

## **Kobiety jidyszland poezji.**

**Rec.: Joanna Lisek, Kolisze – głos kobiet w  
poezji jidysz (od XVI w. do 1939 r.). Sejny  
2018**

Eugenia Prokop-Janiec

DOI: 10.18318/pl.2020.3.17

EUGENIA PROKOP-JANIEC Uniwersytet Jagielloński, Kraków

### **KOBIECY JIDYSZLAND POEZJI**

Joanna Lisek, KOL ISZE – GŁOS KOBIET W POEZJI JIDYSZ (OD XVI W. DO 1939 R.). (Recenzje wydawnicze: Ewa Kraskowska, Magdalena Ruta). Sejny 2018. Wydawnictwo „Pogranicze”, ss. 716.

<http://rcin.org.pl>

Krytyka feministyczna to od kilku już dekad ważny nurt w światowych studiach żydowskich i w badaniach jidyszystycznych. Wiąza się z nim i współtworzą go tak wybitni literaturoznawcy izraelscy i amerykańscy, jak Dan Miron, Kathryn Hellerstein, Naomi Seidman czy Chava Weissler. W Polsce jednym z jego najnowszych dokonań jest pionierska monografia Joanny Lisek *Kol isze – głos kobiet w poezji jidysz (od XVI w. do 1939 r.)*. Praca wyróżnia się rozmachem badawczym, ambicjami budowania szerokiego – a jednocześnie niezwykle bogatego w szczegóły – panoramicznego opisu, erudycją jidyszystyczną, świetnym połączeniem warsztatu historycznoliterackiego i metodologii studiów nad literaturą kobiet. Stanowi też, co warto podkreślić, swoiste zwieńczenie dotychczasowego zaangażowania autorki – redaktorki i współredaktorki takich ważnych dla polskiej jidyszystyki publikacji, jak *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz* (2010), *Mykwa – rytuał i historia* (2014) czy antologia poezji kobiet *Moja dzika koza* (2018). Piszę o zaangażowaniu, bo ten aspekt własnego stanowiska sama Lisek uznaje za istotny, nie wahając się przed akcentowaniem osobistej, subiektywnej perspektywy.

Książka zaprojektowana została jako wielorako rozumiane przedsięwzięcie rewindykacyjne. Ma bowiem na celu zarówno dowartościowanie jidyszowej twórczości kobiet w ogóle, jak i przypomnienie dorobku pewnych autorek dotychczas przemilczanych, mało znanych lub niedocenianych. Badaczka stawia pytania o sposoby ujawniania się w ich dziełach kobiecego głosu wyrażającego kobiecą podmiotowość i wprowadzającego „dziką strefę” kobiecego doświadczenia” (s. 14), pomijaną przez literaturę zdominowaną przez mężczyzn. Proces ten śledzi na imponująco rozległym korpusie tekstów, reprezentującym pięć wieków literatury jidysz. Zbudowany został on – co również należy podkreślić – na podstawie szeroko zakrojonych studiów źródłowych, zwłaszcza rozległych kwerend prasowych oraz archiwalnych, w tym także poszukiwań w archiwach prywatnych.

Praca podzielona jest na dwie części: pierwsza – *Kobiety w dawnej literaturze jidysz* – omawia obecność kobiet w owym piśmiennictwie do wieku XVIII; druga – *Nowoczesne poetki jidysz* – ich twórczość do 1939 roku. Punkt wyjścia stanowi przedstawienie związków języka jidysz i kategorii kobiecości charakterystycznych dla tradycyjnej dwujęzycznej kultury żydowskiej. Odwołując się do topiki feministycznej, autorka recenzowanej książki nazywa przestrzeń języka jidysz „własnym pokojem” (s. 640) piszących kobiet – „jedyną dostępną formą wejścia w przestrzeń publiczną” (s. 16), obszarem praktykowania przez nie wolności, dającym szansę na upodmiotowienie. W wielojęzycznym polisystemie kultury to właśnie sieć instytucji jidyszowych pozostawała w zasięgu kobiet, to język jidysz mógł być medium ich twórczej aktywności, to kobietom przypadała szczególna rola wśród jidyszowej publiczności literackiej. Badaczka nie odwołuje się wprawdzie bezpośrednio do koncepcji *bell hooks*, uznającej margines za miejsce radykalnego otwarcia, lecz tak właśnie rozumie przestrzeń literatury jidysz: jako zmarginalizowaną i w związku z tym otwartą na głosy podrzędnej i zdominowanej grupy oraz na impulsy płynące z kultur nieżydowskich.

W opisie dawnej literatury jidysz interesuje badaczkę nie tylko miejsce autorek, ale też wszelkie inne role, jakie kobiety mogły wówczas pełnić jako „podmioty kultury” (s. 22): czytelniczki, mecenaski, tłumaczki, pracownice drukarni. W związku z tym w polu jej obserwacji pojawiają się również teksty przeznaczone dla kobiet,

lecz pisane przez mężczyzn (w tym sygnowane przez nich pseudonimami kobiecymi!), wśród których dominuje literatura religijna i parenetyczna. (Najpopularniejsze dzieło tego rodzaju to *Cene-rene*, czyli tzw. *Biblia* kobieca skompilowana przez Jankewa ben Jicchoka Aszkenazego z Janowa Lubelskiego.) Jako gatunek religijnej liryki kobiecej rozwijają się w tym okresie *tchines* – indywidualne modlitwy przeznaczone do odmawiania przez kobiety w domu, synagodze, mykwie czy na cmentarzu. Tworzą wówczas również pierwsze wykształcone religijnie poetki-kaznodziejki. Świecka literatura jidysz z kolei obejmuje adaptacje europejskiego piśmiennictwa, m.in. romansu rycerskiego, a także żydowskie pieśni historyczne i ludowe. W perspektywie herstorycznej dzieła owe stanowią „fundament tego, co moglibyśmy dziś określić jako tradycję piśmienniczą Żydówek” (s. 22). Bardzo cennym wątkiem omawianej części książki jest opis praktyk związanych z cyrkulacją tekstów jidysz w obrębie żydowskiej kultury tradycyjnej – z ich produkcją, dystrybucją, zwyczajami czytelnictwami.

Nowoczesne piśmiennictwo jidysz odnosi badaczka do przemian, jakie zaszły wprawdzie z „ekspansją dwóch nurtów kultury żydowskiej: *haskali* i *chasydyzmu*” (s. 161), później zaś z rozwojem żydowskich ruchów emancypacyjnych, narodowych i politycznych. Szczególną uwagę poświęca tu modernizacyjnej „nowoczesnej rewolucji” żydowskiej i jej elementom feministycznym. Przedstawia, z jednej strony, formowanie się głównych ośrodków nowoczesnej literatury jidysz w Europie i w Ameryce oraz takich instytucji owej literatury, jak grupy artystyczne, prasa, krytyka, kanon; z drugiej – stanowiące ich kontekst zmiany obyczajowe, procesy emancypacji, a także miejsce kwestii kobiecej w żydowskim dyskursie narodowym oraz w dyskursach ideologicznych. Ważną rolę przypisuje adresowanej do kobiet XIX-wiecznej literaturze popularnej oraz jej krytycznemu i emancypacyjnemu potencjałowi, z aprobatą cytując opinię Iris Parush, iż to za „sprawą »marginesowych« tekstów o prostej, sentymentalnej lub sensacyjnej fabule, zaspokajających jedynie potrzeby rozrywki lub ucieczki od rzeczywistości, kobiety dokonały przełomu i wkroczyły w świat współczesny i świecki” (s. 169–170). Pojawienie się autorek na jidyszowej scenie literackiej było jednak w XIX wieku wyraźnie opóźnione w stosunku do innych literatur europejskich. Co więcej, w toczonych wówczas walce o uznanie dla tego języka i piśmiennictwa dominują mężczyźni, którzy budują jej „solidne, męskie fundamenty” (s. 172). Ta maskulinizacja ulega przełamaniu w latach 1888–1918 za sprawą fali debiutów poetek reprezentujących nowy model kobiecości, rodzący się w środowiskach zarówno świeckich, jak i religijnych. Okres ten przygotowuje warunki dla – jak to ujmuje autorka – „złotej ery poezji jidysz kobiet” (s. 22) w latach 1918–1939, kiedy to twórczość kobieca staje się widocznym, ważnym i szeroko dyskutowanym (co nie znaczy: docenionym) zjawiskiem literackim.

Również w tej części pracy kontynuuje badaczka analizę pozycji kobiet jako „podmiotów kultury” żydowskiej, rozważając ich miejsce w nowoczesnych instytucjach literackich, takich jak redakcje pism i grupy literackie. Przekonywająco pokazuje, w jaki sposób instytucje te kontynuują tradycyjny model męskiej dominacji, dążąc do zepchnięcia poetek do *frojen-winkl* (kobiecego kącika) – wyodrębnionej, zmarginalizowanej strefy, oddzielonej od głównej przestrzeni męskiej literatury. Zakres dominacji uderzający jest zwłaszcza w funkcjonowaniu pism i krytyki. Analizując męskie strategie krytycznoliterackie wobec poezji kobiet, autorka śledzi

tendencje do niesłyszania, pomijania, ignorowania bądź androcentrycznego filtrowania żeńskich głosów. W ten sposób krytyka okazuje się jednym z ważnych ekranów, na których wyświetlają się kulturowe kolizje i konflikty genderowych perspektyw. Dziedzictwo tych strategii dominacji i ekskluzji tropi również Lisek we współczesnych badaniach, ujawniając androcentryzm dzisiejszego kanonu liryki jidysz.

Rewolucyjną rolę wyrażania doświadczenia kobiecego, tabuizowanego przez kulturę, przyznaje badaczka nowoczesnej feminizującej lirycy wprowadzającej problematykę cielesności, fizjologii, doznań erotycznych, macierzyństwa i przekonuje, że to głównie poprzez ten naruszający artystyczne *status quo* repertuar motywów i tematów przejawia się transgresyjna energia sztuki kobiet. Wskazuje jednak także, iż już samo uprawomocnienie osobistego kobiecego doświadczenia mogło stawać się naruszeniem reguł i krytyką systemu patriarchalnego.

Dokonując historycznego przeglądu obecności kobiet w literaturze jidysz od wieku XVI po wiek XX i wykreślając mapę kobiecego Jidyszlandu, bardzo fortunnie realizuje autorka formułę *herstory* łączącą rozbudowane charakterystyki twórczości wybranych poetek z interpretacjami ich poszczególnych wierszy, dla których szkicuje szersze konteksty biograficzne, historyczne, geograficzne, światopoglądowe. Odnoszenie analiz literaturoznawczych do losów i osobistych doświadczeń poetek opiera się na przeświadczeniu, iż – jak pisze Joanna Bednarek – w przypadku tekstu literackiego „znaczenie ma nie tylko kwestia sygnatury, ale i empirycznego autorstwa” (cyt. na s. 15). Stąd bierze się dbałość o wprowadzanie informacji o umiejscowieniu poetek zarówno w publicznej przestrzeni instytucji literackich, jak i w prywatnej przestrzeni domów, rodzin, związków miłosnych, przyjacielskich i towarzyskich, w sieci oficjalnych i nieoficjalnych kontaktów, w relacjach współpracy i rywalizacji. W indywidualnych biografiach akcentuje jednak Lisek i takie powtarzające się momenty, jak wchodzenie do literatury dzięki pomocy męskich protektorów, próby zdobycia niezależności artystycznej, nagle zamilknięcie i wycofanie się z życia literackiego. Rekonstrukcja tła biograficzno-społecznego działalności literackiej uwypukla podrzędność pozycji poetek, ich potrójnego, jak to formułuje badaczka, zmarginalizowania: „jako przedstawicielkę mniejszości narodowej i religijnej, jako kobiet funkcjonujących w systemie patriarchalnym i jako osób piszących w niemającym prestiżu i władzy języku jidysz” (s. 16).

Stanowisko łączące twórczość i biografię przekłada się na planie literaturoznawczym na szczególne zainteresowanie, z jednej strony, wierszami, w których występuje „rozdźwięk pomiędzy pierwszoosobowym podmiotem lirycznym a autorem zewnątrztekstowym” (s. 514), z drugiej zaś – tekstami jawnie autobiograficznymi. Zdarza się, że pewne z nich traktuje Lisek po prostu jako formę wernakularnych praktyk autobiograficznych i perspektywę taką wybiera w interpretacji dorobku nie tylko odkrytej przez siebie Broni Baum, ale też niektórych wierszy uznanych autorek, jak Kadia Mołodowska czy Raszel Weprńska. Zasadniczo jednak problem odsłaniania „ja” i granic intymności odnosi do funkcji liryki maski lub liryki roli (choćby w interpretacjach wierszy Miriam Ulinower, Malki Lee czy Anny Margolin). Do tych kwestii odnoszą się również niezmiernie interesujące analizy utworów wielowariantowych, opracowywanych przez poetki, które poprzez akty przepisywania odnajdują i wypróbowują rozmaite modele dystansu pomiędzy „ja” empirycznym a „ja” tekstowym (przykład Lee).

Rekonstruując sposoby ujawniania się subiektywności kobiecej w tekstach oraz przedstawiając kontynuacje i zmiany występujących w nich form podmiotowości kobiecej, figurę podmiotki charakteryzuje też Lisek na tle pewnych ogólnych historycznych tendencji konstruowania „ja”, takich jak modele „ja” integralnego, dążącego do poznania, a ściślej samopoznania, i niepewnego, rozszczerzonego czy rozproszzonego.

Autorka niezwykle funkcjonalnie wykorzystuje narzędzia metodologiczne wypracowane w badaniach nad literaturą kobiecą. W analizach posługuje się kategoriami doświadczenia kobiecego i kobiecego podmiotu/podmiotki, koncepcjami arachnologii, siostrzeństwa, ról genderowych właściwych kulturze androcentrycznej, władzy patriarchalnej, tłumienia głosu kobiet, jego marginalizacji i wykluczania. Rekonstruuje kilka modeli kobiecego tekstu poetyckiego w literaturze jidysz, m.in. model charakterystyczny dla pieśni ludowych, dla religijnych *tchines*, wreszcie dla poezji zaangażowanej społecznie i ideologicznie. Najważniejszą rolę przyznaje jednak nowoczesnemu modelowi nowej kobiecości, który łączy z pojmowaniem twórczości kobiet jako domeny ekspresji tego, co cielesne, seksualne, emocjonalne. Stosuje też wprowadzoną przez krytykę feministyczną typologię strategii wybieranych przez kobiety działające w zdominowanym przez mężczyzn systemie literackim, obejmującą naśladownictwo wzorów męskich, mające na celu zdobycie miejsca w publicznej przestrzeni sztuki, feministyczne zaangażowanie oraz skupienie na specyfice kobiecego doświadczenia. Zasadniczo jednak preferuje podejście wskazujące raczej na związki twórczości mężczyzn i kobiet, na ich obszary wspólne i korelacje (s. 18), powtarzając – za Marią Janion – iż celem powinno być znalezienie „języka dla kobiecych doświadczeń” i przywrócenie „ich sensu wspólnej kultury” (cyt. na s. 15). Sądzi ponadto, że głos kobiet zaznaczyć się może również wówczas, gdy przyłącza się do tradycji męskiej, a tożsamość kobiety określona jest przez odniesienie do męskiej linii dziedziczenia.

Osobną wartość książki stanowią dokonane na jej potrzeby przekłady poezji jidysz. Decydując się wystąpić w połączonych rolach badaczki i tłumaczki, Lisek świetnie pokazuje, jak bardzo kompetencje te wzajemnie się wspierają i w jakim stopniu translacja jest aktem interpretacji. Zbudowany dzięki owym kompetencjom warsztat literaturoznawczy umożliwia lekturę niezwykle uważną, wnikliwą i wyczułoną na niuanse znaczeniowe tekstów. Komentarze dotyczące translatorskich wyborów, filologiczne glosy, próby wielowariantowych przekładów stanowią zaś integralną część odczytań poezji.

W rezultacie liryka kobieca jidysz przedstawiona została w książce *Kol isze – głos kobiet w poezji jidysz (od XVI w. do 1939 r.)* jako dzieło indywidualności poetyckich, a zarazem jako układający się w wyrazistą linię tradycji dorobek kolejnych generacji kobiet żydowskich pragnących mówić własnym głosem. W zaproponowanej przez Joannę Lisek perspektywie ich jidyszowa poezja okazuje się też obszarem zróżnicowanym historycznie, geograficznie, ideowo. Odciskają się na nim podziały generacyjne, społeczne i światopoglądowe, które znajdują odzwierciedlenie w rozmaitych strategiach ekspresji kobiecości (tłumienie, kamuflaż, stylizacja, poszukiwanie autentyczności wyrazu) i poetykach tekstów.

Na koniec warto podkreślić, że książka doskonale współgra z polskimi badaniami nad literaturą kobiet, a jej partie poświęcone działającym w Polsce poetkom

---

i grupom literackim można uznać za ważny krok w kierunku mapowania wielokulturowego i wielojęzycznego terytorium twórczości kobiecej.

Abstract

---

EUGENIA PROKOP-JANIEC Jagiellonian University, Cracow  
ORCID: 0000-0003-0703-3959

**WOMEN YIDDISHLAND OF POETRY**

The reviewer discusses Joanna Lisek's monograph entitled *Kol isze – głos kobiet w poezji jidysz (od XVI w. do 1939 r.)* (*Kol ische – The Voice of Women in Yiddish Poetry from the Sixteenth Century to 1939*, 2018), regarded as one of the most vital achievements both in Yiddish literary studies and in feminist criticism in Poland. Employing the tools offered by this research perspective, Lisek presents the development of women Yiddish lyric poetry as a way to emancipation, leading to making women voices audible in the space of Jewish culture dominated by men. A separate value of the monograph is translation of the poetry, and the translator's commentaries make up an integral part of reading the texts.