

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica III (2015)

ISSN 2353-4583

**Joanna Lisek**

Uniwersytet Wrocławski

## „Papirene brik<sup>1</sup>” (Papierowy most) – poezja jako przekraczanie granic tożsamościowych we wczesnej twórczości Kadii Mołodowskiej

W niniejszym artykule zamierzam pokazać, w jaki sposób we wczesnej twórczości Kadii Mołodowskiej manifestuje się podmiotowość kobieca i jak wpływa ona na definiowanie społecznej roli poezji i kategorii liryki kobiecej. Ukażę to w kontekście istotnych dla Mołodowskiej wątków wiążących się z religijną kulturą i kobiecym dziedzictwem tradycji żydowskiej. Jako wczesną twórczość traktuję teksty publikowane przed II wojną światową<sup>2</sup>.

W 1928 r. wybitny żydowski badacz literatury Szmuel Niger<sup>3</sup> w następujący sposób pisał na łamach „Literarisze Bleter” o znaczeniu poezji Kadii Mołodowskiej:

Kadia Mołodowska jest głęboko kobieca, zarówno w motywach swej twórczości, jak i w jej niespiesznym rytmie, ale jest w jej poezji element ogólnoludzki i zasługuje ona na to, aby zająć należyte miejsce w liryce żydowskiej, nie tylko w liryce kobiety żydowskiej<sup>4</sup>.

Artykuł, z którego pochodzi zacytowany fragment, co ciekawe, nie jest recenzją książki Mołodowskiej, ale refleksją nad żydowską poezją kobiecą w związku z opublikowaniem przez Ezrę Kormana<sup>5</sup> antologii *Jidisze dichterins*, prezentującej twórczość siedemdziesięciu poetek jidysz. Niger wybrał z nich, aby omówić szerzej, dwie:

---

<sup>1</sup> K. Mołodowska, *Majn papirene brik*, [w:] tejsze, *Dzike gas*, Warszawa 1933, s. 43.

<sup>2</sup> Na temat wczesnego okresu twórczości K. Mołodowskiej zob. też: K. Hallerstein, *A Question of Tradition. Women Poets in Yiddish, 1586–1987*, Stanford 2014, [tu:] *Molodowsky in Kiev and Warsaw: Religion and Revolution*, s. 107–142.

<sup>3</sup> Szmuel Niger (1883–1955) – właśc. Szmuel Czarny, wybitny badacz i krytyk literatury żydowskiej. Autor m.in. pionierskiego z punktu widzenia feministycznych badań nad literaturą jidysz eseju *Di jidisze literatur un di lezerin* (Literatura jidysz i czytelniczka), „Bleter geszichte fun der jidischer literatur”, NY 1959 (1913).

<sup>4</sup> Sz. Niger, *Frojen – lirik (Liryka kobieca)*, „Literarisze Bleter” 16 XI 1928, nr 49, s. 910.

<sup>5</sup> Ezra Korman (1888–1959) – poeta, filolog jidysz, tłumacz, jeden ze współzałożycieli Kultur-Lige w Kijowie i Warszawie, potem działający w Detroit, redaktor istotnych dla historii literatury jidysz antologii.

Raszel Weprińską i Kadię Mołodowską, która wówczas miała w swym dorobku wydany w 1927 r. debiutancki tom *Cheszwendike necht* (Noce miesiąca Cheszwan). Z perspektywy czasu, znając jej późniejsze dokonania jako poetki, prozaiczki, dramaturga, pedagoga i edytorki, trzeba przyznać, że Niger wykazał się świetnym wyuczuciem potencjału tkwiącego w talencie poetki, która ze względu na wyjątkową pozycję w dziedzictwie literatury jidysz okrzyknięta została jej „pierwszą damą”. Co sprawia, że dorobek twórczy Mołodowskiej jest znaczący i ważny, a co więcej, może być interesujący nie tylko dla znawcy czy miłośnika literatury? Przede wszystkim wpływ na to ma zapisana na kartach jej twórczości niezwykle szeroka panorama żydowskich doświadczeń XX w., ujęta z bardzo wyraźnie zaznaczonej perspektywy kobiecej.

Kadia Mołodowska urodziła się w 1894 r. w Berezie Kartuskiej. Dzięki swojemu ojcu, który uczył ją biblijnego hebrajskiego, oraz prywatnym nauczycielom doskonalącym jej rosyjski i studiującym z nią historię, geografię oraz filozofię, a także babce, która uczyła ją czytać w jidysz, otrzymała kompleksowe wykształcenie. Wspomnienia z dzieciństwa spędzonego w religijnym litwackim domu, gdzie ojciec poświęcał się studiowaniu Tory, a matka prowadziła interesy, Mołodowska wydała pod znaczącym tytułem *Fun majn elter-zejdes jerusze* (Z dziedzictwa moich pradziadków) na łamach „Swiwe” w latach 1965–1974. Ukazała w nich tradycyjny, wschodnioeuropejski świat żydowski widziany oczami dziewczynki. W 1914 r. uzyskała certyfikat nauczycielki hebrajskiego, a po rewolucji w 1917 r. pracowała w Kijowie jako pedagog w domu dla dzieci ofiar pogromów; tu też zetknęła się z środowiskiem Kultur-Lige i zadebiutowała w 1920 r. na łamach „Ejgns”. Doświadczenie rewolucji i pogromów na terenie Ukrainy w latach 1917–1921 znalazło głównie wyraz w wierszach powstałych już w Warszawie, gdzie zamieszkała w 1921 r., aktywnie działając w Związku Pisarzy i Dziennikarzy Żydowskich. W 1927 r. ukazał się jej debiutancki tom poezji *Cheszwendike necht* (Noce miesiąca Cheszwan), w którym znalazł się cykl wierszy *Frojen lider* (Pieśni kobiece) – jeden z najważniejszych w jidysz manifestów żydowskiej tożsamości kobiecej. Mołodowska opublikowała jeszcze trzy książki w Warszawie, w tym tom *Dzike gas* (Ulica Dzika) zawierający poetycki portret żydowskiej biedoty Warszawy oraz zbiór poematów dla dzieci pt. *Majselech* (Bajeczki, 1931), nagrodzony przez Żydowską Gminę Wyznaniową i żydowski PEN-Club.

W 1935 r. na skutek wzrostu nastrojów antysemitycznych w Polsce pisarka wraz z mężem wyemigrowała do USA, gdzie aktywnie włączyła się w jidyszowe życie literackie Nowego Jorku. W zbiorach tam publikowanych zawarła między innymi złożoność doświadczenia imigracyjnego. Wyzwania adaptacji młodej Żydówki z Europy na Nowym Kontynencie zapisała na stronach powieści *Fun Lublin biz Nju-Jork: togbuch fun Riwke Zilberg* wydanej w 1942 r. Wielokrotnie dawała wyraz swojemu rozczarowaniu kondycją żydowskiej społeczności Ameryki, jej wewnętrznymi podziałami i utratą ideałów. W czasie wojny miała kontakt listowny z pozostałą w Europie rodziną i bardzo szybko (już w 1941 r.) zaczęła wprowadzać do swojej

twórczości wątki będące reakcją na dokonującą się Zagładę Żydów, a w 1962 r. wydała antologię *Lider fun Churbn* (Pieśni Zagłady) zawierającą wybór wierszy, których autorzy w obliczu Holokaustu podjęli próbę ponownego zdefiniowania takich pojęć, jak człowieczeństwo, żydostwo i boskość. W latach 1943–1944 wydawała kwartalnik literacki „*Swiwe*”, co jest ewenementem w historii prasy jidysz, której wydawcami i redaktorami byli w zdecydowanej większości mężczyźni. Pismo wznowione zostało w 1960 r. i ukazywało się do 1974 r.

Po wojnie Mołodowska angażowała się na rzecz nowo powstałego państwa Izrael, w którym przebywała przez dłuższy czas – w latach 1948–1952, wydając tam pismo „*Hejm*” z ramienia Pioneer Women Organization. Jej twórczość, przede wszystkim dla dzieci, cieszyła się w Izraelu uznaniem i popularnością, jednak nie zdecydowała się przenieść tam na stałe. Często wracała w swych utworach do tematyki izraelskiej, między innymi w powieści *Bajm tojer: roman fun dem lebn in Isroel* (Przy bramie: powieść o życiu w Izraelu), w której główna bohaterka Ciwa (emigrantka ze wschodniej Europy) doświadcza całej złożoności rzeczywistości powstającego państwa, od obozów przejściowych dla emigrantów poprzez środowisko miejskie takich centrów jak Tel Awiw i Jerozolima do specyfiki społeczności kibucowych. Autorka nie idealizuje obrazu funkcjonowania młodej kobiety w Izraelu, ale jednocześnie daje pozytywną diagnozę odnośnie do możliwości adaptacyjnych. Mołodowska po powrocie do USA w 1952 r. stała się jedną z czołowych postaci ówczesnego jidyszowego życia literackiego, co znalazło odbicie w przyznaniu jej tak ważnych wyróżnień jak Nagroda Icka Mangera (1971) i Nagroda Leivicka (1971). Jak wynika z kwerendy jej archiwum znajdującego się obecnie w YIVO, przez wiele lat gromadziła materiały dotyczące historii kobiet, opracowywała krótkie artykuły poświęcone postaciom, które odegrały ważną rolę w historii, literaturze, religii. Szczególnie dużo miejsca w tych materiałach zajmują informacje na temat Żydówek niekoniecznie tych powszechnie znanych. Materiał ten, składający się na pokaźny leksykon, nigdy nie był wydany<sup>6</sup>. Mołodowska zmarła w Filadelfii w 1975 r.<sup>7</sup>

Bogactwo twórczości Mołodowskiej nie polega jedynie na szerokim przekroju ukazanych w niej doświadczeń społeczności żydowskiej w XX w., ale również, a może przede wszystkim na specyficznej syntezie w jej obrębie uniwersalizmu z partykularyzmem, tradycji z nowoczesnością, religijnego oglądu świata z lewicowością. Synteza ta przeniknięta jest wyraźnie manifestowaną kobiecą podmiotowością wyrażaną bez kamuflaży i sztafaży. Ta kobieca perspektywa w najprostszy do odczytania sposób ujawnia się poprzez konsekwentne umieszczanie różnych typów

<sup>6</sup> Planuję z zespołem badawczym przetłumaczyć i opublikować ten materiał w najbliższym czasie (J.L.).

<sup>7</sup> Na temat biografii K. Mołodowskiej zob. A. Braun, *Kadya Molodowsky*, [w:] *Dictionary of Literary Biography*, vol. 333: *Writes in Yiddish*, ed. J. Sherman, A. Bruccoli Clark Layman Book, Detroit, New York, San Francisco, New Haven, Waterville, London, Munich 2007, s. 188–194; *Papirene brikn. Geklibene lider fun Kadie Molodowsky; Paper Bridges. Selected Poems of Kadya Molodowsky*, przeł. i oprac. K. Hallerstein, Detroit 1999, [tu]: *Introduction*; K. Hallerstein, *A Question of Tradition...*, s. 414–418.

żydowskich kobiet w centrum opisywanego świata. Mołodowska „zaludnia” swoją poezję i prozę portretami Żydówek. Są to między innymi dziewczynki z ubogich rodzin, które przytłoczone obowiązkami domowymi szukają ucieczki w marzeniach (jak w przypadku bohaterki słynnego wiersza *Olke mit der blojer parasolke* (Olka i jej niebieska parasolka<sup>8</sup>), ubogie panny czekające na swoją partię, dla których „sprowadza Matka Rebeka wielbłądy objuczone białym płótnem”<sup>9</sup>, aby nie musiały się wstydzić cerowanej bielizny, prostytutki sprzedawane na godziny „jak chleb na funty”<sup>10</sup>, którym pramatka Sara niesie miód dla wymęczonych ust<sup>11</sup>, młode matki, które mają już:

Dzieci puciołowate w białych kołyskach  
i pieszczotliwie schylają się do nich  
z cichym matczynym obliczem,  
z pełnymi piersiami nagimi –  
bo:  
odeszło dziewczęce życie<sup>12</sup>.

Ale pojawiają się również kobiety niemogące doczekać się dzieci, które mają:

chude ręce od tęsknoty  
za tym drobnym ciałkiem delikatnym  
i za bujaniem kołyski<sup>13</sup>.

Mołodowska odważnie mówi też o kobietach, które usuwają ciężę – owoc wiosennego wrzenia krwi, które najpierw:

kładą się jak chore owce  
przy studniach – aby ukoić swe ciało.

Później ciągną

ku białym stołom szpitalnym  
cichym krokiem przybywają  
z uśmiechem dla nienarodzonego dziecka<sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> Zob. K. Mołodowska, *Olke mit der blojer parasolke* (Olka i jej niebieska parasolka), [w:] tejeż, *Marcepanes. Majslech un lider* (Marcepany. Bajki i wiersze), New York 1970, s. 15–19.

<sup>9</sup> K. Mołodowska, *Frojen-lider VI* (Liryki kobiece VI), [w:] tejeż, *Cheszwendike necht* (Noce miesiąca Chaszwan), Wilno 1927, s. 16.

<sup>10</sup> K. Mołodowska, *Komunarn-want* (Ściana Komunardów), [w:] tejeż, *Dzike gas* (Ulica Dzika), Warszawa 1936, s. 87.

<sup>11</sup> K. Mołodowska, *Frojen lider VI...*, s. 16.

<sup>12</sup> K. Mołodowska, *Otwock VII*, [w:] tejeż, *Cheszwendike...*, s. 40.

<sup>13</sup> K. Mołodowska, *Frojen-lider VI...*, s. 16.

<sup>14</sup> Tamże, s. 18.

Co łączy te bohaterki? Dwie kategorie ściśle powiązane ze sobą: po pierwsze – klasa społeczna – w zdecydowanej większości są to kobiety ubogie, niewykształcone, po drugie – zapracowanie, ich ciała są naznaczone ciężką pracą, bo:

Kobiety dźwigają koszyki z chlebem i kartoflami,  
i dzieci ssące przy piersiach<sup>15</sup>.

Kobiety zamożne, z klasy średniej, których symbolem w poezji Mołodowskiej jest jedwab i delikatne trzewiki skonstrastowane z występującymi w jej wierszach drewniakami (ubrania są tu istotnymi kodami i znakami społeczno-kulturowymi), programowo nie stają się osią jej utworów, bo należą do świata pozorów i sztuczności, którego symbolem są manekiny:

Manekiny w czerwieni, czerni i żółci,  
uśmiechy pofarbowanych warg przyobleczone na zawsze.  
Ja, która u mego progu oczekuję zawsze głodu,  
Nienawidzę was, jak waszych żyjących prototypów<sup>16</sup>.

Utworem deklaracyjnie opowiadającym się za tym określonym typem bohaterki – ubogiej, ale aktywnej i pracującej kobiety – jest rozbudowany poemat *Frejdke* wydany w 1935 r. w formie książkowej przez wydawnictwo Literarisze Bleter. Centralną postacią jest tu sprzedawczyni jajek o imieniu Frejdke (w tłumaczeniu używam imienia Felka), bo – jak pisze Mołodowska – „Lermontow szepcze mi do ucha: na targu między koszykami siedzi twoja Tamara”<sup>17</sup>. Zderzenie lermontowskiej Tamary – córki księżęcej, romantycznej bohaterki z poematu *Szatan* – z żydowską przekupką Frejdką jest swoistym manifestem Mołodowskiej.

Przyjrzyjmy się fragmentowi z Lermontowa opisującemu Tamarę:

Tamara bierze do swej ręki  
Bęben i wznosząc go nad skronie,  
Z jednej ku drugiej kręcąc stronie,  
To nagle lżej od ptaka leci,  
To znów się wstrzyma i zaczeka....  
A rzęsy długie ma powieka,  
Rosą wilgotną wzrok się świeci;  
To na dół spuści czarne oczy,  
To mrugnie brewką na swą družkę  
I po kobiercu ślizga, toczy  
Pięknie rzeźbioną, boską nóżkę.  
Radości pełna się uśmiecha:  
Dziecięca w oczach lśni uciecha.

<sup>15</sup> K. Mołodowska, *Oreme wajber III* (Ubogie kobiety III), [w:] tejsze, *Cheszwendike...*, s. 92.

<sup>16</sup> K. Mołodowska, *Manekenen* (Manekiny), [w:] tejsze, *Dzike gas...*, s. 41.

<sup>17</sup> K. Mołodowska, *Frejdke I*, [w:] tejsze, *Frejdke*, Warszawa 1936 (wyd. II), s. 6.

Z uśmiechem jasnym tego lica;  
Jak życie, młodość wesołego,  
Ledwo się zrówna gra księżycy,  
W strudze ruchomej błyszczącego.

A oto początek poematu Mołodowskiej, opisujący postać tytułową:

Felka moja bohaterka,  
z rozczochraną głową i spiesznym krokiem,  
rozsypują się po ulicy  
niezliczone,  
niedbałe,  
setki, tysiące tysięcy kroków.

Felka moja bohaterka,  
mogłaby być odważnym marynarzem  
i sterować statkiem,  
być kapitanem,  
tak donośny głos ma.

Mogłaby trzymać w dłoni lunetę  
i szukać na nieboskłonie  
nowej planety.  
Tak błyszczące oczy ma.

Mogłaby być budowniczym kraju,  
wymierzać pola,  
kłaść tory.  
Tak silne ręce ma.

Handluje jajkami,  
Felka moja bohaterka,  
widzę jej dni, jej godziny,  
znam jej tobołki,  
powiązane sznurkiem  
i gotowe do wędrówki,  
lniane tobołki – żółte, zielone i niebieskie. [...]

Jej drogom nieraz  
ulica daje wezwanie:  
już szósta!  
Felka, kosz w ręce,  
jej praca, jej chleb, jej profesja.  
Miedziane grosiki,  
miedziane nieszczęście,  
skrywają gdzieś w sobie.

Spieszy się po nie  
przez góry i doliny,  
jak porwane żagle,  
trzepoczą zmęczeniem  
fałdy spódnicy<sup>18</sup>.

Mołodowska programowo solidaryzuje się z kobietami jak jej Frejdka, pisząc o nich – używając jej metafory – buduje między nimi a sobą papierowe mosty – wierze. Metafora twórczości jako papierowego mostu pojawia się pierwszy raz w tomie *Dzike gas* w wierszu *Majn papirene brik*, w którym bohaterka spotyka na nim starszą kobietę skarżącą się na brak butów i trudy codziennego życia. Po tym papierowym moście „wchodzi” ona niejako z całą swoją biedą do poezji Mołodowskiej:

Dziś przeszła mój papierowy most  
(Ten, który wiedzie mnie wprost do szczęścia)  
Starsza kobieta (sześćdziesiąt lat na pewno skończone),  
Stopami doświadczonymi, bosymi.

Spotkałyśmy się, pozostałyśmy tam chwilę stojąc.  
Po prostu nie miałam jak przejść,  
A ona jakby do mnie i do siebie mówiła,  
O chlebie, o drewnie na opał, o butach.

Mój papierowy most, zbudowałam go,  
Gdy nie tylko niebo, ale moje oko zbłąkitniało,  
A słońca złoty krąg się ukazał  
I jego jedyna droga wprost do mych stóp.

Zadumałam się nad mieszkaniem i łóżkiem,  
Złotymi dniami, gwieździstymi nocami,  
Zadumałam się nad człowiekiem i koroną,  
Wiosną zieloną, brązem lata.

Zadumałam się nad drogą i listem,  
Falistym morzem, jaśniejącym statkiem.  
Zadumałam się nad śpiewem pociągów,  
Nad marynarzami w błękicie, któż ich zna?

Ale nie pomyślałam o butach dla tej starszej kobiety,  
Stałyśmy więc dzisiaj tutaj, rozmawiając,  
Ona o butach, że kości jej przemarzają,  
A ja zwyczajnie, nie wiedziałam, co ze sobą począć<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 5–6.

<sup>19</sup> K. Mołodowska, *Majn papirene brik* (Mój papierowy most), [w]: tejże, *Dzike gas...*, s. 43–44.

W tekście tym skontrastowane zostają tradycyjnie „poetyckie” tematy z prozaicznością butów, bez których odmrażają się stopy. Poetka pisze, że ta strudzona kobieta po prostu zastawiła jej drogę na papierowym moście – nie można było jej (p)ominąć. Nie ma dla niej butów, to co może zrobić, to napisać o niej wiersz. Symbolika papierowego mostu ma w kulturze żydowskiej długą tradycję i wiąże się z wyobrażeniami eschatologicznymi, zgodnie z którymi po przyjsciu Mesjasza pojawi się droga do świata wiecznej szczęśliwości – Olam Haba. Będzie ona wiodła przez rzekę Sambation, nad którą ukazą się dwa mosty – papierowy, którym przeprowadzeni zostaną do raju sprawiedliwi, i żelazny, który będzie wiodł na zatracenie. Ludzie, którzy przywykli w życiu doczesnym dochodzić do swych celów na drodze fizycznej siły, walki, przemocy – szybko dostaną się na most żelazny, sprawiedliwi – których źródłem siły była Tora, ufnie wejdą na papierowy most, narażając się na drwiny tych, którzy jako pierwsi sforsowali most żelazny. Przewaga żelaza nad papierem okaże się jednak złudna – most żelazny załamie się, i w otchłań wpadną ci, którzy go wybrali<sup>20</sup>. Mołodowska posłużyła się zatem midraszową metaforą, aby opowiedzieć się za poezją zaangażowaną w problemy społeczne. W jej ujęciu papierowy most to już nie dziedzictwo pism judaizmu, ale własna twórczość literacka będąca osobistą ścieżką ku lepszemu światu i ku nieśmiertelności, pojmowanej jako dzieła, które pozostają po twórcy. Jej droga (ucieczka?) do tego poetyckiego Olam Haba poprzez wiersze nie oznacza luksusu pozostawiania w kręgu introspekcji, estetyzacji, czy filozoficznej refleksji, bo „zwykle”, codzienne ludzkie cierpienie ogranicza dostęp do poetyckich „papierowych mostów”<sup>21</sup>.

Wrażliwość na problemy społeczne nie pomaga twórczyni uniknąć poczucia wyobcowania z grona swych bohaterek, a jednocześnie sąsiadek. Ona – poetka i mełamedka<sup>22</sup> (tak określa siebie Mołodowska w korespondencji z okresu międzywojennego, kiedy zarabiała głównie jako prywatna nauczycielka), nie jest traktowana jako jedna z tych, o których pisze. Dlatego w kluczowym dla jej drugiego tomu poezji wierszu *Dzike gas* podkreśla swoją alienację:

---

<sup>20</sup> Por. L. Furman, L.R. Feierstein, *The Paper Bridge: Jewish Responses to Destruction*, „European Judaism” 2007, vol. 40, nr 1, Spring, s. 48–49.

<sup>21</sup> Mołodowska wraca do motywu papierowego mostu również w późniejszej twórczości, w tomie *Der melech Dawid alejn iz geblibn* (Król Dawid pozostał sam) wydanym w Nowym Jorku tuż po wojnie w 1946 r. zamieściła część zatytułowaną *Papirene brik*, w której pierwszy utwór *A lid cu der papirener brik* (Do papierowego mostu), powstały w 1942 r., wyrażał ogromną tęsknotę i troskę o żydowski świat w Europie. Wprowadzał on metaforę papierowego mostu w sposób odwrotny do midraszowej tradycji, tutaj osoba mówiąca w wierszu chce porzucić bezpieczny, racjonalnie rzecz ujmując – lepszy – świat i przejść papierowym mostem do tych, którzy są w zagrożeniu, do bliskich jej ludzi; na temat motywu Zagłady w poezji Mołodowskiej zob. K. Hellerstein, *A Question...*, s. 323–347.

<sup>22</sup> Mełamed – nauczyciel w chederze religijnej szkole żydowskiej; stosowana przez Mołodowską forma żeńska jest rzadko używana, zawód mełameda bowiem był jednoznacznie postrzegany jako męski.



I ja – wytykają mnie palcem:  
 „O to ta, piewczyni,  
 do czorta z jej matką,  
 włóczy się tu  
 i nasze nieszczęście obraca w rymy.  
 Przeszłaby się z nami po ulicy i zobaczyła -  
 zakatowano dwudziestolatka  
 na Dzikiej numer 10”.  
 I nie mam co odpowiedzieć,  
 wiem –  
 nie jestem z ludzi „prima sort”.  
 Choć w moim oku staje potok łez,  
 jestem zakochana w życiu, jak suka<sup>23</sup>.

Mołodska podczas warszawskiego okresu twórczości cały czas zмага się z własną identyfikacją jako poetki, czasem nazywa się badchenem<sup>24</sup>, oszustem, a nieraz kreuje jako nowe wcielenie zogerki<sup>25</sup>. Wydaje się, że ma to ścisły związek właśnie z profilem społecznym postaci, które upodmiotawia w swej twórczości. Stereotypowy obraz poetki jest obcy dla świata ulicy Dzikiej, wokół której krąży wczesna twórczość Mołodska, sytuje się on zdecydowanie po stronie znienawidzonego przez nią świata manekinów.

Dlatego w jednym z wierszy powie:

Wiersz, i jeszcze jeden wiersz, i jeszcze, i znowu,  
 jestem zmęczona moimi i cudzymi wierszami.  
 [...] łzy nie są perłami,  
 jak do dziś piszą poeci,  
 ale plamami w brudnych łóżkach<sup>26</sup>.

Mołodska definiuje zatem swoją poezję w kategoriach aktywizmu, działania, zaangażowania, choć jednocześnie nie unika liryki osobistej i nie popada w tendencyjność czy propagandowość. W jednym z wierszy określa swoją poezję jako marsz podartych butów.

Nie piszę wiersza. Próbuję  
 znaleźć słowo dla mej krwi,  
 która skowycze w moim ciele.  
 Dla czobotów dwóch – moich butów –  
 stojących przy mnie obok łóżka,  
 gotowych bez namysłu,

<sup>23</sup> K. Mołodska, *Dzike gas* (Ulica Dziką), [w:] teje, *Dzike gas...*, s. 5–6.

<sup>24</sup> Badchen – żartowniś, którego zadaniem jest ożywanie zabawy w czasie wesela.

<sup>25</sup> Zogerka – kobieta prowadząca w modlitwie Żydówki zgromadzone na babińcu.

<sup>26</sup> K. Mołodska, *Nest (Gniazdo)*, [w:] teje, *Dzike gas...*, s. 7.

wyść na ulicę, [...]
   
nieść ze sobą,
   
marsz podartych butów.
   
Ten marsz przenika mnie
   
i na kartkę białego papieru
   
przelewa się ciemną kreską<sup>27</sup>.

Takie pojmowanie siebie jako poetki oraz misji literatury, definiowanej w kategoriach dalekich od przypisywanego stereotypowo twórczości kobiecej sentymentalizmu – niewątpliwie wpłynęło na to, że Mołodowska zabrała głos w prasowej polemice w 1927 r. dotyczącej kobiecej poezji jidysz. Dyskusję wywołało opublikowanie wspomnianej już przez mnie antologii *Jidisze dichterins* pod redakcją Kormana. Mejlech Rawicz<sup>28</sup> w bardzo mizoginicznym artykule *Mejdlech, frojen, wajber – jidisze dichterins*<sup>29</sup> stwierdzał, że wśród twórczości żydowskich kobiet nie znajduje on dzieła, jedynie „lider un lidlech un lidelech”<sup>30</sup> (wiersze, wierszyki, wierszátka), co więcej, wyrażał przekonanie, że „minie dziewięć miesięcy i dziewięć razy dziewięć miesięcy, a z kobiety, przed którą wszyscy padną na kolana, żydowska poezja nie narodzi się”<sup>31</sup>. Rawicz umieszcza aspekt stereotypowego postrzegania kobiecej kreatywności w kategoriach biologiczności, rozrodczości, w kontekście też stereotypowej męskiej rycerskości, którego symbolem jest padnięcie na kolana przed oczekiwaną, ale niemożliwą wielką poetką<sup>32</sup>. Wcześniej wyraźnie o tym pisze: „W myślach z przesadną rycerskością, na kolanach całuje się ręce tych poetek, z zamkniętymi oczyma i wyjątkowym uśmiechem szczęścia na ustach, myśli się: Bądź ty, bądź tym aniołem w domu naszej literatury, [...] bądź tą, na którą czekamy”<sup>33</sup>. Oczywiście jest, że diagnoza Rawicza o niemożności pojawienia się prawdziwego dzieła stworzonego przez żydowską poetkę, ściśle wiąże się z definiowaniem przez niego samej kobiecości poprzez wyimaginowane męskie ideały, ta wydumana heroina, łącząca cechy matki, świętej i lubieżnicy (Rawicz denerwuje się bardzo

<sup>27</sup> K. Mołodowska, *Marsz*, [w:] tejże, *Dzike gas...*, s. 10–11.

<sup>28</sup> Mejlech Rawicz (1893–1976) – właśc. Zechajre-Chone Berger, poeta, krytyk, pozostający pod wpływem tzw. neoromantycznej szkoły galicyjskiej w literaturze jidysz, starał się o odrodzenie literatury jidysz na tym terenie; związany z grupą Chaliastre; w latach 1924–1934 pełnił funkcję sekretarza Związku Pisarzy i Dziennikarzy Żydowskich, w latach 30. wyemigrował z Polski, osiadł w Montrealu, gdzie napisał znaczące dla historii literatury jidysz dwutomowe dzieło *Majn leksikon* (Mój leksykon, 1945–1947), zawierające portrety pisarzy żydowskich.

<sup>29</sup> Mejlech Rawicz, *Mejdlech, frojen, wajber – jidisze dichterins* (Panny, kobiety, żony – żydowskie poetki), „Literarisze Bleter” nr 21, 27 V 1927 r., s. 395–396.

<sup>30</sup> Tamże, s. 395.

<sup>31</sup> Tamże, s. 396.

<sup>32</sup> O tej dyskusji i szerzej o problemie twórczości kobiet w krytyce literackiej jidysz zob. K. Szymaniak, *Dwie rewolucje. Kobiety i kobiecość w krytyce literackiej jidysz*, [w:] *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, red. J. Lisek, Wrocław 2010, s. 403–447.

<sup>33</sup> Tamże, s. 395.

na *cnijes*, tj. skromność poetek żydowskich), nie może przemówić głosem realnych twórczyń. Poza tym, oczywiście, koncepcja tzw. dzieła stawianego w opozycji do wierszyków kobiet wynika u Rawicza z androcentrycznego definiowania i wartościowania literatury, dzieło mogłoby wyjść spod ręki kobiety, kiedy wyrzekłoby się swej immanentnej kobiecości, stałoby się uniwersalne, czyli męskie.

Mołodowska ostro zareagowała na pełen ironii i protekcjonalizmu tekst Rawicza, również ironicznie tytułując swój artykuł *Mejdlech, frojen, wajber un... nowi*<sup>34</sup> (Panny, kobiety, żony i... prorok), tym samym nawiązując do diagnozy Rawicza o tym, że wielka poetka nie pojawi się. Najbardziej jednak skrytykowała fakt, że Rawicz napisał zbiorową recenzję twórczości siedemdziesięciu kobiet, których utwory zostały zamieszczone w antologii Kormana, nie odwołując się do żadnego konkretnego nazwiska czy utworu. Mołodowska była bardzo przeciwna kolektywnemu traktowaniu poetek, wyłączeniu niejako ich twórczości z ogólnej kategorii poezji i zamykaniu w granicach *frojen-winkl* (kobiecego kącika). Wyrażała to również w swojej korespondencji z Ezrą Kormanem (z którym zresztą w późniejszym okresie bardzo się przyjaźniła), wyraźnie nie pochwalając idei wydania osobnej antologii poetek, a już szczególnie irytując się na pomysł zamieszczenia w niej zdjęć<sup>35</sup>. Działo się tak, ponieważ była przeciwna gettoizacji twórczości kobiet, innym kryteriom oceny ich twórczości. Takim czynnikiem była na przykład uroda autorki. Stanowiło to problem wcale niewyimaginowany, o czym pisze w 1929 r. Jisroel Sztern<sup>36</sup> w recenzji antologii *Jidisze dichternis*. Przytacza rozmowę ze swoim sąsiadem, który miał zastać go nad tomem Kormana:

- Co tu robisz, he? Siedzisz tak późno w nocy i patrzysz na ludziki?
- Kartkując książkę byłem tak zagłębiany w myślach, że nie usłyszałem, gdy mój sąsiad wszedł.
- Ach! Kto to jest? Jaka ona piękna! Popatrz tylko na oczy. I taką słodką twarzączkę ma. Kto to jest?
- To jest poetka jidysz. Rikuda Potasz-Fuks.
- Mój przyjaciel-mężczyzna chwyta szybko książkę i przerzuca ją w tę i we w tę, przeglądając wszystkie fotografie [...]<sup>37</sup>.

„Słodka twarzączka” albo jej brak mogły być zatem istotniejsze niż jakość samej poezji. Mejdlech Rawicz, zdając sobie sprawę ze znaczenia tego kryterium, nieco

<sup>34</sup> K. Mołodowska, *Mejdlech, frojen, wajber un... nowi* (Panny, kobiety, żony i... prorok), „Literarische Bleter” 1927, nr 22, s. 416.

<sup>35</sup> List Kadii Mołodowskiej do Ezry Karmana, Warszawa 6 września 1927, YIVO Archive.

<sup>36</sup> Jisroel Sztern (1894–1942) – poeta, dziennikarz współpracujący w okresie międzywojennym z modernistycznym kręgiem jidyszowej Warszawy, ale jednocześnie utrzymujący kontakty z środowiskiem chasydzkim, wcześniej był związany z ruchem musar i pobierał nauki w litewskich jesziwach.

<sup>37</sup> I. Szejn, E. Korman, *Jidisze dichternis. Antologie*, „Jidisze Welt” 1929, I, s. 51.

ironicznie doradzał w korespondencji z Kormanem, aby przede wszystkim zamieścić zdjęcia poetek<sup>38</sup>.

Niechęć do odrębnego traktowania poezji kobiecej nie oznacza jednak, podkreślam, że Mołodowska chciała uciec od aspektu kobiecości w literaturze, co czasami próbowano jej zarzucać<sup>39</sup>. Wiersz będący literackim autoportretem zaczęła od słów: „Jestem kobietą”. Chciałabym przytoczyć ten niedługi utwór w całości, ponieważ zawiera wiele ważnych wątków rozwijanych w innych tekstach poruszających problemy żydowskiej tożsamości kobiecej:

Jestem kobietą  
i jak księżyc uśmiecham się często,  
bez powodu.  
Wszystko łączy się ze wszystkim w mym myśleniu,  
gdy moje oczy są otwarte,  
a jeszcze bardziej,  
kiedy są zamknięte.  
Ręce moje przywykły  
krzyżować się wątko nad mą głową.  
W moich rękach spoczywa ból,  
bez przyczyny.  
Usta me choć niemalowane  
są całkiem czerwone,  
bo twarz moja jest gorąca  
i często, coraz częściej skrzywiona,  
zapewne od grzechu.  
Nocą pragnę nagle  
dla żartu zakpić z mego losu,  
nadchodzi ciemność,  
kłania się w pas,  
śmieję się ciemności w twarz  
do późnej nocy<sup>40</sup>.

Nie będę omawiać wszystkich tropów interpretacyjnych tego wiersza. Chciałam jednak zwrócić uwagę na podkreślenie żeńskiej specyfiki oglądu rzeczywistości, w którym poszczególne sfery życia bardzo mocno przenikają się: „Wszystko łączy się ze wszystkim w mym myśleniu”, poza tym bardzo istotny jest tutaj gest unoszenia rąk nad głowę. Bez znajomości kontekstu twórczości Mołodowskiej motyw ten może pozostać nieczytelny, natomiast w świetle innych wierszy widzimy, że jest to jeden ze znaków więzi z wcześniejszymi pokoleniami kobiet żydowskich, jeden z elementów dziedzictwa przekazywanego przez matkę córce. Dziedzictwa,

<sup>38</sup> List Mejlecha Rawicza do Ezry Kormana 5 listopada 1926 r., YIVO Archive, kolekcja Ezra Korman 457, box 1.

<sup>39</sup> Por. A. Braun, *Kadya Mołodowsky...*, s. 194.

<sup>40</sup> K. Mołodowska, *Ojtoportret* (Autoportret), [w:] *tejże, Dzike gas...*, s. 47.

od którego nowoczesna kobieta przemawiająca w poezji Mołodowskiej chce się czasem uwolnić, ale ono bezwiednie wraca, tkwiąc w na tyle głębokich pokładach osobowości, że nie można nimi zarządzać wolą. Co oznacza zatem ten gest uniesienia rąk? W *Pieśniach kobiecych* pojawia się on dwukrotnie w kontekście modlitwy odmawianej przez matkę:

Jak moja matka przy błogosławieństwie świec  
podniosę ręce ku głowie,  
ale palce me zastygną –  
dziesięć odliczonych grzechów<sup>41</sup>.

I w innym miejscu:

zarzucam ręce ponad głowę  
a moje wargi wypowiadają cicho prostą  
modlitwę do Boga,  
i nadchodzą łzy, jak skąpy jednokroplisty deszcz<sup>42</sup>.

Ten drugi fragment poprzedzony jest obrazem rąk matki „cnotliwie okrytych rękawami” i przywołaniem dźwięku jej modlitwy wieczornej Hamapl<sup>43</sup>. Pierwszy natomiast, w którym ręce uniesione w geście błogosławieństwa zastygają i stają się przypomnieniem, rozrachunkiem popełnionych grzechów, wprowadza nas w podejmowany przez Mołodowską wątek poczucia winy wobec przodkiń, które przez wieki strzegły fundamentów kobiecej żydowskości, rozumianej w dużej mierze w kategoriach dotrzymywania szeroko rozumianej koszerności<sup>44</sup> (koszerności domu, jedzenia, ale przede wszystkim ciała)<sup>45</sup>.

Kobiety z naszej rodziny przybędą  
Do mnie nocą, we śnie i powiedzą:  
Przez pokolenia cnotliwie zachowałyśmy czystość naszej krwi,  
I tobie przekazałyśmy ją jak wino strzeżone  
W koszernych piwnicach naszych serc<sup>46</sup>.

Nowoczesna kobieta przemawiająca w wierszach Mołodowskiej czuje się wybrakowanym ogniwem tej kobiecej genealogii. Fragment o palcach uniesionych rąk

<sup>41</sup> K. Mołodowska, *Frojen-lider II...*, s. 12.

<sup>42</sup> K. Mołodowska, *Frojen-lider VIII...*, s. 19.

<sup>43</sup> Hamapl – codzienna modlitwa odmawiana przed snem.

<sup>44</sup> Koszerny – zgodny z przepisami religijnymi.

<sup>45</sup> Zob. K. Hellerstein, „A Word for my Blood”: A Reading of Kadya Molodowsky's *Froyen-lider* (Vilna, 1927), *AJS Review* 1988, 13, 1–2, s. 47–79.

<sup>46</sup> K. Mołodowska, *Frojen-lider I...*, s. 11.

jako dziesięć odliczonych grzechów pochodzi z utworu, który w pierwszych wersach skierowany jest do mężczyzny:

Przyjdę do tego,  
który jako pierwszy dał mi kobiecą rozkosz, i powiem:  
Mężczyzno,  
jeszcze jednemu powierzyłam moje ciche spojrzenie  
i nocą głowę obok niego kładłam<sup>47</sup>.

Bohaterka poezji Mołodowskiej opuściła koszerne łóżka swych przodkiń – symbol czystości pożycia małżeńskiego wiążący się z zasadami nida<sup>48</sup>, na rzecz łózek mężczyzn, w objęciach których znajduje rozkosz, spełnienie cielesne, ale jednocześnie poczucie winy i potępienia. Dlatego w tym samym tekście powie:

A kiedy mężczyzna chwyci mnie za warkocz,  
uagną się nogi pode mną  
i pozostaną na progu, niczym skamielina z Sodomy<sup>49</sup>.

Odniesienie do Sodomy, która została zniszczona na skutek rozpusty cielesnej, a także aluzja do skamieniałej żony Lota, która nie umiała opuścić miasta bez oglądania się wstecz, diagnozuje niejako sytuację kobiety żydowskiej – uczestniczki rewolucji obyczajowej, przedstawicielki pokolenia zrywającego z pielęgnowanym od wieków modelem życia, ale jednocześnie stale przegładającej się w jego lustrze. Pozostaje ona na progu dwóch światów, w żadnym z nich nie znajdując dla siebie miejsca. Mołodowska kontynuuje motyw zderzenia religijności matek i babek ze światem cielesnych namiętności w utworze z cyklu *Obgeszite bleter* (Odrzucone kartki), w którym kobiecy podmiot mówiący pochyla się nad starym sidurem<sup>50</sup> zawierającym jidyszowe modlitwy Żydówek – tchines<sup>51</sup>. Rozpoznaje miejsca szczególnie ulubione przez wcześniejsze użytkowniczki modlitewnika, w których kartki są bardziej zużyte, fragmenty tekstu wyblakłe.

Ciche łzy tam spadały  
czyniąc kartki miękkimi,  
jak mięknie serce przy tchines [...] <sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> K. Mołodowska, *Frojen-lider II...*, s.12.

<sup>48</sup> Nida – kobieta, która ze względu na menstruację jest nieczysta i musi zanurzyć się w mykwie, aby ponownie podjąć współżycie ze swoim mężem.

<sup>49</sup> K. Mołodowska, *Frojen-lider II...*, s.12.

<sup>50</sup> Sidur – modlitewnik.

<sup>51</sup> Zob. Ch. Weissler, *Voices of the Matriarchs. Listening to the Prayers of Early Modern Jewish Women*, Boston 1998 i *The Merit of Our Mothers. A Bilingual Anthology of Jewish Women's Prayers*, przeł. T. Guren Klirs, I. Cohen Seavan, G. Schweid Fishman, Cincinnati 1992.

<sup>52</sup> K. Mołodowska, *Opgeszite bleter II* (Odrzucone kartki II), [w:] *tejże, Cheszwendike...*, s. 21.

W pewnym momencie padają w wierszu pytania:

I kto teraz będzie ten sidur pobożnie  
pod pachą nosił?  
Kto będzie jego pożółkłe kartki przerzucał?<sup>53</sup>

Dla niej ten przedmiot jest zrozumiały i bliski, ale nie może go już używać, jak czyniły to jego wcześniejsze właścicielki. Jest częścią jej świata, ale jednocześnie stracił swą tradycyjną funkcję, dlatego kobieta umieszcza go w nowym – erotycznym kontekście i zastanawia się:

Może powinnam go położyć pośrodku mojego  
zielono nakrytego stołu,  
i gdy posucha spadnie na me serce  
przyłgnę płonącymi wargami do siduru<sup>54</sup>.

Ten dialog z dziedzictwem matek, babek i pramatek jest fundamentalnym elementem wczesnej twórczości Mołodowskiej. Prowadzi on do diagnozy o słabości i zagubieniu pokolenia rozdartego między tradycją a nowoczesnością. Znajduje to również odzwierciedlenie w jej języku poetyckim, w którym z jednej strony odwołuje się często do pojęć ze świata religii i tradycji żydowskiej (np. stosowanie tradycyjnych nazw miesięcy żydowskich, co implikuje rytm czasu uporządkowanego wedle świąt, odwoływanie się do kontekstu midraszy – np. omawiany tu już papierowy most, czy tradycyjnych ról – jak wspomniana zogerka, a także częste wprowadzanie postaci biblijnych, np. matryjarchiń, Eliasza<sup>55</sup> czy Jeremiasza<sup>56</sup>), z drugiej jednak zderza je z ideami i obrazami poetyckimi głęboko zanurzonymi w świecie przewrotów społecznych, obyczajowych i cywilizacyjnych, który częstokroć degradował, dezintegrował ten tradycyjny porządek. Potwierdzeniem tej dwoistości jest również słownictwo – stosunkowo liczne jak na poezję jidysz kobiet hebraizmy oraz funkcjonowanie obok siebie np. nazw modlitw (np. Hamapl, Nile) ze Ścianą Komunardów, „telegraf-słup” (słupem telegraficznym)<sup>57</sup>, „krach fun funt” (spadkiem funta)<sup>58</sup>, Charlie Chaplinem<sup>59</sup>, „Czako” (statkiem, na którym z przyczyn politycznych deportowano emigrantów z Argentyny, a żaden kraj nie chciał ich przyjąć)<sup>60</sup>.

Temu rozdarciu między światem wartości wyniesionych z religijnego domu żydowskiego a nowym modelem zsekularyzowanego życia towarzyszy we wczesnej

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> Tamże.

<sup>55</sup> Zob. K. Mołodowska, *Obgeszite bleter (X)*, [w:] tejsze, *Cheswendike...*, s. 31.

<sup>56</sup> Zob. K. Mołodowska, *Jirmiohu* (Jeremiasz), [w:] tejsze, *Dzike gas...*, s. 82–86.

<sup>57</sup> K. Mołodowska, *A telegraf-słup* (Słup telegraficzny), [w:] tejsze, *Dzike gas...*, s. 29.

<sup>58</sup> K. Mołodowska, *Chronik* (Kronika), [w:] tejsze, *Dzike gas...*, s. 27.

<sup>59</sup> K. Mołodowska, *A gas in jor 1930* (Ulica w 1930 r.), [w:] tejsze, *Dzike gas...*, s. 33.

<sup>60</sup> K. Mołodowska, „Czako”, [w:] tejsze, *Dzike gas...*, s. 18–19.

poezji Mołodowskiej sprzeczność między stanem niedojrzałości, pozostawianiem wciąż w orbicie dziewczęcości a poczuciem doświadczenia, niemal znużenia na skutek chaotycznego życia. W jednym z wierszy pisze:

Noszę jasne skarpetki i dziewczęce lakierki,  
ale ściga mnie już  
początek wieku średniego kobiety<sup>61</sup>.

W innym kreuje się na wiecznego tułacza, który przemierza wiele miast, nigdzie nie znajdując swego miejsca:

Nie wiem już, jak zwielokrotnione jest me ciało,  
Każdego roku nowy krąg we mnie jak w drzewie,  
Jestem dziewczyną wędrowcem,  
Serce me wyćwiczone w tęsknocie<sup>62</sup>.

Oddalenie się od rodzinnego domu – w sensie fizycznym i mentalnym – rodzi poczucie bezdomności. Poetka często eksponuje poczucie bezsilności, braku sensu, znużenia i wyobcowania:

Kiedy zimno mi o świcie  
i wstydę się z zzieleniałą twarzą wyjść na miasto,  
bo czujne oko na drodze  
może dostrzec moją samotność  
i jawnym się stanie wymiar mego cierpienia,  
wtedy całą tą odrobiną krwi we mnie wiem,  
że moja mama nie żyje  
i nie ma już jej ciepłego łóżka  
gotowego utulić moje próżne życie<sup>63</sup>.

Zastanawia się nad tym, czy wobec próżnego życia, pełnego samotności i cierpienia, które prowadzi, nie powinna stać się macewą na grobie matki, co można interpretować jako symbol uśmiercenia dziedzictwa matki w córce. Córka miała być częścią, ale jednocześnie strażniczką mogiły matki, świadczyć o jej śmierci strzegąc jednocześnie pamięci o niej:

Może powinnam przejechać obok domu,  
nie zatrzymać powozu,  
ale puścić się ku cmentarzowi  
i tam przy cichym kopczyku ziemi

---

<sup>61</sup> K. Mołodowska, *S'iz hajnt a sztiler tog* (Cichy dzień jest dzisiaj), [w:] tejże, *Cheszwendike...*, s. 62.

<sup>62</sup> K. Mołodowska, *Otwock (VI)*, [w:] tejże, *Cheszwendike...*, s. 39.

<sup>63</sup> K. Mołodowska, *A macejwe* (Macewa), [w:] tejże, *Cheszwendike...*, s. 76.



z siebie samej postawić macewę?  
 Moje usta cicho i boleśnie wykrzywią się:  
 „Mamusi, moja mamusi”<sup>64</sup>.

Pomostem między światem matki i córki okazuje się poezja – papierowe mosty, w nich uruchamiane jest ocalałe dziedzictwo języka jidysz. Jak je określa Mołodowska w jednym z wierszy – trochę chropowate, podobne do dudnienia chodaków<sup>65</sup>, ale to jest – żeby użyć określenia poetki – „dziedzictwo gibkie”<sup>66</sup>.

Poza tym równolegle do znużenia czy udręki życiem Mołodowska rozwija motyw heroizmu podejmowania codziennej walki w zderzeniu z rzeczywistością i życia na przekór sądowi o bezsensie trwania. Najlepszym manifestem tej determinacji trwania umotywowanej poczuciem wolnej woli i możliwości kształtowania własnego losu wbrew wszystkiemu, a także wyznaczania mu celów jest wiersz *Un doch (A przecież)*, którym chciałabym zakończyć moje rozważania:

Moja skóra jest tak cienka,  
 że jedna kula –  
 maleńka stalowa pszczoła –  
 Może mnie zabić,  
 Może ciebie zabić,  
 Może jego zabić –  
 drodzy moi.

Moje serce jest tak małe,  
 że cały mój płacz  
 nie może się tam skryć,  
 A jeśli jedna łza wystąpi z brzegu,  
 Zatopi mnie,  
 Zatopi ciebie,  
 Zatopi jego –  
 drodzy moi.

A moje życie jest tak ciężkie,  
 że statki na morzu  
 i pociągi na lądzie  
 nie mogą mnie zawieźć tam –  
 gdzie chcę,  
 drodzy moi.

A przecież – – –  
 W czyhaniu śmierci,  
 tłumiąc płacz,

---

<sup>64</sup> Tamże.

<sup>65</sup> Zob. K. Mołodowska, *In chodakes (W chodakach)*, [w:] *tejze, In land fun majn gebejn*, New York 1937, s. 12.

<sup>66</sup> Zob. K. Mołodowska, *Jerusze...*, s. 82.

w katordze życia –  
jestem naciągniętą strzałą  
i moja wola kieruje ręką.

Która celuje tam,  
gdzie idę  
i dojdę,  
moi drodzy<sup>67</sup>.

We wczesnej twórczości Mołodowskiej bardzo istotne są jej próby definiowania, analizowania własnej tożsamości, szukanie odpowiedzi na pytanie, co oznacza bycie poetką, kobietą, jak kształtuje się więź generacyjna z przodkiniami oraz z dziedzictwem żydowskości. Odnajduje to odzwierciedlenie we wprowadzaniu często postaci kobiecych jako bohaterek wierszy i wielości kreacji kobiecej podmiotowości przemawiającej w licznych utworach w pierwszej osobie. Problem kobiecości uwikłany jest u Mołodowskiej w definiowanie znaczenia i typu własnej poezji oraz jej społecznego oddziaływania. Najkrócej rzecz ujmując, Mołodowska starała się nadać nowe oblicze tzw. kobiecej poezji, oddalając ją od stereotypowo przypisanego sentymentalizmu w stronę zaangażowania społecznego, szerokiego spektrum tematycznego, bogatych kontekstów kulturowych. Starała się opisać, nazwać model kobiecego heroizmu, odbiegający częstokroć od kształtowanych przez wieki na gruncie literatury wzorców postaw heroicznych identyfikowanych z męstwem.

Wszystkie tłumaczenia z języka jidysz – Joanna Lisek

## “Papirene brik” (The Paper Bridge) – the poetry as the crossing of the identity boundaries in the early Kadia Molodowsky’s output

### Abstract

This paper presents how woman’s subjectiveness is expressed in the early (pre-Second World War) Kadia Molodowsky’s poetry and how it influences the definition of a social role of the poetry and the voice of the poetess in the debate about the Yiddish women’s lyric. These problems are described with the connection to the Jewish religious tradition which was a very important background of Molodowsky’s poetry.

**Key words:** Yiddish poetry, women’s poetry, Kadia Molodowsky

### Joanna Lisek

literaturoznawczyni, pracuje w Zakładzie Studiów Żydowskich Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się głównie poezją żydowską i działalnością kobiet na gruncie kultury jidysz. W 2005 r. wydała książkę *Jung Wilne – żydowska grupa artystyczna*. W 2010 roku ukazał się zredagowany przez nią tom *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, a w 2015 *Mykwa – rytuał i historia*.

e-mail: joanna.degler@gmail.com

---

<sup>67</sup> K. Mołodowska, *Un doch* (A przecież), [w:] tejsze, *In land...*