, jej wiersze są bardzo silnie sprozaizowane.

Za oceanem kanony poezji kobiecej przeddefiniowała m.in. Celia Dropkin, zwana czasami największą

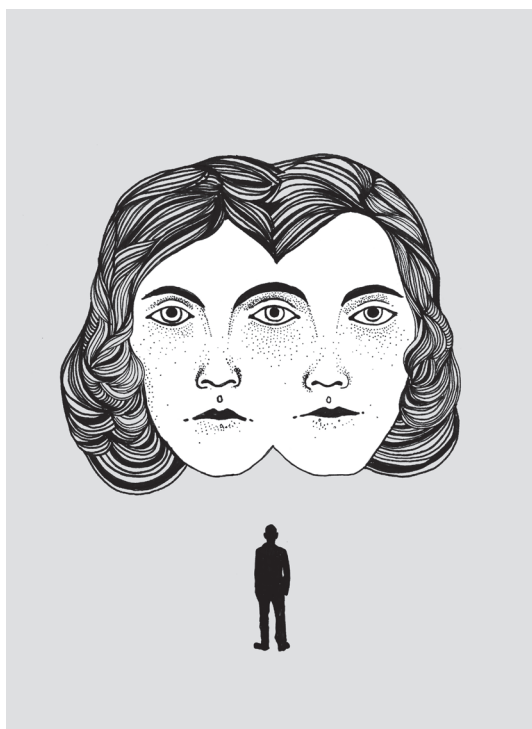


Patrząc

skandalistką literatury jidysz. Jej niezwykła otwartość i bezpośredniość w wyrażaniu podmiotowości kobiety, pragnień i doznań seksualnych, ambiwalencji doświadczenia macierzyństwa były nowością na gruncie literatury jidysz. W poezji miłosnej nawiązuje w kontekście erotycznym zarówno do pogaństwa, jak i chrześcijaństwa, ale także do demonizmu. Nie brak u niej też motywów sadomasochistycznych. Miłość, śmierć i symbolika szeroko rozumianego sacrum tworzą w jej poezji przejmującą całość, bardzo odległą od zarzucanych żydowskiej poezji kobiet: cnotliwości i delikatności.

Jeszcze inną drogę przełamywania stereotypów narosłych wokół poezji kobiecej obrała Anna Margolin, związana z Nowym Jorkiem. Kluczową cechą jej twórczości jest transpozycyjność tożsamościowa, eksponująca dystans między dziełem a jego twórcą, między tożsamością autorską a podmiotem lirycznym. Poetka uprawia gry tożsamościowe, przywdziewa maski. Koreluje to ze swoistym chłodem emocjonalnym jej wierszy. Celowa eliminacja, redukcja, tłumienie uczuć stanowiły podstawową zasadę, która determinowała kształt poezji Margolin. Obawa przed banalnością sentymentalizmu była podstawą jej strategii twórczej: „Margolin stale zmaga się z problemem, jakie miejsce powinna zająć sfera emocji w świecie poetyckim; jest to rezultat jej obawy przed popadnięciem w sentymentalizm” (A. Margolin, *Lider* [Poezje], Jerozolima 1991). Można powiedzieć, że jej wiersze to ekspresja symultanicznej, hybrydalnej podmiotowości. Tożsamość przejawiającego się w różnych postaciach „ja” poetyckiego

Wobec mężczyzn



staje się u niej płynna, rozsiewa się w wielości podmiotów i zjawisk zewnętrznych. Wielogłosowość u poetki jest grą, przez którą ucieka ona od tego, co stereotypowo było postrzegane jako charakterystyczne cechy poezji kobiecej – bezpośredniość, intymność, ekspresja sfery emocjonalnej. Paradoks jej poezji polega na tym, że jest to liryka osobista, nawet z elementami autobiografizmu, ale zarazem nie jest to liryka bezpośrednia.

Cichość, pobożność

Przedstawiłam jedynie parę przykładów przekraczania przez poetki jidysz stereotypowych ram wyznaczanych twórczości kobiet. Dziś powszechnie uznaje się ważną rolę, jaką odegrały w rozwoju literatury jidysz, czy jednak w ich czasach mogły liczyć na docenienie swojego nowatorstwa przez krytykę literacką? Czy były traktowane jako równoprawnione partnerki po fachu przez jidyszowych pisarzy? W zdecydowanej większości – nie. Niektóre z nich zamilkły po wydaniu jednego tomu wierszy (np. Dropkin i Margolin). Paradoksalnie bowiem największą popularnością i wielką aprobatą zsekularyzowanych krytyków cieszyła się poetka, której najbliższe było do pozornie potępianej delikatności, słodyczy, dobroci, cichości i cnotliwości: mieszkająca w Łodzi Miriam Ulinower. Jako jedna z nielicznych obecnych w obiegu literackim poetek była religijną, ortodoksyjną Żydówką. Kadia Mołodowska charakteryzowała jej poezję w następujący sposób: „cichość, pobożność, każde słowo jak wyjęte z *tchiny* (kobiecej modlitwy

w jidysz)” (YIVO Archive, Kadia Mołodowsky Collection). Podmiotem przemawiającym w większości wierszy Ulinowej jest dziewczynka, wnuczka, która przyjechała do dużego miasta, strzeże zasad wpojonych jej przez babcię. Jej poezje mają wymiar moralistyczny, są utrzymane w duchu neoludowej naiwności. Szybko zostały włączone do programów szkół, stały się popularne, komponowano do nich melodie. Krytyka uznała twórczość Ulinower za kwintesencję tradycyjnej żydowskiej kobiecości i zaaprobowała. Można sądzić zatem, że krytycy właśnie takiego głosu dziewczęcia niewinnego w poezji jidysz oczekiwali – sami jednak tworząc literaturę na wskroś nowoczesną i wyzwoloną. W wierszach kobiet szukali cnotliwości swoich matek i babek. Dawid Frizman – cieszący się dużym autorytetem znawca literatury żydowskiej – we wstępie do tomu Ulinower tak przedstawia samą autorkę: „W cichym kąciku siedzi przede mną (...) i czyta”. Ten cichy kącik można potraktować symbolicznie jako sugerowane wówczas kobietom miejsce w literaturze, z którego większość autorek próbowała się wyrwać, czasami buntując się wobec przypisywanej im genderowo czułości.

Czuły język

Niektórzy jednak sugerowali, że sam język jidysz jest szczególnie predysponowany do czułości (powszechność użycia zdrobnień, spoufalony ton komunikacji itp.). Isaac Bashevis Singer, który jako jedyny pisarz jidysz otrzymał w 1978 r. Nagrodę Nobla, w czasie ceremonii jej wręczenia scharakteryzował język jidysz, odwołując się do cech stereotypowo przypisywanym kobietom:

Wielki zaszczyt, jakim wyróżniła mnie Akademia Szwedzka, jest też uznaniem dla języka żydowskiego, języka diaspory i wygnania, języka bez kraju, bez granic, niekorzystającego z poparcia jakiegokolwiek państwa. Żydowski jest językiem, w którym nie ma słów określających broń, amunicję, ćwiczenia wojskowe i inne pojęcia wojenne. Jest to język, którym z głębi serca gardzili goje i żydowscy asymilatorzy. (...) Mentalność tego języka pozbawiona jest nawet żądliwości czy agresywności. Jidysz toruje sobie swoje ścieżki uległością, przekrada się jakby chyłkiem między siłami destrukcji i zniszczenia (...).

Swoje przemówienie w czasie ceremonii, ku zaskożeniu publiczności, wygłosił w jidysz.

RYSUNKI ALEKSANDRA CZUDŹAK Z KSIĄŻKI
 MOJA DZIKA KOZA. ANTOLOGIA POETEK JIDYSZ

Chcesz wiedzieć
 więcej?

Hellerstein K., *Translating as a Feminist. Reconciling Anna Margolin*, „Prooftexts” 2000, t. 20, nr 1.

Irigaray L., *Ta płec (jedną) płcią niebędącą*, Kraków 2010.

Nasitowska A., *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, Warszawa 2001.

Nieme dusze? *Kobiety w kulturze jidysz*, red. J. Lisek, Wrocław 2010.

Noiville F., *Isaac Bashevis Singer*, Warszawa 2007.

Ulinower M., *Der bobes ojcer* (Babciny skarb), Warszawa 1922.