



AGNIESZKA LENART

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7467-2788>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

DYFUZJA TOŻSAMOŚCI JAKO DOŚWIADCZENIE MIGRACYJNE W POEZJI RITY KOGAN

IDENTITY DIFFUSION AS A MIGRATORY EXPERIENCE IN THE POETRY OF RITA KOGAN

The article analyses the work of the Russian-Israeli poet Rita Kogan, a representative of the 1.5 generation, using her poetry to illustrate the formation of a migratory identity. The analysis is based on a psychodynamic-developmental perspective (Sigmund Freud, Melanie Klein, Karen Horney, Erik Erikson), which allows for understanding migrant adaptation as a complex process involving attempts to integrate experiences amid an identity crisis and strategies for coping with migratory stress. The starting point is the concept of identity diffusion, understood as a state of disorientation and uncertainty in a new environment, triggered by psychocultural factors that destabilize one's sense of self. Kogan's poetry is understood as a space for experimenting with identity, enabling the constructive processing of emotions and conflicts. Her works show that an identity crisis does not lead to despair but, through narrative and self-reflection, fosters the integration of identity and the ability to shape one's own life consciously.

Keywords: Rita Kogan, migration, identity diffusion, 1.5 generation, poetry as therapy

POKOLENIE W ZAWIESZENIU: MIĘDZY MIGRACJĄ A HISTORIĄ

„Nagle rozumiesz, że ty — jednostka, rzadki i wyjątkowy płatek śniegu — jesteś częścią wielkiego historycznego wydarzenia. Trudno to pojąć i wtedy bardzo mną to wstrząsnęło”¹ —napisała Rita Kogan w biogramie zamieszczonym na swojej stronie internetowej. Doświadczenie nagłego włączenia prywatnego losu w bieg historii stanowi jeden z kluczowych punktów odniesienia dla twórców tzw. generacji półtora.

¹ Zob. *Rita Kogan*, Poetry International, https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29940_Kogan (10.02.2026). Przywoływane niżej fragmenty wierszy i wypowiedzi poetki pochodzą z tej strony, korzystam z wersji anglojęzycznej.

Generacja 1,5, reprezentowana przez Kogan, dorastała w okresie dynamicznych przemian społeczno-politycznych po rozpadzie ZSRR, w warunkach transformacji ustrojowej oraz nasilających się procesów globalizacyjnych i migracyjnych. Doświadczenia tych ludzi kształtowały się między różnymi systemami politycznymi, kulturowymi, językowymi, w kontekście głębokich przeobrażeń społecznych, redefinicji tożsamości narodowych oraz nowo wytyczanych granic państwowych. Biografie tego pokolenia zostały naznaczone rozpadem dotychczasowego porządku świata, przymusowym ruchem i poczuciem utraty kontroli nad własnym życiem. „W pewnym sensie było to nieuniknione — kiedy upadają reżimy, dzieją się rzeczy, na które niekoniecznie ma się wpływ” — wyjaśnia poetka. Wielu młodych ludzi znalazło się wówczas za granicą, co po latach restrykcji emigracyjnych, które przed pierestrojką szczególnie dotyczyły Żydów w ZSRR (mam na myśli tzw. refuseników), było spełnieniem ich marzeń o wolności, ale także źródłem utraty i niepewności związanej z nowym życiem w obcym kraju, często bez planu i jasno określonej wizji dalszej drogi.

Celem artykułu jest omówienie — na przykładzie twórczości Rity Kogan — procesu kształtowania się tożsamości migracyjnej oraz czynników psychokulturowych, które ją destabilizują. Poezja rosyjsko-izraelskiej autorki stanowić będzie punkt wyjścia do refleksji nad dyfuzją tożsamości, rozumianą jako poczucie dezorientacji i nieciągłości „ja” oraz sposobami radzenia sobie z migracyjnym napięciem. Takie podejście może okazać się pomocne w interpretacji zjawisk zachodzących na styku kultur, szczególnie w zrozumieniu sytuacji młodych osób doświadczających migracji oraz życia w kulturowej dysfonii. Jest to również próba pokazania, jak ważną funkcję terapeutyczną w tych okolicznościach może pełnić literatura.

TOŻSAMOŚĆ MIGRACYJNA I LITERACKIE INSPIRACJE RITY KOGAN

Rita Kogan urodziła się w 1976 roku w Sankt Petersburgu (wówczas Leningradzie) w rodzinie aszkenazyjskich Żydów. W 1990 roku, podczas największej fali migracji Żydów z regionów poradzieckich, określanej jako Wielka Alija, w wieku czternastu lat emigrowała wraz z matką do Izraela. Obecnie mieszka w Tel Awiwie. Kogan opublikowała dwa zbiory poezji: *A License to Misspell* w 2015 roku oraz *A Horse in a Skirt* w 2018. Jest również autorką zbioru opowiadań

Stone Land (2021), w którym porusza tematy pamięci i tęsknoty za utraconym domem, dramatów codzienności w życiu młodej imigrantki oraz emocji związanych z byciem repatriantką. Twórczość Kogan w dużym stopniu czerpie z jej własnych doświadczeń imigracyjnych, ukazanych z perspektywy kobiety mieszkającej w Izraelu. Teksty, które napisała, często dotyczą młodych ludzi próbujących zintegrować się z izraelskim społeczeństwem, obrazując przenikanie się kwestii rasowych i płciowych we współczesnym, wielokulturowym Izraelu. Kogan zdążyła wrosnąć w izraelską rzeczywistość, identyfikuje się z judaizmem, a prozę i poezję pisze głównie po hebrajsku. Za wkład w literaturę hebrajską otrzymała kilka nagród. Zawodowo pracuje jako informatyczka. Jest orędowniczką praw Palestyńczyków i krytycznie odnosi się do polityki izraelskiego premiera Benjamina Netanjahu.

Należy dodać, że Rita Kogan wyraźnie utożsamia się z nową ojczyzną, często odwołuje się do tożsamości kobiecej w literaturze izraelskiej i dookreśla swoje miejsce w tej tradycji. Wspominając Dalię Rawikowicz, Leę Goldberg i Rachel (wszystkie trzy poetki tworzyły w języku hebrajskim, często poruszając tematy tożsamości, samotności, życia codziennego i wyobcowania), nawiązuje do historycznych modeli kobiecej egzystencji i cierpienia, które w literaturoznawstwie przedstawiane są w konwencji „męczennic” — kobiet doświadczonych przez życie i ograniczanych przez role społeczne, rodzinne i relacyjne. Jednocześnie najczęściej dystansuje się od tego kanonu, krytykując sakralizację cierpienia i odrzucając stereotypowe utożsamianie kobiecości z tragicznymi losami literackich poprzedniczek. Nieprzypadkowo, co warto podkreślić, poetka sięga po metaforę żeglowania. W ten sposób wyraża swój stosunek do życia i tradycji, dając wyraźny sygnał potrzeby autonomii i redefinicji własnej tożsamości². Woda symbolizuje wolność oraz możliwość poruszania się poza granicami ustalonych narracji o kobiecości, cierpieniu i literackim dziedzictwie. Dominacja doświadczeń związanych z wodą nad odnoszonymi do lądu to również sygnał, że życie migrantki — zamiast pasywnego podporządkowania się oczekiwaniom kulturowym — może być przestrzenią aktywności, kreacji i niezależności.

Nie oznacza to jednak, że Kogan zapomniała o swoich rosyjskich korzeniach i zupełnie odcięła się od przeszłości. Przeciwnie, w wielu jej tekstach obecne są odniesienia do rosyjskich tradycji literackich

² R. Kogan, *Biography*, Poetry International, https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29940_Kogan (10.02.2026).

i kulturowych. Poetka przetłumaczyła z rosyjskiego na hebrajski kilka klasycznych tytułów, w tym utwory Aleksandra Puszkina, Siergieja Aksakowa, Władimira Odojewskiego i Antonija Pogorielskiego. Jedną z ważniejszych inspiracji Rity Kogan jest Anna Achmatowa — w ZSRR „zakonnica i nierządnica”³ krytykowana za szkodliwy wpływ na młodzież, na Zachodzie uznawana za prekursorkę kobiecej podmiotowości w literaturze. Dla obu autorek kluczowa jest afirmacja kobiecego głosu — wyrażanego bez autocenzury i bez przyjmowania roli ofiary. Ich poezja sprzeciwia się kulturze męskiej dominacji, a kobiecy głos nie prosi o pozwolenie — wybrzmiewa w pełni autonomicznie i pewnie. Staje się przy tym głosem zbiorowym, spleta indywidualne doświadczenia z uniwersalnym wymiarem kobiecego „ja”. Obie poetki tworzą wbrew dominującym narracjom: Achmatowa — wbrew władzy i kanonowi socrealizmu, Kogan — wbrew społecznym oczekiwaniom, łamiąc tabu językowe i tematyczne. W przeciwieństwie do rzemieślniczej precyzji warsztatowej Anny Achmatowej, Kogan posługuje się językiem bezpośrednim, cielesnym i często prowokacyjnym. Jej twórczość konfrontuje i niepokoi, domagając się od czytelnika aktywnego, zaangażowanego odbioru. O ile w poezji Anny Achmatowej wybrzmiewa doświadczenie cierpienia kobiet w realiach państwa totalitarnego, o tyle w twórczości Kogan na pierwszy plan wysuwają się trauma, wykluczenie i samotność — często splecione z doświadczeniem migracji oraz dezintegracją osobowości. Jeśli więc poetka sięga po tradycję literacką, czyni to nie po to, by bezrefleksyjnie powielać utrwalone wzorce, lecz by reinterpretować je w świetle bliskich jej doświadczeń.

PSYCHODYNAMIKA MIGRACJI: MIĘDZY KONFLIKTEM WEWNĘTRZNYM A INTEGRACJĄ TOŻSAMOŚCI

Funkcję ramy interpretacyjnej w dalszej części rozważań pełni psychodynamiczno-rozwojowa perspektywa psychologiczna (z odwołaniem do teorii Zygmunta Freuda, Melanie Klein, Karen Horney oraz Erika Eriksona). Pozwala ona opisać proces „wrastania” w nową przestrzeń jako złożony i wielowarstwowy, wymagający przyswojenia nowych norm przy zachowaniu własnych doświadczeń i spójnego „ja”. Perspektywa ta pomaga zrozumieć kryzys tożsamości migranta — stan jego niepewności i wewnętrznego rozdarcia, w którym integracja

³ Anna Achmatowa, w: W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*, przeł. B. Kodzis, Ossolineum, Wrocław 1996, s. 3–4.

doświadczeń staje się wyzwaniem dla budowania spójnej — utraconej i odzyskiwanej — tożsamości. Kierunek naszych badań wyznacza również koncepcja GRACES Johna Burnhama, podkreślająca znaczenie społecznych wymiarów różnicy (m.in. płci, wieku, kultury, pochodzenia etnicznego czy klasy społecznej) w kształtowaniu doświadczenia migracyjnego⁴.

Jeśli przyjmiemy, że psychika dzieli się według Freuda na trzy struktury — id, reprezentujące pragnienia i impulsy; ego, które stara się je zaspokoić w sposób realistyczny; oraz superego, formujące normy i zasady internalizowane od społeczeństwa⁵ — to w kontekście migracji, charakteryzującej się niepewnością i zmiennością wymagań wobec tych struktur, należy założyć, że ich wzajemna równowaga nie zawsze jest zachowana. W rezultacie pojawia się napięcie psychiczne, które Freud określał mianem konfliktu ego (lub też w przypadku niemożności rozwiązania pierwotnego napięcia — wtórnego konfliktu ego):

Kultura [...] silnemu tłumieniu poddaje [...] skłonności do agresji. Owa naturalna tendencja w wyniku „obróbki kulturalnej” zostaje „przekierowana” do wewnątrz, czyli do własnego „ego”. Zamiast więc atakować i obwiniać innych, człowiek „kulturalny”, a właściwie jego „superego” działające jako przewrażliwione sumienie, atakuje i obwinia samego siebie⁶.

Kluczowym elementem tego procesu jest potrzeba internalizacji wartości zewnętrznych, co w przypadku ruchów wędrowniczych generuje liczne uczucia ambiwalentne. Jednostka migrująca (aby superego mogło skutecznie regulować pragnienia id w kontakcie z rzeczywistością) musi nie tylko zaakceptować nowe normy, lecz także włączyć je do własnego systemu przekonań (uznać je za swoje, zacząć w nie wierzyć). Wiadomo, że jeśli normy i wartości zostaną zinternalizowane, wzrasta odporność psychiczna, następuje oswojenie inności, zanika lęk i agresja, pogłębia się poczucie spójności „ja” w nowym kontekście. Powstaje wówczas (w procesie adaptacji) hybrydowa, wielowarstwowa tożsamość, łącząca doświadczenia kultury pochodzenia z wymaganiem i wartościami społeczeństwa przyjmującego.

⁴ Za: S. Vermeire, *Systemowa i narracyjna terapia traumy u dzieci*, przeł. W. Turkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2025, s. 53.

⁵ W. Czernianin, H. Czernianin, *Zarys teorii psychoanalitycznej Zygmunta Freuda (1856–1939) w perspektywie psychologii literatury*, „Przegląd Biblioterapeutyczny” 2017, t. 7, nr 1, s. 16.

⁶ Tamże, s. 29.

W przeciwnym razie, jeśli normy nowego otoczenia pozostaną wewnętrznie obce i zachodzi niepełna introjekcja, powstaje konflikt, pojawiają się napięcia psychiczne, nasila się frustracja. Brytyjska psycholożka i psychoanalityczka Melanie Klein (1882–1960) mówi w takim przypadku o wewnętrznych obiektach (wewnętrznych krytykach), które mogą przybierać formę przymusu, surowego głosu, narzucającego zachowania sprzeczne z własnymi pragnieniami i potrzebami⁷. Następuje wówczas rozszczepienie doświadczenia „ja” i pojawia się konflikt między potrzebą bycia sobą a narzuconymi oczekiwaniami społecznymi. Tak się dzieje w przypadku asymilacji: dostosowanie się do normatywnej większości może łagodzić konflikty i ułatwia funkcjonowanie w nowym środowisku, ale może też prowadzić do utraty autentycznego „ja” (wymaga rezygnacji z części własnej tożsamości i odrzucenia tych elementów, które nie mieszczą się w normach dominującej grupy)⁸.

Inny filtr interpretacyjny dla zrozumienia tych napięć podpowiada teoria niemieckiej psychoanalityczki Karen Horney (1885–1954). Odrzuca ona biologiczny determinizm w ujęciu Freuda oraz jego kontynuatorki, Klein. W miejsce akcentów stawianych na rolę popędów i instynktów w kształtowaniu osobowości (również osobowości neurotycznej, lękowej, nadmiernie emocjonalnej, postrzegającej przyszłość w sposób pesymistyczny, dla której migracja może być dodatkowym czynnikiem chorobowym), jak to było u Freuda i Klein, badaczka wnosi uwarunkowania społeczne i kulturowe. Według Horney kultura wywiera presję, jest źródłem lęku, narzuca sprzeczne wymagania, czyniąc świat nieprzewidywalnym i zagrażającym. Ponadto premiuje określone style funkcjonowania, tworząc tzw. tyranię powinności⁹. Nietrudno więc wyobrazić sobie sytuację zagubionego migranta, u którego zamiast pytań: „kim jestem?”/ „kim mam prawo być?”, pojawia się presja: „kim (według nich) powinienem być?”.

Nie ma wątpliwości, że podmiot liryczny w poezji Rity Kogan funkcjonuje jako figura wyizolowana i wyobcowana wobec

⁷ M. Klein, *Notes on Some Schizoid Mechanisms*, <https://psptraining.com/wp-content/uploads/Klein-M.-1946.-Notes-on-some-schizoid-mechanisms.pdf> (10.02.2026).

⁸ T. Paleczny, *Procesy asymilacji, transkultuacji i uniwersalizacji kulturowej: przegląd problematyki*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe” 2017, nr 3 (14), s. 65.

⁹ K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. H. Grzegołoska, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2024.

normatywnej tożsamości *sabry*¹⁰. Migracja w tym przypadku oznacza wejście w nową kulturę, obciążoną odmiennym systemem norm — takich jak język hebrajski, obowiązkowa służba wojskowa, degradacja zawodowa, zagrożenie atakami terrorystycznymi, przestrzeganie prawa halachy (w tym szabat, koszerności, modlitw i świąt) oraz tradycyjny (szczególnie w środowisku charedim) podział ról, a także napięcia wynikające z polityki rządu Netanjahu i trwającego konfliktu palestyńsko-izraelskiego. To wszystko prowadzi do rozdarcia na linii „idealne ja” a „realne ja”. Widoczny jest dysonans między pragnieniami jednostki (id) — potrzebą swobodnego bycia sobą, zachowania rosyjsko-izraelskiej tożsamości oraz prawa do popełniania błędów i uczenia się nowego życia — a internalizowanymi normami społecznymi (superego), które narzucają szybkie dostosowanie się do oczekiwań społecznych oraz zasymilowaną, „dookreśloną” wersję „ja”. Ego próbuje pogodzić te sprzeczne wymagania, balansując między indywidualnymi potrzebami a presją ze strony otoczenia. Ponadto u repatriantów nasila się poczucie separacji, wynikające zarówno z niechęci tuziemców wobec pluralizmu kulturowego, jak i z oporu nowo przybyłych mieszkańców wobec asymilacji. Kogan wyraźnie podtrzymuje freudowską koncepcję kultury jako źródła cierpienia, akcentując konsekwencje jej umasowienia oraz upominając się o prawo jednostki do zachowania indywidualności i wyznaczania granic między „ja” (ego) a światem zewnętrznym. Jednocześnie wnosi horneyowski postulat łagodzenia presji kulturowej i społecznych ocen¹¹.

Omawiana twórczość wyraźnie ukazuje dyfuzję tożsamości, w której jednostka migrująca zmagą się z zagubieniem, niespójnością i społecznymi oczekiwaniami. Trudno w tej sytuacji nie mieć skojarzeń z teorią amerykańskiego psychoanalityka i psychologa rozwoju Erika Eriksona (1902–1994) na temat ośmiu etapów rozwoju psychospołecznego, w tym konfliktu na linii tożsamość vs. pomieszczenie ról. Tożsamość, z perspektywy Eriksona, to dynamiczny proces integracji doświadczeń: człowiek ma prawo uczyć się na błędach i wyciągać lekcję z przeżywanych kryzysów. Również trudności z dookreślaniem się nie należą do kategorii zaburzeń czy deficytów. Badacz traktuje je jako trwale doświadczenie egzystencjalne, służące rozwojowi i uła-

¹⁰ *Sabra* to określenie osoby pochodzenia żydowskiego urodzonej w Izraelu.

¹¹ S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2013; W. Czernianin, H. Czernianin, *Zarys teorii psychoanalitycznej Zygmunta Freuda...*, s. 29.

twiające adaptację. Erikson podkreśla przy tym ważną rolę kontekstu kulturowego i relacyjnego; uważa, że umiejętności rozwiązywania konfliktów i wychodzenia z trudnych sytuacji w dużej mierze zależą od posiadania i jakości wsparcia środowiskowego¹².

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Kogan myśli podobnie. „Ja po prostu nie mogę znieść pewnego rodzaju życia” — mówi Biff, bohater *Śmierci komiwojażera* Arthura Millera, przywołany przez Eriksona¹³. „Fuck off, I’m telling you” — krzyczy podobnie zbuntowane „ja” w wierszu Kogan. W obu przypadkach nie jest to, wbrew pozorom, przejaw niedojrzałości i nieodpowiedzialności młodych ludzi, a raczej wyraz zwątpienia, próba „zapanowania nad nowym doświadczeniem”¹⁴ oraz domaganie się prawa do swobodnego samookreślenia się w warunkach kulturowego i emocjonalnego pęknięcia.

TOŻSAMOŚĆ W STANIE ZAWIESZENIA: ANALIZA WYBRANYCH WIERSZY RITY KOGAN

Szczególnie ważny w kontekście naszych badań jest wiersz *Self-Definition*, w którym tytułowe samookreślenie odbywa się poprzez odmowę odpowiedzi na pytania identyfikacyjne. Nielatwo jest mówić o sobie, szczególnie w sytuacji granicznej, kryzysowej, na progu migracyjnego zawieszenia — tym bardziej wtedy, gdy tożsamość jest nieustannie kwestionowana i konstruowana przez innych — wyraża liryczne „ja”. Presja społeczna nie pozwala przeżywać i dookreślać siebie. Ta sama presja spycha podmiot liryczny na tożsamościowy margines, skazuje go na bycie „nie dość” i „nie stąd” (decyduje o byciu kimś niewystarczającym i nieprzynależnym).

Omawiany tekst jest esencją doświadczenia imigracyjnego, zapisaną w formie listy pytań i komentarzy. Funkcjonują one jako akty symbolicznej kontroli tożsamości — sprawowanej przez superego podmiotu lirycznego, które internalizuje normy społeczne i narzuca je w odpowiedzi na oczekiwania społeczeństwa przyjmującego. Oto przykład:

- You don’t look like you’re from here.
- You don’t look like you’re from there.

¹² E. H. Erikson, *Tożsamość a cykl życia*, przeł. M. Żywicki, Zysk i S-ka, Poznań 2004.

¹³ Za: tamże, s. 87.

¹⁴ Tamże, s. 85.

- Why are you cold? Aren't you Russian?!
- Why are you hot? Aren't you Israeli?!

Przypomnijmy, że Kogan przybyła do Izraela jako nastolatka, a więc w okresie adolescencji, kiedy — według Eriksona — jednostka stoi przed kluczowym zadaniem kształtowania spójnej tożsamości. Migracja w tym krytycznym dla niej czasie mogła nasilić dyfuzję tożsamości, wydłużając lub utrudniając kształtowanie stabilnego „ja”. Bo czy w jej przypadku można było uniknąć renegocjowania własnej tożsamości i napięć w relacjach między id, ego i superego? W rezultacie podmiot liryczny wykreowany przez Kogan nie posiada spójnego obrazu siebie, waha się między nerwowością a wybuchową agresją. Jego emocje są rozchwiane; rozładowuje je krzykiem i buntem. I nawet jeśli chciałby aktywnie kształtować własną tożsamość i umiejętnie integrować przeszłość z teraźniejszością, stresuje się, bo działa pod presją normatywnych innych. Komentarze typu: „you don't look like you're from here / there” pokazują wyraźny podział świata na „my—obcy” i „oni—miejscowi”, co prowadzi do braku poczucia przynależności i wykluczenia. Ja liryczne funkcjonuje w stanie liminalnym — pomiędzy kulturami, co jeszcze bardziej intensyfikuje poczucie dyfuzji. Sprzeczne komunikaty z wiersza *Self-Definition*: „Wow! You don't have an accent” / „Actually, you do have an accent” pokazują, że podmiot liryczny protestuje przeciwko warunkowej akceptacji oraz ocenianiu człowieka przez pryzmat języka i akcentu. Polem projekcji stereotypów staje się również ciało podmiotu lirycznego. Pytania: „Why are you cold? Aren't you Russian?!” / „Why are you hot? Aren't you Israeli?!” pokazują, że nie tylko myśli i zachowania, ale nawet odczucia fizyczne i emocjonalne podlegają społecznej weryfikacji. Ja liryczne funkcjonuje więc pod ciągłą presją, by dopasować swoje ciało i emocje do oczekiwań „innych”. Podobnie pytania: „Where are you from? — (I mean, from here) — (I mean, from there)” ilustrują ciągle wymuszanie definicji przynależności. „Here” oznacza oczekiwania kultury przyjęcia (Izrael), „there” — oczekiwania kultury pochodzenia (Rosja). W efekcie podmiot liryczny funkcjonuje jako złożony węzeł napięć psychicznych i kulturowych, niezdolny do wypełnienia żadnej z narzuconych mu ról. Reprezentuje postawę wyrażającą opór wobec zastanego porządku, a zarazem wspierającą autorefleksję wobec społecznych uwarunkowań określanych jako GRACES [takich kategorii jak gender (płeć), geography (pochodzenie geograficzne), race (rasa), religion (religia), age (wiek), appearance (wygląd), culture

(kultura), caste (kasta, podział społeczny), education (edukacja), ethnicity (etniczność), sexuality (seksualność) etc.]¹⁵. Uprzejmość i konwenanse działają w tym przypadku jako mechanizmy dyscyplinujące, prowadząc do rozszczepienia podmiotowości i ograniczając ekspresję podmiotu lirycznego. Co więcej, podejście to można odczytywać jako wczesną diagnozę performatywności tożsamości w ujęciu Judith Butler¹⁶.

Inny wiersz poetki, zatytułowany *Fir Trees Aren't*, nawiązuje do stereotypu dotyczącego aszkenazyjsko-żydowskiej tożsamości, według którego rosyjskojęzyczni Żydzi bywają postrzegani jako „nie-Żydzi”. W tym utworze poetka wykorzystuje motyw choinek bożonarodzeniowych, które w kulturze izraelskiej są symbolem repatriantów z Europy Wschodniej. Stosuje ten zabieg, aby uwydatnić kulturowe nieporozumienia i wyobcowanie *olim*¹⁷. Wiersz stanowi radykalny manifest tożsamościowy, który po raz kolejny demaskuje i podważa dominujące narracje narodowe, etniczne i genderowe. Podmiot liryczny konstruuje swoją wypowiedź z pozycji „innego”, sytuując się poza normatywnymi ramami tożsamości kulturowej i płciowej. Dąży do wyjścia z przypisanej mu roli obiektu seksualnego i stania się autonomicznym, samodzielnie myślącym „ja”. Przyjmując kolejno postaci „uległego mężczyzny”, „pijącej kobiety”, „starej kobiety na huśtawce”, „lewicowej Rosjanki” oraz „dziewczyny, która programuje w Pythonie”, demaskuje stereotypowe wyobrażenia dotyczące płci i zachowań. Zestawienie sprzecznych i pozornie nieprzystających ról prowadzi do destabilizacji binarnych opozycji płciowych. „Uległy mężczyzna” podważa hegemoniczny model męskości. „Dziewczyna programująca w Pythonie” przełamuje stereotyp technologicznej kompetencji jako domeny męskiej. Zauważmy też, że podmiot liryczny nie przyjmuje jednej tożsamości genderowej, lecz ujawnia jej performatywny charakter. Płeć jawi się tutaj jako zestaw ról i oczekiwań społecznych, które można przyjmować, odrzucać lub przetwarzać. W ten sposób Kogan obnaża symboliczne mechanizmy przemocy i arbitralność etykiet w wielokulturowym Izraelu, pokazując, że tożsamość genderowa jest konstruktem kulturowym, podlegającym nieustannym negocjacjom. Spójrzmy na kolejny fragment wiersza:

¹⁵ S. Vermeire, *Systemowa i narracyjna terapia traumy u dzieci...*, s. 53.

¹⁶ J. Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

¹⁷ *Olim* — określenie żydowskich imigrantów przybywających do Izraela w celu osiedlenia się.

[...] Fuck off, I'm telling you,
 With your national project,
 With your melting pot,
 With your „normal” names [...]

Jak widać, liryczne ja w wulgarny i bezpośredni sposób odrzuca narrację integracyjną państwa narodowego. Pojęcia typu „projekt narodowy”, „tygiel narodów”, „normalne imiona” ocenia jako spójny mechanizm przymusu normy. To wyraz sprzeciwu poetki wobec asymilacji i homogenizacji, które zmuszają mniejszości do porzucenia własnego języka, imion i kulturowej odrębności, a także jej apel o możliwość funkcjonowania w mozaice kulturowej. Wiersz kończy się słowami: „We all dance the hora / To the sound of Pussy Riot”, gdzie tradycyjny wspólnotowy taniec splata się tu z awangardową muzyką protestu — wspólnota spotyka bunt, zaś tradycja zderza się z oporem. To paradoksalne zestawienie przypomina metaforę ciągłych negocjacji między kulturą dominującą a mniejszościową oraz między stabilnością a innowacją.

Podobną strategię problematyzowania tożsamości, jak mi się wydaje, stosuje Anna Achmatowa w utworze *Jak zwyczajna uprzejmość wymaga...* (*Как вежлиность требует...*, 1957)¹⁸. Poetka wyraźnie odsłania napięcie między społecznie narzuconą rolą a wewnętrznym „ja”. Dodajmy też, że o ile Achmatowa subtelnie demaskuje normatywność ról płciowych, Kogan radykalizuje ten gest, multiplikując role i ujawniając ich konstruowany charakter, sytuując podmiot w pozycji wyobcowanego „innego”.

Trudy adaptacyjne w wierszach Kogan wyrażane są metaforą „rosyjskiego cyrku”, której autorka używa do opisu doświadczeń rosyjskojęzycznych *olim*. Nawet jeśli Żydzi z byłego ZSRR wracają do swoich korzeni i formalnie są repatriantami, a nie emigrantami, wyraźnie odczuwają trudności aklimatyzacyjne, doświadczają szoku kulturowego i presji społeczeństwa, często czują się niewystarczający (Horney), winni (Freud), zagrożeni (Klein) lub doświadczają przedłużonego kryzysu tożsamości (Erikson). Uprzejmość i konwenanse działają w tym przypadku jako mechanizmy dyscyplinujące, prowadząc do rozszczepienia podmiotowości i ograniczając ekspresję podmiotu lirycznego.

W wierszu *Fine Motor Skills* podmiot liryczny opowiada o utracie sprawności językowej i poczuciu obcości własnego języka po przybyciu do nowego kraju:

¹⁸ A. Achmatowa, *Jak zwyczajna uprzejmość wymaga*, przeł. L. Podhorski-Okołów, w: A. Achmatowa, *Wybór poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 25.

DYFUZJA TOŻSAMOŚCI...

I lost my fine motor skills in language
twenty-four years ago [...]
[...] From my mother tongue remain
words for routine,
everyday sentences,
stock phrases for an absent presence.
In contrast, simple
conversational Hebrew
doesn't slide down my throat [...]

Liryczne ja przyznaje, że język macierzysty został zredukowany do rutynowych formułek, podczas gdy nowy język — hebrajski — pozostaje obcy, bezkrwisty i pozbawiony tożsamości: „daily Hebrew are both foreign to me, bloodless and placeless”. Początkowo wydaje się, że jest to sytuacja bez wyjścia — kolejny etap szoku kulturowego, faza kryzysu i dezintegracji z modelu Petera Adlera¹⁹. Dopiero w kolejnych wersach następuje przejście ku fazie autonomii i integracji, charakteryzującej się obniżonym napięciem oraz pojawieniem się nadziei na zdomowienie się między kulturami. Z tego też powodu poetka nawiązuje do postaci malarza bez rąk z opowiadania *Droga biegnie w dal* (*Дорога уходит в даль...*, 1956) Aleksandry Brusztejn, łącząc ograniczenie fizyczne artysty z językową nieporadnością podmiotu lirycznego. Ten, tracąc sprawność w posługiwaniu się językiem, musi ponownie zaangażować się i pokonywać kolejne bariery — podobnie jak artysta, który, chcąc poradzić sobie z niepełnosprawnością, zdobywa kolejne kompetencje, by tworzyć dzieła nogami. Oba teksty ilustrują, że ograniczenia — fizyczne, językowe czy kulturowe — nie wykluczają aktywności twórczej, a konsekwencja i wola jednostki umożliwiają ich przezwyciężenie:

No one but the author, Alexandra Brushtein,
looked at the painting,
the path that leads to the distance.

Warto również zwrócić uwagę, że użyty w tym wierszu symbol drogi staje się znakiem napięć między widocznością a niewidocznością, rozumieniem a nierozumieniem, świadomością a nieuświadomieniem oraz między byciem masowym widzem a wrażliwym nonkonformistą. W opowiadaniu Brusztejn publiczność podziwia pracę artysty, lecz nikt nie zwraca uwagi na ścieżkę prowadzącą w dal; w wierszu Kogan

¹⁹ P. Adler, *The Transitional Experience: An Alternative View of Culture Shock*, „Journal of Humanistic Psychology” 1975, t. 15, nr 4, s. 13–23.

podmiot liryczny stara się renegocjować własną tożsamość, a jego wysiłki pozostają niezauważone. Tym samym droga staje się metaforą jednostkowego procesu budowania tożsamości, wymagającego refleksji, konsekwencji i twórczego działania, które często pozostają niewidoczne dla otoczenia. W tym sensie postmigracyjna tożsamość po raz kolejny jawi się jako proces dynamiczny i performatywny. Różnorodne wpływy kulturowe wchodzą w konflikt, współlistnieją lub przenikają się, tworząc elastyczną i indywidualnie konstruowaną narrację „ja”.

Poezja pokolenia 1,5, jak widać na omawianych przykładach, rodzi się na styku potrzeby, przymusu i przypadku, prywatnej pamięci oraz wielkiej historii i z powodzeniem oddaje nastrój migrantów „pasierbów swoich czasów”²⁰ — jednostek ukształtowanych przez czas i miejsce, a jednocześnie zdolnych do refleksji i twórczej adaptacji. To twórczość, która odzwierciedla dylematy tożsamościowe, ukazując, jak jednostkowe przeżycie rozpadu świata staje się doświadczeniem uniwersalnym dla całego pokolenia. Nie ma więc wątpliwości, że migracja wpływa na przebieg normatywnego kryzysu rozwojowego młodych ludzi. Poza szokiem kulturowym i brakiem rozbudowanej sieci społecznej istotną rolę odgrywają bariery językowe, a znajomość języka kraju przyjmującego okazuje się kluczowa w procesach adaptacyjnych. W praktyce różnego rodzaju deficyty — językowe, społeczne czy kulturowe — generują stres i konflikty, obniżają poczucie własnej wartości oraz sprzyjają postawom skrajnym — z jednej strony nadmiernemu konformizmowi, z drugiej zaś buntowniczoemu odrzucaniu norm społecznych. Problemy te znajdują odzwierciedlenie w licznych analizach socjopsychokulturowych. Krystyna Slany i Stella Strzemecka w artykule *Who Are We? Cultural Valence and Children's Narratives of National Identifications*²¹ wskazują, że młodzi migranci często nie potrafią jednoznacznie określić, kim są, jakie wartości wyznają i jaką rolę chcieliby pełnić w społeczeństwie przyjmującym. Z obserwacji autorek wynika, że „młodzi ludzie nie posiadają takich samych umiejętności zarządzania tożsamością jak dorośli i brakuje im skutecznych mechanizmów obronnych, które chroniłyby je przed psychologicznymi kosztami adaptacji”²².

²⁰ K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów...*

²¹ K. Slany, S. Strzemecka, *Who Are We? Cultural Valence and Children's Narratives of National Identifications*. „Central and Eastern European Migration Review” 2016, t. 5, nr 1, s. 13–34.

²² Tamże, s. 23.

W tej perspektywie szczególnego znaczenia nabiera zapewnienie osobom migrującym bezpiecznej przestrzeni rozwoju, takiej, którą Erikson określał jako „przyzwolenie na testowanie tego, co uznają za rzeczywiste, ku biegłości we własnym działaniu, ku zrozumieniu tego, co konieczne, ku radości z rzeczy ważnych i wykluczaniu zjawisk chorobliwych”²³. Po pierwsze więc — im bardziej środowisko jest wspierające, tym łatwiej osiągnąć stabilną tożsamość²⁴. Po drugie — kształtowanie zdrowej osobowości zależy od poczucia wolności w samookreślaniu się i możliwości wytyczania własnej drogi w świecie (według zasady: dać siłę ego jednostki i podtrzymać identyfikację grupową)²⁵. Po trzecie — brak stabilnego wsparcia w czasie dorastania, kiedy następują najbardziej intensywne próby integracji dotychczasowych doświadczeń z oczekiwaniami społecznymi, może prowadzić do przedłużonej dyfuzji tożsamości. Po czwarte — doświadczenie migracji, rozumiane jako zerwanie ciągłości kulturowej, językowej i symbolicznej, może prowadzić do ponownej aktywizacji kryzysu tożsamości w dorosłości:

[...] ludzie wyczerpują się zbyt wieloma zmianami (stopniowymi lub nagłymi) pod zbyt wieloma względami naraz; somatyczne napięcie, społeczna panika i lęk ego są zawsze obecne. Przede wszystkim „ludzie nie wiedzą [...] kim są; następuje wyraźna utrata tożsamości ego i dochodzi do braku poczucia niezmienności, ciągłości i wiary w swoją rolę społeczną”²⁶.

W wielokulturowym Izraelu, gdzie jednostki funkcjonują w tyglu języków, tradycji i oczekiwań społecznych, osiągnięcie równowagi jest szczególnie trudne, co sprawia, że proces kształtowania tożsamości bywa wydłużony i wymaga ciągłego negocjowania własnej pozycji wobec dominujących narracji kulturowych. Dla osiągnięcia równowagi niezbędne są trzy warunki: poczucie autonomii, poczucie podstawowej ufności oraz zdolność do inicjatywy²⁷.

W krajach demokratycznych istnieje potrzeba tożsamości tworzonych indywidualnie, zdolnych wykorzystywać różne możliwości i dostosowywać się do zmieniających warunków hossy i bessy, migracji i życia osiadłego. A zatem z demokracją muszą się wiązać takie ideały, które trafią do młodzieży o różnym pochodzeniu,

²³ E. H. Erikson, *Tożsamość a cykl życia...*, s. 42.

²⁴ Tamże, s. 89.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże, s. 38.

²⁷ Tamże, s. 51.

ukierunkowane na autonomię wyrażającą się w niezależności i inicjatywę wyrażającą się w przedsiębiorczości²⁸.

Podążając tym tropem, poezję Rity Kogan można odczytać jako zapis przedłużonego kryzysu tożsamości i poszukiwań identyfikacyjnych. W omawianej twórczości dostrzec można pięć faz reakcji posttraumatycznej²⁹. Są to: faza krzyku — manifestująca się w emocjach gniewu i wściekłości, świadcząca o potrzebie ochrony własnych granic; faza zaprzeczenia i dysocjacji — obejmująca oddzielenie się od własnych przeżyć, emocji lub traumatycznych wspomnień; faza intruzji — objawiająca się powracającymi obrazami, emocjami i myślami związanymi z traumatycznymi wspomnieniami; faza przepracowania — obejmująca rewizję doświadczeń i próby odnalezienia równowagi; oraz faza odbudowy — w której trauma staje się narracją o sobie.

POEZJA JAKO PRZESTRZEŃ ODZYSKIWANIA PODMIOTOWOŚCI

Podsumowując, należy powiedzieć, że proces twórczy Rity Kogan może pełnić funkcję narzędzia do odzyskiwania autonomii, przetwarzania doświadczeń migracyjnych oraz nadawania sensu napotykanym trudnościom. Dyfuzja tożsamości nie jest kwestionowana, lecz zinternalizowana, twórczo wykorzystana i staje się fundamentem poetyckiej podmiotowości. Pisze o tym poetka w swojej autobiografii, przywołując słowa izraelskiego poety Natana Zacha, krytyka jednorodnej wizji kultury izraelskiej: „Kiedy emocje słabną, przemawia prawdziwy wiersz”³⁰. Cytat ten podkreśla szczególną rangę twórczości w procesie dochodzenia do prawdy o sobie. Po pierwsze, wskazuje, że silna emocjonalność doświadczenia migracyjnego nie jest defektem, lecz może być rozumiana jako korekta obowiązujących norm estetycznych i kulturowych. Po drugie, ukazuje twórczość jako przestrzeń przepracowania kryzysu i odbudowy podmiotowości — literatura staje się laboratorium doświadczeń identyfikacyjnych, a tożsamość

²⁸ Tamże, s. 88–89.

²⁹ Odwołuję się do teorii niedopasowania amerykańskiego psychologa klinicznego Mardi Horowitza. Za: Z. Juczyński, N. Ogińska-Bulik, *Pomiar zaburzeń po stresie traumatycznym — polska wersja Zrewidowanej Skali Wpływu Zdarzeń*, „Psychiatria” 2009, t. 6, nr 1, s. 16.

³⁰ Rita Kogan, Poetry International, https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29940_Kogan (12.02.2026).

„wydarza się”, zyskuje ciągłość poprzez opowieść (za Paulem Ricoeurem³¹). Po trzecie, umożliwia rozwiązywanie konfliktów w sposób nieneurotyczny, bez zaprzeczania doświadczeniu, tłumienia emocji, tworzenia pozoru „sztucznej harmonii”, izolowania się od siebie i innych, nadmiernej samokontroli czy cynizmu.

Co więcej, proces pisania pozwala poetce ukazać siebie jako podmiot wielowymiarowy, świadomie kształtujący własną tożsamość, zdolny do autorefleksji i przekraczania narzuconych ram interpretacyjnych, a także do symbolicznego umiejscowienia doświadczeń traumatycznych w przeszłości. Twórczość Kogan jest więc nie tylko zapisem kryzysu — doświadczenia „ja” nie prowadzą do beznadziei, ale są opowiadane, interpretowane i integrowane. Poprzez narrację zyskują sens, a to wyzwala spod „tyranii powinności” (według Horney), pomaga rozwiązać kryzys ego i osiągnąć bardziej zintegrowaną tożsamość (według Eriksona), aż w końcu pobudzić zdolność do świadomego i sprawczego projektowania własnej przeszłości.

REFERENCES

- Achmatowa, Anna. „Jak zwyczajna uprzejmość wymaga.” Transl. Podhorski-Okołów, Leonard. *Wybór poezji*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Adler, Peter. „The Transitional Experience: An Alternative View of Culture Shock.” *Journal of Humanistic Psychology*, 1975, vol. 15, no. 4: 13–23.
- Butler, Judith. *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*. Transl. Krasuska, Karolina. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.
- Czernianin, Wiktor, Czernianin, Halina. „Zarys teorii psychoanalitycznej Zygmunta Freuda (1856–1939) w perspektywie psychologii literatury.” *Przegląd Biblioterapeutyczny* 2017, vol. 7, no. 1: 13–34.
- Erikson, Erik Homburger. *Tożsamość a cykl życia*. Transl. Żywicki, Mateusz. Poznań: Zys i S-ka, 2004.
- Freud, Sigmunt. *Kultura jako źródło cierpień*. Transl. Prokopiuk, Jerzy. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2013.
- Horney, Karen. *Neurotyczna osobowość naszych czasów*. Transl. Grzegówska, Helene. Warszawa: Wydawnictwo Bellona, 2024.
- Juczyński, Zygfryd, Ogińska-Bulik, Nina. „Pomiar zaburzeń po stresie traumatycznym — polska wersja Zrewidowanej Skali Wpływu Zdarzeń.” *Psychiatria*, 2009, vol. 6, no. 1: 15–25.
- Kasack, Wolfgang. *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*. Transl. Kodzis, Bronisław. Wrocław: Ossolineum, 1996.
- Klein, Melanie. *Notes on Some Schizoid Mechanisms*, <<https://psptraining.com/wp-content/uploads/Klein-M.-1946.-Notes-o-some-schizoid-mechanisms.pdf>>.

³¹ P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, PWN, Warszawa 2005.

- Kłoskowska, Antonina. *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.
- Kocierz, Bernard. "Drugie pokolenie ukraińskich migrantów: Socjalizacja etniczna i tożsamość narodowa w świetle wywiadów z dziećmi i rodzicami." *Psychologia wychowawcza*, 2025, no. 31: 121–135.
- Paleczny, Tadeusz. "Procesy asymilacji, transkulturacji i uniwersalizacji kulturowej: przegląd problematyki." *Krakowskie Studia Międzynarodowe*, 2017, 14 (3): 63–81.
- Ricoeur, Paul. *O sobie samym jako innym*. Transl. Chelstowski, Bogdan. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
- Rumbaut, Ruben. "Ages, Life Stages, and Generational Cohorts: Decomposing the Immigrant First and Second Generations in the United States." *The International Migration Review*, 2004, no. 3 (38): 1160–1205.
- Slany, Krystyna, Strzemecka, Stella. "Who Are We? Cultural Valence and Children's Narratives of National Identifications." *Central and Eastern European Migration Review*, 2016, vol. 5, no. 1: 13–34.
- Smolicz, Jerzy. "Kultury etniczne w doświadczeniu jednostek: zastosowanie koncepcji walencji kulturowej Antoniny Kłoskowskiej do wieloetnicznej Australii." *Studia Socjologiczne*, 1999, no. 3 (154): 11–35.
- Vermeire, Stephan. *Systemowa i narracyjna terapia traumy u dzieci*. Transl. Turkowski, Witold. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2025.
- Weinreich, Peter, Saunderson, Wendy (eds.). *Analysing Identity: Cross-Cultural, Societal and Clinical Contexts*. London: Routledge, 2003.

SOURCES

- Kogan, Rita, <https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29940_Kogan>.