

Uniwersytet Warszawski
Wydział Orientalistyczny

Ewa Ćwiek
Nr albumu: 304638

Wybrane motywy w poezji Jony Wolach na tle współczesnej hebrajskiej poezji kobiecej

Praca magisterska
na kierunku orientalistyka
w zakresie hebraistyki

Praca wykonana pod kierunkiem
Prof. UW dr. hab. Shoshany Ronen
Wydział Orientalistyczny Uniwersytetu
Warszawskiego
Zakład Hebraistyki

Warszawa, październik 2016

Oświadczenie kierującego pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującego pracą

Oświadczenie autora pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora pracy

Streszczenie

Celem niniejszej pracy jest przedstawienie poezji Jony Wolach ze szczególnym uwzględnieniem wybranych motywów charakterystycznych dla jej twórczości, takich jak związki między religią i erotyką, kobiecość, dziecko i dzieciństwo. Praca składa się z trzech głównych części. Pierwsza z nich to tło historyczne dotyczące współczesnej hebrajskiej poezji kobiecej – głównych autorek, tematów i dzieł. Drugą część stanowi biografia Jony Wolach, której znajomość ułatwi czytelnikowi zrozumienie twórczości poetki, często utożsamianej z podmiotem lirycznym jej wierszy. Trzecia część to analiza i interpretacja wybranych utworów, połączonych ze sobą wspólnym powracającym motywem. Praca zakończona jest podsumowaniem, które zestawia wnioski opisane w poprzednich rozdziałach.

Słowa kluczowe

Jona Wolach, współczesna hebrajska poezja kobieca, erotyka, religia, kobieta

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

08900 – inne nauki humanistyczne

Tytuł pracy w języku angielskim

Yona Wallach's work in the context of contemporary feminine Hebrew poetry

Spis treści

WSTĘP	5
ROZDZIAŁ PIERWSZY	8
ROZDZIAŁ DRUGI – ŻYCIE JONY WOLACH.....	19
ROZDZIAŁ TRZECI.....	25
MIŁOŚĆ I RELIGIA.....	25
MOTYW DZIECKA I DZIECIŃSTWA	41
KOBIETA I KOBIECOŚĆ	55
ZAKOŃCZENIE.....	70
BIBLIOGRAFIA.....	72

WSTĘP

Jona Wolach to postać kultowa w hebrajskim kręgu kulturowym. Mimo przedwczesnej śmierci w wieku zaledwie 41 lat, zarówno jej twórczość jak i życie które wiodła, do dziś otoczone są nimbem wyjątkowości. Poetka, która zmieniła zasady hebrajskiej współczesnej poezji kobiecej i przełamała bariery, które ograniczały twórczość jej poprzedniczek, w Polsce pozostaje wciąż relatywnie nieznana. Dlatego niniejszą pracę postanowiłam poświęcić właśnie Jonie Wolach – kobiecie, której niezgoda na dostosowanie się do panujących w społeczeństwie norm bezpośrednio łączyła się z wyjątkowym stylem literackim i innowacyjną formą jej wierszy tworząc mieszankę, która nie zestarzała się z biegiem lat i do dziś w równej mierze zachwyca i szokuje czytelnika.

W niniejszej pracy przedstawię tło historyczne związane z hebrajską i izraelską (to znaczy powstała już po utworzeniu w 1948 roku Państwa Izrael) poezją kobiecą. Zaprezentuję pierwsze poetki tworzące w języku hebrajskim, a także najbardziej znane twórczynie kolejnych pokoleń – m.in. Rachel Morpurgo, Rachel Bluwstein, Leę Goldberg, Dalię Rabikowicz. Opiszę również dlaczego kobietom stosunkowo późno umożliwiono tworzenie w tym właśnie języku i jak sytuacja ta wpłynęła na postrzeganie poezji kobiecej w kolejnych latach. Niniejsze zagadnienia poruszone zostaną w rozdziale pierwszym. Następnie przedstawię biografię Jony Wolach. Znajomość jej losów jest bowiem przydatna w próbie zrozumienia poezji autorki, która często utożsamiana była z podmiotem lirycznym jej wierszy.

W następnej części pracy skupię się na wybranych motywach, które pojawiają się w poezji Wolach. Trzy podrozdziały dotyczyć będą kolejno związków między religią i miłością, przedstawień dziecka i dzieciństwa oraz postaci kobiety jako głównej bohaterki. Wszystkie te motywy często pojawiają się w twórczości poetki – warto więc przyjrzeć się im dokładniej. Każdy z rozdziałów składał się będzie z analizy wierszy Wolach, zarówno pod względem treści jak i języka. Postaram się zanalizować podejście autorki do podanych zagadnień i sprawdzić czy i jak zmieniało się ono na przestrzeni lat. Wybrane przeze mnie utwory pochodzą z tomów wydanych w latach 1966-1985, a więc poczynawszy od pierwszego zbioru wierszy poetki do

ostatniego, wydanego już pośmiertnie. Szerokie spektrum czasowe pozwoli zaobserwować zmianę podejścia autorki do pewnych kwestii, co rozszerzy pole do analizy i interpretacji.

W języku polskim do dzisiaj (stan na październik 2016 roku) nie ukazała się żadna publikacja skupiona wyłącznie na twórczości Jony Wolach. Podobnie jest z tłumaczeniami wierszy poetki. Pojedyncze przetłumaczone na język polski utwory znaleźć można w Internecie, niestety ich jakość często nie jest wystarczająco dobra. W niniejszej pracy korzystam więc z tłumaczeń własnych oraz tych wykonanych na potrzeby prac dyplomowych przez inne osoby związane z językiem i kulturą hebrajską. Każdy wiersz przytoczony jest zarówno w języku polskim jak i w oryginale, by czytelnik zaznajomiony z językiem hebrajskim miał możliwość porównania obu wersji. Wszystkie utwory pochodzą z wydanego w 1993 roku zbioru „Tat hakara niftachat kmo menifa” („תת הכרה נפתחת כמו מניפה”), który stanowi kompilację najważniejszych wierszy Wolach.

Opracowania dotyczące poezji Jony Wolach w innych językach są zdecydowanie liczniejsze. W języku hebrajskim tematyka ta jest bardzo dobrze zbadana i opisana. Poezja Wolach interpretowana jest na wysokim poziomie zarówno w zakresie formy jak i treści w licznych publikacjach naukowych i popularnonaukowych. Inaczej jest jeśli chodzi o życie poetki. Dotychczas wydano jedną biografię – opublikowaną w 1993 roku „Jonę” autorstwa Igala Sarny. Książka ta stanowiła w mojej pracy podstawowe źródło wiedzy o losach i życiu prywatnym poetki. Również w języku angielskim ukazało się wiele artykułów dotyczących twórczości Wolach. W swojej pracy korzystałam zarówno ze źródeł hebrajsko - jak i angielskojęzycznych, odwołując się do takich autorów jak m.in. Michael Gluzman, Dan Miron, Lily Rattok i Ruth Tsoffar.

W zapisie słów hebrajskich alfabetem łacińskim postanowiłam używać uproszczonej transkrypcji według polskich zasad pisowni. W ten sposób słowa i zwroty hebrajskie będą dla czytelnika jasne i łatwe w odbiorze, inaczej niż w przypadku transkrypcji na język angielski. Stąd np. tytuł drugiego tomu wierszy Wolach w niniejszej pracy zapisywany będzie „Sznej ganim” (שני גנים – „Dwa ogrody”), a nie „Shnei ganim”. Jeśli jednak czytelnik zainteresowany poruszaną w pracy tematyką będzie chciał poszukać dalszych informacji na temat twórczości poetki, bardziej zasadne jest używanie podczas poszukiwań nazw zapisanych według angielskich zasad pisowni. Związane jest to ze wspomnianym wcześniej brakiem publikacji w języku polskim.

Celem mojej pracy jest zapoznanie odbiorcy z poezją Jony Wolach, a także jej życiorysem. Wybrane przeze mnie motywy pojawiające się w jej twórczości uznałam za najciekawsze, najbardziej wyraziste i nowatorskie, również na tle osiągnięć innych autorek współczesnej hebrajskiej poezji kobiecej przedstawionych w pierwszym niniejszej rozdziale pracy. Po zapoznaniu się z pracą czytelnik powinien zrozumieć na czym polegała oryginalność poezji Wolach i dlaczego poetka do dziś zajmuje tak ważne miejsce w historii kultury izraelskiej.

ROZDZIAŁ PIERWSZY

Hebrajska współczesna poezja kobieca – rys historyczny, najważniejsze postaci i ich pozycja na hebrajskiej scenie literackiej

Historia kobiet w literaturze hebrajskojęzycznej to historia podzielona wyraźnie na dwie części – z jednej strony wykluczenie i niedopuszczanie do działalności literackiej, z drugiej proces przedzierania się do kanonu i odzyskiwania ważnego miejsca w kulturze hebrajskiej. Brak kobiet w sferze literatury spowodowany był wykluczeniem ich jako użytkowniczek języka w ogóle. Hebrajski, jako język przeznaczony jedynie dla mężczyzn, służący do modlitwy i studiowania świętych ksiąg, niewychodzący ze strefy sacrum, był dla kobiet językiem niedostępnym – nie uczyły się go, a co za tym idzie również w większości nie znały, porozumiewając się w językach narodowych krajów w których mieszkały lub w jidysz. Dopiero XVIII-wieczny nurt żydowskiego odrodzenia, ha-Skala, oraz ruch syjonistyczny zwróciły uwagę na potrzebę położenia większego nacisku na kwestię równości między płciami, walkę o prawa kobiet i ich dostęp do wszystkich dziedzin życia. Kobiety zachęcano do nauki i korzystania z języka hebrajskiego – zarówno w mowie i w piśmie. Tak się rzeczywiście stało – na przełomie wieków XIX i XX nastąpiło odrodzenie języka hebrajskiego, tym razem jako uniwersalnego i dostępnego dla każdego, bez względu na płeć i status społeczny. W 1922 r. hebrajski został jednym z trzech oficjalnych języków urzędowych brytyjskiego mandatu w Palestynie, a po powstaniu Izraela w 1948 r. jednym z dwóch języków urzędowych państwa¹.

Mimo tego niesamowitego, niemającego w historii swojego odpowiednika sukcesu – wskrzeszenia języka niemal martwego i należącego wyłącznie do sfery sacrum – droga kobiet do uzyskania równego mężczyznom statusu na polu literatury i sztuki była wciąż daleka i niełatwa. Język, jako nośnik kultury i tradycji, to jedno z najważniejszych narzędzi spajających, tworzących i integrujących społeczność. Kobiety, ze wspomnianych powyżej przyczyn przez wieki wyłączone z możliwości dostępu do języka hebrajskiego, były więc jednocześnie wykluczone z przynależnej mu kultury. W ten sposób rozróżnić można dwa egzystujące ze sobą,

¹ <http://www.ethnologue.com/language/heb>, stan z dnia 28.01.2016.

ale jednak przeciwstawne zjawiska: „język ojczysty” – hebrajski – będący nośnikiem dziedzictwa kulturowego, dawnych tradycji, ściśle powiązany z religią i sprawami o wyższym znaczeniu i „język macierzysty” – nie-hebrajski – używany do opisywania emocji, uczyć, prywatnych przeżyć i spraw dotyczących życia codziennego². Ten podział w znaczący sposób wpłynął na różnice między poezją kobiecą i tą pisaną przez mężczyzn, stawiając pierwszą z nich jakby na marginesie wielowiekowej tradycji literackiej i sprowadzając jedynie do wąskiego zakresu tematów. Poetki w naturalny sposób miały zająć się przede wszystkim tworzeniem w wąskim zakresie sfery emocjonalnej – jako specjalności „typowo kobiecej”. Celem poezji kobiecej stało się więc opisanie autentycznego kobiecego przeżycia, sformułowanie nowej kobiecej tożsamości i wyjście poza przypisane im dotychczas ramy³.

Michael Gluzman w swoim tekście „The Exclusion of Women from Hebrew Literary History” pisze o widocznym również w dyskursie naukowym sposobie opisywania historii literatury hebrajskiej tak, by ukryć i wykluczyć z niej wszystkie kobiece autorki. Pokazuje jak historycy literatury dezawuowali, przypadkowo lub celowo, rolę i wagę kobiecej twórczości, pomijając ją zarówno w obszernych opracowaniach dotyczących literatury hebrajskiej, jak i w bardziej szczegółowych opisach dokonań kolejnych pokoleń autorów. Gluzman historię literatury hebrajskiej bez autorek prozy i poezji widzi jako niekompletną i wybrakowaną. Wskazuje na fakt, że to właśnie kobiety mogłyby stanowić brakujące ogniwo, łączące następujące po sobie, ale w gruncie rzeczy odległe, pokolenia wielkich autorów, „ojców” współczesnej literatury – pogodzić Abrahama Szlonskiego z Chajimem Nachmanem Bialikiem i wypełnić pustkę między Natanem Altermanem i Natanem Zachem. Jednocześnie zwraca też uwagę na charakterystyczną dwoistość statusu pisarek hebrajskojęzycznych, które znajdowały się poza męską tradycją literacko-kulturową, ale równocześnie istniały i tworzyły w tym samym czasie, a więc w pewien sposób wewnątrz jej⁴.

W najpełniejszym dotychczas opracowaniu dotyczącym hebrajskiej współczesnej poezji kobiecej autor, Dan Miron, opisuje historię tej dziedziny sztuki oraz jej najważniejsze przedstawicielki. Za datę narodzin hebrajskiej współczesnej poezji kobiecej uważa lata 1920-22⁵.

² Rattok Lily, „Israeli Women’s Writing in Hebrew 1948-2004”, dostępne na stronie internetowej <http://jwa.org/encyclopedia/article/israeli-womens-writing-in-hebrew-1948-2004>, s.3.

³ Tamże, s.6.

⁴ Gluzman Michael, „The Exclusion of Women from Hebrew Literary History” w: *Prooftexts* 11/3, s.259-278, Indiana University Press 1991.

⁵ Miron Dan, „Imahot mejasdot, achajot choregot” („Matki założycielki, siostry przyrodnie”) Tel Awiw 199, s.11.

Wspomina jednak o pojedynczych autorkach, które tworzyły swoje dzieła w języku hebrajskim na długo przed tą datą – za najważniejszą z nich uznaje Rachel Morpurgo⁶. Urodzona w szanowanej rodzinie włoskich żydów jako Rachel Luzzatto w 1790 roku, była kobietą bardzo dobrze wykształconą, już jako dziecko poznając u prywatnych nauczycieli zagadnienia związane z Biblią, Talmudem, literaturą i językiem hebrajskim. Uczyła się również języka włoskiego i matematyki. Morpurgo zaczęła tworzyć poezję w roku 1808, jednak jej pierwsze publikacje, w czasopiśmie „Kochawej Icchak”, ukazały się niemal 40 lat później – w roku 1847, kiedy autorka miała 57 lat. Twórczość Morpurgo spotkała się z wielkim uznaniem ze strony czytelników, mimo to zbiór jej wierszy „Ugaw Rachel” wydany został dopiero po jej śmierci, w 1890 r. W wieku 29 lat wyszła za mąż za austriackiego kupca żydowskiego pochodzenia, Jacoba Morpurgo, któremu urodziła czworo dzieci. Mąż nie był przychylny literackiej karierze Rachel, która wyrazy tej niechęci opisywała w swoich wierszach, pokazując rozdarcie między swoją pasją do pisania, a obowiązkami domowymi.

Twórczość Morpurgo była bardzo różnorodna. Poruszała zarówno tematy świeckie, jak i sakralne, tworzyła wiersze okolicznościowe, poświęcone konkretnym osobom lub okazjom – m.in. weselom, urodzinom lub pogrzebom. Lubiła nadawać swoim wierszom formę zagadki, używając gier słownych i bawiąc się językiem. Najczęściej używaną przez nią formą literacką był sonet. W wierszach poetki ważną rolę pełniły również motywy związane z kulturą i tradycją żydowską – tęsknota do Ziemi Izraela, wygnanie, rozmowa z Bogiem. Mimo bardzo dobrego odbioru twórczości Morpurgo, z wierszy poetki wywnioskować można, że nie była ona pewna swojego talentu literackiego. Swoje dzieła podpisywała pseudonimem „Rima” czyli „larwa”, „robak”, jako akronim od „Rachel Morpurgo ha-ktana” („mała Rachel Morpurgo”). Mimo to całe dorosłe życie poświęciła poezji, a ostatni z wierszy powstał zaledwie parę dni przed jej śmiercią w 1871 roku⁷.

Morpurgo jest przez Mirona opisywana jako jedna z poetek zapowiadających powstanie współczesnej poezji kobiecej. Za datę narodzin tego nurtu uznaje jednak dopiero lata 1920-22. Okres ten nierozdzielnie związany jest z początkiem twórczości Rachel Bluwstein, przez wielu nazywanej matką-założycielką kobiecej poezji. Rachel urodziła się w żydowskiej rodzinie w roku 1890 w Saradowie, na terenie obecnej Rosji. Jako dziecko wraz z rodziną przeprowadziła się na

⁶ Tamże, s.11.

⁷ <http://jwa.org/encyclopedia/article/morpurgo-rachel>

Ukrainę, gdzie w wieku 15 lat zaczęła tworzyć pierwsze wiersze i piosenki w języku rosyjskim. W 1909 roku przejazdem odwiedziła wraz z siostrą Palestynę. Kraj ten wywarł na niej tak wielkie wrażenie, że rezygnując z planowanej kontynuacji studiów artystycznych, które rozpoczęła dwa lata wcześniej w Kijowie, została w nim na stałe. Życie Rachel w Ziemi Izraela ściśle związane było z Kibucem Kinneret znajdującym się w Galilei, gdzie wcielała w życie ideały pionierskie i syjonistyczne pracując i ucząc się rolnictwa. W 1913 roku wyjechała do Francji, by studiować agronomię. Tam zastała ją I wojna światowa, która uniemożliwiła powrót do Palestyny. Rachel wróciła więc do Rosji, gdzie nauczała języka hebrajskiego. Po zakończeniu wojny wróciła do Palestyny i w 1920 roku w czasopiśmie „Dawar” opublikowała swój pierwszy hebrajski wiersz. To właśnie ten rok Miron uznaje za narodziny hebrajskiej poezji kobiecej. W trakcie swojego krótkiego życia, zakończonego śmiercią na gruźlicę w 1931 roku, Rachel wydała dwa tomy poezji – „Safiach” w 1927 i „Mi-neged” w 1930. Pośmiertnie ukazały się kolejne publikacje zawierające jej dzieła⁸.

W swoich wierszach Rachel podejmowała wiele różnorodnych tematów, wśród których bardzo ważną rolę odgrywały wątki autobiograficznych. W wierszach miłosnych opisywała tęsknotę za ukochanym, ból rozłąki i samotność, związane z jej emigracją do Palestyny. W innych utworach opiewała piękno krajobrazu nowej ojczyzny, ale też trudy pionierskiego życia. Nawiązywała również do postaci i wydarzeń z Biblii, rozważała temat sensu i przeznaczenia ludzkiego życia. Jako kobieta bezdzietna, wiele miejsca w swojej twórczości poświęciła tematom bezpłodności, czekania na dziecko, nadziei i tęsknoty związanej z jego brakiem. Poezja Rachel charakteryzowała się pozorną prostotą, brakiem wyszukanego języka i lirycznością stylu. Pozycja poetki na hebrajskojęzycznej scenie literackiej umocniła się znacząco po jej przedwczesnej śmierci, która nadała jej status ikony kobiecej poezji⁹.

Twórczość tej artystki, nazywanej „matką współczesnej poezji kobiecej”, do dziś pozostawia duże pole do interpretacji, stając się podstawą do dyskusji między krytykami i historykami literatury. Mimo swojej niezaprzeczonej siły i innowacyjności, Rachel, zdaniem Rattok, godziła się mimo wszystko na obowiązujący podział, który spychał kobiety do strefy domowej, emocjonalnej i prywatnej, zadania ważniejsze, takie jak pełnienie funkcji przywódcy lub proroka, pozostawiając jednak mężczyznom¹⁰. Inaczej na poezję Rachel patrzy Gluzman.

⁸ <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/3155/12/Rachel>

⁹ <http://jwa.org/encyclopedia/article/rahel-bluwstein>

¹⁰ Rattok, „Israeli Women’s Writing...”, s.4-5.

Oskarża on krytyków, między innymi Mirona, o całkowite niezrozumienie twórczości poetki, zaklasyfikowanie jej do grona kultury popularnej, a przez to niemożność zwrócenia jej należnej chwały i pozycji. Zwraca również uwagę na powód próby pomniejszenia roli Rachel w kulturze hebrajskiej – jego zdaniem przyczyną tą jest powodująca zazdrość i niepokój zbyt duża popularność poetki w kręgach nieakademickich, wśród zwykłych odbiorców kultury¹¹. Pozycja piszących kobiet była więc niełatwa i wciąż niższa niż współczesnym im mężczyznom. Im bardziej kobiety stawały się otwarte, wyraziste i skupione na własnej indywidualności, tym trudniej było im zdobyć akceptację środowiska literackiego. Właśnie z tych powodów, zdaniem Rattok, dość szybko nastąpił wśród nich powrót do bardziej klasycznych, bezpieczniejszych tradycji, wzbogaconych jednak osobistym doświadczeniem, nadającym wierszom głębszy, bardziej uniwersalny wymiar – tak jak w przypadku dwóch innych ważnych dla poezji hebrajskiej postaci – Lei Goldberg i Dalii Rabikowicz¹².

Lea Goldberg, jedna z ważniejszych poetek w historii poezji hebrajskiej, urodziła się w 1911 roku w Królewcu na terenie dzisiejszego Kaliningradu. Jej matka udała się tam z pobliskiego litewskiego Kowna, gdzie mieszkała razem z rodziną, by uzyskać lepsze warunki porodu. Wczesne dzieciństwo Goldberg spędziła więc na Litwie. Kiedy wybuchła I wojna światowa, w 1914 roku wraz z rodziną zmuszeni zostali do ucieczki do Imperium Rosyjskiego. Tam spędzili wojnę i pięć lat później zdecydowali się powrócić do ojczyzny. Podczas przekraczania granicy, ojciec Goldberg został zatrzymany pod zarzutem szpiegostwa i współpracy z Bolszewikami. Zamknięty w pobliskiej opuszczonej stajni, poddawany był torturom psychicznym – codziennie rano obserwował przygotowania do swojej egzekucji, którą w ostatniej chwili odwoływano. Kiedy w końcu pozwolono mu wrócić do domu, znajdował się w bardzo złej kondycji psychicznej, niezdolny do normalnego funkcjonowania. Opuścił Kowno i udał się w podróż w poszukiwaniu leczenia. Jego dalsze losy są nieznane, wiadomo jedynie że już nigdy nie wrócił do żony i córki. Te przeżycia sprawiły, że Lea Goldberg jeszcze silniej związała się z matką, z którą mieszkała aż do swojej śmierci.

Hebrajski nie był językiem, którego używano w rodzinnym domu Goldberg – mówiono tam po rosyjsku. Mimo to, wykazując niezwykły talent do języków, już w wieku 10 lat Goldberg zaczęła prowadzić prywatny dziennik właśnie po hebrajsku. W jednym z nich przeczytać można,

¹¹ Gluzman, „The Exclusion...” 3, s.267-8.

¹² Rattok., „Israeli Women’s Writing...”, s.5.

że już w wieku 15 lat Goldberg pewna była swojego celu w życiu – zostać poetką i tworzyć w języku hebrajskim¹³. Również w wieku 15 lat Goldberg opublikowała swój pierwszy wiersz w litewskiej gazecie hebrajskojęzycznej. Studiowała na uniwersytetach w Kownie, Berlinie i Bonn, specjalizując się w językoznawstwie. W 1935 roku wyemigrowała do Palestyny, gdzie dołączyła do grupy wschodnioeuropejskich poetów „Jachdaw”, kierowanej przez Abrahama Szlonskiego. W tym samym roku opublikowała pierwszy tom wierszy, który spotkał się z aprobatą krytyków i uutorował drogę następnym publikacjom – kolejne tomy wydane zostały w latach 1948, 1955, 1959 i 1964. W latach 1936-43 pracowała jako dziennikarka w gazecie „Dawar”. Była również nauczycielką w szkole dla dzieci, a w 1952 roku objęła posadę wykładowczyni na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie, gdzie pracowała aż do śmierci w 1970 roku. Nigdy nie wyszła za mąż i nie miała dzieci. Zmarła na raka płuc w wieku 59 lat¹⁴.

Goldberg była wybitną przedstawicielką modernizmu w kulturze hebrajskiej. Znając płynnie siedem języków (hebrajski, rosyjski, francuski, angielski, włoski, niemiecki i litewski) pracowała również jako tłumaczka dzieł takich twórców jak m.in. Szekspir, Petrarca lub Tołstoj. Była autorką poezji, prozy i dramatów, a jej opowiadania dla dzieci do dzisiaj pozostają w kanonie literatury dziecięcej. Poezja Goldberg charakteryzowała się klasyczną formą i przejrzystością, co nadawało jej uniwersalny wymiar. Jednocześnie jej twórczość uznawana była za nowoczesną i nowatorską, bliższą modernizmowi światowemu, niż temu znanemu na terenie Państwa Izrael. W swoich dziełach często poruszała zagadnienia metafizyczne, związane z życiem i śmiercią, rozdarciem między ojczyznę a wygnaniem, poczuciem braku i pustki. Jej ulubioną formą literacką był sonet, który uważała za najbardziej znaczącą i rozwiniętą formę poetycką, i których sama stworzyła ok. 700. W przeciwieństwie do wielu współczesnych jej poetów, Goldberg zdecydowanie odcinała się od poezji zaangażowanej politycznie. Taka apolityczność była również jedną z cech charakterystycznych dla ówczesnej poezji kobiecej, ukazującej głównie osobiste przeżycia i emocje¹⁵.

Na poezję Goldberg wielki wpływ wywarły znajomość obcych języków i odczytanie w dziełach zachodnich twórców. Dzięki znajomości literatury środkowo - i zachodnioeuropejskiej, poezja autorki wyróżniała się jako bardziej modernistyczna i inteligencka na tle pozostałych

¹³ „Jomanej Lea Goldberg” („Dzienniki Lei Goldberg”), Bene Berak, Sifrijat poalim ha-kiḅuc ha-meuhad, 2005, s.9.

¹⁴ „Leksikon hekszerim lesofrim israhelim” („Leksykon połączeń między pisarzami izraelskimi”), pod. red. Z. Stawi i I. Szwarc, Kinneret, 2014, s.244.

¹⁵ Avidan Riki Traum, „Bad Snow-Whites, Israeli Women’s Poetry of the 1960’s: the Poetics of Dalia Hertz, Yona Wallach and Rina Shani”, s.60, Massachusetts 2007.

twórców jej epoki. Wychowana w kręgu kultury rosyjskiej, Goldberg szczególnie upodobała sobie twórczość Aleksandra Błoka. Innymi autorami, którzy wywarli duży wpływ na jej twórczość byli Chaim Nachman Bialik, Uri Nissan Gnessin i Rainer Maria Rilke. Wpływ trzech różnych kultur – rosyjskiej, niemieckiej i hebrajskiej – widoczne są już w pierwszych dziełach poetki. W latach 50. Goldberg zafascynowała się literaturą pochodzącą z okresu renesansu, którą czytała głównie w językach łacińskim i włoskim. Lata 60., ostatnią dekadę swojego życia, poświęciła na zgłębianie rosyjskiej literatury XIX-wiecznej. Goldberg do końca życia zajmowała się pracą naukową, kierując Wydziałem Literatury Komparatywnej na Uniwersytecie Hebrajskim. Otrzymała wiele nagród, w tym w roku 1970 najważniejszą – „Nagrodę Izraela” w dziedzinie literatury¹⁶.

Zarówno Rachel jak i Goldberg, niezwykle ważne dla poezji hebrajskiej, były jednak autorkami pochodzącymi z zewnątrz, urodzonymi poza Palestyną lub Izraelem. Dlatego w tym miejscu należy wspomnieć o pierwszej hebrajskojęzycznej poetce, która przyszła na świat właśnie na terenie, który później stał się państwem Izrael. Ester Raab, urodzona w 1894 w mieście Petach Tikwa, była pierwszą poetką określaną mianem „sabry” – gloryfikującego określenie Żyda urodzonego na terenie Ziemi Izraela. W latach 1919-20, Raab pracowała jako nauczycielka. Wtedy również zaczęła podejmować pierwsze próby poetyckie. Jej pierwszy wiersz ukazał się w roku 1922, 8 lat później wydany został pierwszy tom poezji autorki, której dorobek wyniósł ostatecznie 6 zbiorów (ostatni opublikowany w roku 1983). W 1932 r. wyszła za mąż, ale jej małżeństwo nie trwało długo i zakończyło się rozwodem już trzy lata później¹⁷.

W swoich wierszach Raab opisywała nadzieję na powstanie nowego kraju – Państwa Izrael, jego piękno i urodę. Wychowana w kulturze hebrajskiej, posługiwała się językiem w sposób żywy i autentyczny. Pozostała wierna klasycznej formie wiersza, której nie zmieniła przez cały długi okres swojej działalności literackiej. Jej twórczość odznaczała się charakterystycznym wolnym rytmem oraz silnie widocznym głosem kobiecym. Poetka została nagrodzona prestiżową izraelską nagrodą Kugel w roku 1964¹⁸. Ester Raab jest kolejnym przywołanym w artykule Gluzmana przykładem na próbę pozbawienia znaczenia hebrajskojęzycznych poetek oraz ich niezrozumienia. Autor opisuje odbiór jej poezji jako „dziwnej” na tle współczesnych jej męskich twórców, wskazując na błędny odbiór zarówno treści

¹⁶ „Leksikon hekszerim lesofrim...”, s.244-47.

¹⁷ Tamże s.829.

¹⁸ Tamże, s. 830-832.

jak i formy utworów poetki. Porównuje właściwości poezji Raab do tych, które przypisywane są Natanowi Zachowi – autorowi tworzącemu wiele lat później lecz nie poświęcającemu ani słowa inspiracjom płynącym z poprzedniczek, w przeciwieństwie do swoich męskich poprzedników, których z podziwem wspomina i z których wpływów czerpie¹⁹.

Kolejną ważną postacią kobiecej poezji hebrajskiej jest Dalia Rabikowicz. W jej dziełach znaleźć można wiele podobieństw do twórczości Lei Goldberg. Młodsza od Goldberg, urodzona w 1936 roku w Ramat Gan, wiodła życie obfitujące w dramatyczne i burzliwe wydarzenia – wczesnie straciła ojca, jej małżeństwo zawarte w wieku 18 lat przetrwało zaledwie trzy miesiące, chorowała na depresję²⁰. W swoich utworach często poruszała wątki autobiograficzne. Debiutowała w latach 50. w czasopiśmie literackim „Orlogin”. Pierwszy tom poezji, wydany w 1959 r. „Ahawat tapuach ha-zahaw”, zapewnił jej mocną pozycję na scenie literackiej Izraela. W początkowym etapie swojej twórczości używała głównie języka klasycznego, z biegiem czasu jednak stopniowo przechodząc do coraz prostszych form. W swoich dziełach kontynuowała tematykę podejmowaną przez jej poprzedniczki, pisała o emocjach, miłości, frustracji, strachu, bólu. Korzystała również z motywów biblijnych, nawiązując do klasycznych dzieł kultury hebrajskiej.

Mimo niesamowicie entuzjastycznego przyjęcia jej debiutanckiego tomu, Rabikowicz nigdy nie była uznawana za wiodącą poetkę swojego pokolenia. Według M. Gluzmana, ustawiała się ona w opozycji do stylistyki i ideologii charakterystycznych dla innych autorów jej generacji²¹. Rabikowicz nie była jednak ofiarą wykluczenia środowiska poetyckiego, które celowo zepchnęło ją na margines i umniejszało jej dokonania. Przeciwnie – od początku uznawana była za dobrą poetkę, umiejętnie łączącą to co osobiste z tym, co uniwersalne. Mimo to, tak jak wspomniano powyżej, nigdy nie uważano jej za „głos pokolenia”, artystkę, która reprezentuje całą społeczność. Być może przyczyny takiego postrzegania należy szukać właśnie w fakcie, że postrzegano ją jako poetkę-kobietę – artystkę, w twórczości której płeć odgrywała znaczącą rolę. Dlatego też nie mogła stać się „głosem generacji” – kobiecość nie jest bowiem czymś neutralnym, z czym może identyfikować się cała grupa artystów danego okresu.

¹⁹ Gluzman, „The Exclusion...” s.271-3.

²⁰ „Leksikon hekszerim lesofrim...”, s. 841-843.

²¹ Gluzman Michael, „«To Endow Suffering with Elegance»: Dahlia Ravikovitch and the Poetry of the Statehood Generation” w: *Prooftexts* 28/3, s.285, Indiana University Press 2008.

Odwrotnie niż w przypadku mężczyzn, których poezja jest „uniwersalna płciowo” i dlatego może lepiej reprezentować nastroje i odczucia całego pokolenia²².

Rolę przedstawiciela generacji przyjął więc Natan Zach, urodzony w 1930 r. poeta uznawany za jednego z najważniejszych autorów „Dor ha-Medina” – „pokolenia Państwa Izrael”, czyli tworzących w okresie powstawania kraju, około roku 1948. Zach znany jest ze swojego bezprecedensowego artykułu, w którym atakował innego pisarza, urodzonego dwie dekady wcześniej, uznanego i bardzo szanowanego Natana Altermana. Krytykował w nim patos i powagę poetów związanych z ruchem syjonistycznym i dyktował nowe zasady tworzenia poezji, stanowczo oddzielając się od swoich poprzedników. Dalia Rabikowicz odnosiła się do twórczości poprzedników w zgoła inny sposób. Bardziej niż ze swoim własnym pokoleniem, czuła związek z autorami wcześniejszych generacji - Abrahamem Szlonskim, Leą Goldberg, Jonatanem Ratoszem i Natanem Altermanem właśnie. Więzy łączące ją z Goldberg były nawet silniejsze niż czysto literacka fascynacja. Starsza poetka zainspirowała Rabikowicz do publikacji pierwszych wierszy: „Powiedziała mi, że wiersze są dobre. Inaczej nigdy nie odważyłabym się tego zrobić.”²³ Widać więc, że podejście Zacha i Rabikowicz do ich wielkich poprzedników jest zgoła odmienne i rozpięte między tak skrajnymi uczuciami jak pogarda i podziw.

Gluzman uważa jednak, że to nie środowisko literackie wykluczyło Rabikowicz ze swojego centrum i ustawiło na pozycji outsiderki, lecz ona sama, od początku traktując siebie i swoją twórczość subwersywnie. Rabikowicz nie starała się wpisać w obowiązujące mody, zarówno w kwestii tematyki jak i stylistyki swojej poezji. Dlatego odpowiadała jej rola na marginesie literackiego centrum Izraela, rola poetki docenionej lecz nie mającej i nie pragnącej wywierać wpływu na główny nurt. Sytuacja ta zmieniła się pod koniec lat 80. Wtedy poetka zaczęła powoli poznawać i przekonywać się do twórczości innych twórców jej pokolenia. Nabrała szacunku dla prostego języka Zacha i jego współtowarzyszy, zmieniając nieco stylistykę swoich własnych wierszy. Właśnie z tego powodu Gluzman formułuje tezę, że to właśnie Rabikowicz może stanowić pomost, brakujące ogniwo między Altermanem i Zachem w historii literatury hebrajskiej, a brak kobiet w oficjalnej historiografii to nie tylko niedopatrzenie, ale również wypaczenie dziejów poezji hebrajskiej²⁴.

²² Tamże, s.285.

²³ Tamże, s.291.

²⁴ Gluzman, „The Exclusion of Women...”, s.260.

Dan Miron klasyfikuje Dalię Rabikowicz i Leę Goldberg jako jedne z ważniejszych postaci okresu modernizmu, na równi z takimi autorami jak Natan Zach, Jehuda Amichaj i Dawid Awidan. Zauważa jednak, że mimo wszystko uznawane były za poetki konserwatywne, tworzące w ramach przeznaczonej dla nich niszy, a zarazem na marginesie ich męskich odpowiedników. Dlatego według Mirona nie spotkały się one z oporem i wrogością środowiska literackiego²⁵. Do tego momentu więc kobiety, chociaż doceniane jako poetki, wciąż przypisane były do pewnej konkretnej, niewielkiej grupy tematów, której nie mogły opuścić, nie obawiając się jednocześnie ostracyzmu i wykluczenia ze środowiska. Dopóki pisały o rodzinie, emocjach i osobistych przeżyciach używając klasycznego lub prostego języka, nie starając się tworzyć nowych nurtów i wychodzić poza przyjęte społecznie normy, były akceptowane w środowisku i nie stanowiły zagrożenia dla stanowiących centrum literackiego świata autorów-mężczyzn.

Lata 60. XX wieku to kolejna wielka zmiana w hebrajskiej poezji kobiecej. Otwarcie się na nową formę i treść, innowacyjność, wyzbycie się zahamowań oraz nasilenie się ruchów feministycznych doprowadziły do zmiany statusu kobiet na literackiej scenie Izraela – zarówno w sferze poezji jak i prozy. Kluczową postacią tej rewolucji była Jona Wolach – bohaterka niniejszej pracy, której więcej miejsca poświęcę w kolejnych rozdziałach. Warto jednak zauważyć, że otwartość, surowość jej poezji, decydowanie o własnym życiorysie i brak tematów tabu znacząco wpływały i nadal wpływają na kolejne pokolenia poetek – również tych starszych od Wolach, tak jak zainspirowana jej stylem, starsza o osiem lat Rabikowicz. Lata 60. w hebrajskiej poezji kobiecej charakteryzował więc bunt, protest przeciwko narzucanemu zewsząd męskiemu punktowi widzenia, a zarazem dążenie do równości płci zarówno w sferze fizycznej jak i intelektualnej. W tamtym czasie poetki zaczęły coraz szybciej zyskiwać na znaczeniu i zdobywać powszechny szacunek wśród publiczności i krytyków.

Mimo to aż do roku 1980 kobiety były wśród izraelskich autorów mniejszością. Jako specyficzna grupa posiadały podwójny status – były nierozdzielalną częścią kultury hebrajskiej, a jednocześnie znajdując się na jej uboczu wciąż zmuszane do walki o swoje prawa, zepchnięte do pozycji „innych”, „obcych”. Popularność zyskana przez nie w latach 80. tłumaczona jest przez Rattok właśnie różnicami, oddzielającymi je od męskich autorów. W tym czasie panujący w Izraelu kult pioniera, patrioty oddanego wyłącznie ojczyźnie i jej dobru zaczął męczyć czytelników, którzy poszukiwali odskoczni od tego wszechobecnego wzorca mężczyzny-

²⁵ Miron, „Imahot mejasdot...”, s.176.

syjonisty. Tę odmianę znajdowali właśnie w poezji kobiet, skupionej na innych, bardziej prywatnych i emocjonalnych tematach²⁶.

Współcześnie autorki poezji kobiecej skupiają się na wielu różnych aspektach życia, nie zamykając się w jednej sferze zagadnień i tematów. W swoich dziełach opisują elementy fantastyczne i humorystyczne, dotykają zagadnień związanych z erotyką, religią, feminizmem, eksperymentują z formą i treścią. Wyjście z dotychczas im przydzielonej sfery przypisać można coraz większemu poczuciu bezpieczeństwa i pewności siebie, które charakteryzuje dzisiejsze poetki, m.in. Leę Ajalon, Maję Beżerano, Rachel Chalfi, Amirę Hass, Chawę Pinchas-Cohen, Agi Miszol lub Efrat Miszori. Według Rattok, obecna sytuacja poetek w Izraelu stanowi niezaprzeczalny sukces – w ciągu zaledwie wieku kobiety z niebytu, zupełnego wykluczenia w sferze literatury, przedarły się do samego jej centrum, nie tylko podążając za trendami wyznaczanymi przez najważniejszych autorów ich pokolenia, ale również je tworząc²⁷.

Za symboliczne przywrócenie równego statusu poetkom uznać można decyzję Banku Izraela, o wprowadzeniu do powszechnego obiegu banknotów z wizerunkami czterech twórców o kluczowym znaczeniu dla kultury hebrajskiej: dwóch mężczyzn - Natana Altermana i Saula Czernichowskiego i dwóch kobiet – Rachel Bluwstein oraz Lei Goldberg²⁸. Można więc zastanowić się czy teraz, kiedy kobiety osiągnęły swój cel, konieczne jest wciąż rozgraniczać poezję ze względu na płeć jej twórców, czy jest to podział zasadny i potrzebny. Mimo pozytywnych aspektów wydaje się, że tak. Poezja kobieca przez długi czas była dyskredytowana, a jej wartość pomijana i umniejszana. Ze względu na skomplikowaną sytuację polityczną w kraju, to wciąż stereotypowy męski punkt widzenia jest tym obowiązującym i narzucanym współczesnym poetkom²⁹. Dlatego warto przypominać o roli poezji kobiecej, by umocnić jej niełatwo osiągniętą pozycję na izraelskiej scenie literackiej i przypominać, że postaci takie jak Rachel, Lea Goldberg, Dalia Rabikowicz lub Jona Wolach wywarły znaczący wpływ nie tylko na swoje następczynie, ale na całe kolejne pokolenia pisarzy, bez względu na płeć.

²⁶ Rattok, „Israeli Women’s Writing...”,s.6.

²⁷ Tamże, s. 10.

²⁸ <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4064335,00.html>

²⁹ Rattok, „Israeli Women’s Writing...”, s.90.

ROZDZIAŁ DRUGI – ŻYCIE JONY WOLACH³⁰

Jona Wolach to postać niezwykła na izraelskiej scenie literackiej lat 60. XX wieku. Buntownicza, prekursorska brutalnie szczerej poezji, opowiadającej o każdym, nawet najbardziej intymnym aspekcie ludzkiego życia. Poetka która nie tyle tworzyła poezję, co nią żyła – był to od zawsze jej najważniejszy i jedyny pomysł na życie. Jednocześnie Wolach wpisała się w widoczny na całym świecie i bardzo znaczący nurt twórczości feministycznych autorek lat 60. XX wieku – Sylvii Plath w Stanach Zjednoczonych, Simone de Beauvoir we Francji. Mimo to nad Wisłą Wolach jest wciąż niemal nieznana, a tłumaczenia doczekały się dotychczas jedynie nieliczne z jej wierszy. Celem mojej pracy jest więc przedstawienie zarówno biografii jak i wybranych motywów twórczości autorki, która wywarła wielki wpływ na współczesną kulturę Izraela i której działalność otworzyła, o ile nie wyważyła, drzwi kolejnym pokoleniom autorek i autorów.

Poezji Jony Wolach nie sposób czytać bez znajomości biografii autorki. Sama Wolach nie widziała granicy między życiem a sztuką, zacierała bariery między twórczością zawodową i sferą prywatną, szukała kolejnych doświadczeń by wzbogacić zarówno swoją psychikę jak i swoje wiersze. Z jej poezją często łączone są takie hasła jak mistycyzm, religia, prorocstwo, seksualność, sensualność lub szaleństwo. Jednocześnie twórczość Wolach nie jest łatwa do zaklasyfikowania, zarówno jeśli chodzi o tematykę jak i styl pisania. Język potoczny miesza się z wyrafinowanymi, poetyckimi wyrażeniami, a tematy związane z cielesnością przenikają się z tymi dotyczącymi przeżyć metafizycznych i religijnych. Jej życie łatwo przedstawić schematami

³⁰ Podczas pisania niniejszego rozdziału korzystałam z następujących publikacji:

1. Lidovsky Cohen Zafrira, „Yona Wallach. 1944 – 1985”, w: *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*; Jewish Women's Archive, dostępne na stronie internetowej: <http://jwa.org/encyclopedia/article/wallach-yona>.
2. Lidovsky Cohen Zafrira: „Back from Oblivion: The Nature of 'Word' in Yona Wallach's Poetry”, Stern College/Yeshiva University 2002.
3. „Leksikon hekszerim lesofrim israelim” (“Leksykon połączeń między pisarzami izraelskimi”), pod. red. Z. Stawi i I. Szwarz, Kinneret, 2014.
4. Mazor Yair, „The Sexual Sound and the Flowery Fury: The Role of Yona Wollach in Contemporary Hebrew Poetry” w: *Modern Judaism*, Vol. 16, No. 3 (Oct., 1996) 16.
5. Rattok Lily, „Malach ha-Esz - al szirat Jona Wolach” – “Anioł ognia – o poezji Jony Wolach”, ha-Kibbutz ha-Meuchad, 1997.
6. Sarna Igal, „Jona Wolach”, Keter, Jerozolima 1993.

i stereotypowymi hasłami – pólsierota, biseksualistka, feministka, rozwiązła, pacjentka szpitali psychiatrycznych. Jednak by naprawdę zrozumieć poezję Wolach należy postarać się spojrzeć poza schematy, które ograniczają pole percepcji i skupić się na faktach.

Jona Wolach urodziła się w sobotę, dziesiątego czerwca 1944 roku. Przyszła na świat w miejscowości Kfar Ono (obecnie Kiriat Ono), oddalonej o 11 km od Tel Awiwu. Jednym z założycieli wioski był jej ojciec. Jona Wolach była drugą córką Michaela i Ester (z domu Gofman) Wolachów – imigrantów z Besarabii, którzy niezależnie od siebie przybyli do Palestyny w 1932 roku. Poród nie był łatwy dla Ester, która musiała spędzić w szpitalu jeszcze kolejny tydzień. Mała Jona otrzymała imię po nieżyjącej babci, mamie jej ojca. Wczesne dzieciństwo Jony i jej starszej siostry Niry było szczęśliwe i niczym nie różniło się od życia ich rówieśników. Zmiana nastąpiła cztery lata później, w 1948 roku, kiedy w wojnie wyzwoleniczej zginął 36-letni Michael. Wczesna strata ojca znacząco wpłynęła na życie Jony, co zaobserwować można w jej twórczości – temat pustki i braku jest jednym z motywów powracających w jej poezji.

Rodzina musiała znaleźć sposób, by poradzić sobie z tragedią, która ją spotkała i powrócić do normalnego życia. W 1953 roku Ester Wolach założyła w wiosce kino, w którym mała Jona spędzała mnóstwo czasu oglądając filmy i odgradzając się od codziennej rzeczywistości. Jednocześnie uczęszczała do szkoły, tak jak pozostałe dzieci. Edukacja sprawiała jednak Jonie problemy – nie mogła się zdecydować gdzie i czego chce się uczyć. Pod koniec 10 klasy postanowiła przenieść się z liceum do szkoły wieczorowej, następnie w wieku 17 lat zapisała się do artystycznego Instytutu Awni w Tel Awiwie, w którym uczono malarstwa i rzeźby. Nie udało się jej jednak ukończyć szkoły – zrezygnowała z zajęć i ostatecznie zakończyła swoje doświadczenie związane z formalną edukacją. Cały czas tworzyła jednak poezję – duża część jej najbardziej znanych wierszy powstała zanim Wolach ukończyła 18 lat.

Jona Wolach szybko stała się częścią kulturalnego środowiska Izraela, artystycznej bohemy lat 60. Zarówno ona, jak i jej otoczenie – między innymi uznany dziś poeta Meir Wizeltir - wyrażali chęć tworzenia nowego, wytyczania własnych ścieżek i nurtów poetyckich, kreowania i zmieniania izraelskiej kultury. Jednocześnie nie odwrócili się zupełnie od swoich literackich poprzedników. Poprzedzające ich pokolenie Dor ha-Medina czyli „pokolenie Państwa”, autorzy tworzący w okresie powstania Izraela, którego najwybitniejszymi przedstawicielami byli m.in. Jehuda Amichaj, Dawid Awidan czy wspomniany już wcześniej Natan Zach używali w swojej poezji języka ulicy – potocznego, obecnego w życiu codziennym

ówczesnych Izraelczyków. Starania by poezja była bliska odbiorcy i zrozumiała kontynuowało kolejne pokolenie poetów, a między nimi Jona Wolach. Trudno jednak ocenić czy były to starania świadome i zaplanowane czy wynikające po prostu z wewnętrznej potrzeby autorki, która nie widziała potrzeby i sensu w oddzielaniu sfery zawodowej i prywatnej życia. Pisała tak, jak żyła, a żyła tak, by doświadczyć jak najwięcej i przekroczyć granice poznania samej siebie.

Mimo, że nigdy nie opuściła Izraela, nie wyszła za mąż i większą część życia mieszkała razem z matką, Jona Wolach starała się żyć jak najpełniej, do ekstremum przesunąć granice samopoznania i eksperymentować ze swoim człowieczeństwem. W połowie lat 60., na własne życzenie, Wolach została przyjęta do jerozolimskiego szpitala psychiatrycznego Talbije. Jej celem była obserwacja umysłu działającego pod wpływem narkotyków, takich jak np. LSD, które podawano wówczas pacjentom jako innowacyjne lekarstwo. Pod wpływem środków odurzających tworzyła kolejne wiersze, przekraczając granice obowiązujące dotychczas w hebrajskiej poezji, a zwłaszcza w poezji kobiecej. Kolejne bariery narzucone przez społeczeństwo, a szczególnie widoczne w stosunku do młodych kobiet, Wolach łamała prowadząc bogate życie erotyczne i nawiązując romanse zarówno z mężczyznami jak i kobietami. W ten sposób chciała doświadczyć jak najwięcej, poznać każdy dostępny element życia, a zarazem przełamać istniejącą w społeczeństwie opresję narzucającą jedyne akceptowalne sztywne ramy zachowania.

Pierwszy opublikowany wiersz Wolach – „BiLwuszan” – ukazał się 3 stycznia 1964 roku w literackim dodatku do gazety „Jedijot Achronot”. Kolejne utwory pojawiły się w gazecie codziennej „Ha-Boker” oraz w dwóch awangardowych czasopismach „Kiltartan” oraz „Achsaw”. W 1966 roku wydany został pierwszy tom wierszy Wolach – „Dwarim” („Słowa”). Spotkał się on z emocjonalnym przyjęciem przez krytyków³¹, którzy w swoich licznych recenzjach opisywali „Dwarim” jako tom wywrotowy, rewolucyjny, pełen przemocy, mistyczny, surrealistyczny, okrutny i odważny. Inni³² podkreślali w nim obecność elementów erotycznych, metafizycznych, gnostycznych, egzystencjalistycznych, psychologicznych, symbolicznych lub feministycznych. Debiut Wolach był więc szeroko komentowany i interpretowany na różne sposoby, stając się jednym z najważniejszych wydarzeń kulturalnych połowy lat 60 w Izraelu.

³¹ Lily Rattok, „Malach ha-Esz ...”, s.18.

³² Tamże, s.18.

Poezja Wolach wzbudzała kontrowersje. Jej założeniem nie było jednak efektowne szokowanie i pusta demonstracyjna prowokacja. Wszystkie motywy, tematy i zabiegi uznawane za skandaliczne – wulgarny język, zestawianie religijności z seksualnością lub bogate opisy cielesności – były w pełni uzasadnione i zakotwiczone w treści utworów. Seksualność i sensualność były zawsze obecne w poezji hebrajskiej (wystarczy wspomnieć chociażby biblijną „Pieśń nad Pieśniami” lub XX-wieczną poezję Dalii Rabikowicz), jednak to właśnie Wolach ostatecznie zatarła wszelkie granice między „prywatnym” a „publicznym”, tym co powiedzieć wolno, a tym czego nie należy ujawniać.

Wolach nie uznawała kontrastu między cielesnością a duchowością. Równie odważnie eksplorowała obie sfery życia. Prowadziła bardzo bogate życie wewnętrzne, tworząc własne teorie i rozwijając przemyślenia na tematy związane z mistycyzmem i religijnością. Samą siebie przedstawiała jako kolejne wcielenie poetki Rachel Bluwstein – przedstawionej w pierwszym rozdziale tej pracy matki współczesnej hebrajskiej poezji kobiecej. Opisywała różnice między swoimi dwoma emanacjami – Rachel przedstawiała jako wcielenie tchórzliwe, ograniczone otaczającymi je barierami i poddane męskiej dominacji. Jonę z kolei uznawała za bardziej odważną, przełamującą granice i nie bojącą się przeciwstawić obowiązującym zasadom.

Drugi tom wierszy zatytułowany „Szej ganim” – „Dwa ogrody” – ujrzał światło dzienne w 1969 roku. Równie nieoczywisty jak debiut, trudny do jednoznacznego określenia, oscylował między psychodelią, a tym co realne, dotykał tematów związanych z seksualnością, przemocą, wiarą i religijnością. Nowatorska była również strona techniczna wierszy, ich budowa i konstrukcja. W 1976 roku opublikowany został zbiór „Szira” („Poezja”), stanowiący połączenie dwóch poprzednich tomów wzbogacony o kilka nowych wierszy. Każda kolejna publikacja Wolach spotykała się z zainteresowaniem zarówno krytyki jak i szerokiej publiczności, wzbudzając poruszenie i kontrowersje. Wolach, mimo statusu poetki kontrowersyjnej i wykraczającej poza obowiązujące normy, nie była jednak autorką niedocenianą – jeszcze za życia zdobyła ważne izraelskie nagrody literackie: w maju 1977 roku Nagrodę za Twórczość Fundacji Tel Awiw w dziedzinie literatury i sztuki, rok później nagrodę przyznaną przez premiera kraju oraz nagrodę Kugel w kategorii literatura piękna.

Ostatnia dekada życia Wolach przyniosła zmianę w jej poezji. Wydane wówczas trzy tomy – „Or pere” („Dziki światło”) z roku 1983, „Curot” („Kształty”) i „Mofa” („Przedstawienie”) z roku 1985 (ten ostatni wydany kilka miesięcy po jej śmierci)

charakteryzowały się przejściem ze sfery mitycznej, związanej z legendami, opowieściami religijnymi i ludowymi do wymiaru performatywnego. Wśród krytyków pojawiały się opinie, że w swojej poezji Wolach przekraczała granice samopoznania, do ekstremum doprowadzając poszukiwanie nowych doświadczeń i form ekspresji. Dziś określa się ją jako przedstawicielkę i propagatorkę charakterystycznej dla lat 60. kultury buntu, nastawienia „anty-” i „przeciw-”, która zyskiwała wówczas na świecie wielu entuzjastów i zwolenników. Wolność od zakazów, wolność wyrażania uczuć, swobodnego obnoszenia się z płcią i seksualnością, przekraczania ograniczeń narzucanych przez otaczającą rzeczywistość i panujące zasady – takie były postulaty ówczesnych buntowników nie chcących się zgodzić na sztywne ramy tego, co „wypada”.

Izrael lat 60 nie był krajem otwartym światopoglądowo i przychylnym okiem patrzącym na postępujące rozluźnienie obyczajów. Dominował tam ideał pioniera-syjonisty – główne wątki stanowiły miłość do ojczyzny i odpowiedzialność za jej rozwój i dobrobyt. Brakowało wątków osobistych, z których rezygnowano na rzecz propagowania określonych postaw i wartości. Do Izraela nie wpuszczono wówczas np. zespołu The Beatles, który miał odbyć tam koncert, promował bowiem „nieodpowiednie” wartości. Jona Wolach nie znała tematów tabu. Wierzyła, że to właśnie słowo jest najlepszym nośnikiem emocji i uczuć. Słowo było jej organicznym środkiem wyrazu, dlatego korzystała z niego w nieograniczony sposób. Udzielała wielu wywiadów, w których opowiadała o wszystkich sferach i aspektach swojego życia. Nie zmieniło się to gdy w 1981 zdiagnozowano u niej raka – wciąż bez przeszkód rozmawiała o tym z dziennikarzami.

Właśnie rak był przyczyną przedwczesnej śmierci Jony Wolach – zmarła 26 września 1985 roku w wieku zaledwie 41 lat. Wraz z odejściem poetki zmienił się również stosunek krytyków i szerokiej publiczności do jej twórczości. Szeroko komentowana za życia autorki, po jej odejściu ugruntowała swoją pozycję na izraelskiej scenie poetyckiej i zyskała dodatkowy wymiar mitologiczny, jako kultowa i rewolucyjna, wyważająca drzwi i przecierająca szlaki kolejnym pokoleniom twórców i twórczyń. O tym jak ważną postacią dla izraelskiej kultury jest Jona Wolach świadczyć może również ilość poświęconych jej dzieł – nie tylko naukowych, ale również popkulturowych. Bestsellerem okazała się biografia poetki autorstwa Igala Sarny, a film „Jona” dystrybuowano nie tylko w Izraelu, ale również innych krajach, m.in. w Polsce (premiera w lutym 2016 roku).

Aktualność tematyki poruszanej przez Wolach w jej twórczości to jedno z uzasadnień tłumaczących nieustającą i żywą popularność poezji tej autorki w Izraelu. Kolejne z nich skupia się na innym aspekcie jej twórczości, bardziej socjologicznym i mocniej związanym ze współczesnym odbiorcą. Dzisiejsza kultura w wielu przypadkach wymaga od człowieka autokreacji. Żeby osiągnąć sukces, trzeba stworzyć siebie na nowo, uwidocznić charakterystyczne cechy i przerysować własne wady i zalety. Prowadzi to do wzmożonej obecności, zarówno w mediach jak i w sferze kultury, postaci sztucznie wykreowanych, stworzonych na potrzeby danej sytuacji i w zależności od panujących obecnie mód i trendów. W takiej sytuacji odbiorcy zaczynają odczuwać naturalny pociąg do autentyczności, dążenie do szczerych intencji i emocji oraz odwrót od pretensjonalności i sztuczności.

Postać i poezja Wolach posiada wszystkie te cechy. Autentyczność jej przeżycia, brutalna szczerłość widoczna w jej wierszach, przemawia szczególnie mocno do odbiorców kultury zmęczonych fałszem i obłudą. Wolach zyskała status ikony dzięki całkowitemu zespoleniu się ze swoją poezją. Jako postać kompletna, w pełni oddana tworzeniu, pozostaje do dziś symbolem szczerości i zatracenia się w swojej pasji. Pomimo kolejnych lat upływających od jej przedwczesnej śmierci, poruszana przez nią tematyka – kwestie związane z siłą, relacją władzy i dominacji, seksualnością i religijnością – nie straciły na znaczeniu i nie uległy przedawnieniu.

ROZDZIAŁ TRZECI

W niniejszym rozdziale przedstawię najciekawsze motywy widoczne w poezji Jony Wolach. Każdy z trzech podrozdziałów skupi się na innym temacie przewodnim, który zauważyć można w twórczości poetki. Zestawienie wierszy z różnych okresów czasu pozwoli zastanowić się czy w podejściu autorki do poruszanych zagadnień zaszła zmiana, a jeśli tak to na jakiej płaszczyźnie.

MIŁOŚĆ I RELIGIA

Religia i miłość – zarówno fizyczna jak i duchowa – to tematy charakterystyczne nie tylko dla poezji Jony Wolach, ale dla wszystkich dziedzin sztuki. Jednak to właśnie w twórczości Wolach tematy te przenikają się w niespotykany wcześniej we współczesnej hebrajskiej poezji sposób. Zwłaszcza niezwykle silny aspekt miłości cielesnej w połączeniu z wątkami religijnymi powodować może u odbiorcy szok, oburzenie lub poczucie wstydu. Jednak mimo stawianych jej często zarzutów, Wolach nie specjalizowała się w pornografii. W jej wierszach, podobnie jak w życiu, nie obowiązywały tematy tabu. Dlatego, pozbawiona barier ograniczających większą część społeczeństwa, Wolach z łatwością zagłębiała się w nowe rejony poezji, w których wulgarność łączyła się z mistycyzmem, a Bóg nabierał cech namiętnego kochanka.

W niniejszym podrozdziale przedstawię cztery pochodzące z różnych okresów czasu wiersze poetki, w których szczególnie widoczne są związki religii z miłością – „Nigdy nie usłyszę słodkiego głosu Boga” („לעולם לא אשמע את קולן המתוק של האלהים”, 1976), „Tefilin” („תפילין”, 1982), „Mieszczanin” („בורגני”, 1985) oraz „Złoty krzyż” („צלב זהב”, 1985). Zinterpretuję zaprezentowane w nich związki miłości z religią i ich znaczenie, a także zastanowię się czy na przestrzeni czasu zaszły widoczne zmiany w podejściu poetki do podejmowanych przez nią tematów.

NIGDY NIE USŁYSZĘ
SŁODKIEGO GŁOSU BOGA³³

לעולם לא אשמע את קולו המתוק של האלוהים

³³ Tłumaczenie Anna Piątek w: „Postać Jezusa i wątki chrześcijańskie we współczesnej poezji hebrajskiej (na wybranych przykładach)”, Uniwersytet Warszawski 2011, praca magisterska w zakresie hebraistyki, s.46-47.

Nigdy nie usłyszę słodkiego głosu Boga
Nigdy już jego głos nie pojawi się pod moim
oknem
Duże krople spadną w przestrzenie znaku
Bóg nie przyjdzie już w moje okno
Jak mogłabym zobaczyć jeszcze jego słodkie
ciało
Zatopić się w jego oczach nie będę już łowić
Spojrzenia wyminą się we wszechświecie jak
wiatr
Jak zapamiętam to piękno i nie zapłacę
Dni mojego życia przeminą jak drżenie ciała
Obok resztek wspomnień o dotyku rozbitych
jeszcze bardziej niż szloch
Zachwyca powietrze jego sposób poruszania
się
Gdy się porusza
Nigdy nie przekroczy progu głos tęsknoty
Człowiek ożywi czas jak swoim zmarłych we
wspomnieniach jak przeżycie
I gdyby stanął jego słodki wzrok obok
mojego łóżka zapłacę.

לעולם לא אשמע את קולו המתוק של האלוהים
לעולם לא יעבור עוד קולו תחת חלוני
טפות גדולות ירדו במרחבים אות
אין האלוהים בא עוד בחלוני
איך אוכל עוד לראות את גופו המתוק
לצלול בעיניו לא ארד עוד לשלות
מבטים יחלפו ביקום כמו רוח
איך אזכור את היופי הזה ולא אבך
ימים יערבו בחיי כמו רטטים בגוף
ליד רסיסים של זכרי מדע נשברים עוד יותר מבכה
מקסימה את האויר צורת תנועתו בנועו
לעולם לא יעבור קול הגעגועים את הסף
עת אדם יחיה כמו מתיו בזכרונות, כמו הויה
ולוא יעמוד מבטו המתוק ליד מיטתי ואבכ

W tym wierszu, wydanym w 1976 roku w tomie „Szira”, głównym wydarzeniem jest spotkanie podmiotu lirycznego z Bogiem. Bóg w wierszu przedstawiony jest jako osoba cielesna – jego fizyczne atrybuty są dla kobiety bardzo ważne i widoczne. Mówi, ma „słodkie ciało”, w jego oczach można się „zatopić”. Kontakt z Bogiem ma wymiar bardzo namacalny, cielesny. Jest nie tylko spotkaniem na płaszczyźnie duchowej, ale przede wszystkim fizycznej. Kobieta, którą prawdopodobnie utożsamiać można z samą Wolach, wspomina je jako wspaniałe wydarzenie,

coś najpiękniejszego w życiu, ale jednocześnie bezpowrotnie straconego. Podmiot liryczny trzy razy powtarza słowo „nigdy”, jakby chciała upewnić się że opisywane przez nią doświadczenie naprawdę nie doczeka się kontynuacji. Wydaje się, że tylko w ten sposób uświadomi sobie, co się stało i postara się znieść ogarniający ją smutek.

Jona Wolach w wielu wywiadach podkreślała, że uważa siebie za mistyczkę, posłanniczkę Boga, a zarazem jego następczynię. Mówiła: „Po Jezusie musiała przyjść Jona. Bóg chce ponownie objawić się na scenie historii i nie można trwać bez niego.”³⁴ Wnioskować można więc, że w utworze „Nigdy nie usłyszę słodkiego głosu Boga” opisuje własne doświadczenia i przeżycia. Wiersz jest jednocześnie pełen miłości, słodkich wspomnień dotyczących kontaktu z Bogiem-kochankiem, ale również zapisem dojmującej pustki, braku nadziei na powtórzenie owego spotkania. Podmiot liryczny wie, że był to jednorazowy kontakt i przeżywa swego rodzaju żalobę. Zdaje sobie sprawę, że od tego momentu jej życie będzie naznaczone owym doświadczeniem – wiedza ta połączona z uczuciem beznadziei szczególnie widoczna jest w wersach „Dni mojego życia przeminą jak drzenie ciała / Obok resztek wspomnień o dotyku rozbitych jeszcze bardziej niż szloch”.

W przywołanym wierszu przeżycie religijne i przeżycie erotyczne stanowi jedną, mocno związaną ze sobą całość. Nie da się postawić granicy między tymi dwiema sferami – łączą się one tworząc jedność. Wydaje się, że gdyby nie mocno zaznaczona fizyczna obecność Boga, doznanie byłoby dużo słabsze i mniej fascynujące. Cieleśność Stwórcy nie umniejsza jego boskości, ale podkreśla ją, stanowi dodatkową wartość i zaletę³⁵. W tym miejscu przypomnieć należy o różnicach w postrzeganiu Boga i jego fizycznej postaci przez chrześcijaństwo i judaizm. W tradycji chrześcijańskiej Jezus, uznawany za Syna Bożego, był również człowiekiem – urodził się i żył razem z ludźmi na ziemi. Judaizm, który nie uznaje Jezusa za jednego z Trójcy Świętej, sprzeciwia się cielesności Boga. Bóg to postać wszechmocna i obecna, ale nie w aspekcie fizycznym. Twórczość Jony Wolach powstawała w żydowskim kręgu kulturowym, dlatego stawiane przez nią tezy, powoływanie się na cielesność Boga i podkreślanie jego cielesności wzbudzały tym większe kontrowersje. Połączenie miłości fizycznej i sfery sacrum przywodzi na myśl takie przedstawienia kontaktu z Bogiem, jak np. XVII-wieczna rzeźba „Ekstaza świętej

³⁴ Helit Yeshurun, “Yona Wallach, april 1984, Helit Yeshurun meraajenet et Yona Wallach”, *Hadarim* 4, 1984, s.115-116.

³⁵ Shachar Pinsker, “Never Will I Hear The Sweet Voice Of God”: Religiosity and Mysticism In Modern Hebrew Poetry w: *Prooftexts*30/2010, s.132.

Teresy” autorstwa Giovanniego Lorenzo Berniniego. Na twarzy Teresy maluje się wyraz rozkoszy, podobny do tego, który zazwyczaj widoczny jest podczas miłosnego spełnienia. Wyjątkowo mocne przeżycie natury religijnej jest dla kobiety podobne do orgazmu – podobnie jak w wierszu Wolach.

Kolejnym utworem poetki, w którym tematyka miłości splata się z doznaniem religijnymi jest wydany w 1982 roku być może najbardziej kontrowersyjny wiersz Wolach, „Tefilin”.

TEFILIN³⁶

תפילין

Przyjdź do mnie	תבוא אלי
Nie daj mi zrobić nic	אל תתן לי לעשות כלום
Ty zrób to dla mnie	אתה תעשה בשבילי
Zrób dla mnie wszystko	כל דבר תעשה בשבילי
Wszystko co tylko zaczęłabym robić	כל דבר שרק אתחיל לעשות
Zrób za mnie	תעשה אתה במקומי
Założę tefilin	אני אניח תפילין
Pomodlę się	אתפלל
Ty też załóż dla mnie tefilin	הנח אתה גם את התפילין עבורי
Zawiąż je na moich rękach	כרך אותם על ידי
Baw się nimi we mnie	שחק אותם בי
Przesuwaj je delikatnie po moim ciele	העבר אותם מעדנות על גופי
Pocieraj nimi we mnie dobrze	חכך אותם בי היטב
Podnieć mnie w każdym miejscu	בכל מקום גרה אותי
Spraw bym omdlała z doznań	עלף אותי בתחושות
Przesuwaj je po mojej łechtaczce	העבר אותם על הדגדגן שלי
Zwiąż nimi moje biodra	קשר בהם את מתני
Tak abym doszła szybko	כדי שאגמר מהר

³⁶ Tłumaczenie Max Nałęcz i Paweł Białowicz, „Dybuk”, Fundacja na rzecz Kultury Akademickiej, Poznań 2016 (w druku).

Baw się nimi we mnie	שחק אותם בי
Zwiąż moje ręce i nogi	קשר את ידי ורגלי
Zrób coś we mnie	עשה בי מעשים
Wbrew mojej woli	למרות רצוני
Obróć mnie na brzuch	הפך אותי על בטני
I włóż mi tefilin do buzi jak uzda	ושים את התפלין בפי רסן מושכות
Ujeżdżaj mnie, jestem klaczą	רכב עלי אני סוסה
Ciągnij moją głowę do tyłu	משך את ראשי לאחור
Aż wrzasnę z bólu	עד שאצוח מכאב
A ty będziesz zaspokojony	ואתה מענג
Po czym przeniosę je na twoje ciało	אחר כך אני אעביר אותם על גופך
W niesprzecznym wewnątrznie celu	בכונה שאינה מסתרת בפנים
O, jakaż będzie okrutność mojej twarzy	הו עד מה תהיינה אכזריות פני
Przeniosę je powoli na twoje ciało	אעביר אותם לאט על גופך
Powoli, powoli, powoli	לאט לאט לאט
Wokół twojej szyi przeniosę je	
Okręcę nimi kilka razy twoją szyję z jednej	
strony	סביב צוארך אעביר אותם
A z drugiej strony uwiążę je do czegoś	
stabilnego	אסובב אותם כמה פעמים סביב צוארך, מצד אחד
Specjalnie bardzo ciężkiego, może	ומהצד השני אקשר אותם למשהו יציב
obracającego się	במיחד כבד מאוד אולי מסתובב
Będę ciągnąć i ciągnąć	אמשך ואמשך
Aż wyzioniesz ducha	עד שתצא נשמתך
Aż cię zaduszę	עד שאחנק אותך
Całkowicie tefilin	לגמרי בתפלין
Rozciągającymi się na długość sceny	המתמשכים לארך הבמה
I oszołomionej publiczności	ובין הקהל המכה תדהמה.

Utwór został wydany w marcu 1982 roku przez Jaakowa Bessera, wydawcę „Iton 77” – miesięcznika zajmującego się zagadnieniami związanymi z kulturą i literaturą. Tytułowe „tefilin” to dwa czarne pudełka wykonane z kawałka zwierzęcej skóry, nazywane również filakteriami. Znajdują się w nich cztery ręcznie przepisane ustępy Tory. Tefilin noszone są przez mężczyzn w dni powszednie podczas codziennych modlitw. Widać więc, że to przedmiot silnie nacechowany religijnie, nierozłącznie związany z judaizmem i modlitwą. Tefilin to również, jak w swoim artykule „Tefillin: The Transgression of a Jewish Religious Ritual Article. Contemporary Hebrew Poetry as a Modern Midrash” zauważa Shoshana Ronen, symbol czystości zarówno ciała jak i duszy. Mężczyźni, którzy cierpieli na choroby takie jak schorzenia wątroby lub trąd, nie byli uprawnieni do używania filakterii. Podobnie było w przypadku mężczyzn, którzy w danym momencie odczuwali pożądanie seksualne – również oni traktowani byli jako nieczysti. Kobieta była więc swego rodzaju przeszkodą w modlitwie zgodnej z przykazaniami religii³⁷. Użycie tego symbolu – tefilin - w kontekście erotycznym, tak bezpośrednio jak zrobiła to Jona Wolach, spotkało się więc ze znacznym sprzeciwem ze strony odbiorców. Publiczna debata rozpętana wokół wiersza stała się jedną z najgorętszych i najbardziej kontrowersyjnych w historii hebrajskiej oraz izraelskiej literatury. Nawet Zelda - bardzo szanowana, ortodoksyjnie religijna poetka i bliska przyjaciółka Wolach, protestowała przeciw publikacjom wiersza. Igal Sarna opisał jej reakcję w opublikowanej pośmiertnie biografii Wolach:

„Cienka koperta z krótkim listem napisanym ołówkiem została dostarczona do skrzynki Bessera. «Kiedy zobaczyłam wiersz Yony [napisała Zelda] pomyślałam, że wołałabym umrzeć. Nie będę w stanie dotknąć papieru, na którym wydrukowane jest coś takiego.» Zelda była stałą współpracowniczką czasopisma i przyjaciółką Bessera, zatem jej reakcja była jedyną, która dotknęła go boleśnie. W czasie kolejnych dwóch lat, aż do swojej śmierci, Zelda nie wysłała mu już żadnego wiersza.”³⁸

Na oburzenie odbiorców składało się wiele czynników. Po raz pierwszy element tradycyjnie używany do religijnych obrzędów zastosowany został w opisie zdarzenia tak erotycznego, perwersyjnego i przez wielu uznanego za przekraczające granice dobrego smaku. Wolach zarzucano, że tworzy pornografię, bazując na najniższych instynktach. Miriam Tasa-

³⁷ Ronen Shoshana, „Tefillin: The Transgression of a Jewish Religious Ritual Article. Contemporary Hebrew Poetry as a Modern Midrash” w: *Przegląd humanistyczny* 4/2015, s.4.

³⁸ Sarna, „Jona Wolach” s.31.

Glazer, późniejsza wiceminister kultury i edukacji, skwitowała wiersz słowami: „Wolach jest naprawdę niezrównoważona... Napalona bestia, która pisze takie wiersze, a nawet je publikuje... To jest obrzydliwe.”³⁹ Widać więc, że wiersz uznano za pornograficzny, odpychający i niemoralny, a Wolach ugruntowała swoją pozycję skandalistki i buntowniczkii. Odkładając jednak na bok społeczny odbiór wiersza, warto przyjrzeć się samej jego treści, budowie i przesłaniu, które ze sobą niesie.

Podmiotem lirycznym w wierszu jest ponownie kobieta. Zwraca się ona do mężczyzny-kochanka, przedstawiając swoje pragnienia, prośby i żądania wobec niego. Opisuje ze szczegółami akt seksualny, podczas którego używać chce filakterii. Ważnym aspektem tego pragnienia jest fakt, że tefilin noszą w judaizmie wyłącznie mężczyźni. Zakładająca je kobieta stanowi zarówno symbol niezgody na panujące w religii zasady, kierowane sztywnym podziałem na męskie i żeńskie, jak i element, którego celem jest zszokowanie odbiorcy. Wykraczanie poza granice płci, zacieranie ich i niejednoznaczność to kolejny ważny aspekt w poezji Wolach, widoczny również w powyższym utworze. W dalszej części wiersza, podmiot liryczny wykazuje pragnienie uległości, mówi „Zrób coś we mnie / Wbrew mojej woli”. Chce być upokorzona, chce żeby ją „ujeżdżać jak klacz”, aż zacznie krzyczeć z bólu. Fragment ten czytać można jako metaforę sytuacji kobiety w społeczeństwie – uległej, pasywnej, poddanej męskiej dominacji.

Utwór wydaje się dzielić na dwie części, odmienne w charakterze i przesłaniu, jakie ze sobą niosą. Podział następuje między wersami „A ty będziesz zaspokojony” i „Po czym przeniosę je na twoje ciało” – mniej więcej w połowie wiersza. Pierwsza część przedstawia uległość kobiety – wszystkie opisywane w niej działania zdarzają się kobiecie, ale nie są przez nią wykonywane. Jest pasywna, może jedynie wyrażać swoje pragnienia względem mężczyzny, ale sama nie może ich realizować – jest przedmiotem, a nie podmiotem działania. W drugiej części wiersza sytuacja ulega zmianie. Podmiot liryczny przemienia się z uległej kobiety w osobę aktywną reżyserkę zdarzeń, biorącą odpowiedzialność za to, co się zaraz stanie, przewidującą konsekwencje i świadomą tego, co ma zamiar zrobić – świadczy o tym wers „O, jakaż będzie okrutność mojej twarzy”. Również powtarzane słowo „powoli” ukazuje, że działanie będzie dokładne, przemyślane, zaplanowane i czynione bez pośpiechu. Może jednocześnie być próbą uspokojenia samej siebie, wzięcia oddechu i powstrzymania emocji. W końcowej części wiersza

³⁹ Tsoffar Ruth, „Staging sexuality, reading Wallach's poetry”, w: *Hebrew Studies* 45, 2002, s.3.

dochodzi bowiem do swoistego odwetu. Kobieta zakłada mężczyźnie filakterie na szyję – działanie, które wydaje się zapowiadać kolejną odsłonę gry wstępnej, prowadzącej do aktu seksualnego. Sytuacja się zmienia – teraz to kochanka decyduje o dalszym ciągu gry, ma władzę i siłę sprawczą. Jak zauważa Ronen, staje się reżyserką spektaklu, która decyduje o jego scenariuszu. W ten sposób, będąc zarówno bierną aktorką, jak i decyzyjną kreatorką oglądanego przez widownię performansu, bohaterka staje się nośnikiem cech stereotypowo przypisywanych zarówno płci żeńskiej jak i męskiej⁴⁰. Akt miłosny zamienia się nagle w zbrodnię: „Będę ciągnąć i ciągnąć / Aż wyzioniesz ducha / Aż cię zaduszę”. W ostatnich wersach podmiot liryczny w obrazowy sposób opisuje sytuację – martwy kochanek, rozciągnięte w poprzek sceny tefilin i zszokowana publiczność, która, jak się okazuje, od początku była świadkiem tych miłosnych zapasów. W obecnej publiczności Ruth Tsoffar widzi obraz izraelskiego społeczeństwa i jego krytycznego, przedmiotowego podejścia do kobiet⁴¹.

Podmiot liryczny mści się na swoim kochanku dusząc go za pomocą filakterii. W ten sposób tefilin nabierają potrójnego znaczenia – są zarówno przedmiotem stosowanym przez religijnych Żydów podczas modlitwy, erotyczną zabawką dającą rozkosz kochance podczas aktu seksualnego oraz narzędziem zbrodni. Fakt że obiekt ten nacechowany jest religijnie, dodaje sytuacji aspektu mistycznego, oderwanego od codziennej trywialności życia. Tefilin są w pewien sposób symbolem penisa – to one wchodzi w kobietę, sprawiając jej przyjemność i dając rozkosz. Są metaforą męskości – mogą być noszone jedynie przez mężczyzn. Po raz kolejny w twórczości Wolach religia w nierozzerwalny sposób łączy się z miłością – w tym przypadku z miłością fizyczną, zobrazowaną przez brutalny seks. Ale tefilin są również tym, co w finale wiersza przynosi kochankowi zgubę. Odczytując metaforycznie utwór Wolach, wydaje się że stanowi on kolejny akt walki ze zmaskulinizowanym światem, w którym kobieta sprowadzona zostaje do roli przedmiotu. W tym świecie nie ma miejsca na dyskusję lub dyplomację – istnieje tylko brutalna siła.

Ciekawa jest sama budowa wiersza. Kolejne wersy są krótkie, urywane, jakby były wypowiedane w podnieceniu lub pośpiechu, występuje w nich wiele powtórzeń. Liczne są również podkreślenia dotyczące podmiotowości danej osoby, a zarazem wyraźnej granicy stawianej między podmiotem lirycznym a adresatem jego słów, tak jak w początkowym

⁴⁰ Ronen, „Tefillin: The Transgression...”, s.11.

⁴¹ Tsoffar, „Staging sexuality...”), s.90.

fragmencie: „Przyjdź do **mnie** / Nie daj **mi** zrobić nic / **Ty** zrób to dla **mnie** / Zrób dla **mnie** wszystko / Wszystko co tylko zaczęłabym robić / Zrób za **mnie**”. Sytuacja ta zmienia się w drugiej części utworu, kiedy to podmiot liryczny podejmuje działanie. Wówczas czasowniki z biernych stają się czynne, a wersy nieco dłuższe, obrazując zmianę w postawie osoby mówiącej w wierszu. Ciekawym zabiegiem jest również fakt, że podmiot liryczny przez cały utwór nie zdradza swojej płci za pomocą formy gramatycznej. O tym, że jest kobietą odbiorca dowiaduje się dopiero po użyciu słowa „łechtaczka”. Płeć jest więc w wierszu sprowadzona do fizjologii w przypadku kobiet, lub do tradycyjnie przypisanych ról społecznych, takich jak zakładanie tefilin w przypadku mężczyzn. Religia w tym przypadku stanowi więc bardziej symbol społecznej hierarchii, w której mężczyzna znajduje się zawsze wyżej od kobiety, niż mistycznych przeżyć natury duchowej. Władza, którą mężczyzna posiada w sytuacjach związanych z religią, porównana jest do tej, która pojawia się podczas brutalnego stosunku seksualnego.

Kolejnym utworem, w którym Jona Wolach łączy sferę sacrum z miłością i erotyką, jest opublikowany w 1985 roku „Mieszczanin”.

MIESZCZANIN⁴²

בורגני

Jak każdy maluczki mieszczanin	כמו כל בורגני קטן
Odmawiasz pocałowania się w Bazylice Grobu Pańskiego	אתה פוחד להתנשק בכנסיית הקבר
Zapinasz mi symboliczny guzik	סוגר לי כפתור סמלי
I z przestraszoną twarzą rozglądasz się na boki	ובפרצוף מיוחד מביט לצדדים
Czy może ktoś nie widział	אולי מישהו לא ראה
Jak bardzo jesteś w porządku	כמה שאתה בסדר
Sympatyczny ksiądz uśmiecha się do mnie	כומר סימפטי מחייך אליי
Seksowny bardziej niż ty jesteś	סקסי יותר ממה שאתה
Ze wszystkim co masz	עם כל מה שיש לך
I ludzki bardziej niż ty jesteś	ואנושי יותר ממה שאתה

⁴² Tłumaczenie Piątek w: „Postać Jezusa...”, s.40,41,42.

Ludzki to seksowny	אנושי זה סקסי
Pozornie unoszę spódnicę	אני מרימה הצאית בעין
I pokazuję mu wszystko	ומראה לו הכל
Nie tak	לא נכון
Po prostu ładny dzień	סתם יום יפה
W kościele można a w synagodze nie wolno	בכנסייה מותר ובבית כנסת אסור
Powiem coś o złudzeniach	אני אגיד משהו על אשליות
Za i przeciw	בעד ונגד
A ty pozapinasz wszystko	ואתה תכפתר הכל
Mój słodki Jezus	ישו שלי המתוק
Będzie wciąż ludzki i wybaczący	ימשיך להיות אנושי וסלחן
Mimo wszystko	למרות הכל
Żebym nie przeoczyła	כדי שלא אפסיד דבר
Pokręcimy się w zacienionych chłodnych korytarzach	נסתובב במסדרונות מוצלים קרירים
W złudzeniach perspektywy które tworzy architektura	בתוך אשליות של פרספקטיבה שארכיטקטורה יוצרת
Któż odnosi się do złudzeń w architekturze	מי מתייחס לאשליות בארכיטקטורה
Tam gdzie wszystko jest rzeczywiste materia materia itd.	איפה שהכל מציאותי חומר וחומר וכו'
Duch będzie się unosił ponad wodami	רוח תרחף מעל מים
Pospacerujemy po ciele Jezusa	אנו נטייל בגופו של ישו
Przejdziemy się po cichych piętrach jego życia	נלך בתוך מפלסי חייו הדוממים
W złudzeniach które tworzy perspektywa architektoniczna	בתוך אשליות שפרספקטיבה ארכיטקטונית יוצרת
Zapalimy świece ku pamięci lub w pięknej intencji	נדליק נרות אושר לזכר או בעד דבר יפה
I pokochamy się tam gdzie trzeba według ciebie	ונעשה אהבה היכן שצריך לדעתך
Jak każdy maluczki mieszczanin boisz się	כמו כל בורגני קטן אתה מפחד לאהוב

kochać	חי במוסריות כפולה בדו-ערכים
Żyjesz podwójną moralnością w hipokryzji	אני לא
Ja nie	אלף כל הייתי משתגעת שוב
Za każdym razem szalałam znów	כרובי זהב קטנים הרתומים לרגלי רוחי
Małe złote cherubiny posłuszne mojej duszy	נושאים אותי הרחק גבוה לשמיים
Unoszą mnie daleko wysoko do nieba	בחייך תתחיל להרגיש אולי
Śmiało zaczniesz może czuć	חמם לב קר ברגש
Ogrzej zimne serce uczuciem	קרא לו בשמו הטוב רגש רגש
Nazwij je jego dobrym imieniem uczucie	
uczucie	דחס אותו בכמה אשליות של פרספקטיבה במקום
Ściśnij je kilkoma złudzeniami perspektywy	
w tym miejscu	אבל מה יעשה בורגני קטן למקום
Ale co zrobi maluczki mieszczanin dla tego	
miejsca	יבדיל בין מקום למקום
Rozdzieli między miejscem a miejscem	ויעסוק בחטא הקדמון שבין אדם למקום
I zajmie się grzechem pierworodnym który	
był między człowiekiem a miejscem	יגנוב דברים קטנים אבל לא נשיקות
I ukradnie drobne rzeczy ale nie skradnie	
pocałunków	ולא יגנוב את כל החיים כמו שצריך
I nie wykradnie całego życia tak jak trzeba	בוא נעשה תוכנית ונגנוב את כל החיים
Chodź zróbmy plan wykradnijmy całe życie	אבל אף בורגני שמבדיל בין מקומות
Ale żadnemu mieszczaninowi który rozdziela	
miejsca	לא יוכל להצליח בכך
Nie może się to udać	הוא תמיד ירצה לעשות את זה
On zawsze będzie chciał to zrobić	במקום אחר
W innym miejscu.	

W tym wierszu podmiot liryczny, kobieta, opowiada o wizycie, którą razem ze swoim kochankiem odbyła w jerozolimskiej Bazylice Grobu Pańskiego - najważniejszej świątyni

chrześcijańskiej znajdującej się w domniemanym miejscu męki, ukrzyżowania, złożenia do grobu i zmartwychwstania Chrystusa. Miejsce to jednak nie jest dla podmiotu lirycznego jedynie przestrzenią uniesień religijnych, ale również erotycznych. Atmosfera Bazyliki podnieca ją – niestety uczucia tego nie odwzajemnia jej partner. Wstydy się on okazać uczucia w miejscu tak silnie nacechowanym religijnie, strofuje kobietę, zapina jej „symboliczny guzik” i rozgląda się, czy na pewno nikt nie obserwuje tego, co się dzieje.

Wiersz „Mieszczanin” opisuje skrajnie różne postawy, posługuje się kontrastem i porównuje odmienne sposoby postępowania. Podmiot liryczny, pewna siebie, śmiała i pozbawiona zahamowań kobieta przeciwstawiona zostaje tytułowemu mieszczaninowi – mężczyźnie pełnemu oporów, ograniczeń i skrupułów. Kobieta nazywa go pogardliwie „maluczkiem mieszczaninem”. Mieszczaństwo jako cecha kojarzy się z takimi wadami jak dwulicowość, kołtuństwo i ograniczenie umysłowe. Podmiot liryczny zauważa te właśnie cechy, co więcej – nie ma nadziei, że kiedyś znikną lub ulegną zmianie. Pozornie stara się odmienić kochanka, przekonuje go słowami „Śmiało zaczniesz może czuć / Ogrzej zimne serce uczuciem”, wie jednak że znajduje się na przegranej pozycji. Wiersz kończy słowami „On zawsze będzie chciał to zrobić / W innym miejscu”. Jest to forma kapitulacji połączonej z pewnością, że sytuacja nigdy już nie ulegnie zmianie. Mieszczanin pozostanie mieszczaninem, jego wady pozostaną niezmiennie, a obawy i ograniczenia nie znikną razem z opuszczeniem Bazyliki Grobu Pańskiego.

Podmiot liryczny stawia naprzeciw siebie dwie postawy, a co za tym idzie również dwie religie – judaizm i chrześcijaństwo. Podział ten szczególnie widoczny jest w wersie: „W kościele można a w synagodze nie wolno”. Judaizm, reprezentowany przez kochanka, to postawa pełna hipokryzji, podwójnej moralności, wstydu i lęku⁴³. W wierszu przeciwstawia się mu chrześcijaństwo pod postacią Jezusa i księdza. Podmiot liryczny wprost stwierdza: „Mój słodki Jezus / Będzie wciąż ludzki i wybaczący”. Kilka wersów wcześniej mówi zaś: „Ludzki to seksowny”. Widać więc, że postać Jezusa wydaje się osobie mówiącej w wierszu pociągająca i, mimo otaczającego go nimbu świętości, bardzo ludzka. Odwrotnie jest z jej prawdziwym kochankiem – ten z kolei jest daleki, zimny i nieprzystępny. Przestrzeń Bazyliki stanowi dla podmiotu lirycznego inny świat – kuszący, słodki i podniecający – w przeciwieństwie do

⁴³ Rattok, „Malach ha-Esz...”, s.99.

codziennego życia poza murami świątyni. W środku są złudzenia, zakamarki i „piękne intencje” – na zewnątrz nuda codzienności: „wszystko jest rzeczywiście materia materia itd”.

Przytoczony powyżej utwór odczytywać można również jako odpowiedź na krytykę, która spadła na jego autorkę od momentu publikacji jej pierwszych dzieł. Jeśli uznać, że podmiot liryczny przedstawia tak naprawdę Jonę Wolach, to tytułowym mieszczaninem może być ta część społeczeństwa, która oburzała się, krytykowała i protestowała przeciwko jej twórczości. Wolach zarzuca im dwulicowość, fałszywą moralność i zakłamanie. W odpowiedzi na opór, wstyd i strach publiki atakuje jeszcze mocniej, zachęca, kusi i prowokuje, znów używając przestrzeni bardzo mocno nacechowanej religijnie jako scenografii do wydarzeń związanych z erotyką i seksem. Dodatkowo miejscem akcji wiersza jest nie synagoga, coś bliskiego odbiorcy pochodzącemu z kręgu kultury żydowskiej i hebrajskiej, ale kościół – święty budynek chrześcijan. Aspekt obcości, czegoś nieznanego i nowego wydaje się jeszcze bardziej wpływać na ekscytację podmiotu lirycznego⁴⁴. Ważny jest również fakt, że scenografią utworu jest przestrzeń, w której według tradycji spoczęło ciało Jezusa. Okoliczność ta jeszcze mocniej zaznacza znaczenie fizyczności, tak ważnej dla kobiety mówiącej w wierszu. Po raz kolejny w utworach Wolach pojawia się również dychotomiczny podział na męskie i żeńskie – to znów mężczyzna utożsamia to, z czym podmiot liryczny walczy i czym gardzi. Personifikuje wszystkie wartości, które poetka uważa za złe i szkodliwe⁴⁵.

Związek miłości i religii jest w utworze „Mieszczanin” widoczny od samego początku. Miłość po raz kolejny, podobnie jak w utworze „Tefilin”, przybiera formę cielesną. Nie ma mowy o duchowym połączeniu między kochankami, jest tylko pożądanie, które w podmiocie lirycznym wzmaga jeszcze religijna atmosfera przestrzeni, w której się znajduje. Nastrój ten działa na kobietę jak afrodyzjak – sfera sakralna kusi dużo bardziej niż codzienność. Erotyzm sytuacji przenosi się również na osoby, które zazwyczaj przebywają w tym miejscu, np. na księdza, który uśmiecha się do podmiotu lirycznego, jest „seksowny i ludzki”. Po raz kolejny uczucia religijne podniecają erotyczny nastrój sytuacji opisanej w wierszu. Tabu i zakazy stanowią dla bohaterki wiersza dodatkowy bodziec i zamiast ograniczać motywują i pobudzają do kolejnych działań, sprzecznych z ogólnie przyjętymi przez społeczeństwo zasadami.

⁴⁴ Piątek, „Postać Jezusa...”, s.43.

⁴⁵ Rattok, „Malach ha-Esz...”, s.55.

Nieco inaczej sytuacja przedstawia się w ostatnim utworze, który chciałabym zaprezentować w niniejszym podrozdziale. „Złoty krzyż” opublikowany w 1985 roku w tomie „Mofa”, wydanym pośmiertnie ostatnim zbiorze utworów Jony Wolach, nieco inaczej podchodzi do kwestii związków miłości i religii.

ZŁOTY KRZYŻ⁴⁶

צלב זהב

Złoty krzyż

צלב זהב

To rzecz naj

הוא הדבר הכי הכי יפה

Najpiękniejsza

Między dwojgiem ludzi

בין שני אנשים כשזה יש

Kiedy to jest

Jest

יש

Kiedy tego nie ma

כשזה אין

Jest broń

יש כלי נשק

Miecze i włócznie

חרבות וכידונים

I mowa bojowa

ומלות קרב

I okrzyki wojenne

וקריאות מלחמה וקללות

I klątwy

צלב זהב

Złoty krzyż

היא ההרגשה

To uczucie

הכי רפה

Najdelikatniejsze

בין שני אנשים

Między dwojgiem ludzi

אתך זה

Z Tobą to

יש

Mam

לי

W powyższym utworze atmosfera jest zupełnie inna niż w dwóch ostatnich omawianych w niniejszej pracy wierszach. „Złoty krzyż” to wyznanie miłosne skierowane do ukochanej osoby, które staje się szczególnie widoczne w ostatnich wersach: „Z Tobą to / Mam?”. Metaforą miłości jest tytułowy krzyż – najważniejszy znak chrześcijaństwa, symbol męczeńskiej śmierci

⁴⁶ Tłumaczenie Piątek w: „Postać Jezusa...”, s.44.

Jezusa i jego zmartwychwstania. W judaizmie krzyż nie jest jednak tak pozytywnie nacechowany; jako symbol chrześcijaństwa kojarzy się bowiem z pogromami i antysemityzmem. Użycie właśnie tego elementu ikonografii religijnej wydaje się więc świadomym zabiegiem autorki. Stosując go jako symbol wielkiej miłości ucieka ona zarówno od chrześcijańskich, jak i żydowskich skojarzeń, które może budzić u odbiorcy. W wierszu krzyż utożsamiany jest z miłością między dwojgiem ludzi (nie między człowiekiem a Bogiem, tak jak w chrześcijaństwie), pokojem i szczęściem. Przeciwstawione mu są negatywne zjawiska, takie jak wojna i śmierć⁴⁷.

Miłość opisana w wierszu „Złoty krzyż” to silne uczucie natury duchowej. Podkreślają to liczne powtórzenia oraz specyficzna budowa wiersza, bogata w przerzutnie: „To rzecz naj / Najpiękniejsza”, „Kiedy to jest / Jest”, „Z Tobą to / Mam”. W ten sposób podmiot liryczny podkreśla głębię swojego uczucia, jego prawdziwość oraz niecodziennosc. „To” – uczucie miłości przywołane w przedostatnim wersie – dzieli tylko z adresatem wiersza, „z Tobą”, nie z innymi ludźmi. Wersy są krótkie, a język prosty, tak jakby osoba mówiąca w wierszu chciała by jej przekaz by zrozumiały dla każdego odbiorcy. W porównaniu do omawianych powyżej utworów Wolach, „Złoty krzyż” zaskakuje delikatnością i niewinnością. Nie pojawia się w nim temat miłości cielesnej – mimo, że chronologicznie utwór ten powstał najpóźniej, wydaje się najbardziej niewinny. Być może związane jest to z życiem prywatnym poetki, która pisząc powyższy utwór odczuwała już dolegliwości związane ze swoją chorobą. Możliwe również, że z wiekiem jej umiłowanie do wzniecania skandali nieco straciło na sile, wyparte w hierarchii przez inne wartości. Uczucie niewinności potęguje jeszcze użycie takich słów jak „najpiękniejsze” i „najdelikatniejsze” w odniesieniu do emocji, których doświadcza podmiot liryczny.

Na przykładzie omówionych powyżej utworów stwierdzić można, że religia i miłość były od początku tematami ściśle powiązаныmi ze sobą w twórczości Jony Wolach. Począwszy od najwcześniejszych dzieł, takich jak „Nigdy nie usłyszę słodkiego głosu Boga”, poprzez „Tefilin” i „Mieszczanina”, skończywszy na „Złotym krzyżu”, poetka zawsze podejmowała kwestię związków między miłością i sferą sacrum. Na przestrzeni lat trudno zauważyć jednoznaczny rozwój lub zmianę w sposobie poruszania tej tematyki przez autorkę. Odnajdywała się ona zarówno w opisach miłości delikatnej, niewinnej i czystej, jak i tej brutalnej, fizycznej, niemal zwierzęcej. Łamanie tabu i przekraczanie obowiązujących zasad, widoczne przede wszystkim w

⁴⁷ Shachar Pinsker, “Never Will I Hear The Sweet Voice Of God”: Religiosity and Mysticism In Modern Hebrew Poetry” w: *Prooftexts*30/2010, s.136.

kontrowersyjnym „Tefilin” nie odebrało wiarygodności powstałemu trzy lata później utworowi „Złoty krzyż” i obecnemu w nim czułemu, delikatnemu wyznaniu miłości. Wolach, uznająca się za osobę głęboko związaną z religią, mistyczką, nie widziała potrzeby w oddzielaniu od siebie tak ważnych dla niej sfer życia. Według poetki miłość, zarówno jej aspekt duchowy jak i fizyczny, nie wyklucza głębokich przeżyć natury religijnej. Przeciwnie – wydaje się, że sakralna atmosfera wpływa na mocniejsze odczuwanie i okazywanie miłości przez bohaterki utworów Wolach. Erotyka i religia nie walczą ze sobą, ale wzajemnie się uzupełniają – zarówno w wierszach autorki, jak i w jej życiu.

MOTYW DZIECKA I DZIECIŃSTWA

Kolejnym często poruszonym przez Jonę Wolach w jej utworach tematem jest motyw dziecka i dzieciństwa. Na wybór ten z pewnością wpływ miały własne doświadczenia autorki – wczesna strata ojca, a co za tym idzie poczucie samotności, pustki i braku, które towarzyszyło jej we wczesnych latach życia. Motyw dzieciństwa Wolach przedstawia na wiele sposobów – w niektórych utworach dziecko jest osobą mówiącą w wierszu, w innych jego głównym bohaterem. W niniejszym podrozdziale przedstawię pięć wierszy, które poruszają tematykę dzieciństwa – "Absalom" ("אבשלום", 1966), „Jonatan” ("יונתן", 1966), „Moja mama i mój tata poszli na polowanie” ("אבי ואמי יצאו לציד", 1969), „Wychowała mnie niedźwiedzica” ("דובה גריזלית גידלה", 1976) oraz utwór bez tytułu „tato pokonuję” ("אבא אני כובשת", 1983). Opiszę zaprezentowane w nich wizerunki dzieci i atmosferę czasu dzieciństwa którą w swoich wierszach przywołuje Jona Wolach.

ABSALOM⁴⁸

אבשלום

Muszę jeszcze raz	אני מוכרחה פעם נוספת
Przypomnieć mojego syna Absaloma	להזכר בבני אבשלום
Którego włosy zaplątały się w mojej macicy	ששערותיו נתפסו ברחמי
I nie wyszło mi	ולא יצא לי
Ukończyć Absaloma mego syna	לגמור את אבשלום בני
Buduję możliwości swoich uczuć	אני בונה את אפשרויות הרגשתי
Żal wzbiera we mnie	הרחמים שוטפים בי
I możliwy głód	והרעב אפשרי
Pragnienie dziedziczenia	רצונות התורשה
I Absalom, na którego nie pozwolono	ואבשלום שלא הורשה
W kolejnym wcieleniu Absalom będzie	בגלגול אחר אבשלום יהיה
Moją miłością a ja poczuję wspomnienie	אהובי ואני אחוש זיכרה

⁴⁸ Tłumaczenie własne.

Kiedy Absalom jest moim kochankiem	כשאבשלום אהובי
Fizyczne uczucie tego jak mój brzuch	תחושה גופנית או איך בטני
Jest pusty mým synem Absalomem	ריקה מאבשלום בני
Porządek gwiazd	סידור של כוכבים
Spadających i miecz uderza	נופלים וחרב מכה
Namagnesowany w jej serce	במגנט על לבה
Określone uczucie	הרגשה מדוייקת
Przeciwko czemu będziesz walczyć	במה תלחם
I co pozostawi	ועל מה תנוח
Wiatr	הרוח
Gdzie cię zaniesie	לאן תשאך
Mój syn wiatr.	הרוח בני

Głównym bohaterem wiersza jest Absalom – nienarodzony syn podmiotu lirycznego. W biografii Wolach Igal Sarna, odnosi sytuację w wierszu do zdarzenia z życia poetki – aborcji, której podobno poddała się w 1963 roku⁴⁹. Osobą mówiącą w utworze jest niedoszła matka. Wspomina ona i opłakuje swoje dziecko. Boi się, że kiedyś o nim zapomni, dlatego czuje konieczność ciągłego przypominania o jego istnieniu. W utworze aż sześciokrotnie pada imię “Absalom” – podmiot liryczny przytacza je często po to, by zostało dobrze zapamiętane przez czytelnika. W ten sposób pamięć o nienarodzonym dziecku nie zginie, lecz zostanie przekazana odbiorcy, tak jak chciał podmiot liryczny. Kobieta opisuje żal i ból, które odczuwa po stracie. Jednocześnie używane przez nią słowa każą zastanowić się, dlaczego zmuszona była podjąć decyzję o przerwaniu ciąży – szczególnie świadczy o tym wers “I Absalom, na którego nie pozwolono”. Czasownik użyty w formie biernej skłania do refleksji kto i dlaczego nie zgodził się na narodziny Absaloma – czy była to decyzja samej matki czy ktoś inny wywarł na nią wpływ. Podmiot liryczny odczuwa porażkę: “I nie wyszło mi / Ukończyć Absaloma mego syna”. Przywołuje żal i “pragnienie dziedziczenia”, które nie zostało spełnione.

W następnej części wiersza Absalom przyjmuje inną postać. W swojej książce poświęconej postaciom ojców i córek we współczesnej poezji hebrajskiej, Szira Staw zauważa w

⁴⁹ Sarna, „Jona Wolach”, s.59.

utworze Wolach znaczne zachwianie hierarchii. Dziecko z łatwością przejmuje rolę rodzica i staje się dla podmiotu lirycznego wymarzonym kochankiem: “W kolejnym wcieleniu Absalom będzie / Moją miłością”, “Absalom jest moim kochankiem”. Absalom zmienia swoją funkcję, nie jest już synem, ale raczej jego ojcem - kochankiem i obiektem seksualnym. Kobieta przenosi na niego swoje erotyczne uczucia i oczekiwania. Miłość macierzyńska zmienia się w pożądanie⁵⁰. Stanley Burnshaw w książce “The Modern Hebrew Poem Itself” tłumaczy tę zmianę za pomocą biografii Wolach. Utożsamia podmiot liryczny z autorką i stwierdza: “Absalom staje się obiektem seksualnym, poprzez który autorka ponownie przeżywa swój dziecięcy głód miłości i traumę oddzielenia od ojca, zabitego podczas izraelskiej Wojny o Niepodległość.”⁵¹ Według Burnshawa, za pomocą miłości fizycznej autorka rekompensuje starty emocjonalne poniesione we wczesnym dzieciństwie.

Imię “Absalom” nie zostało w wierszu Wolach użyte przypadkiem. Odbiorcy hebrajskiemu, bardziej obeznanemu z tekstem biblijnym, przywodzi na myśl postać przywołanego w starotestamentowej Księdze Samuela trzeciego syna Dawida króla Izraela. Biblijny Absalom był mężczyzną wielkiej urody, którego największą ozdobą były długie włosy: “W całym Izraelu nie było człowieka tak pięknego jak Absalom. O nim wygłaszano pochwały: «Od stóp do głowy nie było na nim skazy. Kiedy strzygł swoją głowę - a strzygł ją zwykle co roku, bo było mu zbyt ciężko i musiał się strzyc - włosy jego głowy ważyły dwieście syklów według królewskiej wagi»”⁵². Według Biblii Absalom, w odwecie za gwałt na rodzonej siostrze Tamar, zamordował swojego przyrodniego brata Amnona. Został za to skazany na wygnanie. Po kilku latach banicji uzyskał wybaczenie ojca, mimo to zbuntował się przeciwko niemu i wraz z towarzyszami stanął do walki z królewskimi wojskami. Pokonany, uciekając na mule przez las Efraima, zaczepił włosami o dębowe gałęzie. Tak znalazł go dowodzący wojskami Dawida Joab który, nie zważając na królewskie rozkazy, zabił buntownika.

W swoim utworze Wolach wyraźnie nawiązuje do postaci biblijnego Absaloma. Świadczy o tym przede wszystkim wers “Którego włosy zaplątały się w mojej macicy” za pomocą którego podmiot liryczny tłumaczy śmierć swojego nienarodzonego dziecka. Starotestamentowy Absalom nie uniknął śmierci. Zaplątawszy się w gałęzie dębu, nie udało mu się opuścić lasu,

⁵⁰ Szira Staw, „Aba ani koweszjet. Awot we-banot be-szira ha-iwrit ha-chadasza”, Kinneret 2014, s.273.

⁵¹ Stanley Burnshaw, „The modern hebrew poem itself”, Wayne State University Press, Detroit 2003, s.275.

⁵² Druga Księga Samuela 14,25-26, tłum. ks. Jan Łach, „Biblia Tysiąclecia”, wyd. 3 popr. Poznań, Pallotinum, 1998.

który stał się miejscem jego porażki. Absalom z wiersza Wolach nie opuścił brzucha matki – zginął “zaplątany w jej macicę”. Obie postaci łączy więc tragiczny koniec. Obie są również opłakiwane przez rodziców – biblijnego Absaloma żałuje ojciec który, mimo buntu syna, wcale nie chciał jego śmierci; Absaloma z wiersza Wolach opłakuje matka. Zarówno król Dawid jak i niedoszła matka czują się winni – są bowiem odpowiedzialni za nieszczęścia, które spotkały ich dzieci. Tragedia Dawida polegała na świadomości, że jego historia nie może się dobrze skończyć - król zwyciężył walkę, ale stracił syna. Absalom-buntownik sam wydał na siebie wyrok, sprzeciwiając się ojcu. Szukając w utworze Wolach analogii do historii biblijnej, zastanowić się należy przed jakim dramatycznym wyborem stanęła poetka-podmiot liryczny. Narodziny Absaloma były w jej oczach tragedią równą usunięciu dziecka. Być może w pojawieniu się na świecie Absaloma widziała zagrożenie dla własnej niezależności i produktywności – zarówno jako kobieta jak i poetka. Wówczas decyzja o usunięciu dziecka wynikałaby z ultimatum „ja albo ono” – macierzyństwo lub sztuka. W kolejnej części utworu Wolach opisuje doświadczenie samej aborcji. “Porządek gwiazd / Spadających (...)” przywodzi na myśl zawroty głowy i przywidzenia, powstałe pod wpływem środków znieczulających lub bólu odczuwalnego podczas zabiegu. Miecz w wersach: “(...) miecz uderza / Namagnesowany w jej serce” to przyrząd używany do aborcji, który pozbawiając życia Absaloma, zadaje również ogromny ból matce. Epitet „namagnesowany” świadczy o braku wahania co do kierunku zadawanych ciosów – padają one pewnie w z góry wyznaczone miejsce. Matka nie czuje się dobrze z tym, co się stało. Mimo że sama doprowadziła do zaistniałej sytuacji, ma wyrzuty sumienia. Uważa jednak, że decyzja która została podjęta, chociaż ciężka, była konieczna.

Dziecko w przytoczonym powyżej wierszu Wolach posiada więc dwa znaczenia. Z jednej strony martwy Absalom jest metaforą pustki i poczucia braku, tak jak w wersie “Fizyczne uczucie tego jak mój brzuch / Jest pusty mym synem Absalomem”. Nienarodzone dziecko to symbol strachu przed brakiem potomstwa – również tego rozumianego jako dorobek literacki, pragnienie pozostawienia po sobie śladu⁵³. Według Staw płodność fizyczna utożsamiona jest więc z płodnością artystyczną – autorka boi się, że nie będzie w stanie więcej tworzyć. Głównym bohaterem wiersza jest więc nie tyle sam Absalom, co raczej luka, która po nim powstała – lęk przed samotnością i „brakiem dziedziczenia”. Z drugiej strony Absalom jest kochankiem, ojcem

⁵³ Staw, „Aba ani koweszeta...”, s.275.

– z dziecka nabiera cech mężczyzny. Pustka po śmierci dziecka porównana jest z brakiem, który w życiu autorki spowodowała wczesna utrata ojca.

Kolejny utwór, w którym głównym bohaterem jest dziecko, to również pochodzący z pierwszego wydanego zbioru *Wolach*, tomu „Dwarim”, wiersz zatytułowany „Jonatan”.

JONATAN⁵⁴

יונתן

Biegnę przez most	אני רץ על הגשר
A dzieci za mną	והילדים אחרי
Jonatan	יונתן
Jonatan wołają	יונתן הם קוראים
Trochę krwi	קצת דם
Tylko trochę krwi do miodowego deseru	רק קצת דם לקינוח הדבש
Zgadzam się na przebicie gwoździem	אני מסכים לחור של נעץ
Ale dzieci chcą	אבל הילדים רוצים
I one są dziećmi	והם ילדים
A ja jestem Jonatanem	ואני יונתן
Ścinają mi głowę łodygą	הם כורתים את ראשי בענף
Gładioli i podnoszą moją głowę	גלדיולה ואוספים את ראשי
Dwiema łodygami gładioli i pakują	בשני ענפי גלדיולה ואורזים
Moją głowę w szeleszczący papier	את ראשי בניר מרשרש
Jonatan	יונתן
Jonatan mówią	יונתן הם אומרים
Naprawdę wybaczą nam	באמת תסלח לנו
Nie wyobrażaliśmy sobie że jesteś taki.	לא תארנו לעצמנו שאתה כזה.

Powyższy utwór opisuje w czasie teraźniejszym dynamicznie zmieniającą się sytuację. Głównym bohaterem jest Jonatan, chłopiec, którego poznajemy gdy biegnie przez most, śledzony przez grupę dzieci. Nie wiadomo jednak czy opisana sytuacja to dziecięca zabawa, gra w berka

⁵⁴ Tłumaczenie Piątek w: „Postać Jezusa...”, s.61.

czy może pościg innego rodzaju. Sytuacja rozjaśnia się w następnych wersach – czytelnik odkrywa czego od Jonatana żądają goniące go dzieci. Wersy: „Trochę krwi / Tylko trochę krwi do miodowego deseru” zupełnie zmieniają podejście czytelnika do opisanego w wierszu wydarzenia. Atmosfera zmienia się z neutralnej w przepełnioną grozą i napięciem. Kolejny wers szokuje jeszcze bardziej – Jonatan zgadza się na przebicie gwoździem, nie oponuje i nie próbuje się bronić. Po pierwszym akcie agresji następuje kolejny, jeszcze bardziej dramatyczny. Dzieci za pomocą łądyg gladioli ścinają Jonatanowi głowę i pakują ją w szeleszczący papier. Akt ten przywodzi na myśl pakowanie prezentów, chęć dzielenia się z innymi, obdarowywania. Połączenie tak pozytywnie nacechowanego działania z okrucieństwem dekapitacji wywołuje u czytelnika duży dysonans, a nawet szok. W ostatnich wersach utworu następuje nagła zmiana postawy oprawców. Wydaje się, że nagle przejrzeni na oczy – widzą, do czego doprowadzili, proszą o wybaczenie i próbują się tłumaczyć: „Naprawdę wybacznaj nam / Nie wyobrażaliśmy sobie że jesteście taki”.

W swojej książce "Bad Snow –Whites - Israeli women's poetry of the 1960's: The poetics of Dalia Hertz, Yona Wallach, and Rina Shani", Riki Traum Avidan zwraca uwagę na brak krytycznego głosu podmiotu lirycznego/poetki, który często pojawiał się w innych utworach autorki⁵⁵. Sytuacja opisana w utworze nie posiada autorytarnego sędziego, który rozsądzi spór, przeciwstawi się przemocy i zatrzyma okrucieństwo. Zarówno Jonatan jak i ścigające go dzieci mówią same za siebie, robią to, na co mają ochotę i nie są oceniane za swoje poczynania. Są dziećmi, którym brakuje dorosłego, osoby na której zachowaniu można się wzorować i która pokaże co jest dobre a co złe. Dzieci w utworze wydają się dzikie, podążają za swoimi instynktami a refleksji poddają się dopiero gdy je zaspokoją – w tym wypadku za późno, bo już po śmierci Jonatana. Każdej ze stron konfliktu, zarówno dzieciom, jak i Jonatanowi, autorka daje możliwość wypowiedzenia się. Nikt tu nie jest ważniejszy lub mniej ważny, wydaje się że to od czytelnika zależy ocena sytuacji i to, po której stronie zadeklaruje swoją sympatię. Mimo okrutnych czynów, których się dopuszczają, dzieci nie są bowiem jednoznacznie oskarżone lub ocenione. W wierszu nie pojawia się ani jedno wyrażenie, które wartościowałoby przedstawione zachowania.

⁵⁵ Avidan, „Bad Snow-Whites...”, s.407.

Po raz kolejny, tak samo jak w opisanym powyżej utworze „Absalom”, bardzo istotny jest wybór imienia głównego bohatera. Imię „Jonatan” oraz przywołanie w wierszu „miodowego deseru” stanowią odwołanie do historii biblijnego Jonatana, syna króla Saula. W tej opowieści Saul żąda od swoich żołnierzy, by w dniu poprzedzającym walkę, oddawali się oczyszczającemu postowi i nie spożywali żadnych pokarmów. Nieświadomy tego rozkazu Jonatan spożył leśny miód i nabrał wyjątkowej siły. Kiedy dowiedział się o prośbie ojca, przeciwstawił się jej i pozwolił żołnierzom posilić się, łamiąc rozporządzenie króla, a zarazem religijne zasady dotyczące spożywania pokarmów tak, by mięso zwierzęce nie łączyło się z krwią. Rozgniewany Saul skazał syna na śmierć, Jonatan został jednak uratowany przez tłum, który stanął w jego obronie – odwrotnie niż w wierszu Wolach, w którym to właśnie tłum doprowadził do śmierci bohatera⁵⁶. Znaczące jest również samo imię „Jonatan”, znaczące „Bóg dał”. Biblijny Jonatan jest więc boskim darem, bohaterem i tym, który nawet mimo sprzeciwu wobec woli króla-ojca, zostaje wzięty w obronę przez miłujących go ludzi. Bohater wiersza Wolach to postać zupełnie odmienna. Przywodzi na myśl postaci ważne w religii chrześcijańskiej – Jana Chrzciciela oraz Jezusa Chrystusa. Podobnie jak Jan, również Jonatan umiera poprzez ścięcie głowy. Do postaci Jezusa nawiązuje z kolei wers „Zgadzam się na przebicie gwoździem”, jednoznacznie kojarzący się z momentem ukrzyżowania. Biblijny Jonatan uniknął śmierci – Jonatana z wiersza Wolach, podobnie jak Jezusa, nikt nie broni.

W utworze „Jonatan” bardzo ważny jest kontrast między tytułowym bohaterem, a jego antagonistami. Granica między nimi jest wyraźnie ustawiona już na samym początku wiersza – Jonatan ucieka, dzieci go gonią. Jeszcze wyraźniej zaznaczony jest ten fakt w późniejszych wersach: „Ale dzieci chcą / I one są dziećmi / A ja jestem Jonatanem”. Jonatan oddziela się od dzieci, nie jest częścią ich grupy, nie ma takiej siły – musi poddać się rozkazom większości. Jest inny niż otaczająca go grupa, wyróżnia się i wybija ponad przeciętność. Fakt ten staje się wiadomy dopiero po jego śmierci – dzieci przepraszają go mówiąc „Nie wyobrażaliśmy sobie że jesteś taki”. Lily Rattok w swojej książce „Malach ha-esz - al szirat Jona Wolach”, zwraca uwagę na szczególny dar Jonatana, który ujawnił się dopiero po jego śmierci. Mimo pozbawienia głowy Jonatan kontynuuje narrację, słyszy co do niego mówią, w pewien sposób osiągnął więc nieśmiertelność.⁵⁷ W tym momencie Jonatan przywodzi na myśl zmartwychwstałego Jezusa,

⁵⁶ Księga Samuela, 14, 21-46, tłum. ks. Jan Łach, „Biblia Tysiąclecia”, wyd. 3 popr. Poznań, Pallotinum, 1998.

⁵⁷ Rattok, „Malach ha-Esz...”, s.18.

który również pokonał śmierć. Imię Jonatan, oprócz konotacji biblijnych, jest męską wersją imienia Jona. Wydaje się, że autorka identyfikuje się z bohaterem swojego wiersza. Również czuje się ofiarą, niezrozumianą przez otoczenie i prześladowaną ze względu na swoją inność i wyjątkowość. Niezwykłość jednostki przeciwstawiona jest pospolitości tłumu.

Dzieci w utworze Wolach przedstawione są jako postaci wyrządzające krzywdę, agresywne, ale nie w wyrafinowany sposób okrutne. Ich działanie jest skutkiem bezmyślności – nie mają one z kogo czerpać pozytywnych wzorców. Same zaskoczone są obrotem spraw, dokonawszy morderstwa przepraszają ofiarę, proszą o wybaczenie. Kojarzą się z dzikim plemieniem, które podąża za instynktami, nie poświęcając ani chwili na namysł i rozważenie konsekwencji swoich czynów. Jednocześnie są zbieraniną niczym niewyróżniających się osób. Nie zauważają wyjątkowości Jonatana, jedynie jego inność i dziwność. Być może właśnie dlatego postanawiają go zabić – strach przed obcością wywołał i pobudził w nich agresję. Zestawienie grupy dzieci – istot kojarzących się z niewinnością, dobrocią i łagodnością z okrutnością dokonanego przez nich czynu, powoduje u czytelnika niepewność, związaną z zaburzeniem znanych dotychczas zasad. Z utworu Jonatan wynika więc wizja dzieci jako dzikiego, nieucywilizowanego plemienia, które bez odpowiednich wzorców może doprowadzić do tragedii.

Kolejnym utworem, w którym wyraźnie widoczny jest motyw dzieciństwa, jest utwór „Niedźwiedzica grizzly”, opublikowany w 1976 roku w tomie „Szira”.

NIEDŹWIEDZICA GRIZZLY⁵⁸

דובה גריזלית

Wychowała mnie niedźwiedzica grizzly
Mleko gwiazd było moim głównym
pokarmem
Pierwsza rzecz, którą zobaczyłem
W moim życiu, to znaczy którą pamiętam
To byłem ja jak mogę zapomnieć.

דובה גריזלית גידלה אותי
חלב כוכבים היה מזוני העיקרי
הדבר הראשון שראיתי
בימי חיי כוונתי שאני זוכר
היה אני איך אוכל לשכוח

⁵⁸ Tłumaczenie własne.

W tym krótkim utworze podmiotem lirycznym jest mężczyzna, wspominający swoje dzieciństwo. Jego płeć ujawnia się w męskich formach czasownika זוכר – „zocher” – „pamiętam”⁵⁹. Podmiot liryczny mówi, że wychowała go niedźwiedzica grizzly. W nawiązaniu do kolejnego wersu, domyślać się można, że chodzi o konstelację gwiazd – Wielką Niedźwiedzicę. „Mleko gwiazd” nawiązujące do drogi mlecznej potwierdza tę hipotezę. Wnioskować można więc, że osoba mówiąca w wierszu nie miała normalnego dzieciństwa – wychowała się w dużej bliskości z naturą, zamiast dachu domu zasypiając widziała dach stworzony z gwiazd. W kolejnych wersach przywołuje swoje najwcześniejsze wspomnienia: „Pierwsza rzecz, którą zobaczyłem / W moim życiu, to znaczy którą pamiętam / To byłem ja (...)”. Znamienne jest to, że we wspomnieniach mężczyzny nie pojawia się matka ani ojciec, ale jedynie on sam.

Według Rattok zabieg ten, wyparcie z pamięci wspomnień związanych z rodzicami i nadanie dzieciństwu aspektu dzikości i samodzielności, wiąże się z chęcią nadania temu okresowi czasu wymiaru mitologicznego⁶⁰. W ten sposób podmiot liryczny sam sytuuje się na pozycji innego, kogoś żyjącego od zawsze poza obowiązującym porządkiem, poza społeczeństwem i wbrew jego zasadom. Jest obcy, a przez to tajemniczy i interesujący. Podobnie uważa Staw, która w wierszu widzi chęć ucieczki Wolach przed odczytywaniem jej poezji przez pryzmat biografii i osobistych przeżyć. Według autorki Wolach na podstawie inności i wyobcowania buduje swój własny mit – osoby odrzuconej przez społeczeństwo i nieoswojonej⁶¹. Inaczej na tę kwestię patrzy w swoim artykule do gazety „Maariv” Rafi Weichert, izraelski poeta i tłumacz. Według niego sieroctwo opisane w wierszu stanowi podstawę dla pragnienia przynależności i bycia częścią społeczeństwa⁶². Wiersz stanowi wówczas swoiste wyznanie, spowiedź – podmiot liryczny opisuje swoje dzieciństwo, ale pragnie innego życia niż to, które dotychczas prowadził. Widać więc dwa sposoby interpretacji postaci podmiotu lirycznego - to od czytelnika zależy, który z nich wybierze.

Podobny obraz dzieciństwa jako okresu niepokoju i samotności pojawia się w innym utworze Wolach - „Mama i tata poszli na polowanie” z 1969 roku.

⁵⁹ Inaczej niż w języku polskim, w języku hebrajskim w czasownikach pierwszej osoby liczby teraźniejszej da się rozpoznać płeć.

⁶⁰ Rattok, „Malach ha-Esz...”, s.149.

⁶¹ Staw, „Aba ani koweszet...”, s.258-259.

⁶² Rafi Weichert, „Adin ka-jareach al pnej ha-majim” w: *Maariv*, 8.01.1997. s.5.

MÓJ TATA I MOJA MAMA POSZLI NA
POLOWANIE⁶³

אבי ואמי יצאו לציד

Mój tata i moja mama poszli na polowanie
A ja jestem sam.
Mój tata i moja mama są na cudownych
łowieckich polach
A ja co robię.
Mój tata i moja mama teraz polują
Mój tata i moja mama polują na poważne
zwierzęta
Nigdy nie polowali na zabawne zwierzątka
Borsuki albo króliki. Ha.
Mój tata i moja mama są na wspaniałych
łowieckich polach
A ja jestem znudzony i leniwy.
Mój tata i moja mama są wiecznymi łowcami
A ja jestem w domu. Co to jest dom.
Cała przeszłość mojego taty i mojej mamy
Nie jest ważna w ich oczach kiedy polują
I ja też jestem w depozycie jak suvenir
Od którego zawsze znajdzie się inny
ładniejszy.

אבי ואמי יצאו לציד
ואני לבד.
אבי ואמי בשדות ציד נפלאים
ומה אני עושה.
אבי ואמי צדים עכשיו
אבי ואמי צדים חיות רציניות
מעולם לא צדו חיות מצחיקות
גיריות או ארנבות. זה.
אבי ואמי בשדות ציד מפוארים
ואני משתעמם ועצלני.
אבי ואמי ציידים נצחיים
ואני בבית. מה זה בית.
כל העבר של אבי ואמי
לא נחשב בעיניהם כשהם צדים
וגם אני מופקד כמו מזכרת
שתמיד תהיה יפה ממנה.

W przytoczonym powyżej utworze podmiotem lirycznym jest znowu dziecko, chłopiec. Opisuje on swoje życie – rodziców, dom i samego siebie. Najważniejsi są jednak rodzice – wielokrotnie przywołuje ich postaci razem z zaimkiem osobowym „mój”, „moja”, jakby chciał

⁶³ Tłumaczenie własne.

upewnić się, że to naprawdę jego tata i mama, a on naprawdę jest ich dzieckiem. Opowiada o polowaniu, na które wybrali się rodzice, pozostawiając go samego w domu. Porównuje siebie do pamiątki, czegoś niezbyt ważnego, przedmiotu zostawionego w mieszkaniu podczas gdy prawdziwe życie toczy się gdzie indziej. Rodzice podmiotu lirycznego mają własny świat, tajemniczy i kuszący, do którego nie dopuszczają swojego syna. Chłopiec czuje się więc zapomniany, odrzucony i gorszy. Porównuje siebie do suwenira, reliktu przeszłości, wspomnienia. Jednak nawet w tej kategorii zawsze znajdzie się inna pamiątka, która jest od niego ładniejsza i bardziej wartościowa.

Ciekawy jest sam motyw polowania, w którym udział biorą rodzice chłopca mówiącego w wierszu. Avidan widzi w nim metaforę aktu seksualnego⁶⁴. Wówczas zrozumiałym staje się, dlaczego podmiot liryczny uważa się jedynie za pamiątkę wcześniejszych wypraw rodziców. Opisuje mamę i tatę jako „wiecznych łowców” – nienasyconych, głodnych kolejnych wrażeń i emocji. Jednocześnie określenie to niesie w sobie niepokój, przywołuje skojarzenia z dzikimi drapieżnikami, nie kojarzy się z cechami tradycyjnie związanymi z rodzicielstwem, takimi jak czułość, delikatność i miłość. Równie ważny w utworze jest dom – miejsce, w którym człowiek powinien czuć się swobodnie i bezpiecznie. Podmiot liryczny ma jednak problem, pyta czym jest dom, nie umie zdefiniować specyfiki tego miejsca. Dom przeciwstawiony jest „cudownym” i „wspaniałym” polom, na których znajdują się rodzice podmiotu lirycznego. Kojarzy się z nudą i lenistwem. Jednocześnie pokazuje niepewność podmiotu lirycznego, który nie potrafiąc do końca zrozumieć idei domu, nie umie określić i pojąć samego siebie – świadczy o tym zestawienie wersów „A ja jestem w domu / Co to jest dom”. Nie wie czym jest dom, a jednocześnie to właśnie w nim spędza większość czasu. Jego tożsamość jest więc niepewna.

Tradycyjnie pojmowane macierzyństwo i ojcostwo kojarzą się z przedkładaniem dobra dziecka ponad swoje własne, dbaniem o nie i zapewnianiem mu wszystkiego co najlepsze. W utworze Wolach sytuacja jest odwrotna. Rodzice udają się na polowanie by spełnić swoje potrzeby i zaspokoić własne pragnienia, dziecko nie jest dla nich ważne. „Cała przeszłość mojego taty i mojej mamy / Nie jest ważna w ich oczach kiedy polują”. Podmiot liryczny należy do przeszłości rodziców, nie jest jednak częścią ich teraźniejszości. Wiersz w pewien sposób ukazuje więc rozpad rodziny – wszelkie wzorce i modele ulegają zniszczeniu, deformacji.

⁶⁴ Avidan, „Bad Snow –Whites...”, s.106.

Rodzice tylko pozornie dbają o syna, tak naprawdę zależy im jednak wyłącznie na własnym szczęściu. Dziecko nie jest atrakcyjne, nie pasuje do ich stylu życia, przegrywa w konkurencji z innymi, bardziej kuszącymi przedmiotami i przeżyciami.

Po raz kolejny dzieciństwo w twórczości Jony Wolach przedstawione jest jako stan nieszczęśliwy, przepojony smutkiem i odrzuceniem. Rodziców albo nie ma, albo nie interesują się dzieckiem, które musi wychowywać się samotnie, w otoczeniu domu którego nie zna i nie rozumie. Mimo to podmiot liryczny podziwia swoich rodziców, ich spektakularne polowania, podczas których polują jedynie na poważne, groźne zwierzęta, nie zwracając uwagi lub wyśmiewając słabsze gatunki, takie jak borsuki lub zające. Staw zwraca uwagę na podział, wprowadzony za pomocą doboru gatunków zwierząt opisanych w wierszu. Podmiot liryczny z jednej strony zachwyca się wyborem rodziców, którzy uznają jedynie zwierzęta dzikie i trudne do upolowania. Z drugiej strony sam zapewne lepiej poczułby się w towarzystwie tych wyszydanych, łagodnych zwierzątek, takich jak np. królik. Bariera między chłopcem, a jego rodzicami rośnie, a poczucie wzajemnego niezrozumienia przybiera na sile⁶⁵. Chłopiec jest samotny, odczuwa brak towarzystwa matki i ojca, stara się ich przywołać chociaż za pomocą słów, powtarzając siedmiokrotnie „mój tata i moja mama”. Rodzice jednak nie wracają.

Kolejny utwór Wolach który chciałabym opisać, to jeden z bardziej osobistych, a zarazem najczęściej cytowanych⁶⁶ utworów autorki – wydany w 1966 roku w zbiorze „Dwarim” wiersz bez tytułu⁶⁷.

Tato pokonuję gdzie

אבא אני כובשת איפה

Wznosisz się teraz

אתה מתאבך עכשיו

I ilu ludzi których kocham rzeczywiście

וכמה אנשים שאני מכירה בעצם

Gdzie wznoszą się teraz

איפה הם מתאבכים עכשיו

W tym krótkim utworze poetka odwołuje się do konkretnego zdarzenia ze swojej biografii – śmierci ojca, który zginął w 1948 roku w Wojnie o Niepodległość Izraela, kiedy Jona Wolach miała zaledwie 4 lata. Atmosfera wiersza jest przepojona tęsknotą, ale nie nostalgią.⁶⁸ Podmiot

⁶⁵ Staw, „Aba ani koweszeta...”, s.270-271.

⁶⁶ Tamże, s.281.

⁶⁷ Tłumaczenie własne.

⁶⁸ Avidan, „Bad Snow –Whites...”, s.107.

liryczny skupia się na teraźniejszości, nie na przeszłości. Zastanawia się co teraz robi jej ojciec i „gdzie wiruje”. Tęsknota ta przeniesiona jest również na innych bliskich jej ludzi, którzy umarli. Podmiot liryczny wierzy w życie po śmierci, rozważa co wówczas dzieje się z człowiekiem i gdzie „wschodzi” on umierając. Szira Staw w swojej książce (zatytułowanej właśnie „Aba ani kowesz” - pierwszy wers wiersza w języku hebrajskim), zwraca uwagę na ważną kwestię doboru słów w utworze. Wolach używa zdrobniałego „tato” (אבא – „aba”) zamiast oficjalnego „ojcze” (אב – „aw”). Użycie tego zwrotu zwraca nie tylko uwagę na osobisty i intymny charakter wiersza, ale również na fakt, że dla podmiotu lirycznego rozwój postaci ojca zatrzymał się w momencie dzieciństwa. Osoba mówiąca w wierszu nie miała szans poznać swojego ojca jako osoba dorosła, dlatego w jej pamięci pozostał on na zawsze „tatusiem”⁶⁹.

Według Rattok, utwór ten to kolejna próba nadania sobie przez Jonę Wolach mitologicznego wymiaru.⁷⁰ Postać półsieroty, osoby pozbawionej męskiego wzorca, a zarazem córki bohatera poległego w wojnie stanowiła dobry punkt wyjścia do uzyskania statusu dziecka naznaczonego w dzieciństwie traumą, a dodatkowo obciążonego wybitnymi zdolnościami i przez to niezrozumianego. Postawa Wolach porównywana jest również z podejście Dalii Rabikowicz, hebrajskiej poetki której ojciec zginął w wypadku samochodowym kiedy była ona dzieckiem. Heroiczna śmierć Michaela Wolacha naznaczyła Jonę, która całe życie starała się przedstawiać siebie jako kogoś ważnego, znaczącego – prorokinię, poetkę, mistyczkę. Z drugiej strony Rabikowicz, której ojciec nie zginął na polu walki, ale w wypadku samochodowym, zdarzeniu tragicznym, ale pozbawionym wymiaru legendarnego, mitologicznego, całą swoją dalszą twórczość naznaczyła „antyheroicznością” zbliżeniem do normalności i afirmacją codzienności.⁷¹ Widać więc, że postać ojca silnie zdeterminowała Wolach jako poetkę; nic więc dziwnego że motyw dziecka i dzieciństwa tak często pojawia się w jej twórczości.

Ciekawy jest sam pogląd Wolach na rodzinę jako podstawową komórkę społeczną. W jednym z wywiadów tak wypowiadała się o tej instytucji: „Rodzina to dziwna i śmieszna rzecz. Rodzice są zazwyczaj katastrofalni. Profesjonalnie zajmuję się nienawidzeniem rodziców. Rodzicielstwo to okropna funkcja.”⁷² Wnioskować można więc, że obraz dzieciństwa wyłaniający się z przytoczonych powyżej utworów Jony Wolach w znacznym stopniu związany

⁶⁹ Staw, „Aba ani kowesz...”, s.281-282.

⁷⁰ Rattok, „Malach ha-Esz...”, s.19.

⁷¹ Avidan, „Bad Snow –Whites...”, s.108-109.

⁷² „Alucynacja szel ke’ev”, w: *Maariv*, 8.02.1985, s.28.

jest z osobistymi przeżyciami autorki. Okres dzieciństwa zazwyczaj kojarzy się z niewinnością, szczęściem i spokojem. U Wolach wszystkie te cechy znikają, zastąpione przez ich przeciwieństwa. Dzieci są okrutne i bezmyślne („Jonatan”), nieszczęśliwe i samotne („Mój tata i moja mama poszli na polowanie”), porzucone („Wychowała mnie niedźwiedzica”) lub w ogóle się nie rodzą („Absalom”). Dzieciństwo kojarzy się autorce z samotnością, smutkiem i poczuciem pustki. Nieszczęśliwe dzieciństwo stanowi traumę i piętno na całe życie – pokazują to utwory „Wychowała mnie niedźwiedzica” oraz utwór bez tytułu („tato pokonuję”). Podmiotami lirycznymi w tych wierszach są osoby dorosłe, które zamiast naprzód patrzeć wstecz, próbując wyzwolić się od przeżytych w młodości strasznych wydarzeń. Dzieciństwo u Jony Wolach nie przypomina więc sielanki - stanowi raczej mroczny i smutny okres, z którego trudno wyrwać się nawet w dorosłym życiu.

KOBIETA I KOBIECOŚĆ

W niniejszym rozdziale chciałabym zbadać jak w swoich utworach Jona Wolach opisuje i prezentuje postaci kobiece. Tematyka ta jest bardzo szeroka – jako że wiele wierszy poetki posiada cechy autobiograficzne, większość jej twórczości w pewien sposób dotyka tematu kobiecości. Postanowiłam więc skupić się porównaniu postaci kobiety we wczesnym okresie twórczości oraz w późniejszych publikacjach. Wybrałam sześć utworów – pochodzące z debiutanckiego tomu „Kornelię” („קורנליה", 1966), „Lottę” („לוטה", 1966) i utwór bez tytułu [„Ja jestem świętą dziewicą”] („אני הבתולה הקדושה", 1966) oraz późniejsze: „Lola” („לולה", 1969), „Truskawki” („תותים", 1983) i „Krokodylica” („תנין אשה", 1983). Zinterpretuję obraz kobiety i kobiecości przedstawiony w wymienionych powyżej utworach i zastanowię się czy na przestrzeni czasu podejście autorki uległo zmianie.

Pierwszym wierszem, który chciałabym omówić w niniejszym rozdziale, jest utwór „Kornelia” opublikowany w debiutanckim tomie „Dwarim” w 1966 roku.

KORNELIA⁷³

קורנליה

W środku nocy demon	באמצע הלילה השד
Pojawił się i powiedział do Kornelii	הופיע ואמר לקורנליה
Że nadszedł czas i Kornelia	שזה הזמן וקורנליה
Która była pozbawiona inicjatywy i przymuszona	שחסרת יזמה ומוכרחה
Kornelia i demon poszli	קורנליה והשד הלכו
W środku nocy zrywać pokrzywy	באמצע הלילה לקטוף סירפדים
Demon zmęczył się i odszedł	השד התעייף ופרש
Kornelia dostała wykwitu od pokrzyw i zrywała	לקורנליה פריחת סירפדים וקטפה
Można było naprawdę pomyśleć	אפשר היה לחשוב ממש
Że Kornelia jest czerwonym demonem	שקורנליה שדה אדומה

⁷³ Tłumaczenie Piątek w: „Postać Jezusa...”, s.87.

Rano ludzie zrobili jej
Bo myśleli że Kornelia jest czerwonym
demonem

בבוקר האנשים עשו לה
כי הם חשבו שקורנליה שדה אדומה

A Kornelia nie wiedziała
Zawsze myślała że robią jej
Bo jest Kornelią.

וקורנליה לא ידעה
תמיד היא חשבה שעושים לה
כי היא קורנליה.

Główną bohaterką wiersza jest kobieta o imieniu Kornelia. W środku nocy zostaje ona odwiedzona przez demona, który każe jej wstać i iść razem z nim w nieznane miejsce. Informuje ją, że „nadszedł czas”. Na początku utworu Kornelia prezentuje postawę pasywną – jest „pozbawiona inicjatywy i przymuszona”. Nie stawia oporu i podąża za demonem by razem z nim zbierać pokrzywy. W trakcie wiersza następuje jednak zmiana – kobieta przejmuje inicjatywę, zatracą się w pracy i kontynuuje ją, mimo że demon-prowodyr działania stracił siły i opuścił miejsce akcji. Na skutek nocnej wyprawy Kornelia dostaje „wykwitu od pokrzyw”. Sformułowanie to jest dwuznaczne. Z jednej strony kojarzy się z wysypką, która pojawia się na skórze po kontakcie z truciznami – np. kwasem zawartym w pokrzywach – z drugiej nawiązuje do sformułowania „pokwitanie”, może więc oznaczać dorastanie, dojrzewanie, jakąś szczególną zmianę, która dokonuje się w człowieku. Rano, po powrocie z wyprawy, Kornelia sama przypominała „czerwonego demona”. Przemianę tę dostrzegli inni ludzie i „zrobili jej”. Sformułowanie to, nieokreślone do końca przez autorkę, budzi grozę i przywołuje na myśl negatywne skojarzenia. W języku hebrajskim czasownik „robić” - לעשות (la'asot) – posiada konotacje natury seksualnej. Być może więc tym, co ludzie „zrobili” Kornelii była w istocie jakaś forma molestowania. Słowo „zawsze” świadczy o powtarzalności tego zdarzenia. Sama bohaterka wiersza odczuwa zdziwienie – nie uważa, że krzywda, która ją spotkała spowodowana jest nocną wyprawą. Uznaje ją za coś normalnego, co nieodłącznie związane jest z jej osobą – „Zawsze myślała że robią jej / Bo jest Kornelią.” Ostatnie wersy utworu mogą być oznaką niskiej samooceny bohaterki, poczucia niższości i tego, że zasługuje na kary które ją spotykają. Być może stanowi to nawiązanie do biografii i osobistych przeżyć autorki, którą również osądzano i surowo oceniano. Być może jednak Kornelia zdziwiona jest zachowaniem ludzi z innego powodu. Ostatnie wersy utworu zinterpretować można odwrotnie – nie jako brak poczucia własnej wartości, ale wręcz jako świadectwo pychy głównej bohaterki. Kornelia nadaje sobie

szczególne znaczenie – wers „Bo jest Kornelią” może świadczyć o tym, że traktuje samą siebie jako kogoś ważnego, zauważalnego. Tymczasem rzeczywistość wcale nie musi odpowiadać jej wyobrażeniom – ludzie „robią jej” właśnie dlatego, że widzą w niej demona, a nie ją samą. Widać więc, że postawa głównej bohaterki odbierana może być na różne sposoby i to od odbiorcy zależy, która interpretacja bardziej do niego przemawia.

W utworze w wyraźny sposób przedstawiony jest patriarchalny model życia w społeczeństwie – demon-mężczyzna rządzi Kornelią, która „była pozbawiona inicjatywy i przymuszona”, niezdolna do podjęcia żadnej autonomicznej decyzji. Sformułowanie „zrobili jej” również stawia Kornelię w niższej pozycji, jako tą „której robią” – przedmiot, a nie podmiot działania. Według Rattok utwór ten poziomie metaforycznym odczytywać można jako historię kobiety, która padła ofiarą ostracyzmu społecznego. Pożądanie, które odczuwa kobieta jest ukazane w postaci demona, który odwiedza ją w nocy (jako porze bardziej nacechowanej erotycznie niż dzień). Stanowi coś grzesznego i nieodpowiedniego, za co należy się sroga kara. „Zbieranie pokrzyw” to z kolei metafora aktu seksualnego – czegoś zarówno bolesnego, powodującego wykwit, jak i przyjemnego – dlatego Kornelia kontynuuje działanie nawet po odejściu demona. Seksualna swoboda kobiety utożsamiona zostaje z rozwiązłością i dostrzeżona przez pozostałą część społeczeństwa. W tym przypadku czasownik „zrobili jej” utożsamiany może być z ostracyzmem społecznym i pogardą, którą wobec kobiety żywią otaczający ją ludzie.⁷⁴ Rattok, która uważa Wolach za „najważniejszą pisarkę izraelskiej literatury feministycznej oraz jedną z bardziej znaczących autorek tego nurtu na całym świecie”⁷⁵, w wierszu „Kornelia” widzi więc sprzeciw poetki wobec obowiązującemu systemowi, w którym kobietę ocenia się ze względu na wybrany przez nią sposób życia, a jej seksualność nie tylko można, ale wręcz należy poddawać kontroli.

Kobiecość w przytoczonym wierszu jest więc utożsamiona z seksualnością i jako taka poddawana jest stałej kontroli ze strony społeczeństwa. Kornelia żyje w patriarchalnym środowisku, w którym kobieta zawsze znaczy mniej niż mężczyzna – dlatego musi poddać się męskiemu demonowi, iść za nim i robić to, co jej każe. Bohaterka wiersza jest przyzwyczajona do takiej sytuacji, nie stara się z nią walczyć lub doprowadzić do jakiegokolwiek zmiany. Z pokorą

⁷⁴ Rattok, „Malach ha-Esz...”, s.79-80.

⁷⁵ Tamże, s.75.

przyjmuje przeznaczony jej los, przekonana że związany jest z fatum, przed którym nie ucieknie „bo jest Kornelią”.

Kolejnym wierszem, którego tytułową bohaterką jest kobieta o imieniu pochodzenia innego niż hebrajskie (co świadczyć może o zamierzonym przez autorkę świadomym oderwaniu od hebrajskiego kręgu kulturowego) jest opublikowany w tym samym zbiorze utwór „Lotta”.

LOTTA⁷⁶

לוטה

Za pomocą szwedzkiego klucza Lotta czesze się

במפתח שוודי לוטה מסתרקת

Jej włosy to sprężynki

שערותיה קפיצים.

Bierze tabletki przeciwko uczuciom

לוקחת כדורים נגד הרגשות

Przeróżnym tajemniczy

שונות של מסתורין

Nosi sukienkę utkaną z pajęczyny

לובשת שמלת קורים

I wychodzi z niej to co

ויוצאת לה מה

Lotta postrzega zamiast

שלוטה קולטת במקום

Prawda jest taka że masz wspaniałe ciało

האמת היא שיש לך גוף נפלא

Więc po co ci ta fajka wojny⁷⁷

אז למה לך מקטרת מלחמה

Ale Lotta bierze tabletki

אבל לוטה לקחה כדורים

I teraz ona rozumie tylko słowa.

ועכשיו היא מבינה רק מילים.

Główną bohaterką wiersza jest Lotta. Autorka dość dokładnie opisuje wygląd kobiety – kręcone włosy, jej ciało i strój. Od razu widać więc, że aspekt urody i fizyczności jest w utworze bardzo ważny. Czytelnik od początku świadomy jest, że zachowanie głównej bohaterki odbiega od przyjętych norm. Lotta czesze włosy szwedzkim kluczem. W ten sposób zajęcie, które powinno sprawiać przyjemność staje się źródłem bólu, czymś nieprzyjemnym i

⁷⁶ Tłumaczenie własne

⁷⁷ Odniesienie do fajki pokoju – fajka wojny występuje tu jako symbol konfliktu i niekończącej się niezgody.

masochistycznym. Bohaterka wiersza „bierze tabletki przeciwko uczuciom”. Sformułowanie to przywołuje skojarzenia z lekami na depresję, które hamują wszelkie uczucia, zarówno te pozytywne jak i negatywne. Kluczowe wydają się wersy „I wychodzi z niej to co / Lotta postrzega zamiast”. Wskazują one na różnicę między myślami i opiniami bohaterki a prawdziwym stanem rzeczywistości. W dalszym ciągu utworu podmiot liryczny wskazuje, że tym, czego obiektywna ocena przysparza kobiecie najwięcej kłopotów, jest jej podejście do samej siebie – zwłaszcza do własnej fizyczności. „Prawda jest taka że ma wspaniałe ciało” mówi podmiot liryczny. Podkreślając prawdziwość tego faktu, daje do zrozumienia, że sama Lotta uważa zupełnie inaczej utrwalając mylne przekonanie o sobie. Osoba mówiąca w wierszu stara się zrozumieć podejście Lotty. Nie udaje się jej to jednak, a sama bohaterka wiersza nie pomoże w rozwiązaniu zagadki – zażywa pigułki, które sprawiają że jej ciało i umysł nie funkcjonują w pełni sprawnie.

Postać Lotty kojarzy się z obrazem młodej kobiety znanym ze współczesnego świata. Jest bardzo niepewną siebie osobą, która ma problemy z obiektywnym ocenieniem samej siebie. Widzi jedynie swoje niedoskonałości – brzydkie kręcone włosy podobne do sprężyn, które uczesać można jedynie za pomocą klucza szwedzkiego oraz niedoskonałe ciało. Nieumiejętność zgodnej z prawdą oceny własnego wyglądu przywodzi na myśl choroby, które się z nią wiążą, takie jak anoreksja lub bulimia – szczególnie rozpowszechnione wśród młodych kobiet i dziewcząt w okresie dorastania. Wydaje się więc, że Lotta, szczególnie podatna na presję otoczenia, również cierpi na jedną z nich – stąd konieczność otępienia ciała i umysłu za pomocą tabletek. W wierszu widoczny jest „wsteczny rozwój” postaci – w pierwszych wersach Lotta czesze się, wykonuje codzienną czynność, niczym nie różni się od innych ludzi. W ostatniej części utworu sytuacja ulega zmianie – kobieta znieczulona spożytymi tabletkami „rozumie tylko słowa”. Słowo „tylko” świadczy o pewnej ułomności i istnieniu licznych innych rzeczy, których Lotta nie jest w stanie zrozumieć⁷⁸.

Po raz kolejny kobiecość w wierszach Wolach utożsamiona jest ze swego rodzaju ułomnością. Tym razem jednak nie wiadomo kto lub co stoi na przeszkodzie głównej bohaterce. Wróg jest ukryty – być może tkwi w samej Lotcie. Domyślać się jednak można, że winę za zaistniałą sytuację, podobnie jak w poprzednim utworze, ponosi społeczeństwo, które poprzez

⁷⁸ Rattok, „Malach ha-Esz...”, s.62.

standardy które narzuca, wywiera na kobietach presję, pod którą łatwo się ugiąć. Lotta nie daje sobie rady z normalnym istnieniem w świecie, ratuje się tabletkami i to jedynie dzięki nim jest w stanie funkcjonować. Pewne aspekty życia zostają jej jednak odebrane – w finale wiersza bohaterka jawi się jako pusta marionetka, z którą trudno jest nawiązać prawdziwy kontakt. Kobiecość jest więc swego rodzaju ciężarem, słabym punktem, czymś co może doprowadzić człowieka do zguby.

Nieco inaczej niż w przytoczonych powyżej utworach postać kobiety jawi się w krótkim wierszu bez tytułu, również opublikowanym w 1966 roku w tomie „Dwarim”.

Ja jestem świętą dziewicą	אני הבתולה הקדושה
Ja jestem świętą dziewicą	אני הבתולה הקדושה
Czy ty mnie słyszysz	האם אתה שומע אותי
Nie będziesz więcej cierpieł	אינך סובל יותר
Już się nacierpiałeś	כבר אינך סובל
Odbiór ⁷⁹ .	עבור.

W powyższym utworze, odwrotnie niż w tych przytoczonych wcześniej, kobieta jest zarówno główną bohaterką jak i osobą mówiącą w wierszu. Przedstawia się, powtarzając dwa razy to samo zdanie: „Jestem świętą dziewicą”. W deklaracji tej wyraźnie widać nawiązanie do biblijnej Maryi – matki Jezusa, która mimo urodzenia Syna Bożego pozostała dziewicą, czystą, nieskalaną i niewinną. Sformułowanie „święta dziewica” to w języku hebrajskim jedyne określenie matki Jezusa – imię „Maryja” nie jest w stosunku do niej używane. Według Avidana wybór postaci Maryi nie jest przypadkowy. Autor podkreśla, że figura matki Jezusa to jeden z niewielu obecnych w historii przykładów wyraźnego i unikatowego kobiecego głosu. Maryja nie posiada swojego męskiego odpowiednika, a porównana chociażby ze swoim partnerem, ziemskim ojcem Jezusa Józefem, jest przykładem postaci bardziej wyrazistej i znacznie ważniejszej w biblijnej historii.⁸⁰

Podmiot liryczny w wierszu zwraca się do mężczyzny, który cierpi. Kobieta zwraca się prosto do swojego odbiorcy, wers „Czy ty mnie słyszysz” świadczyć może o jego oddaleniu –

⁷⁹ Tłumaczenie własne

⁸⁰ Avidan, „Bad Snow –Whites...”, s.229.

zarówno pod względem dzielącej ich odległości jak i aspektu duchowego. Fragment ten przywodzi również na myśl skojarzenia z wojskiem, wojną i polem bitwy. Podmiot liryczny przedstawia się aż dwa razy (użycie na początku pierwszego i drugiego wersu określenia „ja”), co nasuwa skojarzenie z rozmową przez krótkofalówkę, podczas której należy kilka razy powtarzać te same sformułowania. Skojarzenie to umacnia kolejny wers – zwrot „Czy ty mnie słyszysz” również używany jest podczas tego typu komunikacji. Podmiot liryczny nie otrzymuje jednak odpowiedzi. Ostatni wers traktować można zarówno jako pełne troski i niepokoju (być może rozmówca nie może odpowiedzieć, być może nie żyje) wezwanie do odpowiedzi, ale również (na podstawie obietnicy zawartej w wersach „Nie będziesz więcej cierpieć / Już się nacierpieś”) magiczne zaklęcie, zwieńczenie dzieła. Za jego pomocą podmiot liryczny kończy cierpienie mężczyzny, sprawia mu ulgę i leczy. Widać więc, że odwrotnie do sytuacji przedstawionej w poprzednich wierszach, w tym utworze to kobieta jest silniejszą ze stron. Ma siłę uzdrawiania, wie wszystko o cierpieniu swojego rozmówcy – nie tylko tym trwającym ale również tym z przeszłości, może rozdzielać łaski. Taka sytuacja przywodzi na myśl bardzo silny związek między podmiotem lirycznym, a osobą do której się zwraca, taką jak np. więź matki z dzieckiem, która odczuwa jego cierpienie nawet zanim ono nastąpi. Wówczas postać z wiersza Wolach – matka zwracająca się do syna, który być może jest nieżywy nasuwa skojarzenia z Maryją i martwym Jezusem i obecnym w kulturze motywem Piety. Wszechwiedza podmiotu lirycznego kojarzyć się może również z czymś bardziej boskim niż ludzkim. W tym kontekście podmiot liryczny utożsamiać można faktycznie z Maryją – postacią na pograniczu dwóch światów, zarówno kobietą, jak i świętą. W obu interpretacjach kobiecość przedstawiona w powyższym wierszu przez Wolach to siła, walor którego nie należy się wstydzić. Również w interpretacji sytuacji na polu walki, to kobieta jest dowódczynią, to ona rządzi i przez krótkofalówkę domaga się raportu..

Wydany nieco później, w 1969 roku w zbiorze „Sznej ganim”, utwór „Lola” wydaje się być kolejną częścią cyklu, który jako tytułowe bohaterki miał kobiety. (Poza opisanymi powyżej „Kornelią” i „Lottą”, należą do niego również m.in. „Cecylia”, „Krystyna” i „Teresa” – wszystkie pochodzą z debiutanckiego tomu „Dwarim”).

Lola, czy jeszcze osiągasz to, czego chcesz	לולה, האם את משיגה עדין מה שאת רוצה
Czy osiągnęłaś wszystko czego chciałaś	האם השגת כל מה שרצית
Czy chcesz jeszcze Lola	האם את רוצה עדין לולה
Albo co Ci się stało kiedy to osiągnęłaś.	או מה קרה לך אחרי שהשגת.
Czy chciałaś czegoś nowego Lola niż to co minęło	האם רצית משהו חדש לולה מאז עברו
Tak wiele lat i Twój głos Lola	כל כך הרבה שנים וקולך לולה
Czy chcesz jeszcze tym samym głosem.	אם את רוצה עדין באותו קול.
Czy jeszcze chcą Ciebie Lola, tak jak chcieli	האם עוד רוצים אותך לולה כמו שרצו
Młodość jako wspomnienie Lola, milczy,	עלומים כמו זכרון לולה, מהסים,
I koraliki rozproszone w szepcie na twojej skórze	וחרוזים מתפזרים בלחש על עורך
Które nosiłaś tego samego dnia kiedy	מה תלבשי באותו יום שבו
Pochylając się do pierwotnego źródła	גוחנת למעין הראשון בוגדת בכל זמן
zdradzasz w każdym czasie	
Połykasz i mrużąc przyjemność głosem	גומעת ומלמלמת הנאה בקול צעיר מרגע לרגע
młodszy z chwili na chwilę	
I wieczne pragnienie znika w dziecku które	וברצון נצחי נעלמת בתינקת של עצמך
jest w tobie.	

Nieokreślony w wierszu podmiot liryczny zwraca się on to tytułowej bohaterki – Loli. Wielokrotnie zadaje jej podobne pytania, chce wiedzieć czy osiągnęła już to co sobie zamierzyła, czego pragnie od życia i jakie ma jeszcze pragnienia. Wydaje się, że Lola jest osobą dojrzałą – na jej wiek wskazuje częste odnoszenie się do przeszłości, takie jak „Młodość jako

⁸¹ Tłumaczenie własne

wspomnienie(...)”, „Czy chciałaś czegoś nowego Lola niż to co minęło / Tak wiele lat”. Wers „Połykasz i mruczysz (...) młodym głosem” świadczy o zmianie, która zaszła w Loli po napiciu się ze źródła. „I wieczne pragnienie znika w dziecku które jest w tobie” – ostatni wers wiersza stawia granicę między wewnętrznym dzieckiem i o wiele starszym ciałem, które widać z zewnątrz. Avidan również zwraca uwagę na fakt starzenia się Loli. Widzi w niej dawną piękność, atrakcyjną kobietę, obiekt westchnień wielu mężczyzn. Te czasy jednak minęły, a Lola stara się odzyskać utraconą świetność.⁸² W postaci „wiecznego pragnienia” widzi głód, którego nie da się zaspokoić, i który jako część kobiecości jest częstym motywem w poezji Wolach.

W kontekście przemijającego piękna głównej bohaterki, ciekawy wydaje się wybór imienia, jakie nadała jej poetka. Imię „Lola” nie pochodzi z języka hebrajskiego i nie jest częste w tym kręgu kulturowym. Najbardziej znaną bohaterką literacką, która posługiwała się takim właśnie imieniem jest Lolita z powieści Vladimira Nabokova pod tym samym tytułem: „Na imię miała Lo, po prostu Lo, z samego rana, i metr czterdzieści siedem w jednej skarpetce. W spodniach była Lolą. W szkole – Dolly. W rubrykach – Dolores. Lecz w moich ramionach zawsze była Lolitą.”⁸³ Lolita to dziewczynka, która wdaje się w romans z dorosłym mężczyzną, jej ojczymem i opiekunem. W książce jawi się jako uosobienie dziecięco-nastoletniego uroku, urody, witalności i pełni życia. Nie ma żadnego dowodu, żeby Wolach w trakcie pisania inspirowała się dziełem Nabokova, jest to jednak możliwe – pierwsze wydanie książki ukazało się w 1955 roku, po hebrajsku powieść ukazała się 4 lata później. Postać Lolity Nabokova uzupełnia się z postacią Loli Wolach, ukazując przemianę pięknego dziecka w dojrzałą kobietę, która z biegiem lat straciła dawną urodę. To jednak nie koniec popkulturowych skojarzeń. Imię to przywodzi również na myśl postać graną przez Marlenę Dietrich w filmie „Błękitny anioł” – femme fatale stanowiącą obiekt męskich westchnień. Również ta Lola była więc symbolem piękna, seksapilu i urody. Film Josefa von Sternberga z 1930 roku cieszył się dużą popularnością w Izraelu, możliwe więc, że znała go również Wolach. Widać więc, że imię wybrane przez poetkę niesie ze sobą wiele skojarzeń i stanowi szerokie pole do interpretacji.

Obraz kobiecości, który wyłania się z utworu Jony Wolach, to wizja ciągłej walki. Podmiot liryczny wypytuje Lolę, czy na pewno osiągnęła to, co planowała w życiu i czy jest szczęśliwa. Natrętna powtarzalność tego samego pytania w różnych formach sugeruje odpowiedź

⁸² Avidan, „Bad Snow –Whites...”, s.453.

⁸³ Nabokov Vladimir, „Lolita”, Warszawa 2007, s.6.

przeczącą. Jednocześnie zasiewa w umyśle bohaterki wątpliwość: „Czy jeszcze chcą Ciebie Lola, tak jak chcieli”. Podmiot liryczny zna Lolę z przeszłości, wspomina jej piękno i urok. Być może to właśnie przez niego w finale utworu bohaterka decyduje się napić ze źródła, które sprawia że jej głos „młodnieje z chwili na chwilę”, a „wieczne pragnienie znika w dziecku, które jest w tobie”. Po raz kolejny w utworze Wolach doszukiwać się można opresji, której poddawane są kobiety – sztywnych wymogów dotyczących urody i fizyczności która, mimo upływu czasu, powinna pozostać niezmienną.

Kolejnym utworem, w którym kobiecość, tym razem w sytuacji zbliżenia damsko-męskiego, gra wielką rolę jest późniejszy utwór Jony Wolach, opublikowany w 1983 roku wiersz „Truskawki”.

TRUSKAWKI⁸⁴

תותים

Kiedy przyjdiesz spać ze mną	כשתבואי לשכב איתי
Założ czarną sukienkę	תלבשי שמלה שחורה
Z nadrukiem truskawek	מאוירת בתותים
I czarny kapelusz z szerokim rondem	ומגבעת שחורה
Udekorowany truskawkami	מקושטת בתותים
I trzymaj koszyk truskawek	והחזיקי סלסלת תותים
I sprzedaj mi truskawki	ותמכרי לי תותים
Mów wysokim słodkim głosem	תגידי בקול דק ומתוק
Truskawki truskawki	תותים תותים
Kto chce truskawki	מי רוצה תותים
Nie zakładaj niczego pod sukienkę	אל תלבשי כלום מתחת לשמלה
Potem	אחר כך
Sznurki uniosą cię w górę	חוטים יעלו אותך למעלה
Niewidzialne albo widzialne	בלתי נראים או נראים
I opuszczą cię	ויורידו אותך

⁸⁴ Tłumaczenie własne

Prosto na mojego chuja.

ישר על הזין שלי.

„Truskawki” to jedyny w zbiorze wierszy „Or pere” utwór, w którym podmiotem lirycznym jest mężczyzna - świadczy o tym ostatni wers, ujawniający płeć osoby mówiącej w wierszu. Podmiot liryczny opisuje sytuację spotkania, dążącego w swoim finale do stosunku seksualnego. Atmosfera jest bardzo erotyczna – podmiot liryczny opisuje swoje pragnienia, chce, by kochanka przyszła do niego ubrana w konkretną sukienkę i kapelusz udekorowany truskawkami. Strój ten wydaje się ważny i znaczący dla podmiotu lirycznego – jak dowiadujemy się z dalszej części utworu nie dąży on bowiem do całkowitej nagości podczas stosunku. Ubranie stanowi jego fetysz, jest bardziej podniecające niż sama nagość. „Nie zakładaj niczego pod sukienkę/ Potem/ (...) / Opuszczą cię/ Prosto na mojego chuja” – fragment ten wyraźnie pokazuje oczekiwania podmiotu lirycznego. Nie dąży on do romantycznego aktu poprzedzonego pieszczotami, lecz jedynie do czystego aktu seksualnego. Przebranie kochanki w ubrania z motywem truskawek to jedyny element „gry wstępnej”. Świadczy o tym również nagła zmiana estetyki w ostatnim wersie – utwór z delikatnej, subtelnej i romantycznej wizji-marzenia zmienia się w wulgarny i pozbawiony metafor. Wydaje się, że autorka nieprzypadkowo wybrała właśnie truskawki. Owoce te stanowią symbol rozkoszy, miłości erotycznej i przyjemności. Wersy „I trzymaj koszyk truskawek”, „I sprzedaj mi truskawki” brzmią więc jak prośba spragnionego miłości kochanka, który żąda spełnienia, chce „być nakarmiony” nie tylko w sensie dosłownym, ale również metaforycznym. Fragment „Mów wysokim słodkim głosem/ Truskawki truskawki/ Kto chce truskawki” kojarzy się z flirtem – kochanka moduluje swój głos kusząc i zachęcając do zjedzenia truskawek, co równoznaczne jest ze stosunkiem seksualnym. Inna interpretacja takiego zachowania jest bardziej kontrowersyjna. „Wysoki słodki głos” utożsamiany może być z głosem dziewczynki, dziecka. Również sukienka z nadrukiem truskawek i kapelusz z szerokim rondem udekorowany owocami to atrybuty dziecięcego stroju. Wówczas marzenie podmiotu lirycznego z wyuzdanej fantazji erotycznej zmienia się w opis stosunku pedofila i dziecka, a wiersz nabiera nowego znaczenia.

W przytoczonym powyżej utworze, podmiot liryczny podchodzi do kobiecości swojej partnerki w sposób przedmiotowy. Wydaje rozkazy dotyczące tego, jak ma się zachowywać, co mówić i w co ma być ubrana. Według Rachel Giory wiersz przejmuje wulgarny język męskiej

pornografii, by w ten sposób zaprotestować przeciw wymaganiom i żądaniom stawianym kobietom we współczesnym świecie.⁸⁵ Rattok z kolei doszukuje się w nim ironii, która ośmiesza męskie przedmiotowe podejście do kobiet.⁸⁶ Sytuacja liryczna kojarzy się nieco z tą nakreśloną w omówionym w poprzednim rozdziale wierszu „Tefilin”. W obu utworach ukazany zostaje mechanizm męskiej dominacji, władzy nad kobietą, która pozostaje bierna i poddaje się rozkazom i zachciankom partnera. Jednak w chwili, w której wiersz „Truskawki” kończy się, „Tefilin” trwa dalej i znacząco zmienia obraz relacji damsko-męskiej. Kobieta przejmuje władzę, dominuje nad mężczyzną i dokonuje zemsty – zabija go. Jeśli wziąć pod uwagę interpretację „Truskawek” jako opisu fantazji pedofila, postęp ten tłumaczyć można dorastaniem bohaterki obu utworów. W pierwszym z nich obiektem seksualnym jest dziewczynka, dziecko. W „Tefilin” bohaterka to dorosła kobieta, gotowa na odwet i zemstę. Ruth Tsoffar również zwraca uwagę na połączenie między tymi dwoma utworami. W obu z nich płęć sprowadzona zostaje do narządów rozrodczych – w „Tefilin” kobieta utożsamiona jest z łechtaczką, w „Truskawkach” głównym atrybutem mężczyzny jest jego penis.⁸⁷ Z kolei postać kobiecą w „Truskawkach” Szira Staw opisuje jako „marionetkę”⁸⁸ – bezwolną lalkę, która nie posiada siły sprawczej. „Sznurki”, które mają unieść ją w górę, nawiązują do postaci marionetki – kogoś, kim można z łatwością manipulować. Co ciekawe, zarówno wiersz „Tefilin” jak i „Truskawki” pochodzą z tego samego tomu – wydanego w 1983 „Or pere”. Widać więc, że obie postawy kobiece przedstawione w powyższych utworach, chociaż różnią się od siebie, powstały mniej więcej w tym samym czasie. Być może „Tefilin” stanowi więc swego rodzaju dopełnienie, kontynuację wiersza „Truskawki” – pokazuje tragiczne skutki, do których doprowadzić może brutalna męska dominacja.

Kolejny utwór, który porusza zagadnienie płci i kobiecości, to również pochodzący z wydanego w 1983 roku tomu „Or pere” wiersz „Krokodylica”.

KROKODYLICA⁸⁹

Jego siekacze to jej rozchylone nogi

תנין אישה

מלתעותיו הן פסוקת רגליה

⁸⁵ Giora Rachel w: „The Psychology and Sociology of Literature: In Honor of Elrud Ibsch” pod red. Dick H. Schram, Gerard Steen, Filadelfia 2001.

⁸⁶ Rattok, „Malach ha-Esz...”, s.113.

⁸⁷ Tsoffar, „Staging sexuality...”, s.108-109.

⁸⁸ Staw, „Aba ani kowesz...”, s.108.

⁸⁹ Tłumaczenie własne.

Jej pępek to jego oko	טבורה עינו
Może być czymkolwiek ten krokodyl	הוא יכול להיות כל דבר התנין הזה
Może być	הוא יכול להיות
Krokodylicą.	תנין אישה.

W tym krótkim utworze kobiece ciało porównane jest do krokodyla. Podmiot liryczny zestawia szczęki zwierzęcia z kobiecym krocem, a pępek z okiem. Ciekawa jest sama symbolika zwierzęcia wybranego przez autorkę jako temat utworu. Krokodyl to „egipski symbol bezradności (z powodu nieruchawości i braku języka), podniesiony jednak do roli fallicznego emblematu płodności”.⁹⁰ W chrześcijaństwie zwierzę to utożsamiane jest z demonem, podobnie u starożytnych Żydów – jest to „zwierzę nieczyste, wcielenie zła”.⁹¹ Widać więc, że krokodyl powiązany jest zarówno z płodnością i erotyką, jak i zagrożeniem i złem. Ruth Tsoffar również zwraca uwagę na ten aspekt utworu. Według badaczki, kobiece łono celowo zostaje porównane do siekaczy, kłów – tej części krokodylego ciała, które budzi największą grozę.⁹²

Kobiecość przedstawiona jest więc z jednej strony jako coś, czego można się bać, z drugiej strony jako wybór, którego można dokonać. Wersy „Może być czymkolwiek ten krokodyl / Może być / Krokodylicą” pokazują, że kobiecość to coś, co można nabyć i czego można się nauczyć. Widać wyraźne nawiązanie do myśli najbardziej znanych przedstawicielek gender studies – Simone de Beauvoir oraz Judith Butler. Pierwsza w swoim najważniejszym dziele, książce „Druga płeć” napisała ikoniczne już dziś zdanie: „Nikt nie rodzi się kobietą, lecz się nią staje”.⁹³ Butler z kolei stworzyła podział na płeć kulturową, odmienną od płci biologicznej. Pierwszą z nich definiuje nie to, kim człowiek się rodzi, ale to, co robi i jak się zachowuje. Płeć biologiczna nie musi więc być podstawą tożsamości. Butler płeć widzi jako nieustanne powtarzanie i odgrywanie danych ról, przypisanych do tradycyjnych męskich lub kobiecych wzorców postępowania. W swoim artykule w książce „Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories (After the Law)” tak pisze o płci: „Płeć kulturowa jest tym rodzajem imitacji, w którym nic nie jest oryginalne.”⁹⁴

⁹⁰ Kopaliński Władysław, „Słownik symboli”, Warszawa 1995, s.169-170.

⁹¹ Tamże, s.170.

⁹² Tsoffar, „Staging sexuality...”, s.115.

⁹³ de Beauvoir Simone, „Druga płeć”, Warszawa 2007, s.299.

⁹⁴ Butler Judith w: „Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories (After the Law)” pod red. Diany Fuss, Londyn, 1991, s.56.

To podejście bliskie było również Jonie Wolach. W wielu jej utworach płeć utożsamiana z tradycyjnie przypisanymi jej zachowaniami i atrybutami zostaje poddana w wątpliwość lub wyśmiana. Tsoffar zauważa w poezji Wolach skłonność do teatralizacji, zwłaszcza w kontekście zachowań związanych z erotyką i seksualnością, a więc ściśle połączonych z tematyką płci⁹⁵. Widownia objawiająca się w ostatnich wersach „Tefilin” („Aż cię zaduszę / Całkowicie tefilin / Rozciągającymi się na długość sceny / I oszołomionej publiczności”), teatralność sytuacji opisaną w „Truskawkach” (szczegółowy opis scenografii, strojów itp.) sprawia, że płeć traktowana jest w kategorii przedstawienia, performansu. Ta tendencja widoczna jest również w przytoczonym powyżej utworze „Krokodylica”, w którym podmiot liryczny zachęca do nieskrępowanej zabawy wyobraźnią, dzięki której pępek staje się okiem, a łono szczęką. Motyw teatru w twórczości Wolach poruszę jeszcze w kolejnym rozdziale.

Na podstawie przytoczonych przykładów stwierdzić można, że podejście Jony Wolach do tematu kobiecości nie uległo znaczącej zmianie. W większości przytoczonych utworów pojawiają się motywy związane z opresją, której poddawane są kobiety we współczesnym świecie. Bohaterki utworów Wolach są bezwładne i bierne („Kornelia”, „Truskawki”) oraz wpędzone w kompleksy przez otaczające je społeczeństwo („Lotta”, „Lola”). Dwa utwory, które prezentują odmienną wizję kobiety: „Krokodylica” i wiersz bez tytułu („Jestem świętą dziewicą”), skupiają się na innych aspektach życia. „Krokodylica” prezentuje kobiecość jako wybór, ale zarazem zagrożenie; („Jestem świętą dziewicą”) ukazuje kobietę jako tą, która może przyczynić się do zbawienia i wyzwolenia z cierpienia. We wszystkich opisanych powyżej utworach bardzo ważny wydaje się aspekt kobiecej seksualności. W wierszu „Kornelia” pożądanie i popęd płciowy tytułowej bohaterki prowadzi ją do zguby – ostracyzmu społecznego i wyobcowania. Lotta opisana jest głównie przez pryzmat jej fizyczności, która wydaje się najważniejszą cechą bohaterki. W utworze bez tytułu, podmiot liryczny aż dwa razy musi zapewnić o swoim dziewictwie, by móc przejść do dalszego działania. Podobnie jak Lotta, również Lola cierpi ze względu na swoją fizyczność – oplakuje utracone piękno i nie potrafi pogodzić się z obecnym stanem. W wierszu „Truskawki” kobieta zostaje właściwie pozbawiona innych cech, utożsamiona z obiektem erotycznym, który poddaje się całkowicie męskiej dominacji.

⁹⁵ Tsoffar, „Staging sexuality...”, s.104-105.

„Krokodylica” również odnosi się do fizyczności, m.in. za pomocą porównania zębów zwierzęcia do kobiecego łona.

Mimo, że Jona Wolach zdaje się zgadzać z poglądami Butler i de Beauvoir dotyczącymi kobiecości jako konstruktu kulturowego, jej bohaterki są w większości ograniczone przez własną płć. Bycie kobietą utożsamione jest z opresją i walką z patriarchatem. Żeby go pokonać bohaterka musi, tak jak w utworze „Tefilin”, posłużyć się brutalną siłą. W innym przypadku, tak jak Kornelia, Lotta lub Lola zmuszona będzie „brać tabletki przeciwko uczuciom” i „pić z pierwotnego źródła”. Podejście autorki do tematu kobiecości nie ulega więc radykalnej zmianie na przestrzeni lat – wciąż nieodłącznie związane jest z poczuciem niezrozumienia, zmaganiem się z własnymi problemami i walką z męską dominacją.

ZAKOŃCZENIE

W niniejszej pracy przedstawiłam postać Jony Wolach na tle innych postaci ważnych we współczesnej hebrajskiej poezji kobiecej. W trzech podrozdziałach zaprezentowałam wybrane motywy jej twórczości, by chociaż częściowo ukazać odbiorcy charakterystykę poezji autorki. Po lekturze czytelnik powinien zrozumieć dlaczego twórczość Wolach była tak szokująca i nowatorska w Izraelu drugiej połowy XX wieku i dlaczego do dziś zajmuje tak ważne miejsce w kulturze tego kraju.

Jona Wolach nie stawiała bariery między życiem prywatnym i zawodowym. Żyła dla poezji i nigdy nie widziała dla siebie innej możliwej drogi. Nie rozgraniczając między „prywatnym” a „publicznym” poruszała tematy będące dotychczas tabu w hebrajskiej współczesnej poezji kobiecej. W bezprecedensowy sposób łączyła kwestie związane z erotyką i religią, tak jak w swoim być może najbardziej kontrowersyjnym utworze „Tefilin” lub bardziej delikatnym „Złotym krzyżu”. Często odnosiła się do postaci biblijnych, by za ich pomocą odnieść się do sytuacji swojej i jej otoczenia – m.in. w wierszach „Jonatan”, „Kornelia” lub „Absalom”. Walczyła z męską dominacją stawiając opór patriarchalnemu modelowi społeczeństwa w takich utworach jak m.in. „Tefilin”, „Mieszczanin” lub „Krokodylica”.

Podjęcie Wolach do omawianych przez nią zagadnień nie uległo na przestrzeni lat radykalnej zmianie. Postać kobiety jako jednostki poddanej opresji i zmuszonej do walki o swoje podstawowe prawa pojawia się zarówno w najwcześniejszych wierszach (m.in. „Kornelia” lub „Lotta” wydanych w 1966 roku) jak i w tych opublikowanych najpóźniej (m.in. „Krokodylica” z roku 1983). Podobnie przedstawia się kwestia podejścia Wolach do motywu dzieciństwa, który kojarzy się autorce z samotnością, smutkiem i poczuciem pustki. Stanowi ciemny i smutny okres, i wywiera na człowieka wpływ, z którego niełatwo wyrwać się nawet w dojrzałym życiu. Widać to we wszystkich przedstawionych w podrozdziale „Dziecko i dzieciństwo” utworach - „Absalom”, „Jonatan”, „Moja mama i mój tata poszli na polowanie”, „Wychowała mnie niedźwiedzica”, oraz utwór bez tytułu („tato pokonuję”). Na podstawie przytoczonej wcześniej biografii autorki wnioskować można, że takie podejście do tematu związane jest nierozłącznie z osobistymi losami poetki.

Nieco inaczej na przestrzeni lat jawi się podejście autorki do kwestii związków miłości i religii. Na początku bardzo kontrowersyjne, nastawione głównie na szokujące bezpruderyjnością opisy miłości erotycznej (tak jak w „Tefilin”), z biegiem lat staje się bardziej spokojne, wyciszone i skupione na miłości niefizycznej (np. w utworze „Złoty krzyż”). Na tę zmianę wpływ mogło mieć zarówno dojrzewanie autorki, która znudzona bulwersowaniem i wzbudzaniem zgorszenia postanowiła korzystać z innych środków wyrazu, jak również jej choroba nowotworowa, której skutki odczuwała w ostatnich latach życia.

Na podstawie przytoczonych przykładów Wolach jawi się więc jako autorka bezkompromisowa i nonkonformistyczna. Używając prostego języka, ale zarazem korzystając z licznych odniesień kulturowych, tworzyła poezję zrozumiałą dla przeciętnego odbiorcy, ale zarazem wymagającą i głęboko intelektualną. Otwartość jej poezji, chęć decydowania o własnych losach i brak tematów tabu znacząco wpływały na kolejne pokolenia twórczyń. Wolach była jedną z kluczowych postaci charakterystycznego dla lat 60 buntu przeciwko narzucanemu zewsząd męskiemu punktowi widzenia i patriarchatowi. Za pomocą swojej poezji dążyła do równości płci zarówno w sferze fizycznej jak i intelektualnej. To między innymi dzięki niej poetki zaczęły coraz bardziej zyskiwać na znaczeniu i zdobywać powszechny szacunek wśród społeczeństwa i krytyków. Twórczość Jony Wolach mimo kultowego statusu w Izraelu i rosnącej mody na literaturę izraelską w Europie, w Polsce wciąż jest prawie nieznaną. Mam nadzieję że niniejsza praca przybliżyła czytelnikowi postać autorki, a wybrane utwory rozbudziły chęć do dalszego poszukiwania i odkrywania jej poezji.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA W JĘZYKU HEBRAJSKIM

1. גלוזמן מיכאל, "הקינה העולצת על שני שירים של דליה רביקוביץ' על יונה וולך", *הליקון* 26/1998.
2. וולך יונה, "תת הכרה נפתחת כמו מניפה", תל אביב, 1992.
3. מירון דן, "אמהות מייסדות, אחיות חורגות", הקיבוץ המאוחד, 1991.
4. סלע מיה, "מאחורי התצלום השערורייתי של יונה וולך", *הארץ* 08.06.2014.
5. סרנה יגאל, "יונה וולך", כתר 1993.
6. רות צופר, "עבודות משחררים: חפצים, מיניות ושערורייה ב"תפילין" של יונה וולך" ב: *תיאוריה וביקורת* 17/2010.
7. לילי רתוק, "מלאך האש - על שירת יונה וולך", הקיבוץ המאוחד, 1997.

ŹRÓDŁA W JĘZYKU ANGIELSKIM

1. Avidan, Riki Traum, „Bad Snow-Whites, Israeli Women’s Poetry of the 1960’s: the Poetics of Dalia Hertz, Yona Wallach and Rina Shani”, Massachusetts 2007.
2. Cohen Lidovsky, Zafrira, „Yona Wallach. 1944 – 1985”, w: Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia; Jewish Women's Archive, dostępne na stronie internetowej: <http://jwa.org/encyclopedia/article/wallach-yona>.
3. Cohen Lidovsky, Zafrira: „Back from Oblivion: The Nature of 'Word' in Yona Wallach's Poetry”, Stern College/Yeshiva University 2002.
4. Gluzman, Michael, „The Exclusion of Women from Hebrew Literary History” w: *Prooftexts* 11/3: 257–278, Indiana University Press 1991.
5. Mazor, Yair, „The Sexual Sound and the Flowery Fury: The Role of Yona Wollach in Contemporary Hebrew Poetry” w: *Modern Judaism*, Vol. 16, No. 3 (Oct., 1996) 16.
6. Rattok, Lily, „Israeli Women's Writing in Hebrew: 1948-2004”, dostępne na stronie internetowej: <http://jwa.org/encyclopedia/article/israeli-womens-writing-in-hebrew-1948-2004>
7. Ronen, Shoshana, „Tefillin: The Transgression of a Jewish Religious Ritual Article, Contemporary Hebrew Poetry as a Modern Midrash”, 2015.
8. Saul, Jennifer, „Feminist Philosophy of Language”, w: “The Stanford Encyclopedia of Philosophy”, Stanford University, dostępne na stronie internetowej: <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/feminism-language/>
9. Shaked, Gershon, „(Re)writing Love in Postmodern Times” w: " *Modern Hebrew literature*”, 2/2005.

10. Sokoloff, Naomi, „Modern Hebrew literature : the impact of feminist research” w:
Feminist Perspectives on Jewish Studies, s. 224-243, New Haven 1994.

11. Tsoffar, Ruth, „Staging sexuality, reading Wallach's poetry”, w: *Hebrew Studies* 45, 2002.