http://dx.doi.org/10.18778/7969-034-3.19

Agata Dąbrowska
Uniwersytet Łódzki

„Wyuzdane córy Izraela”[1]: Wizerunki żydowskich bohaterek w wybranych dramatach jidysz

Wszystkiemu winni są Żydzi – prostytucja, zepsucie moralne i handel kobietami

Jednym z negatywnych stereotypów dotyczących mniejszości żydowskiej w przedwojennej Polsce było przeświadczenie o odpowiedzialności Żydów za szerzenie się prostytucji[2]. Wierzono, iż deprawowali oni społeczeństwo polskie, zaś Żydówki rzekomo stanowiły najliczniejszą grupę wśród kobiet parających się nierządem[3]. Odpowiedzialność za propagowanie tego nierzadko zafałszowanego obrazu ponosiła w dużym stopniu prasa nacjonalistyczna. W „Gazecie Polskiej 2 grosze” czytamy, że „plagą dla Warszawy są tzw. «ćmy nocne» – wszystko Żydówki. Nalewki, Gęsia, Miła i inne żydowskie ulice wysyłają swe Róże, Salcie i Ryfki, a korowodom wyuzdania tych cór Izraela nikt nie przeszkadza”[4]. W latach dziewięćdziesiątych XIX wieku szczególnie głośna w polskiej prasie stała się sprawa działalności organizacji przestępczej noszącej nazwę Warszawskie Towarzystwo Wzajemnej Pomocy – Zwi Migdal. Towarzystwo to zostało założone w Buenos Aires i specjalizowało się w handlu kobietami. Młode żydowskie dziewczyny w wieku 13–16 lat rekrutowano z maleńkich wiosek dawnej Polski oraz Rosji i, po przywiezieniu do Argentyny, zmuszano do prostytucji. Prasa donosiła, że

---

[1] Brak autora, *Antysemityzm „prostytucyjny”*, „Głos Żydowski; niezależny tygodnik społeczno-literacki” 1918, nr 32, s. 4.

[2] Postawę taką „Głos Żydowski” nazwał „antysemityzmem prostytucyjnym”. Zob.: *ibidem*.

[3] Dane statystyczne pokazują, że Żydówki stanowiły około 30 proc. prostytutek tylko w większych miastach i ośrodkach przemysłowych, m.in. w Łodzi, Krakowie, Warszawie. Por.: Edward J. Bristow, *Prostitution and Prejudice. The Jewish Fight Against White Slavery 1870–1939*, Schocken Books, New York 1983, s. 63–90.

[4] Brak autora, *Antysemityzm…*, *op. cit.*, s. 5.

wśród personelu czerpiącego zysk z działalności Zwi Midgal przeważały osoby pochodzenia żydowskiego[5].

Środowiska żydowskie miały świadomość, że udział Żydów w międzynarodowym handlu szargał ich opinię i dlatego wszelkimi sposobami starały się zwalczać to przekonanie. Do ostrej wymiany zdań doszło między innymi pomiędzy redaktorem pisma „Czystość", twierdzącym, że 99 proc. handlarzy to Żydzi, a dziennikarzami gazety „Hajnt", którzy oskarżyli go o zafałszowywanie rzeczywistości[6]. Środowiska żydowskie podejmowały także walkę z osobami trudniącymi się handlem kobietami i prostytucją. Najczęstszą reakcją był całkowity ich bojkot, polegający na pozbawieniu sutenerów, stręczycieli i nierządnic wszelkich praw, w tym prawa wchodzenia do synagogi i pochówku na żydowskich cmentarzach.

Tworzono ponadto liczne organizacje społeczne, charytatywne i religijne, które próbowały gromadzić informacje o zagrożeniach, prowadziły akcje propagandowe, a także organizowały pomoc dla dziewcząt trudniących się nierządem. Przykładem może być powstałe w 1904 roku Żydowskie Towarzystwo Ochrony Kobiet. Niekiedy reagowano także przemocą. W maju 1905 roku w Warszawie doszło do wydarzenia zwanego „pogromem alfonsów". Zaczęło się od awantury podczas żydowskiego ślubu, w którym uczestniczył znany sutener Saul Żytnicki. Weselna kłótnia przerodziła się w trwające kilka dni uliczne zamieszki. Ich ofiarą padli żydowscy sutenerzy i prostytutki[7].

Z sutenerstwem walczono również w odradzającym się państwie polskim. W 1922 roku wprowadzono zakaz funkcjonowania domów publicznych, a w 1925 sejm przyjął ustawę o karach za handel kobietami i dziećmi. Zawiązano ponadpartyjny sojusz, którego efektem było zorganizowanie międzynarodowego kongresu, nad którym patronat objęli Józef Piłsudski, arcybiskup Aleksander Kakowski i prymas August Hlond[8]. W walkę zaangażowano również policję, tworząc specjalny oddział kobiecy nadzorujący środowisko prostytutek[9]. Jego działalność doprowadziła do rozbicia wielu grup przestępczych, przykładowo w 1936 roku zatrzymano ponad 400 podejrzanych o handel kobietami i skazano 48 sutenerów. Z inicjatywy polskich władz przygotowano dla Ligi Narodów raport o handlu kobietami, ujawnia-

---

[5] Isabel Vincent, *Bodies and Souls: The Tragic Plight of Three Jewish Women Forced into Prostitution in the Americas*, Harper Collins, New York 2006, s. 12.

[6] A.W., *Do Żydów o handlu kobietami*, „Czystość" 1909, nr 37, s. 569.

[7] Małgorzata Kozerawska, Joanna Podolska, *Piranie czekają na kadisz*; dostępne przez http://kobieta.gazeta.pl/wysokie-obcasy/1,53581,3859153.htm (28.02.2012).

[8] Barbara Seider, *Mrok: reportaże sądowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s.75–76.

[9] Mateusz Rodak, *Prostytutki żydowskie w województwie lubelskim w dwudziestoleciu międzywojennym. Analiza środowiska*; dostępne przez: http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9592/Prostytutki_zydowskie_w_wojewodztwie_lubelskim.pdf (14.10.2013).

jący nazwiska ponad 500 osób trudniących się sutenerstwem. Środowiska żydowskie, jednocześnie z działaniami prewencyjnymi i represyjnymi, próbowały również wyciszyć temat. Samuel Cohen, który reprezentował żydowskie interesy w Lidze Narodów, podczas spotkania w czerwcu 1922 roku starał się przekonać Ligę, aby nie publikowała nazwisk znanych handlarzy[10].

Żydowskie prostytutki – ofiary czy wszetecznice?

Problem prostytucji i handlu żywym towarem stanowił źródło inspiracji dla żydowskich pisarzy, którzy głównymi bohaterkami swoich dzieł czynili kobiety upadłe. Nie były one jednak postaciami negatywnymi, a jedynie ofiarami własnej naiwności. Temat handlu kobietami, jako jeden z pierwszych, poruszył w swojej twórczości Abraham Goldfaden. W utworze *Czarodziejka* (jid. *Di kiszefmacherin*, 1879) opisał losy Miriam – młodej dziewczyny wysłanej do Konstantynopola[11], zaś główną bohaterką *Czasów mesjanistycznych* (jid. *Meszijechs cajtn*, 1890) uczynił Lizę – córkę sprzedaną przez ojca do domu publicznego w Buenos Aires, która, w wyniku szczęśliwego zbiegu okoliczności, znalazła się na statku płynącym do Izraela[12]. Goldfaden w niezwykle subtelny sposób wypowiadał się na temat prostytucji, nie dokonując dogłębnej analizy ani jej przyczyn, ani skutków. Autor nie wnikał również w psychikę swoich bohaterek. Czytelnik nie wiedział zatem, dlaczego kobiety znalazły się w sytuacji życiowej, która zmusiła je do zajęcia się nierządem. Autor sugerował jedynie, jaką profesją parały się Miriam i Liza.

W zupełnie odmienny sposób temat ten potraktował Perec Hirszbejn w utworze *Miriam*. Dramat ukazał się w języku hebrajskim w 1905 roku, a rok później przetłumaczono go na język jidysz, który, jak twierdził pisarz, nie był językiem scenicznym. W swoich wspomnieniach pisał:

> Trupy żydowskie często przyjeżdżały do Wilna i kiedy szedłem zobaczyć co wystawiali, pełen tej samej chęci kiedy odwiedzałem teatr rosyjski, pojawił się wstyd i duchowa pustka. Nawet *Szulamis*[13], którą widziałem po raz pierwszy, wyssała moją energię. Nie mogłem zrozumieć jak ktoś pisząc na scenę może tak daleko odbiegać od prawdy artystycznej i życiowej. Z tego powodu zdecydowałem się napisać mój ultra realistyczny utwór *Miriam*, nie w jidysz jak żądano, ale po hebrajsku[14].

---

[10] Isabel Vincent, *op. cit.*, s. 60–70.

[11] Abraham Goldfaden, *Di kiszefmacherin*, Kantorowicz, Warszawa 1930.

[12] Abraham Goldfaden, *Mesziechs cajtn*, Jozef Fiszer, Kraków 1900.

[13] Perec Hirszbejn, *Wegn a grundsztejn af dem idiszn teater-bodn (zichrojnes un batrachtungen)*, Archiwum YIVO, Nowym Jorku, „Peretz Hirschbein Papers" RG 833, folder 16.

[14] Operetka autorstwa Abrahama Goldfadena oparta na *Pieśni nad Pieśniami*, wystawiona w Polsce po raz pierwszy w 1887 roku. Zob.: Anna Kuligowska-Korzeniewska, *Polska*

W swoim dziele Hirszbejn opisał życie żydowskich prostytutek. Starał się ukazać ich los w jak najbardziej realistyczny sposób, co było zgodne z postulatami Emila Zoli. Francuski pisarz twierdził, że naturaliści nie mieli wyboru i powinni byli ukazywać prawdę, nawet za cenę oskarżeń o obsceniczność.

Inspiracją do napisania *Miriam* był utwór Maksima Gorkiego *Na dnie* (1902), którego akcja toczyła się w domu noclegowym[15] oraz przeżycia osobiste Hirszbejna. Pisarz pierwowzorem bohaterki uczynił spotkaną w młodości dziewczynę lekkich obyczajów. Hirszbejn w drodze do domu z lekcji hebrajskiego został zaczepiony przez prostytutkę, która na zadane przez niego pytanie: „Dlaczego chcesz, żebym poszedł z tobą?", wybuchła płaczem. Opowiedziana przez nią historia o nieszczęśliwym dzieciństwie i konieczności podjęcia pracy w charakterze nierządnicy przejęła do tego stopnia autora, że postanowił uczynić ją bohaterką swojego dramatu[16].

Miriam wywodziła się z nizin społecznych. Była ubogą sierotą z niewielkiego sztetla, który opuściła, przenosząc się do miasta, gdzie podjęła pracę w charakterze cerowaczki. Została przygarnięta przez rodzinę szewca Szimena, który traktował ją jak własną córkę. Miriam nie chciała jednak słuchać ani jego rad, ani rad jego żony, Dwojry; odbierała je jako nachalne wtrącanie się w jej prywatne sprawy. Opiekunów szczególnie martwiła relacja Miriam z Borysem Zilbermanem, synem właściciela kamienicy, od którego wynajmowali piwnicę, pełniącą rolę warsztatu. Zdawali sobie sprawę, iż młodzieniec nie miał uczciwych zamiarów wobec ich podopiecznej, o czym starali się ją przekonać. Miriam wszelako była szaleńczo zakochana i ślepo wierzyła w obietnice składane przez Borysa. Przy każdej nadarzającej się okazji pytała go, czy ją kocha, czy jej nie porzuci i czy nie spotyka się z kimś innym. Zilberman natomiast cierpliwie rozwiewał jej wszelkie wątpliwości, mówiąc:

> Chciałem cię poznać i nie przywiązywałem uwagi do niczego innego tylko do tego jaka jesteś, do tego jak cię lubię (Całuje ją). Do diabła z bogactwem! Rozumiem, że tu w piwnicy mówią ci co masz robić. Czy oni są twoimi rodzicami? Jesteś małym dzieckiem? Hm? Spójrz, obydwoje jesteśmy tacy młodzi… tacy młodzi; kto może ci doradzać? Nikt! Byłaś szczęśliwa; nie będziesz już nigdy sama; nie będziesz już nigdy sama. Kocham cię! (Całuje ją) Kocham cię (Akt 2)[17].

„Szulamis": dramat żydowski na scenach polskich na przełomie XIX i XX wieku, „Kwartalnik Historii Żydów" 2003, nr 205, s. 35–51.

[15] Hirszbejn, publikując *Miriam* w Stanach Zjednoczonych, zmienił tytuł na *Na dnie* (jid. *Barg arop*). Zob.: Perec Hirszbejn, *Barg arop*, [w:] *Gezamelte szriftn*, Literarisze-dramatisze farajnen in Amerike, New York 1916, vol. 5, s. 5–88.

[16] Perec Hirszbejn, *In gang fun lebn*, CYCO, New York 1948, s. 11.

[17] Perec Hirszbejn, *Barg…*, *op. cit.*, s. 39. Tam, gdzie nie zaznaczono inaczej, cytaty podaję w tłumaczeniu własnym.

Młodzieniec umiejętnie manipulował niedoświadczoną dziewczyną. Namówił ją do porzucenia pracy i przeprowadzki do mieszkania, które zadeklarował się opłacać. Miriam zerwała wszelkie kontakty z rodziną Szimena i została utrzymanką Zilbermana, mając jednocześnie nadzieję, że ten wkrótce ją poślubi. Nigdy do tego nie doszło, ponieważ kochanek zakończył romans, zostawiając dziewczynę na pastwę losu. Miriam odwiedziła ukochanego tylko raz, kiedy zdała sobie sprawę, że spodziewa się dziecka. Rodzina Zilbermana nie chciała jej wysłuchać, a ponieważ Miriam odmówiła opuszczenia ich mieszkania – zepchnęli ją ze schodów. Z pomocą przyszła jej ponownie rodzina szewca, ale Miriam nie potrafiła tej pomocy przyjąć. Czuła się winna, że wykorzystuje ludzi, których kiedyś się wyparła. Nie mogła ponadto znieść pogardy, z jaką taktowali ją sąsiedzi, nazywając „ladacznicą" i „wywłoką". Ostatecznie bohaterka zdecydowała się na desperacki krok i, by móc zapewnić utrzymanie sobie i swojemu synkowi, została prostytutką. Swoje motywy wyjaśniła w słowach:

> Kiedy wstawałam z łóżka wszyscy zaczynali gadać. Nie mogłam zostać w piwnicy. Była tam ta Dwojsze, która zrobiła z mojego życia prawdziwe piekło. Sprzedałam maszynę do szycia. Pieniądze się skończyły... a ręce stały się bezużyteczne... tak jakbym je straciła... za dnia wstydziłam się wyjść, ale wychodziłam nocą i się wałęsałam po ulicach. Cokolwiek miało się stać to się stanie... Włóczyłam się... głodowałam... Jakiś facet podszedł... powiedział coś do mnie po cichu... Nie zrozumiałam ... ale poszłam z nim... Nic nie mówiłam... w swoim pokoju on także ze mną nie rozmawiał... dał mi rubla i coś do jedzenia... dał mi papierosa... i zaczęło mi się kręcić w głowie (Akt 4)[18].

Hirszbejn nie oceniał swojej bohaterki. Pokazał jedynie okoliczności, które zmusiły ją do podjęcia tej niełatwej decyzji. Miriam, pomimo trudnej sytuacji życiowej, do końca pozostawała wierna własnym ideałom. W rozmowie z prostytutką Grunie stwierdziła, że nie wini swojego kochanka za nic, ponieważ w gruncie rzeczy był on dobrym człowiekiem.

Ukazujący historię moralnego upadku młodej dziewczyny dramat wzbudził szereg kontrowersji wśród krytyków literatury jidysz. Początkujący autor przed opublikowaniem dzieła skonsultował jego treść z wieloma literackimi autorytetami w Polsce, m.in. z Icchakiem Perecem, Izaakiem Berszackim oraz Chaimem Bialikiem. Ten ostatni chciał pomóc młodemu dramaturgowi, wydając utwór na łamach redagowanego przez siebie pisma „Ha-Sziloach". Nie doszło do tego, ponieważ Hirszbejn nie chciał nanieść sugerowanych przez Bialika poprawek, uznając je wręcz za obraźliwe[19]. Ostatecznie sztukę opublikowano w Wilnie w 1905 roku w dzienniku „Ha-zman". Jednak i tutaj Hirszbejn napotkał opór ze strony naczelnego wileńskiego cenzora, Jozu-

---

[18] *Ibidem*, s. 84.

[19] Perec Hirszbejn, *In gang...*, *op. cit.*, s. 37–39.

ego Steinberga, który, uznawszy akt czwarty za niemoralny, zażądał jego usunięcia. Ostatecznie udało się go przekonać, że celem dramatu nie była popularyzacja prostytucji, tylko jej krytyka[20].

Miłość lesbijska po żydowsku

Podobnie jak dramat *Miriam*, wiele wątpliwości wśród krytyków wywołał utwór *Bóg zemsty* (jid. *Got fun nekome*) Szaloma Asza. Powstał w 1906 roku, a inspiracją do jego napisania była inscenizacja *Kupca weneckiego* wyreżyserowana przez Maxa Reinhardta w Berlinie w 1905 roku. Głównym bohaterem utworu był Żyd Jankiel, właściciel domu publicznego. Większość krytyków uważała go za postać negatywną z powodu zawodu, jakim się trudnił. Owe uprzedzenia miały źródło w tradycji chrześcijańskiej, w której sutenerstwo traktowano jako jeden z najcięższych grzechów. Powszechnie sądzono, że właściciele domów publicznych lekceważyli nauki Kościoła katolickiego, gdyż pomnażali dobra przez cały tydzień. Ponadto czerpali zyski z kradzieży, zarabiając na cudzej krzywdzie. Zaliczano ich do marginesu społecznego, wespół z lichwiarzami oraz żonglerami. Zdaniem Karola Irzykowskiego, portret Jankiela zgadzał się z opisem stereotypowego żydowskiego suterena. Bohater był człowiekiem brutalnym i pozbawionym wszelkich zasad moralnych. Jego największym marzeniem było, aby jedyna córka żyła w czystości i poślubiła porządnego człowieka studiującego święte księgi[21]. Despotyzm i nadopiekuńczość Jankiela w stosunku do Ryfki doprowadziły jednakże jedynie do rodzinnej tragedii. Ryfka, ulegając namowom lekkoduchów, uciekła z domu. Rzekoma wolność okazała się złudna, a bohaterce przyszło srogo zapłacić za własną niefrasobliwość – została wykluczona ze społeczności żydowskiej. Wypowiadając słowa „Na dół do burdelu!”[22], Jankiel w symboliczny sposób pochował swoje dziecko.

Wbrew oczekiwaniom Asza *Bóg zemsty* spotkał się z bardzo chłodnym przyjęciem w kręgach żydowskich, a jego samego oskarżono o profanację judaizmu. Jakim prawem – pytano – Jankiel zamówił zwój Tory, skoro w kamienicy prowadził dom rozpusty? Wobec takiej oceny postępowania głównego bohatera zaprotestował jedynie Irzykowski. Wyjaśnił, że Tora była środkiem płatniczym; Jankiel opłacił jej napisanie, w zamian za co miała strzec cnoty jego córki. Bunt sutenera przeciwko Bogu nie był więc aktem bluźnierczym, lecz protestem oszukanego kupca[23]. Treścią życia Jankiela było pomnażanie dóbr. Stręczyciel czerpał przy tym korzyści z wyzysku innych

[20] *Ibidem*, s. 67.
[21] Karol Irzykowski, *Recenzje teatralne. Wybór*, PIW, Warszawa 1965, s. 174–175.
[22] Szalom Asz, *Got fun nekome*, Kultur Lige, Warszawa 1919, s. 103.
[23] Karol Irzykowski, *op. cit.*, s. 174–175.

ludzi. Z tego powodu wielu krytyków skazało go na potępienie. Trzeba jednak zwrócić uwagę na fakt, że w Europie Żydom zabroniono wykonywania wolnych zawodów oraz działalności produkcyjnej, przez co grupa ta zmuszona została do czerpania zysków z bezpośredniego obrotu pieniądzem. Można więc przypuszczać, że Jankiel wcale nie musiał mieć ochoty na prowadzenie lupanaru, ale zmusiło go do tego życie. Miał przecież na utrzymaniu żonę i nieletnią córkę. Zawód stręczyciela chciał wykonywać jedynie do momentu, w którym uzbierałby odpowiednią ilość środków na otwarcie sklepu.

Przedmiot kontrowersji stanowiła również orientacja seksualna Ryfki i Manke. Krytycy potępiali kobiety, ponieważ łączył je homoseksualny związek. Potwierdzeniem tego miała być scena, w której bohaterki odgrywały role małżonków, całując się i pieszcząc:

> MANKE: Będziesz panną młodą... piękną panną młodą. W piątkowy wieczór usiądziesz przy szabasowym stole z ojcem i matką. Ja będę panem młodym, twoim panem młodym odwiedzającym ciebie. Chcesz tego Ryfkele? Chcesz tego?
> RYFKELE (potakuje): Tak Manke.
> MANKE: Poczekaj, poczekaj. Twoi rodzice poszli do łoża. Pan i panna młoda spotkali się przy stole, są zawstydzeni. Chcesz tego?
> RYFKELE (potakuje): Tak Manke.
> MANKE: Idziemy razem. Ty jesteś moją oblubienicą, a ja twoim oblubieńcem. Obejmujemy się (obejmuje ją) bardzo mocno i całujemy cichutko tak (całują się). Rumienimy się głęboko, jesteśmy takie zażenowane. Czyż nie jest to wspaniałe, Ryfkele, czyż nie jest wspaniale?
> RYFKELE (potakuje): Tak Manke, tak.
> MANKE (opuszcza jej twarz i szepcze do ucha Ryfkele): I potem leżymy w jednym łóżku, nikt o tym nie wie, tylko ty i ja, tak jak teraz (obejmuje ją mocno). Czy chciałabyś spać ze mną w jednym łożu całą noc? Tak jak teraz?[24]

Kwestia napiętnowania orientacji seksualnej bohaterek[25] wydawała się jednak mieć podłoże społeczne aniżeli religijne[26]. Seksu uprawianego przez kobiety nie zakazywała bowiem ani Biblia, ani Talmud, ponieważ – zdaniem uczonych w Piśmie – nie ma w nim elementu penetracji. Czyn taki jednak uważany był za niemoralny[27].

---

[24] Szalom Asz, *op. cit.*, s. 62–63.

[25] Do języka jidysz słowo lesbijka (*lezbianke*) wprowadziła dopiero w 1984 roku amerykańska poetka, tłumaczka, działaczka feministyczna – Irena Klepfiszn. Zob.: Bella Szwarcman-Czarnota, *Kilka słów o queer-jidyszkajt*; dostępne przez http://www.dwutygodnik.com/artykul/1441-kilka-slow-o-queer-jidyszkajt.html?print=1 (03.02.2013).

[26] Asz jako pierwszy wprowadził do literatury żydowskiej wątek, który do początków XX wieku pozostawał w sferze tabu.

[27] Paweł Fijałkowski, *Judaizm, hellenizm i homoerotyzm*; dostępne przez http://homiki.pl/index.php/2011/05/judaizm-hellenizm-i-homoerotyzm-2 (03.02.2013).

Boga zemsty uznano nawet za utwór obrażający uczucia religijne wyznawców judaizmu. W liście nadesłanym do „Im deutschen Reich" jego autor twierdził, że dzieło było sprzeczne z wiarą żydowską, ponieważ mściwy Bóg mógł być tylko pogańskim bogiem, a nie żydowskim[28]. Głównym jednak powodem krytyki autora było podzielane przez wielu odbiorców przekonanie, że Asz – czyniąc miejscem akcji dom publiczny – zbezcześcił świętą Torę.

Podczas gdy środowiska żydowskie protestowały przeciwko *Bogu zemsty*, oskarżając Asza o zakłamywanie rzeczywistości, obrony młodego artysty podjął się redaktor „Myśli Niepodległej". Uznał go za pisarza utalentowanego i poczytnego, podkreślając jednocześnie jego indywidualizm i brak tendencyjności. Zachęcał też czytelników do poznawania literatury jidysz, ale w tłumaczeniu, ponieważ – jak twierdził – litery hebrajskie były zbyt tajemnicze dla polskiego odbiorcy[29]. Mając na uwadze fakt, że w „Myśli Niepodległej" publikowano teksty o treściach antysemickich oraz potępiających filosemityzm, można mieć wątpliwości, co do celów przyświecających owemu redaktorowi. Wydaje się, że potraktował on Asza instrumentalnie[30]. Nie ocenił krytycznie ani walorów literackich, ani scenicznych dramatu; wykazał jedynie, że Asz był „sumieniem swojego narodu", który obnażył ponurą rzeczywistość. Uczciwie pokazał, zdaniem recenzenta, „ciemnotę, egoizm, gruby materializm oraz przesądy swych braci"[31]. W tym kontekście *Bóg zemsty* stał się jedynie pretekstem dla polskich środowisk nacjonalistycznych do włączenia się w dyskusję na temat obecności Żydów w kulturze polskiej[32]. Wątek ten kontynuował w „Myśli Niepodległej" autor artykułu *Żydzi i tolerancja*, stwierdzając, że „sztuki żydowskiej nie było i nie ma, są tylko Żydzi uprawiający sztukę w dziedzinie innych narodów"[33]. Przekonywał, że zrozumienie *Boga zemsty* wymagało od publiczności „kultury duchowej, umysłu, serca oraz tolerancji"[34], której Żydzi nie posiadają. Recenzent ubolewał, że nawet obcowanie z powściągliwymi i dobrze ułożonymi Aryjczykami nie działa na nich wychowawczo[35].

---

[28] K.B., *Drama des Jargondichters Schalom Asch „Der Gott der Rache"*, „Im deutschen Reich" Mai 1907, heft 5, s. 317.

[29] Krytyk, recenzując dramat Asza, korzystał z jego tłumaczenia na język niemiecki. Brak autora, *Der Gott der Rache (Bóg zemsty), dramat w trzech aktach, Szalom Asz, Berlin 1907. Sz. Fischer, str. 112*, „Myśl Niepodległa" 1908, nr 61, s. 621.

[30] Redaktorzy „Myśli Niepodległej", chcąc uczynić swoje argumenty wiarygodnymi, powoływali się na autorytet Asza. Umiejętnie manipulowali słowem, przez co mogło się wydawać, iż pisarz wspierał ich antysemickie frazesy. Por.: Brak autora, *Sprawa żydowska*, „Myśl Niepodległa" 1908, nr 79, s. 1472–1474.

[31] Brak autora, *Der Gott…*, *op. cit.*, s. 622.

[32] *Ibidem*.

[33] Brak autora, *Żydzi a tolerancja*, „Myśl Niepodległa" 1914, nr 267, s. 139.

[34] *Ibidem*.

[35] *Ibidem*.

Pozytywnie oceniono dramat także w dwutygodniku „Czystość" – periodyku poświęconym zwalczaniu patologii społecznych, w szczególności prostytucji i sutenerstwa. Autor recenzji podkreślał edukacyjny charakter utworu. Polecał jego lekturę w celu uświadomienia młodzieży problemu żydowskiego nierządu i jego zwalczania w Polsce, uznając postacie wykreowane przez Asza za wiarygodnych reprezentantów tego środowiska. Sutener miał, jak pisał krytyk, wygląd typowy: „twarz zadowolona, mało ruchliwa, zwierzęco-spokojna, oczy krągłe, ze spokojnym, lubieżnym, a czasem okrutnym wyrazem". Nie był zniszczony, gdyż „wyzyskiwał uzależnione dziewczęta, grabił, moralności nie znał". Autor artykułu przekonywał również, iż dzieci urodzone i wychowane w patologicznych żydowskich rodzinach, jak Ryfkele, zazwyczaj wkraczały na drogę przestępstwa. Zauważał jednak, że w każdym mordercy, włamywaczu czy złodzieju może tlić się płomień człowieczeństwa, dlatego tak ważny był program resocjalizacji, w którym miał uczestniczyć skazaniec[36].

Każda prostytutka to przestępczyni?

Z sutenerstwa utrzymywał się również bohater utworu *Jaśko z Odessy* J. Rajselmana[37]. Dzięki niezwykłej urodzie i wdziękowi cieszył się on ogromnym zainteresowaniem młodych kobiet. Uwodził je, a następnie zmuszał do prostytucji. Jego pierwszą ofiarą padła Liza; aż do chwili swojej śmierci wiernie oddawała mu każdy zarobiony grosz. Następnie wybór Jaśka padł na skromną pannę z małego miasteczka. Sonia kochała skrzypka Borysa, lecz – za namową ojca – wyrzekła się tej miłości, by zapewnić sobie lepszy byt. Zdecydowała się zaręczyć z Jaśkiem, który oferował jej dostatnie życie w wielkim mieście. Jej szczęście nie trwało jednak długo, gdyż po przeprowadzce do Odessy zmuszona była pracować w charakterze prostytutki. Jaśko również systematycznie znęcał się nad nią fizycznie, bijąc ją i oblewając wrzątkiem. W końcu maltretowana dziewczyna postanowiła rozwiązać problem i, by ustrzec kolejną kobietę przed okrutnym losem, zamordowała swojego kata[38].

Utwór ten, podobnie jak *Miriam* Hirszbejna i *Bóg zemsty* Asza, nie zyskał uznania krytyków. Recenzent „Nowego Dziennika" twierdził, że „sztuka ta nie miała żadnej wartości artystycznej, bo jedynym jej celem [było – A.D.] tanie efekciarstwo"[39]. Rajselman uczynił, według niego, bohaterami „postacie

---

[36] a., *„Bóg zemsty"*, „Czystość: dwutygodnik etyczny: literatura i sztuka, wierzenia i wiedza, hygiena i wychowanie, sprawy społeczne i polityczne w oświetleniu etycznem: organ ruchu etycznego" 1909, nr 3, s. 44–46.

[37] Ustalenie imienia autora nie jest możliwe, ponieważ wszystkie dostępne źródła podają jedynie pierwszą literę.

[38] W. Fallek, *„Jaśko z Odessy"*, „Nowy Dziennik" 1921, nr 178, s. 4.

[39] *Ibidem*.

z dna mętów: ladacznice, alkoholików i syfilityków pławiących się w brudach i podłocie”[40]. Krytyk nie ukrywał zgorszenia, pisząc, iż jako czytelnik stał się świadkiem gwałtów, związków kazirodczych, bicia rodziców, porodów, miłości lesbijskiej oraz innych perwersyjnych amorów. Jego zdaniem, dramat zapewniający „wstrząs nerwów dogadzał najniższemu smakowi motłochu”, który „lubował się w grubych efektach i krzykliwych tematach”[41].

Jaśko z Odessy, w przeciwieństwie do *Boga zemsty* i *Miriam*, w sposób niezwykle dosadny ukazywał życie żydowskich prostytutek i sutenerów. Autor celowo stronił od subtelności. Żadna z postaci nie była pozytywna, ale większość z nich skrywała w sobie zaczyn szlachetności, buntu i nadziei. Główna bohaterka, Sonia, marzyła o wolności, za którą gotowa była zapłacić każdą cenę. Chciała mieć prawo do decydowania o swoim życiu, by nadać mu głębszy sens. Nie pozostawała również obojętna na krzywdę innych. Rajselman sportretował ją nie tylko jako nierządnicę, ale przede wszystkim ofiarę własnych marzeń i namiętności. Kreśląc portret Soni jako prostytutki, która w akcie desperacji popełnia zbrodnię, autor odwołał się jednak do funkcjonującego w powszechnej świadomości przekonania, że nierząd, jako zjawisko patologiczne, zawsze był powiązany z przestępczością.

Dramat Rajselmana był zarówno realistycznym obrazem ludzi zepchniętych na margines społeczny, jak i manifestem, nawołującym do zmiany stosunku wobec wstydliwych tematów, dotyczących przede wszystkim życia seksualnego. Podniesienie świadomości w tym zakresie, zdaniem autora, mogłoby uchronić niejednego człowieka od popełnienia wielu życiowych pomyłek, w tym również ustrzec Sonię przed prostytuowaniem się i morderstwem. W swoim dziele Rajselman podjął trud wieloaspektowego spojrzenia na osoby parające się nierządem. Twierdził, że to nie tylko wrodzone skłonności predestynowały dziewczęta do tej profesji, ale i wpływy środowiskowe, zwłaszcza rodziny, szkoły oraz grup rówieśniczych. Autor prawdopodobnie chciał w ten sposób zwrócić uwagę na potrzebę zreformowania oświaty seksualnej, która w sposób odpowiedzialny i rzetelny zaznajomiłaby młodzież z jedną z podstawowych dziedzin życia, dając jej zdrowe postawy już w domu rodzinnym i szkole.

Przesłanie, jakie zawarł w swoim dramacie Rajselman wpisywało się w dyskusję toczącą się w Polsce w dwudziestoleciu międzywojennym na temat prostytucji. Publicyści zgodnie twierdzili, że winę za szerzenie się nierządu nie ponosiły jedynie kobiety, ale również mężczyźni je do tego zmuszający. „Wśród zachowań o charakterze przestępczym – pisał Józef Macko – [wymienić należy – A.D.] zgwałcenie, zniewolenie do nierządu,

[40] *Ibidem*.
[41] *Ibidem*.

zhańbienie, stręczycielstwo, sutenerstwo i pornografię"[42]. Wtórował mu Kazimierz Raczyński w pracy o wiele mówiącym tytule *Kobieta niewolnicą XX wieku*, nazywając stręczycieli i właścicieli domów publicznych szakalami, gdyż pozbawiali oni prostytutkę pieniędzy, „a jeśli pozwolili jej się okryć świecącym łachmanem, to tylko dlatego, by lepiej się podobała i więcej mu dochodów przynosiła"[43]. Publicyści zwracali również uwagę na potrzebę reformy systemu prawnego, który sprzyjał powstaniu domów publicznych. Pisali, że dotychczasowy system zapewniał „byt sutenerowi, ułatwił eksploatację kobiet dla celów nierządu, i był, jest i będzie niewysychającym źródłem nielegalnych jego dochodów, wytwarzając niewolnictwo lub zależność wśród kobiet, oddających się nierządowi"[44]. Głosy tych publicystów pozostały jednak bez odpowiedzi.

Sceniczna pornografia – kontrowersje dotyczące wystawień dramatów na scenach polskich i żydowskich

Wspomniane dramaty – ze względu na poruszaną tematykę miłości lesbijskiej, handlu żywym towarem oraz problem prostytucji – wzbudzały szereg kontrowersji, a każda ich inscenizacja rozpoczynała na nowo niekończącą się dyskusję na temat żydowskiej moralności i etyki. Wiele teatrów miało nawet zakaz ich wystawiania. Pomimo tych zastrzeżeń, sztuki gościły na afiszach całego świata, na przykład w 1908 roku w teatrze żydowskim w Buenos Aires odbyła się premiera *Miriam* Pereca Hirszbejna, która również i tam zakończyła się skandalem. Na widowni doszło do bijatyki między członkami partii Poale Zion a przedstawicielem żydowskiego półświatka. Syjoniści odpowiedzieli agresją na gwizdy alfonsów i stręczycieli, wyrażających w ten sposób dezaprobatę dla morału płynącego z przedstawienia. Szczególnie głośno zachowywali się podczas scen, w których Miriam opowiadała o swojej niedoli[45]. Skandalem zakończyła się także brodwayowska inscenizacja *Boga zemsty* Szaloma Asza w 1923 roku. Aktorzy zostali aresztowani przez policję i skazani za złamanie prawa stanu Nowy Jork. Rudolf Schildkraut, który wcielił się w głównego bohatera, musiał zapłacić karę w wysokości 200 dolarów. Sędzia uznał sztukę za obsceniczną i zakazał jej wystawiania w teatrach amerykańskich. Jeden z głównych ekspertów powołanych przez prokuratora, rabin Joseph Silverman, stwierdził, że *Bóg zemsty* w swej treści był obraźliwy dla wyznawców judaizmu i zakwestionował honor samego

[42] Józef Macko, *Nierząd jako choroba społeczna*, Polski Komitet Walki z Handlem Kobietami i Dziećmi, Warszawa 1938, s. 60–79.

[43] Kazimierz Raczyński, *Kobieta niewolnicą XX wieku*, brak wydawnictwa, Poznań 1933, s. 18.

[44] *Ibidem*, s. 46.

[45] Edward J. Bristow, *op. cit.*, s. 225.

autora, ponieważ nawet „największy znany mu antysemita nie pokusiłby się o napisanie takiego paszkwilu”[46].

Bóg zemsty wywoływał skrajne emocje również wśród publiczności i recenzentów w Polsce. Sztukę wystawiono w Warszawie, w Teatrze Kwaśniewskiego 4 stycznia 1909 roku, a dochód z niej przeznaczono na Towarzystwo Opieki nad Dziećmi[47]. W obszernej recenzji zamieszczonej na łamach „Myśli Niepodległej” podkreślono, że dramat ten wpisał się w nową misję teatru, który miał stać się instytucją żywą, rozumianą i odczuwalną. Krytyk chwalił Asza za odwagę i uczciwość w ukazywaniu patologii żydowskiej, ponieważ dramatopisarz mówił otwarcie o problemach dnia codziennego, a nie o tym, co nakazywała tradycja. Bohaterem *Boga zemsty* nie uczynił Jankiela z *Pana Tadeusza*, o którym mówiono „Żyd poczciwy co kochał Polskę jak prawdziwy Polak”, lecz „Żyda parszywego”, właściciela lupanaru. Utwór Asza odczytał jako głębokie studium ludzkiej psychiki, którą w pełni zrozumiał i właściwie zinterpretował w swojej inscenizacji Karol Adwentowicz[48].

Przedstawienie powtórzono także podczas gościnnych występów w Łodzi 15 maja 1909 roku, ale tym razem nie spotkało się z pozytywnym przyjęciem. Oburzony recenzent „Rozwoju” protestował przeciwko wystawianiu w „polskim, ciężko pracującym, pragnącym wzniosłego repertuaru mieście utworu o podłożu pornograficznym demoralizującym młodzież”. Jego zdaniem *Bóg zemsty* budził w publiczności jedynie niesmak i wstręt oraz w żadnym razie nie zasługiwał na miano sztuki[49]. Natomiast inny krytyk „Rozwoju”, komentując łódzką premierę z 1925 roku, dodał, że utwór był niesmaczny i obrzydliwy z powodu niemoralnych treści: żydowskiej prostytucji, miłości lesbijskiej oraz utraty dziewictwa[50]. Chociaż tekst recenzji był tendencyjny, ponieważ autor nie stronił od uszczypliwości pod adresem mniejszości żydowskiej, to jednak oddawał atmosferę, jaka towarzyszyła premierze. Dramat wyreżyserował Kazimierz Wroczyński, dyrektor Teatru Miejskiego, który o swojej decyzji nie poinformował łódzkiego magistratu, co wywołało falę protestów. Dyrektora ostro krytykowano na łamach „Kuriera Łódzkiego” za promowanie sztuki żydowskiej wśród Aryjczyków[51]. Spektakl otaczała aura skandalu wywołana pośrednio przez Wroczyńskiego, który nakazał, by przedstawienie reklamowano, nadając mu charakter taniej sensacji o podtekście erotycznym. W prasie pojawiały się dwuznaczne anonse. „Republika”

---

[46] Naomi Seidman, *Staging tradition. Piety and scandal In „God of Vengeance”*, [w:] ed. Nanette Sahn, *Sholem Asch Reconsidered*, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, New Haven 2004, s. 54.

[47] Brak autora, *Przedstawienie trupy Adwentowicza*, „Głos Warszawski” 1909, nr 1, s. 3.

[48] Brak autora, *Z teatru*, „Myśl Niepodległa” 1909, nr 87, s. 132–135.

[49] X.X., *Kronika tygodniowa*, „Rozwój” 1909, nr 67, s. 2–3.

[50] Fm, *Na marginesie Boga zemsty*, „Rozwój” 1925, nr 191, s. 9.

[51] Brak autora, *Teatr Miejski*, „Kurjer Łódzki” 1925, nr 184, s. 9.

zachęcała do obejrzenia: „sensacyjnego, oryginalnego, interesującego i bardzo barwnego dramatu żydowskiego pisarza Asza"[52], którego akcja toczyła się „na oryginalnym tle życia w domu publicznym"[53].

Z uznaniem natomiast rozpisywano się na temat *Boga zemsty* wystawionego w Teatrze Żydowskim, w Krakowie w 1920 roku. Wilhelm Fallek chwalił Mojżesza Jakoba za wybór sztuki ze światowej klasyki[54]. Był to wielki komplement pod adresem dyrektora uwielbiającego sensację[55]. Ortodoksyjne środowiska żydowskie, jak i Związek Artystów Żydowskich w Polsce nakazywały bojkotowanie jego spektakli, ponieważ prowadził sprzedaż biletów podczas trwania szabatu. Jakoba posądzano o „ducha geszefciarskiego", niezgodnego z tradycją mojżeszową[56]. W ramach protestu, żydowscy mieszkańcy Krakowa organizowali demonstracje i pikiety, wyrażając w ten sposób swój sprzeciw wobec łamania przepisów religijnych[57]. Dochodziło również do aktów wandalizmu – między innymi budynek teatru wielokrotnie obrzucano błotem, a w 1919 roku ukradziono kurtynę wartą dwa tysiące koron[58].

Wybór *Boga zemsty* okazał się trafną decyzją, chociaż recenzent nie miał wątpliwości, iż główną atrakcję przedstawienia dla stałych bywalców teatru Jakoba stanowiło pokazanie, bez zbytnich niedomówień, środowiska półświatka oraz miłości lesbijskiej[59]. Tajemnicą poliszynela było bowiem, że dyrektor lubował się w „pornograficznej tandecie i świństwach" oraz w raczeniu widzów „nadprogramowymi pieprznymi dodatkami i świńskimi przyśpiewkami"[60]. Nikogo zatem nie dziwił fakt, iż to właśnie Jakob zdecydował się wprowadzić na scenę żydowską *Jaśka z Odessy* J. Rajselmana. Recenzent „Nowego Dziennika" pisał, że „prymitywne, prostackie ujęcie dramatu z przyprawą silnych efektów najbardziej trafia w duszę szerokich mas żydowskich"[61]. Wystawiono go w konwencji naturalistycznego horroru, eksponując głównie sceny, w których Jaśko znęcał się fizycznie nad Sonią. Tytułową rolę odtwarzał Aron Poliakow, który wykreował „charakter tak czarny, że stosownie do intencji autora najdrobniejsze światełko do duszy

---

[52] Brak autora, *Teatr Miejski*, „Republika" 1925, nr 188, s. 10.

[53] Brak autora, *Teatr Miejski*, „Republika" 1925, nr 185, s. 8.

[54] Dr W. Fallek, *„Bóg zemsty"*, „Nowy Dziennik" 1920, nr 27, s. 3.

[55] Mojżesz Jakob, *Objaśnienie naukowe do modelu Świątyni Jerozolimskiej oraz autobiografia jego twórcy*, nakład autora, Kraków 1918, s. 1–39.

[56] Brak autora, *Demonstracja przed teatrem żydowskim*, „Nowy Dziennik" 1918, nr 80, s. 5.

[57] *Ibidem*.

[58] Brak autora, *Kradzież kurtyny z teatru żydowskiego*, „Nowy Dziennik" 1919, nr 150, s. 3.

[59] Dr W. Fallek, *„Bóg zemsty"*, *op. cit.*, s. 3.

[60] Dr W. Fallek, *Dookoła teatrów krakowskich. O artystyczny poziom teatru żydowskiego*, „Nowy Dziennik" 1921, nr 161, s. 4.

[61] W. Fallek, *„Jaśko z...*, *op. cit.*, s. 4.

tego ohydnego handlarza żywym towarem nie dotarło”[62]. Sonia wzbudzała litość i współczucie wśród publiczności. Nikt nie potępiał jej za niemoralne prowadzenie, ponieważ była ona tylko niewinną ofiarą.

Dramat, pomimo przesłania jakie niósł, nie został doceniony przez recenzentów. Jeden z krytyków twierdził na łamach „Nowego Dziennika”, że był on niczym więcej jak przykładem „plugawej tandety”, a nie „prawdziwą sztuką”[63]. Wtórował mu Wilhelm Fallek dowodząc, że *Jaśko z Odessy* był „potwornym dramatem sporządzonym według recepty skrajnego naturalizmu, na którego szkoda było sumienności, zapału i znakomitej gry artystów trupy Abe Kompaniejeca”. Zadowoleniem napawał go jedynie fakt, iż „ten nieszczęsny dramat” wystawiono tylko raz[64].

Podsumowanie

Dzieła *Miriam*, *Bóg zemsty* i *Jaśko z Odessy*, tak samo jak ich autorzy, od lat budzą kontrowersje wśród krytyków literatury i teatru jidysz. Z jednej strony, uważane są za utwory naturalistyczne, w których autorzy wprowadzają czytelnika w potępione środowisko żydowskich morderczyń, prostytutek i lesbijek. Z drugiej zaś, odczytywane są jako wnikliwe studium psychologiczne poświęcone obecności Innego w kulturze żydowskiej[65].

W przytoczonych dramatach autorzy dokonali szczegółowej analizy mechanizmów przypisywania określonym grupom społecznym negatywnych cech, które prowadziły do ich stopniowego wykluczania. Grupom tym nadawano różnego rodzaju stygmaty, które miały odróżniać je od ogółu, a usunięcie tego piętna było niemożliwe. W omawianych utworach dramaturdzy przedstawili religijne, społeczne i kulturowe aspekty pozycji, jaką zajmowały Żydówki, i roli, jaką pełniły na początku XX wieku w Polsce. W oparciu o funkcjonujące w owym czasie stereotypy wykreowali postacie Miriam,

---

[62] *Ibidem*.

[63] Brak autora, *Kronika. Trupa łódzka dyr. Kompaniejeca*, „Nowy Dziennik, 1921, nr 174, s. 6.

[64] W. Fallek, *„Jaśko z…*, *op. cit.*, s. 4.

[65] Kultura Żydów aszkenazyjskich wypracowała własny model męskości, odmienny od wzorców amerykańskich i europejskich. Wzorem do naśladowania był mężczyzna uczony w piśmie, który poświęcał życie studiowaniu Tory. Przynależność do synagogi wiązała się, z jednej strony, z prestiżem i władzą, z drugiej zaś, powodowała wykluczenie z życia społecznego, ponieważ mężczyzna podlegał stałej kontroli rabinicznej. Sytuacja ta wymusiła na Żydówkach wejście w role tradycyjnie postrzegane jako męskie, co z kolei przyczyniło się do utrwalenia w powszechnej świadomości stereotypu kobiety dominującej i sprawującej pieczę nad mężem i dziećmi. *Jidysze mame* była przede wszystkim żywicielką i opiekunką ogniska domowego. Uważano ją również za strażniczkę *jidyszkajtu* (żydowskości), ponieważ odgrywała kluczową rolę w wychowaniu wiernych synów i córek Izraela.

Ryfki i Soni, które stały sie symbolem zła i zepsucia. Były wyklęte podwójnie. Po pierwsze z powodu swojego pochodzenia, a po drugie z powodu zawodu, który wykonywały. Zarówno środowiska chrześcijańskie, jak i żydowskie traktowały te kobiety z niechęcią, potępiając obraną przez nie drogę. Bohaterki swoim postępowaniem złamały wszelkie zasady regulujące czystość kobiecego ciała i pożycia małżeńskiego. Świadomie odrzuciły cnotliwość, stając się tym samym uczestniczkami rewolucji obyczajowej, którą Kadia Mołodawska[66] określiła mianem „ucieczki z ich koszernych łóżek"[67]. Pozostali bohaterowie dramatów również posiadali cechy, które stały się przyczyną ich wykluczenia z żydowskiej społeczności. W przypadku Jankiela i Jaśka był to system wartości, natomiast u Ryfki i Manke – odmienna orientacja seksualna. Bohaterowie ci, z powodu swojej inności, wielokrotnie padali ofiarą nietolerancji. Stawali się biblijnymi kozłami ofiarnymi; przypisywano im winę za nieszczęście lub zagrożenie, które prowadziły do kryzysu i dezintegracji.

Pomimo licznych oskarżeń o nieetyczny i pornograficzny charakter, wymienione dramaty okazały się w swoim czasie jednymi z najczęściej wystawianych utworów żydowskich na scenach światowych. Grano je m.in. w Polsce, Niemczech, Włoszech, Rosji, Wielkiej Brytanii oraz Norwegii. Każda inscenizacja natomiast rozpoczynała na nowo niekończącą się debatę na temat ich przesłania. Dziś nie budzą już tak wielkich emocji, jak w ubiegłym stuleciu. Mimo to, żaden z teatrów polskich nie chce ich wystawić.

BIBLIOGRAFIA

a., *„Bóg zemsty"*, „Czystość: dwutygodnik etyczny: literatura i sztuka, wierzenia i wiedza, hygiena i wychowanie, sprawy społeczne i polityczne w oświetleniu etycznem: organ ruchu etycznego" 1909, nr 3.

A.W., *Do Żydów o handlu kobietami*, „Czystość" 1909, nr 37.

Asz Szalom, *Got fun nekome*, Kultur Lige, Warszawa 1919.

Brak autora, *Antysemityzm „prostytucyjny"*, „Głos Żydowski; niezależny tygodnik społeczno-literacki" 1918, nr 32.

Brak autora, *Demonstracja przed teatrem żydowskim*, „Nowy Dziennik" 1918, nr 80.

Brak autora, *Der Gott der Rache (Bóg zemsty), dramat w trzech aktach, Szalom Asz, Berlin 1907. Sz. Fischer, str. 112*, „Myśl Niepodległa" 1908, nr 61.

---

[66] Kadia Mołodawska (1894–1975) była znaną warszawską poetką, prozaiczką i dramatopisarką. Nazywana była w kręgach artystycznych pierwszą damą literatury jidysz. Joanna Lisek, *Jidysze mame – ciało i mit*, „Cwiszn" 2010, nr 3, s. 4–11.

[67] Kadia Mołodowska, *Frojen lider*, [w:] red. Ezre Korman, *Jidisze dichterins. Antologie*, Farlag L.M. Sztejn, Chicago 1928, s. 190. Podaję za: *Ibidem*.

Brak autora, *Kradzież kurtyny z teatru żydowskiego*, „Nowy Dziennik" 1919, nr 150.
Brak autora, *Kronika. Trupa łódzka dyr. Kompaniejeca*, „Nowy Dziennik, 1921, nr 174.
Brak autora, *Przedstawienie trupy Adwentowicza*, „Głos Warszawski" 1909, nr 1.
Brak autora, *Sprawa żydowska*, „Myśl Niepodległa" 1908, nr 79.
Brak autora, *Teatr Miejski*, „Kurjer Łódzki" 1925, nr 184.
Brak autora, *Teatr Miejski*, „Republika" 1925, nr 185.
Brak autora, *Teatr Miejski*, „Republika" 1925, nr 188.
Brak autora, *Z teatru*, „Myśl Niepodległa" 1909, nr 87.
Brak autora, *Żydzi a tolerancja*, „Myśl Niepodległa" 1914, nr 267.
Bristow Edward J., *Prostitution and Prejudice. The Jewish Fight Against White Slavery 1870–1939*, Schocken Books, New York 1983.
Fallek Dr W., *„Bóg zemsty"*, „Nowy Dziennik" 1920, nr 27.
Fallek Dr W., *Dookoła teatrów krakowskich. O artystyczny poziom teatru żydowskiego*, „Nowy Dziennik" 1921, nr 161.
Fallek W., *„Jaśko z Odessy"*, „Nowy Dziennik" 1921, nr 178.
Fijałkowski Paweł, *Judaizm, hellenizm i homoerotyzm*; dostępne przez http://homiki.pl/index.php/2011/05/judaizm-hellenizm-i-homoerotyzm-2 (03.02.2013).
Fm, *Na marginesie Boga zemsty*, „Rozwój" 1925, nr 191.
Goldfaden Abraham, *Di kiszefmacherin*, Kantorowicz, Warszawa 1930.
Goldfaden Abraham, *Mesziechs cajtn*, Jozef Fiszer, Kraków 1900.
Hirszbejn Perec, *Barg arop*, [w:] *Gezamelte szriftn*, Literarisze-dramatisze farajnen in Amerike, New York 1916, vol. 5.
Hirszbejn Perec, *In gang fun lebn*, CYCO, New York 1948, s. 11.
Hirszbejn Perec, *Wegn a grundsztejn af dem idiszn teater-bodn (zichrojnes un batrachtungen)*, Archiwum YIVO, Nowym Jorku, „Peretz Hirschbein Papers" RG 833, folder 16.
Irzykowski Karol, *Recenzje teatralne. Wybór*, wybór i wstęp Janusz Szpotański, przypisy opracowała Barbara Winklowa, PIW, Warszawa 1965.
Jakob Mojżesz, *Objaśnienie naukowe do modelu Świątyni Jerozolimskiej oraz autobiografia jego twórcy*, nakład autora, Kraków 1918.
K.B., *Drama des Jargondichters Schalom Asch „Der Gott der Rache"*, „Im deutschen Reich" Mai 1907, heft 5.
Kozerawska Małgorzata, Joanna Podolska, *Piranie czekają na kadisz*; dostępne przez http://kobieta.gazeta.pl/wysokie-obcasy/1,53581,3859153.htm (28.02.2012).
Kuligowska-Korzeniewska Anna, *Polska „Szulamis": dramat żydowski na scenach polskich na przełomie XIX i XX wieku*, „Kwartalnik Historii Żydów" 2003, nr 205.
Lisek Joanna, *Jidysze mame – ciało i mit*, „Cwiszn" 2010, nr 3.
Macko Józef, *Nierząd jako choroba społeczna*, Polski Komitet Walki z Handlem Kobietami i Dziećmi, Warszawa 1938.
Mołodowska Kadia, *Frojen lider*, [w:] red. Ezre Korman, *Jidisze dichterins. Antologie*, Farlag L.M. Sztejn, Chicago 1928.
Raczyński Kazimierz, *Kobieta niewolnicą XX wieku*, brak wydawnictwa, Poznań 1933.
Rodak Mateusz, *Prostytutki żydowskie w województwie lubelskim w dwudziestoleciu międzywojennym. Analiza środowiska*; dostępne przez: http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9592/Prostytutki_zydowskie_w_wojewodztwie_lubelskim.pdf (14.10.2013).
Seider Barbara, *Mrok: reportaże sądowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.

Seidman Naomi, *Staging tradition. Piety and scandal In „God of Vengeance”*, [w:] ed. Nanette Sahn, *Sholem Asch Reconsidered*, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, New Haven 2004.

Szwarcman-Czarnota Bella, *Kilka słów o queer-jidyszkajt*; dostępne przez http://www.dwutygodnik.com/artykul/1441-kilka-slow-o-queer-jidyszkajt.html?print=1 (03.02.2013).

Vincent Isabel, *Bodies and Souls: The Tragic Plight of Three Jewish Women Forced into Prostitution in the Americas*, Harper Collins, New York 2006.

X.X., *Kronika tygodniowa*, „Rozwój” 1909, nr 67.