

Magdalena Ruta

Tu jest nasza Jerozolima – Jerozolima obłąkanych

O pisarstwie Kalmana Segala

1. Pisarz polski i żydowski

Kalman Segal, popularny ongiś pisarz, którego książki w latach 50. i 60. XX wieku wydawano w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy, po roku 1969 został zupełnie zapomniany. I byłoby tak zapewne przez następne dziesięciolecia, gdyby nie żywe dziś w Polsce zjawisko odradzania się pamięci lokalnej. Dzięki temu na fali rosnącego zainteresowania wielokulturowym dziedzictwem Sanoka – rodzinnego miasteczka pisarza – odradza się także zainteresowanie jego spuścizną literacką¹.

Segal urodził się 20 grudnia 1918 roku w Sanoku, w ubogiej rodzinie Żydów osiadłych na roli. Nauki pobierał w Publicznej Szkole Powszechnej im. Władysława Jagiełły (do roku 1931) oraz Gimnazjum Męskim im. Królowej Zofii (1932-1935) w rodzinnym mieście. Edukację przerwał prawdopodobnie z braku pieniędzy na opłacenie nauki. Aby zarobić na życie, miał się różnych zajęć, m.in. pracował na roli, w fabryce, na budowie, był komiwojażerem, a także nauczycielem domowym. W latach 30. XX wieku związał z młodzieżowym ruchem komunistycznym, a po wybuchu wojny przedostał się do ZSRR, gdzie go aresztowano i zesłano na Kołymę. Do Polski powrócił w 1946 roku i niemal od razu zdecydował się na emigrację. Około roku 1947 spędził kilka miesięcy w obozie dla uchodźców żydowskich w Austrii, debiutując tam jako literat. Po śmierci matki wrócił do Polski i zamieszkał w Katowicach. W latach 1952-1969 pracował tam w redakcji literackiej Polskiego Radia, tworząc sluchowiska, adaptacje, reportaże w języku polskim, a w latach 50. XX wieku także programy propagandowe w jidysz. W 1968 roku jego żona Eugenia wraz z córkami Aleksandrą i Itą wyjechała na stałe do USA. Po wydarzeniach marcowych również Segal wyemigrował w roku 1969 do Izraela, gdzie osiedlił się w Jerozolimie i podjął pracę w sekcji jidysz radia Kol Izrael.

Pisarz uprawiał prozę w języku polskim i jidysz, a także poezję w jidysz. Był ostatnim pisarzem polsko-żydowskim, który pisał równolegle w dwóch językach, a jego dwujęzyczna

¹ W przygotowaniu tom materiałów pokonferencyjnych pod redakcją Tomasza Chomiszczaka z sesji naukowej poświęconej spuściznie literackiej Segala, która odbyła się w X 2007 roku w Sanoku.

spuścizna składa się w przeważającej mierze z autoprzekładów. Ponadto drukował felietony w prasie polskiej i żydowskiej, był autorem adaptacji i słuchowisk radiowych oraz tłumaczem literatury jidysz. W 1956 roku został członkiem rzeczywistym Związku Literatów Polskich, skąd wykreślono go w roku 1970 jako przyczynę podając wyjazd za granicę. W Izraelu publikował głównie utwory w jidysz, sporadycznie pisał też po polsku dla polskojęzycznej prasy izraelskiej. Po polsku napisał tam również swoją ostatnią, niepublikowaną powieść o zagładzie borysławskich Żydów.² Za swój dorobek literacki – 4 tomy poezji i 6 tomów prozy w jidysz oraz 18 tomów prozy po polsku – otrzymał wiele nagród w obu krajach. Zmarł w Jerozolimie 18 maja 1980 roku na zawał serca.³

Segal był poetą-lirykiem, a także autorem opowiadań, paraboli i miniatur oraz powieści psychologicznych, obyczajowych, historycznych. Był realistą, chociaż nie obcy był mu także naturalizm i groteska. Charakterystycznym rysem jego twórczości jest specyficzne poczucie humoru zaprawione sarkazmem i delikatną ironią oraz liryzm, obecny zwłaszcza we fragmentach poświęconych rodzinnym stronom pisarza. Inną cechą, zauważoną również przez krytyków, jest humanizm i etyczny wymiar jego prozy. Pod względem literackim jego twórczość jest nierówna. Tom *Lider* [Wiersze] – poetycki debiut w jidysz z roku 1952 – nie wypadł przekonywująco zarówno ze względu na niedoskonałości formalne, jak i ograniczenia ideologiczne (wpływy socrealizmu). Niewiele lepiej było z kolejnymi tomikami, łącznie z tym opublikowanym już w Izraelu pt. *Gezegehung* [Pożegnanie], który – chociaż wolny od schematyzmu i ważny jako dokument kryzysu duchowego po emigracji – jest kolejnym dowodem na to, że Segal był zdecydowanie lepszym prozaikiem niż poetą. Balastem ideologicznym i schematyzmem obciążone były również debiutanckie utwory prozatorskie w języku polskim z lat 1956-1957: *Ziemia jest dla wszystkich*, *Ludzie z jamy*, *Nad dziwną rzeką Sambation*. Jednak już pod koniec lat 50. XX wieku pióro pisarza nabiera lekkości: znika ideologia, różnicuje się forma, pojawiają się eksperymenty z groteską. Jego proza staje się dojrzała, wielowymiarowa, bardziej przemyślana i dopracowana pod względem tematycznym, formalnym i językowym. Bardzo ważny dla Segala temat żydowskiego miasteczka znajduje w tym czasie swoje zwieńczenie w dwóch udanych powieściach

² Maszynopis tej powieści jest w posiadaniu córki autora Ity Segal, której dziękuję za udostępnienie tekstu. Tytuł powieści pozostaje nieznany. W dalszej części pracy będę się posługiwała nazwą "powieść izraelska".

³ Por. m.in.: Lejb Waserman, *Segal Kalman*, [w:] *Leksikon fun der Najer Jidiszer Literatur*, t. 6, Nju Jork 1965, kolumny 479-480; Eugenia Prokop-Janiec, *Segal Kalman*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, z. 148, s. 150-152 oraz Magdalena Ruta, *Pomiędzy dwoma światami. O Kalmanie Segalu*, Kraków 2003.

Kochankowie w Sodomie (odpowiednik w jidysz *Der tejwl in sztetl* [Diabeł w miasteczku]) oraz *Śmierć archiwariusza*. Zwłaszcza tę ostatnią powieść pisarz bardzo sobie ceniał.

Pisarstwo Segala jest zakorzenione w jego biografii, w pewnym sensie typowej dla wielu przedstawicieli tamtego pokolenia polskich Żydów.⁴ Nie ulega wątpliwości, że oprócz innych czynników również trudne koleje losu zdecydowały o specyfice tworzonej przez niego literatury. Należy tutaj wymienić takie okoliczności i wydarzenia jak: upokorzenie biedą, marginalizacją i antysemityzmem we wczesnej młodości, wrażliwość i aspiracje intelektualne popychające do zmiany położenia w wymiarze osobistym i narodowym oraz wynikająca z tego fascynacja komunizmem, traumatyzujące doświadczenie Zagłady oraz doświadczenie antysemityzmu w Polsce pod rządami komunistów. Twórczość Segala wyrasta z dwóch kultur. Śladem tej podwójnej identyfikacji jest twórczość dwujęzyczna oraz dwa wyraźnie wyodrębniające się nurty tematyczne, obejmujące z jednej strony opowiadania o tematyce współczesnej, a z drugiej opowiadania o *sztetl* oraz o Zagładzie. Bohater jego prozy ma wiele wcieleń (młody żydowski inteligent, artysta, wagabunda, pisarz, działacz komunistyczny itp.), gdyby jednak pokusić się o portret duchowy, mielibyśmy do czynienia z człowiekiem wrażliwym, skupionym na sobie (*Anopheles* [Lzj]), ale także na krzywdzie innych (*Ludzie z jamy* [Lzj]). W pierwszych opowiadaniach i powieściach powraca wątek wiary, że komunizm przyniesie ludzkości zbawienie. Wtedy to właśnie pisarz atakuje religię jako ideologię, która otumania, odrywa od radości życia i usprawiedliwia krzywdę (*Josele* [Ozzm] / [GI], *Udręki młodego grzesznika* [Uzg], a także krytykuje tradycyjny model życia żydowskiej społeczności, który sprzyja utrwaleniu złych podziałów i negatywnych stereotypów (*Kochankowie w Sodomie* / *Der tejwl in sztetl* [Dtis]).

W późniejszych tekstach wiele miejsca zajmuje refleksja nad wielkością i nędzą ludzkiego ducha oraz dewaluacją takich cnót jak życzliwość i tolerancja (miniatury [Rzl] i [Kik] / [Szw] i [SzbS]). W niektórych opowiadaniach z tomu *Rzeczy ludzkie* autor niejako dokonuje rozliczenia ze stalinizmem, podważając wiarę w istnienie idealnego porządku i możliwość ukształtowania idealnego człowieka, przestrzegając przed zbawiającymi ludzkość na cudzy koszt lub uciekającymi przed odpowiedzialnością, ostrzegając przed bezkrytyczną

⁴ Mowa tutaj o pokoleniu przedwojennych żydowskich komunistów, którzy przeżyli wojnę dzięki pobytowi na terenie ZSRR, a po wyzwoleniu wrócili do Polski, by rozwijać „postępową” kulturę żydowską w języku jidysz. O pokoleniu żydowskich komunistów jako o szczególnym zjawisku socjologicznym zob.: Jaff Schatz, *The Generation. The Rise and Fall of the Jewish Communists of Poland*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991; o kulturze jidysz w powojennej Polsce zob. *Nusech Pojln. Studia z dziejów kultury jidysz w powojennej Polsce*, red. Magdalena Ruta, Kraków-Budapeszt 2008.

uległością szlachetnej idei czy też przed możliwością przemiany ofiary w oprawcę. W 1963 roku, po procesie Eichmanna, powstaje powieść *Morderca musi umrzeć / Der merder muz sztarbn* [SzbS], która jest studium psychiki zbrodniarza wojennego. Powieść ukazuje upadek moralny całego społeczeństwa Zachodnich Niemiec, a jej zakończenie daje wyraz przekonaniu autora, że winnego osiągnie sprawiedliwość, choćby miała postać wyrzutów sumienia czy strachu przed karą.

Bohater prozy Segala (zwłaszcza tej z lat 60. XX wieku) jest wędrowcem błądzącym w czasie i przestrzeni w poszukiwaniu własnego miejsca (*Nad dziwną rzeką Sambation, Kura* [Moz] / *Dermonung fun an altn komiwojażer* [Szw]; *Nad Sanem* [Śpr] / *Profesor Czobot* oraz *A bazuch in sztetl* [Dtis]). Ważną rolę w budowaniu jego tożsamości odgrywa pamięć, która spaja dzień dzisiejszy z przeszłością (*Ślady* [Moz] / *Szpun* [Szw], *Śmierć archiwariusza*), a pielęgnowana pozwala w pewnym sensie uciszyć wyrzuty sumienia towarzyszące ocalenemu, który żyje, chociaż jego naród skazany był na śmierć (*Rodzina Mandelbaumów* [Moz] / *Miszpoche Mandelbojm* [SzbS]). Immanentną cechą postaci Segala jest samotność (*Przepaść* [Moz]), którą wciąż próbują przełamać, na przykład przez uczestnictwo we wspólnocie ideologicznej (*Ludzie z jamy* [Lzj]) czy też fizyczny związek z kobietą, co daje złudne poczucie porozumienia (*Na wyspie / Szajdwegn* [Szw]; *Kochankowie na pustkowiu* [Moz] / *Ejntogike libe* [Szw]; *Miłość o zmięczeniu* [Moz] / *Dichtung un libe* [Szw]). Jednak zawiązana wspólnota jest wspólnotą w cierpieniu (*Ocalanie świata* [Moz] / *Cwej nemen* [SzbS]). Jak refren w całej twórczości powraca motyw niespełnionej tęsknoty za światem idealnym, pełnym harmonii i piękna (*Egzotyka* [Kik] / *Ekzotik* [Szw]; *Na wyspie / Szajdwegn* [Szw]; *Dolina zielonej pszenicy* [Dzp] / *Di szejne tochter* [SzbS]).

Istotnym przesłaniem twórczości Segala jest protest przeciw podziałom społecznym i odrzucaniu obcych (*Nad dziwną rzeką Sambation, Bastard* [Dzp]), a także moralny nakaz walki o własną godność (*Matka i syn* [Dzp] / *Muter un zun* [SzbS]). W swoich wypowiedziach pisarz wielokrotnie podkreślał, że literatura ma być sumieniem i pociechą człowieka, jego orężem w walce o dobro i piękno⁵. W te ogólną misję wpisuje się także zadanie szczególnie drogie sercu pisarza – przybliżania czytelnikowi polskiemu egzotycznego świata żydowskich *sztetlech*. Proza Segala jest na wskroś żydowska, można wręcz rzec, że losy bohaterów jego opowiadań i powieści układają się w typową biografię pewnej grupy polskich Żydów. Żydowskość obecna jest w twórczości Segala w dwojaki sposób: jako los,

⁵ Więcej zob. Magdalena Ruta, *Pomiędzy dwoma światami*, s. 21.

na który skazani byli polscy Żydzi oraz jako dziedzictwo kulturowe, powracające w subiektywnej interpretacji literackiej.

2. Żydowskość jako los

Komunizm, czyli szansa dla odrzuconych

Motyw inicjacji w komunizm jest tematem pierwszych opowiadań i powieści z lat 1956-57. Narrator opowiadania *Pomarańcze* [Ozzm] / *Marancn* [GI]⁶ to ubogi chłopak, który po śmierci ojca musi przerwać naukę, aby iść do pracy. Jednak zarobek jest tak niewielki, że wciąż podstawą wyżywienia są ziemniaki, ironicznie zwane pomarańczami. Ciężka praca nie odbiera jednak bohaterowi zapału do nauki, a zaangażowanie w komunizm pozwala żywić nadzieję na zmianę i mieć poczucie, że sam coś robi w tym kierunku. Z kolei Daniela, młodego bohatera powieści *Ziemia jest dla wszystkich*, uwiodły nie tylko szlachetne hasła, ale także szlachetna postawa zapalonych działaczy komunistycznych, którzy nie tylko pozytywnie wyróżniają się na tle swojej społeczności, ale także zdają najtrudniejszy egzamin z człowieczeństwa, udzielając pomocy Żydom prześladowanym w czasie wojny. Komunizm jest także szansą na godne życie dla tych Żydów, którzy jak Michael Huber, młody żydowski repatriant, bohater powieści *Anopheles* [Lzj], powracają po wojnie do Polski wierząc, że nowy ustrój nie tylko administracyjnie zlikwiduje antysemityzm, ale przede wszystkim wychowa społeczeństwo do wzajemnego poszanowania. Debiutancka proza Segala stoi pod znakiem propagandy ideologicznej, jednak nawet fasada socrealistycznego schematyzmu i czarno-biała wizja świata nie są w stanie przesłonić tego, co było prawdziwym dramatem pisarza i jemu podobnych: poczucia odrzucenia i kompleksu niższości, za którymi szło pragnienie zmiany. Naiwna wiara, że to właśnie komunizm jest jedyną drogą do naprawy świata, uwiodła niejednego z nich.

Wojna, czyli naród skazany na śmierć

Segal wojnę spędził w ZSRR, m.in. w obozie pracy przymusowej na Syberii. Ślad tych przeżyć utrwalił w powieści *Uchodźcy*, której wydanie w roku 1956 zatrzymała cenzura⁷.

⁶ Pełen opis bibliograficzny przywoływanych książek Segala czytelnik znajdzie na końcu artykułu w zestawieniu jego opublikowanych prac.

⁷ W 1956 roku Segal złożył do wydawnictwa Śląsk maszynopis powieści *Uchodźcy*, w której opisywał swój pobyt w ZSRR. Powieść się nie ukazała ze względów cenzuralnych, jednak część opowiadań została

Zgłada narodu żydowskiego w decydujący sposób wpłynęły na kształt pisarstwa Segala - zaowocowała decyzją o pisaniu w dwóch językach oraz zbiorem tekstów poświęconych zgładzonemu. W literackich wypowiedziach pisarzy jidysz sympatyzujących z komunizmem pojawiają się opinie na temat Żydów w okupowanej Polsce. Z jednej strony komuniści wyrażają ubolewanie nad tymi, którzy „zaślepieni” wiarą w Bożą opatrzność próbowali modlitwą odwrócić wyroki historii. Z drugiej strony krytykują ich bierność, pochwalając czynny opór, taki jak ten w czasie powstania w warszawskim getcie⁸. Nic zatem dziwnego, że i u Segala pojawiają się podobne tony. I tak, w końcowych partiach powieści *Ziemia jest dla wszystkich* ukazana jest dewastacja Sanoka po wkroczeniu Niemców. Odpowiedzią pobożnej społeczności żydowskiej była modlitwa w synagodze. Narrator opowiada o wszystkim spokojnie, bez ironii, niemal beznamiętnie, a ironia skrywa się w samym zestawieniu prezentowanych obrazów: modlący się nie doczekali interwencji Boga, bo wcześniej zostali spaleni żywcem w Jego świątyni.

W opowiadaniach o wojnie Segal nie ocenia, lecz próbuje zrozumieć motywy dokonywanych wyborów, wskazując jednocześnie na tych, którzy wyszli zwycięsko z tej okrutnej próby charakterów. Takim moralnym zwycięzcą jest bohater opowiadania *Ocalanie świata* [Pwm] / *Cwej nemen* [SzbS] – komunista Majewski, który, chociaż sam poszukiwany przez Niemców, zgodził się zamienić dokumentami ze swoim żydowskim przyjacielem, uciekinierem z getta, aby ocalić mu życie. Wysilek ten na nic się jednak nie zdał, ponieważ ostatecznie obaj zginęli złapani przez Niemców. Nawiązanie tytułu do słynnej frazy z Talmudu pozwala traktować to opowiadanie jako rodzaj paraboli, której celem jest ukazanie ważnej prawdy moralnej. Tak więc *Ocalanie świata* / *Cwej nemen* [SzbS] to opowieść o tym, jak ważna jest nawet najmniejsza pomoc udzielona upokorzonym i skazanym na śmierć, choćby jej wynik był z góry przesądzony. To, że choć jedna osoba potrafi zdobyć się na heroiczny gest pomocy drugiemu, uznając w nim takiego samego człowieka, usprawiedliwia istnienie świata. Uciekinier z getta uświadamia czytelnikowi, że godność jest ważniejsza niż samo życie:

opublikowana w zbiorach prozy wydanych w Izraelu. Jedno z nich pt. *Opowieść o bożych cudach* w moim przekładzie ukaże się w tomie zawierającym materiały z sanockiej konferencji (zob. przyp. 1).

⁸ Więcej na temat zob. Magdalena Ruta, „Przez cień i blask”. *Twórczość poetycka Binema Hellera w Polsce Ludowej (1946-1957)*, [w:] *Żydzi i judaizm we współczesnych badaniach polskich*, t. IV, red. Krzysztof Pilarczyk, Kraków 2008, s. 407-422 oraz teŹe, *Der Einfluss von politischen Veränderungen auf die jiddische Kultur in Polen in den Jahren 1946-1949 im Spiegel der Monatschrift Yidishe Shriftn*, „Scripta Judaica Cracoviensia” 2008, nr 5, s. ??-??.

„Coś ci powiem, Teodor. Właściwie mógłbym teraz wstać i pójść tam, skąd przyszedłem. Bo jeżeli to jest prawda, że dałem światu szansę, to świat już z tej szansy skorzystał, tu, właśnie w tym pokoju, w tej chwili. Teraz jest mi już dobrze i spokojnie. Dałeś mi odczuć, że znowu jestem człowiekiem. I że nie jestem samotny. Nie trzeba mi już papierów i nie trzeba mi pieniędzy. Wróć tam, skąd uciekłem.”⁹

Inna myśl jasno zawarta w tej przypowieści to przekonanie, że nawet w tak beznadziejnej sytuacji, w jakiej znaleźli się obaj ścigani, człowiek nie traci wolności, bo do końca może wybrać swój los, choćby miało się to ograniczyć jedynie do wyboru rodzaju śmierci. Segal wymienia pełną gamę postaw Polaków wobec Żydów, jednak podziały moralne nie pokrywają się z podziałami narodowościowymi, gdyż i wśród Żydów znajdują się gotowi do współpracy z Niemcami, czy nawet do poświęcenia najbliższych dla własnego bezpieczeństwa (*Ziemia jest dla wszystkich*).

Skutki Zagłady rozciągają się daleko poza czas, w którym się dokonała i obejmują nie tylko pustkę pozostałą po tych, których wymordowano, ale także głębokie rany psychiczne i duchowe tych, którzy ocalili. Temu drugiemu aspektowi Kalman Segal poświęcił powieść *Na wyspie / Szajdwegn* [Szw]. To ważna książka w jego dorobku, chociaż została zlekceważona przez krytykę. Narratorem jest ocalały z Holocaustu młody Żyd, o którym dowiadujemy się z nielicznych aluzji, że wojnę spędził w obozie. Po wojnie wyemigrował z ojczyzny i przez jakiś czas mieszkał w austriackim obozie dla uchodźców. Zasadnicza akcja powieści toczy się w niewielkim zakładzie wychowawczym dla żydowskich sierot, w którym bohater pracuje jako nauczyciel. Na tle sielankowego krajobrazu rozgrywa się dramat żydowskich niedobitków, którzy próbują powrócić do równowagi po przeżytej traumie. W tym świecie skrzywdzeni i zranieni są wszyscy. Dorośli – stary kierownik zakładu, jego młoda żona, żydowska prostytutka, a nawet niemiecki pastor, który był więźniem w obozie koncentracyjnym – poszukują namiastki szczęścia, które pozwoli im uciec od samotności. Przede wszystkim jednak zranione są dzieci. Występujący w roli nauczyciela bohater zostaje przyjęty śmiechem i kpinami przez młodzież, którą zdemoralizowała wojna. Jednak powoli udaje mu się dotrzeć do ich serc, bo widzi w nich nie tylko tłum złośliwych łobuzów, ale przede wszystkim istoty głęboko doświadczone przez los. Mówi im o ich krzywdzie i swoim współczuciu, pokazuje, że warto być dobrym i że świat jest piękny, a ludzie wokół potrafią być bezinteresowni i uczynni. Dzięki jego wysiłkom dzieci otwierają się i pogodnieją.

⁹ *Ocalanie świata* [Pwm], s. 44.

Jak tragiczne w skutkach może być samo świadkowanie zła, świadczyć może to, co spotkało inną postać z tej powieści – niejakiego pastora Stolza, który przebywając jako więzień w obozie, poznał upodlenie i zezwierzęcenie żydowskich ofiar nazizmu. Pewnego dnia ujrzał twarz jednej z nich – była to twarz człowieka, który przekroczył już granice wszelkiego cierpienia, twarz nieludzka i straszna:

„Przełąknęłam się tej twarzy, twarzy zamęczonego stworzenia, które nie było już człowiekiem, choć nigdy przecież nie mogło zostać zwierzęciem. (...) W pewnej chwili zrozumiałem, że ten strach pozostanie we mnie na zawsze, że nigdy już nie będę widział ludzi takimi, jakimi są naprawdę. (...) Nie tylko tego człowieka się przełąknęłam. Bałem się siebie samego, swojej reakcji na jego widok. Obcości i obrzydzenia. I tego, że prześladowca miał wciąż jeszcze twarz ludzką i sympatyczną, a ofiara budziła przestrasz.”¹⁰

Po wojnie nie potrafi znaleźć spokoju, umiera więc szalony, odrzuciwszy Boga, zapiwszy się na śmierć z rozpacz, która zrodziła się z tragicznej wiedzy, że tamten człowiek już nigdy nie odzyska swojej godności. Głos pastora Stolza jest głosem człowieka, który poznał ludzi złamanych. To poznanie złamało również jego. Ten głos dopełnia przekazy takich jak Jean Amery¹¹, którzy za zdeptanie swojej ludzkiej godności zapłacili po wojnie najwyższą cenę – cenę samobójczej śmierci.

Jest w diagnozach zawartych w powieści zaskakująca sprzeczność. Autor ukazuje ludzi zranionych złem, z których większość nie wytrzymuje ciężaru, jaki na nich spoczywa. Obronną ręką wychodzi chyba tylko młodzież, która mimo pamięci o tym, co ją spotkało, znowu zaczyna się śmiać. Jednak czy należy traktować poważnie naiwną wiarę bohatera, że gdy wychowa pół miliarda dzieci na dobrych obywateli, to już nigdy nie będzie wojny? Wszak w powieści wielokrotnie pada dramatyczna ocena moralności współczesnego świata, który dopuścił w samym swoim środku do nieludzkiej zbrodni. Według bohatera ludzkie sumienie ulepione jest z gliny, która przyjmuje odpowiedni kształt zależnie od obowiązującej doktryny czy systemu filozoficznego. Czy można zatem wyjaśnić sprzeczność, która pojawia się pomiędzy jego radykalnymi sądami a wiarą w naturalną ludzką dobroć, do której próbuje przekonać również dzieci? Wydaje się, że na to pytanie nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Wojna była wielkim złem, a Segal doskonale znał sekrety ludzkiego serca. Wszak nie na

¹⁰ *Na wyspie* [Nw], s. 11-12.

¹¹ Por. Jean Amery, *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, przekład Ryszard Turczyn, Kraków 2007.

darmo nazywano go mędrcom i doświadczonym pisarzem-ironistą¹². Ta sama sprzeczność obecna jest w całym niemal jego piśmiectwie – wyrozumiałości dla największych ludzkich błędów towarzyszy przekonanie, że są one jedynie skutkiem słabości, nie zaś immanentnego zła, gdyż w gruncie rzeczy człowiek jest dobry. Czy jednak ta wiara była prawdziwa? Czy mogła być prawdziwa w obliczu nieszczęść, jakich pisarz doświadczył osobiście i jakich doświadczył cały jego naród? Wątpliwość obudzi się w nas, gdy uświadomimy sobie, że przez całą twórczość przewija się również mit o szczęśliwej krainie, o którym pisarz sam mówi, że jest tylko pięknym mitem – ideałem, który nigdy się nie ziści.

Strach, czyli Żydzi w powojennej Polsce

Wiele miejsca poświęca Segal sytuacji Żydów w powojennej Polsce. Temat ten obejmuje chronologicznie takie motywy jak: repatriacja, rozpacz po ujrzaniu skutków Zagłady, konfrontacja z powojennym antysemityzmem, decyzja o emigracji oraz nadzieja na pozytywne zmiany w nowym ustroju.

Obraz repatriacji wraz z towarzyszącymi jej nadziejami i obawami zapisany został w poezji i kilku tekstach prozatorskich. Autor ukazuje w nich grupę ludzi, którzy przez kilka tygodni w trudnych warunkach jadą do Polski nie wiedząc, co tak na prawdę ich tam czeka. Wierzą, że odnajdą w ojczyźnie spokojny dom, że wkrótce uda się im odszukać krewnych i przyjaciół. Ojczyzna jest dla nich synonimem pokoju, ciepła i bezpieczeństwa, których tak potrzebują po dramatycznych doświadczeniach wojny. Tymczasem już na pierwszej stacji w Polsce rzeczywistość okazuje się okrutna. Narrator *powieści izraelskiej* wspomina, z jaką niechęcią Polacy witali przybywających Żydów. Podobne refleksje pojawiają się także w opowiadaniu *Powrót Józka Cytrona* [Ozzm] oraz w powieści *Anopheles* [Lzj]. A więc pierwszym uczuciem, jakiego doświadcza powracający, jest rozczarowanie. Za chwilę towarzyszyć mu będzie także rozpacz, gdy po wizycie w rodzinnym miasteczku nie znajdzie przy życiu nikogo ze swojej rodziny i grona przyjaciół oraz gdy zobaczy rynek wybrukowany macewami (*Opowiadanie z zabitego miasteczka* [Ozzm] / *Regine* [Gl]; *Powrót Józka Cytrona* [Ozzm]). W kontekście doświadczeń biograficznych pisarza powieść *Anopheles* [Lzj] wydaje się być ważnym głosem na temat losu Żydów w pierwszych latach po wojnie. Książka porusza istotny problem, jakim jest postawa Żyda wobec antysemityzmu, jednak traci wiele na swojej wartości, ponieważ ciągu autor nie potrafi wyzwolić się w niej od tonu

¹² Tak wypowiadali się o nim przyjaciele z katowickiego radia (zob. Magdalena Ruta, *Pomiędzy dwoma światami*, s. 21) oraz izraelski krytyk literacki Meir Charac (zob. *ibidem*, s. 25-26).

propagandowego i założeń socrealizmu. Jej bohater Michael Huber to *porte parole* samego autora. Narrator poświęca wiele miejsca na wyjaśnienie genezy kompleksu niższości bohatera, zawstydzonego własnym ubóstwem oraz przewrażliwionego na punkcie swojej żydowskości, antysemickich stereotypów, które odbiera bardzo osobiście. O tym, że ta postać jest dla autora ważna, świadczą komentarze, jakimi narrator opatruje jego decyzje czy usprawiedliwia zachowanie, ale także fakt, że narrator, występujący w całej powieści w trzeciej osobie, w kilku miejscach ujawnia się przemawiając do czytelnika w pierwszej osobie, gdy chce zaakcentować rzeczy ważne dla uwiarygodnienia postaci i przeżywanego przezeń konfliktu. Na przykład w jednym z takich miejsc narrator dobitnie podkreśla, że Michael nie tylko czuje się, ale również jest Polakiem. Bohater jest przerażony tym, co zastaje po powrocie ze Wschodu. Szerzy się szaber i spekulacja, antysemityzm wydaje się być zjawiskiem powszechnym, a bandyckie napady na pociągi w poszukiwaniu Żydów nie są niczym nadzwyczajnym. Zdemoralizowane społeczeństwo odreagowuje wojenną traumę w kawiarniach i restauracjach, gdzie wódka leje się strumieniami, kwitnie hazard i rozpusta. Demoralizacja jest powszechna, obejmuje nawet Żydów, którzy spędzili wojnę w obozach śmierci.

„Czuło się w atmosferze miasta jakieś niepojęte wyzwolenie instynktów ludzkich – ludzie pragnęli się radować i szaleć. Młode dziewczęta dodawały sobie lat, a starsi panowie odejmowali ich sobie po to, by usprawiedliwić swoją lekkomyślność, bawić się, żyć, używać, a potem niech się wali świat. Oszczędni stawali się rozrzutnymi, cnotliwi i skromni po latach gorzkich doświadczeń doszli do demoralizującego przekonania, że wszystko, co solidne, jest zawodne. W lokalach rozrywkowych orkiestry taneczne upadały ze zmęczenia, kelnerzy pracowali bez chwili wypoczynku, biologiczna miłość święciła niebywałe tryumfy w odorze alkoholu; mężczyźni i kobiety padali sobie w objęcia. (...) Było wesoło, s t r a s z n i e wesoło. Żyć! Zapomnieć za wszelką cenę o latach poniewierki i śmierci. Żyć i pluć światu w twarz!”¹³

Rodzi się pytanie, czy ten przerysowany, mocno uproszczony obraz zdegenerowanej polskiej społeczności, ukazanej w wyraźnie groteskowy sposób, to jedynie zabieg, który ma wzmocnić prokomunistyczną wymowę utworu, czy też tak mógł postrzegać powojenną Polskę człowiek zraniony i cierpiący? Wizja ta byłaby zatem literacką reprezentacją subiektywnego obrazu rzeczywistości. Przypomnijmy traumatyczne fakty z życia autora i zarazem z życia jego bohatera: na dalekim Wschodzie Kalman–Michael pochował ojca, do Polski wrócił bez środków do życia, odpowiedzialny za chorą matkę, której groziła amputacja nóg, po powrocie

¹³ *Anopheles* [Lzj], s. 97-98.

dowiedział się, że nikt z jego rodziny nie przeżył, wreszcie nie mógł pogodzić się z otaczającą go niechęcią do Żydów. Pod wpływem strachu bohater *Anopheles* musiał wręcz ukrywać swoją prawdziwą tożsamość, czego wyrazem jest wymuszona zmiana imienia Michael na swojskiego Michała.

Bohater socrealistycznego opowiadania *Powrót Józka Cytrona* [Ozzm] opublikowanego rok przed powieścią *Anopheles*, zastanawia się, co ma zrobić ze swoim życiem w obliczu nasilonego antysemityzmu, którego echa słyhać również w tym utworze zastanawia się, co ma zrobić ze swoim życiem. Decyzję pomaga mu podjąć stary znajomy, człowiek na wskroś uczciwy, który w latach powojennych stanął na straży nowego porządku jako szef UB w małym miasteczku. Dzięki niemu okoliczni Żydzi mogą czuć się bezpiecznie. To on, prawdziwy komunista, daje Józkowi radę, aby zawsze przebywał wśród robotników, którzy go nie skrzywdzą. Dalsze losy bohatera potwierdzają prawdziwość jego słów. To dzięki takim jak on Józek, uwiedziony przez piękną Żydówkę–spekulantkę, w ostatniej chwili przeciwstawia się emigracyjnym planom, nie widząc dla siebie miejsca poza ojczyzną.

Józek Cytron jest prototypem Michaela Hubera z *Anopheles* [Lzj], jednak w powieści, która w dalszym ciągu ideologicznie pozostaje bliska socrealizmowi, zakończenie nie jest już tak jednoznaczne. Bez wątplenia nadrzędną prawdą, jaką przynajmniej pozornie zdaje się sugerować autor, jest przekonanie, że jedynym sposobem likwidacji antysemityzmu jest właśnie komunizm. Jednak zakończenie zdaje się zawieszać ocenę skuteczności proponowanego rozwiązania. Zastanawiając się nad wyborem drogi życiowej Michael uczestniczy w dyskusjach, jakie odbywają się w żydowskim ośrodku repatriacyjnym, a których tematem jest odpowiedź na pytanie – zostać czy wyjechać. Rozmawia z różnymi ludźmi; są wśród nich tacy, co nie doświadczyli w czasie wojny pomocy od Polaków, a ich przeżycia były tak traumatyczne, że nie potrafią porozumieć się z rodakami, którzy wojnę przeżyli w Rosji i próbują patrzeć na rzeczy w sposób obiektywny. Są i tacy, którzy ocaleli dzięki poświęceniu polskich sąsiadów, jednak i oni zdecydowani są wyjechać, gdyż chcą żyć godnie i bez strachu. Dyskusja z nimi pozwala Michaelowi podjąć trudną decyzję o wyjeździe, do której skłania go także psychoza lęku, jakiej uległ po pogromie w Kielcach. Jednak pobyt w obozie dla uchodźców wcale nie jest jego sukcesem. W dalszym ciągu czuje się zagubiony, niepewny, gdzie ma szukać ojczyzny. Utrzymaną w realistycznym tonie powieść kończy oniryczna wizja przechodząca w wizję symboliczną: pod rozgwieżdżonym niebem stoi para zakochanych Żydów, są szczęśliwi, nigdy nie doświadczyli prześladowań, grobów, męki, samotności, strachu ani szyderstwa. Marzą o domu, który odnajdą gdzieś za górami, a w nim ciepły krąg lampy nad stołem i kołyskę dla dziecka. On mówi do niej: „W tym kraju zniknie

smutek z twoich pięknych czarnych oczu, a zapłonie w nich radość. Synowie i córki tego kraju poznali smak cierpienia i dlatego nie znajdziesz w nich pogardy ani nienawiści. Zaufaj im. Zaufaj, a na pewno się nie zawiedziesz”.¹⁴ Ostatnie słowa narratora brzmią: „...Na Rozdrożu stoi para zakochanych tułaczy. Przed nimi – tysiące nieznanych dróg. – Którą drogą pójdziemy, kochana?...”¹⁵

Rok 1968, czyli exodus z Polski

Wyjeżdżając z Polski po pogromie kieleckim Michael Huber z powieści *Anopheles* [Lzj] zastanawia się, czym dla niego jest ojczyzna. Antysemityzm sanacyjnej Polski i powtarzające się pogromy zniechęcały takich jak on do ówczesnej władzy. Bardziej niż tanie słowo „ojczyzna” pociągało tych zakompleksionych idealistów słowo „kosmopolityzm” – symbol obywatelstwa świata i skrzyżowania ras¹⁶. Tymczasem przebywając na zesłaniu Michael odkrył nową treść tego słowa: ojczyzna to przede wszystkim krajobrazy, zapachy, muzyka, styl życia, itp. I za tym właśnie zatęsknił. Ta sama tęsknota towarzyszy mu w drodze na emigrację, chociaż tym razem ból może jest nawet większy, ponieważ wie, że wyjeżdża odrzucony i że być może nigdy już nie wróci.¹⁷ Do rozważań o ojczyźnie pisarz powraca w powieści *Na wyspie* z 1961 roku (*Szajdwegn* [Szw] 1962), która ukazuje dalsze losy żydowskiego emigranta. Bohater-narrator tego utworu krytykuje pojęcie ojczyzny ideologicznej, dosadnie formułując myśli, które niejasno snuły się po głowie Michaela Hubera. Stwierdza, że to szumnie brzmiące słowo kojarzy się mu z cmentarzem i ze zbiorem nieprawdziwych idei, w imię których giną ludzie, a patriotyzm zaś definiuje jako fałszywą miłość, która każe zabijać niewinnych. A tymczasem w płataninie idei i abstrakcyjnych pojęć ginie to, co najważniejsze – nieszczęście i krzywda pojedynczego człowieka. Z perspektywy Żyda doświadczonego przez los, a nawet w pewnym sensie „wyrzuconego” z ojczyzny, dostrzega, że nie zobowiązania formalne są najważniejsze, lecz relacje międzyludzkie.

¹⁴ *Ibidem*, s. 243.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 73.

¹⁷ Więcej na temat żydowskich pożegnań z Polską zob. Magdalena Ruta, *The image of homeland in the poetry of Polish Jews rescued in the East (1939-1949)*, [w:] red. Wolf Moskowich), *Jews and Slavs*, vol. 19 (w druku). Do najbardziej znanym poematów poddających poetyckiej refleksji dramat rozstania z ojczyzną – i tę dużą państwową, i tę małą prywatną – należy wiersz Abrahama Suckewera *Cu Pojln*, [w:] tenże, *Jidische gas*, Nju Jork 1948, s. 157-165.

Prawdziwą ojczyznę – chciałoby się rzec za Stanisławem Ossowskim te „prywatną”¹⁸ – utożsamia z obrazami dzieciństwa, domu, wreszcie zamordowanego żydowskiego miasteczka. Ojczyzna to dom, a nie górnolotne hasła.

Minęlibyśmy się z prawdą, gdybyśmy w kontekście tych rozważań nie skomentowali pierwszych lat twórczości Segala. Znamienny jest fakt, że pisarz, który głośno odcinał się od jakiegokolwiek identyfikacji z ideologicznym wymiarem ojczyzny¹⁹ oraz miał osobiste doświadczenia z "dobrodziejstwami" radzieckiego komunizmu, stał się jednak gorącym piewą Polski Ludowej i gorliwie głosił pochwałę "ojczyzny ideologicznej" w komunistycznej wersji. Okres „zaślepienia” trwał zaledwie kilka lat i przydarzył się nie tylko Segalowi, ale jednak dziwić musi dzisiaj fakt, że książki, o których tutaj mowa²⁰, wychodziły w czasie odwilży, a w dorobku pisarza zabrakło wyraźnego rozliczenia z okresem stalinizmu.

Do tematu ojczyzny pisarz powraca w jidyszowej twórczości izraelskiej. Segal wprawdzie przyznaje w jednym z wywiadów, że nikt nie zmuszał go do wyjazdu, ale zaraz dodaje, że zmusiła go urażona żydowska duma²¹. Okoliczności wyjazdu są przedmiotem opowiadania *Jecjes Pojln* [Exodus z Polski] z tomu *Alejнкеjt* [Samotność], opublikowanego w Jerozolimie w 1977 roku. W tym pełnym gorzkiej ironii tekście powtarzają się zasadnicze konstatacje na temat niechęci do ojczyzny ideologicznej oraz na temat losu człowieka zmuszonego do dokonania niemożliwego wyboru – który kraj ma być jego domem. W tomie poezji *Gezegegnung* [Pożegnanie], wydanym w dziesięć lat po emigracji z Polski, pojawia się zapis refleksji z podróży po Europie, jaką pisarz podjął, nim osiadł w Izraelu. Na podstawie obserwacji i osobistych doświadczeń uzmysławia sobie, że los Żydów rozproszonych po niemal całym świecie już od ponad dwóch tysięcy lat jest losem ludzi zhańbionych, upokorzonych i bezdomnych. W tym kontekście słowa wiersza pod tym samym tytułem nabierają charakteru podsumowania nie tylko losu samego pisarza, którego zmuszono do porzucenia domu, ale także losu wszystkich żydowskich tułaczy oraz tych, którzy nie umieli udzielić im trwałej gościny. Marcowa kampania antysemicka była kolejnym w całym szeregu, ale też najbardziej barbarzyńskim po Zagładzie, aktem przemocy wymierzonym w polskich Żydów, ale przegranymi w tej walce stali się wszyscy – i Żydzi i Polacy, którzy zhańbili

¹⁸ Pojęcie to wprowadził Stanisław Ossowski w pracy: *Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny* [w:] tegoż, *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984.

¹⁹ Stanisław Ossowski, op. cit.

²⁰ Por. powieści *Ludzie z jamy* (1957), *Nad dziwną rzeką Sambation* (1957), *Ziemia jest dla wszystkich* (1956) oraz liczne opowiadania z lat 50. XX wieku.

²¹ Zob. Magdalena Ruta, *Pomiędzy dwoma światami*, s. 162, przyp. 220.

swoje imię wobec całego świata. Opuszczając Polskę pisarz żegna się z ojczyzną prywatną, domową, po raz kolejny sygnalizując, że ojczyzna państwowa i społeczna znów zawiodły:

Tracę cię, ziemio – moja godność kazała mi odejść od ciebie –
 Od nieba, w którym tyle razy szukałem Boga,
 Od rzeki, na której falach zapisałem pierwszy wiersz,
 Od zielonego wzgórza, gdzie szukałem śladów mojej przeszłości
 Na zniszczonych macewach starego cmentarza,
 Od wiatru, który do dzisiaj szepcze rozdziały psalmów
 I rozrzuca zhańbione karty świętych ksiąg mojego taty
 Oraz jego zakrwawione tefilin.
 (...)
 Cóż winna jest ziemia, że żądzą nią szakale, kruki
 I że ciemne upiory są tutaj nieśmiertelne,
 Że kłamca, morderca i oszust pluje trucizną –
 Zatrzaśnij drzwi, po raz ostatni zamknij okno.
 Przeegrany? Pokonany? I kto jest tutaj zwycięzcą?²²
 (...)

Opowiadania ze zbiorów opublikowanych w Jerozolimie, a także polskojęzyczna *powieść izraelska* są one świadectwem alienacji pisarza w nowym środowisku, jego wielkiej samotności i rozgoryczenia, a nawet zwątpienia w sens wszystkiego, co robił. Ich przesłanie można podsumować słowami pisarza z roku 1961: „Można mieć kraj, ale nie mieć domu”.²³

3. Opowieść o Zabitym Miasteczku

Najważniejszym tematem opowieści Segala jest pamięć o zgładzonym żydowskim miasteczku i jego mieszkańcach. W pisaniu o *sztetl*, podobnie jak w całej twórczości Segala, można wyodrębnić dwa etapy: socrealistyczny i – użyjmy tej nazwy dla celów roboczych – post-socrealistyczny. Literacki obraz miasteczka, niezależnie od tego, w jakiej epoce powstał, ma pewne stałe cechy. Jednak wizerunek utrwalony w prozie pozostającej pod wpływem pewnych schematów socrealizmu jest na tyle szczególny, że warto poświęcić mu kilka słów w odrębnym fragmencie.

²² *Gezegehung* [Gez], s. 92-93. Pełen tekst w przekładzie polskim znajdzie się w tomie materiałów z konferencji w Sanoku (por. przyp. 1).

²³ *Na wyspie*, s. 40.

„...miasteczko było peryferią życia – tak mi się to wówczas wydawało...”²⁴

Tendencyjny obraz *sztetl* ukazany jest w *Opowiadaniach z zabitego miasteczka* oraz w zbiorze *Nad dziwną rzeką Sambation*. Znaczna jego część to brzydka, uboga przestrzeń, zamieszkała przez otępionych religijnym mistycyzmem, przybitych biedą, pozbawionych energii ludzi, którzy odmierzają swój czas uroczystościami religijnymi, troską o zarobek, chorobą i śmiercią. Najdosadniej ujmuje to narrator *Nad dziwną...*, w naturalistycznych opisach prezentując miejsce gęsto zaludnione, pozbawione kanalizacji, cuchnące - jednym słowem - nie do życia. Jego przeciwieństwem jest elegancka i czysta ulica Bogatych Sklepów. Podzielona jest również żydowska społeczność. Bogatych kupców narrator obu tekstów uważa zgodnie ze wskazaniem ideologii komunistycznej za nieuczciwych krwiopijców, natomiast biedacy to ludzie w jego opowieści upośledzeni przez warunki ekonomiczne, w jakich żyją oraz przez religię, która odbiera im zdolność trzeźwego myślenia. Do biedy i zacofania dochodzą również konflikty narodowościowe oraz zanik wewnętrznej solidarności. Solidarność istniała jedynie wśród robotników ukraińskich, polskich i żydowskich. Na tle sporów i miałości moralnej mieszkańców miasteczka komunści wyrastają na prawdziwy ideał etyczny. W reportażu Segal również pokazał nieprzychylny stosunek sanacyjnych władz do Żydów, drobiazgowo przypomniał krwawe karty w jego historii (pacyfikacja strajkujących robotników), a nawet przywoływał statystyki ekonomiczne poświadczające, że rozwój tego rejonu zaczął się dopiero po wojnie. Miasteczko postrzegane od wewnątrz wygląda zupełnie inaczej niż z zewnątrz – tradycja, która jeszcze nim rządzi, wystarcza już tylko starym, natomiast jest ograniczeniem dla młodych, którzy chcą poszerzać horyzonty swojej wiedzy. Narrator obu tych tekstów prezentuje *sztetl* tak, jak według niego mogło być ono postrzegane na zewnątrz, jednocześnie jednak jest postacią z wewnątrz, gdyż należy do grona młodych, poszukujących nowych dróg. Taka pozycja – na zewnątrz i wewnątrz jednocześnie – decyduje o ambiwalencji, jaką żywi do przedmiotu swojej opowieści. Krytykuje i zarazem podkreśla miłość do tego miejsca, porównywanego z najpiękniejszymi miastami świata:

„(...) w żadnym z nich nie potrafiłem tak serdecznie i głęboko wzruszać się i smucić, cieszyć i oburzać, śmiać i płakać, cierpieć i buntować – jak właśnie w tym małym miasteczku nad Sanem. Nienawidziłem go i kochałem zarazem, było mi w nim bardzo ciasno, bardzo duszno i bardzo daleko od świata – nie miałem jeszcze nawet osiemnastu lat...”²⁵

²⁴ *Pomarańcze* [Ozzm], s. 48.

²⁵ *Nad dziwną rzeką Sambation*, s. 5-6.

Mimo schematyzmu i tendencyjnej deformacji już w tej pierwszej fazie twórczości zaczyna się proces mityzacji przestrzeni *sztetl* i jej mieszkańców, do czego autor poniekąd sam się przyznaje, mówiąc o swoim ówczesnym postrzeganiu tamtego świata i tym późniejszym – zmienionym po wielu przejściach: „moje rodzinne miasteczko było jedynie peryferią życia – tak mi się to wówczas wydawało [podkreślenie moje – M.R.] – głuchą prowincją, oddzieloną od świata ścianą przesądów i zacoiania, ścianą wyższą od grzbietu Karpat”²⁶.

*Zaczarowane małe Miasteczko*²⁷ – centrum świata, centrum pamięci

Pod koniec lat 50. Segal odchodzi od naturalizmu wzmacniającego tendencyjną wizję świata, odnajdując się w realizmie o lekkim zabarwieniu lirycznym. Rozszerzeniu ulega perspektywa spojrzenia – narratora już nie interesuje odrażający szczegół w przestrzeni miejskiej, lecz miasteczko jako element szerokiej panoramy pejzażu Karpat. Dużo miejsca zajmuje drobiazgowy, autonomiczny opis szczególnych punktów tej przestrzeni – podmiejskiego krajobrazu i karpackiej przyrody oraz wybranych elementów w topografii miasta, np. placu targowego z panującym tam ruchem i gwarem, feerią barw i zapachów. Opisywana rzeczywistość ulega uniezwykleniu nie tylko dzięki dokładnym, bardzo plastycznym opisom przedstawianego świata, które wydobywają jego swoistą egzotykę i ujawniają zachwyty narratora, ale także na przykład dzięki użyciu wielkiej litery w nazewnictwie tych punktów przestrzeni, które ulegają mityzacji (np. Wielki Plac Targowy czy Miasteczko). Zabiegom tym często towarzyszy narracja utrzymana w lekko humorystycznym tonie, zaprawionym sarkazmem i dobrotliwą ironią, co sygnalizuje ambiwalentny stosunek autora do przedmiotu opowieści oraz poświadcza, że jest świadom subiektywizmu prezentowanej wizji. O powodach nieustannego powracania do tematyki rodzinnego *sztetl* autor mówi w opowiadaniu *Rodzina Mandelbaumów* [Moz] / *Miszpoche Mandelbojm* [SzbS], wyznając czytelnikowi, że skłania go do tego miłość, poczucie winy oraz potrzeba upamiętnienia świata, który zginął śmiercią męczeńską.²⁸

Miasteczku poświęcił Segal jedną z najlepszych swoich powieści *Kochankowie w Sodomie / Der tejl in sztetl* [Dtis], której akcja toczy się tuż przed samą wojną. Inaczej niż w tekstach klasyków literatury jidysz przestrzeń w tym utworze nie podlega sakralizacji poprzez

²⁶ *Pomarańcze* [Ozzm], s. 48.

²⁷ *Przygoda w Miasteczku* [Pwm], s. 7-8.

²⁸ *Rodzina Mandelbaumów* [Moz], s. 69-70.

szczególne miejsca wiążące społeczność *sztetl* z Bogiem. Synagoga czy mykwa nie mogą być punktami centralnymi o specjalnym znaczeniu, gdyż idea, której służą, jest z punktu widzenia narratora fałszywa i powoduje podziały wewnątrz żydowskiej społeczności. Sakralizacja przenosi się na inny poziom, obejmując całą przestrzeń i wszystkich jej mieszkańców, a jej źródłem nie jest Bóg, który zawiódł, lecz tragedia, która położyła kres tamtej rzeczywistości. Nawet, jeśli narrator ujawnia swoje wzruszenie i zachwyt pięknem synagogałnych uroczystości podczas *Jamim Noraim* oraz szacunek dla wartości moralnych, których są wyrazem, nie ma to nic wspólnego z pobożnością, lecz jest kolejnym elementem budowania pomnika pamięci całemu zgładzonemu światu. Ten sam zamysł leży u podstaw wydobywania swoistego piękna wielonarodowej społeczności kresowej zamieszkującej segalowskie *sztetl*.

Segal podejmuje w powieści polemikę z mitem *sztetl* jako minirepliki Miasta Świętego, Jerozolimy na wygnaniu, prezentowanym w literaturze jidysz przełomu XIX i XX wieku. Według tego mitu *sztetl* to kontynuacja życia w Ziemi Obiecanej, a jego istnienie warunkuje siła wyższa, która jednocześnie łączy je z dziedzictwem kulturowym.

„Miasteczko ma charakter tymczasowy, musi upaść i podzielić los Świętego Miasta – stad pożary lub sceny zbiorowego exodusu. Wygnanie mieszkańców *sztetl* kiedyś jednak się skończy, jego społeczność zostanie wybawiona, cudownie przeniesiona w miejsce, która stanie się jej domem i ojczyzną na zawsze.”²⁹

Pisarz powtarza niemal wszystkie elementy tego mitu, opatrując je ironicznym komentarzem, podważającym system wartości, który był fundamentem dawnego świata. Jak ongiś za czyn jednego grzesznika została zburzona Jerozolima, tak za bezbożny czyn Jochewet, która się wychrzciała, ma odpokutować cała społeczność *sztetl* – ironizuje autor. Ubogie miasteczko – podobnie jak ongiś Jerozolima - wciąż czeka na swojego Mesjasza. Może nim być na przykład nowy rabin, jednak pod warunkiem, że będzie nie tylko mądry, ale i bogaty. Kolejnym elementem polemiki z mitem jest konstrukcja świata przedstawionego i fabuły powieści unaoczniająca rozpad tradycyjnego systemu wartości. Ideologia powieści, którą można streścić w stwierdzeniu, że tradycja się przeżyła, a na problemy nowoczesnego świata jedynym lekarstwem jest komunizm - wyłania się z całej konstrukcji utworu. Sama idea komunizmu ukazana została w romantycznym świetle poprzez powiązanie jej z losami szlachetnych postaci, dodatkowo uwikłanych w zakazane romanse. Komuniści Mendel czy Dionizy to piękne duchowo młode osoby, ale przecież takich osób jest więcej. Natomiast

²⁹ Katarzyna Więclawska, *Zmartychwstałe miasteczko...Literackie oblicza sztetl*, Lublin 2005, s. 20.

„pierwszy komunista” w miasteczku, krawiec Papcik, ukazany został z przymrużeniem oka jako mało poważny małomiasteczkowy intelektualista w średnim wieku, który czytuje *Kapitał*, chociaż niewiele z niego rozumie. Co ciekawe, rysunek niemal wszystkich postaci, nawet tych kontrowersyjnych z punktu widzenia założeń ideowych utworu, służy wydobyciu ich pozytywnych cech. Tak więc w kontekście ironicznej interpretacji mitu *sztetl* jako Jerozolimy diaspory, która oczekuje swojego Mesjasza, można również komunistyczną utopię postrzegać jako jeszcze jedną obietnicę, która niekoniecznie się spełni. Przesłanki dla takiego odczytania dają na przykład wypowiedzi Blimele, ukochanej szlachetnego komunisty Dionizego, która stwierdza, że jego pomysły są nierozsądne i nierealne, ale ważna jest nadzieja, jaka z nich płynie. O ile komunista Dionizy jest budzącym sympatię czytelnika marzycielem, o tyle komunista Papcik wzbudza nasz śmiech. Trafiamy tutaj na trop kolejnej ambiwalencji w poglądach pisarza, który z jednej strony chciał być wierny ideałom swojej młodości, ale z drugiej strony pisząc powieść miał za sobą doświadczenia gułagu i czasów stalinowskich oraz dysponował wiedzą o tragicznym losie, jaki w 1952 roku spotkał najwybitniejszych pisarzy jidysz w Związku Radzieckim³⁰.

Świat *sztetl* ukazany jest z ambiwalencją, gdyż obok miłości wyczuwalna jest krytyka norm obyczajowych, tradycji krępującej ludzką wolność, religijności odrywającej od życia. I tak miasteczko widziane oczyma szlachetnego komunisty Dionizego Papowicza, pół Żyda i pół Ukraińca, okazuje się być twierdzą przesądów i konserwatyzmu. Natomiast Wołodia, syn ruskiego księdza, zapoznany poeta i szaleniec, postrzega *sztetl* w *szabatowy* wieczór jako przestrzeń idylliczną, przenikniętą atmosferą mistycyzmu. Wzrusza go ufność Żydów w Boską opiekę oraz ich wiara w porządek świata. Jego też głosem pisarz daremnie ostrzega miasteczko przed zagładą:

„Strzeżcie się, świat spoczywa na beczce dynamitu, wasze domy są już podminowane, a wy ufnie i lekkomyślnie spożywacie kurę w rosole i kompot z suszonych śliwek, i śpiewacie wasze cholerne majufesy! Ruszcie się z miejsca, wstańcie z waszych betów w środku nocy, krzyczcie przeciw światu i przeciw Bogu, krzyczcie i bluźnijcie, może ktoś was usłyszy?”³¹

Przeczuwający zbliżającą się zagładę kupiec Hasengang proponuje córce wyjazd w bezpieczne miejsce, na co ona reaguje słowami: „Tu jest nasza Jerozolima”. Ojciec tak

³⁰ 12 sierpnia 1952 roku z rozkazu Stalina dokonano egzekucji najwybitniejszych radzieckich pisarzy jidysz, oskarżając ich o nacjonalizm.

³¹ *Kochanlowie w Sodomie*, s. 172.

komentuje jej odmowę: „Jerozolima obłąkanych. Głupi Maks biega po ulicach jak Jeremiasz. Przepowiada koniec naszego świata, niekiedy zdaje mi się, że to jest jedyny mądry człowiek w tym mieście. Człowiek, który coś wie.”³² Ten fragment, podobnie jak wiele innych, ujawnia obecność samego autora, który wie, że historia nie oszczędzi jego miasteczka, podobnie jak ongiś Świętego Miasta. O ile mit upadłej Jerozolimy traktowany był do tej pory ironicznie, w tym fragmencie nawiązanie to zabarwia się goryczą i smutkiem. Ostatnia scena rejestruje zatrzymany w kadrze fragment żydowskiego świata, opatrzony gorzką refleksją narratora, że życie jest kruche i przemijające, a świat to obojętny świadek ludzkich losów. Powinnością pisarza jest przypominanie o tym, co przeminęło, żydowski świat zostaje więc przeniesiony w sferę mitu i uwieczniony w pamięci.

4. Żydowskość jako dziedzictwo kulturowe

Segal nie tylko tematyzuje to, co jest dla niego dziedzictwem żydowskiego losu, ale czerpie również z bogactwa kultury, jaką stworzył jego naród. Odwołania do dziedzictwa kultury obejmują zarówno nawiązania do Biblii, jak i do folkloru, a także do specyfiki jidysz jako języka mówionego o charakterystycznym typie dyskursu i barwnej idiomatyce. Nawiązań do samej Biblii jest niewiele i stały się one przedmiotem odrębnych interpretacji o charakterze wykraczającym poza tematykę *stricte* holokaustową. Znacznie obficie czerpie pisarz z folkloru oraz specyficznej stylistyki samego języka. Segal niewątpliwie otrzymał najbardziej podstawową, tradycyjną edukację religijną, jednak studiów religijnych nie kontynuował i stosunkowo wcześniej zadeklarował się jako niewierzący. Fakty te mogą być częściowym wyjaśnieniem nieobecności w jego pisarstwie szerszych odniesień do Biblii i Talmudu. Pochodzenie i zainteresowania z kolei sprzyjały jego kontaktom z prostymi Żydami, co znalazło swoje odbicie w bardzo bogatym materiale anegdotycznym i stylizacji językowej polskojęzycznych utworów o *sztetl*. To wszystko pozwala określić Segala mianem pisarza ludowego, nieroszczącego pretensji do intelektualizmu i czerpania rozległych inspiracji z uniwersum żydowskiej kultury religijnej.

W jego twórczości odnajdziemy zalewie kilka nawiązań do legend biblijnych, a wśród nich do opowieści o Samsonie, Sodomie, Hagar czy królu Salomonie. Wszystkie one mówią o samotności, której nawet miłość nie może przezwyciężyć. *Miłość w Dolinie Sorek* [Moz] / *Dalile fun tol Sorek* [SzbS] to ponadto protest przeciw dzieleniu ludzi na tych lepszej i tych gorszej rasy; *Sprawiedliwy w Sodomie* [Moz] / *Der nowi fun Sdom* [Szw] to protest przeciw

³² *Ibidem*, s. 117.

obojętności wobec cierpienia; *Hagar* [Śpr] to rzecz o usprawiedliwianiu ludzkich słabości fałszywą ideologią, a z kolei legenda *Asmodeusz i król* [Śpr] / *Der Asmodej un der mejlech* [SzbS] przywołuje prawdy wypowiedane przez Segala wiele razy: koleje losu są zmienne, a człowiek posiada dwa oblicza – dobre i złe, co powoduje, że nawet ofiara może zamienić się w kata. Do najciekawszych należą interpretacje dwóch legend o korzeniach talmudycznych: o *golemie* – glinianym człowieku ożywionym mocą Bożego imienia oraz o rzece Sambation, której wody burzą się nieustannie uniemożliwiając przejście na drugi brzeg, gdzie mieszka Dziesięć Zaginionych Plemion Izraela (znanych w jidysz jako *rojte Jidelech* – Czerwoni Żydzi). Do tej ostatniej legendy Segal nawiązuje w zbiorze reportaży z 1957 roku pt. *Nad dziwną rzeką Sambation*. Nazwa rzeki staje się symbolem uprzedzeń, antysemityzmu, podziałów klasowych i ekonomicznych, a więc wszystkiego, co oddziela ludzi od siebie i jest przyczyną niesprawiedliwego odrzucenia. Z kolei mit o *golemie* Segal przetwarza w opowiadaniu *Ulepiony z gliny* [Uzg]. Jest to opowieść o artyście przeklętym, który w obawie przed samotnością zapragnął stworzyć żywe i doskonałe dzieło sztuki, zapewniające mu nieśmiertelność, a jednocześnie pomocne ludziom w pełnym trosk życiu. W opowieści tej Segal podejmuje wiele motywów, np. motyw samotności, na którą skazany jest każdy artysta, a także motyw zgłębienia prawdziwej mądrości jako niemożliwy do spełnienia warunek stworzenia doskonałego dzieła sztuki. Prawdziwe piękno okazuje się być niedostępne dla człowieka, a ten, kto odważa się po nie sięgnąć, uzurpując sobie władzę Boga, ściąga ogromne niebezpieczeństwo na siebie i na innych. W wymiarze uniwersalnym jest to kolejna opowieść o samotności, świecie oczekującym wybawiciela i podjętych przez człowieka próbach zbawienia. Tytułowego *golema* można interpretować jako symbol utopijnych idei, których celem jest uszczęśliwienie ludzkości (komunizm?), a które zawsze obracają się przeciw ludziom. Każdy może być ofiarą, każdy może być oprawcą, a źródłem zła wydaje się być ludzka słabość i wiara we własną nieomylność.

Najobficiej czerpie Segal z dziedzictwa kultury, sięgając do folkloru i przywołując specyficzne cechy języka jidysz. Najwyraźniej widać to w opowieściach z nurtu żydowskiego, którego bohaterzy przemawiają językiem poddanym lekkiej stylizacji i przywołują żydowskie anegdoty, powiedzonka, żarty i przysłowia³³. Nawet pomysły do wielu miniatur Segal zaczerpnął z żydowskich anegdot czy ludowych powiedzeń. Świat, o którym

³³ Więcej o przysłowiaach żydowskich zob.: Magdalena Sitarz, *Yiddish and Polish Proverbs - Linguistic and Cultural Contacts*, Kraków 2000 oraz *Głosy z Aszkenaz. Przysłowia żydowskie*, red. Lidia Końska, Kraków 2008. O wpływie języka jidysz na polskojęzyczną twórczość Segala zob. Magdalena Ruta, *Pomiędzy dwoma światami*.

opowiada narrator, zostaje tym samym odtworzony również na poziomie języka, co najpełniej przejawia się w tej części jego spuścizny literackiej, która powstała w jidysz. Tworzenie w dwóch językach było dla Segala sposobem uprawiania literatury przez całe twórcze życie³⁴. Zjawisko to najpełniej ujawnia zasadnicze cechy jego twórczości, takie jak ujmowanie żydowskości jako przeznaczenia, które pisarz chciałby za wszelką cenę odmienić, czerpanie inspiracji z bogactwa kultury i języka jidysz, czy wreszcie wierność tematyce żydowskiej pomimo ambiwalencji wobec przedmiotu opowieści. W tym, że większość utworów Segala ma swoje odpowiedniki w obu językach nie byłoby nic ciekawego, gdyby nie fakt, że wersje te nie są wcale takie same, ponieważ nie naruszając fabuły autor poczynił w tłumaczonych tekstach zasadnicze zmiany. Analiza i porównanie polsko-żydowskich dwutekstów Segala potwierdza, że miał ambiwalentny stosunek do obu języków. Ambivalencja ta wyraża się np. w innym sposobie ujmowania rzeczywistości w każdym z nich. Jidysz ewokuje atmosferę swojskości, jest językiem przestrzeni domowej, świat postrzegany przez pryzmat tego języka ma zamazane, nieostre kontury. W powieści *Na wyspie / Szajdwegn* [Szw] pisarz sam stwierdza, że trwająca w nim pamięć starego, żydowskiego świata jest niemal nierzeczywista, a jej treścią są zamglone kształty, „[o]brazy nie skoordynowane, o zatartych, zamglonych kształtach. Pejzaże, które zagubiły szczegóły i wyrazistość, ocalając jedynie skondensowany nastrój”³⁵. Natomiast świat opisywany w języku polskim jawi się jako bardziej skomplikowany, jest bogatszy zarówno w przedmioty fizyczne, jak i wydarzenia. Podobnie jak ongiś w życiu, również w literaturze język polski umożliwia wyjście poza wąską przestrzeń *sztetl*. Strategia przyjęta przez Segala ewidentnie skierowana jest na usprawnienie komunikacji z odbiorcą polskim, gdy tymczasem w tekstach jidysz autor pozwala sobie na pewną eliptyczność, która jest możliwa tylko dzięki więzi komunikacyjnej z odbiorcą żydowskim. Język polskich opowiadań jest bogatszy, bardziej ozdobny, pisarz dba o stylistykę, dynamizuje tempo utworów i konkretyzuje obrazy. Projektowany odbiorca polski jest człowiekiem wykształconym i wymagającym, a odbiorca żydowski - człowiekiem prostym, niezorientowanym w rozwoju nauki i literatury. Co ciekawe, w tekstach polskich bardzo często pojawia się komentarz precyzujący zamysł autorski, tłumaczący sens odpowiednich fragmentów. Wszystko to świadczy o podjętym przez pisarza wysiłku nawiązania kontaktu z odbiorcą polskim, a także o próbie zdobycia jego przychylności,

³⁴ Więcej na ten temat zob. Magdalena Ruta, *Pomiędzy dwoma światami*.

³⁵ *Na wyspie*, s. 38.

potwierdzając dostrzeżony już wcześniej ambiwalentny stosunek pisarza do jidysz oraz do własnego żydostwa.

5. Pomiędzy dwoma światami, czyli próba podsumowania

Kalman Segal to twórca dosłownie żyjący pomiędzy dwoma światami odrębnych kultur i języków: świata kultury polskiej i świata kultury jidysz. Na tle różnorodnej literatury polskiej pisarstwo Segala, zwłaszcza to wczesne, wydaje się schematyczne, czasami mało oryginalne, powielające wzorce stylistyczne i pomysły fabularne innych pisarzy, miejscami rażąco zbyt pompatyczną polszczyzną. Jednak niezależnie od oceny, jak moglibyśmy wystawić jego nierówną twórczość, nie możemy nie dostrzec świadomego wysiłku poszukiwania własnego głosu poprzez – polemiczne, a często właśnie naśladowcze – zgłębianie kolejnych warstw polskiej tradycji literackiej. Pod tym względem Segal – postrzegany jako przedstawiciel świata literatury jidysz powstającej w powojennej Polsce – jest ewenementem, swoistym spoiwem obu tych światów. Tym bardziej, że peerelowska literatura jidysz, w stopniu chyba nawet większym niż przed wojną, pozostaje zamknięta w kręgu własnych tradycji, nie podejmując dialogu ze współczesną sobie literaturą polską.

Segal był nie tylko płodnym pisarzem polskim, ale i jednym z najpłodniejszych pisarzy języka jidysz. Inaczej niż w przypadku polskiej twórczości, tematyka jego poezji i prozy w jidysz pozostaje bliska najważniejszym zainteresowaniom całej ówczesnej literatury żydowskiej, a były to – obok wspólnej dla obu literatur tematyki socrealistycznej – takie tematy, jak: Zagłada, upamiętnienie przedwojennego świata polskich Żydów, wreszcie tożsamość żydowska w kontekście powojennego polskiego antysemityzmu i przełomu roku 1956³⁶. Warto podkreślić, że na tle literatury jidysz, wyjąłowanej z powodu Zagłady oraz sytuacji politycznej z wybitnych osobowości twórczych, pisarstwo Segala jawi się jako zjawisko ciekawe, a nawet oryginalne. Trudne czasy, w jakich przyszło mu żyć, zbyt wielki pośpiech tworzenia, brak dyscypliny i pewnej kultury literackiej sprawiły, że talent tego twórcy nie zdołał się w pełni rozwinąć. Jego twórczość ma dzisiaj przede wszystkim wagę dokumentalną, ukazującą tragiczne losy i zmagania polskich Żydów w XX wieku, ale przecież warto podkreślić, że nawet wybredny

³⁶ Więcej o tematyce literatury jidysz w Polsce lat 1945-1968 zob.: Magdalena Ruta, *Yiddish Literature and Communism in Post-War Poland: The poetry of Kalman Segal, Moshe Shklar and Paltiel Tsibulski*, [w:] *Iggud. Selected Essays in Jewish Studies*, vol. 3: *Languages, Literatures, Arts*, red. Tamar Alexander i in., Jerusalem 2007, s. 35-57 oraz Magdalena Ruta, *Tematy literatury jidysz w Polsce lat 1945-1949. Rekonesans badawczy*, [w:] *Nusach Poljn...*, s. 247-276.

czytelnik doświadczy wielu wzruszeń zaglądając do tych tekstów, których bohaterem jest barwne, dowcipne, nieco groteskowe w swoim dziwactwie segalowskie *sztetl*.

Bibliografia twórczości Kalmana Segala

- Lider* [wiersze], Warsze 1952.
- Cu majn najer hejm* [wiersze], Warsze [Warszawa] 1953.
- Friling baj majn tir* [wiersze], Warsze [Warszawa] 1955.
- Opowiadania z zabitego miasteczka*, Warszawa 1956. [Ozm]
- Ziemia jest dla wszystkich* [powieść], Warszawa 1956.
- Ludzie z jamy*, Warszawa 1957.
- Nad dziwną rzeką Sambation* [reportaż], Warszawa 1957.
- Rzeczy ludzkie*, Katowice 1958. [Rzl]
- Ulepiony z gliny*, Katowice 1959. [Uzg]
- Getraje libe*, Warsze [Warszawa] 1960. [Gl]
- Kij i kadzidło*, Katowice 1961. [Kik]
- Na wyspie* [powieść], Katowice 1961.
- Miłość o zmierzchu*, Katowice 1962. [Moz]
- Szajd-wegn*, Warsze [Warszawa] 1962. [Szw]
- Morderca musi umrzeć* [powieść], Katowice 1963.
- Dolina zielonej pszenicy*, Katowice 1964. [Dzp]
- A sztetl bajm Son*, Warsze [Warszawa] 1965. [SzbS]
- Przygoda w miasteczku*, Warszawa 1965. [Pwm]
- Kochankowie w Sodomie* [powieść], Katowice 1966.
- Śmierć archiwariusza* [powieść], Warszawa 1967.
- Świat pełen racji*, Katowice 1967. [Śpr]
- Der tajwl in sztetl*, Warsze [Warszawa] 1967 [Dtis]
- Skojarzeni* [powieść], Warszawa 1968.
- Dziewczyna z Sorrento*, Katowice 1968.
- Joanna i marynarz* [powieść], Katowice 1969.
- Alejнкеjt*, Jeruzalaim [Jerozolima] 1977. [Al]
- Gezegeung* [wiersze], Jeruzalaim [Jerozolima] 1979. [Gez]
- Wu szmeterlingn szwebn*, Jeruzalaim [Jerozolima] 1981.