

RECENZJE / REVIEWS

Icchok Lejbusz Perec, *Nocą na Starym Rynku (Sen w noc gorączkową)*, tłum. Marek Tuszewicki, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2024, ss. 320.

Icchok Lejb Perec (1852–1915) to bez wątpienia najważniejszy klasyk literatury jidysz tworzący na ziemiach polskich. Prozaik, poeta, dramaturg, krytyk, człowiek instytucja, niezmiernie ważny dla rozwoju nowoczesnej, świeckiej literatury jidysz, choć tworzył także w języku hebrajskim oraz – w niewielkim stopniu – polskim. Niestety do tej pory nie doczekał się w Polsce szerszego opracowania, na które zasługuje choćby ze względu na inspiracje literaturą polską umożliwiające interesujące badania komparatystyczne. Czytelnikowi polskiemu dostępne były dotąd jedynie: opracowany niemal siedemdziesiąt lat temu *Wybór opowiadań* z obszernym wstępem Bernarda Marka i w przekładzie Anny Dresnerowej, wydany w roku 1958 w serii Biblioteki Narodowej; *Opowiadania chasydzkie i ludowe* w przekładzie Michała Friedmana, opublikowane w roku 1997 w ramach Biblioteki Pisarzy Żydowskich Wydawnictwa Dolnośląskiego, a także wybór utworów pt. *Dusza. Legendy, bajki i opowiadania*, autorstwa różnych tłumaczy (w większości to teksty zaczerpnięte z prasy sprzed II wojny światowej), opracowany przez Monikę Szablowską-Zarembę i Agnieszkę Żołąkiewską, wydany w 2015 r. przez Żydowski Instytut Historyczny. Wybrane utwory poetyckie Pereca, w tym poemat *Monisz*, ukazały się w *Antologii poezji żydowskiej* opracowanej przez Salomona Łastika i Arnolda Słuckiego w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, a po różnych perturbacjach opublikowanej w 1983 r.

Od dawna mówiło się w środowisku polskich jidyszystów o potrzebie wydania dwóch ważnych pozycji w dorobku Pereca – wspomnień *Majne zichrojnes* i dramatu *Afn altn mark*. Wspomnienia zostały ogłoszone drukiem pod tytułem *Mgliste lata dzieciństwa. Wspomnienia z Zamościa* w przekładzie i opracowaniu Magdaleny Ruty w 2022 r. we wrocławskiej serii autobiografii żydowskich (pisze o nich Adam Kopciowski w tym numerze „*Studia Judaica*”), a Marka Tuszewickiego przekład dramatu ze

wstępem Mirosławy Bułat ukazał się nakładem Austerii w 2024 r. Wtajemniczeni wiedzieli, że przekład czeka na edycję od dobrych kilku lat, ale nawet niewtajemniczony czytelnik może się domyśleć, że książka nie od razu została wydana, bo wstęp Mirosławy Bułat jest sygnowany na marzec 2017 r. W odniesieniu do tego wstępu trudno uniknąć pewnych uwag krytycznych. Chociaż autorka w interesujący i kompetentny sposób przybliżyła czytelnikowi sylwetkę i twórczość dramatyczną Pereca, pisząc o dwóch głośnych inscenizacjach dramatu: w Moskiewskim Żydowskim Teatrze Państwowym w 1925 r. oraz w wykonaniu Trupy Wileńskiej w Warszawie w 1927 r. (spektakl ten spotkał się ze znacznym oddźwiękiem w prasie polskiej m.in. dzięki pozytywnej recenzji Tadeusza Boya-Żeleńskiego), nie wspomina jednak o istnieniu innego przekładu i jego adaptacjach przez Teatr Żydowski w Warszawie po II wojnie światowej. Wcześniejszy przekład, autorstwa Horacego Safrina i Szymona Szurmieja, został dokonany na potrzeby tego teatru – sztukę wystawiano trzykrotnie w różnych aranżacjach: w roku 1973, 1986 i 2008. Przekład ten jest wprawdzie niepełny i – jak to zwykle z przekładami bywa – zdążył się zestarzeć. Poza tym nigdy nie został wydany drukiem, dostępny jest jedynie w formie maszynopisu w archiwum Teatru Żydowskiego w Warszawie. Niemniej warto odnotować fakt jego istnienia i wykorzystania na scenie. Więcej informacji na ten temat można znaleźć w artykule Moniki Szablowskiej-Zaremby¹.

Nocą na Starym Rynku to ekspresjonistyczny dramat, nad którym Perce pracował długo, kilkakrotnie go zmieniając, w tym m.in. zakończenie. Akcja rozgrywa się późną nocą, w „martwym mieście”, a liczne postaci prezentujące różne grupy społeczne i pojawiające się we śnie wędrowca powracającego do rodzinnego miasta wywodzą się zarówno spośród żywych, jak i umarłych. Ze względu na poetycki charakter i mnogość symboli nasuwa na myśl dramaty romantyczne i neoromantyczne – w polskim kontekście przede wszystkim Stanisława Wyspiańskiego; podobnie jak inne utwory tego typu skłania do rozmaitych interpretacji. Tekst jest bardzo skomplikowany pod względem językowym i stylistycznym, zawiera liczne rymy zewnętrzne i wewnętrzne oraz aluzje i cytaty z rozmaitych źródeł hebrajskich (od Biblii po twórczość Chaima Nachmana Bialika) oraz żydowskich piosenek ludowych. Pierwsza wersja ukazała się w czasopiśmie

¹ Monika Szablowska-Zaremba, *Zamość w dramacie, dramat o narodzie – „W nocy na Starym Rynku” Icchoka Lejbusza Pereca*, [w:] *Żydzi w Zamościu i na Zamojszczyźnie. Historia – kultura – literatura*, red. Weronika Litwin, Monika Szablowska-Zaremba, Sławomir Jacek Żurek, Lublin 2012, s. 109–123.

„Roman-Cajtung” w 1907 r., druga w utworach zebranych pisarza *Ale werk* wydanych w latach 1909–1910, a trzecia w 1922 r. (siedem lat po śmierci Pereca) na podstawie odnalezionego rękopisu. Ta właśnie wersja stanowi podstawę nowego przekładu.

Omawiana edycja stanowi niewątpliwie duże dokonanie translatorskie znanego badacza kultury jidysz i utalentowanego tłumacza. Zasluga tym większa, że chodzi o bardzo trudny tekst poetycki. Aby dać wyobrażenie o charakterze tekstu i różnicach między dwoma wersjami, zacytujmy fragment z *Prologu* prezentujący scenę wydarzeń.

Marek Tuszewicki:

Stary Rynek,

O, tu jest ratusz

(*ratusz zostaje oświetlony*)

W niszach fasady

Posągi: Różnych

Starych magnatów, dwóch księży,

Pobożnych, zadumanych;

A w górze widać,

Przy zegarowej wieży (*zegar stanął* –)

Biskup z krucyfiksem i mieczem,

Ręka wyciągnięta,

Wzniesiona, by walczyć za wiarę...

Krzyżem błogosławi, mieczem potępia...

[...]

Synagoga jak inne,

Spójrzcie na wybite okna...

Jej stare mury,

Spowite żalem,

Łzami wilgotne...

Pod dachu własnego ciężarem

Ugina się... Patrzy w przeststrachu

Na kościół: „Zobacz, zajmuję ten skrawek

Bezbarwna, niema;

Niskie schody prowadzą w mą sień...

Ty – bądź sobie wielki! Błyszcz i jaśniej!

Ale zabierz z progu ten cień,

On mi nie daje wytchnienia...” (s. 68–69)²

² Cytaty z przekładu Marka Tuszewickiego podaję zgodnie z recenzowaną edycją, cytaty z przekładu Horacego Safrina i Szymona Szurmieja – według maszynopisu „Nocą na starym rynku” znajdującego się w Archiwum Państwowego Teatru Żydowskiego im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie, natomiast cytaty z oryginału – według *Baj nacht afn altn mark*, [w:] *Dramen*, Wilne 1922, s. 1–143.

Horacy Safrin i Szymon Szurmiej:

Na scenie rynek stary.

Gmach Magistratu.

W nyzach kamienne posągi...

U boku panów w deliach i zbroi
dwóch księży zbożnie zamyślonych stoi.

Gdy wzrok wzniesiecie wyżej,

tuż przy zegarze /nie chodzi/

biskup z mieczem i krzyżem.

Ręka wzniesiona – od nowa

walczyć za wiarę gotowa.

Krzyż błogosławi, miecz godzi...

[...]

A synagoga – dzisiaj jak przed laty –

zamglone okna, wysłużone graty,

mury wiekowe,

żałobą spowite,

nasiąkły łzami.

Pod własnym ciężkim dachem i krokwiemi

zgarbiona – z lękiem na kościół spoziera:

„Spójrz, tylko okruczeństwo ci zabieram...

bezbarwna, szmer mój też ci nie przeszkadza.

Po schodkach na dół do mych drzwi się chadza.

Ty – bądź wspaniała,

jasny, pełen chwały!

Lecz usuń cień twój sprzed mojego progu,

Ten cień napelnia moje serce trwogą...” (s. 3–4)

Oba przekłady zasługują na uznanie. Przekład Safrina i Szurmieja jest bardziej tradycyjny. Widać, że tłumacze wiele wysiłku włożyli w zachowanie rymów, takie zabiegi jednak zmuszają zwykle nie tylko do zmiany sensu, ale czasami także do dodawania nowych znaczeń, aby te rymy utworzyć. W powyższym fragmencie widoczne jest to wyraźnie w opisie synagogi. Perec pisze: *a szul wi ale szulen / kukt ojf cuszlogene szpakulen*, a zatem dosłownie: „synagoga jak inne synagogi / patrzy przez potłuczone okulary [w domyśle – szyby]”. Jednocześnie mamy regularny rym żeński: *szulen – szpakulen*. U Tuszewickiego czytamy zgodnie z oryginałem: „Synagoga jak inne / Spójrzcie na wybite okna...”. Sens jest zachowany, ale nie ma rymów. U Safrina i Szurmieja: „A synagoga – dzisiaj jak przed laty – / zamglone okna, wysłużone graty”. Dodane są tu zatem treści nieobecne w oryginale, a przy tym niezbyt logicznie dobrane, bo czym miałyby być „graty” w synagodze? Poza tym ten przekład mówi o jednej konkretnej

synagodze, podczas gdy w oryginale mamy jakąś synagogę, podobną do wielu innych. Sądzę, że w tym wypadku nowy, zawierający mniej rymów, ale bliższy intencji oryginału przekład Tuszewickiego bardziej trafia w gust współczesnego odbiorcy przyzwyczajonego do wiersza wolnego.

A oto przykład pokazujący starzenie się przekładu. W oryginale czytamy:

Un do – di kinder, di klojz...
Di wajber afn ganik iber der leng...
Un di szenk... (s. 33)

Czyli dosłownie: „A tu – dzieci, klojz... / Mężatki na całej długości galerii... / I szynk...”.

W polskich przekładach wygląda to następująco.

Marek Tuszewicki:

A tu – dzieci, klojz,
Kobiety z galerijki
I szynk... (s. 84)

Horacy Safrin i Szymon Szurmiej:

A tu dzieci, bóżniczka śpiewnie rozmodlona.
Cioty na ganku, co się ciągnie wzdłuż...
I szynk tuż, tuż (s. 7)

Przekład Tuszewickiego jest wprawdzie pozbawiony rymu, w tym wypadku męskiego i niepełnego: *leng – szenk*, ale tekst jest bardziej zwarty, nie mówiąc o tym, że „Cioty na ganku” brzmią groteskowo i niejednoznacznie dla współczesnego czytelnika.

W niektórych fragmentach wydaje się jednak, że wcześniejszy przekład góruje nad nowym. Oto bardzo rytmiczny fragment, wzywający klezmerów do grania. Rymy męskie na przemian z żeńskimi, anafora *niszt kejn* potęgująca ekspresję.

Hej, chawejrim, rojsz un knal!
A marsz geshpilt cum grojs-gefecht!
Niszt kejn nacht wi ale necht!
Niszt kejn chasene, kejn bal!
Ch'hob do a befel gelejnt!
Feran – a fajnd!... (s. 74)

Safrin i Szurmiej oddają to dość swobodnie, ale jednocześnie bardzo rytmicznie. Zachowują anaforę „niech zadźwięczy – niech wojenny” i stosują aliterację „skrzyпку, skrzyпки strój”, „zadźwięczy, załomoce”:

Ejże, skrzyпку, skrzyпки strój!
 Marsza graj – na bój!
 Niech zadźwięczy, załomoce!
 Niech wojenny zabrzmi róg!
 To nie noc jak inne noce!
 To nie bal, nie weselisko!
 Rozkaz padł – a tu gdzieś blisko
 czuwa wróg! (s. 27)

Przekład Tuszewickiego jest mniej rytmiczny:

Hej, muzycanci, głośniej, dalej!
 Marsza grać do wielkiej bitwy!
 Noc jak żadnej innej nocy
 Nie wesele i nie bale!
 Dałem rozkaz, niech się toczy!
 Jest – wróg!... (s. 129)

Może lepszym wariantem zamiast „muzykantów” byłoby „grajkowie” albo „klezmerzy”, bo pozwoliłoby to zredukować pierwszy wers o jedną sylabę, wzmacniając w ten sposób rytm. Zastanawiam się także nad przekładem samego tytułu dramatu. W omawianej edycji duże litery – „Stary Rynek” – sugerują nazwę własną. W jidysz nie rozróżnia się wprawdzie małych i dużych liter, ale w cytowanej wyżej scenie z *Prologu* pojawia się „ejn alter mark” i „a magistrat”, czyli „jakiś stary rynek” i „jakiś magistrat”, co nadaje utworowi wymiar bardziej uniwersalny. Pod takim tytułem – dokładnie *W nocy na starym rynku* – wystawiano ten dramat do tej pory w Polsce. Duże litery natomiast sytuują akcję w konkretnym miejscu. Podobne dywagacje na temat rozwiązań translatorskich można by snuć bez końca i mam nadzieję, że ktoś się kiedyś pokusi o dokładne porównanie obydwu wersji. Jak wiadomo, nie ma przekładów idealnych, lecz każde nowe tłumaczenie, zwłaszcza stojące na wysokim poziomie, tak jak to autorstwa Marka Tuszewickiego, ujawnia inne aspekty dzieła i prowadzi do nowych interpretacji.

Tekst dramatu Pereca w przekładzie Tuszewickiego jest też bardziej żydowski niż adaptacja Safrina i Szurmieja. Widać to zarówno w samych nazwach postaci – mamy np. *badchena*, a nie *wodzireja*, *szamesa*, a nie *samotnika* – jak i terminach odnoszących się do tradycji i religii – *chacot* zamiast *modlitwy o północy* czy *Krijat szma* zamiast *modlitwy wieczornej*. Przekład został starannie opatrzone przypisami, zadbano o wszystkie szczególności, takie jak didaskalia oraz nuty (w opracowaniu Róży Ziątek-Czarnoty).

Szkoda tylko, że tłumacz nie dołączył swojego komentarza na temat pracy nad przekładem, choćby w krótkiej nocie czy posłowiu.

Często nowym przekładom dawnych dramatów towarzyszy nadzieja, że a nuż doprowadzi to do ich wystawienia. Takie nadzieje żywili inicjatorzy wydania wyboru dramatów Szaloma Asza w Kutnie w 2013 r. Niestety do tej pory nie spotkały się one z zainteresowaniem ludzi teatru. Dramaty obyczajowe Asza trącą myszką i wymagają zabiegów modernizacyjnych. Wydaje się, że dramat Pereca ze względu na swój symboliczny, wieloznaczny charakter daje większy margines swobody, chociaż niewątpliwie mnogość postaci (około setki) stawia ewentualnego reżysera przed trudnym zadaniem. Hillel Halkin, tłumacz dramatu na język angielski, półzartem stwierdził, że aby wystawić ten dramat, potrzebny jest reżyser na miarę Spielberga i scena obrotowa na Broadwayu³. Wątpię, aby Spielberg zainteresował się dramatem Pereca, nie zrealizuje go też już Andrzej Wajda ani Wojciech Has, potencjalnie idealni interpretatorzy tego dzieła, ale przy obecnych możliwościach technicznych wystawienie sztuki w atrakcyjny sposób nie jest niemożliwe. Poza tym zawsze w grę wchodzi mniej lub dalej posunięta adaptacja. Może więc ktoś pokusi się o wystawienie *Nocy na Starym Rynku* na Rynku Wielkim w Zamościu, rodzinnym mieście Pereca. Wystawiano tam latem w ramach odbywającego się corocznie od 1985 r. Zamojskiego Lata Teatralnego rozmaite sztuki, od Szekspira – w przeróżnych adaptacjach – po współczesnych debiutantów. Hasłem festiwalu w roku 2023 był „Czas kobiet”. Może kiedyś doczekamy się „czasu” Pereca, Asza i innych żydowskich dramaturgów.

Monika Adamczyk-Garbowska  <https://orcid.org/0000-0002-9829-4363>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

monika.adamczyk-garbowska@mail.umcs.pl

³ Zob. *Afterword by Hillel Halkin*, [w:] *The I. L. Peretz Reader*, red. i wstęp Ruth R. Wisse, New Haven–London 2002, s. 438–439. W wydaniu polskim posłużono się edycją angielską, jeśli chodzi o opracowanie nut do zawartych w tekście dramatu piosenek i melodii bez słów.