

MIROŚŁAWA MICHALSKA-SUCHANEK

Proza Anny Fein. Rosyjsko-izraelska odsłona humoru żydowskiego

Anna Fein's prose. A Russian-Israeli version of Jewish humour

Abstract. Jewish humour with a rich repertoire of forms is an integral part of Jewish culture. The article summarises the typical features of Jewish humour and presents an outline of its history from its beginning at the turn of the 19th to the 20th century in the countries of Central and Eastern Europe, through the times of immigrants to Palestine, from the first Aliyah (1882–1903), until the establishment of the state of Israel in 1948, to the humour of modern Israel. The humour of Anna Fein – one of the important representatives of Russian-Israeli literature – is situated at the intersection of traditional Jewish humour, Israeli humour, and the mentality of a repatriate (the writer left Russia for Israel during the so-called Great Aliyah), creating an interesting Russian-Israeli version of Jewish humour. Fein's humour fits in with the exemplary tone of archetypal Jewish humour. At the same time, referring not to the emotions, but to the recipient's intellect, together with the assumption that humour must have pragmatic values, understood as the implementation of a utilitarian function, it brings the recipient closer to the postulates of Henri Bergson's theory of laughter.

Keywords: Jewish humour, Israeli humour, Anna Fein, Russian-Israeli literature, Henri Bergson

Mirosława Michalska-Suchanek, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice – Polska, mirosława.michalskasuchanek@us.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5262-0816>

Сегодня я часто думаю о том, что Бааль Шем Тов обещал рай только двум людям на огромном рынке – двум шутам, которые веселили народ. Я все больше и больше ощущаю в себе шута¹.

Anna Fein

Jedną z najbardziej intrygujących właściwości ludzkiego umysłu jest zdolność do tworzenia i odbierania bodźców o charakterze humorystycznym. Zgodnie z poglądem Henriego Bergsona poczucie humoru stanowi ważną cechę odróżnia-

¹ Cytat pochodzi z wywiadu z Anną Fein (Michalska-Suchanek 2020b: 176).

jącą człowieka od innych istot żywych (Bergson 47 i nn.). Posługiwanie się tym narzędziem przez twórców literatury jest jednak czymś więcej – stanowi rodzaj daru. Taka osoba – zacytujmy Bergsona – „obdarzona dowcipem, czyli lotnością umysłu, nie obraca pojęciami, jakby to były bezduszne symbole, ale je widzi, słyszy, a zwłaszcza pozwala im wieść dialog między sobą, jakby to były osoby” (Bergson 142). Z pewnością „widzi i słyszy” bergsonowskie pojęcia jedna z ciekawszych przedstawicielek literatury rosyjsko-izraelskiej – Anna Fein². Ale zanim o niej, zdań kilka o humorze żydowskim.

Humor, z bogatym repertuarem jego form, stanowi integralny element kultury żydowskiej i wydaje się, że jest w niej wszechobecny. Pojawia się nawet w literaturze talmudycznej, i to nie tylko w części hagadycznej, gdzie w jej narracyjny charakter wpisuje się niejako w sposób naturalny, ale również w części poświęconej halasze, którą cechuje język precyzyjny, właściwy dla regulacji rozmaitych aspektów codziennego życia ortodoksyjnych Żydów. Humor, realizujący tu cel dydaktyczny, zawiera się głównie w lakonicznych i błyskotliwych sformułowaniach, jako udany paradoks, celne wyrażenie czy po prostu dowcip (*Úmor evrejskij: Èlektronnaâ evrejskaâ ênciklopediâ*, źródło elektroniczne).

Humor żydowski rozwinął się na przełomie XIX i XX wieku głównie w krajach środkowej i wschodniej Europy, to jest w miejscach największych skupisk Żydów. Był to humor swoisty – nierzadko abstrakcyjny, oparty na obserwacji życia codziennego rodziny, obyczajów i interesów handlowych, stanowiących główny motyw szmoncesów. Odbiorców tego humoru fascynowała – rzadka wśród innych nacji – umiejętność Żydów śmiania się z samych siebie. Saul Bellow, próbując uchwycić specyfikę żydowskiego humoru, suponuje, że społeczność uciskana prawie zawsze bywa dowcipna (cyt. za: Pollard, źródło elektroniczne). Zgodnie z freudowskim psychoanalitycznym ujęciem, rudymenarną rolą humoru jest rozładowywanie napięcia, gdyż pozwala on złą rzeczywistość postrzegać jako obiekt kpiny i w ten sposób radzić sobie z losem. Leonid Stołowicz pisze o tym w następujący sposób:

Известно, что смех возвышает смеющегося над объектом смеха. Смех над собой возвышает человека над самим собой. Он обнаруживает силу человеческой личности при всех ее слабостях. То же относится и к личности целого народа. Может быть, эта способность, смеясь осознавать свои недостатки и тем утверждать свои действительные достоинства, – одна из важных причин жизнестойкости еврейского народа (Stolovič 8).

² Anna Fein wyjechała z Moskwy do Izraela w roku 1991 w ramach tzw. Wielkiej Alii. Zbiór opowiadań *Хроники третьей авионады*, wydany w roku 2004 w Odessie, jest jej pierwszą książką. Pisarka tworzy jak dotąd wyłącznie krótkie formy narracyjne, jej opowiadania drukowane są w Izraelu, w Rosji i w Ukrainie w czasopismach, takich jak: „Артикль”, „22” „Новая еврейская школа”, „Ами”, „Мигдаль”. Ostatnio jej utwory pojawiły się również na polskim rynku wydawniczym.

Humor żydowski bywa niewesoły, sarkastyczny, często tzw. czarny. „Это даже не гоголевский «смех сквозь слезы», а слезы сквозь смех или смех вместо плача” – powiada wspomniany wyżej Stołowicz (Stolovič 8). Odzwierciedleniem „śmiechu zamiast płaczu” – humoru podszytego smutkiem, a nawet tragizmem – była proza bodaj najbardziej znanego w świecie żydowskiego pisarza, tworzącego na przełomie XIX i XX wieku – Szolema Alejchema. Tworząc realistyczny obraz życia Żydów w strefie osiedlenia w imperium rosyjskim, pokazując ich ubóstwo, prześladowania, pogromy, pisarz jedyny ratunek widział w humorze (Karasik 218). Humorystyczny styl, który uformował się pod wpływem niełatwych warunków życia, stał się wkrótce częścią (właściwością) żydowskiego narodowo-kulturowego wizerunku. To spowodowało, że trwał i rozwijał się mimo radykalnej zmiany stylu życia Żydów Europy Środkowo-Wschodniej i zaniku języka jidysz.

Wzrost zainteresowania humorem żydowskim pociągnął za sobą publikacje zbiorów dowcipów w przekładach na języki europejskie. Humor ten, jako pewnego rodzaju dokument postaw, stał się wkrótce światowym zjawiskiem kulturowym. Jego zasięg mocno rozszerzył się w latach 50. XX wieku wraz z rozwojem masowej rozrywki w Stanach Zjednoczonych. Dzięki osobom takim jak Jack Benny, Sid Caesar, George Burns, Milton Berle, Mel Brooks i Woody Allen humor żydowski ugruntował się w głównym nurcie komizmu amerykańskiego i z powodzeniem wpisał się w amerykański tygiel kulturowy (Różycki, źródło elektroniczne). *Kroniki Seinfelda*, odnoszący sukces w latach 90. amerykański telewizyjny *sitcom*, przybrał formę wielkiego żydowskiego wica, którego komizm był zasługą prezentowanych w nim karykaturalnych postaci – neurotycznych, narcystycznych, ogarniętych przez obsesje i bez wyjątku ekscentrycznych (Różycki, źródło elektroniczne).

Inny charakter przybrał humor na ziemi Izraela. Imigranci, począwszy od pierwszej alii w latach 1882–1903 aż do powstania państwa Izrael w 1948 roku, chociaż w większości pochodzili ze społeczności żydowskich Europy Środkowo-Wschodniej, odcinali się od tradycyjnego humoru żydowskiego, jako że zupełnie nie wpisywał się w kulturową i ideologiczną atmosferę nowego miejsca. Opanowani duchem syjonistycznym i wiarą w swoją historyczną misję, oddani sprawie i gotowi do wszelkich poświęceń, nie pozostawiali miejsca na autoironię typową dla humoru sprzed alii. Ideał nowego Żyda – silnego, dumnego i zdecydowanego – stanowił przeciwieństwo tradycyjnego, właściwie wschodnioeuropejskiego żydowskiego wizerunku, noszącego głębokie piętno wielowiekowego życia w Galucie. Humor stereotypowego galutowego Żyda – słabego, pozbawianego praw, śmiejącego się z samego siebie i swojego niełatwego życia – nie śmieszył „nowego Żyda”, przeciwnie, irytował go i wywoływał sprzeciw. Anna Fein wspomina o tym w opowiadaniu *Долив после отстоя*: „Скрипку от виолончели не отли-

чит, зато умеет командовать ‘ать – два!’ Новый еврей, не какой-нибудь там местечковый шлимазл” (Fein, *Doliv posle otstoâ*, źródło elektroniczne). Humorystyczny styl pierwszych pokoleń imigrantów, zupełnie pozbawiony dawnych subtelności, kierował swoje ostrze przeciwko wrogowi zewnętrznemu – Arabom, a w latach bezpośrednio poprzedzających powstanie państwa Izrael – także przeciwko Brytyjczykom i wewnętrznym ideologiczno-politycznym przeciwnikom Jiszuwu.

Odrębne zjawisko stanowi humor współczesnego Izraela³. „Израиль, наверно, не самая идеальная в мире страна, но как объект для юмора она не имеет серьезных конкурентов...” – podsumowuje klasyk izraelskiej satyry Efraim Kishon⁴ (cyt. za: Gel’man, źródło elektroniczne). Nie sposób mówić o jednolitym charakterze żydowskiego humoru w Izraelu, jako że do kraju ojców przybywali repatrianci z różnych diaspor, sprowadzając, nadal żywotne, odcienie humoru typowe dla krajów pochodzenia. Bezspornie humor izraelski dotyczy jednak realiów życia w Izraelu. Tuż po Wielkiej Alii celem żartów stali się wychodźcy z Rosji i krajów związkowych, niewładający językiem hebrajskim, a także element kryminalny, który licznie, niestety, stamtąd napływał. Za wspólne dla wszystkich Izraelczyków, bez względu na kraj pochodzenia, uznać można dwa tematy – armię, przedmiot humoru zawsze życzliwego, wręcz „macierzyńskiego”, a także sam Izrael, prezentowany w dowcipach w tonach patriotycznych, wyrażających miłość do kraju, w którym wszyscy mieszkańcy czują się jak „w domu” (*Evrejskij ūmor*, źródło elektroniczne). Jednym z częstych motywów bywa też wojna – sporo dowcipów dotyczy wojny sześciodniowej (1967) i wojny w Zatoce Persejskiej (1990–1991)⁵, anegdota powstawała również pod ostrzałem rakietowym w maju 2021 roku⁶. W przeciwieństwie do galutowego humoru żydowskiego – subtelnego, nieurazającego – izraelskiemu humorowi brakuje finezji. Jest surowy

³ Więcej o tym zob. Telushkin, rozdział 8.

⁴ Ephraim Kishon (1924–2005) urodził się w Budapeszcie jako Ferenc Hoffmann, w czasie II wojny światowej był więziony w obozach zagłady, w 1948 roku uciekając przed reżimem komunistycznym, wyjechał do Izraela. Po wojnie Kishon, były więzień obozów, paradoksalnie stał się jednym z najważniejszych mediatorów między kulturą niemiecką i żydowską. Był autorem książek przetłumaczonych na blisko 40 języków. W 1950 roku uhonorowano go izraelską Nagrodą Sokółowa, przyznawaną wybitnym dziennikarzom; w 1998 roku otrzymał Nagrodę Bialika, a w 2002 roku państwową Nagrodę Izraela za całokształt twórczości.

⁵ Oto przykłady: „Нам говорят, что шанс погибнуть от ракет равен шансу выиграть в лотерею. Но никто не предупредил нас, что розыгрыш будет по три раза в день” (z czasów wojny w Zatoce); „«Если я вижу в небе самолет, как мне узнать – израильский он или наш?» «Идиот! – орет командир. – Раз летает, значит, израильский!»” (z czasów wojny sześciodniowej) (Lazaris, źródło elektroniczne).

⁶ Reprezentatywne przykłady: „Весь мир страдает от короны, а мы, слава Богу, вернулись к рутине” albo „Ничто так не сближает соседей, как Хамас”, „Друзья, срочно, я лежу на земле в Тель-Авиве, оплату за парковку включать?” (Filatov, źródło elektroniczne).

i bezpośredni, śmiało celuje w zjawiska, które zwyczajowo bywają przemilczane. Ignoruje wszelkie tabu, momentami staje się szorstki, bezceremonialny, a nawet agresywny⁷. Zawiera przy tym liczne odwołania do tradycji, religii i typowej żydowskiej mentalności.

Humor Anny Fein sytuuje się na styku tradycyjnego humoru żydowskiego, humoru izraelskiego i mentalności repatriantki, tworząc interesującą rosyjsko-izraelską odsłonę humoru żydowskiego. Archetypowy żydowski dowcip nawiązuje do cech charakteru i etnicznych stereotypów, z czego do najbardziej popularnych zalicza się: obcesowość⁸, przebiegłość i spryt. W prozie Fein motywy te odnajdujemy bez trudu. W opowiadaniu *Остров мифического пива* odnotowana jest obcesowość Żydów: „Да, вот мы все жалуемся, что нас не любят, – подумала я, – а за что нас любить? Куда бы мы не вперлись с нашим кашрутотом, нашими особыми запросами и привычками – везде мы создаем ‘а ганцер тапарам’” (Fein, *Ostrov mifičeskogo piva*, źródło elektroniczne). A oto sarkastyczna ilustracja sprytu, a nawet rzec by można – cwaniactwa:

Каждый заявлял, что именно он – коренной житель Цфата, его предки лично знали Святого Ари, кости его прапрабабушки лежат на местном кладбище. А копнешь, проверишь – этот коренной цфатянин просто мясник из Жмеринки, приехавший сюда в семидесятые, потому что в родной матери Украине ему грозил ‘трояк’ за мелкое хищение государственного имущества (Fein, *Zerkalo vremeni*, źródło elektroniczne).

Kolejny fragment zaświadcza zaś o stereotypowej żydowskiej umiejętności naganiania rzeczywistości do własnych potrzeb:

Известная запись „не сотвори себе кумира” в буквальном переводе с иврита значит как „не делай себе ни статуи, ни картины”. Средневековые мудрецы страны Ашкеназ объяснили, что речь идет о полном и реалистичном изображении человека. То есть, если на картине голова человека заменена птичьей, а у статуи не хватает носа или уха – это кошерное изображение. Греческие статуи Родосского музея выглядели вполне кошерно – одна вылезла из-под земли без уха, другая без носа, у третьей не хватало руки. Гурский хасид мог взирать на них совершенно безбоязненно (Fein, *Ostrov mifičeskogo piva*, źródło elektroniczne).

Pojawia się tu – typowy dla struktury żydowskiego humoru – wywód (nawiązujący do aparatu myślowego przyjętego w badaniu Talmudu), który zmyślnie

⁷ Badania opinii publicznej wykazały, że Izraelczycy śmieją się ze wszystkiego oprócz Holocaustu, sieroctwa i niepełnosprawności (Lazaris, źródło elektroniczne).

⁸ Oto reprezentatywny przykład: „Przed piekarnią stoją Chińczyk, Amerykanin i Żyd. Podchodzi do nich ankieter i pyta: «Przepraszam, czy mógłbym poznać panów opinię na temat niedoboru pieczywa?». «Co to znaczy opinia?» – mówi Chińczyk. «Co to znaczy niedobór?», odpowiada Amerykanin. «Co to znaczy przepraszam?» – pyta Żyd” (Pollard, źródło elektroniczne).

wykorzystuje pułapki logiczne, prowadzące do wniosków absurdalnych, niemniej rozumowo poprawnych. W potrzebnej w czytaniu Talmudu dociekliwości upatruje się również źródeł, przenikającej strukturę klasycznego żydowskiego humoru, gry słów, znaczeń i brzmień. Żydzi w większości byli trójjęzyczni (znali jidysz, hebrajski i język lokalny), co dawało duże pole do popisu. Fein w jakimś sensie kultywuje narodowe tradycje. W jednym z opowiadań pojawiają się takie oto rozważania dotyczące języków: „[...] sklep по-польски – магазин. Трудно придумать более точное название. Шоппинг – это чума двадцать первого века, а магазины – skleпы, где мы хороним нашу жизнь, время и деньги” (Fein, *Goráče pivo Krakova*, źródło elektroniczne).

Mimo że Fein reprezentuje środowisko ortodoksyjne, stanowisko, które zajmuje wobec opisywanego świata, należy określić jako trzeźwe i dalekie od fanatycznego. Charakterystyczne dla jej pisarstwa komizm, sarkazm, autoironia ugruntowują zdrowy dystans wobec siebie i świata współczesnej ortodoksji. Z dużą dozą humoru rejestruje typowe w jej ocenie przywary Izraelczyków: przesadne wyczulenie na najdrobniejsze przejawy antysemityzmu („А без этого поездка за рубеж – не поездка, считай, зря прокатался”), przewrażliwienie na punkcie bycia oszukany („Еще они галдели по поводу того, что автобусный билет обошелся им на две кроны больше положенного. Не то чтобы они были бедные или жадные – просто изрик терпеть не может, когда из него делают фраера”), smutek w oczach jako następstwo wielowiekowego wygnania („вековая скорбь в глазах”). A są to wyimki z zaledwie jednego opowiadania zatytułowanego *Доллив после отстоя* (Fein, *Doliv posle otstoá*, źródło elektroniczne).

Pisarka, kreśląc obraz izraelskich ortodoksyjnych Żydów, umiejętnie posługuje się satyrą. Pokazuje ludzi, którym pragmatyzm, zamiłowanie do akcesoriów świeckiego świata i komercji często przysłania duchowość. W opowiadaniu *Тухая женщина с улицы Бешт* opisuje wycieczkę „prawiednic” z Bnei Braku, której program z powodzeniem łączy modlitwy na świętych mogiłach z zabiegami kosmetycznymi. Przywołajmy fragment sceny stanowiącej humorystyczny emblemat fuzji dwóch różnych światów:

Вокруг меня пищали телефоны, то утихали, то громче звучали голоса женщин. Они болтали друг с другом, отдавали указания домашней прислуге, читали святые книги. Над головами летали сборники псалмов, кто-то просил молиться за сватовство дочери, за исцеление больного, за ежедневное пропитание. Ворохом опускались на плечи сидящих рекламные флаеры, чьи-то визитки, лекции равинов, опечатанные на компьютере (Fein, *Tihaá žensina s ulicy Bešt*, źródło elektroniczne).

Pobył kobiet przy świętej mogile, ze starymi modlitewnikami w jednej ręce i telefonami komórkowym w drugiej, przerywa nawoływanie przewodniczki: „Szybko modlimy się i jedziemy do hotelu”. Sama zaś mogiła Rambama (Maj-

monidesa), zamieniona w miejsce komercyjne, budzi taką oto gorzką refleksję narratorki: „Моисей Маймонид, что сделали с твоей усыпальницей спонсоры, в какой гламурный вид привели! Впрочем, если твоя могила так похожа на мобилу, не позвонить ли мне с нее Господу Богу?” (Fein, *Tihaâ ženšina s ulicy Bešt*, źródło elektroniczne). I kolejny przykład – fragment opowiadania *Остров мифического пива*, w którym zanurzenie się środowiska ortodoksyjnego w zdobyczach świeckiego świata pisarka doprowadza do absurdu:

Теперь он может не грешить, взирая на клиенток, но общаться с ними по смартфону, и так оно как-то кошернее выходит. Ему не надо носить с собой молитвенник и книгу Псалмов: есть мобильное приложение [...] я теперь получаю эсэмэски с рекламой мобильного приложения, напоминающего о времени зажигания субботних свечей [...]

(Fein, *Ostrov mifičeskogo piva*, źródło elektroniczne).

Humor ten zdecydowanie odwołuje się nie do emocji, lecz do intelektu odbiorcy, co zbliża go do postulatów teorii śmiechu Bergsona. Centralnym pojęciem koncepcji francuskiego filozofa, określającym źródło komizmu, jest tzw. mechaniczność powlekająca życie. Niektóre gesty, ruchy i działania, jeśli powtarzają się regularnie, „naginając życie do mechanicznego rytmu”, prowokują śmiech (Bergson 76–77). Rzecz dotyczy opisu życia, charakteryzującego się rutynowością zachowań, ich zrytualizowaniem. U podstaw komicznego nacechowania kreślonych przez Fein obrazów ortodoksyjnych Żydów leży – jak się wydaje – taki właśnie bergsonowski automatyzm bezrefleksyjnych zachowań, realizowanych według określonego schematu albo nabytego wzorca, który jednocześnie eksponuje wszystkie ich ograniczenia, ułomności i słabości. Ludzie upodobniają się do marionetek, które w konfrontacji z rzeczami oraz zjawiskami ważnymi (a mowa przecież o przedstawicielach ortodoksji, odwiedzających święte miejsce, modlitwach etc.) skupiają się na zewnętrznej ich powłoce i wartości użytkowej, separując się od wewnętrznej istoty. Myśl odbiorcy takiego przekazu zatrzymuje się na formie i ludzie w jego postrzeganiu stają się komiczni (Bergson 72).

Koncepcja Bergsona odwołuje się jednocześnie do trzech grup teorii komizmu: degradacji, cechy ujemnej i sprzeczności (Dziemidok 2011: 23). Teorie degradacji, do których zalicza się m.in. psychologistyczną teorię Alexandra Baina, źródła komizmu dopatrują się w degradacji poważnych i wzniosłych zjawisk życia do rangi niskich, zwyczajnych. Podobny pogląd reprezentują teorie sprzeczności, które istotę śmieszności widzą w dywergencji między istotą zjawiska a jej przejawem. Natomiast teorie cechy ujemnej przedmiotu komicznego, mające swoje źródło w poglądach Arystotelesa, jako śmieszne kwalifikują szeroko rozumiane ujemne cechy natury zarówno fizycznej, jak i duchowej (Motyl 339). Wszystkie te elementy komizmu Fein konkretyzuje.

W twórczości pisarki rezonuje jeszcze inny postulat Bergsona. Filozof zakładał, że humor musi mieć walory pragmatyczne, rozumiane jako realizacja funkcji użytkowej (Bergson 47 i nn.). W śmiechu dostrzegał rodzaj gestu społecznego, który jest ripostą na mechaniczną bezrefleksyjność ludzkich zachowań i ukróca mechanikę bezwładu, ekscentryczność i sztuczność (Kasperski 18). Humor prozy Fein ujawnia tak właśnie pojmowany socjologiczny moralizm i utylitaryzm, wykorzystanie satyry jako narzędzia służy ośmieszeniu wad, w znaczącym stopniu realizuje więc cel dydaktyczny (Hutcheon 171), śmiech traktowany jest jako środek łagodnie represyjny, który poprzez wskazywanie na społeczno-mentalne aberracje odgrywa rolę interwencyjną.

Tradycyjne żydowskie żarty nie atakują obcych, koncentrują się głównie na cechach narodu żydowskiego. Chociaż są celne, nie bywają zjadliwe, raczej życzliwe i ciepłe. W tym tkwi także oryginalność i siła humoru Fein. Postulat mówiący o tym, że wydobycie śmieszności obiektu nie może powodować jego szkody ani cierpienia, jest również założeniem koncepcji Bergsona (Motyl 338). Jej charakterystyka ortodoksów wpisuje się we wzorcowy ton klasycznego żydowskiego humoru. Przytoczmy kilka przykładów: wygląd zewnętrzny – np. „смуглая дама в паричке из фальшивого конского волоса” (Fein, *Tihaâ ženšina s ulicy Bešt*, źródło elektroniczne), „тетки в париках клоунского вида” (Fein, *Doliv posle otstoâ*, źródło elektroniczne), „черно-белые пингвинчики, шустро семенящие по улицам Бней-Брака” (Fein, *Kolodec perevoplošenij*, źródło elektroniczne); upodobania estetyczne – np. „[...] бесвкусица помноженная на два. Меня всегда поражает упорство, с каким религиозные евреи разрушают внешнюю красоту вещей, даже созданных их собственными руками” (Fein, *Zerkalo vremeni*, źródło elektroniczne); stosunek do obowiązków niereligijnych – np. „Профессионализм не входит в систему ценностей ультраортодокса” (Fein, *Ostrov mifičeskogo piva*, źródło i elektroniczne); stosunek do powinności religijnych (micw) – „Родить ребенка в пятилетнем возрасте не может даже ультра-ортодоксальна еврейка, хотя, наверное, очень хочет” (Fein, *Ostrov mifičeskogo piva*, źródło elektroniczne). Autoironia nie pełni w tym przypadku, jak w czasach galutu, funkcji samoobronnej, ale stanowi rodzaj samowiedzy, która buduje dystans do świata, a zwłaszcza do siebie. Śmianie się z własnych wad pozwala na spojrzenie na nie z innej perspektywy, pozostaje – jak powiada Sreten Marić – „jedynym stosunkiem wobec życia umożliwiającym lubienie ludzi i znoszenie samych siebie” (Marić 357). Ostrze żartów pisarka kieruje również w swoją stronę. W opowiadaniu *Ostrov mifičeskogo piva* czytamy: „И тут я увидела себя со стороны. Тетка, похожая на стареющего пирата, с головой, по-пиратски обмотанной шарфом и в пестрых греческих бусах из Линдоса [...]” (Fein, *Ostrov mifičeskogo piva*, źródło elektroniczne).

dło elektroniczne). Ten karykaturalny obrazek stanowi kwintesencję jej nieba-
nalnego wyglądu i ekscentrycznej osobowości⁹.

Humor Fein – podobnie jak tradycyjny humor żydowski – często dotyka te-
matyki religijnej, przyjmuje przy tym charakter swoisty, w dużej mierze deter-
minowany postateizmem pisarki. Postateista – jak sama Fein tłumaczy termin –
w odróżnieniu od osoby religijnej (ortodoksyjnej) nie odcina się od przedreligijnej
przeszłości, przeciwnie – przetransponowuje ją do obecnego życia i wykorzystuje
jako instrument poznawania oraz wartościowania otaczającego świata (Michal-
ska-Suchanek 2020a: 87). Skutkuje to fuzją „starej” przedizraelskiej mentalności
i nowego spojrzenia na życie. Wizja terażniejszości przepuszczona jest przez pry-
zmat świadomości repatriantki, która wyrastała w rosyjskiej kulturze i przesią-
kała rosyjską (sowiecką) mentalnością. Jednocześnie wiedza o przeszłości jest
starannie i konsekwentnie selekcyonowana, indywidualizowana i subiektywizo-
wana, zgodnie z aktualnym postrzeganiem rzeczywistości i jej oceną (Szacka 29).
Z jednej strony przeszłość weryfikują zdobywane latami doświadczenia i aktual-
ne priorytety, z drugiej nie bez znaczenia pozostają – wyrastające z przeszłości,
mocno zakorzenione – nawyki, które rewidują terażniejszą postawę wobec świata
i czynią ją bardziej świadomą, zgodnie z dewizą, że istnienie hegemonicznego
porządku nie wyklucza realnego na niego wpływu.

Przedmiotem humoru czyni Fein prawa judaizmu, zwłaszcza te dotyczące
statusu kobiet. Przy pomocy ironicznych komentarzy narratorka wchodzi w żar-
tobliwą polemikę z dogmatami: „На него не наденешь фартук [...]. Нельзя по-
садить мужа на кухне [...]. Мужики надо свободу давать. Пусть учит Тору”.
Stwierdzenie uzupełnia jej komentarz: „А на меня можно упряжь осла? Сброю
вола – можно?” (Fein, *Programistka i ee demon*, źródło elektroniczne). Bohater-
ka opowiadania *Зеркало времени* natomiast wypowiada obecne w tradycji juda-
izmu przekonanie, że mężczyzna, którego nauczycielem jest kobieta, widzi świat
„w krzywym zwierciadle”, po czym z sarkazmem komentuje swoją wypowiedź:
„[...] хотя неизвестно еще, чье зеркало кривое – мужское или женское” (Fein,
Зеркало времени, źródło internetowe). I kolejne, zaczerpnięte z tego samego
utworu fundamentalne w tradycji judaistycznej twierdzenie, że kobiety nie mu-
szą oddawać się studiowaniu świętych ksiąg, gdyż zostały przez Boga stworzo-
ne jako istoty doskonałe: „Гемара¹⁰ исправляет душу, а женщина совершенна
и не нуждается в исправлении” – narratorka opatruje następującą konstatacją:

⁹ Pisarka, aktywna w mediach społecznościowych, często zamieszcza swoje zdjęcia odwier-
cielające jej zamięłowanie do wymyślnych wiązań chusty na głowie i wyszukanej biżuterii.

¹⁰ Gemara jest zbiorem rabinicznych komentarzy i objaśnień uzupełniających Misznę, czyli
kodeks prawa obyczajowego w judaizmie. Obie księgi razem tworzą Talmud.

„Это ложь, которую придумали мужчины, чтобы мы не просто мыли посуду и стирали белье, но летали по дому вдохновенно как солнечные зайчики” (Fein, *Zerkalo vremeni*, źródło internetowe)¹¹.

Zdystansowany, niefanatyczny stosunek pisarki do religijnych obowiązków dobrze ilustruje wyimek z opowiadania *Нахальная квартирантка*:

В ту пору я училась молиться по сидуру. В главной молитве нужно сделать три шага назад, и в конце три вперед. Но с какой ноги какие шаги начинать, я никогда не могла запомнить, и в конце концов решила, что Бог примет молитву с неправильными шагами. Ведь это по Его воле я родилась левой, и по его воле родители переучили меня на правшу. Что завершилось полным отсутствием моторной памяти (Fein, *Nahal'naâ kvartirantka*, źródło elektroniczne).

Należy pamiętać, że tradycja judaistyczna jest ściśle regulowana i w żadnym wypadku nie dopuszcza dowolności.

Nacechowany humorem dystans Fein, tym razem do swojego żydostwa i religijności, jeszcze dobitniej oddaje fragment utworu *Долів после отстоя*, w którym narratorka komunikuje: „[...] как раз собиралась быстренько от-дать дань своему еврейству, прошлепать по старому кладбишу, где еще не была, быстренько посетить парочку синагог – и со спокойной душой – пива, пива, пива!!!” (Fein, *Doliv posle otstoâ*, źródło elektroniczne). Umo-cowane w tradycji żydowskiej żartobliwe dystansowanie się Fein do etnicznych cech i stereotypów, posługiwanie się autoironią i satyrą w żadnym wypadku nie niesie treści negatywnych. Zwyczajowo zakłada się, że wydobywanie cech komicznych w przedstawianych osobach, sytuacjach czy zjawiskach stanowi wyraz dezaprobaty oraz krytyki wobec nich i wyklucza sympatię zarówno ze strony autora opisu, jak i potencjalnego odbiorcy (Dziemidok 1961: 65). Tym-czasem zdarza się, a wydaje się, że tak właśnie jest w przypadku prozy Fein, że sympatia lub przynajmniej przychyłność rodzi się nie tyle wbrew, co dzięki komiczności. Komizm humorystyczny pisarki, a tak właśnie zgodnie z typolo-gią proponowaną przez Bohdana Dziemidoka należy go kwalifikować, nie za-wiera pejoratywnego przekazu. Pełni funkcję narzędzia poznawczego, pozwala głębiej wniknąć w strukturę opisywanych zjawisk i ludzi oraz przybliżyć fakty z życia ortodoksyjnych Żydów izraelskich, ale nade wszystko stanowi instru-

¹¹ Humorystyczne, ostre komentarze bohaterki stanowią prezentację „kobiecej” percepcji i re-tyki autorki i jednocześnie pełnią funkcję narzędzia feministycznego. Fein reprezentuje miękką odmianę feminizmu ortodoksyjnego, który sytuuje się w punkcie styku tradycji żydowskiej, życio-wych doświadczeń współczesnych religijnych kobiet i mentalności repatriantki-postateistki. Znaczy to, że typowa dla Fein narratorka-feministka, jako kobieta wywodząca się ze środowiska religijne-go, zdaje sobie sprawę z praw świata, w którym żyje i tych praw nie neguje, ale jednocześnie jest świadoma, że status kobiet we współczesnej ortodoksji musi się zmienić.

ment emocjogeny, nastrojotwórczy, który pozytywnie nastraja odbiorcę wobec „oswajanego” przez niego tematu. Ujawnia się tu pełna zgodność z definicją komizmu humorystycznego, przedmiotem opisu są mianowicie sytuacje, które co prawda odbiegają od postulowanych norm czy obowiązującej tradycji, ale reprezentują treści, których nie da się zaliczyć do kategorii niebezpiecznych albo szkodliwych (Dziemidok 1961: 82).

Zupełnie inny rodzaj komizmu ujawniają budowane przez Fein obrazy negatywnego, stereotypowego postrzegania społeczności ortodoksyjnych Żydów przez rosyjskojęzyczne izraelskie środowisko świeckie (Rimon, źródło elektroniczne). W opowiadaniu *Колодец перевоплощений* pojawia się taki oto passus, tj. wypowiedź religijnej narratorki o swojej świeckiej interlokutorce:

[...] мне казалось, что Бней-Брак в ее представлении – клоака, где голодные дети рвут куски хлеба друг у друга изо рта, где вши ползают под париками замужних женщин, стены домов воняют помоями, льющимися прямо на головы прохожим, а из окна глядит смазливое личико еврейки, украшенное потемневшими бусами. А миква, уж конечно, – грязная лужа, вокруг которой копошатся старухи, трогающие холодными пальцами робкую плоть молодых женщин (Fein, *Kolodec perevoplošenij*, źródło elektroniczne).

Dla ironii nie istnieje jeden, jej tylko przypisany sposób wypowiedzi, może się ona przejawiać na różne sposoby i zawsze łatwiej ją rozpoznać niż zdefiniować (Głowiński 5). U Fein ironia jest stanem permanentnej oscylacji między formą reprezentującą etos neutralny – łagodnie żartobliwą, chwilami zbliżającą ją do parodii (Strug 36), a ostrą, zjadliwą, podszytą sarkazmem, jak w zacytowanym wyżej fragmencie. W nim szczególnie wyraźnie zarysowuje się dwuwarstwowa struktura wypowiedzi. Pisarka posługuje się wyłącznie ironią werbalną, pochodzącą od narratora, która przejawia się jako kontrast między – wyrażoną za pomocą bezpardonowego, niewybrednego dyskursu – powierzchownością (*appearance*) a realnością (*reality*) (Pikor 212–213). Równocześnie aktywizuje się mechanizm tzw. reprezentatywności homologicznej (Łaguna 77), w ramach którego rzeczywistość odwzorowują wypaczone, karykaturalne stereotypy świadomości społecznej, co nadaje obrazowi cechy groteski.

Agresywna, zaczepna, sardoniczna ironia zarezerwowana jest w prozie Fein – jak już wyżej odnotowano – wyłącznie dla przeciwników ortodoksji. Dodajmy jednak na marginesie, że utwór, z którego zaczerpnięty został cytat, kończy się nawróceniem bohaterki, której przekonania wykpiwa narratorka. Finalnie wybrzmiewa więc idea dla Fein kluczowa, wiążąca identyfikację narodową z religijną, innymi słowy, niezależnie od tego jak daleko Żydzi odeszli od judaizmu i tak „skazani są” na powrót do religijnych korzeni. W opowiadaniu *Остров мифического пива* myśl ta, okraszona nieco naiwnym humorem, wybrzmiewa wprost: „Им еще хуже, бедняжкам – у них нет Торы. И вообще, они все скоро станут иудеями” (Fein, *Ostrov mifičeskogo piva*, źródło elektroniczne).

Fein nie unika także tzw. czarnego humoru. Pojęcie upowszechnione przez francuskiego surrealistę André Bretona dotyczy ujęcia w tonie żartobliwym spraw tematycznie i moralnie makabrycznych, tj. zjawisk, które z natury rzeczy śmieszne nie są (Kasperski 6). W opowiadaniu *Горячее пиво Кракова* narratorka o pomieszczeniu, w którym pasażerowie czekają na lotniskowy autobus, mówi: „Узенькая коморка набивается людьми, дышать уже почти нечем. Ощущение такое, что вот-вот пустят газ” (Fein, *Gorâčee pivo Krakova*, źródło elektroniczne). Motyw gazu pojawia się również w utworze *Слушай песню неба*, gdzie bohater tak wspomina siedzibę ambasady Izraela w Moskwie przy ulicy Bolshaya Ordynka w dniu odbioru zgody na repatriację: „Нас, дошедших и скопившихся во дворе, завели в сарай под железной крышей. Сейчас газ пустят, – пошутил я, растянув губы в идиотской улыбке” (Fein, *Slušaj pesnû neba*, źródło elektroniczne). I jeszcze jeden przykład: „Евреи в Праге в основном мертвые. Живых почти нет не считая туристов. За это писатель Яков Шехтер назвал Прагу ‘Еврейской Помпеей’” (Fein, *Doliv posle otstoâ*, źródło elektroniczne).

Czarny humor niebezpiecznie zbliża pisarkę do tematów, które w literaturze izraelskiej, i w ogóle w Izraelu, nie bywają przedmiotem żartów. Humor izraelski, który jak już wyżej powiedziano, łatwo przekracza wszelkie tabu, pamięć Shoah traktuje jako świętą i nietykalną. Fein w przywołanych przykładach odwołuje się do Holokaustu, wykazuje jednak olbrzymią dbałość, aby zbliżając się do dozwolonej granicy, nigdy jej nie przekroczyć.

Podobnie rzecz się ma z antysemityzmem, do którego humor Fein również często nawiązuje. W opowiadaniu *Долів после отстоя* pisarka przeciwstawia „uprzejmych Europejczyków” hałaśliwym Izraelczykom i opatruje to konkluzją: „А тут ОНИ приближаются. И от Них так громко, и так мельтешит в глазах, что сразу начинаешь где-то понимать антисемитов” (Fein, *Doliv posle otstoâ*, źródło elektroniczne). Problem antysemityzmu, poprzez przeniesienie ciężaru wypowiedzi z jego istoty na autoironiczny obraz typowego zachowania Żydów, niweluje napięcie między naturą samego zjawiska, a lekkim tonem opowiadania o nim i prowokuje śmiech z rzeczy zwyczajowo uznawanych za poważne.

Czarny humor pisarka stosuje również w stosunku do siebie. Fein od lat cierpi, czego nie skrywa, na zespół Stargardta – chorobę skutkującą zanikiem ostrości widzenia i zmianami degeneracyjnymi pola widzenia. W opowiadaniu *Горячее пиво Кракова* utożsamia się z narratorką i pisze o tym tak:

[...] я вижу ступеньку лестницы там, где ее нет, ставлю ногу на воздушную опору и кубарем качусь вниз. Я еще ни разу не сломала ни руку ни ногу, потому что толстый слой жира защищает от ударов. А бывает, что я засовываю в духовку извлеченные из пакета чинсы, а потом выясняется, что это стручки белой фасоли. И еще много чего дурацкого происходит (Fein, *Gorâčee pivo Krakova*, źródło elektroniczne).

To jest właśnie klasyka archetypowego żydowskiego humoru: śmianie się z siebie i „смех вместо плача” jednocześnie – terapeutyczna samoobrona poprzez traktowanie rzeczywistości jako obiektu kpiny.

Przyjrzyjmy się jeszcze innemu zagadnieniu. Humor można rozpatrywać w różnych aspektach: jednostkowym, interpersonalnym i społecznym. Fein interesuje humor jako „reprezentacja mentalna” (Semenova 209) otaczającego świata w świadomości przede wszystkim grupowej, w ramach określonej sytuacji społecznej (Szarota 17) i w osadzeniu w procesie społeczno-kulturowej komunikacji. Pisarka korzysta ze schematów poznawczych społecznie i kulturowo zakorzenionych, tj. w dużej mierze niezależnych od jednostkowych doświadczeń. Warunkiem *sine qua non* właściwego odbioru humoru jest tzw. wspólnota rozumienia (Rynkiewicz, źródło elektroniczne) czy wspólnota skryptów, to jest jedność schematów poznawczych nadawcy i odbiorcy, w konsekwencji konwergencja wiedzy o rzeczywistości obiektywnej i wreszcie – jednolitość kodu. Fein swoją prozą wpisuje się w zjawisko, które Kazimierz Żygulski nazywa „wspólnotą śmiechu” (Żygulski 15–31). Pojęcie to oznacza istniejącą w określonej wspólnocie aprobatę konkretnej formy komizmu, pewną jedność interpretacyjną. Ironia na przykład – podstawowy instrument humoru pisarki – jest komunikatem sformułowanym intencjonalnie i wymaga od odbiorcy kompetencji nie tylko językowych, ale i światopoglądowo-kulturowo-realioznawczych, aby mógł zrozumieć grę, którą narrator z nim prowadzi i potrafił ironię zidentyfikować, co jest zresztą warunkiem niezbędnym do zaistnienia ironii (Strug 38). Niezwykle ważne znaczenie przypisuje się kontekstowi, który – w rozumieniu kognitywistycznym – pozwala na wydobycie istotnych aspektów zjawiska i aktywowanie skojarzeń (Rynkiewicz, źródło elektroniczne). Poznawcze koncepcje humoru zakładają też, że jego recepcji sprzyja emocjonalne zaangażowanie odbiorcy w podjęty temat, to jest łatwiej aktywują się schematy dotyczące przedmiotu, który wywołuje emocje. I nie chodzi wyłącznie o treści represjonowane przez społeczeństwo, jak zakładał Zygmunta Freud, ale o wszystkie obszary życia, które są odbiorcy znane i w jakimś sensie dla niego ważne (Rynkiewicz, źródło elektroniczne). Nadawca i odbiorca – podkreśla Ługowska – muszą, przynajmniej w znacznym stopniu, podzielać poglądy i wyobrażenia decydujące o tym, co w procesie społecznej komunikacji traktowane jest jako śmieszne (Ługowska 15). Humor (śmiech) – jak z kolei dowodzi Tomasz Rawski – ma moc identyfikowania. Osoby, które pojmują jego wykładnię, odbierane są jako dzielące poglądy i paradygmat grupy (wspólnoty) (Rawski 244), czyli są postrzegane jako „swoi”. Owo „swoi” w przypadku komizmu Fein ma szerokie spectrum, jako że pisarka korzysta ze znanego tzw. szerokiemu odbiorcy uniwersalnego instrumentarium oraz bazuje na znanej i oswojonej materii tradycyjnego humoru żydowskiego. Udaje się jej w ten sposób korelować swoją humorystyczną wrażliwość z mentalnością większości

czytelników (nieżydowskich), szczególnie jej autoironia, typowa dla humoru żydowskiego, pełni funkcję szyboletu, uprawniającego do traktowania jej pisarstwa jako części szeroko rozumianej wspólnoty.

Bibliografia

- Bergson, Henry. *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. Stanisław Cichowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Dziemidok, Bohdan. „O głównych formach komizmu”. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, vol. XVI, 4, sectio F, 1961, s. 57–91.
- Dziemidok, Bohdan. *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*. Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2011.
- Evrejskij Ūmor*. Web. 1.08.2021. <https://jewish-secret.com/evreyskiy-yumor-chast-2/>.
- Fein, Anna. *Doliv posle otstoâ*. Web. 1.06.2021. http://www.sunround.com/club/22/22_171_fain.htm.
- Fein, Anna. *Gorâčee pivo Krakova*. Web. 1.06.2021. https://sunround.com/article/?page_id=2418.
- Fein, Anna. *Kolodec perevoplošenij*. Web. 1.06.2021. <https://www.sunround.com/club/journals/16fain.htm>.
- Fein, Anna. *Nahal'naâ kvartirantka*. Web. 1.06.2021. http://www.sunround.com/club/22/22_175_fain.htm.
- Fein, Anna. *Ostrov mifčeskogo piva*. Web. 1.06.2021. https://promegalit.ru/public/19392_anna_fajn_ostrov_mificheskogo_piva_travelog_iz_serii_pivnye_rasskazy.html.
- Fein, Anna. *Programistka i ee demon*. Web. 1.06.2021. <https://www.sunround.com/club/feinanna/demon.htm>.
- Fein, Anna. *Slušaj pesnû neba*. Web. 1.06.2021. https://www.sunround.com/club/feinanna/pesn_neba.htm.
- Fein, Anna. *Tihaâ ženšina s ulicy Bešt*. Web. 1.06.2021. http://www.sunround.com/club/22/22_164_feinanna.htm.
- Fein, Anna. *Zerkalo vremeni*. Web. 1.06.2021. <https://www.sunround.com/club/journals/33fain.htm>.
- Filatov, Aleksej. *Surovyj evrejskij ūmor poslednih dnei*. Web. 14.05.2021. <https://echo.msk.ru/blog/alfafilatov/2837508-echo/>.
- Gel'man, Nataliâ. *Sušestvuet li tipično izrail'skij ūmor? i drugie ūmorističeskie rasskazy*. Web. 13.08.2021. <https://www.berkovich-zametki.com/Nomer23/Gelman1.htm>.
- Głowiński, Michał. „Ironia jako akt komunikacyjny”. *Ironia*. Red. Michał Głowiński. Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2002, s. 5–16.
- Goldes, Ūrij. „Ūmor v Talmude”. *Lehaim*, 3 (203), mart 2009. Web. 13.08.2021. <https://lechaim.ru/ARHIV/203/goldes.htm>
- Hutcheon, Linda. „Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym”. Przeł. Krystyna Górka. *Ironia*. Red. Michał Głowiński. Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2002, s. 165–190.
- Karasik, Ol'ga. „Tradicii evrejskogo ūmora v proizvedeniâh amerikanskih pisatelej vtoroj poloviny hh v.”. *Bechnuk TTY*, 9 (125), 2013, s. 218–225.
- Kasperski, Edward. „Czarny humor, komizm, parodia”. *Tekstualia*, 4 (39), 2014, s. 5–30.
- Lazaris, Vladimir. *Detali (Izrail'): nad čem smeûtâ izrail'tâne*. Web. 13.08.2021. <https://inosmi.ru/20190824/245662736.html>.
- Łaguna, Piotr. *Ironia jako postawa i jako wyraz*. Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984.
- Ługowska, Jolanta. *W świecie ludowych opowiadań. Teksty, gatunki, intencje narracyjne*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993.

- Marić, Sreten. „*Zapis o śmiechu*”. Przeł. Jan Wierzbicki. Sreten Marić. *Jeźdźcy apokalipsy. Wybór esejów*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987, s. 355–359.
- Michalska-Suchanek, Mirosława. „*Anna Fein*”. *Z Rosji do Izraela*. T. 2. Red. Mirosława Michalska-Suchanek, Agnieszka Lenart. Katowice, Śląsk, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2020a, s. 85–88.
- Michalska-Suchanek, Mirosława. „Beseda s Annoj Fein”. *Judaica Russica*, 2 (5), 2020b, s. 173–180.
- Morawski, Stefan. *Paradoksy filozofii komizmu*. Henry Bergson. *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. Stanisław Cichowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, s. 5–39.
- Motyl, Karol. „Możliwości wykorzystania koncepcji komizmu Henriego Bergsona w badaniu codzienności szkolnej”. *Prace Naukowe Akademii i im. Jana Długosza w Częstochowie. Rocznik Polsko-Ukraiński*, XVII, 2015, s. 335–345.
- Pikor, Wojciech. „Ironia jako narzędzie narracji”. *Biblica et Patristica Thoruniensia*, 11, 2018, s. 209–222.
- Pollard, Stephen. *Najbardziej żydowska z cech*. Web. 17.05.2021. <https://wiadomosci.onet.pl/kiosk/najbardziej-zydowska-z-cech/hglge>.
- Rawski, Tomasz. „Śmiech a władza. Przegląd społecznych funkcji komizmu”. *Studia Politologiczne*, 41, 2016, s. 240–258.
- Rimon, Elena. „Russkij antisemitizm v Izraile”. *Masterskaâ – żurnal-gazeta istorii, tradicii, kul'tury*. 25.08.2020. Web. 1.08.2021. <http://club.berkovich-zametki.com/?p=57373>.
- Różycki, Marek jr. *Humor żydowski, czyli filozofia wątpliwej pewności*. Web. 11.07.2018. <https://www.salon24.pl/u/marjr/859128,humor-zydowski-czyli-filozofia-watpiacej-pewnosci>.
- Rynkiewicz, Justyna. „Kognitywne spojrzenie na poczucie humoru”. *Via Mentis*, 1, 2012. Web. 1.08.2021. <http://viamentis.umcs.lublin.pl/wp-content/uploads/2013/02/Justyna-Rynkiewicz-Kognitywne-spojrzenie-na-poczucie-humoru.pdf>.
- Semenova Tat'âna. *Social'naâ psihologiâ komičeskogo: social'noe poznanie, kompetentnoe obšenie, èmocional'naâ regulaciâ, ličnostnoe samorazvitie, teoretiko-èmpiričeskie issledovaniâ*. Samara, PGSGA, 2014.
- Stolovič, Leonid. *Evrei šutât. Evrejskie anekdoty, ostroty i aforizmy o evreâh*. Tartu–Sankt Petersburg, Dorpat, 2003.
- Strug, Artur. „Od śmiechu do ironii. Wstęp do problematyki ironizowania”. *Roczniki Humanistyczne*, LIX (4), 2011, s. 29–59.
- Szacka, Barbara. *Czas przeszły, pamięć, mit*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2006.
- Szarota, Piotr. *Psychologia uśmiechu*. Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2006.
- Telushin, Joseph. *Humor żydowski*. Przeł. Ewa Westwalewicz-Mogilska. Warszawa, Bellona, 2010.
- Ūmor evrejskij: Èlektronnaâ evrejskaâ ènciklopediâ. Web. 1.08.2021. eleven.co.il.
- Żygulski, Kazimierz. *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976.

