

ZGIEŁK I CISZA. POLIFONICZNA TOŻSAMOŚĆ KRESOWEGO MIASTECZKA I POWOJENNY *HORROR VACUI* W TWÓRCZOŚCI KALMANA SEGALA

Gdyby dokonać klasyfikacji polskojęzycznych książek Kalmana Segala według dość tradycyjnego kryterium: planu czasowego wydarzeń świata przedstawionego, w bardzo klarowny sposób podzielią się czytelnikowi te prozatorskie tomy na dwie grupy. Z jednej strony mamy zatem opowiadania i powieści, którymi Segal zasłynął najbardziej, czyli historie dziejące się w przedwojennym miasteczku pogranicza; z drugiej zaś – teksty zajmujące się współczesnymi mu problemami epoki gomułkowskiej. Jak się okazuje, owa dychotomia tematyczna znajduje swoje odbicie także w estetyce literackiej pochodzącego z Sanoka pisarza: w stylu i dynamice narracji, charakterystyce i temperamencie fikcyjnych postaci, a nawet w zgromadzonym przez autora zasobie leksykalnym.

Utwory poświęcone zaginionemu kresowemu światu przedwojnia do dziś urzekają plastycznością i realizmem. Sceny, krajobrazy, wydarzenia, bohaterowie – to pełne nasyconych barw i dźwięków, nieustannie zmieniające się obrazy. Oczom czytelnika odsłania się miasteczko „ruchliwe [...] wielkie i barwne” [Segal 1965a, s. 80]. „Aż podziw bierze, skąd tu tyle ludzi” – dziwi się narrator jednej z powieści, by za chwilę dodać z przekonaniem: „nie, to miasto wcale nie jest takie małe” [Segal 1957b, s. 52]. Po centralnie usytuowanym korso przechadzają się ciągle tłumy tubylców [por. tamże, s. 7 i Segal 1964, s. 219]. Niedaleko, na placu św. Michała, tłoczą się straganiarze „z najtańszą galanterią, obliczoną na potrzeby i możliwości wiejskiego klienta”, obok których wystawiają na sprzedaż swoje towary i usługi

krawcy, szewcy, „melamedzi, tragarze, łaziki, obsługa bóżniczna”, otoczeni kręgiem żebraków [Segal 1957b, s. 33]. Najgłośniejszy jest na sąsiednim Rynku, który raz w tygodniu staje się główną „targowicą” dla całej okolicy:

„Z Mrzyglodu nadciągały na jarmark potężne wozy drabiniaste pełne owiniętych w słomę glinianych naczyń, a dziesiątki furmanek przywoziły kapustę, kartofle, owoce. Na targowisku obok rzeźni porykiwało bydło, kwik świń i rżenie koni przeplatało się z wrzaskiem sprzedających i kupujących, a najgłośniejsi krzyczeli pośrednicy [...]. Po zaułkach włóczyli się cyganie, zachwalając swoje patelnie, kotły i trójnogi” [Segal 1966, s. 19].

Do kakofonii tych dźwięków dokładają się głosy mieszkańców „ulicy Bogatych Kupców” [Segal 1957b, s. 52], czyli „centralnej arterii miasta” [Segal 1964, s. 52], która nie tylko „miała pieniądze” i swoje „wylbrzymione poczucie własnej wartości” ale także „własne skandale” [tamże, s. 54].

Na śródmiejskim wzgórzu opisanym przez Segalę mieści też w zasięgu kilku przecznic „niezwyciężona twierdza” wiary układająca się w nieregularny trójkąt, którego kąty wyznaczają trzy świątynie: cerkiew, kościół i synagoga [Segal 1966, s. 137]. Kiedy, z braku miejsca, uczestnicy prawosławnego nabożeństwa zapelniały mały dziedziniec przed cerkwią „kolorową pstrokaczną ubiorów” [Segal 1964, s. 115], dotrze do nich dźwięk sygnaturki z wieży „mrocznego, ale miłego dla oka kościoła ojców Franciszkanów” [Segal 1959, s. 150]. Od strony Rynku na wszystkie strony regularnie unoszą się też „przeciągłe ekstatyczne słowa zbiorowej spowiedzi” z bożnicy [Segal 1966, s. 8].

W Miasteczku wre działalność społeczno-kulturalna: prężnie funkcjonują między innymi Towarzystwo „Sokół” zrzeszające „najlepszą warstwę miejskiej śmietanki” [Segal 1956a, s. 48] oraz „ruska Torhowla”, gdzie organizowane są często odczyty, spotkania autorskie i spektakle [Segal 1966, s. 179], a także mała salka kinowa i księgarnia gromadząca „wszystkie nowości tłumaczone z literatury światowej” [tamże, s. 87]. W lokalach gastronomicznych kwitnie życie towarzyskie: obok gwarnej knajpy u Elowej są i wytworne restauracje, gdzie zawsze „dużo rąk do całowania i dużo plotek” [tamże, s. 165], wykwinne towarzystwo tańczy „z najelegantszymi posażnymi pannami”, a panowie urzędnicy i oficerowie „zalewają się w drobny mak” [Segal 1957b, s. 107]. To jeszcze nie koniec atrakcji: mają bowiem mieszkańcy kasyno urzędnicze, cukiernię, jadalnię „słynącą ze smażonych placków ziemniaczanych” [Segal 1966, s. 146], a nawet... dom uciech.

Życiem w Miasteczku tętnią także inne dzielnice, zwłaszcza robotnicza Posada, a to za sprawą dwóch dużych zakładów przemysłowych. Nawet przypadkowi przechodnie mogą usłyszeć, jak w halach produkcyjnych Fabryki Wagonów „gęsto dzwonią młoty i tokarki, szcękają łańcuchy transporterów, oślepiającą bielą jarzy się rozżarzona stal, pachnie farbą i pokostem” [Segal 1957b, s. 75]. Proza Segala opisująca przedwojenne Miasteczko – oczywiście bez trudu rozpoznamy w nim Sanok – gęsta jest od takich właśnie plastycznych, wypełnionych miejscowym hałasem scen i wydarzeń. Mówiąc o mieście, zarówno narrator, jak i wiele fikcyjnych postaci powtarza te same określenia: „ruchliwe”, „barwne”, „wielkie”, „piękne”.

A jednak należy pamiętać, że mówimy tu o proporcjonalnie mniejszej części polskojęzycznego dorobku Kalmana Segala. Składają się na nią przede wszystkim zbiory krótkiej prozy: *Opowiadania z zabitego miasteczka*, *Dolina zielonej pszenicy* czy *Przygoda w miasteczku*, a także powieść *Kochankowie w Sodomie* i, po części, bodaj najlepsza w dorobku tego autora *Śmierć archiwariusza*. W innych tomach odnajdziemy, owszem, pojedyncze krótkie historie osadzone w przedwojennym sztetlu, ale przemieszane są one z dominującymi tam tekstami o zupełnie współczesnej, peerelowskiej tematyce (*Kij i kadzidło*, *Miłość o zmięczeniu*, *Świat pełen racji*). Większość powieści Segala ma głównie publicystyczny charakter: *Morderca musi umrzeć* powraca do tematu odpowiedzialności moralnej narodu niemieckiego za zbrodnie nazistów, *Na wyspie* opisuje dramat życia polskich emigrantów na Zachodzie, natomiast książki *Skojarzeni* czy *Joanna i marynarz* to powieści obyczajowe z romanssem w tle. Swój reporterski temperament odsłania Segal w zbiorach miniatur prozatorskich, powiastek i humoresek (zwłaszcza *Dziewczyna z Sorrento*, ale także *Rzeczy ludzkie*, *Ludzie z jamy* i *Ziemia jest dla wszystkich*), w których to „rozprawia się” z drobnymi uciążliwościami życia w czasach „małej stabilizacji”. Trudno zresztą się temu dziwić: wszak był on zarazem aktywnym dziennikarzem, autorem wielu scenariuszy i adaptacji literackich przygotowywanych na potrzeby słuchowisk radiowych¹, ponadto przez lata pisywał felietony i recenzje w autorskich rubrykach gazet codziennych

¹ O tym mówią szerzej jego dawni współpracownicy z katowickiej rozgłośni Polskiego Radia w audycji wspomnieniowej *Nasz przyjaciel Kalman Segal*, która została wyemitowana 1 kwietnia 1991 (kopia dźwiękowa audycji znajduje się w archiwum Miejskiej Biblioteki Publicznej w Sanoku). Por. także wspomnienia dziennikarza i publicysty Feliksa Netza *Kalman Segal w Radio Katowice* [Chomiszczak 2008, s. 33–37].

i periodyków [por. Ruta 2003]². Jeśli coś zaskakuje, to raczej fakt, iż pewne fragmenty tych książek utrzymane są wyraźnie w konwencji socrealistycznej, która po październikowej „odwilży” została przecież skompromitowana i zarzucona nawet przez jej najgorętszych wcześniej wyznawców. Szczególnie widoczne jest to w powieści reportażowej *Nad dziwną rzeką Sambation*, gdzie pisarz zderza dwa plany czasowe, a zarazem dwie odrębne poetyki: realistyczno-magicznej, barwnej wizji międzywojnia przeciwstawia zaskakująco jednowymiarowy, plakatowy obraz powojennych budowniczych „nowego lepszego świata”.

Jednak w panoramicznym spojrzeniu na dorobek prozatorski Kalmana Segala najbardziej uderzy czytelnika inne odkrycie: przechodząc od znakomitych pisarstwo, pełnych zgiełku i kolorów obrazów dawnego miasteczka pogranicza³ do dość błądzących tematów współczesnych, pisarz przeskakuje jakże ważny okres drugiej wojny światowej i tematykę Zagłady. Jak to możliwe, że żydowski pisarz pomija milczeniem jedną z najbardziej bolesnych tragedii w historii ludzkości, którą inni artyści uczynili tematem przewodnim – jeśli nie jedynym – swojej twórczości?

Pojedyncze wzmianki Segala o okrucieństwie Holocaustu w paru jego utworach mają charakter bardzo ogólnikowy i są zwykle umiejętnie tonowane świadomie dobranymi określeniami. I tak na przykład, kilkakrotnie przywoływane przezeń wspomnienie o rozstrzelaniu Cyganów i Żydów w okolicznym lasku [np. Segal 1967b, s. 61] – notabene autor nie wymienia wprost sprawców tego bestialstwa – zostaje „zmiękczony” poetyckiej urody opisem miejsca kaźni: „[tam,] gdzie Oslawa wpada do Sanu, w pachnącym sosnowym lasku” [Segal 1967a,

² Segal publikował swoje felietony, recenzje i prozę zarówno w gazetach regionalnych (np. „Dziennik Zachodni”, „Nowiny Rzeszowskie”, „Trybuna Opolska”), jak i w periodykach ogólnopolskich („Perspektywy”, „Widnokrąg”, „Panorama”, „Przyjaciółka”), w tym także poświęconych życiu artystycznemu („Odra”, „Tygodnik Kulturalny”, „Życie Literackie”, „Kultura”). Regularnie współpracował też z zagranicznymi redakcjami wydającymi prasę w jidysz. Były to między innymi pisma: „Naje Welt” (Tel Awiw), „Jeruzalaimer Almanach” (Jerozolima), „Di naje prese” (Paryż), „Idisze Kultur” (Nowy Jork), „Ojfgang” (Linz), „Sowietisz hejmland” (Moskwa) czy „YKUF” (Buenos Aires). Na ten temat por. np. tekst Magdaleny Ruty *Kalman Segal, życie i dzieło. Wprowadzenie* [Chomiszczak 2008, s. 15–29].

³ Należy w ten zestaw wliczyć także cztery tomy prozy wydane wówczas w języku jidysz (*Getraje libe*, *Szajd-wegn*, *Sztetl bajm Son* oraz *Der tajwl in sztetl*), choć pod względem artystycznym nie były one tak udane, jak polskojęzyczne. O tym kontraście pomiędzy dwoma językowymi wariantami często tych samych opowiadań czy powieści pisze pierwsza monografistka twórczości Segala [por. Ruta 2003].

s. 149]. Wspominając o terenie „rozwałek”, w podobnie idyllicznym tonie pisze on też o pobliskiej miejscowości, Zaslawiu: to „osada wiejska, malowniczo położona nad rzeczką Osławą” [Segal 1957b, s. 142].

Dobrym przykładem „omijania” tematu Holocaustu czy też łagodnego przechodzenia nad nim do porządku dziennego jest opowiadanie *Rodzina Mandelbaumów*. Autor skupia się tu na międzywojennych losach tytułowej żydowskiej rodziny, relacjonując je ze współczesnego punktu widzenia, by w finale jakby niedbale i pośpiesznie dopisać:

„Zapytacie, po co ja to wszystko opowiadam... Nie wiem, po co. Może nie wam opowiadam, lecz sobie samemu. Bo Blima Mandelbaum, jak się zapewne domyślacie, nie żyje. Została zamordowana czy spalona, może nawet zrobiono z niej kilka kawałków mydła albo abażur na lampę. A ja dowiedziawszy się o jej śmierci, nie utopiłem się w Sanie i nie powiesiłem się na starym cmentarzu. I tylko czasem opowiadam o niej i o starym kochanym Miasteczku, o moim smutnym Miasteczku, gdzie każdy kamień obmyty jest krwią [...]” [Segal 1962, s. 70].

Narrator asekuje się; sprawia wrażenie, jakby opowiadał całą historię samemu sobie, nie chcąc absorbować uwagi czytelnika – prawdopodobnie po to, by nie wzbudzić w nim nadmiernych emocji, jakie mogłaby wywołać lektura epatująca okrucieństwem Holocaustu. Oczywiście, otrzymujemy w tym fragmencie czytelne kulturowo znaki: mowa jest o spaleniu i o przerabianiu na mydło, a nawet o skąpaniu bruku miejskiego we krwi, ale nigdzie zbrodnia ludobójstwa nie zostaje nazwana wprost i nie słyszymy tu znajomej – zwłaszcza wówczas – antyniemieckiej retoryki.

Co prawda o faszystach w kontekście Zagłady przeczytamy w pewnym akapicie powieści *Nad dziwną rzeką Sambation*, ale też natychmiast autor rozszerzy tu krąg winnych antysemickiej nagonki i postara się w przemyślany sposób wygładzić ostre słowa. Chodzi o scenę krótkiej rozmowy, jaka miała miejsce podczas powojennej wizyty narratora w rodzinnym mieście:

„Rok 1955. Rozmowa w Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Sanoku:
– Proszę mi powiedzieć, jakie zmiany widzi pan w swoim mieście w porównaniu z jego stanem przedwojennym?

Interlokutor zastanawiał się chwilę i powiedział z zadowoleniem:

– No, cóż... Przed wojną to miasto było cholernie zażydzone... A dzisiaj...

Zmieształ się, kiedy delikatnie i dyskretnie zwróciłem mu uwagę, że nie jest **naszą** [podkr. aut.] zasługą okoliczność, iż kilka tysięcy żydowskich obywateli tego

miasta, wraz z kobietami, starcami, dziećmi i niemowlętami, poniosło męczeńską śmierć z rąk faszystowskich zbrodniarzy” [Segal 1957, s. 28].

W powyższym fragmencie zwracają uwagę dwa elementy. Pierwszy z nich to posłużenie się przez postać lokalnego decydenta określeniem „zażydzone” w odniesieniu do sytuacji demograficznej przedwojennego miasta: oczywiście prominent odziedziczył to wyrażenie po dawnej endecji, niejako przedłużając długą linię zwolenników nacjonalistycznych haseł i programów. Jego język zdradza, że antysemityczne nastroje nie zniknęły w PRL-u mimo wojennej hekatombi narodu żydowskiego; dotkliwe doświadczenie okrucieństwa niemieckiego zostaje tym samym osłabione, gdyż, jak widać, język nienawiści rozplenia się także we współczesnej mowie rodaków. Po drugie, narrator wspomina, że po usłyszeniu tego przykrego określenia zwrócił co prawda swojemu rozmówcy uwagę, ale zrobił to „delikatnie i dyskretnie”; mało tego, swoją odpowiedź – którą miał prawo wyrazić w sposób możliwie najostrzejszy – zapisuje on w formie omówienia: relacja z dialogu bezpośredniego przechodzi w mowę zależną, dodatkowo stując „gorący” wciąż temat.

Autorka monografii o Kalmanie Segalu w jednym z artykułów poświęconych jego dwujęzycznej twórczości wskazuje, iż owo wyciszanie emocji należy do autorskiej „strategii obronnej”, której celem jest zdobycie przychylności czytelnika polskiego. Pisarz uniwersalizuje w języku polskim tematykę swoich żydowskich opowiadań, sprowadzając ich narodową treść do problemów ogólnoludzkich, a zarazem zależy mu na podkreśleniu wspólnoty z polskim odbiorcą, zatem także na unikaniu drażliwych tematów [Chomiszczak 2008, s. 79]. Jest to efekt polityczno-narodowej utraty tożsamości, ale także problemów kryzysu osobowości. Segal dał temu wyraz w jednym z opowiadań zamieszczonych w jerozolimskim zbiorze *Alejnejkt* z 1977 roku, gdzie szczególnie dojmujący jest smutek i samotność pisarza-wygnańca:

„[...] do pewnego stopnia jestem przecież Polakiem, Polakiem-Żydem, Żydem-Polakiem, w istocie jestem Żydem, niewierzącym, bezpartyjnym, lecz obrzezanym [...]. Z identyfikacją często miałem rozmaite kłopoty, mówiono do mnie lub o mnie: żydek, żyd-parch, *Jude Schwein*, *jewrejskaja morda*, raz uznano, że jestem *polski pan* i *polski wrag naroda*. Z czasem przywykłem do wszystkiego i przestałem się obrażać” [Chomiszczak 2008, s. 80]⁴.

⁴ O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty z utworów Segala wydanych w języku jidysz w przekładzie Magdaleny Ruty.

Można byłoby domyślać się jeszcze innego powodu tak upartego milczenia Segala w sprawie zagłady narodu żydowskiego. Pisarz nie był przecież naocznym świadkiem Holokaustu: po wkroczeniu armii niemieckiej we wrześniu 1939 roku przekroczył granicę z ZSRR, gdzie być może – jako komunizujący przed wojną idealista – spodziewał się lepszego losu, tymczasem szybko wylądował w łagrze na Kołymie i resztę wojny spędził, ciężko pracując w tajdze. Kiedy w 1946 roku powrócił do ojczyzny, nie zastał już współbraci, lecz ledwie pojedyncze ślady ich wcześniejszej bytności. Być może nie czuł więc moralnego prawa do świadczenia o Szoah, a tylko dokonał, po latach, przeniesienia gorzkiego osobistego doświadczenia – obrazu zastanej „wyrwy” w strukturze społecznej, dowodu bezwzględnej eksterminacji swojego narodu – w sferę artystyczną, gdzie przemilczenie staje się estetycznym odpowiednikiem narodowej i prywatnej traumy.

Jak wielka była to trauma, jak ogromny żal i ból po utracie najbliższych, może świadczyć poezja, którą Segal pisał tylko w jidysz – tym najbardziej intymnym *mame loszn*, języku swojej matki, którego nie chciał nauczyć nawet swoich dzieci. Właśnie w jidysz wydał Segal jeszcze w latach pięćdziesiątych, przed polskojęzycznym debiutem prozatorskim, trzy tomiki wierszy (*Lider, Majn naje hajm, Friling baj majn tir*), w których obsesyjnie wygrywał on motyw powrotu do opustoszałego domu rodzinnego. Wymowną ilustracją jest chociażby wiersz pod równie wymownym tytułem *1946*, rozpoczynający się następująco:

*Znów ujrzałem mój stary dom,
Porośnięty dzikim winem,
W blasku słońca.
We wszystkich oknach szyby są całe;
Na dachu nienaruszone dachówki;
Kwitną żółte i czerwone róże,
Gruchają gdzieś moje gołębie,
Moje gołębie na dachu –
Ale dom jest zamknięty.
W krzywym zwierciadle
Brzęczą muchy
W cienkich sieciach pajęczyn*

[Chomiszczak 2008, s. 111]⁵.

⁵ Istnieją dwa warianty tego wiersza, opublikowane u progu [Segal 1952] i u kresu

W tym samym debiutanckim zbiorze poezji pisał Segal w utworze *Wycieczka w młodość*:

*Serce młotem zabije, wzruszone widokiem domu.
Ze ścian spróchniałych treścią przemówi milczenie.
Nikt mnie nie nazwie po imieniu.
Przywitać się ze mną nie będzie komu.*

*Usiądę na bluszczem porośniętym ganku
I wzrokiem szukać będę dawno zwiędłych małw.
Przeznany ciszą znów pójdę w horyzontów dal,
Wspominając twarze czyjeś i czyjąś kołysankę*
[Segal 1952, s. 17]⁶.

Motyw brzmiącego w pustym rodzinnym domu echa kołysanki, „co dziecku matka śpiewała”, pojawia się jeszcze wielokrotnie w wierszach Segala. Tęsknota za wymordowanym narodem żydowskim i za utraconą w czasie wojny polską ojczyzną, a zarazem za rodzinnym domem i za jidysz, językiem matki – łączą się w jedno, jak w finale wiersza *Krąg lampy naftowej* z 1953 roku:

*Z trepczańskich Żydów, ze srogowskich Żydów
Pozostałem ja jeden.*

*Odziedziczyłem po wielu pokoleniach
Upór i prostotę pragnień,
Miłość do kraju mojego ojca i matki.*

*Krąg lampy naftowej jest dzisiaj wspomnieniem,
Które wzywa mnie tam, gdzie stała moja kołyska,
Tam, gdzie jest cel mojego życia*
[Chomiszczak 2008, s. 12].

drogi artystycznej pisarza [Segal 1979], a różniące się jedynie samym zakończeniem: w pierwszym przypadku będzie to socrealistyczne wyznanie wiary w nową przyszłość, w drugim – sceptyczny, pełen rezygnacji ton.

⁶ Wiersz w przekładzie autorskim Kalmana Segala (arch. pryw.).

W drugim wariacie tego utworu, napisanym w Jerozolimie dwadzieścia sześć lat później pod innym tytułem (*Dziedzic*), autor rozszerza to zakończenie o pewien akcent wojenny – reminiscencję batalistyczną – którego zwykle unikał w swojej twórczości:

*Krąg lampy naftowej już dawno znikł
Wróg rozgromił dom czołgami
Nawet groby na polach rozgrabił
Wiatr rozniósł prochy
Trepczańskich wiejskich Żydów
Jestem dzisiaj jedynym dziedzicem*

Jedynym dziedzicem

[Chomiszczak 2008, s. 10].

Szczególnie dojmująco brzmi świadomość dokonanej Zagłady w wierszu *Pożegnanie*, również napisanym na rok przed śmiercią Segala, w którym do pieśni żałobnej włącza autor własne doświadczenie exodusu z Polski po wydarzeniach Marca '68:

*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 wers,
Od zielonego wzgórza, gdzie szukałem śladów mojej przeszłości
Na zniszczonych macewach starego cmentarza,
Od wiatru – który do dzisiaj szepcze rozdziały psalmów
I rozrzuca zawstydzone karty świętych ksiąg mojego ojca
Oraz zakrwawione zwoje z jego tefilin.*

*Jak mógłbym zapomnieć nasze miasto, moje święte Miasteczko,
Nad którym jeszcze teraz rozbrzmiewa niebiański głos Kol Nidre –
Spalone ściany bożnicy w ulicze:
Pomnik bólu pośród martwej pustyni.
Powstrzymajcie płacz. Zamieńcie klątwę na milczenie,
Bo jeśli przeklniesz ziemię, gdzie padnie twoje przekleństwo?
Wszak każda droga diaspory uświęcona jest naszą krwią*

*I długo jeszcze żydowskie lzy będą się mieszać z wodą wszystkich
obcych źródeł.*

*Fiolki Majdanka, margerytki na popiołach moich bliskich –
W warszawskich uliczkach: żałobne cienie Machabeusza,
Druty Oświęcimia i kieleckie kamienie –
[...]*

*Zatrzaśnij drzwi, po raz ostatni zamknij okno.
Przeegrany? Pokonany? I kto jest tutaj zwycięzcą?*

*Kołysanka matki i kadysz niedokończony,
Moja miłość i mój gniew, rosa i wierzby, smutek Szopena,
Za którym ciągnie się ciemna chmura:
To, co tutaj pozostawiam. To, co zabieram na zawsze
[Chomiszczak 2008, s. 116–117].*

Te poetyckie obrazy pełne bólu po stracie i rozterek człowieka o rozchwianej tożsamości, a zarazem tak wprost nazywające, jak rzadko kiedy u Segala, miejsca wojennej hekatombi – stanowią jednak niewielki wyjątek w całej twórczości polsko-żydowskiego pisarza. Napisane w jidysz przed ponad półwiekiem, dziś praktycznie nie są dostępne polskiemu czytelnikowi. Tenże doświadczy zatem raczej owego upartego milczenia pisarza, tej ciszy, która tak kontrastowo zderza się z niedawnym gwałnym obrazem miasteczka leżącego gdzieś na międzywojennym pograniczu.

Życie dopisało to tego milczenia suplement. Segal, choć niezmuszany po wydarzeniach marcowych do opuszczenia Polski, zdecydował się na wyjazd z ojczyzny w geście solidarności z uciekającymi w hańbie żydowskimi współbraćmi. Odtąd ślad po nim w kraju zaginął: wycofano ostatnie książki z księgarń, zniszczono nagrania radiowe, usunięto biogramy z encyklopedii. Co znamienne, mimo zmiany ustrojowej, do tej pory nie wznowiono żadnego jego tytułu.

*Cum tacent clamant*⁷. Bodaj nikt jak Kalman Segal nie potrafił tak w pełni, mniej czy bardziej świadomie, zilustrować tę maksymę Cyncerona. Artystyczne milczenie pisarza na temat Zagłady, a także utrzymująca się od czterdziestu pięć-

⁷ *Cum tacent clamant* (łac.) dosł. „Milcząc, wołają?”; w znaczeniu: „milczenie jest bardziej wymowne od mowy”. Cytat z mowy *Przeciw Katylinie* (1, 8) Cyncerona [Kopaliński 1983, s. 83].

ciu lat cisza wokół niego samego – są wciąż wymownym wołaniem o przywrócenie pamięci.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotowa:

1. Segal K., *Alejnkejt*, 1977, Jerozolima.
2. Segal K., *Der tajwl in sztetl*, 1967c, Warszawa, Idisz Buch.
3. Segal K., *Dolina zielonej pszenicy*, 1964, Katowice, Śląsk.
4. Segal K., *Dziewczyzna z Sorrento*, 1968a Katowice, Śląsk.
5. Segal K., *Friling baj majn tir*, 1955, Warszawa, Idisz Buch.
6. Segal K., *Getraje libe*, 1960, Warszawa, Idisz Buch.
7. Segal K., *Gezegegnung*, 1979, Jerozolima.
8. Segal K., *Joanna i marynarz*, 1969, Katowice, Śląsk.
9. Segal K., *Kij i kadzidło*, 1961a, Katowice, Śląsk.
10. Segal K., *Kochankowie w Sodomie*, 1966, Katowice, Śląsk.
11. Segal K., *Lider*, 1952, Warszawa, Idisz Buch.
12. Segal K., *Ludzie z jamy*, 1957a, Warszawa, Iskry.
13. Segal K., *Majn naje hajm*, 1953, Warszawa, Idisz Buch.
14. Segal K., *Miłość o zmierzchu*, 1962, Katowice 1962, Śląsk.
15. Segal K., *Morderca musi umrzeć*, 1963, Katowice, Śląsk.
16. Segal K., *Na wyspie*, 1961b, Katowice, Śląsk.
17. Segal K., *Nad dziwną rzeką Sambation*, 1957b, Warszawa, Iskry.
18. Segal K., *Opowiadania z zabitego miasteczka*, 1956a, Warszawa, Iskry.
19. Segal K., *Przygoda w miasteczku*, 1965a, Warszawa, Iskry.
20. Segal K., *Rzeczy ludzkie*, 1958, Katowice, Śląsk.
21. Segal K., *Skobarzeni*, 1968b, Warszawa, Czytelnik.
22. Segal K., *Szajd-wegn*, 1961c, Warszawa, Idisz Buch.
23. Segal K., *Sztetl bajm Son*, 1965b, Warszawa, Idisz Buch.
24. Segal K., *Śmierć archiwariusza*, 1967a, Warszawa, PIW.
25. Segal K., *Świat pelen racji*, 1967b, Katowice, Śląsk.
26. Segal K., *Ulepiony z gliny*, 1959, Katowice, Śląsk.
27. Segal K., *Wu szmeterling szwebn*, 1981, Jerozolima.
28. Segal K., *Ziemia jest dla wszystkich*, 1956b, Warszawa, LSW.

Literatura przedmiotowa i ogólna:

1. Chomiszczak T. [red.], 2008, *Archiwariusz zabitego Miasteczka. Rzecz o Kalmanie Segalu*, Sanok, MBP.

2. Kopaliński W., 1983, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa, Wiedza Powszechna.
3. *Nasz przyjaciel Kalman Segal*, zapis dźwiękowy archiwalnej audycji wspomnieniowej [nagranie emitowane 1.04.1991 na antenie Radia Katowice], Sanok, MBP.
4. Ruta M., 2003, *Kalman Segal. Pomiędzy dwoma światami*, Kraków, Księgarnia Akademicka.
5. *Segal Kalman* [notka biobibliograficzna], 1995, [w:] *Polski słownik biograficzny*”, t. XXXVI/1, z. 148, Warszawa-Kraków.
6. *Segal Kalman* [notka biobibliograficzna], 1978, [w:] *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, [red.] Brykalska M. i in., seria 2, t. 2 [L-T], Warszawa, PWN.
7. *Segal Kalman* [notka biobibliograficzna], 2001, [w:] Czachowska J. [red.], *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*”, t. 7 [R-Sta], Warszawa.
8. Wróbel J., 1991, *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987*, Kraków, Universitas.

SUMMARY

Clamour and silence. The polyphonic identity of a borderland town and postwar *horror vacui* in Kalman Segal’s creative output

Part of the Polish-language prose of Kalman Segal recalls a picture of a pre-war borderland town. However, the realistic scenes – saturated with local colour, full of past clamour typical of polyphonic borderland culture – do not always refer to the Arcadian myth, an “idyllic and angelic” homeland. The writer-reporter reconstructs the social-national tissue of a town at that time with all of its ruptures and scars. So it is a description close to reality: it avoids black and white contrasts, captivates us with colours and sounds, creating a unique local chronicle; at the same time it becomes quite an archetypal picture of an old place – a melting-pot of cultures and religions.

However, beside those novels and short stories, Segal published other books as well. They dealt with the issues of the post-war People’s Republic of Poland, as if intentionally avoiding the painful experiences of the recent Holocaust. The meaningful silence of the writer obviously causes the opposite effect: it becomes a deeply repressed scream, one that Segal expresses only occasionally in his poetry written in his mother’s tongue – Yiddish.