

Ja – błazen purimowy...



Antologia twórczości
Mojżesza Brodersona

Ja – błazen purimowy...

UNIwersytet Łódzki

Instytut Filologii Germańskiej, Zakład Niemcoznawstwa

Instytut Historii Sztuki UŁ

RADA NAUKOWA SERII JUDAICA ŁÓDZKIE

Krystyna Radziszewska

Adam Sitarek

Jacek Walicki

Ewa Wiatr

Ja – błazen purimowy...



Antologia twórczości
Mojżesza Brodersona

Redakcja naukowa Dariusz Dekiert, Irmina Gadowska



Łódź 2025

Dariusz Dekiert (ORCID: 0000-0001-8371-1438)
– Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Zakład Niemcoznawstwa
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

Irmina Gadowska (ORCID: 0000-0001-8378-942X)
– Uniwersytet Łódzki Wydział Filozoficzno-Historyczny, Instytut Historii Sztuki
90-131 Łódź, ul. Narutowicza 65

AUTORZY WSPÓŁCZESNYCH PRZEKŁADÓW Z JĘZYKA JIDYSZ

*Joanna Degler, Dariusz Dekiert, Aleksandra Gluba, Aleksandra Król, Natalia Krynicka, Ludwik Janion
Magdalena Ruta, Anna Szyba*

RECENZENCI

Leszek Hońdo, Magdalena Sitarz

Podziękowania za wyrażenie zgody na publikację zechcą przyjąć Paul Burstyn i Rosalie Feder

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UL

Piotr Pietrych

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD

Elżbieta Kielczykowska

KOREKTA TECHNICZNA

Elżbieta Pich

© Copyright by Authors, Łódź 2025

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2025

Publikacja powstała w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą
Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2018–2025 nr 0376/NPRH7/H11/86/2018

<https://doi.org/10.18778/8331-778-6>

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.11714.25.o.K

Ark. wyd. 11,8; ark. druk. 23,5

ISBN 978-83-8331-777-9

e-ISBN 978-83-8331-778-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 635 55 77

Spis treści

Od Redakcji 9

Dariusz Dekiert, Irmina Gadowska

Błazen, szatan i poeta... Twórczość Mojżesza Brodersona do 1939 roku 11

Poezja 47

Z tomu *Czarne błyskotki* (1913)

Czarne błyskotki 49

Ostatni śnieg 49

*** „Śmieje się ptak, gdy rozmyśla ona...” 50

Nie 50

Krople deszczu 51

Białe klawisze 51

Westchnienie struny 52

Wrony 52

Będę szukał pereł... 53

Młody jestem! 53

Z tomu *We czterech* (1918)

Czar 54

Z tomu *Rosa. Tanki* 57

Z czasopisma „Jung-Jidysz” (1919)

Ja – błazen purimowy... (Prolog) 58

Z tomu *Perła na bruku* (1920)

Lilie smutku 62

Marność nad marnościami 82

Szare sonety 86

Białe jelenie 91

Z tomu *Przejście* (1921)

Na opak 93

Memu Bogu – ma pieśń! 94

Topielice 95

Z poematu *Czarny szabat* (1921; fragmenty) 97

Z tomu *Zachwyt* (1921)

Wstęp 103

Szatan-stwórca 104

Wiersze rozproszone

Panna Justyna (1924) 107

Nilo (1931) 112

Wiersze dla dzieci

Tamarka (1917) 114

Z tomu *Piosnka i zabawa* (1920)

Trzy węgorze 120

Cielątko 121

Z tomu *Dla naszych dzieci. Trzy bajeczki* (1926)

Doktor Pępek 122

Z poematu *Marionetki* (1928; fragmenty) 128

Utwory dramatyczne 137

Ślubik (1920) 139

Zmartwychwstanie (1920) 165

Królowa Saby (1920) 184

Śnieżny taniec. Groteska dramatyczna (1921) 212

Shylock śmieje się (1937) 236

Humoreski i utwory satyryczne 243

Zelig Berl i jego pomocnik (1910) 245

Poeta i służąca (krótka gorzka humoreska) (1924) 249

Śmiejmy się ze świata (teatr Ararat, 1932) 255

Z masłem na dół lub Mit der puter arop (teatr Chad Gadio, 1934) 283

Jedyne w świecie. Prolog (teatr Bałaganajdy, lata 30.) 299

Artykuły i publikacje prasowe 303

Al kidusz haam (1921) 305

Straszni bohaterowie. Odezwa do żydowskich pisarzy w kwestii odezwy (1924) 310

Futuryzm. Felieton zamiast wyjaśnień (1925) 312

O sztuce recytacji w ogóle oraz o żydowskiej recytacji (1925) 317

<i>Symboliczny serek</i> (1926)	319
<i>Mój ukochany pisarz</i> (1930)	322
<i>Droga naszego teatru</i> (1931)	324
<i>Mojżesz Broderson o sobie</i> (1934)	330

Korespondencja 335

Listy do Melecha Rawicza (1919–1921)	337
List do Zalmana Rajzena (1934)	363

Bibliografia 365

Indeks nazwisk 369



A. Szyk, karykatura Mojżesza Brodersona, „Nowy Dziennik” 1933, nr 349, s. 6

Od Redakcji



Niniejszy tom, publikowany w ramach projektu *Łódzka awangarda jidysz*, poświęcony jest twórczości Mojżesza Brodersona – tworzącego w jidysz czołowego przedstawiciela nowej żydowskiej sztuki w Łodzi, wszechstronnego artysty, poety, dramaturga i grafika. Celem publikacji jest ukazanie możliwie najszerszego przekroju jego dorobku – od wczesnych utworów ogłaszanych w prasie, poprzez teksty powstałe w czasie pobytu w Moskwie w latach I wojny światowej oraz okres największej aktywności, związany z grupą Jung Jidysz, aż po felietony oraz teksty satyryczne z lat 30. Zamieszczone w tomie utwory reprezentują różne gatunki i zostały uporządkowane zgodnie z ich charakterem.

Antologia koncentruje się na tekstach powstałych przed 1925 rokiem, kiedy aktywność twórcza Brodersona w żydowskim środowisku literacko-artystycznym była największa. W późniejszych latach skupił się na teatrze, tworząc utwory o charakterze popularnym, przeznaczone do rewii i teatrzyków. Większość tych tekstów nie zachowała się, dlatego w niniejszym tomie prezentujemy jedynie odnalezione w archiwach skecze, monologi i piosenki napisane na potrzeby spektaklu teatru Ararat *M'lacht fun der welt* [*Śmiejmy się ze świata*] z 1932 roku, dla drugiej edycji teatrzyku lalkowego Chad Gadio z 1934 roku oraz przedstawienia *Jedyne w świecie* stworzonego w drugiej połowie lat 30. teatru Balaganaidn [Bałaganajdy]. Tom, który w większości wypełniają przekłady dokonane na potrzeby niniejszej książki, uzupełnia też kilka tłumaczeń utworów Brodersona z okresu międzywojennego, opublikowanych wówczas w polskojęzycznej prasie żydowskiej. Książkę zamyka wybór listów Brodersona do Melecha Rawicza z lat 1920–1923, zawierających cenne, dotychczas nieznane informacje o środowisku żydowskich artystów i literatów początku lat 20. XX wieku. Listy przybliżają relacje między twórcami, okoliczności powstania grupy Jung Jidysz oraz pisma o tej samej nazwie. Dodano także list do Zalmana Rajzena z 1934 roku, opisujący pracę nad librettem do opery *Dawid i Batszeba*.

W pracy nad przekładami zaangażowanych było grupa osób, które z wielką starannością i cierpliwością dążyły do oddania rytmu, nastroju, a także poczucia humoru autora. Dużym wyzwaniem, jak zawsze w przypadku publikacji dotyczącej kultury i literatury żydowskiej, była kwestia transkrypcji. Używany w jidysz alfabet hebrajski nie posiada jednego, utrwalonego sposobu zapisu alfabetem łacińskim, w dodatku zasady tego zapisu zmieniały się na przestrzeni lat i jednocześnie były i są zależne od języka publikacji, na potrzeby której takiej transkrypcji się dokonuje. W rezultacie te same słowa, imiona czy wyrażenia mogą w różnych publikacjach występować w odmiennym wariantach zapisu. Aby ułatwić odbiór czytelnikom, dostosowaliśmy transkrypcję do norm współczesnej polszczyzny. Problem dotyczy kwestii tak elementarnych, jak choćby określenie języka twórczości Brodersona, czyli języka aszkenazyjskich Żydów: we współczesnej polszczyźnie transkrypcja nazwy tego języka ma formę „jidysz” – jednak w tytule pionierskiej i klasycznej już dziś pracy Jerzego Malinowski, pojawia się „idysz” (*Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce, 1918–1923*, Warszawa 1987), z kolei w polskojęzycznej stopce jednego z numerów czasopisma grupy literackiej stworzonej przez Brodersona pojawia się forma „idisz”, co przyjęli redaktorzy reprintu i polskiego (a także angielskiego) przekładu tego czasopisma (ש"ד"ר-ונג / *Jung-Idisz / Yung-Yidish* / 1919, red. I. Gadowska, A. Klimczak, T. Śmiechowska, Łódź 2019.) Odnotowując to, w niniejszej publikacji przyjmujemy formę „jidysz” i używamy jej zarówno w nazwie stworzonej przez Brodersona grupy literackiej, jak i tytule jej czasopisma – ale oczywiście pozostawiamy odmienne warianty transkrypcji utrwalone w tytułach publikacji dawniejszych. – Inną komplikację, w odniesieniu do imion o proveniencji biblijnej, wprowadza fakt, że w czasach Brodersona wśród Polskich Żydów dominowała wymowa aszkenazyjska języka hebrajskiego, obecnie zaś powszechniejsza jest sefardyjska, stąd m.in. oboczność form królewskiego imienia „Dowid/Dawid”.

Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty biblijne pochodzą z *Biblii Tysiąclecia*.

Składamy serdeczne podziękowania spadkobiercom Mojżesza Brodersona – Rosalie Feder oraz Paulowi Burstynowi – za wyrażenie zgody na publikację przekładów jego utworów. Ich życzliwość umożliwiła przybliżenie dorobku Brodersona współczesnym polskim czytelnikom oraz włączenie jego twórczości w nurt prowadzonych w Polsce badań nad żydowską awangardą literacką. Wyrazy wdzięczności kierujemy również do wszystkich osób zaangażowanych w powstanie niniejszej antologii. Ich wiedza i zaangażowanie przyczyniły się do realizacji tego przedsięwzięcia w jego obecnej formie. Szczególne podziękowania składamy także instytucjom i archiwom, które wsparły nasze prace badawcze i udostępniły cenne materiały niezbędne do opracowania niniejszego tomu. Publikacja została zrealizowana w ramach grantu „Łódzka awangarda jidysz. Krytyczna edycja źródeł”, finansowanego przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki (nr 0376/NPRH7/H11/86/2018).

Dariusz Dekiert
Irmina Gadowska

Błazen, szatan i poeta...

Twórczość Mojżesza Brodersona do 1939 roku

Mojżesz Broderson (1890–1956) należał do najbardziej wszechstronnych i utalentowanych twórców związanych z nurtem żydowskiego modernizmu. Pamiętany dziś przede wszystkim jako poeta i pomysłodawca teatru małych form Ararat, był także grafikiem, reżyserem, aktorem, dziennikarzem i niezrównanym deklamatores wierszy. Nazywany „księciem polskiego Manchesteru”, „żydowskim Majakowskim”, „pierwszym ekspresjonistą”, w okresie międzywojennym skupiał wokół siebie pisarzy i plastyków związanych z ideą „nowej sztuki” oraz twórców teatralnych poszukujących nowych form wyrazu. „Broderson – pisano – jest najbarwniejszą, najbardziej kolorową postacią łódzkiej bohemy żydowskiej. [...] Jest on jakby zrosnięty z Łodzią, z niesamowicie długą ulicą Piotrkowską, z kawiarniami, restauracjami i lokalami nocnym”¹. W latach 20. i 30. często przesiadywał w Astorii, gdzie spotykali się łódzcy artyści, poeci, dziennikarze i aktorzy.

-
- 1 Sz. Dżigan, *Sila żydowskiego humoru*, przekł. M. Ruta, [w:] *Wśród łódzkich Żydów*, red. D. Dekiert, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2023, s. 152.
 - 2 M. Kanfer, *W dzień jubileuszu M. Brodersona*, „Nowy Dziennik” 1933, nr 349, s. 7.
 - 3 M. Ites, *Der maestro fun jidyszer klajnkunst* [Mistrz małej sceny żydowskiej], „Idisze Bilder” 1938, nr 44, s. 14. – Wszystkie przekłady cytatów z jidysz i hebrajskiego, o ile nie zaznaczono inaczej: Dariusz Dekiert.

Przyjaciele uważali go za osobę otwartą i życzliwą, ale też często zmieniającą zdanie⁴. Powszechną uwagę przyciągała fizjonomia poety i jego oryginalny strój⁵. Celina Mejerzon-Beker opisywała go jako „Indianina” noszącego na przegubach ciężki złoty łańcuch i płaską bransoletę, na szyi naszyjnik – ogromny amulet, a na dłoniach „bijące w oczy wielkie pierścienie”⁶. Jeszaja Trunk pisał o czarnej koszuli przywiezionej z Moskwy i łańcuchach bursztynów i korałi⁷, a Eli Baruchin o mieniających się kolorami tęczy ubraniach w szkocką kratę⁸. W 1956 roku Mosze Elboim wspominał:

Już z wyglądu zewnętrznego Mojżesz Broderson był „oryginałem” – wysoki, o pięknej głowie, z kruczoczarnymi, długimi włosami, podłużną twarzą z „greckim” nosem i wielkimi czarnymi oczami. Nawet ubierać lubił się inaczej niż wszyscy. W miesiącach zimowych nosił „kuczmę”⁹ jak chasydzki „sztrajmel”¹⁰. Na krawacie i na palcach miał kamee, na których wyrzeźbione były człowieczki, główki i wieżyczki. Przez jakiś czas zapuszczał bokobrody i nosił na oku monokl. Znano go na ulicach Łodzi i oglądano się za nim¹¹.

Znakiem rozpoznawczym Brodersona przez długi czas pozostawały bokobrody *à la* Puszkina, stanowiące temat towarzyskich i prasowych żartów. Felietonista jidyszowego dziennika „Hajnt” nazwał go ironicznie „pierwszym żydowskim poetą w Polsce, który zapuścił sobie bokobrody, będące być może bardziej sławne niż jego wiersze”¹².

Twórcy z kręgu Brodersona funkcjonowali w zróżnicowanej przestrzeni językowej. Według malarki Zofii Gutentag, spotykając się w mieszkaniu jej rodziców członkowie grupy Jung Jidysz dyskutowali po polsku¹³. Rahel Lipstein – poetka związana ze środowi-

4 Sz. Dżigan, *Sila żydowskiego humoru*, s. 156.

5 Ekscentryczny wygląd czasem sprawiał problemy. Wiosną 1919 roku w „Łodzer Togblat” pojawiła się wzmianka o zatrzymaniu i przeszukaniu Brodersona przez policję ponieważ wydał się funkcjonariuszowi podejrzany, zob. *A farfal mit a dichter Mosze Broderson* [Incident z poetą Mojżeszem Brodersonem], „Łodzer Togblat” 1919, nr 184, s. 4.

6 C. Mejerzon-Beker, *Mosze Broderson*, „Literarisze Bleter” 1934, nr 2 (505), s. 22–23.

7 J.J. Trunk, *Pojln, Obrazy i wspomnienia z Łodzi*, tłum i oprac. A. Clarke, Łódź 1997, s. 93.

8 E. Baruchin, *Ożywienie w teatrze żydowskim w Łodzi*, „Nasz Przegląd” 1935, nr 207, s. 6.

9 Kuczma (tur.) – rodzaj wysokiej pilśniowej czapki, czasami obszywanej futrem.

10 Sztrajmel (jid.) – charakterystyczne dla środowisk chasydzkich męskie nakrycie głowy składające się z czarnej czaszy obszytej trzynastoma brązowymi skórkami (przeważnie sobolowymi).

11 M. Elboim, *Mosze Broderson – der dichter fun dem szpilewdign idiszn wort* [Mojżesz Broderson – poeta błyskotliwego żydowskiego słowa], „Forward” 1956, nr 21(570), nlb.

12 *Plotkelech* [Plotki], „Hajnt” 1934, nr 29, s. 8.

13 Zob. S.L. Wolitz, *Henryk Berlewi i nieostra tożsamość*, [w:] Polak, Żyd, artysta. *Tożsamość a awangarda*, red. J. Suchan, Łódź 2010, s. 70.



M. Broderson, „Panorama. Ilustracja Tygodniowa” 1932, nr z 7 II, s. 7



M. Broderson z rodziną,
„Literarisze Bleter” 1934, nr 2, s. 21

skiem łódzkiej awangardy żydowskiej – swoje wiersze publikowała po niemiecku¹⁴. Poza wyjątkami, większość знаła jidysz, a także – przynajmniej pokolenie urodzone na przełomie XIX i XX wieku – rosyjski. Dla Brodersona, urodzonego w Moskwie i wychowanego w Nieświeżu, ten ostatni był językiem ojczystym. Po latach wspominał: „z mlekiem matki wyssałem język i kulturę rosyjską – po dziś dzień żyje we mnie kult dla niej!”¹⁵. Drogę do świata poezji otworzyła mu lektura *Zaczarowanego miejsca* Mikołaja Gogola¹⁶, która stała się bodźcem do podjęcia próby samodzielnego pisania. Sięgając wstecz, relacjonował: „W jakich okolicznościach stawiałem pierwsze kroki literackie? [...] Zdaje się, że będąc jeszcze w szkole (a do tego wielce nieudanym uczniem) napisałem coś po rosyjsku... I, zdaje się, że o choince”. Jednak językiem który wybrał jako narzędzie własnej twórczości, czyniąc go nośnikiem nowoczesnej ekspresji artystycznej, był „emanujący życiodajnym

14 Zob. faksymile tomiku Lipstein *Zwischen dem Abend- und Morgenrot* (1921) w: *Tańczymy zaczarowani taniec młodości. Łódzka awangarda żydowska – publikacje artystyczne wydawnictwa Achrid, 1921*, red. D. Dekiert, I. Gadowska, K. Radziszewska, Łódź 2022.

15 M. Broderson, *Mosze Broderson węgń zich [Mojesz Broderson o sobie]*, „Literarisze Bleter” 1934, nr 2 (505), s. 21–22. Zob. w antologii 330–333.

16 M. Broderson, *Majn balibster szrajber [Mój ukochany pisarz]*, „Literarisze Bleter” 1930, nr 17 (312), s. 301. Zob. w antologii s. 322–323.

cieplem” jidysz – „jedyne dom”¹⁷. Mimo to literatura rosyjska stanowiła dla niego istotny punkt odniesienia także później. Czerpał z niej zarówno bezpośrednie inspiracje, jak i ogólne podejście do twórczości. W swych wspomnieniach zaznaczał: „Bliski dla mnie stał się imperatyw Aleksandra Puszkina: *riemiesło postawił ja pod noziem iskustwu* (rzemiosło postawiłem jako fundament sztuki)”¹⁸.

Początki

W 1891 roku rodzice Brodersona, podobnie jak inni moskiewscy Żydzi, zostali zmuszeni do opuszczenia miasta. Ojciec zamieszkał w Łodzi, wkrótce dołączyła do niego reszta rodziny. W „polskim Manchesterze” przyszły poeta ukończył szkołę i znalazł początkowo zatrudnienie w charakterze księgowego w fabryce.

Pierwsze napisane w jidysz utwory Brodersona publikowano na łamach łódzkiej prasy, co umożliwiło mu nawiązanie kontaktu z lokalnym środowiskiem literackim. Pracował wtedy jako redaktor dziennika „Łodzer Togblat”, w którym zamieszczał także własne wiersze i felietony. W 1910 roku we wspomnianej gazecie ukazały się dwie humoreski jego autorstwa: *Litwakes* [Litwacy]¹⁹ oraz *Zelig Berl un zajn gehilf* [Zelig Ber i jego pomocnik]²⁰. W 1911 roku trzy satyryczne utwory – *A mitel* [Środek], *Ich a milioner* [Ja, milioner] oraz *Bajm cahn doktor* [U dentysty] – zostały wydrukowane w nowojorskim jidyszowym dzienniku „Di Warhajt”. W tym samym czasie humoreska *Opgetun* [Ustalone] pojawiła się na łamach warszawskiego czasopisma „Undzer Lebn”.

Broderson wspominał:

[...] w latach 1908–1909 zainspirowany *Lewone-pelerin* [Księżycowa peleryna] Z. Segalowicza zacząłem pisać nowele i humoreski. Redaktorów J. Ugera, Lazara Kahana, później dr. J. Gotlieba zachwyciłem sporą garstką tego typu rzeczy, a jeszcze później, w roku 1913 przyszło to spontanicznie. Z niesamowitym impetem zacząłem pisać wiersze. Obudził się we mnie dziwnie ostry zmysł rytmiki i... ambicje, by stać się dobrym poetą²¹.

Pierwszy tomik poetycki Brodersona *Szwarc fliterlach* [Czarne błyskotki] – wydany własnym nakładem w Piotrkowie Trybunalskim w październiku 1913 roku – spotkał się

17 M. Broderson, *Mojżesz Broderson o sobie*, zob. w antologii s. 332.

18 Cyt. za: L. Baumberg, *Mojżesz Broderson o literackim i artystycznym życiu Łodzi*, „Nasza Opinia” 1935, nr 16 (143), s. 5.

19 M. Broderson, *Litwakes*, „Łodzer Togblat” 1910, nr 125, s. 4–5.

20 M. Broderson, *Zelig Berl un zajn gehilf*, „Łodzer Togblat” 1910, nr 152, s. 4–5.

21 M. Broderson, *Mojżesz Broderson o sobie*, zob. w antologii s. 330–331 i przypisy tamże.

z mieszanymi reakcjami czytelników. Dopatrywano się w nim wpływów pisarzy rosyjskich, m.in. Konstantina Belmonta, Leonida Andriejewa²². Choć tomik zostało dostrzeżony przez środowisko literackie i doceniony przez krytyka i poetę Abrahama Rajzena, który wyrażał się o nim w entuzjastycznych słowach²³, nie przyniósł autorowi znaczącego sukcesu.

Wkrótce rozpoczął pracę nad kolejnym tomem wierszy – *Friling* [Wiosna], jednak prawdopodobnie z uwagi na wybuch wojny nie udało mu się go opublikować. Być może z planowanego zbioru pochodzą wiersze *S'ejbike* [Wieczne] oraz *Farnachtlich* [Wieczorniel], zamieszczonymi na łamach „Łódzki Togblat” 29 maja 1914 roku²⁴.

W tym czasie w twórczości Brodersona pojawia się temat wchodzenia w dorosłość i relacji pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. W wielu utworach, powstałych przed wybuchem I wojny światowej, a także późniejszych, poeta odwoływał się do doświadczenia młodości, ale nie bez troskiej, odcinającej się od historii, lecz świadomej kulturowych uwarunkowań i kształtowanej przez tradycję. Kontrast między dynamizmem życia, nadzieją i marzeniami a melancholią tworzy obraz młodego Żyda – poszukującego własnego miejsca we współczesnym, zmieniającym się świecie. Twórczość Brodersona stała się w ten sposób formą dialogu z historią, medium pozwalającym na reinterpretację kulturowego dziedzictwa i jego dostosowanie do nowych realiów. W pochodzącym z *Czarnych błyskotek* wierszu *Jung bin ich!* [Młody jestem!] poeta deklaruje:

Młody jestem, lecz stroskany:
I tęskny mych pieśni byt!
To brzęczą przeszłości tony –
W prądowej melodii: „Żyd”²⁵.

Bohaterką i adresatką wielu wczesnych utworów poety jest kobieta – tajemnicza, czasem wodząca na pokuszenie, kiedy indziej naiwna i uległa. W *Czarnych błyskotkach* dominują oniryczne, impresyjne obrazy „dziewczyny owiniętej w smugę cienia” – jak w wierszu *Wajse klawiszn* [Białe klawisze] – będącej jedynie jasną plamą białej letniej sukienki na ciemnej ogrodowej alei. W innych opisach autor często ociera się o banał, widać w nich nieporadność, na przykład w utworze *A kompliment* [Komplement] sławi „marmurowe ciało” swej ukochanej, „symfonię spojrzeń” czy słodkie i czerwone usta jak

22 Ibid.; zob. też M. Kanfer, *W dzień jubileuszu M. Brodersona*, s. 6.

23 C. Meijerson-Beker, *Mosze Broderson*; G. Rozier, *Mojżesz Broderson. Od Jung Idysz do Araratu*, przekł. J. Ritt, Łódź [2008], s. 32.

24 M. Broderson, *S'ejbike; Farnachtlich*, „Łódzki Togblat” 1914, nr 115, s. 3.

25 O ile nie zaznaczono inaczej, przekłady cytowanych utworów znajdują się w antologii.

pełne soku czereśnię²⁶. Ważną rolę w poezji Brodersona odgrywała przyroda, nasycona ukrytą energią i symboliką. Autor wielokrotnie podejmował również temat przemijania, często splatając się ze sobą wątki miłości i śmierci. W tytułach i tekstach utworów obecne są także liczne nawiązania muzyczne. Niewykluczone, że poeta sam amatorsko grywał na koncertynie (odmianie ręcznej harmonii), a nawet występował publicznie. W marcu 1910 roku w rubryce teatralnej „Łodzer Togblat” pojawiła się informacja, że podczas wieczoru purimowego organizowanego przez Łódzkie stowarzyszenie kulturalne Dramatishe Kunst Broderson (nie wymieniono imienia) „z wielkim uczuciem i smakiem odegrał kilka numerów”²⁷. Podobny występ odbył się w tym samym roku z okazji święta Pesach²⁸. Motywy muzyczne, pojawiające się m.in. w tomiku *Czarne błyskotki*, dowodzą, że poeta nie tylko inspirował się muzyką, ale chętnie włączał odwołania do niej w warstwę symboliczną i emocjonalną swoich utworów, traktując jako metaforę, narzędzie wzmacniania nastroju i wywoływania skojarzeń, w których dźwięki zdają się mieszać z barwami, zapachami i emocjami. W późniejszych dziełach „muzyczność” także odgrywać będzie istotną rolę. Broderson uważany był za mistrza formy także dzięki umiejętności żonglowania słowem, które poprzez właściwą artykulację, nadawało wierszom pożądany rytm. Jechezkiel Mojżesz Najman wspominał przy okazji jubileuszu dwudziestolecia pracy twórczej poety:

W czasach Jung Jidysz często przesiadywało się na chasydzko chaotycznych i gojowsko bohemicznych domowych imprezach. Broderson rzucał na chybił trafił kilka rymów, muzyk Henoch Kon czy Glatstejn improwizowali melodię i tak powstawała piosenka, która później wędrowała do teatru i do publiczności [...]. Żaden ze współczesnych poetów nie jest śpiewany tak często, jak Mojżesz Broderson. Nie jest on jedynie poetą książkowym, jest śpiewakiem²⁹.

Broderson postrzegał sztukę holistycznie³⁰ – dzieło literackie powinno być dołącznie przemyślaną całością i nie ograniczać się jedynie do słów na papierze, ale poprzez oddziaływanie na różne zmysły, poszerzać zakres doznań artystycznych. Stało się to cechą charakterystyczną późniejszej twórczości, której przekaz zawarty w samym tekście uzupełniany był na przykład przez wyobrażenia plastyczne. Analiza młodzieńczego dorobku Brodersona, wskazuje na wyraźną inspirację aktualnymi trendami literackimi – symbolizmem i ekspresjonizmem. Wiersze są emocjonalne, a rzeczywistość w nich przedstawiona jest często przerysowana i zniekształcona. Doznania ukazywane

26 M. Broderson, *Szwarc fliterlach*, Piotrków 1913, s. 9.

27 *Teater un muzik* [Teatr i muzyka], „Łodzer Togblat” 1910, nr 57, s. 4.

28 *Teater un muzik* [Teatr i muzyka], „Łodzer Togblat” 1910, nr 88, s. 3.

29 J.M. Najman, *Mosze Broderson* „Literarische Bleter” 1934, nr 2 (505), s. 18, przekł. A. Szyba.

30 Zob. D. Dekiert, „Siches chulin” Mojżesza Brodersona, czyli na tropie powietrznego człowieka, [w:] *Pogawędki. Artystyczna książka Mojżesza Brodersona i Eliezera Lissitzky’ego*, red. D. Dekiert, I. Gadowska, K. Radziszewska, Łódź 2024, s. 30–48.

są jako surowe, pierwotne i niekontrolowane, dominuje poczucie samotności, obcości, świadomość przemijania i rozpacz. Oryginalnym zabiegiem jest nawiązywanie do znanych w zachodnioeuropejskiej kulturze legend i opowieści, do tej pory rzadko spotykane w literaturze żydowskiej. Na przykład w wierszu *A fuge* [Fuga]³¹ pojawia się motyw niesionych wiatrem, tańczących elfów, a w utworze *Pan* [Pan]³², tytułowy bohater – znany z mitologii greckiej opiekun lasów i pól – wygrywa na fletni smutną melodię, rozpaczając z powodu ściętego drzewa.

Moskwa 1914–1918

Lata I wojny światowej Broderzon spędził w Moskwie. Pobyt w stolicy Imperium Rosyjskiego miał dla młodego poety znaczenie formacyjne – nie tylko pozwolił mu rozwinąć indywidualny styl, ale także zasadniczo wpłynął na tematykę jego utworów. Nawiązane wówczas kontakty artystyczne zaprocentowały w niedalekiej przyszłości, a idee, z którymi się zetknął, skierowały jego twórczość ku rodzimemu folklorowi, lecz przede wszystkim ku ekspresjonizmowi i futuryzmowi. Wprowadził do niej nowe rytmy i styl, pozostając jednocześnie bliski idiomowi żydowskiej sztuki ludowej. Silnym impulsem okazał się również wybuch rewolucji w 1917 roku, choć gorączka, jaka ogarnęła wówczas środowiska artystyczne nie odcisnęła wyraźnego piętna na poezji Broderzona. Do politycznego przewrotu podchodził z dystansem i nieufnością, świadomy zagrożeń wynikających z tak wielkiego i gwałtownego zrywu. Podobnie jak wielu rosyjskich twórców oczekujących na zmiany, nie wierzył w to, by wojenny chaos sprzyjał transformacji w dobrym kierunku. Nigdy też nie stał się piewcą proletariatu jak jego przyjaciel El Lissitzky. W 1918 roku Broderzon dokonał przekładu na jidysz poematu Aleksandra Błoka *Dwunastu*³³. Przekład ten stanowił jednak raczej wyraz fascynacji nowatorską i kunsztowną formą utworu i osobą autora niż samą rewolucją. Tłumaczenie doczekało się obszerniej i niezbyt przychylniej recenzji autorstwa Szmuela Nigera³⁴, który, doceniając jego walory, podkreślał, że nie oddaje epickiego rozmachu oryginału³⁵. Postulująca głębokie zmiany

31 M. Broderzon, *Szarce fliterlach*, s. 10.

32 Ibid., s. 46.

33 S. Rożanski, *Biografisze sztrichn* [Szkice biograficzne], [w:] M. Broderzon, *Ojsgeklilbene szriftn* [Dzieła wybrane], red. S. Rożanski, Buenos Aires 1972, s. 8, G. Rosier, *Mojżesz Broderzon...* s. 38.

34 Szmuel Niger (właśc. Szmuel Czarny, 1883–1955) – żydowski krytyk literacki, eseista i badacz literatury jidysz, aktywny zarówno w Europie Wschodniej, jak i w Stanach Zjednoczonych. Współtworzył nowoczesną krytykę jidysz, publikując liczne recenzje, szkice i analizy, m.in. na łamach nowojorskiego dziennika „Der Tog”. Był związany z ruchem syjonistyczno-socjalistycznym oraz środowiskiem Instytutu YIVO.

35 S. Niger *Di rewolucje un der poet* [Rewolucja i poeta], „Di Naje Welt” 1919, nr 1–2, s. 24–25.

kulturowe i społeczne twórczość Brodersona współgrała jednak z postępowymi ideami i pewnie dlatego doczekała się publikacji w kilku rewolucyjnych czasopismach. Na początku 1919 roku jeden z wierszy Brodersona ukazał się w wychodzącej w Moskwie komunistycznej jidyszowej gazecie codziennej „Der Emes”³⁶. Dwa lata później kilka utworów opublikowano w wydanej w Kijowie nakładem wydawnictwa „Kultur-Lige” antologii poezji rewolucyjnej³⁷. Napisany w 1918 roku w Moskwie poemat *Der frilings-rajter* [Wiosenny jeździec], wydrukowany w charkowskim almanachu *Kunst ring* [Krag sztuki] nie zawierał rewolucyjnych treści³⁸.

Oprócz wierszy w prasie, w latach 1917–1918 Broderson wydał w Moskwie trzy własne książki i jedną współautorską. Osiągnięciom artystycznym nie towarzyszył jednak sukces finansowy. Daniel Czarny, który wraz z Brodersonem oraz Menasze Halpernem i Gerszonem Brojde stworzył opublikowany w 1918 roku w Moskwie tomik *Zalbafert* [We czterech]³⁹, tak wspominał tamten okres:

Wpisałeś w moim zeszytiku datę 27 lutego 1916. Pamiętam dobrze tę datę! Przyszedłeś do mnie wtedy z kilkoma pieczonymi kartoflami w kieszeniach i z parą rozgwieżdżonych oczu „kosmicznego tularca”... Obaj wtedy byliśmy „bieżącami” w tej rozdzwonionej Moskwie i obaj marzyliśmy wtedy, by stać się „dzwonami” ludu Izraela⁴⁰.

Podczas pobytu w Moskwie Broderson współpracował z innymi żydowskimi pisarzami oraz artystami-plastykami. Był jednym z założycieli wydawnictwa Szomir oraz stowarzyszenia Kreizl fun Jidysz Nacjonaler Estetik [Stowarzyszenie na rzecz Narodowej Estetyki Żydowskiej], aktywnie działał także w Kole Żydowskich Literatów i Artystów, stanowiącym zaczątek kijowskiej Kultur-Lige⁴¹. Młodzi twórcy podkreślali znaczenie integracji sztuki żydowskiej z europejską, dążąc nie tylko do podniesienia standardów artystycznych, lecz także do wzmocnienia tożsamości kulturowej.

Istotne miejsce w dyskusji o nowej sztuce zajmowała kwestia książki żydowskiej, łączącej rodzime tradycyjne artystyczne z nowoczesnymi technikami typograficznymi. Książka jidyszowa miała być już nie tylko nośnikiem treści, ale również estetycznym

36 Zob. *Di lecte idisze najes fun der alter hejm* [Najnowsze wiadomości żydowskie ze starego domu], „Der Tog” 1919, nr 1573, s. 3; do publikacji w „Der Emes” nie udało się dotrzeć.

37 *In fajerdi kn dojer. Zamlung fun rewolucionere lirik in der najer jidyszer dichtung* [W płomiennym okresie. Zbiór liryki rewolucyjnej w nowej poezji żydowskiej], red. E. Korman, Kijów 1921, s. 35.

38 M. Broderson, *Der frilings-rajter*, [w:] *Kunst Ring*, Charków 1919, t. 2, s. 40–42.

39 M. Broderson, G. Brojde, M. Halpern, D. Czarny, *Zalbafert*, Moskwa 1918.

40 D. Czarny, *Broderzonem dem jubilar* [Jubilatowi Brodersonowi], „Literarisze Bleter” 1934, nr 2 (505), s. 28.

41 Zob. P. Rypson, „Tańczymy zaczarowani taniec młodości”... Trzy książki awangardowe zaprojektowane przez żydowskie artystki w Łodzi w 1921 roku, [w:] *Tańczymy zaczarowani taniec młodości...*, s. 15–28.

artefaktem, który swoim pięknem i starannością wykonania oddawał hołd żydowskiej kulturze⁴². Punktem odniesienia dla jej twórców były m.in. awangardowe publikacje wydawane w Rosji przed I wojną światową. Przygotowywane wspólnie przez poetów i plastyków często nawiązywały swoją formą, oprawą graficzną i liternictwem do staroruskich rękopisów i luboku⁴³. Dla żydowskich artystów źródłem inspiracji był także hebrajski alfabet i dekoracje synagogalne. Po raz pierwszy zaczęli eksperymentować z grafiką, która obok rzeźby i malarstwa szybko stała się ważną dziedziną ich twórczości. Świadomie poszukiwali specyficznych narodowych form graficznych: w hebrajskim liternictwie i ornamencie, zwracali się też ku żydowskiemu folklorowi zafascynowani estetyką neoprymitywizmu. W katalogu zorganizowanej w 1919 roku przez Kultur-Lige pierwszej żydowskiej wystawy artystycznej w Kijowie pod przewodnictwem Issachara Bera Rybaka, Józefa Czajkowa, Baala Machszowesa oraz Jecheskiela Dobruszyna pisano:

Nowa twórczość żydowska szuka sposobów na przełożenie tej naszej spuścizny artystycznej na formy narodowe, za pomocą których chce wyrazić nowoczesne osiągnięcia sztuki. Prymitywne siły ludu stają się w ten sposób podstawą wyższej żydowskiej formy, łączącej swe ostatnie uniwersalne poszukiwania z twórczą mocą mas ludowych⁴⁴.

Pierwsza moskiewska książka Brodersona *Siches chulin* [Pogawędki] ukazała się w 1917 roku⁴⁵. Publikacja została odnotowana przez łódzką prasę⁴⁶, warszawski hebrajskojęzyczny tygodnik „Hacefira”⁴⁷, a nawet przez francuskojęzyczne czasopismo żydowskie ukazujące się w Aleksandrii⁴⁸. Część nakładu wydano w formie zwoju zamkniętego w ręcznie wykonanym pudełku. Opracowana przez Lissitzky’ego szata graficzna doskonale korespondowała z treścią poematu – tekst jest zapisany wyszukaną kaligrafią i ilustrowany bardzo śmiałymi, niekiedy wręcz erotycznymi rysunkami, przypominającymi na pierwszy rzut oka tradycyjne żydowskie wycinanki. Kilka egzemplarzy zostało przez artystę pokolorowanych, większość była jednak czarno-biała⁴⁹. Forma zwoju,

42 Ibid., s. 23.

43 P. Rypson, *Książki i strony*, Warszawa 2000, s. 9.

44 *Di erszte judisze kunst – ojssztelung in Kiew* [Pierwsza żydowska wystawa sztuki w Kijowie], Kijów 1919, s. 8.

45 M. Broderson, *Siches chulin*, Moskwa 1917. Zob. reprint w: Pogawędki. Artystyczna książka Mojżesza Brodersona i Eliezera Lissitzky’ego..

46 *Literarisze najes fun Rusland* [Literackie nowości z Rosji], „Lodzer Folksblat” 1917, nr 365, s. 3.

47 *Jediot sifrutiot* [Wiadomości literackie], „Hacefira” 1917, nr 37, s. 16.

48 Zob. przegląd prasy w „Revue Israélite d’Égypte” 1917, nr 20–21, s. 192.

49 Reprint *Siches chulin* wydany w 1957 r. w Tel Awiwie został wykonany z egzemplarza czarno-białego, wydanie polskie z 2024 roku bazowało na egzemplarzu kolorowym, znajdującym się w zbiorach paryskiego Musée d’art et d’histoire du Judaïsme.

przechowywanego w ozdobnym pojemniku, stanowi wyraźne nawiązanie do biblijnej Księgi Estery, co nadaje utworowi dodatkowy wymiar interpretacyjny. Księga Estery jest tradycyjnie odczytywana podczas święta Purim, upamiętniającego zwycięstwo nad Hamanem. Święto to charakteryzuje się radosną atmosferą, w której hierarchia społeczna i obowiązujące normy ulegają chwilowemu zawieszeniu. Uczestnicy przebijają się, zakładają maski i oddają się swobodnej zabawie. W tym kontekście nadanie poematowi o luźnej, a miejscami prowokacyjnej treści, szaty graficznej nawiązującej do zakorzenionej w tradycji formy stanowi świadomą grę z tą tradycją, wzbogacając utwór o dodatkową warstwę znaczeniową.

Pogawędki są dziełem nowoczesnym, eksplorującym złożoność ludzkiej natury, ukazując ambiwalentne pragnienia, pokusy i tłumione emocje. Broderson przewrotnie i po mistrzowsku operuje literackimi i religijnymi konwencjami, skłaniając czytelnika do refleksji nad oryginalnością przesłania swojego utworu. Poemat można zresztą odczytywać w kontekście autobiograficznym, jako artystyczne zmagania autora z osobistymi doświadczeniami. W typografii zastosowano alfabet Rasziego, wykorzystywany do drukowania komentarzy religijnych. Wizualna oprawa podkreśla dialog między tradycją a nowoczesnością, który stanowi fundament artystycznej wizji Brodersona, wyrażając jego przemyślenia na temat Boga, świata i sztuki.

Kolejną książką Brodersona wydaną w Moskwie była *Temerl* [*Tamarka*]⁵⁰, opublikowana w 1917 roku przez wydawnictwo „Chawer”, do której ilustracje wykonał znany malarz Józef Czajkow. Jest to poemat dla dzieci opowiadający do przygód dziewczynki, odbywającej fantastyczną zamorską podróż, podczas której spotyka dzikich mieszkańców odległej krainy i staje się ich królową i nauczycielką. Baśniowy opis ujawnia schemat myślowy charakterystyczny dla epoki kolonializmu, kiedy istotną motywacją podejmowania dalekich podróży był niepohamowany głód dóbr materialnych, maskowany przekonaniem o konieczności szerzenia europejskiej kultury, postrzeganej jako „wyższa”. U Brodersona pod wpływem nauk udzielanych przez Tamarę czarnoskórzy tubylcy „bieleją”, a transformacja odbywa się kosztem całkowitej asymilacji.

Nie zdziżyły ich nauki, jej wykłady długie,
O tym, co się w świecie dzieje i co jest na niebie.
Chcieli poznać całą wiedzy głębię:
„Niech nam królowa wszystko wyłoży czytelnie!”

I w końcu wszyscy czarnoskórzy białymi się stali,
Tak o tym cudownym wydarzeniu ludzie powiadali⁵¹.

50 M. Broderson, *Temerl*, Moskwa 1917.

51 Przekład całości zob. s. 114–119.

Przynależność etniczna została ukazana jako cecha zmienna, kolor skóry ma jedynie zewnętrzny charakter i nie determinuje tożsamości. Historia bohaterki wskazuje jednak na znaczenie jidyszkajtu⁵² dla formowania postaw moralnych i intelektualnych. Tamarka, wychowana w religijnym żydowskim domu, sama staje się nauczycielką i przewodniczką dla innych. Poprzez naukę zmienia życie nie tylko „dzikusów”, ale także swoje, a przedstawiona w poemacie podróż symbolizuje jej drogę od dzieciństwa do dojrzałości.

Uzupełnieniem tekstu są umieszczone na środku każdej strony kolorowe ilustracje. W większości przypadków prace te odwołują się do grafiki secesyjnej poprzez zastosowanie płynnych, dekoracyjnych konturów, organicznych linii oraz łagodnych krzywizn ornamentów. Stylistykę secesyjną można dostrzec także w umieszczonych na ilustracjach sygnaturze przypominającej węży zwinieć w kształt hebrajskiej litery Tet. Zupełnie inny charakter mają twarze postaci, a szczególnie tubylców, które przypominają plemienne maski, co wskazuje na inspiracje artysty niemieckim ekspresjonizmem. Wizerunek Tamarki na okładce, gdzie bohaterka nosi koronę z kłów słoni i „afrykański” naszyjnik z koralików i kości w czytelny sposób nawiązuje do modernistycznego prymitywizmu, postrzeganego przez artystów jako antidotum na cywilizacyjną transformację i stanowiącego narzędzie symbolicznego powrotu do przednowoczesnego stanu natury.

W ilustracjach do *Tamarki* znajdziemy również wątki zaczerpnięte z żydowskiego folkloru i tradycji religijnej, jak np. gołąb, który w narracji Brodersona odgrywa rolę przewodnika, czy sęp [*neszer*] i lew – zwierzęta, które w uświęconych tradycją komentarzach biblijnych symbolizują odwagę, lekkość i siłę, konieczne, by pokonywać trudności i rozwijać się.

Ostatnia moskiewska publikacja, wieloautorski tomik *We czterech* zawiera trzy utwory Brodersona: *Harbst* [Jesień], *Kiszef* [Czar] oraz *Klomerszt* [Że tak powiem]. Wydrukowany na tanim papierze w przeciwieństwie do wspomnianych wcześniej, miał bardzo skromną oprawę graficzną. Tematyka i nastrój wierszy zakorzenione są jeszcze w symbolizmie, nowatorskie rozwiązania pojawiają się natomiast w sposobie wersyfikacji, która stała się bardzo nieregularna. Również rymy, mimo konsekwentnego stosowania, nie zawsze charakteryzują się jednolitą strukturą. Przybliża to poematy do późniejszej twórczości Brodersona, w której zróżnicowana wersyfikacja i nieregularność rymów stały się charakterystycznymi cechami. Tematyka i nastrój tych utworów przypomina wiersze z tomiku *Czarne błyskotki* – czytelnik zostaje wprowadzony w świat nierzeczywisty, baśniowy i mroczny, pełne mitologicznych i bajkowych postaci i stworzeń. Poprzez elementy fantastyczne autor buduje atmosferę pełną symboliki i metafor, które odzwierciedlają ludzkie doświadczenia związane z upływem czasu. W wierszach pobrzmiwają echa

52 Jidyszkajt (jid.) – dosłownie „żydowskość”, żydowski styl życia w zgodzie z nakazami religijnymi. Pojęcie bywa też używane jako określenie kultury oraz ludowej tradycji Żydów aszkenazyjskich posługujących się językiem jidysz.

dekadentyzmu i nastrojów wyczekiwania na nadejście czegoś nowego. Pojawia się również po raz pierwszy motyw nieobecnego Boga, który porzuciwszy świat pozostawił go własnemu losowi. Wątek ten będzie powracał w wielu późniejszych utworach Brodersona.

W 1919 roku, już po powrocie Brodersona do Polski, nakładem wydawnictwa „Lebn” ukazał się stworzony w Moskwie tomik *Toj [Rosa]*⁵³ ze skromną oprawą graficzną Czajkowa. Zawierał on utwory stylizowane na japońskie wiersze *tanka*⁵⁴. Jest to specyficzna, krótka forma poetycka, składająca się z 31 sylab rozmieszczonych w pięciu wersach w układzie 5–7–5–7–7. Trudno powiedzieć, skąd Broderson czerpał inspirację, ponieważ była to forma liryczna w tamtym czasie praktycznie nieznaną w poezji europejskiej. Być może zetknął się z nią dzięki przekładom na język rosyjski autorstwa Wenedikta Marta, futurystycznego poety, pisarza oraz tłumacza literatury japońskiej i chińskiej. W 1918 roku odbył on podróż do Japonii⁵⁵, podczas której zaczął publikować w prasie utwory inspirowane tamtejszą poezją. Rok później, w 1919 roku, ukazały się one we Władywostoku pod tytułem *Lepiestki sakury* [Płatki sakury]. Czysto japońska *tanka* jest praktycznie nieprzetłumaczalna. Jako skondensowany utwór pełen nieuchwytnych dla Europejczyka znaczeń, nastrojów oraz efektów dźwiękowych stanowi wyzwanie zarówno dla tłumaczy, jak i czytelników. Mimo to Broderson zdecydował się wprowadzić tę egzotyczną formę do swojej poezji, co można uznać za akt literackiej odwagi. Z drugiej strony utwory o podobnym charakterze – tajemnicze, ulotne, pełne muzycznych odniesień, choć pozbawione tak rygorystycznej struktury, zdominowały jego pierwszy tomik *Czarne błyskotki*. Nowatorskim rozwiązaniem formalnym było połączenie tanki z motywami biblijnymi. Jako motto tomu autor wykorzystał dwa cytaty: z Pieśni nad Pieśniami 1,2: „Niech mnie pocałuje pocałunkiem swych ust!” oraz z Koheleta 1,9: „Nic nowego nie ma pod słońcem”. Taki wybór miał na celu podkreślenie związku twórczości poety z tradycją literatury żydowskiej, czerpiącej inspirację z Biblii hebrajskiej. Pomimo innowacyjnej formy, utwory te pozostają silnie zakorzenione w kanonie kulturowym i religijnym autora. Nawiązanie do Pieśni nad Pieśniami wprowadza do zbioru wątki miłości i pożądania, będące kluczowymi tematami w dziełach Brodersona. Z kolei fragment z Koheleta odzwierciedla filozoficzną refleksję nad powtarzalnością doświadczeń ludzkich oraz cyklicznością historii. Oba odwołania nie tylko wzmacniają interpretacyjną głębię tomu, ale również sugerują,

53 M. Broderson, *Toj*, Moskwa 1919. Późną jesienią 1918 roku, poeta opuścił Moskwę i wrócił do Łodzi, gdzie został oficjalnie zameldowany dnia 30 listopada pod adresem: Pasaż Szulca 20. Zob. Archiwum Państwowe w Łodzi [dalej APL], sygn. 39/221/o/4.12/24499, k. 270.

54 Zob. T. Kostkiewiczowa, *Tanka*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002.

55 Zob. hasło *Mart Wenedikt Nikolaewicz* [w:] *Liudi i sud'by. Bibliograficzeskij słowar wostokowedow – żertw polityczeskogo terrora w sowjetskij period (1917–1991)* [Ludzie i losy. Słownik bibliograficzny orientalistów – ofiar politycznego terroru w okresie sowieckim], red. J. Wasilikow, M. Sorokina, Sankt Petersburg 2003, s. 255.

że pomimo eksperymentalnej formy, dzieło wpisuje się w uniwersalne ramy literackie i filozoficzne. Dodatkowym elementem świadczącym o związku z tradycją jest zastosowanie alfabetu hebrajskiego do numeracji poszczególnych wierszy⁵⁶. Prawdopodobnie ze względu na niezwykle wymagającą formę, taki rodzaj poezji pojawił się w literaturze jidysz jeszcze tylko raz – w wydanym w tym samym roku w Warszawie tomiku Abrahama Żaka *Reges fun trojm: tankes* [Chwile ze snu: tanki]. Jednak twórczość Żaka pozbawiona była konotacji religijnych, skoncentrowana wyłącznie na opisach natury oraz tematyce miłosnej. U Brodersona emocje również odgrywają istotną rolę, ale jednocześnie biblijne odniesienia oraz zastosowanie metafor i porównań o charakterze religijnym wzbogacają znaczenia utworów i nadają im wymiar bardziej metafizyczny. Poeta dąży do wydobywania z tradycyjnej literatury zapomnianych elementów i ponownego ich odczytania. Widać to szczególnie na przykładzie jego interpretacji *Pieśń nad Pieśniami*, zazwyczaj rozumianej jako alegoria miłości Boga do narodu Izraela, która zyskuje pierwotny charakter odważnego, nasyconego gwałtownymi emocjami poematu miłosnego⁵⁷.

Jung Jidysz 1919–1921

Przyjazd Mojżesza Brodersona do Łodzi zbiegł się w czasie z ożywieniem życia kulturalnego miasta, wpisując się w szerszy proces stopniowego odradzania się łódzkiego środowiska artystyczno-literackiego. Pierwsze tygodnie niepodległości Polski przyniosły dalszą intensyfikację działań twórczych, których początki można było dostrzec już w pierwszych miesiącach 1918 roku. Istotnym wydarzeniem w tym procesie była wiosenna wystawa współczesnego malarstwa, otwarta 1 kwietnia staraniem Stowarzyszenia Artystów i Zwoleńników Sztuk Pięknych. Kolejna ekspozycja – nazwana zimą – zorganizowana 22 grudnia, potwierdziła wyraźną dominację Żydów na lokalnym rynku sztuki⁵⁸. Obok uznanych malarzy i rzeźbiarzy pojawiło się wówczas nowe pokolenie artystów, jeszcze nieznanymi szerszej publiczności⁵⁹. Choć poziom prezentowanych prac był nierówny, świadczyły one o rosnącym zainteresowaniu nowymi kierunkami, zwłaszcza ekspresjonizmem. Szczególną uwagę przykuły obrazy i rzeźby Marka Szwarca

56 Ze względu na niezwykle skomplikowaną formę tego bardzo obszernego cyklu wierszy, obejmującego w oryginale sto utworów, w antologii znalazł się przekład tylko kilku z nich, zob. s. 57.

57 Zob. G. Rozier, *Mojżesz Broderson...*, s. 39.

58 Na przykład w wystawie wiosennej wzięło udział 2 artystów polskich, 2 niemieckich i aż 28 artystów żydowskich, którzy zaprezentowali 487 prac. Zob. M. Skielarz, *Sztuka łódzka*, „Nowy Kurier Łódzki” 1918, nr 91, s. 2.

59 O wystawach zob. I. Gadowska, *Żydowscy malarze w Łodzi w latach 1880–1919*, Warszawa 2010, s. 94–97.

Bibliografia

Źródła archiwalne

- Archiwum Państwowe w Białymstoku Oddział w Łomży, sygnatura: 5/9/o/-/205.
- Archiwum Narodowe w Krakowie, sygnatura: 29/530/o/1.1/87.
- Archiwum Państwowe w Lublinie, sygnatura: 35/169/o/-/137.
- Archiwum Państwowe w Łodzi, sygnatury: 39/221/o/4.12/24499, 39/221/o/4.12/24838.
- Archiwum Izraelskiej Biblioteki Narodowej, sygnatury: ARC4* 1540 12 406.1, ARC4* 1540 12 406.2, ARC4* 1540 12 2404, ARC4* 1540 12 2535, Schwad 01 02 345.
- Archiwum YIVO, sygnatury: YARG 26.472, YARG 28/P/400, YARG 422, YARG 8 F724, YARG 31 F277, YARG 120 PO 1807, YARG 558 Bo1 F31.
- Litewskie Centralne Archiwum Państwowe, sygnatury: F. 64 Ap. 6 B. 2975, F. 287 Ap. 5 B. 3.
- Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego, sygnatury: 1258 Ring. I/1163 (1482), Ring. I/1247.

Prasa

- „Chaliastre” 1922.
- „Der Hajnt” 1919, 1922, 1934.
- „Der Moment” 1919, 1922.
- „Di Naje Welt” 1919.
- „Di Tejwe” 1919.
- „Di Warhajt” 1909, 1911, 1913.
- „Folk un Land” 1922.
- „Forward” 1956.
- „Jung Jidysz” 1919.
- „Literarisze Bleter” 1924 – 1939.
- „Łódzki Folksblat” 1917, 1918, 1920.

- „Lodzer Togblat” 1910 – 1923.
- „Moment” 1919 – 1922.
- „Nasza Opinia” 1935, 1937.
- „Nasz Przegląd” 1931, 1935.
- „Neue Lodzer Zeitung” 1919.
- „Revue Israelite d’Égypte” 1917.
- „Undzer Lebn” 1911.

Teksty źródłowe

- Broderson Mojżesz, *Zelig Berl un zajn gehilf*, „Lodzer Togblat” 1910, nr 152, s. 4–5.
- Broderson Mojżesz, *Szwarc fliterlach*, Piotrków 1913.
- Broderson Mojżesz, Brojde Gerszon, Halpern Menasze, Czarny Daniel, *Zalbafert*, Moskwa 1918.
- Broderson Mojżesz, *Temerl*, Moskwa 1917.
- Broderson Mojżesz, *Toj*, Moskwa 1919.
- Broderson Mojżesz, *A chasenke*, Łódź 1920.
- Broderson Mojżesz, *Perl ojfn bruk*, Łódź 1920.
- Broderson Mojżesz, *Al kidusz haam*, „Tel Awiw” 1921, z. 1, s. 18–22.
- Broderson Mojżesz, *Bagajsterung*, Warszawa 1921.
- Broderson Mojżesz, *Di malke Szwo*, Łódź 1921.
- Broderson Mojżesz, *Ibergang*, Łódź 1921.
- Broderson Mojżesz, *Sznej-tanc*, Łódź 1921.
- Broderson Mojżesz, *Szwarc szabat*, Łódź 1921.
- Broderson Mojżesz, *Tchijes hamejsim*, Łódź 1921.
- Broderson Mojżesz, *Der poet un dos dinstmejdll*, „Literarische Bleter” 1924, nr 33, s. 3.
- Broderson Mojżesz, *Futurizm. A felieton bikom an arajnfir*, „Literarische Bleter” 1925, nr 41, s. 4–5.
- Broderson Mojżesz, *Wegn recitacie kunst bichlol un wegn jidysze recitacie*, „Literarische Bleter” 1925, nr 56, s. 2.
- Broderson Mojżesz, *Majn balibster szrajber*, „Literarische Bleter” 1930, nr 17, s. 301.
- Broderson Mojżesz, *Mosze Broderson wegn zich*, „Literarische Bleter” 1934, nr 2, s. 21–22.
- *Gezang un szpil*, red. Icchak Kacencelson, Warszawa 1920.

Netografia

- http://bc.wimbp.lodz.pl/Content/73543/Ksiega_Adresowa_m_Lodzi_1937_1939aCz2.pdf [dostęp: 2.12.2024].

Opracowania

- Baumberg Leon, *Broderzon Mojżesz o literackim i artystycznym życiu Łodzi*, „Nasza Opinia” 1935, nr 16, s. 5–6.
- Brandstaetter Roman, *Broderzon Mojżesz (W 20-lecie pracy artystyczno-literackiej)*, „Nasza Opinia” 1934, nr 1, s. 5.
- Bromberg–Bytkowski Zygmunt, *Wystawa sztuki żydowskiej wydawnictwa „Tel Awiw” w Łodzi*, „Tel Awiw” 1921, z. 6, s. 253–256.
- *Chasydzka maszyna parowa i inne opowiadania. Antologia prozy jidysz*, red. Karolina Szymaniak, Warszawa 2024.
- Czarny Daniel, *Broderzon dem jubilar*, „Literarische Bleter”, 1934, nr 2, s. 28.
- Dekiert Dariusz, *Siches chulin Mojżesza Brodersona, czyli na tropie powietrznego człowieka*, [w:] *Pogawędki. Artystyczna książka Mojżesza Brodersona i Eliezara Lissitzky’ego*, red. Dariusz Dekiert, Irmina Gadowska, Krystyna Radziszewska, Łódź 2024, s. 30–48.
- *Di erszte judische kunst – ojsstetung in Kiew*, Kijów 1919.
- Elboim Mosze, *Mosze Broderzon – der dichter fun dem szpilewdign jidyszn wort*, „Forward”, New York 1956, nr 21.
- Fajner Jechiel, *Futurizm*, „Ortodoksisze Jugnd-Bleter” 1931, nr 20, s. 16.
- Fojgel Abraham, *Futurizm*, „Hajnt” 1920, nr 73, s. 6.
- Fuks Chaim Lejb, *Fun noentn ower*, Nowy Jork 1957.
- Fuks Chaim Lejb, *Łódź szel majle*, Tel Awiw 1972.
- Fuks Chaim Lejb, *Łódź na wysokościach*, [w:] *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia z miasta młodości*, red. Dariusz Dekiert, Krystyna Radziszewska, Ewa Wiatr, Łódź 2023, s. 262–306.
- *Fun bicher – tisz*, „Illustrierte Welt” 1919, nr 6, s. 94(14).
- Glanc A., *Dos jidysze gajstige leben in jor 5679*, „Der Folksadwokat” 1919, nr 4340, s. 10.
- *Jidysz buch*, „Di Jidysche Welt” 1928, nr 9, s. 325–328.
- *Katalog wystawy prac artystów żyd.:* Warszawa, Gmina, lato 1921, Warszawa 1921.
- Kostkiewiczowa Teresa, *Tanka*, [w:] Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002.
- Leyko Małgorzata, *Żydowska awangarda teatralna*, [w:] *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość awangardowa*, red. Jarosław Suchan, Łódź 2010.
- Lisek Joanna, *Jung Wilne. Żydowska grupa artystyczna*, Wrocław 2005.
- Lisek Joanna, *Kol isze – głos kobiet w poezji jidysz (od XVI w. do 1939 r.)*, Sejny 2018.
- Lisek Joanna, *Między Warszawą a Wilnem. Kontakty środowisk literackich w okresie międzywojennym*, „Studia Judaica” 2006, nr 1, s. 69–81.
- *Liudi i sud’by. Bibliograficzeskij słowar wostokowedow – żertw političeskogo terrora w sowietskij period (1917–1991)*, red. Jarosław Wasilikow, Marina Sorokina, Sankt Petersburg 2003.
- *Łódź społeczna – almanach*, red. Mordechaj Frankental, Łódź 1938.

- Majzel Nachman, *Der weg fun der jidiszer literatur far di lecte finfen jor*, [w:] „Hajnt” jubilej buch 1908–1928, Warszawa 1928, s. 37.
- Majzel Nachman, *Di junge judische dichtung in Pojln*, „Literarische Bleter” 1930, nr 11, s. 197.
- Majzel Nachman, *Mosze Broderson der dichter*, „Literarische Bleter” 1934, nr 2, s. 26.
- Malinowski Jerzy, *Grupa „Jung Idysz” i żydowskie środowisko „nowej sztuki” w Polsce 1918–1923*, Warszawa 1987.
- Malinowski Jerzy, *Malarstwo i Rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku (do 1939 roku)*, Warszawa 2000.
- Mart Wenedikt, *Lepeski sakury*, Władystok 1919.
- Mejererson-Beker Celina, *Mosze Broderson*, „Literarische Bleter” 1934, nr 2, s. 22–23.
- Mukdoni Aleksander *Zichrojnjes fun a jidyshn teater – kritiker*, [w:] *Archiw far der geszichte fun jidyshn teater un drame*, red. Jakub Szacki, Wilno–Nowy Jork 1930, t. 1, s. 341–430.
- Najman Jecheskel Mosze, *Mosze Broderson*, „Literarische Bleter” 1934, nr 2, s. 17–18.
- Plotkelech, „Hajnt” 1934, nr 29, s. 8.
- Pogawędki. *Artystyczna książka Mojżesza Brodersona i Eliezara Lissitzky’ego*, red. Dariusz Dekiert, Irmina Gadowska, Krystyna Radziszewska, Łódź 2024.
- Polak, Żyd, artysta. *Tożsamość awangardowa*, red. Jarosław Suchan, Łódź 2010.
- Rajzen Zalman, *Leksikon fun der jidysher literatur, prese un filologie*, Wilno 1926, t. 1.
- Rozier Gilles, *Broderson Mojżesz. Od Jung Jidysz do Araratu*, przeł. Joanna Ritt, Łódź [2008].
- Rypson Piotr, *Książki i strony*, Warszawa 2000.
- *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. Katarzyna Badowska, Tomasz Cieślak, Dariusz Dekiert, Karolina Kołodziej, Monika Kucner, Krystyna Pietrych, Krystyna Radziszewska, Anna Warda, Ewa Wiatr, Łódź 2022.
- *Sztetl, szund, bunt i Palestyna. Antologia twórczości literackiej Żydów w Łodzi (1905–1939)*, red. Dariusz Dekiert, Krystyna Radziszewska, Ewa Wiatr, Łódź 2017.
- Szwarc Marek, *Sztuka i Żydzi*, „Tel Awiw” 1921, z. 4, s. 185–189.
- *Tańczymy zaczarowani taniec młodości. Łódzka awangarda żydowska – publikacje artystyczne wydawnictwa Achrid*, 1921, red. Dariusz Dekiert, Irmina Gadowska, Krystyna Radziszewska, Łódź 2022.
- Trunk Jechiel Jeszaja, *Polin*, Nowy Jork 1951, t. 6.
- *Warszawska awangarda jidysh. Antologia tekstów*, red. Monika Polit, Karolina Szymaniak, Gdańsk 2007.
- Weichert Michael, *Teater un drame*, Wilno 1926.
- *Wos hert zich in Łodz, Bialistok un andere sztedt*, „Der Tog” 1919, nr 1713, s. 5.
- *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia o mieście młodości*, red. Dariusz Dekiert, Krystyna Radziszewska, Ewa Wiatr, Łódź 2023.
- יונג-ידיש / *Jung-Idish / Yung-Yidish* / 1919, red. Irmina Gadowska, Adam Klimczak, Teresa Śmiechowska, Łódź 2019.