

KAROLINA SZYMANIAK

Zwracam się ku Fradl Sztok i wiem, że inną pisarką targały podobne konflikty, jeśli idzie o **mame-loszn**. Czytam jej opowiadania o sztetl i o Ameryce i widzę te dwa światy, między którymi się znajdowała. [...] Wszystkie te żydowskie kobiety – Julia, Nadia, Patti, Gina, Fradl, Kadia – to moje przodkinie. To **majne bobes, mumes, szwester, moje babki, ciotki, siostry. Mir darfn zich bakenen. Musimy się poznać.**

... język to może nie wszystko – ale to bardzo dużo...¹

Irena Klepfisz

WIELOJĘZYCZNOŚĆ JAKO SZALEŃSTWO

Biograficzne niepewności

Fradl Sztok jest w literaturze jidysz postacią dość tajemniczą, a jej biografia, podobnie jak twórczość, nie została jeszcze rzetelnie opracowana. Wiemy o niej naprawdę niewiele, nie ma nawet pewności co do tego, kiedy dokładnie się urodziła ani kiedy i gdzie zmarła. Większość encyklopedii i leksykonów podaje rok 1890 jako datę urodzin, a datę śmierci określa na lata trzydzieste.

W księgach metrykalnych rodzinnej Skąły Podolskiej figuruje Fradie Stok urodzona w 1888 roku, córka Simona (Szimena) i Diny z domu Handwerger, pochodzącej z Rosji. Matka, jak chcą źródła, zmarła rok później – istotnie w archiwach AGAD-u odnotowany jest zgon 44-letniej Diny Weingast vel Stok, żony Simona. Czy to ta sama Dina? W Skale żyło w owym czasie, jak wynika z danych archiwalnych, co najmniej dwóch Simonów Stoków. Imię Dina pojawia się jednak tylko w dwóch rekordach – przy okazji narodzin pisarki i śmierci żony Stoka. Tak czy inaczej, wiadomo, że matka Fradie zmarła bardzo wcześnie. Ojciec – zwany dla swej siły w miasteczku *Szimszen ha-giber* (siłacz Samson) – znany był ze swego krytycznego stosunku do władz i dość gwałtownego charakteru. Z powodu bójk, w jaką wdał się ze swoim przeciwnikiem (pobity zmarł), został aresztowany i osadzony na 8 lat w więzieniu w Tarnopolu, gdzie zmarł w niejasnych okolicznościach. Pamięci ojca Fradl Sztok zadedykowała jedyny swój zbiór opowiadań. Jedno z opowiadań tomu, *Obcięte włosy*, opatrzyła dedykacją: „ciotce Cyporze w podarku”.

Z nielicznych informacji o jej młodości w Skale wiemy natomiast, że była świetną, bardzo utalentowaną uczennicą, grała na skrzypcach, i chętnie czytała niemiecką literaturę, deklamowała poezje Goethego i Schillera. W opowiadaniach odnajdujemy ślady biografii pisarki. Sprowadzanie prozy Sztok do pamiętnika zdolnej panienci z prowincji (jak chcieli niektórzy krytycy) to jednak ślepa uliczka.

Nowojorska bohema

17 czerwca 1907 roku młoda Sztok przybyła do Nowego Jorku – podróż z Hamburga, na statku SS Amerika trwała niecałe dwa

tygodnie. W dokumentach emigracyjnych Ellis Island figuruje jako Freddie Stock z miejscowości Skala, członkini narodu hebrajskiego (zgodnie z przygotowaną przez administrację listą narodowości i ras nie używano określenia „Jewish”, tylko „Hebrew”).

Przyszła pisarka podała amerykańskiemu urzędnikowi, że ma nie 19, a 24 lata, że jest krawcową (*dress maker*), potrafi czytać i pisać. Za podróż zapłaciła sama, przywiozła też ze sobą 15 dolarów; deklarowała, że wybierała się do Nowego Jorku, do brata Arona Stocka, zamieszkałego na Lower East Side, na Suffolk Street 154. Wedle oceny urzędników miała 5 stóp (niewiele ponad 150 cm) wysokości, cerę jasną, jasnobrązowe włosy i brązowe oczy. Co ciekawe, rok później, 7 listopada 1908 roku, do Nowego Jorku z Hamburga przybyła na statku Kaiserin Auguste Victoria kolejna, tym razem 19-letnia Fradia Stock pochodząca z tej samej miejscowości. W Skale istotnie urodziły się w owym czasie dwie dziewczyny o tym samym imieniu i nazwisku, ta druga rok wcześniej, w 1897 roku, córka Arona i Nechemii. Druga Fradl nie przybyła do Stanów sama, a w towarzystwie młodszego rodzeństwa. Która Fradl jest naszą? Najpewniej ta pierwsza, a jednak niepewność, wobec braku wielu danych biograficznych, pozostaje.

Co pisarka robiła w Nowym Jorku znów dokładnie nie wiadomo – zapewne, jak wielu pisarzy jidysz jej pokolenia, pracowała w jednym z warsztatów zwanych *sweat shops*, można się domyślać, że jako szwaczka. Poza tym pisała. Debiutowała w 1910 roku jako poetka, później jako prozaička. Sztok szybko zyskuje sobie pozycję w jidyszowym świecie literackim i staje się ważną postacią nowojorskiej bohemy. Jest stałą bywalczynią kawiarni na Lower East Side. Jej twórczość zyskuje uznanie, w środowisku ceni się jej dowcip, inteligencję, urodę, czy – jak mówiła w wywiadzie poetka Rachele Weprinski – „romantyczny wygląd”².

1 >> Irena Klepfisz, *Secular Jewish Identity: Yiddishkayt in America*, [w:] *The Tribe of Dina. A Jewish Women's Anthology*, red. Melanie Kaye/Kantrowitz i Irena Klepfisz, Boston: Beacon Press, 1989, s. 48 i 38. Wszystkie dalsze cytaty z tekstu Ireny Klepfisz lokalizuję w tekście. Polski przekład: Irena Klepfisz, *Świecka tożsamość żydowska. Jidyszkajt w Ameryce*, przet. Piotr Paziński, „Midrasz” 2003, nr 80.

2 >> Por. Norma Fain Pratt, *Culture and Radical Politics: Yiddish Women Writers, 1890-1940*, „American Jewish History” 1980 t. 70, nr 1, s. 79.

Sztok jako jedna z pierwszych dokonuje subwersyjnej interpretacji europejskiej tradycji, wprowadzając do sonetu mocny, niekiedy gniewny kobiecy głos. W swoich opowiadaniach często śledzi napięcia, jakie w życie dziewcząt i kobiet z tradycyjnych społeczności wnosi modernizacja. Bada rodzące się pragnienia zmysłowe i erotyczne żydowskich kobiet, szuka dla nich nowego języka wyrazu. Pisarka rozbija tradycyjną formę narracji, wprowadza monolog wewnętrzny, stosując mowę pozornie zależną.

Jej teksty ukazują się w różnych almanachach, antologiach i pismach literackich, a także ważnych dziennikach, jak „Forverts” czy „Der Tog”. Orbituje wokół grupy Di Junge – pierwszej nowoczesnej jidyszowej grupy literackiej. Ideologia grupy – odrzucającej polityczne i społeczne zaangażowanie tzw. „poezji warsztatów” oraz jej rewolucyjny wymiar – głosiła autonomię oraz elitarność sztuki i stawiała na kunszt formy, choć sprowadzenie jej do hasła „sztuki dla sztuki” stanowi duże uproszczenie. W twórczość pisarzy Di Junge mocno wpisane jest doświadczenie emigranckie, będące również udziałem Sztok.

Panieński pokoik histeryczki

W 1919 roku ukazuje się zbiór jej opowiadań zatytułowany po prostu *Gezamelte ercejlungen* [Opowiadania zebrane]. W grudniu tegoż roku na łamach „Der Tog” poeta Aron Glanc publikuje bardzo krytyczną recenzję z tomu, zarzucając pisarce brak talentu, doradzając porzucenie miasteczka i nowojorskich warsztatów jako tematu literackiego. Glanc nie potrafi w zbiorze dostrzec nowatorstwa ani formalnego, ani tematycznego – czyta stereotypowo. Narzeka, że pisarki nie spełniają pokładanych w nich oczekiwań, a Sztok ocenia jako podrzędną autorkę. Krytyk za tę recenzję został ponoć spoliczkowany, a jednak negatywny odbiór tomu doprowadził ponoć przez pisarkę do zerwania z pisaniem w jidysz.

Książka Sztok miała jednak również dobre recenzje. Docenił ją znany krytyk Szmuel Niger oraz już rosnący w siłę, pochodzący z Galicji, awangardowy poeta Mejelech Rawicz, przyszły sekretarz Związku Literatów i Dziennikarzy Żydowskich. Rawicz – choć był pisarzem o lewicowych poglądach – jako krytyk znany był ze swego wyjątkowo kostycznego, patriarchalnego podejścia do twórczości kobiet. Do najśtywniejszych jego tekstów należała recenzja z niewymienionych z tytułu tomików poezji niewymienionych z nazwiska autorek, zatytułowana charakterystycznie *Dziewczęta, kobiety, żony*³. Co Rawicz zobaczył w prozie Sztok?

Recenzja zaczyna się niezwykle pozytywnie – Rawicz ocenia, że pisarka „to jeden z najpiękniejszych talentów prozatorskich literatury jidysz, choć nieznaną ani w Europie, ani w Galicji”. Przyznaje, że książki nie sposób odłożyć na bok, że każde opowiadanie jest inne, interesujące. Docenia

przejrzysty, lekki, arystokratyczny styl, delikatnie krytykując „galicyjską skłonność do porównań”. Chwali umiejętność delikatnego kreślenia postaci, porównując zastosowaną przez pisarkę technikę do techniki akwaforty. Odrzuca natomiast opowiadania amerykańskie jako zbyt mroczne, chmurne, o których nie chce się pamiętać, arbitralnie uznając, że prawdziwa Sztok pisze prozę jasną. Wytacza tym samym (nie pierwszy i nie ostatni raz zresztą) granice kobiecego pisarstwa. Pozytywnie oceniana jasność wpisuje się w ramy jego rozumienia twórczości kobiecej. W prozie Sztok, jak pisze, unosi się „aromat panieńskiego pokoiku”, a lekkość formy, zabawy formalne, noszą znamiona niewinnego dziewczęcego tobumerstwa. Zbiór opowiadań zostaje porównany do albumu, a następnie nazwany „intymną książką wspomnień” pisarki – a więc, jak to często w męskiej lekturze pisarstwa kobiet się zdarza(to), ograniczony do sfery prywatności i domowości, dzieciństwa.

Mimo to w twórczości Sztok upatruje Rawicz szans na odnowę kobiecego pisarstwa w jidysz, które oceniał niezwykle surowo (i stereotypowo): „Kto wie, może Fradl Sztok byłaby tą kobietą, która zrehabilitowałaaby swoją płęć w literaturze jidysz... Jednak milczy ona, milczy z uporem już kilka lat”. Całość kończy się nieco egzaltowanym wezwaniem: „Taka poetka, taka artystka jak Fradl Sztok powinna dalej pisać, musi dalej pisać, będzie dalej pisać!!!”⁴. Sztok wezwania krytyka nie podjęła. Może dlatego kilka lat później Rawicz pisał złośliwie:

*Mieliśmy jedną poetkę z Galicji, miała cudowny talent, zaniósła go do Ameryki i stamtąd pisała nieustannie, zachwycając nas wszystkich aż nagle, z powodu jakiegoś nieznaczącego incydentu, zamilkła. Zwyciężyła histeria. Może była bardziej kobietą niż poetką*⁵.

Sprawa pozostawała dla świata literackiego niejasna, co pewien czas powracały pytania o to, co stało się z pisarką. Rachel Auerbach pytała w latach 30. w eseju poświęconym Sztok: „Czy należy jej zamilknięcie wiązać z ogólnymi warunkami twórczości w literaturze jidysz, czy może jednak z warunkami, w jakich przychodzi pracować piszącym kobietom?”. Auerbach dobrze znała te warunki i krytycznie się do nich odnosiła. Nie znając losów pisarki Auerbach waha się w swoim eseju między czasem teraźniejszym a przeszłym (była–jest), wzywa też artystkę do odpowiedzi, mając nadzieję, że czytelnicy będą mogli jeszcze usłyszeć jej głos: „Jakie wewnętrzne czy zewnętrzne trudności powstrzymują ją od dalszej twórczości? Niech sama odpowie na te pytanie!”⁶. Sztok pisząca w jidysz nadal milczała.

W 1927 roku ukazał się natomiast zbiór jej angielskich opowiadań *For Musicians Only*, znów źle przyjęty przez krytykę i dość słabo napisany. Dalej o losach pisarki niewiele wiadomo. Większość źródeł podaje, że pod koniec lat dwudziestych Sztok została umieszczona w zakładzie dla osób z zaburzeniami psychicznymi, gdzie w latach 30. zmarła. Nie mamy pewności, czy rzeczywiście została tam umieszczona, a jeśli tak, co było tego powodem – załamanie nerwowe, napięcia związane ze zmianą języka twórczości, emigracją, niemożnością odnalezienia się w żadnym z językowych światów? Może na tę wersję losów Sztok wpływ miał również obraz pisarki-wariatki, pisarki-histeryczki?

3 >> Przekład tekstu oraz jego analiza znajdują się w moim artykule *Dwie rewolucje. Kobiety i kobiecość w krytyce literackiej jidysz*, [w:] *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, red. Joanna Lisek, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010, s. 403–450.

4 >> Mejelech Rawicz, *Gezamelte ercejlungen fun Fradl Sztok*, „Bicher Welt” 1923, nr 1–2, s. 64–66.

5 >> Mejelech Rawicz, *Mejdelech, frojen, wajber*, „Literarische Bleter” 1927, nr 21, s. 396. Przekład tekstu [w:] Karolina Szymaniak, dz. cyt.

6 >> Rochl Ojebach, *Fradl Sztok*, „Cusztajer” 1930, nr 2, s. 40. Tłumaczenie tekstu ukaże się w kolejnych numerach „Cwiszn”.

20 października 1942 roku na papeterii hotelu Morrison w Los Angeles Fradel Shtok pisze list i przesyła opowiadanie do Abe Cahana, redaktora największego i najbardziej wpływowego pisma jidysz w Stanach Zjednoczonych – „Forverts”, z którym parę dekad wcześniej pisarka współpracowała. Prosi w nim, by odpowiedź kierować na ręce Frances Zinn zamieszkałej w Kalifornii. Cahan odpowiada parę tygodni później: opowiadanie zostało przyjęte do druku. Niedługo potem tekst *A sojcher fun Fel* [Sprzedawca futer] ukazuje się w „Forverts”. Fradel Shtok wróciła do jidysz. O jej dalszych losach nadal nic nie wiadomo. Frances Zinn zmarła w Kalifornii 31 grudnia 1952 roku⁷.

Odzyskany dom Ireny Klepfisz

Twórczość Fradel Shtok stanowi ważny punkt odniesienia dla amerykańsko-żydowskiej pisarki Ireny Klepfisz⁸. Klepfisz doświadczyła bolesności utraty i konieczności zmiany języków czy też bycia „pomiędzy językami”, jak mówi Anna Wierzbicka⁹. Urodzona w getcie, pochodziła z mówiącej w jidysz rodziny, jednak jej pierwszym językiem – ze względu na konieczność ukrywania się po aryjskiej stronie – stał się polski, po polsku mówiła też do niej matka. Jidysz przyszedł dopiero po wojnie i stał się ważnym elementem jej tożsamości, choć nigdy nie był językiem, którego była pewna. Później wraz z emigracją pojawił się szwedzki, utracony po wyjeździe do Ameryki. Ameryka nie akceptowała języków imigranckich i imigranckich tożsamości. Sędzia, który decydował o przyznaniu Klepfisz karty pobytu, zachęcał ją, by stała się „prawdziwą Amerykanką” i zmieniła swoje imię: z Irena na Irene. Jedna samogłoska zapewnić miała nową tożsamość, ułatwić absorpcję i wymazywanie odrębności kulturowej.

Klepfisz jednak nie chciała zmieniać imienia i udało jej się tego ostatecznie uniknąć (choć za namową zaniepokojonej matki przystała na propozycję urzędnika). W Stanach do pewnego momentu Klepfisz funkcjonowała w dwóch, nieprzenikalnych wzajemnie światach. Pierwszy to świat kultury jidysz – środowisko bundowców – przyjaciół matki i ojca, który zginął bohatersko w getcie, popołudniowa szkoła, letnie obozy. Drugi to świat oficjalnej kultury, szkoły amerykańskiej i studiów, a później – działaczkę feministycznych i lesbijskich.

Szkoła amerykańska dążyła w owym czasie do kulturowej unifikacji – „nic nie skłaniało nas do szukania w naszych domach, w naszym kulturowym zapleczu zasobów wartych zachowania” (s. 38). Uczniom nieustannie poprawia się wymowę, a imigrancki akcent stygmatyzuje. „Co mieliśmy sądzić po takich zajęciach, kiedy wracaliśmy na Bronx do naszych rodziców z ich jidyszową intonacją, silnymi akcentami, przystówkami i przyimkami umieszczanymi w niewłaściwej pozycji? Mieliśmy być z nich dumni?” (s. 39). Na studiach zgłębianie własnego języka i kultury uznawane jest za pójście na łatwiznę, chęć uzyskania dobrych ocen bez żadnego wysiłku.

Klepfisz co prawda studiuje język i literaturę jidysz z Maksem Weinreichem (kurs otworzono na prośbę jej i koleżanki), ale główny przedmiot jej zainteresowania to literatura angielska. Chce udowodnić sobie i otoczeniu, że może właśnie w tej dziedzinie osiągnąć sukces.

Wciąż zmagają się z błędami. Zostaje nawet tymczasowo usunięta ze specjalistycznego kursu literatury angielskiej (tzw. honors). Konkurs na najlepszy esej wygrywa zapewne dlatego, że był anonimowy, po ogłoszeniu wyników i ujawnieniu tożsamości piszących wszyscy są więcej niż zdziwieni. Unika żydowskich tematów w swojej pracy – na temat rozprawy wybiera twórczość Melville’a.

Stopniowo wyobcowuje się z kultury jidysz, wraca do niej na krótki czas jako nauczycielka języka, co pozwala jej też zrozumieć jak wiele straciła. To jednak także czas coraz większego zaangażowania w ruch feministyczny i lesbijski. Po raz kolejny przekonuje się, że są to dwa światy, które do siebie nie przystają. W środowiskach kobiecych, choć działa w nich wiele Żydówek, zaangażowanie w kulturę jidysz nie budzi zainteresowania. W środowisku jidyszowym kwestie tożsamości nienormatywnych stanowią wciąż tabu. Pisarka po raz kolejny doświadcza bolesnego rozdwojenia, ale podejmuje świadomą decyzję o zerwaniu z kulturą jidysz, by nie prowadzić dwóch osobnych żyć: „To była nieznośnie bolesna decyzja. Nie chciałam się czuć nieswojo we własnym domu. Nie chciałam być kimś obcym. Ale nie widziałam innego rozwiązania tego dylematu, żadnej możliwości zbudowania mostów. Czułam, że musiałam zrobić to, co zrobiłam” (s. 43).

Nie była to, jak się okazało, decyzja ostateczna. Przełom nastąpił po powrocie do Polski w 1983 roku, w pięćdziesiątą rocznicę powstania. Wizyta w kraju dzieciństwa, w kraju, w którym dokonała się Zagłada, w miejscu, z którego wзира pustka, stanowi emocjonalny wstrząs, pisarka wyznacza sobie zadanie „stworzenia w sobie schronienie temu, co pozostało” (s. 44).

Wtedy rozpoczyna się poszukiwanie nowej formuły działania, pisania umożliwiającej pogodzenie dwóch językowych, kulturowych i tożsamościowych światów. Formuły na tyle pojemnej, by pomieściła sprawy, które „opierają się przekładowi” (por. s. 41), a jednocześnie pozwalała na aktywne działanie w świecie, a nie fiksowanie się na utracie, na ranie, przeszłości. Formuły pozwalającej tworzyć wspólną literaturę zakorzoną w osobistym doświadczeniu, którego ważną częścią jest jidysz. Formuły niewykluczającej, otwartej, włączającej zarówno nieaszkenazyjskich Żydów i Żydówki, jak i osoby bez żydowskich korzeni. Jedną z dróg była próba włączenia do swojej poezji języka jidysz.

Drogę tę zasugerowała Klepfisz poetka Chicana Gloria Anzaldúa, ze zdziwieniem pytając ją kiedyś – „jak to możliwe, że jeszcze tego nie robisz?”. Podczas wspólnego wieczoru poetyckiego w San Francisco, kiedy Anzaldúa czytała swoje teksty po angielsku i hiszpańsku, Klepfisz

7 >> Informacje na ten temat zaczerpnęłam z tekstu Helene Kenvin, *Fradel Shtok. Author and Poet*, dostępne w Internecie: <http://www.shtetlinks.jewishgen.org/skalapodol/FradelShtok.html> [dostęp 1.05.2011].

8 >> O twórczości Klepfisz pisała obszernie Bella Szwarzman-Czarnota. Bella Szwarzman-Czarnota, *Irena Klepfisz*, [w:] *taż, Mocą przepasały swe biodra. Portrety kobiet żydowskich*, Warszawa: Fundacja Schorra, 2006, s. 64–77 oraz *taż, Dylematy świeckiej tożsamości żydowskiej w dwujęzycznej poezji Ireny Klepfisz*, [w:] *Nieme dusze?... dz. cyt.*, s. 243–256. Artykuły zawierają także wybór wierszy Klepfisz w tłumaczeniu autorki tekstów..

9 >> Anna Wierzbicka, *Podmiot rozdwojony w sobie: dwa języki, dwie kultury, jedno (?) ja*, [w:] *Podmiot w języku i kulturze*, red. Jerzy Bartmiński i Anna Pajdzińska, Lublin: UMCS, 2008, s. 140.

natomiast swoje angielsko-jidyszowe poezje, pisarka poczuła, że udało jej się – jak później pisała – „zbudować mosty między kilkoma światami: światem żydowskim i światem kultury Chicana, światem lesbijskim i heteroseksualnym, jidysz i hiszpańskim, żydowskim i nieżydowskim. Różnorodność zaangażowania okazały się wzbogacające, nieograniczające” (s. 47).

Drugą drogą były tłumaczenia z jidysz oraz przyswajanie kulturze amerykańskiej historii Żydówek – działaczek politycznych, społecznych, nauczycielek, pisarek: „Tak jak świat jidysz musi się otworzyć na feminizm, feminizm musi się otworzyć na kultury żydowskie, w tym jidysz. Inne kobiety muszą wiedzieć o mocnych, dzielnych, twórczych kobietach wywodzących się z mojej kultury, potrzebują tej wiedzy nie mniej niż ja i inne Żydówki” (s. 47). Twórczość i biografia Fradl Sztok zajęła w tym projekcie ważne miejsce.

Sztok opisuje powolne kształtowanie się nowoczesnej tożsamości żydowskich kobiet z małego miasteczka, szuka nowego języka dla wyrazu bardzo różnorodnych kobiecych doświadczeń, które wcześniej znajdowały się na marginesie zainteresowań literatury żydowskiej i – co znamienne – zostały przez większość krytyków całkowicie pominięte. „Fakt – pisała Klepfisz – że tak znacząca autorka jak Sztok mogła umrzeć niepostrzeżenie, że jej dzieła pozostawały do niedawna zupełnie zapomniane, wskazuje, jak słabe miejsce zajmowały pisarki w literaturze jidysz”¹⁰. O tym, że doświadczenia Sztok jako pisarki-imigrantki, nie mogącej sobie znaleźć miejsca w żadnym języku, rozdartej między jidysz a angielskim, stanowiły dla Klepfisz inspirację i wsparcie, mówiła wprost. Do niedawna jeszcze, jak przyznawała w wywiadzie z Justine M. Pas, nie czuła się pewnie w żadnym ze znanych jej języków – ani w polskim, ani w jidysz, ani w angielskim. Dziś – bardzo późno – czuje, że to angielski stał się jej nowym domem¹¹.

Wiersz *Fradl Sztok* to z jednej strony próba zrozumienia konfliktów i napięć, jakich mogła doświadczać sama Sztok, z drugiej – medytacja nad skomplikowanymi relacjami między językiem, tożsamością i pojęciem domu. Składa się on z trzech integralnych części: notki biograficznej – podającej w encyklopedycznym stylu, sucho, podstawowe fakty z życia pisarki, ułatwiającej czytelnikowi lekturę niektórych passusów tekstu. Druga to cytaty z Czesława Miłosza, wskazujące na związek między domem, zadomowieniem w świecie, doświadczeniem diaspory a językiem.

Utrata języka to jednocześnie utrata zakorzenienia w świecie, który staje się coraz bardziej obcy, niezrozumiały. Świat bohaterki wiersza to świat tracący swoją substancję, świat, którego nie sposób nazwać – dawne nazwy powoli tracą swoje znaczenie, nowe go nie mają. Trudno się po

nim poruszać, gdy nie wiadomo, jakim mianem określić ulicę, którą się idzie. Łatwo więc się zgubić, nie sposób odnaleźć drogi do domu, jest obca. Odpowiednikiem utraty języka jest coraz mniej wyraźny obraz dawnego domu. Dom zostaje zawieszony w obcej przestrzeni, nie ma już fundamentów. Wraz z zamazującymi się granicami między słowami, rozmywają się kontury domu. Coraz trudniej powiedzieć, czy jest swój czy obcy.

Różnica między słowami *hejm* a *home*, choć wydaje się niewielka, okazuje się przepaścią nie do pokonania, przepaścią, w którą osuwa się bohaterka. Owa szczelina czyni podmiot podatnym na zranienie. Ta pozornie drobna różnica jest zwodliwa, bo obiecuje łatwe, bezbolesne przejście z języka do języka, z kultury do kultury, możliwość zbudowania nowego ja. Bohaterka zdaje sobie sprawę z tej iluzorycznej łatwości, wie, że kryje się tu niebezpieczeństwo. Jednocześnie bardzo chce wrosnąć w nową językową rzeczywistość. Znaleźć w niej nowy dom, skoro stopniowo traci swój pierwszy język i świadomie, z całą ostrością („powiedzmy szczerze”) obserwuje proces własnego od-domowiania.

Funkcjonowanie w przestrzeni pomiędzy językami staje się przyczyną całkowitej dezorientacji podmiotu – utraty domu, która staje się tu także metaforą utraty tożsamości. Obserwujemy tu proces „wyalienowania się od własnych słów”, jak pisała Maria Besemeres, komentując doświadczenia innej dwujęzycznej pisarki, Evy Hoffman. Zmiana języka wiąże się z koniecznością przekładu swojego ja na nowy język, któremu towarzyszy poczucie nieautentyczności, nielojalności wobec siebie: „Nieuniknione jest napięcie między wiernością w stosunku do własnej myśli (bez względu na to, jak będzie ona przyjęta w środowisku obcego języka) a potrzebą powiedzenia czegoś, co będzie miało sens dla ludzi, do których się mówi”¹². Takie nieustanne napięcie psychiczne, to podwójne poczucie własnego „ja” może prowadzić do szaleństwa lub też, co sugeruje wiersz – do bycia uznanym za osobę szaloną.

Kulminacyjny punkt wiersza to moment, gdy bohaterce zaczyna się wydawać, że zadomowiła się w nowym języku, że zaprasza się ją do nowego domu. Na zaproszenie odpowiada radośnie i – co znamienne – dziękuje w swoim pierwszym języku. Dopiero, gdy słyszy zgrzyt zatraskującego się zamka, rozumie swój błąd. Różnica okazała się barierą nie do pokonania. Dom odnaleziony w nowym języku – to dom wariatów, zakład zamknięty, z którego – przynajmniej w przestrzeni wiersza – nie ma wyjścia.

Karolina Szymaniak – literaturoznawczyni i tłumaczka.

10 >> Irena Klepfisz, *Fradl Shtok (1890–ca. 1930)*, [w:] *Jewish American Literature: A Norton Anthology*, red. Jules Chametzky, John Felstiner, Hilene Flanzbaum and Kathryn Hellerstein, New York: Norton, 2001, s. 291.

11 >> Por. Justine M. Pas, *Irene Klepfisz* [wywiad], [w:] *Finding Home in Babel: Transnationalism, Translation, and Languages of Identity*, praca doktorska obroniona na Uniwersytecie Michigan w 2008 roku, s. 240, 249.

12 >> Maria Besemeres, *Kiedy punkt widzenia zmienia się wraz z językiem: Ewy Hoffman* Stracone w tłumaczeniu, [w:] *Punkt widzenia w języku i kulturze*, red. Jerzy Bartmiński i in., Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2004, s. 300–301.