

**GABRIELA JEŻAK**

 <https://orcid.org/0009-0002-1292-3227>

Uniwersytet Szczeciński, Wydział Humanistyczny, Instytut Literatury i Nowych Mediów  
al. Piastów 40b, bud. 5, 71-065 Szczecin, e-mail: gabriela.jezak@interia.pl

## Dziedziczenie przynależności. Problem przekształceń definicyjnych literatury polsko-żydowskiej po 1948 roku w perspektywie pisarstwa kobiet

Belonging after 1948: Women’s Writing and the Changing Boundaries of Polish-  
-Jewish Literature

### Abstract

This article examines the problem of redefining Polish-Jewish literature after 1948, with particular attention to women’s writing as a privileged site for negotiating inherited identity, memory, and belonging. Building on earlier theoretical frameworks proposed by Władysław Panas and Eugenia Prokop-Janiec, as well as the concept of “minor literature” developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, the study argues that the traditional criteria of language and ethnic origin are no longer sufficient to describe postwar Polish-Jewish literary production. Instead, it proposes a dynamic, threefold model that combines language, cultural self-identification, and biographical ties to territory. The year 1948 — marked by the establishment of the State of Israel, mass migration, and the aftermath of the Holocaust — functions as a crucial historical and conceptual turning point, necessitating new classificatory distinctions, including the differentiation between Polish-Jewish and Polish-Israeli variants of literature written in Polish. These theoretical considerations are illustrated through close readings of prose by Bożena Keff and Viola Wein, whose works represent contrasting yet complementary post-Holocaust, second-generation perspectives. While Keff explores identity through spatial confinement, language, and post-memory rooted in Poland, Wein foregrounds emigration, displacement, and the temporal “freezing” of memory in Israel. Their texts reveal how women’s narratives articulate inherited trauma, negotiate minority subjectivity within the Polish language, and reconfigure the boundaries of national literature. Ultimately, the article demonstrates that contemporary women’s writing plays a central role in reshaping the definition and scope of Polish — Jewish literature in the postwar period.

Polish-Jewish literature; women’s writing; minority literature; Bożena Keff; Viola Wein



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International license — [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Received: 2026-02-14 | Revised: 2026-03-26 | Accepted: 2026-04-24

**W**prowadzenie. Literacka i tożsamościowa cezura roku 1948

Refleksja nad dziedzictwem w kulturze, rozumianym jako transfer pamięci, tożsamości oraz form gatunkowych, wymaga precyzyjnego określenia pola badawczego, w którym te procesy zachodzą. W przypadku literatury polsko-żydowskiej takie zadanie przynosi liczne trudności terminologiczne. Mimo dynamicznego rozwoju polskojęzycznych badań nad językiem i kulturą jidysz, także z uwzględnieniem autorek<sup>1</sup>, oraz pojawienia się nowych perspektyw metodologicznych definicja literatury polsko-żydowskiej wciąż nie została w pełni usystematyzowana, a granice pola badawczego pozostają nieostre. Niniejszy artykuł podejmuje próbę analizy przekształceń pojęcia literatury polsko-żydowskiej, kładąc szczególny nacisk na cezurę roku 1948. Rok ten, związany z powstaniem państwa Izrael oraz nową falą emigracji, stanowi kluczowy moment dla redefinicji dziedzictwa tożsamościowego i terytorialnego<sup>2</sup>. Głównym celem rozważań jest wykazanie, że polskojęzyczna współczesna literatura kobieca staje się polem intensywnej pracy z dziedzictwem — zarówno w wymiarze formalnym (gatunkowym), jak i osobistym (genealogicznym). Pytania badawcze koncentrują się wokół trwałości kategorii „obcości” oraz „pogranicza” w opisie twórczości powstałej po 1948, a także roli terytorium jako trzeciego komponentu fundującego nowoczesną definicję nurtu.

### **Wokół definicji literatury polsko-żydowskiej: perspektywy Władysława Panasa i Eugenii Prokop-Janiec**

Dotychczasowe ujęcia tematu wskazują, że literatura polsko-żydowska stała się przedmiotem systematycznych badań stosunkowo niedawno. Przełomem okazały się prace badaczy, którzy przesunęli cezurę chronologiczną na wiek XIX oraz odeszli od kategorii

---

<sup>1</sup> Mowa tu o zwrocie badawczym w kierunku literatury jidysz i ukazaniu się publikacje takich, jak *Moja dzika koza: antologia poetek jidysz*, wpraw. K. Szymaniak, Austeria, Budapeszt–Syrakuzy–Kraków 2018 czy J. Lisek *Kol ishe = Kol isheb: głos kobiet w poezji jidysz (od XVI w. do 1939 r.)*, Pogranicze, Sejny 2018.

<sup>2</sup> Warto zaznaczyć, że polskie dylematy definicyjne wpisują się w szerszy, międzynarodowy nurt badań nad Zagładą (*Holocaust studies*). Z perspektywy genologii porównawczej twórczość drugiego pokolenia wymaga uwzględnienia tła transnarodowego. Dynamika ta jest nierozzerwalnie związana ze zjawiskami wielojęzyczności oraz specyfiką ruchów migracyjnych (w tym aliji), które stanowią kluczowy kontekst, m.in. dla polsko-izraelskiego wariantu tej literatury.

typologicznych na rzecz historycznoliterackich<sup>3</sup>. Współczesny dyskurs wyznaczają dwa zasadnicze bieguny teoretyczne — sformułowane przez Władysława Panasę oraz Eugenię Prokop-Janiec.

Panas w swoich szkicach *Pismo i rana* przyjął kategorię obcości i inności jako podstawową cechę konstytuującą doświadczenie żydowskości w Polsce. Zdaniem badacza, polskojęzyczne piśmiennictwo żydowskie powinno być usytuowane w obrębie kategorii „różnicy”, która przenika jego stylistykę, semantykę oraz wymiar poetycki. „Różnica” ta ma charakter fundamentalny, ujawnia się w napięciu między żydowskim doświadczeniem znaczeniowym a polskim językiem ekspresji. Twórczość żydowska opiera się zatem na ontologicznej dwoistości, która determinuje jej sposób istnienia i nadaje jej potencjalnie dwubiegunowy charakter. Dyskurs polsko-żydowski funkcjonuje jako wewnętrznie rozdwojona, a zarazem dramatyczna przestrzeń znaczeń. Panas interpretuje pismo jako „miejsce rany” — próbę jej zablźnienia, która paradoksalnie prowadzi do jej pogłębienia. W tym ujęciu wewnętrzna obcość stanowi cechę konstytutywną, a fundamentalnej różnicy odpowiada równie fundamentalna przechodność — stały ruch pomiędzy porządkami językowymi, kulturowymi i tożsamościowymi (zob. Panas 1996).

Alternatywne ujęcie proponuje Prokop-Janiec, która kwestionuje „obcość” jako fundament literatury polsko-żydowskiej. Badaczka zwraca uwagę, że wizja Żyda jako Innego często bywa bezkrytycznie przejmowana z perspektywy kultury polskiej. W jej opinii bardziej adekwatna okazuje się kategoria pogranicza — obszaru wielokulturowego styku i wzajemnego przenikania się kultur. Prokop-Janiec postuluje skoncentrowanie badań na wypracowaniu nowej perspektywy metodologicznej, rezygnując z prób ujednoczenia dotychczasowych, często sprzecznych koncepcji (zob. Prokop-Janiec 2011).

Tego rodzaju działania podjęły redaktorki dwutomowego wydania *Literatury polsko-żydowskiej 1864–1918*, które — przyjmując propozycję Prokop-Janiec — potraktowały pojęcie literatury polsko-żydowskiej nie w kategoriach typologicznych, lecz historycznoliterackich. Poszerzenie perspektywy badawczej zaowocowało odkryciem Zuzanny Kołodziejkiej dotyczącym funkcjonowania pojęć „literatura polsko-żydowska” oraz „polsko-izraelska” na łamach czasopisma *Izraelita* w XIX wieku (zob. *Literatura polsko-żydowska...* 2018). Wyniki tych badań potwierdzają nie tylko zasadność stosowania omawianej terminologii, lecz także potrzebę dalszych prac nad doprecyzowaniem zjawiska oraz rewizją dotychczasowych definicji i granic pola badawczego.

Przywołany apel Prokop-Janiec pozostaje aktualny. W dobie badań opartych na zasobach cyfrowych trudno nie zauważyć, że kategoria literatury polsko-żydowskiej — a zwłaszcza status jej twórców — nadal pozostaje niedookreślona. Trudno wskazać jasne kryteria, na podstawie których część pisarzy i pisarek określana jest jako polsko-żydowska, podczas gdy inni — mimo żydowskiego pochodzenia — zaliczani są wyłącznie do literatury polskiej. Wydaje się, że badania nad literaturą polsko-żydowską oraz ich wyniki nie są jeszcze na tyle rozpowszechnione, by umożliwić systematyzację zasad klasyfikowania twórców. Niejasności w biogramach pisarzy i pisarek pochodzenia żydowskiego, tworzących w języku polskim, mogą także wynikać z nieprzekładalności problematyki literatury polsko-żydowskiej na język angielski. Określenie *Polish Jewish* nie

---

<sup>3</sup> Szeroko sygnalizowali to badacze i badaczki, m.in. Eugenia Prokop-Janiec (zob. 1992) oraz Władysław Panas (zob. 1996).

oddaje bowiem napięcia, jakie w polszczyźnie niesie ze sobą zwrot „polsko-żydowski”. Dywiz w tym sformułowaniu nie jest jedynie łącznikiem gramatycznym, lecz — jak sugerują współczesne badania — symbolem skomplikowanej relacji i miejscem negocjacji tożsamości. Ta dialektyka zapisu polskości i żydowskości pozwala na wyłonienie się tzw. trzeciej wartości, czyli specyficznej kondycji egzystencjalnej osób funkcjonujących na styku dwóch światów. Dla współczesnych autorek, takich jak Keff czy Wein, dywiz ten staje się znakiem nierozzerwalnego spłotu, w którym polszczyzna i żydowskość nieustannie się przenikają, nie tracąc przy tym swojej odrębności<sup>4</sup>. Problem tego napięcia pozostaje aktualny zarówno na gruncie socjologicznym, jak i kulturowym, o czym świadczy liczba badań oraz kampanii edukacyjnych poświęconych tematyce żydowskiej w Polsce. Współczesne badania socjologiczne, m.in. raport Muzeum POLIN *Kogo widzą Polacy, kiedy widzą Żyda?* (2023) pod redakcją Marcina Napiórkowskiego<sup>5</sup>, potwierdza ją, że Polacy wciąż postrzegają żydowskość głównie przez pryzmat kategorii „obcości”. Wynika to z silnego zakorzenienia wyobrażeń w przeszłości oraz braku kontaktu ze współczesną, zróżnicowaną kulturą żydowską. Efektem tego stanu rzeczy jest pomijanie informacji o żydowskim pochodzeniu twórców w biogramach internetowych i w opracowaniach naukowych, co sprzyja zapomnianiu faktów i ogranicza możliwość formułowania nowych analiz. Proces ten można określić mianem „zawłaszczenia”, co stawia przed badaczami wyzwania rewindykacji i odzyskania dotychczasowych interpretacji. Oprócz tej zewnętrznej strategii należy wskazać na równie skomplikowany problem świadomego i radykalnego kamuflażu tożsamościowego dokonywanego przez samych twórców, który bazuje na lęku przed ujawnieniem oraz na obawie przed przewidywanymi reakcjami polskiego otoczenia<sup>6</sup>.

Należy dodać, że w publikacji *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne* Prokop-Janiec formułuje definicję literatury polsko-żydowskiej jako utworów o tematyce żydowskiej, pisanych w języku polskim przez autorów pochodzenia żydowskiego. Istotnym elementem tej definicji jest — jak podkreśla badaczka — pochodzenie pisarzy oraz „szacunek dla własnej identyfikacji autorów” (Prokop-Janiec 1992: 10). Prokop-Janiec analizuje te kryteria bardzo wnikliwie w kontekście realiów międzywojennych, odwołując się do ówczesnych publikacji prasowych i polemik,

<sup>4</sup> Zob. Żydowski Polak, polski Żyd... 2011. O genezie terminu i tradycji „Izraelity” — zob. s. 7; o dywizie jako „miejscu negocjacji” i „trzeciej wartości” — s. 9; o „nierozzerwalnym splocie” polskości i żydowskości pisze M. Adamczyk-Garbowska — s. 130.

<sup>5</sup> Badanie opublikowano w 2023 roku, a więc wykonano je jeszcze przed zaostreniem się kryzysu wojny w Strefie Gazy.

<sup>6</sup> W literaturze polskiej ilustruje to m.in. przypadek Tadeusza Różewicza. Przez dekady żydowskie korzenie poety oraz jego osobiste doświadczenia pozostawały w sferze przemilczeń lub niedomówień, co badacze interpretują jako formę egzystencjalnego i artystycznego kamuflażu wynikającego z traumy oraz lęku przed społeczną stygmatyzacją (zob. „*Niepokoje*”. *Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady* 2012). Poczucie przymusu „niewidoczności” po wojnie ukazuje skalę pęknięcia w dziedziczeniu przynależności, gdy zestawia się je z historycznym ideałem „żydowskiej polskości” Jakuba Appenzlaka. Model ten, formułowany w środowisku międzywojennego „Naszego Przeglądu”, a po wojnie z rosnącym trudem podtrzymywany w nowojorskiej „Naszej Trybunie”, zakładał suwerenne uczestnictwo w kulturze polskiej przy jednoczesnym odrzuceniu asymilacji. Kontrast między tym projektem — definiowanym w 1946 roku przez samego Appenzlaka jako „osobliwy stop” — a traumatycznym kamuflażem Różewicza, pozwala zrozumieć, jak doświadczenie Zagłady przemodelowało ramy polsko-żydowskiego pogranicza. Szerzej na ten temat zob. Steffen 2011.

w których orientacja światopoglądowa pisarza stanowiła podstawę różnorodnych doprecyzowań. Dookreślenia te były w tamtym czasie uzasadnione z perspektywy krytyków i badaczy, którzy próbowali opisać i sklasyfikować nowe zjawisko literackie. Definicja odnosząca się do okresu międzywojnia opiera się na stałych kryteriach: polskojęzycznej twórczości o tematyce żydowskiej, tworzonej przez autorów identyfikujących się jako Żydzi i manifestujących związki z kulturą żydowską. Konstrukcja ta odzwierciedla status tej „nowinki literackiej” oraz próby określenia jej miejsca wobec literatury polskiej. Biograficzne kryterium pozwala wyodrębnić to, co na pierwszy rzut oka może pozostać niewidoczne lub zatarte przez fakt posługiwania się językiem polskim. Żydowskość musi zostać jednoznacznie zmanifestowana, ponieważ definicja nie dopuszcza obszarów niejasnych. Tak sformułowana definicja, choć funkcjonalna w odniesieniu do okresu międzywojnia, generuje jednak trudności w późniejszych próbach klasyfikacji zjawiska.

W próbach systematyzacji zjawiska istotną rolę odgrywa kategoria „literatury mniejszej”, sformułowana przez Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego. Badacze ci, analizując przypadek Franza Kafki, zdefiniowali ją jako literaturę, którą mniejszość tworzy w języku oficjalnym (majeure) (Deleuze, Guattari 2024: 90). Pojęcie to nie pełni funkcji wartościującej, lecz pozwala na precyzyjne usytuowanie piśmiennictwa polsko-żydowskiego względem tradycji kanonicznej. Zgodnie z tą koncepcją literaturę mniejszą wyznaczają trzy główne cechy: *detyerytorializacja języka* (język twórczości jest naznaczony wysokim współczynnikiem napięcia, wynikającym z konieczności pisania w języku „obcym” przy jednoczesnej niemożności niepisania, praktyka mniejszościowego pisania wyłania się z dysonansu i intensywnego doświadczenia mowy); *u p o l i t y c z n i e* (każde wydarzenie indywidualne zostaje natychmiast uwikłane w kontekst polityczny i rodzinny, łączący się nierozzerwalnie z układami społecznymi, ekonomicznymi i biurokratycznymi); *w y m i a r k o l e k t y w n y* (literatura ta produkuje zbiorową, aktywną solidarność; sytuacja pisarza na marginesie daje mu możliwość wyrażania się w imieniu potencjalnej, nowej społeczności). Pojęcie „literatury mniejszej” można zatem uznać za użyteczne narzędzie analityczne w badaniach nad literaturą polsko-żydowską. Koreluje ono również z koncepcją Panasa, ujmującego tę twórczość w spektrum pęknięć tożsamościowych i niemożności pełnej ekspresji.

Z powyższego zestawienia wynikać może, że kluczem do adekwatnej definicji literatury polsko-żydowskiej jest powiązanie tożsamości, języka oraz — co szczególnie istotne w perspektywie powojennej — terytorium. Język polski pozostaje fundamentem umożliwiającym włączenie tej twórczości do głównego nurtu kultury polskiej, tworząc system „naczyń połączonych”. Aby uniknąć pułapek „zawłaszczenia” (reorganizacji literatury na sztucznych, zewnętrznych zasadach) oraz iluzji jednolitej narodowo kultury, konieczne jest wypracowanie definicji operacyjnej i wszechstronnej. Wychodząc od postulatów Prokop-Janiec oraz uwzględniając konieczność rozszerzenia korpusu o teksty użytkowe (dzienniki, korespondencje), przyjmuję następującą strukturę pojęciową: literatura polsko-żydowska obejmuje teksty literackie, publicystyczne, krytycznoliterackie oraz użytkowe napisane w języku polskim, autorstwa osób żydowskiego pochodzenia, które w biografii lub twórczości ujawniają świadomość tej identyfikacji kulturowej oraz których biografie pozostają związane z obszarami historycznie lub politycznie

identyfikowanymi jako polskie. Takie ujęcie pozwala odróżnić badany nurt od literatury polskiej sensu stricto (gdzie żydowskie pochodzenie bywa całkowicie wypierane lub nieobecne w świadomości twórczej<sup>7</sup>) oraz od literatur tworzonych w językach jidysz czy hebrajskim.

### **Ku literaturze polsko-izraelskiej — terytorium jako trzeci komponent definicyjny**

W związku z tym, że warunki funkcjonowania społeczności żydowskiej uległy radykalnej zmianie wraz z wybuchem drugiej wojny światowej, także definicja literatury polsko-żydowskiej powinna zostać dostosowana do realiów, które ukształtowały się po doświadczeniu Zagłady. Szczególne znaczenie mają tu dwa procesy: szeroko zakrojona emigracja oraz powstanie państwa Izrael. Zmiany te generują liczne wątpliwości związane z wielością możliwych wariantów twórczości i tożsamości. Pojawiają się chociażby pytania o sposób klasyfikowania literatury tworzonej w języku polskim poza granicami kraju. Jak określać twórczość osób piszących po polsku, lecz biograficznie powiązanych z innymi państwami, mimo że ich przodkowie wywodzili się z terenów historycznie uznawanych za polskie? Co z autorami i autorkami pochodzenia żydowskiego, którzy rozpoczęli działalność literacką w języku polskim, lecz po emigracji tworzyli już w hebrajskim bądź jidysz? Pytania te unaoczniają, że tworząc współczesną definicję literatury polsko-żydowskiej, należy uwzględnić dynamikę migracji, zmienność języka oraz złożone relacje tożsamościowe. Dlatego do podstawowego, dwuelementowego układu kwestii fundujących tę definicję — języka i tożsamości — proponuję dołączyć trzeci komponent: odniesienie do terytorium oraz biograficznego związku twórcy z określonym obszarem. Włączenie tego aspektu pozwala dostosować definicję do współczesnych warunków i zjawisk wynikających z powojennej historii społeczności żydowskiej. Tak zbudowana definicja ma charakter dynamiczny i wielogłęziowy: umożliwia zarówno uchwycenie różnorodności twórczości, jak i wskazanie dalszych kierunków jej badania. Literatura polsko-żydowska po 1948 roku obejmuje twórczość powiązaną fizycznie z terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, co jednocześnie wyznacza granicę oddzielającą ją od literatury polsko-izraelskiej, związanej przede wszystkim z obszarem Izraela. Jednocześnie tak zarysowana definicja nadal obejmuje emigracyjną literaturę polsko-żydowską, o ile spełnia ona warunki określone wcześniej — dotyczy zarówno języka, tożsamości, jak i biograficznego odniesienia do przestrzeni historycznie lub kulturowo identyfikowanej jako polska. Zasygnalizowane problemy wymagają doprecyzowania w postaci alternatywnych wariantów definicyjnych.

W drugiej połowie XIX wieku, w latach 60., wprowadzono termin „literatura polsko-izraelska”, który na przełomie lat 70. i 80. zastąpiono określeniem funkcjonującym współcześnie. O polsko-izraelskim wariantie wspominają również autorki *Literatury polsko-żydowskiej...* (zob. 2018). Warto jednak pamiętać, że powstanie państwa Izrael należy już do historii najnowszej (1948), co wyklucza anachroniczne posługiwanie się tym terminem w odniesieniu do epok wcześniejszych. W kontekście XIX wieku „literatura polsko-izraelska” odnosiła się nie do nowożytnego państwa, lecz do biblijnej Ziemi Izraela — Ziemi Obiecanej — oraz do idei genealogicznej wspólnoty potomków Jakuba,

<sup>7</sup> Badacze i badaczki w różny sposób określali literaturę przyjętą tu jako polsko-żydowską (por. Keff 2001: 7).

Bnej Jisrael (Izraelitów). Ten sposób rozumienia wyjaśnia również tytuł jednego z kluczowych żydowskich czasopism powstałych na ziemiach polskich — „Izraelity” (od 1866 do 1912 roku). Możliwe więc, że człon „izraelska” funkcjonował jako pojęcie o charakterze kulturowo-religijnym i tekstowym, a nie geopolitycznym, i że kojarzono go przede wszystkim z owym periodykiem oraz środowiskiem, które skupiał (zob. *Literatura polsko-żydowska...* 2018: 13). Z perspektywy współczesnej określenie „polsko-izraelska” okazuje się jednak nieadekwatne. Sugestia związku z państwem Izrael, które wówczas nie istniało, prowadzi do nieporozumień i wymaga specjalistycznej wiedzy historycznej, aby uniknąć anachronizmu. Nie jest to więc trafna nazwa dla twórczości sprzed 1948 roku. Jednocześnie — we współczesnym ujęciu — termin ten może nadal pełnić istotną funkcję klasyfikacyjną. Dlatego zasadne byłoby, aby jako literaturę polsko-izraelską określać dziś twórczość powstałą w języku polskim, której autorami są osoby pochodzenia żydowskiego tworzące na terenie państwa Izrael. Tak rozumiana kategoria pozwala zaznaczyć ważne rozgałęzienie w obrębie literatury polsko-żydowskiej po 1948 roku, podkreślając odmienny kontekst geograficzny, kulturowy i historyczny, w którym ta twórczość powstaje, zwłaszcza po uwzględnieniu wydarzeń z 1968 roku. W taki też sposób literaturę polsko-izraelską wydaje się pojmować autorka publikacji *Polacy, Żydzi, Izraelczycy. Tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*, Karolina Famulska-Ciesielska:

Za twórczość polsko-żydowską uznają pisarstwo Żydów zakorzenionych w kulturze polskiej i w polskim języku, którzy są świadomi swojej żydowskiej tożsamości i dla których stanowi ona istotny czynnik w szeroko pojętym procesie twórczym. Oba terminy — literatura „polsko-żydowska” i „polsko-izraelska” — uznają więc za uprawnione w odniesieniu do omawianej przeze mnie twórczości, przy czym ten drugi jest bardziej ścisły i odpowiedni. (Famulska-Ciesielska 2008: 40; wyróżn. — G.J.)

Przyjęcie rozróżnienia zaproponowanego przez Famulską-Ciesielską pozwala dostrzec, że o ile mapa polskojęzycznego piśmiennictwa w Izraelu została już zarysowana, o tyle mechanizm „zamrożenia” klisz pamięci u autorek drugiego pokolenia wciąż wymaga osobnego omówienia w kontekście emigracji.

Warto w tym miejscu postawić pytanie o genologiczny wymiar tego dziedziczenia — dlaczego problemy tożsamościowe u autorek drugiego pokolenia powracają najczęściej w formie krótkich form prozatorskich? Odpowiedzi należy szukać w samej naturze postpamięci i rozbitej tożsamości, która opiera się wielkim, spójnym narracjom epickim. Sięganie po opowiadanie stanowi kontynuację strategii literackiej wypracowanej przez pisarki starszego pokolenia, bezpośrednio ocalałe z Zagłady — przede wszystkim Idę Fink, dla której krótka forma, z jej fragmentarycznością i kondensacją, była jedynym adekwatnym narzędziem do zapisu „skrawków czasu” i rwących się klisz pamięci. Współczesne pisarki dziedziczą tę gatunkową spuściznę, czyniąc z opowiadania uprzywilejowaną przestrzeń negocjowania mniejszościowego podmiotu<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Rozpatrując powroty problematyki tożsamościowej w powojennej literaturze kobiet, warto odnotować istotny kontekst, jakim jest twórczość Marii Nurowskiej (szczególnie powieść *Wybór Anny*). Choć pisarka ta reprezentuje perspektywę polskiej większości etnicznej (pisze „z zewnątrz” mniejszościowego doświadczenia), wnikliwie portretuje dramat wyalienowania ze społeczności oraz problem dziedziczenia psychicznego traumy Zagłady przez osobę wychowaną w nieświadomości swoich żydowskich

### **Bożena Keff: tożsamość, postpamięć i język w poszukiwaniu przynależności**

Autorka, znana wcześniej jako Bożena Umińska-Keff, zdecydowała się na powrót do rodzowego nazwiska ojca, co w perspektywie jej twórczości można odczytywać jako symboliczny akt reafirmacji tożsamości i zerwanie z narzuconym rodzicom w 1947 roku wymogiem asymilacji onomastycznej<sup>9</sup>. Niniejsza analiza koncentruje się na jej najnowszym tomie opowiadań *Nieśmiertelny* (2024) czytany w kontekście tradycji literatury polsko-żydowskiej ukształtowanej po cezurze roku 1968<sup>10</sup>.

Aby w pełni wykorzystać tożsamościowy potencjał tej prozy, konieczne jest przybliżenie stosunku autorki do żydowskości, co bezpośrednio wynika z przyjętej w artykule definicji. Choć Keff o swoim pochodzeniu wiedziała od dzieciństwa i miała poczucie odmienności<sup>11</sup>, proces swojej świadomej autoidentyfikacji jako Żydówki<sup>12</sup> datuje na rok 1968. To właśnie Marzec — jako doświadczenie wykluczenia i państwowego antysemityzmu — stał się momentem zwrotnym, w którym „żydowskość” przestała być dla niej jedynie faktem biograficznym, a stała się świadomie obraną strategią egzystencjalną i badawczą.

Biogram autorki jest silnie naznaczony losami rodziców — Żydów, którzy wojnę przetrwali w Związku Radzieckim. To specyficzne doświadczenie „ocalenia na Wschodzie” rzutuje na strukturę postpamięci<sup>13</sup> w jej tekstach. Ojciec pisarki, oficer Ludowego Wojska Polskiego, popełnił samobójstwo w 1954 roku, w tragicznych okolicznościach stalinowskich represji, co w świadomości dziecka pozostawiło wczesne doświadczenie straty. Ważnym aspektem jest również powiązanie ojca i ojczyzny z systemem komunistycznym w Polsce. Jak zauważa sama Keff, drugie pokolenie Żydów, których rodzice ocalili w ZSRR, zmierzyło się z pełną wiedzą o Zagładzie na terenie Polski znacznie później i w inny sposób niż dzieci ocalałych w kraju. Proces ten był nierozzerwalnie związany z biografią jej matki, która po latach została kierowniczką archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego, stając się strażniczką dokumentów fundujących toż-

---

korzeni. Tożsamość bohaterki, ufundowana na milczeniu i narzuconym kłamstwie, ulega ostatecznie tragicznemu rozpadowi. Dowodzi to, że dylemat „zatartego dziedzictwa” rezonuje szeroko również w literaturze polskiego pogranicza kulturowego. Szerzej pisze o tym Natalia Żórawska-Janik (zob. 2019).

<sup>9</sup> O przymusie zmiany nazwiska na „Umiński” autorka opowiada w rozmowie z Mikołajem Grynbergiem (zob. *Bożena Keff o dzieciństwie, rodzicach i żydowskiej tożsamości...* 2025).

<sup>10</sup> Twórczość Bożeny Keff doczekała się już wielostronnych omówień krytycznych i literaturoznawczych. Jej *Utwór o Matce i Ojczyźnie* był analizowany m.in. pod kątem dziedziczenia traumy (zob. Długocka-Pietrzak 2022), a także w kontekście postpamięci drugiego pokolenia (zob. Mach 2014–2015; Tippner 2016). Niniejsza analiza nie powiela dotychczasowych odczytań skupionych w większości na relacji matka-córka, stawiając za cel prześledzenie ewolucji tej prozy w kierunku zagadnień terytorialnych i językowych.

<sup>11</sup> Keff w wywiadzie z Grynbergiem wspomina o fizycznym poczuciu „inności” wywołanym m.in. antysemickimi pytaniami rówieśników o jej kręcone włosy (zob. *Bożena Keff o dzieciństwie, rodzicach i żydowskiej tożsamości...* 2025).

<sup>12</sup> Co istotne, Keff zaznacza „sytuacyjność” swojej identyfikacji. Wykształciła się ona na fali buntu wobec wydarzeń z 1968 roku oraz polskiego antysemityzmu, co z kolei skłoniło autorkę do poznawania historii własnej rodziny. Keff stanowczo odcina się przy tym od religijności żydowskiej (zob. *Bożena Keff o dzieciństwie, rodzicach i żydowskiej tożsamości...* 2025).

<sup>13</sup> Kategoria postpamięci, definiowana na gruncie międzynarodowych studiów nad Holocaustem jako struktura międzypokoleniowego dziedziczenia traumy, zyskuje tu specyficzny, lokalny wymiar. Szerzej o globalnym dyskursie postpamięciowym — zob. Hirsch 2008. Koncepcje te są dziś systematycznie rozwijane, a pisarstwo drugiego pokolenia analizuje się w szerszym, transnarodowym kontekście — uwzględniając mechanizmy wielojęzyczności czy zjawisko aliji.

samość córki. W tym kontekście debata wokół książki *Sąsiedzi* Jana T. Grossa mogła mieć status nie tylko sporu o historię, ale stać się również momentem radykalnego przemodelowania mapy własnego dziedzictwa.

Kolejnym kluczowym komponentem wiążącym twórczość Keff z przyjętą tu definicją literatury polsko-żydowskiej jest język. Jako absolwentka polonistyki, badaczka polskiej literatury i kultury oraz szkolnego kanonu, a także jedna z pionierek polskiego żydowskiego feminizmu (m.in. autorka przełomowej *Postaci z cieniem*), Keff operuje polszczyzną z niezwykłą świadomością jej historycznych oraz ideologicznych uwikłań. Jej wcześniejsza aktywność krytyczna i publicystyczna wytyczała nowe szlaki w badaniach nad interseksyjnym splotem płci, etniczności i wykluczenia w kulturze polskiej. Fakt, że pisarka nie posługuje się językiem hebrajskim, a jej cała aktywność intelektualna i artystyczna odbywa się wewnątrz języka polskiego, czyni z niej paradygmatyczny przykład obywatelki ojczyzny intelektualnej<sup>14</sup>. W przypadku Keff język polski pełni funkcję dwojaką. Z jednej strony, co autorka sygnalizowała już przy okazji *Utworu o Matce i Ojczyźnie*, polszczyzna może stanowić barierę ochronną — system pojęciowy pozwalający na dystansowanie się od traumy pokoleniowej. Z drugiej strony, jest to język „minorowy” w rozumieniu Deleuze’a i Guattariego: język oficjalny, w którym mniejszość musi wypracować własny, odrębny głos ekspresji. Doświadczenie polskiej Żydówki drugiego pokolenia oraz graniczne przeżycia roku 1968 ukształtowały fundamenty jej twórczości, które w najnowszej prozatorskiej próbie — tomie *Nieśmiertelny* — zyskują nowy, epicki wymiar. Wszystkie te elementy — biografia, terytorium i język — zbiegają się w historii i tożsamościach postaci z jej opowiadań, stając się literackim zapisem strategii istnienia po 1948 roku, a także po 1968 roku. Nie można zapomnieć, że Keff jest poetką, dlatego język, styl i sposób posługiwania się słowami wydają się kluczem do odczytania jej twórczości.

### **Przestrzeń zamknięcia a akwakrytyczny wymiar wyzwolenia w opowiadaniu *Nie ma zwrotów***

Metaforyka wody staje się kluczowa dla analizy przejawów problemów tożsamościowych bohaterki, zawiązuje cały ciąg konotacji oraz skojarzeń, które Keff wykorzystuje, aby ukazać skomplikowanie autoidentyfikacji. W opowiadaniu *Nie ma zwrotów* relacja z językiem oraz otaczającą materią okazuje się dla bohaterki jedynym sposobem na przetwarzanie dusznej rzeczywistości, w której pozostaje uwięziona. Centralnym punktem odniesienia jest tu przestrzeń strychu — dawnej komórki. Autorka decyduje się na paraliżujący, dwukrotny opis tej samej scenarii:

W upał strych się nagrzewał i powietrze pachniało sosnowymi deskami. Włączała mały wentylator, powiew poruszał białą batystową bluzkę, która schła na wieszaku zahaczonym o belkę wspierającą sufit; za oknem widać było połyskującą rzekę. Ale teraz tam nie patrzyła. (Keff 2024: 16)

---

<sup>14</sup> O poczuciu obserwacji z wewnątrz jednak z perspektywy zewnętrznej więcej przeczytamy w recenzji tomu na portalu Culture.pl, gdzie przywołano wypowiedź autorki: „Jest takie angielskie określenie »insider outsider« — ktoś, kto jest jednocześnie wewnątrz i na zewnątrz kultury. Ja się tak czuję. To właśnie ten punkt obserwacyjny pozwala autorce i jej alter ego, Marzannie, z wielką przenikliwością i bez złudzeń przyglądać się Polsce” (zob. Rychter 2024, b.s.).

Opisana mikroprzestrzeń jest parna i hermetyczna; nasyciona aromatem sosnowych desek, który — przywołując asocjacje z lasem — odsyła do figur kryjówki czy szafy, a więc miejsc trwale wpisanych w polsko-żydowskie imaginarium Zagłady, oraz budzi skojarzenia trumny — tak jakby sugerował znajdowanie się w niej już za życia. Bohaterka podejmuje próbę symbolicznego oczyszczenia atmosfery, jednak jej uwagę natychmiast zwraca biała batystowa bluzka. Dobór materii zdaje się tu nieprzypadkowy: batyst to tkanina historycznie wiążąca polską tradycję szlachecką z estetyką żydowskiej sfery mieszczańskiej. Bluzka schnie na belce stropowej — elemencie konstrukcyjnym gwarantującym stabilność dachu. W tej perspektywie trwałość domu (i tożsamości) okazuje się ufundowana na kruchym, zawieszonym między kulturami artefakcie. Kluczowy jest jednak brak spojrzenia. Za oknem płynie rzeka — symbol upływu czasu, wolności i zewnętrznego świata — jednak Marzanna „teraz tam nie patrzy”. Pozostaje w dobrowolnym, a jednak wymuszonym przez historię zamknięciu. Sytuacja ta staje się diagnozą w skali makro: Marzanna przebywa w domu rodzinnym męża, na polskiej prowincji, gdzie jej żydowskie dziedzictwo jest „niezwracalne” i nieprzetłumaczalne na język otoczenia. Jej ucieczka ma charakter wyłącznie mentalny i fizjologiczny — gdy parność staje się nie do zniesienia, bohaterka szuka ratunku w lodowatej wodzie miejskiego basenu. To zanurzenie jest jedynym dostępnym jej „zwrotem” ku sobie, chwilową deterytorializacją z dusznego strychu polskiej rzeczywistości. Basenowa woda w jej wyobraźni zmienia się w rzeczną taflę, która łączy się z innymi prądami i płynie aż do oceanu (zob. Keff 2024: 17). W ten sposób Marzanna nabiera perspektywy, która umożliwia jej poczucie przynależności — zanurzając się w wodzie, staje się częścią większej całości. Wyobrażenie odległego połączenia się z innymi (wodami) sprawia, że kobieta „pływa gdzie indziej” (zob. Keff 2024: 17). Mimo to Marzanna nie kąpie się przecież w rzece, którą dostrzega za oknem. Czy jest to sygnał katastrofy ekologicznej, pragmatyki czy może bohaterka znów znajduje się w zamkniętej, okiełznanej przestrzeni, tylko tym razem wodnej? W takim odczytaniu projekcja rzecznej wody jest sposobem ucieczki od zamknięcia. Woda umożliwia wewnętrzną emigrację, przemieszczenie się z miejsca, w którym czuje się obco, do miejsca, w którym może poruszać się swobodnie. W tak zarysowanej perspektywie akwakrytycznej literatura staje się swoistym archiwum sposobów osławiania lęku, w które — jak sugeruje Anna Barcz — „uchodzi” trauma po egzystencjalnych i historycznych kataklizmach (Barcz 2017: 383). Bohaterka nie podejmuje ryzyka zanurzenia się w dzikiej i nieokiełznanej rzece, która być może ułatwiłaby jej zmianę — paradoksalnie umożliwia jej to zamknięty, oswojony basen. Wyobrażona transgresja jest jedynym sposobem ucieczki od „zamknięcia” — zarówno tego architektonicznego, jak i tożsamościowego; w tej ontologicznej pułapce również obowiązuje tytułowy „brak zwrotów”.

Obecność żywiołu wodnego powraca w tekście ponownie podczas podejmowania decyzji o chrzcie syna Marzanny, Bronka. Poddając się presji otoczenia w kwestii chrztu syna, bohaterka decyduje się na radykalny dwugłos: zapowiada dopełnienie rytuału poprzez obrzezanie. To wyjście z tożsamościowego impasu Marzanna określa mianem „myśli ratunkowej”, używając epitetu, który odnosi się do koła czy tratwy, czyli przedmiotów nieodłącznie związanych z ludzką aktywnością wodną. Kilka zdań dalej pojawia się przytoczony wiersz Emily Dickinson:

Jestem Nikim! A ty?  
Czy jesteś — Nikim — Też?  
Zatem jest nas aż dwoje?  
Pst! Rozejdzie się — wiesz!

Jak monotennie jest — być Kimś —  
Popisującą się Żabą —  
Kumkać swe imię — cały Czerwiec —  
Stojącym w podziwie Stawom!

(Keff 2024: 21)

Przytoczony wiersz staje się katalizatorem uczuć bohaterki, która chce głośno „kumkać swoje imię Stawom”. „Kumkanie”, rozumiane jako używanie języka, mówienie o sobie, zaznaczenie swojej obecności, zabezpiecza jednostkę przed zagarnięciem jej tożsamości przez większość oraz mylną identyfikacją. Bohaterka odrzuca perspektywę bycia „substancją rozpuszczoną w innej”, co stanowi wyrazisty manifest oporu przed asymilacyjnym wchłonięciem. Przetrawanie podmiotu mniejszościowego zostaje tu nierozzerwalnie powiązane z przejawem radykalnej odrębności. Zdaje się, że Keff nawiązuje tu do debat o autonomizmie i asymilacji, które zajmowały żydowskich intelektualistów okresu międzywojennego. Być może Keff wykorzystuje przykład Marzanny, aby ukazać analogię współczesności i czasów, kiedy społeczność żydowska stanowiła ważny i nieodłączny element polskiej kultury.

Intertekstualne nawiązania występujące w analizowanym tekście są kluczem do poznania znaczenia i roli, jaką pełni język w kreacji bohaterki. Przebywając z mężem na łódce, która — a jakże — płynie po rzece, po nerwowych wymianach zdań między nimi, na myśl przychodzą jej dwie rzeczy — chęć zanurzenia się w wodzie oraz wersy fraszki Kochanowskiego. Marzanna jest osadzona wyraźnie w rzeczywistości, którą widzi przez pryzmat polszczyzny. To właśnie polszczyzna staje się ontologicznym gwarantem jej istnienia. Praktyka pisarska, definiowana jako „wysyłanie obrazów z głębi na powierzchnię”, pozwala bohaterce na suwerenne zaznaczenie własnej obecności w świecie. Podczas pisania „przyciska plecy do ściany” (Keff 2024: 18), co nabiera innego wyrazu, gdy konstrukt poddasza odczytany zostaje symbolicznie. Gdy przestaje używać języka, staje się jakby niewidzialna — tylko słowa gwarantują jej zachowanie swojej przestrzeni w świecie. Scena na przystani ukazuje Marzannę jako postać-widmo (zgodnie z ujęciem Czaplińskiego<sup>15</sup>), jej obecność zostaje całkowicie pominięta w męskim (polskim) otoczeniu, co sprowadza ją do roli przezroczystego tła (zob. Keff 2024: 21).

Podobnie postrzega swoje działanie podczas spotkań z rodziną męża. I, co istotne, sama uważa, że jej słowa mają moc sprawczą: „Poczuła, że palą ją policzki, odłożyła widelec, nawet nie wzięła pod uwagę, żeby się odezwać, bo wiedziała, że jeśli to zrobi, obiad zwiędnie i to *ona* będzie temu winna” (Keff 2024: 25). Wyjątkowa pisownia

---

<sup>15</sup> W publikacji *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976–2020* Przemysław Czapliński opisuje trzy sposoby przedstawiania postaci żydowskich we współczesnej prozie (zob. 2025: 557–617).

zaimka kursywą może sugerować, że takie zarzuty zazwyczaj kierują do niej mąż lub inni członkowie jego rodziny. Być może Marzanna w jakimś stopniu także odczuwa skutki swoich słów, gdyż przykłada do języka ogromną wagę, a z przytoczonych w opowiadaniu sytuacji można wywnioskować, że bohaterka poczuła, jak boleśnie może zranić język. Doświadczany antysemityzm — od werbalnych interakcji przy rodzinnym stole po napisy na drzwiach (znamienne: „Rzydy”) — stanowi atak zarówno na jej prywatną przestrzeń, jak i samą materię języka, w którym bohaterka jest zakorzeniona. Nazwy miejscowości takich, jak „Parchatka”, jej mitologiczne wyjaśnienia, również przywołują antysemityczne klisze. Język jest więc u Marzanny opisywanym przez Panasa „miejszem rany”. Bohaterka, używając go, jest częścią większej wspólnoty, wobec której pozostaje jednak odmienna, a nawet dotknięta przemocą wyrażoną w tym języku. Jednocześnie, aby zaznaczyć swoje istnienie i zapobiec niezgodnemu z nią samą wchłonięciu w większość, jest zmuszona używać języka, za pomocą którego doświadcza opresji, co potęguje jej ból, alienuje ją i podważa jej przynależność.

### **Przypadek Violi Wein: zamrożona pamięć i emigracyjny impas**

Urodzona w powojennej dekadzie lat 40. Viola Wein stanowi paradygmatyczny przykład twórczyni drugiego pokolenia po Holokauście. Inaczej niż w przypadku Bożeny Keff cezura roku 1968 wymusiła na niej i jej rodzinie radykalne przemieszczenie terytorialne — emigrację do Izraela. Tam, po okresie pracy translatorskiej z języka hebrajskiego, Wein zadebiutowała na gruncie polszczyzny tomem prozy *Mezalians* (1996)<sup>16</sup>. Jej dorobek literacki zamyka wydany w 2018 roku zbiór *Kieliszek chleba*. To czwarte ogniwo jej polskojęzycznej prozy (wcześniej ukazały się *Rachmunes* oraz *Jerozolimskie morze*). Perspektywa ontologiczna Violi Wein sytuuje się w wyraźnej opozycji do strategii reprezentowanych przez Keff. Wyjazd z Polski zamroził jej doświadczenia w czasie i zatrzymał je w większości jako nienaruszone, co jest charakterystyczną perspektywą dla pisarzy polsko-izraelskich. W konsekwencji literackie klisze przywołujące polską rzeczywistość noszą u Wein znamiona anachronizmu, co dla współczesnego czytelnika może stwarzać efekt „zamierzchłości” opisywanego świata. Mimo upływu dekad klisze te zachowały swój afektywny ładunek oraz niezwykłą wyrazistość projekcji, co stanowi o unikalności perspektywy Wein. Ich literacka eksploatacja w konfrontacji z doświadczeniem „nowego świata” — ontologicznie obcego wobec rzeczywistości pierwotnej — zostaje trwale wpisana w strukturę losów bohaterek. Zderzenie to tworzy wyrazisty kontrapunkt dla prozy Keff, generując między obiema perspektywami silne napięcie tożsamościowe.

### **Liza — prześwietlone klisze i tygiel tożsamościowy**

W tomie *Mezalians* zostaje przedstawiona historia żydowskiej rodziny Sztajnow, którzy po 1968 roku zdecydowali się wyjechać do Izraela. Narracja o losach rodziny jest rozpisana na polifoniczne partie kobiece, które wyznaczają perspektywę poznawczą całego tomiku. Przyjęta strategia narracyjna ujawnia istotny trop interpretacyjny: losy rodziny są zaprezentowane nie bezpośrednio, lecz przez pryzmat zewnętrznych

<sup>16</sup> Proza Violi Wein stanowiła już przedmiot szczegółowych analiz literaturoznawczych, podejmowanych przede wszystkim w kontekście literatury emigracyjnej. Mechanizmy tej wielokulturowej diaspory oraz uwikłania ojca badała m.in. Karolina Famulska-Ciesielska (zob. 2008, 2023). Dotychczasowe analizy kładły jednak nacisk głównie na ugruntowanie bohaterek w nowej rzeczywistości Bliskiego Wschodu.

obserwatorów — przedstawicieli etnicznej większości. Przestrzeń u Wein — zarówno w jej wariacie polskim, jak i izraelskim — konstytuowana jest przez wieloetniczności. W domu rodziny żona Sztajna jest Rosjanką, służące Polkami, a dzieci, Mirka i Jurek, żyją na pograniczu, pomiędzy kulturą polską-chrześcijańską, a żydowską. Podobnie jest w Izraelu — w opowiadaniu *Liza* izraelskie perypetie Sztajnow poznajemy oczami tytułowej bohaterki, która zostaje zatrudniona jako opiekunka do córeczki Mirki. Zabieg ten pozwala na uchwycenie dwóch komplementarnych procesów: dynamiki wielokulturowości oraz desperackiej próby „zapuszczenia korzeni” przez jednostki wyrzucone poza nawias własnych państw przez przemocową politykę.

Izrael poznajemy z perspektywy Rosjanki o żydowskim pochodzeniu, komunistycznej działaczki, która po dwudziestu latach opuszcza obóz pracy w Syberii i w dojrzałym wieku postanawia zamieszkać właśnie w Izraelu. Perspektywa kobiety, która przeżyła głód, kilkudziesięciostopniowy mróz i przymusową pracę, maluje obraz nowej ojczyzny jako dostatniej, cieplej i pełnej „jarzyn i mięsa”. Kwestia języka — znajomości rosyjskiego, polskiego i żydowskiego — zapewnia Lizie pracę w charakterze opiekunki do dziecka. To właśnie wspólnota językowa staje się fundamentem porozumienia i emocjonalnej więzi z Mirką. Dialogi między kobietami stanowią centralną oś analityczną opowiadania. Podczas nich wyłania się dwoistość obrazu — Liza w Izraelu czuje się dobrze, a jedyne, czego jej brakuje, to pory roku. Kobieta posługuje się prozaicznym, prostym językiem, jej wypowiedzi są pragmatyczne, po prostu mają przekazać informacje. Figura rosyjskiej Żydówki tworzy tło dla odmiennej postawy Mirki. Głos tej drugiej zyskuje tekstową autonomię dopiero w momencie retrospekcji ku Polsce, kiedy bohaterka artykułuje swój tożsamościowy konflikt z nową rzeczywistością:

— Faktycznie — myślała Mirka — a co z jesienią w Łazienkach? Gdzie te różnokolorowe dywany z liści i ganiające po nich rude wiewiórki? [...] W Jerozolimie każdy kamień, po którym człowiek stąpa, wstrzykuje do ciała historyczną adrenalinę, a muzyczne ucho, bogata wyobraźnia sprawiają, że celowo zachowana dekoracja z tamtych czasów — laskawie i wywyższając się, mówi do ciebie — dostąpiłeś zachwyty, stąpasz po pepku świata, do którego nasz wybrany naród tęsknił i wdychał przez dwa tysiące lat! Wobec takiej argumentacji, [...] wszystko to trzeba szybko i wykreślić z pamięci i udawać przed sobą, że tych kolorów, zapachów, marzeń i tęsknot, planów i rozczarowań po prostu nigdy nie było. Zbudować teraźniejszość? Cóż to za pojęcie, trzeba ten czas wykreślić z gramatyki! Nie ma czegoś takiego, nie ma życia w czasie teraźniejszym. [...] To jak tu żyć, będąc inwalidą bez przeszłości i budować przyszłość opartą na Biblii? To jak żyć, przechodząc obok i obserwując samą siebie jako karykaturę wiecznego turysty — osobnika bez ojczyzny, bez własnych, prywatnych krajobrazów [...]? Jak żyć, kiedy historia czatuje na ciebie z boku i grożąc palcem mówi — „widziałam, widziałam, za daleko sięgasz myślami, a my tu musimy zbudować silny naród, aby, broń Boże, nie pójść znowu na rzeź jak stado owiec! (Wein 1996: 46–47)

W tym emocjonalnym monologu Mirka dokonuje całościowej diagnozy własnego wyobcowania: od bólu po utracie „prywatnych krajobrazów”, po poczucie nieadekwatności wobec syjonistycznego etosu budowy silnego narodu. Ekspresja ta ma charakter bezpośredni, jednak kluczowa dla analizy pozostaje językowa warstwa monologu. Wysoki

rejestr polszczyzny Mirki, jaskrawie kontrastujący z okolicznościami libacji, sugeruje, że jej wypowiedź nie jest dialogiem, lecz autoterapeutyczną próbą ocalenia resztek dawnego „ja” poprzez czystość języka. Wylewne opisy przywołują z pewnością wyteśnione obrazy, które Mirka wydobywa z pamięci. Bohaterka zwraca też uwagę na gramatykę, co dodatkowo ukazuje jej językową wrażliwość. Jest ona zdecydowanie odmienna od tej reprezentowanej przez Marzannę, jednak równie istotna w konstrukcji obu postaci. Język dla Mirki przestaje być narzędziem, które obsługuje jej doświadczenie i emocje. Polszczyzna, choć stanowi dla niej jedyne suwerenne i bezpieczne terytorium, okazuje się niewystarczająca w starciu z nową czasoprzestrzenią. Gramatyka czasu teraźniejszego jawi się bohaterce jako struktura opresyjna i nieadekwatna: Mirka pozostaje w „czasie zamrożonym” (przeszłym), podczas gdy ideologia państwowa wymusza orientację wyłącznie ku przyszłości. Wreszcie wznaga poczucie odosobnienia, poczucie pozostania „turystą” w swojej nowej ojczyźnie, a jednocześnie odsłania traumatyczny cień Zagłady kładący się na nowej rzeczywistości. W optyce Mirki język staje się kategorią nadrzędną i fundującą. Polszczyzna wyraża jej poczucie obcości i odosobnienia, ale paradoksalnie w jakimś stopniu powstrzymuje ją od asymilacji do wspólnoty. Język zachowuje zapisy utraconej przeszłości. Lektura całości cyklu opowiadań pozwala na przeprowadzenie porównania. Polska ze wspomnień Mirki w Jerozolimie nie obejmuje chociażby doświadczeń gwałtu, którego była ofiarą. Klisze są prześwietlone jerozolimskim słońcem, a to sprawia, że znikają z nich zapiski opresji i przemocy. Utrwały one rzeczywistość, której już po prostu nie ma.

Ważnym elementem kontrastującym bohaterki jest kwestia ojczyzny i powiązania z nią losów kobiet. Liza była komunistką, wierzyła w totalitarny system Związku Radzieckiego, jednak została niesłusznie posądzona o szpiegostwo, za co odbyła karę więzienia, gdzie urodziła córkę, i przymusowej pracy. Kraj i system, w które wierzyła, permanentnie odebrały jej to, co najważniejsze — czas oraz dziecko. Gdy po latach Liza próbowała nawiązać kontakt z dorosłą już córką, ta odrzuciła matkę Żydówkę, pragnąc pozostać „czystą” Rosjanką. Państwo pośrednio uniemożliwiło więź rodzicielską, ale tym samym ucięło możliwą kontynuację żydowskich tradycji, w pełni eliminując rosyjsko-żydowskich obywateli. W tradycji żydowskiej obowiązuje zasada matrylinearności, co trwale połączyło kobiecość i żydowskość z tożsamością. Liza wyjechała z kraju, jej córka odcięła się od swojego pochodzenia, a po czasie popełniła samobójstwo w wyniku choroby spowodowanej napromieniowaniem. Mirka natomiast wyjechała z kraju z rodziną, jej rodzice stracili pracę zapewne w wyniku antysemickich wydarzeń roku 1968. Przemilczenie konkretnych okoliczności ich emigracji paradoksalnie wzmacnia siłę przekazu. Z poprzednich opowiadań zamieszczonych w *Mezaliansie* wiadomo, że ojciec Mirki wspierał ideowo nowy komunistyczny system, dlatego przymusowa przeprowadzka jest podwójnie bolesna. Mirka została wykluczona ze wspólnoty państwowej jako element niepożądany i obcy. Stanowi to punkt wspólny z historią Lizy. Polityka przyjęta w obu państwach niesłusznie wytoczyła oskarżenia wobec „swoich” i zamieniła je we wrogów. Przez to wydarzenie Mirka urodziła dziecko już poza granicami swojej pierwszej — a właściwie z jej perspektywy jedynej — ojczyzny.

Doświadczenie macierzyństwa Mirki realizuje się w przestrzeni radykalnie obcej kulturowo, w relacji z partnerem reprezentującym inny krąg cywilizacyjny. Ten fakt charakterystycznie opisuje sąsiadka:

Miriam, tak miała na imię przyjaciółka Lizy, opowiadała jej, jakie nieszczęście spotkało Sztajnow, jej sąsiadów. Ich córka, Mirka, wyszła za mąż za tutejszego, tego z czarnych, nie tych pochodzenia europejskiego i musiała nagle uciekać od rodziców, z dzieckiem na ręku, bo chłop bił, palił haszysz, nie pracował i sprowadzał kurwy do domu. (Wein 1996: 43)

Przywołany fragment sygnalizuje obecne w prozie Wein napięcia etniczne wewnątrz izraelskiego tygła, gdzie europejskie pochodzenie staje się (pozornym) wyznacznikiem cywilizacyjnej wyższości. Analizowane wątki ukazują specyficzny charakter literatury polsko-izraelskiej. Pośrednio wypowiedź sąsiadki ujawnia relatywizm pojęcia „katastrofa”, odmiennie definiowanego przez każdą z bohaterek — dla sąsiadki, której historii nie znamy<sup>17</sup>, prawdziwą tragedią jest nieudane, opresyjne małżeństwo. Dla Lizy słowo „katastrofa” ma inne konotacje, a dla opisywanej przez kobietę rodziny Sztajnow — doświadczonej Zagładą oraz wydarzeniami roku 1968 — odmienne. Wszyscy jednak znajdują się w tym samym kraju, w tym samym sąsiedztwie, na tej samej przestrzeni.

Wypowiedź sąsiadki charakteryzuje doświadczenie macierzyństwa Mirki. Wychowywanie dziecka okazuje się, jak u bohaterki Keff, trudne i pełne niezrozumienia, bowiem otaczająca ją rzeczywistość zbudowana jest na różnicach, nie na podobieństwach. Solidarność obu kobiet zostaje ufundowana na wspólnocie doświadczenia opresji państwowej oraz przynależności do europejskiego kręgu kulturowego, co w finale znajduje swoją brutalną, prozaiczną egzemplifikację w alkoholowej ucieczce od rzeczywistości.

### **Genealogie dziedziczenia: między winą ojca a traumą matki**

W analizowanych opowiadaniach — *Nie ma zwrotów* Keff oraz *Lizie* Wein — obie autorki koncentrują się na kwestiach tożsamościowych, a ich strategie prozatorskie zostają ufundowane na wspólnym fundamencie genealogicznym. Aby w pełni zrozumieć tożsamościowy impas bohaterki Keff oraz radykalne gesty oskarżycielskie u Wein, należy przyrzeć się ich odmiennym relacjom z postacią rodzica. To właśnie ta asymetria — między winą ojca a traumą matki — wyznacza kierunek ich literackich rozliczeń. Analiza porównawcza ujawnia istotny punkt stykowy: ideowe i strukturalne uwikłanie ojców w system komunistyczny. Zarówno ojciec i ojczym Keff, jak i ojciec Wein byli postaciami głęboko zaangażowanymi (choćby ideowo) w budowę powojennego ładu, co funduje ich córkom wspólny horyzont doświadczenia „utraconej wiary” w system. Na tym jednak podobieństwa się kończą, ustępując miejsca radykalnie odmiennym wektorom postpamięci.

U Violi Wein centralnym punktem odniesienia staje się figura ojca-sprawcy. Wein w swoich tekstach (w tomie *Rachmunes* oraz *Kieliszek chleba*) dwukrotnie powraca do tych samych klisz, co stanowi nieudaną próbę przepracowania dziedziczonego „znamienia winy”. Postaci Wein starają się rozliczyć z przeszłością rodzica z pozycji oskarżycielskich — to ojciec, funkcjonariusz aparatu przemocy, jest tym, który wyrządził krzywdę lub ją legitymizował. Konfrontacja staje się możliwa w momencie biologicznej degradacji rodzica, utrata sprawczości ojca otwiera przed córką możliwość

---

<sup>17</sup> Możemy podejrzewać, że historia Miriam przytoczona zostaje w opowiadaniu *Miriam i Marian*, w której bohaterka opowiada o swoich doświadczeniach w przemocowym małżeństwie, co nadaje wypowiedzi szerszy, tragiczny wydźwięk.

wystosowania aktu oskarżenia, a gest ten ma na celu zmazanie dziedzicznego piętna i prowadzi do ostatecznego obalenia autorytetu ojca, co w sferze fabularnej zostaje przypieczętowane jego udarem.

Bożena Keff operuje na przeciwnym biegunie — jej twórczość jest zdominowana przez relację z matką, będącą paradygmatyczną ofiarą historii. O ile Wein zmaga się z winą sprawcy, o tyle Keff eksploruje traumę ofiary, powiązaną ze wstydem i poczuciem winy. Poczucie straty ma tu charakter totalny: obejmuje nie tylko śmierć bliskich, ale i utratę wizji ojczyzny oraz godności obywatelskiej. Podobnie jednak jak u Wein, w *Utworze o Matce i Ojczyźnie* (nie w *Nieśmiertelnym*) dochodzi do symbolicznego odwrócenia ról. Dorosła córka góruje nad schorowaną matką, co pozwala na renegocjację układu sił<sup>18</sup>.

W obu przypadkach fizyczny upadek rodzica staje się katalizatorem uniezależnienia. Bohaterki odcinają się od postaci rodzicielskich i pozwalają sobie na rozliczenia, dokonując suwerennej autodefinicji, która staje się fundamentem ich rozprawienia się z traumatycznym doświadczeniem pokoleniowym.

### Podsumowanie

Rozważania stanowią próbę odpowiedzi na pytanie o charakter dziedziczenia przynależności w literaturze polsko-żydowskiej po 1948 roku. Wydaje się, że analiza utworów pozwala postrzegać owo dziedziczenie nie jako przeniesienie gotowych wzorców kulturowych, lecz jako dynamiczny i nierzadko bolesny proces negocjowania tożsamości. Trójskładnikowy model definicyjny — uwzględniający język, tożsamość oraz terytorium — znajduje swoje odzwierciedlenie w konkretnych strategiach twórczych, ukazując, jak historyczne pęknięcia rzutują na współczesną autorefleksję pisarek. Wybór prozy Bożeny Keff oraz Violi Wein pozwolił na ukazanie tych teoretycznych założeń w odmiennych kontekstach biograficznych i geograficznych. W tym ujęciu to właśnie narracja staje się kluczowym obszarem czynnym dla problematyki dziedziczenia przynależności, a specyficzna konstrukcja krótkiej formy prozatorskiej — bazująca na kondensacji i eliptyczności — umożliwiła stworzenie architektury tekstu, która najlepiej koresponduje z naturą postpamięciowego doświadczenia.

Zbieżność podejmowanych wątków paradoksalnie ujawnia radykalne odmienności w ich literackim przetworzeniu. Każda z pisarek inaczej przedstawia doświadczenie polskości, różnią się także w kwestii uczestniczenia w tym doświadczeniu — o ile u Keff to doświadczanie czynne i nieprzerwane, o tyle u Wein znamienymi cechami doświadczania są zamrożenie i separacja. Literatura polsko-żydowska po 1948 roku, reprezentowana przez Keff, jest naznaczona dystansem, ale sytuowanym od wewnątrz. W literaturze polsko-izraelskiej dystans ten jest podwojony, wynika bowiem z kwestii diasporycznego istnienia. W obu przedstawionych doświadczeniach zderzeniu ulega wspomnieniowy charakter wywoływanych z pamięci klisz, które nabierają różnego wydźwięku w kontekście przymusowej adaptacji do izraelskich warunków. Język staje się tu nadrzędną kategorią konstytuującą, zarówno w wymiarze definicyjnym, jak i na poziomie ontologii samych bohaterek. Finalne rozszczepienie dopełnia symetria dzie-

<sup>18</sup> Relacja ta, naznaczona ambiwalencją, wpisuje się w szerszy kontekst autobiografizmu kobiecego, w którym praca z pamięcią często wiąże się z kategorią wstydu oraz próbą symbolicznego uśmiercenia figury matki w celu odzyskania suwerenności (zob. Grzemska 2020: 248).

dziczenia — Keff zmagają się z odziedziczoną po matce traumą ofiary, a Wein dokonuje rozliczenia z otrzymaną w spadku traumą ojca-sprawcy, co w obu przypadkach głęboko rzutuje na ich dalszą pokoleniową emancypację. Owa asymetria genealogiczna nie tylko porządkuje świat przedstawiony obu autorek, ale również wskazuje na specyfikę procesu dziedziczenia w pisarstwie kobiet. Przynależność staje się tu procesem suwerennym, realizowanym często w kontrze do systemowej opresji czy historycznego wykluczenia.

Analizowane teksty sugerują, że dziedziczenie to nie przekazywanie gotowych odpowiedzi, lecz wspólny dla obu pokoleń wysiłek odnalezienia własnego miejsca na pograniczu kultur — w przestrzeni, którą symbolizuje dywiz w słowie „polsko-żydowski”. Ostatecznie obie autorki, mimo geograficznych różnic i rozdarć, pozostają suwerennymi obywatelkami ojczyzny intelektualnej, dla których polszczyzna jest stabilnym i bezpiecznym — choć nieidealnym — terytorium istnienia. Tak rozumiane dziedziczenie przynależności wyznacza nowe granice badawcze, sugerując, że współczesna literatura polsko-żydowska nie jest zjawiskiem zamkniętym, lecz żywym procesem negocjowania trzeciej wartości na styku kultur, terytoriów i pamięci.

---

## Bibliografia

- Barcz Anna (2017), *O rzece, która wylewa. Literatura i nowa pamięć o powodzi*, „Teksty Drugie” nr 1.
- Bożena Keff o dzieciństwie, rodzicach i żydowskiej tożsamości w rozmowie z Mikołajem Grynborgiem (2025), „Historia Mówiona Muzeum POLIN”, YouTube, [www.youtube.com/watch?v=qVvo8TDPII8](https://www.youtube.com/watch?v=qVvo8TDPII8) [dostęp: 2.02.2026].
- Czapliński Przemysław (2024), *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976–2020*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix (2024), *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. A.Z. Jaksander, K.M. Jaksander, Wydawnictwo Eperons–Ostrogi, Kraków.
- Długołęcka-Pietrzak Maria (2022), „Najbardziej zaklejone usta mają dzieci tych, którzy przeżyli” — epigenetyczna pamięć Bożeny Umińskiej-Keff w „Utworze o Matce i Ojczyźnie”, „Inskrypcje” z. 2(19), DOI: [10.32017/ip2022.2.6](https://doi.org/10.32017/ip2022.2.6).
- Famulska-Ciesielska Karolina (2008), *Polacy, Żydzi, Izraelczycy. Tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Famulska-Ciesielska Karolina (2023), *Between Warsaw and Jerusalem. Viola Wein*, „Archives of Emigration” t. 3.

- Gross Jan T. (2000), *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Pogranicze, Sejny.
- Grzemska Aleksandra (2020), *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Hirsch Marianne (2008), *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” t. 29, nr 1.
- Keff Bożena (2001), *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Sic!, Warszawa.
- Keff Bożena (2008), *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Keff Bożena (2024), *Nieśmiertelny*, Wydawnictwo Filtry, Warszawa.
- Kogo widzą Polacy, kiedy widzą Żyda?* (2023), red. M. Napiórkowski, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa, <https://polin.pl/system/files/attachments/Kogo%20widz%C4%85%20Polacy%20kiedy%20widz%C4%85%20%C5%BByda.pdf> [dostęp: 24.04.2026].
- Literatura polsko-żydowska 1864–1918. Antologia* (2018), red. Z. Kołodziejska-Smagąła, M. Antosik-Piela, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Mach Anna (2014–2015), „Na początku była wojna”: *postpamięć w utworach Ewy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej*, „Literaturoznawstwo” nr 8–9.
- „*Niepokoje*”. *Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady* (2012), red. P. Krupiński, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa.
- Panas Władysław (1996), *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Dabar, Lublin.
- Prokop-Janiec Eugenia (1992), *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Prokop-Janiec Eugenia (2013), *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Rychter Katarzyna (2024), *Bożena Keff, „Nieśmiertelny”*, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/dzielo/bozena-keff-niesmiertelny> [dostęp: 22.04.2026].
- Steffen Katrin (2011), „Żydowska polskość” jako koncepcja tożsamości w polsko-żydowskiej prasie okresu międzywojennego i jej dziedzictwo w „Naszej Trybunie” w latach 1940–1952 [w:] *Żydowski Polak, polski Żyd. Problem tożsamości w literaturze polsko-żydowskiej*, red. A. Molisak, Z. Kołodziejska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa.
- Tippner Anja (2016), *Sensing the meaning, working towards the facts: drugie pokolenie a pamięć o Zagładzie w tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli i Agaty Tuszyńskiej*, „Teksty Drugie” nr 1.
- Wein Viola (1996), *Mezaliains*, ODN, Olsztyn.
- Wein Viola (2005), *Rachmunes*, Sic!, Warszawa.
- Wein Viola (2011), *Jerozolimskie morze*, Zysk i S-ka, Poznań.
- Wein Viola (2018), *Kieliszek chleba*, Werset, Lublin.
- Żórawska-Janik Natalia (2019), *Tożsamość uwikłana w pamięć i milczenie. O „Wyborze Anny” Marii Nurowskiej* [w:] *Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Żydowski Polak, polski Żyd. Problem tożsamości w literaturze polsko-żydowskiej* (2011), red. A. Molisak, Z. Kołodziejska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa.