

Lucyna Aleksandrowicz-Pędich
(Warszawa)

„JAK POLSKA DEBIUTANTKA” – PORTRET ŻYDÓWKI W POWIEŚCI REBEKI GOLDSTEIN MAZEL

Literackie kreacje postaci na styku kultur – Żydzi w wyobraźni pisarzy polskich, Polacy w twórczości żydowskich – wydają się niezmiennie interesującym zagadnieniem do badania relacji wzajemnych, stereotypów i pamięci. Skąd biorą się określone rysy psychologiczne i inne cechy postaci, na ile służą one wewnętrznej strukturze powieści, a na ile odzwierciedlają pamięć zbiorową, prawdę historyczną, dominujące wzory kulturowe i tożsamościowe bądź też potrzebę dydaktyczną autora? Za postacią literacką stoją nie tylko wyobraźnia twórcza i doświadczenie życiowe pisarza, ale i doświadczenie historyczne zbiorowości narodowej twórcy. Może dlatego niekiedy z analizy fikcyjnej postaci literackiej można dowiedzieć się więcej o losach zbiorowości niż z historii niejednej prawdziwej osoby.

Wydaje się, że za taką postać fikcyjną godną uwagi można uznać polską Żydówką z powieści Rebeci Goldstein *Mazel*.

O postaciach polskich Żydówek w literaturze polskiej pisze obszernie Bożena Umińska w książce *Postać z cieniem*. Wskazuje między innymi na trzy dominujące wzorce Żydówek w literaturze pozytywistycznej: kobieta pracująca, Matka Izraelka, Piękna Żydówka.¹ Umińska zwraca uwagę, jak powraca pamięć legendarnej Esterki jako postaci pełnej godności i kobiety wyjątkowej u Kraszewskiego². Esterka jest w tradycji polskiej najbardziej znanym przykładem Pięknej Żydówki. Żydowskie bohaterki kreuje Gabriela Zapolska, a z innych znanych pisarzy tego okresu także Władysław Reymont, którego postacie

¹ B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Warszawa 2001, s. 67.

² Tamże, s.78.

Żydówek są zresztą wyraźnie podszyte antysemityzmem. W modernizmie ważnym tematem staje się asymilacja, a w „powieściach pierwszoplanowych polskich pisarzy pojawia się postać młodej, asymilowanej Żydówki, najczęściej z bogatego domu”³

Symbolem seksualności staje się szczególnie Lucy Zuker z *Ziemi obiecanej*, w późniejszej wersji filmowej Andrzeja Wajdy wyposażona w dodatkowe cechy wulgarnego erotyzmu. W obszernym studium Bożeny Umińskiej znajdują się inne literackie przykłady, niekiedy skrajnie rasistowskiego języka, wskazujące, jak fizyczne cechy kobiet stają się ich dominującymi atrybutami. W opowiadaniu Witolda Gombrowicza *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*⁴ mąż, polski hrabia, zwraca się do żydowskiej żony: „Ale ty jesteś okropna w całości, przepojona ohydą od stóp do głowy, ty jesteś samą ohydą...”⁵. Fizyczna odraza jest tu elementem większej obcości. Brzydota fizyczna jest też skrajnym przetworzeniem najbardziej rozpowszechnionej stereotypowej reprezentacji Żydówki w kulturze XIX i XX wieku: egzotycznej piękności. Jej atrybutami były wyłącznie cechy fizyczne, charakteryzowane ciemnymi włosami, oczami i cerą. Egzotyczna *la belle juive* często konstruowana była poprzez antysemicką retorykę lub w mizoginicznych kategoriach *femme fatale*⁶.

Jednakże z postaci literackich do powszechnej świadomości polskiego czytelnika przenika Rachela z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Urodziwa, tajemnicza Żydówka, nieco egzaltowana, witająca się i żegnająca po francusku, wnosi powab sztuki i kultury, świata obcego. To obcość nie jest skojarzona z jej ojcem karczmarzem, lecz z miejską, inteligentcko-artystyczną bohemą Krakowa. Rachela jest zewnętrzna, jak zauważa Umińska, „nie może włączyć się w polskie misterium”⁷, ale w tej najbardziej znanej, czytanej i wystawianej polskiej sztuce staje się symbolem ducha i sztuki.

Co dzieje się w fikcyjnym świecie à rebours? Jakie są z kolei portrety literackie Polek tworzone przez autorów żydowskich? W prozie autorstwa pisarzy amerykańskich pochodzenia żydowskiego postacie polskich kobiet wpisują się w inny schemat niż w literaturze polskiej, choć w jednym aspekcie występuje niemalże lustrzane podobieństwo: *Piękna Żydówka – Piękna Polka*. Główne kategorie literackich kreacji Polek to kobieta klasy wyższej (inteligentka lub

³ Tamże, s. 345.

⁴ Z 1926 roku, po raz pierwszy opublikowanego w 1933.

⁵ Tamże, s. 276. Za: W. Gombrowicz, *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*, w: *Bakakaj*, Kraków 1957, s. 32.

⁶ B. Gasztołd, *Stereotyped, Spirited and Embodied: Representations of Women in Selected American Jewish Fiction* (maszynopis), s. 22-3.

⁷ Tamże, s. 152.

artystka), kobieta atrakcyjna, kobieta prymitywna.⁸ W niektórych postaciach literackich nakładają się obydwa schematy. Polska kochanka żydowskiego narratora w powieści Philipa Rotha *Oszustwo* to zarówno osoba wykształcona, jak i atrakcyjna, podobnie Krystyna Jesudowicz z powieści Tovy Reich *My Holocaust*. Czysta sensualność, której towarzyszy skrajna naiwność blondynki, jest uosabiana przez Alice Demboski z *Kompleksu Portnoya* Philipa Rotha, ale już z kolei Wanda, polska kochanka Herzoga, bohatera powieści Saula Bellowa pod tym samym tytułem, kobieta atrakcyjna fizycznie, ma przypisane inne nadzwyczajne cechy, budujące rysunek postaci na granicy groteski. Susan Sontag w powieści *W Ameryce* wybiera na swoją bohaterkę wielką aktorkę Helenę Modrzejewską, ale w takich powieściach jak *Stern* Bruce’a Jay Friedmana czy *Ravelstein* Saula Bellowa drugoplanowe postacie polskich kobiet to niewykształcone sprzątaczkę. Przy czym o ile postać stworzona przez Friedmana jest obdarzona darem mądrości prostej kobiety, o tyle Polka Wadja z powieści *Ravelstein* jest osobą nieprzyjemną pod różnymi względami: estetycznym – ma nadwagę, poci się, pracuje rozebrana w brzydkiej bieliźnie, jak i osobowościowym – jest antysemitką. Z drugiej strony, bez pracy Wadji gospodarstwo domowe chorego Ravelsteina kiepsko by funkcjonowało, Wadja jest pracowita i skuteczna, nie jest zatem postacią całkowicie negatywną.

Kreacją prymitywnej Polki jest też postać „Poilishy” w powieści Bernarda Malamuda *Asygent*, aczkolwiek dokładna analiza tekstu powieści sugeruje, że ta, skądinąd marginalna w powieści postać, jest symbolem trudnej sytuacji emigranta, owocującej samotnością, goryczą i nieumiejętnością nawiązania kontaktu. Generalnie na tle postaci polskich mężczyzn kobiety Polki w literaturze żydowsko-amerykańskiej reprezentują lepsze cechy. Przede wszystkim rzadko charakteryzowane są jako antysemitki, a w powieści graficznej *Maus* Arta Spiegelmana to pani Motonowa reprezentuje Polaków ratujących Żydów. To Polki też nawiązują bliższe więzi z Żydami, aczkolwiek często są to relacje o charakterze erotycznym.⁹ W relacjach kochanków polsko-żydowskich rozgrywane są kategorie atrakcyjności, inności, obcości w literaturze żydowsko-amerykańskiej, podobnie więc jak w literaturze polskiej.

Niektóre drugoplanowe postacie Polek z literatury żydowsko-amerykańskiej wydają się podobne do analizowanej przez Bożenę Umińską¹⁰ postaci

⁸ W tym fragmencie wykorzystuję część pierwszą mojej książki *Memory and Neighborhood: Poles and Poland in Jewish American Fiction after World War Two*, Frankfurt am Main 2013.

⁹ Bogactwo takich motywów i wielowymiarowych postaci kobiecych odnajdujemy w twórczości Isaaca Bashevisa Singera, który tworzył w języku jidysz, a należał do kultur żydowskiej, polskiej i amerykańskiej.

¹⁰ B. Umińska, *Postać z cieniem*, s. 177-8.

Ryfki z *Wiernej rzeki* Stefana Żeromskiego, o której niewiele wiadomo, ale której główną cechą jest pozytywny stan emocjonalny wobec bohaterki, panny Salomei. Przypomina tym szczególnie Jinx Posseski, amerykańską pielęgniarkę polsko-irlandzkiego pochodzenia, nawróconą antysemitkę i kochankę bohatera powieści Philipa Rotha *Operacja Shylock*, wierną sojuszniczkę jego (absurdalnej zresztą, jak to u Rotha) misji nowego „diasporyzmu”.

Cechą wspólną portretów Żydówek w literaturze polskiej i Polek w żydowsko-amerykańskiej jest znaczenie sfery fizycznej, wyglądu postaci, zmysłowości. Częściowo wynika to zapewne z ogólnego przypisywania, w przypadku literackich postaci kobiet większego znaczenia ich cechom zewnętrznym niż ich rysom psychologicznym i roli społecznej. Polki i Żydówki w literaturze są też zwykle postaciami drugoplanowymi. Często tym, co przykuwa uwagę męskich postaci pierwszoplanowych, jest wygląd zewnętrzny kobiet, a ich rola to projekcja zmagają wewnątrzbohaterów. Wyrażna zmiana w przesunięciu postaci kobiet z drugiego planu na pierwszy nastąpiła w literaturze nowszej wraz z liczniejszym pojawieniem się piszących kobiet.

W literaturze żydowsko-amerykańskiej do współczesnej klasyki twórczości kobiet, w której pierwszoplanowe role odgrywają bohaterki kobiety, należy Rebecca Goldstein. W jej powieści *Mazel* z 1995 roku główną postacią jest polska Żydówka Sorel/Sasha, której charakterystyka, nieco paradoksalnie, nawiązuje do portretów Żydówek i Polek, jakie znajdujemy we wcześniejszej literaturze tak polskiej, jak i żydowsko-amerykańskiej. Goldstein (urodzona w 1950 roku) jest jedną z ciekawszych pisarek żydowsko-amerykańskich swojego pokolenia, także ze względu na znakomite wykształcenie w zakresie filozofii oraz udane wplatanie wiedzy filozoficznej w pisane powieści¹¹.

Przyszła filozofka i pisarka wychowywała się w ortodoksyjnej rodzinie, gdzie, jak powiedziała w wywiadzie, „dziewczynek miało nie być słyhać”,¹² w zamożnej okolicy White Plains w stanie Nowy Jork. Ukończyła prestiżowy Barnard College z wynikiem *summa cum laude*, a następnie uzyskała doktorat z filozofii na Princeton University. Jej powieściowe bohaterki to często wykładownicze tej uczelni, lub profesorki innych uniwersytetów wyższych na wschodnim wybrzeżu. Akcja utworów Goldstein toczy się głównie w środowiskach amerykańskich Żydów. Pierwsza z jej powieści, zatytułowana *The Body-Mind Problem*, powstała, gdy Goldstein wróciła jako wykładowczyni filozofii do własnej *alma mater*, Barnard College. Powieść odniosła od razu spory sukces i wszystkie następne, regularnie ukazujące się książki Rebeci Goldstein

¹¹ Szkic biograficzny pisarki znajduje się na stronie: <http://www.rebeccagoldstein.com/biocy> [dostęp 10.10.2014]

¹² Wywiad z Rebecca Goldstein „New Statesman” 139, nr 4994, March 29, 2010, s. 51.

spotykały się z zainteresowaniem krytyków i czytelników, zdobywając liczne nagrody. Opublikowany w 1995 roku *Mazel* otrzymał nagrodę The National Jewish Book Award.

Twórczość Rebeki Goldstein charakteryzuje udana próba zbeletryzowania filozofii, z zachowaniem umiejętności tworzenia narracji zrozumiałej dla czytelnika bez wykształcenia filozoficznego. Tytuły jej ostatnich powieści same w sobie wyraźnie wskazują na filozoficzny kierunek jej prozy: *Incompleteness: The Proof and Paradox of Kurt Gödel* (2005), *Betraying Spinoza: The Renegade Jew who Gave Us Modernity* (2006), *Thirty-Six Arguments for the Existence of God: A Work of Fiction* (2010)¹³. Pisarka otrzymuje liczne nagrody nie tylko za twórczość pisarską, ale także doceniające jej humanistyczną postawę i wolno-myślicielstwo¹⁴.

Powieść *Mazel* spotkała się z pozytywnym przyjęciem czytelników i krytyków. Otrzymała wspomnianą już prestiżową nagrodę The National Jewish Book Award. Uwagę zwróciło umiejętne pokazanie różnych światów – nowojorskich środowisk żydowskich intelektualno-artystycznych, ortodoksyjnych zamożnych Żydów z suburbiów w pobliskim New Jersey, ubogiego galicyjskiego sztetla, żydowskiej Warszawy okresu międzywojnia, jednocześnie asymilującej się i pielęgnującej kulturę jidysz w cieniu narastającego europejskiego antysemityzmu. Stylistycznie autorka potrafi stworzyć wrażenia pastiszu Szolęma Alejchema i Isaaca Bashevisa Singera, ale czytelnikowi nie umkną także nawiązania do *Hamleta* i *Doktora Żiwago*¹⁵. Brett Singer, krytyczka „Los Angeles Times” trafnie podsumowała *Mazel* jako dowód, że żydowska powieść żyje na koniec tysiąclecia, a w „zręcznej kreacji archetypów żydowskich kobiet – od współczesnej swatki z Lipton w New Jersey, do mieszkanki dalekich krańców Litwy i Warszawy, [Goldstein] stworzyła kobiece postacie godne tak Philipa Rotha i Grace Paley, jak i ich wielkich europejskich przodków – Sholoma Aleichema i S.Y. Agnona”¹⁶.

Tytułowe słowo „mazel”, kojarzące się z żydowskim pozdrowieniem „mazel tov”, używanym w znaczeniu „gratulacje” z okazji szczęśliwego wydarzenia,

¹³ Tł. *Niekompletność: Dowód i paradox Kurta Gödla, Zdradzając Spinozę: Żyd renegat, który dał nam nowoczesność, Trzydzieści sześć argumentów na rzecz istnienia Boga.*

¹⁴ W roku 2011 otrzymała nagrodę Freethought Heroine by the Freedom from Religion Foundation (Bohaterka Wolnej Myśli, przyznana przez Fundację Wolności od Religii).

¹⁵ L. Dickstein „World of Our Mothers” *The New York Times*. October 29, 1995. <http://www.nytimes.com/1995/10/29/books/world-of-our-mothers.html> [Dostęp 30.09.2014]

¹⁶ B. Singer, *Wandering Soul: An artful historical tale proves that the Jewish novel is still alive at the end of the millennium: MAZEL, By Rebecca Goldstein* (Viking: \$23.95; 357 pp.), January 28.1996. http://articles.latimes.com/1996-01-28/books/bk-29463_1_rebecca-goldstein [Data dostępu: 29.09.2014]

oznacza „przeznaczenie”, „gwiazdozbiór”, także „szczęście”. Skądinąd warto może wiedzieć, że dodanie w jidysz przedrostka „shli” – *shlimazl* – zmienia znaczenie na „nieszczęście”, a stąd wywodzi się polskie słowo „ślamazara”. W powieści Rebeki Goldstein „mazel” oznacza przede wszystkim „przeznaczenie”, ale trochę także „szczęście” w znaczeniu „szczęśliwy traf”.

Miejszem akcji głównej części powieści, w której czytelnik dowiaduje się o karierze bohaterki, urodziwej i dynamicznej Sorel/Sashy, jest żydowska Warszawa lat trzydziestych, ale narracja rozpoczyna się wiele lat później, w miasteczku Lipton na wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Powieść opowiada o losach trzech pokoleń amerykańskich Żydówek. Najstarsza, wspomniana już Sorel/Sasha, pochodzi z galicyjskiego sztetla Shluftchev, a poznajemy ją gdy ma 75 lat i jest byłą wielką gwiazdą teatru jidysz, która rozpoczęła karierę w przedwojennej Warszawie. Jej córka, Chloe, jest profesorem antycznej literatury greckiej na Uniwersytecie Columbia, wnuczka Phoebe profesorem matematyki w Princeton. W momencie, gdy zaczyna się narracja, Phoebe wychodzi za mąż, a wkrótce potem ma urodzić dziecko. Sasha i Chloe są Żydówkami wyemancypowanymi, Chloe została nawet z wyboru samotną matką. Phoebe nie tylko wychodzi za mąż, ale podejmuje decyzję o zostaniu religijną Żydówką. Te trzy różne indywidualne postawy wobec religii i instytucji rodziny odpowiadają dynamice pokoleniowej – Sasha odrzuciła religię, reprezentuje pokolenie przedwojennej asymilacji i traumy Holokaustu, Chloe to pokolenie powojennej asymilacji, feministek¹⁷ i neutralności wyznaniowej lat sześćdziesiątych, Phoebe to powrót do religii, charakterystyczny dla przełomu tysiącleci.

Początkowa narracja *Mazel* dziejąca się we współczesnej Ameryce jest przerywana na rzecz głównej części powieści, opowiadającej o dzieciństwie i młodości Sashy, wówczas zwanej Sorel (lub zdrobniale Sorela), dopiero później pseudonimem artystycznym Sasha. We wspomnieniach Sorel/Sashy szczególną rolę odgrywa jej zmarła samobójczą śmiercią utalentowana i ekscentryczna starsza siostra Fraydel, *da meshugena maydel* [szalona panna]. Portret rodziny Sorel w sztetlu galicyjskim pokazuje odmienne modele relacji z nieżydowskim otoczeniem, uzależnione od płci: „Odwrotnie niż jej mąż, Nachum, i jej dwaj starsi synowie, Asher i Dovid, którzy, jak ojciec, byli uczonymi, Leiba [matka] płynnie mówiła po polsku i ukraińsku, jak i po rosyjsku, a więc mogła z łatwością prowadzić rozmowy z gojami”¹⁸. Kobiety z tradycy-

¹⁷ Warto tu przypomnieć, że liczne główne feministki amerykańskie, na czele z Betty Friedan, to były wyemancypowane Żydówki.

¹⁸ R. Goldstein, *Mazel*, New York 1995, s. 52. Wszystkie cytaty z powieści są podane w moim własnym tłumaczeniu.

nych religijnych rodzin żydowskich w większym stopniu ulegały zewnętrznym wpływom i asymilacji. Jednocześnie ich życie było organizowane według ścisłych tradycyjnych norm, regulujących szczegółowo rolę kobiety w religijnej rodzinie żydowskiej.

Fraydel żyje – na ile to możliwe – po swojemu, opowiada barwne, wyimaginowane historie, fascynuje się Cyganami. Gdy zawarto dla niej kontrakt małżeński i jest przygotowywana do małżeństwa, w tym strzeżenia czystości żydowskiej rodziny według ściśle opisanych reguł, okazuje się niezdolna do zachowania oczekiwanego od narzeczonej – w szabatowy dzień pojawia się, biegnąc boso, z zerwanym przez siebie naręczem kwiatów, „w rażącej niezgodzie z Prawem!”¹⁹. Kontrakt małżeński zostaje zerwany. Fraydel jak Ofelia, a raczej jak Virginia Woolf, zaszywa kamienie w podszewkę sukni i topi się w rzece, niezdolna ani do tradycyjnego żydowskiego życia, ani do ucieczki z Cyganami, którzy pojawiają się wcześniej w narracji, reprezentując wolność przemieszczania i obyczajaj, ale też, w momencie spotkania, okazują się całkowicie obcy w stosunku do żydowskich dziewcząt.

Skojarzenie z Virginią Woolf nie jest przypadkowe – Fraydel jest młodą kobietą z ogromnym potencjałem twórczym, którą tłamszą ograniczenia stwarzane przez ortodoksyjny judaizm, konserwatywne środowisko i świat, który nie daje możliwości ucieczki – nawet Cyganie, symbol otwartej drogi, okazują się obcy. W interpretacji feministycznej tej powieści Goldstein w postaci Fraydel tworzy portret szalonej kobiety ze sztetla – żydowskiej Judyty Szekspir (rzekomej, symbolicznej siostry Williama), nie mogącej znaleźć ujścia dla swego geniuszu twórczego w ograniczającym ją tradycyjnym sztetlu, do którego nie dotarły jeszcze światła Haskali²⁰. Fraydel jako symbol wrażliwości artystycznej i pragnień wychodzących poza represyjną rzeczywistość sztetla przypomina też Rachelę z *Wesela* Wyspiańskiego. Tak jak Rachel, wpada tylko na chwilę na chrześcijańskie wesele, tak Fraydel może tylko przez moment przebywać z Cyganami.

Ciąg dalszy *Mazel* toczy się w Warszawie, gdzie kluczową rolę zaczyna odgrywać zamożna Ciocia Frieda. Zauroczona wdziękiem i urodą Sorel, wprowadza ją w życie teatralne Warszawy i umożliwia karierę aktorską w teatrze Bilbul (jidysz). W warszawskiej części powieści wprowadzone są liczne dodatkowe wątki i postacie, głównie żydowskiej bohemy artystyczno-teatralnej, ale także Polaków. Z epickim rozmachem opisana jest żydowska Warszawa lat trzydziestych, ze szczegółami historycznymi, także dotyczącymi szerszego

¹⁹ Tamże, s.149.

²⁰ H. Meyers, *The Death and Life of a Jewish Judith Shakespeare: Rebecca Goldstein's Mazel*, „Shofar” 25, No 3 Spring 2007, 61.

kontekstu sytuacji europejskiej (niektórzy krewni Sonnenbergów wracają do Warszawy z Niemiec przerażani narastającym tam antysemityzmem, mimo iż sytuacja w Polsce też nie jest łatwa). Pod koniec europejskiej części narracji akcja przenosi się na wschód. Teatr Bilbul, którego gwiazdą zostaje Sasha, z przedstawieniem opartym o opowieść jej zmarłej siostry Fraydel odbywa pełne sukcesów tournée we wschodniej Polsce, odwiedzając także Białystok, który w powieści Rebeki Goldberg ma taką samą rangę jak Kraków: „W kolejnych miejscach, w wielkich, słynnych miastach, jak Kraków i Białystok,²¹ lub miasteczkach o których Sasha ledwo kiedykolwiek słyszała, witano z radością przybywających aktorów.” W Wilnie bohaterów zastaje wybuch wojny. Ostatnich kilka rozdziałów powieści ponownie przenosi akcję do współczesnego Nowego Jorku i Lipton w stanie New Jersey, ale zawiera także dopowiedzenie wcześniejszych dziejów Sashy, jej męża Maurice’a, Chloe i Phoebe. W szczególności opisane są wesele Phoebe oraz przygotowaniami do narodzin dziecka, prawnuka Sashy.

Sorel/Sasha jest centralną postacią powieści i wokół niej skupiają się wszystkie wydarzenia. Historia krótkiego życia jej siostry Fraydel ma istotne znaczenie dla charakteryzacji Sorel, nadania jej cech określających jej podobieństwo do Polek, gdyż ta asymilacja (zewnętrzna fizycznie i obyczajowo), odpodobnienie od żydowskości, staną się jej przepustką do wolności, najpierw od tradycyjnego życia, a potem, także na skutek splotu okoliczności, od tragedii Zagłady. Gdy po śmierci Fraydel rodzina Sonnenbergów wyjeżdża do Warszawy, od razu podkreślone zostają umiejętności językowe Sorel dotyczące polskiego:

Ogarnęło ją nagle silne pragnienie, żywe jak odczucie zmysłowe, żeby przeczytać te gazety – polskie i rosyjskie, jak i w jidysz.

Czuła się całkiem swobodnie używając języka polskiego. Jidysz był stosowany w nauczaniu w jej *gymnasium*, ale lekcje polskiego i historii Polski były prowadzone całkowicie po polsku gdyż takie były przepisy.²²

Sorel ma duże zdolności językowe, uczy się także niemieckiego, rosyjskiego i angielskiego. Zauroczona jej wdziękiem i zdolnościami zamożna Ciotka Frieda pokazuje jej bogate kulturalne życie żydowskiej Warszawy. Na tle egzaltowanej i modernizującej się w nieco groteskowym stylu Friedy pokazana jest Sorel, widziana jej oczami: „wysoka i dobrze uformowana”, „taka śliczna, a jednocześnie taka interesująca twarz”, „kości policzkowe! Gdzie w naszej rodzinie

²¹ W oryginale: „in big famous cities like Kraków or Białystock”, R. Goldstein, *Mazel*, s. 299.

²² Tamże, s. 160.

ktokolwiek miał takie kości policzkowe?”²³. Ciocia Frieda podświadomie narzuca nieżydowski wygląd Sorel. Absurdalność odrzucenia żydowskości przez Friedę (która zresztą na rzecz rodziny prowadzi rzekomo kosztowną kuchnię) najbardziej ujawnia się, gdy wytycza dla Sorel sceniczną drogę, porównując ją z Sarah Bernhardt:

– Sorelo, będziesz następną Sarą Bernhardt. Słyszeliście o niej, Francuzce, którą cały świat nazywał <boską Sarą>? Gdy zmarła, miliony łkających Francuzów przybyły na jej pogrzeb. Ty, Sorelo, będziesz żydowską Sarą Bernhardt!

– Żydowską Sarą Bernhard, Frumo? Czyż ta kobieta sama nie była Żydówką?
– Na Boga, Leibo! Przecież wiesz, co mam na myśli!²⁴

Frieda wyraźnie daje do zrozumienia, że gdyby świat postrzegał Sarę Bernhard jako Żydówkę, jej kariera nie byłaby możliwa. I wprawdzie Sorela ma zostać żydowską Sarą Bernhard, ale jej kariera będzie możliwa dlatego, że jej żydowskie cechy są mało wyraziste. Gdy Sorel, jako nastolatka, zaczyna rozumieć wartość swojej urody, ta nieżydowskość jest dla niej wysoce ambivalentna.

Czy była piękna? Nie mogła naprawdę zdecydować [...] Lubiła swoje długie szare kozackie oczy, wystające kości policzkowe, grubą masę blond włosów. Podobało jej się to, że nie wyglądała jak każdy inny.²⁵

Czy było w niej to <coś> o czym zawsze mówiła z zachwytem jej ciocia? Czy to było to, że wyglądała tak nie-żydowsko?

Ludzie ciągle jej to mówili. Szczerze mówią, była już wręcz chora od tego. Ludzie zawsze mówili o tym tak, jak by to był największy komplement. No cóż, Sorel tak nie myślała. Bolało ją to odrzucanie żydowskiego piękna. Jej siostra Fraydel była żydowską pięknoscią: delikatnej budowy, o drobnych kościach, miała ogromne, wilgotne, błyszczące oczy, wypełnione elokwencją przewyższającą to co mogło wydobyć się z nieporadnych ust. Ciężkimi ciemnymi włosami potrafiła zasłonić twarz jak welonem.²⁶

Sorel lubi swoją urodę, która, metaforycznie i dosłownie, otwiera przed nią drzwi (dziewczyna robi wrażenie także na odźwiernych, dosłownie ruszających do drzwi na jej widok), ale jej żydowska tożsamość cierpi na ciągłym deprecjonowaniu żydowskiej urody, wyrażanym przez zachwyty nad słowiańskością jej wyglądu. Sorel gorzej też niż Ciocia Frieda, która wraca do Warszawy z hitlerowskich Niemiec, rozumie trudności żydowskiego losu w Europie tamtych czasów. „Bycie Żydem/Żydówką w latach trzydziestych

²³ Tamże, s. 171.

²⁴ Tamże, s. 175.

²⁵ Tamże, s. 181.

²⁶ Tamże, s. 183.

w Europie nie musiało się wydawać – ani samym Żydówkom, ani innym – wystarczająco powabne²⁷.

Przypisywana Sorel/Sashy polskość wiąże się też silnie z estetyzacją jej postaci i z kategorią piękna. Jest to piękno aseksualne, sprzeczne zarówno z obrazami przerysowanych erotycznie postaci Polek z literatury żydowsko-amerykańskiej, jak i też Lucy Zucker z *Ziemi obiecanej* Reymonta i Wajdy. W losach wszystkich trzech bohaterek *Mazel* jest zresztą zaskakująco mało seksualności. Związek Sashy z Mauricem jest opisany bez szczegółów łączącej ich namiętności, córka Sashy, Chloe, zostają matką w efekcie krótkiego związku nawiązanego tylko dlatego, że poczuła silne pragnienie macierzyństwa (zabrania ojcu Phoebe dalszych kontaktów), związek Phoebe z mężem Jasonem jest doskonały, ale wyidealizowany, bez erotyki. W całej narracji losów trzech kobiet ten aspekt życia jest potraktowany marginalnie. Powieść nie ma antymęskiej wymowy, jednakże mężczyźni wydają się niemal zbędni w świecie silnych kobiet.

Kategoria estetyczna pojawia się nie tylko w podkreślaniu fizycznego piękna Sorel, ale także w bajkowym opisie jej pierwszej wyprawy do teatru w Warszawie, kiedy to nastąpi pokazanie jej światu, moment przypominający doświadczenie polskiej debiutantki. Sorel i Frieda wychodzą, gdy na zewnątrz panuje „piękno czystej zimnej nocy”, lampy uliczne rzucają „miękkie błyszczący odcień”, niebo jest pełne gwiazd, tak bliskich, że można je prawie dotknąć²⁸. Pomimo styczniowej nocy, znad Wisły nie wieje wiatr, zamiast dorożki oczekują sanie z woźnicą w ogromnym futrze – jedynie koń wydaje się zbyt chudy. Warszawa jest cudownie wyciszona, aczkolwiek restauracje i kawiarnie są jasno oświetlone. W oknach błyszczą światła, a Sorel wyobraża sobie we wnętrzach, za oknami, świat wypełniony książkami, artystycznymi rozmowami, wyszukаныmi gustami i przyjemnościami. Przez ten zimowo-bajkowy miejski pejzaż bohaterki docierają do teatru, którego estetykę budują kolumny, czerwony plusz i kryształowy żyrandol. W tym opisie stanowiącym barokową ramę do portretu damy przedstawiona zostaje uroda Sorel, opisana tak, jak robi wrażenie na zebranych tłumie widzów. Jest to tłum zasymilowanych Żydów, widzujących w Sorel Polkę.

Spójrzcie jak się wspaniale trzyma, po królewsku, i jakby wcale nie zauważa wrażenia, jakie robi! Wyglądała jak jedna z polskich debiutantek, które jeździły konno wzdłuż Alei Ujazdowskich i w Parku Łazienkowskim.²⁹

²⁷ B. Umińska, *Postać z cieniem*, s. 232-233.

²⁸ Tamże, s. 186.

²⁹ Tamże, s.187.

Ciocia Frieda wyobraża sobie, że wśród publiczności słyszy szepty: „Spójrzcie na tę piękną *shiksę*. Co też ją sprowadza na Żydowskiego Króla Leara”³⁰ (188). Jakby na potwierdzenie domysłów, tłum rozstępuje się przed nimi. Sorel zresztą świetnie zdaje sobie sprawę z wrażenia, jakie wywiera, ale wyobraża sobie swój debiut jak „skazana na tragiczny los rosyjska heroina”³¹. Słowiańskość jest pożądaną cechą nobilitującą.

W przerwie w przedstawieniu ponownie Sorel – która w późniejszym życiu stanie się wybitną aktorką – jest oglądana oczami widzów teatralnych, postrzegających w niej Polkę:

Nie było najmniejszej wątpliwości: wszyscy zakładali, że była młodą polską arystokratką, piękną *shiksą*. Sorel, jak prawdziwa arystokratka, nie dawała po sobie znać, że dostrzega oddawany jej hołd. Ale oczywiście zauważyła wszystko, każdy szczegół. Być uznaną za godną zauważenia przez tak elegancki, mówiący po polsku tłum bardziej zdumiewało, niż sprawiało satysfakcję.³²

Ironiczny stosunek Goldstein do żydowskiego zachwytu nad nieżydowskimi cechami urody kobiecej staje się oczywisty we fragmencie, gdy obie panie w antrakcie zmierzają do bufetu, a tłum rozstępuje się przed nimi:

I wtedy jeden z największych hołdów, jaki może być oddany komukolwiek, szczególnie przez Żydów czekających w kolejce po jedzenie: tłum rozstąpił się przed Sorelą.³³

Tą nieco sarkastyczną uwagą pisarka ironizuje znaczenie nieżydowskiego wyglądu Sorel. Ironiczny wydźwięk tego fragmentu pozostaje też zapewne w związku z takimi męskimi gigantami literatury żydowsko-amerykańskiej, jak Saul Bellow i Philip Roth, których bohaterowie Żydzi często miewają żony i kochanki nie-Żydówki, utrwalając tym samym stereotyp wyższości urody aryjskiej. W Sashy Rebecca Goldstein składa dwa stereotypy: Pięknej Polki, Pięknej Żydówki. Publiczność rozstąpi się nawet w drodze do bufetu.

Opisując urodę Sorel/Sashy, Rebecca Goldstein podkreśla jej nieżydowskie piękno w kontekście dawnych czasów sprzed Zagłady. Będąc gwiazdą teatru jidysz, Sasha była znana jako „*shiksa*, dziewczyna-gojka, z powodu miodowo-złotych włosów, i jasno-szarych oczu, i długich nóg, które zaczynały się znacznie wyżej niż oczekiwano od żydowskiej dziewczyny. Na tych nogach wspaniale poruszała się zachwycającym, sprężystym krokiem”³⁴. Polskauroda

³⁰ Tamże, s.188.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 193.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s. 29.

Sashy jest pokazana jako postrzegana przez samych Żydów, nie do końca zresztą pewnych wartości zewnętrznych atrybutów nieżydowskości w kontekście antysemityzmu lat trzydziestych. We fragmencie powieści dziejącym się pod koniec lat trzydziestych, gdy Sasha jest już związana z żydowskim teatrem w Warszawie, czwórka aktorów, wraz z Sashą, wracając wieczorem, słyszy nadchodzących podpitych polskich studentów. Aby uniknąć zaczepki, ukrywają się na pierwszym z brzegu podwórku, albowiem „raczej woleli nie testować sprawdzonego talentu Sashy do roztaczania wokół siebie wrażenia polskiej arystokratki”³⁵. W perspektywie historycznej polskość wyglądu Sashy, tak ewidentna dla jej żydowskiego otoczenia, może się okazać niewystarczająca – już wkrótce niektórzy pijani polscy studenci, na razie tylko stanowiący zagrożenie awanturą i bijatyką, zamieniają się w szmalcowników, wydających Żydów na śmierć w ręce niemieckich nazistów. Goldstein nie testuje „dobrego wyglądu” Sashy „po aryjskiej stronie”. Wybuch wojny zastaje Sashę w Wilnie, skąd udaje jej się wyjechać do Palestyny dzięki wizie wjazdowej bliskiego znajomego.

Sasha podejmuje ścieżkę kariery wytyczoną przez Sarę Bernard, jak ona potrafi olśnić publiczność. Ale wydobywa z pamięci także opowieść Fraydel, i tym samym uzyskuje więcej niż tylko scenicznie doniosły głos. Sasha, pomimo odrzucenia religii i zewnętrznej nieżydowskości, ma głos, którym podtrzymuje żydowską tożsamość. Amos Oz i Fania Oz-Salzberger w książce *Żydzi i słowa* podkreślają, że kobiety żydowskie przekazują nie tylko geny, ale ciągłość „pewnej narracji i prawa [...], łańcuch pamięci [...], trwałość pewnej kultury”³⁶. Sorel, mająca głos rozumiany zarówno dosłownie jako sceniczny, jak i głos znaczący, wynikający z pamięci opowieści Fraydel i siły charakteru, jest postacią szczególną. Moment uzyskania przez nią miejsca w trupie teatralnej ma cechy wysoce symboliczne. Stremowana Sasha (wtedy Sorel używa już pseudonimu scenicznego) próbuje przedstawić swoje umiejętności, deklamując tekst Ofelii, ale zupełnie jej to nie wychodzi – głos łamie jej się tak, że wszyscy obecni zaczynają się modlić w duchu, żeby już przestała mówić. I wtedy właśnie nagle Sasha zaczyna opowiadać narrację usłyszaną niegdyś od Fraydel, opowieść o żydowskich losach, nie o porzuconej szekspirowskiej narzeczonej, ale o żydowskiej córce. „Z pewnością nie był to Szekspir. Bóg jeden wie, co to było”³⁷. Sasha zaczyna mówić głosem, który porusza wszystkich do głębi, „drżącym galicyjskim głosem”³⁸. Tym głosem będzie utrzymywać łańcuch pamięci i kultury żydowskiej.

³⁵ Tamże, s. 269.

³⁶ A. Oz i F. Oz-Salzberger, *Żydzi i słowa*, przeł. P. Paziński, Warszawa 2014, s. 95.

³⁷ Goldstein, *Mazel*, s. 239.

³⁸ Tamże, s. 240.

Sorel/Sasha zdobywa swój „głos” oraz pozycję poprzez proces asymilacji, którego symbolem jest zewnętrzne upodobnienie do Polek. Bożena Umińska w *Postaci z cieniem* pisze o drastycznym ograniczeniu roli kobiet w środowisku żydowskim wynikającym z judaizmu i represjonowania sfery kobiecej. Podobne procesy Umińska konstatuje w chrześcijaństwie, ale zauważa, że w świecie chrześcijańskim „stratyfikacja społeczna stanowi dla kobiet pewną furtkę prowadzącą do większej swobody i znaczenia społecznego”, podczas gdy „w świecie żydowskim stratyfikacja społeczna nie stanowi dla kobiet zapasowego wyjścia, prowadzącego do większej swobody i w niewielkim stopniu zwiększa prestiż społeczny”³⁹. Sorel/Sasha asymilując się osiąga wolność, symbolizowaną jej pojawieniem się w teatrze, gdzie robi wrażenie „polskiej debutantki” z Alei Ujazdowskich lub Parku Łazienkowskiego. Sytuację Sorel/Sashy tłumaczy też inna obserwacja Umińskiej, dotycząca wyzwalającej roli karier artystycznych kobiet w Europie:

Nie mówiąc o tym, że, aczkolwiek dotyczyło to bardzo małej liczby kobiet, od XVII wieku w Europie kobieta mogła zostać zawodowo aktorką czy śpiewaczką – nie zawsze przysparzało to zaszczytu, ale dawało pewien rodzaj wolności. W XIX wieku Żydówki odchodzące od żydowskiej tradycji także zaczęły korzystać z tej drogi.⁴⁰

W przypadku fikcyjnej postaci, jaką jest Sorel/Sasha, wybór kariery artystycznej jako drogi życiowej jest aprobowany przez jej tradycyjną religijną rodzinę. Trudno ocenić, na ile odpowiadałoby to rzeczywistym realiom historycznym tradycyjnych rodzin żydowskich.

W powieści proces całkowitego usamodzielnienia kobiety żydowskiej następuje w osobie córki Sorel, która zostaje naukowcem i samotną matką. Do religii judaistycznej wraca dopiero całkiem wolna i dokonująca swobodnego wyboru wnuczka Sorel, Phoebe. W ortodoksyjnej religii Phoebe odnajduje świat, który może pokochać, a w którym Sasha, ze zdumieniem, dostrzega swój rodzinny sztetl, z dizajnerską metką, „Lipton [...] is Shluftchev ... with a designer label”⁴¹. Powieść kończy się sceną z tradycyjnego wesela, w której trzy pokolenia kobiet – Sasha, Chloe i Phoebe – tańczą razem, połączone żydowską tradycją, a nawiązaniem do przeszłości jest użycie przez Phoebe w *ketuba* (kontrakcie ślubnym) hebrajskiego imienia *Fraydel* jako odpowiednika jej własnego greckiego imienia.

Czyniąc Phoebe konserwatywną Żydówką, Rebecca Goldstein realizuje tytułowe „mazel” – przeznaczenie. Phoebe jest Żydówką zgodnie z zasadą

³⁹ B. Umińska, *Postacie z cieniem*, s. 62.

⁴⁰ Tamże, s. 52.

⁴¹ R. Goldstein, *Mazel*, s. 333.

matrylinearną, a jednocześnie jest córką nie-Żyda, wychowaną bez religii, i wnuczką babci, która rozpoczęła karierę aktorki w teatrze jidysz z wyglądem „polskiej debiutantki”. Sorel/Sasha, uciekająca z galicyjskiego sztetla ograniczeń obyczajowych i od europejskiego antysemityzmu, na końcu daje się wciągnąć w radosny taniec weselny żydowskich kobiet.

Powieść kończy się sugestią perspektywy tylko szczęśliwych okazji, nawet jeśli życie jest kruche. Czytelnik wie, że ciąg dalszy nastąpi w amerykańskim raju. Sasha, niegdyś „jak polska debiutantka”, teraz mieszka na Manhattanie, a jej wnuczka w Lipton, w „Jerozolimie New Jersey”⁴², gdzie w ortodoksyjnym żydowskim świecie istnieje prawdziwie amerykańska różnorodność.

⁴² Tamże, s. 332.