

Michael Handelzalc

Witold Gombrowicz po hebrajsku w Izraelu: ceniony, ale mało znany

Artykuł dotyczy obecności dzieł Witolda Gombrowicza w Izraelu i trudności z ich dotarciem do szerszej publiczności. *Iwona, księżniczka Burgunda* była wystawiana przez teatry zawodowe czterokrotnie, *Ślub* i *Operetka – nigdy. Pornografia* i *Kosmos* zostały przetłumaczone, ale właściwie niedostrzeżone. Być może jednak tematyka jego utworów, a zwłaszcza podejście do rzeczywistości i sztuki przeniknęły do twórczości Hanocha Levina.

Słowa kluczowe: Witold Gombrowicz, Izrael, tłumaczenie, forma, Josef Milo, Ofira Hoenig, Moshe Ivgi, Hanoch Levin, Martin Buber

Michał Handelzalc: urodzony w 1950 roku w Warszawie, w Izraelu od 1957 roku. Przez 42 lata był recenzentem teatralnym dziennika „Haaretz”, w ramach którego założył i prowadził przez 12 lat dodatek literacki. Wydał po hebrajsku pięć zbiorów felietonów. Przetłumaczył na hebrajski dwie powieści Witolda Gombrowicza (*Pornografia* i *Kosmos*), oraz *Klucz niebieski* Leszka Kołakowskiego. Autor komentarzy do wszystkich rozdziałów ksiąg Starego Testamentu, dostępnych na stronie internetowej www.929.org.il.

Nazwisko Witolda Gombrowicza zaczęło być wymieniane w prasie drukowanej po hebrajsku od lat 60. XX wieku. Między 1960 a 1964 rokiem pojawiły się trzy wzmianki po hebrajsku, między 1965 a 1969 rokiem dziesięć wzmianek, w latach 1970-1974 – aż 55. Później te liczby spadają: pod koniec lat 90. to sporadyczne przypadki. Później, przyznaję, znalezienie wzmianek staje się trudniejsze, bo przybyło artykułów w internecie, a znacznie ubyło dzienników.

Powstaje pytanie, skąd w latach 70. nagły skok zainteresowania Gombrowiczem w Izraelu? Otóż w 1971 roku Teatr Kameralny w Tel Awiwie wystawił *Iwonę, księżniczkę Burgunda*. Co prawda była już próba grania tego dramatu przez amatorów w Jerozolimie w 1967 roku, ale recenzje dostała nienajlepsze (jedna z nich wyrokowała, że sztuka błyskotliwa, więc mimo amatorskiego wykonania aktorów warto ją zobaczyć (Zertal, 1967)). O wzmiankowanym telawijskim przedstawieniu pisano dużo, ale nie ze względu na Gombrowicza. Chodziło o to, że reżyserował tę sztukę Josef Milo, który założył Teatr

Kameralny w latach 40., a z końcem lat 50. został przez współzałożycieli teatru wyrzucony z tej placówki. Odszedł i założył inny teatr w Hajfie, a w roku 1970 wrócił, żeby po latach wyreżyserować tu Gombrowicza. Pisano więc przede wszystkim o jego burzliwych związkach z Teatrem Kameralnym, a *Iwonę...* komentowano niejako przy okazji. Według recenzentów spektakl był nadzwyczajny, tylko... reżyser nie bardzo zrozumiał, o co chodzi w dramacie: „Opera buffo i gry słów, które miały niewiele związku z sztuką Gombrowicza” (Zertal, 1971). Główną rolę zagrała Shoshana Shani, i była ona ogólnie podziwiana, zresztą słusznie. Aktorka, której nie uda się Iwona, powinna chyba zmienić zawód.

Mogę zaświadczyć, że reżyser rzeczywiście niewiele pojmował z Gombrowicza. Byłem wtedy młodym studentem teatrologii i literatury, tworzyliśmy grupę ludzi, którzy lubili teatr, graliśmy i reżyserowaliśmy, a do tego grona należała także córka Milo, Orna. Ponieważ mówiłem po polsku, spędziłem dosyć dużo czasu z reżyserem, próbując mu wytłumaczyć, o co chodzi w *Iwonie...*, ale nie bardzo mi to wyszło. Niemniej jednak w 1971 roku jedną z pierwszych reakcji prasowych na temat spektaklu był drugi artykuł drukowany w codziennej prasie podpisany moim pełnym imieniem i nazwiskiem *Sztuka rodzi się ze sprzeczności* (Handelzalc, 1971). Byłem już wtedy recenzentem teatralnym dziennika „LaMerhav”, ale podpisywałem recenzje pseudonimem H. Michael. Mój debiut dziennikarski odbył się dwa lata wcześniej, w tej samej gazecie – pisałem o Marku Hłasce, z okazji jego śmierci.

Zacząłem recenzję od stwierdzenia, że bardzo trudno pisać o Gombrowiczu dla widzów czy czytelników w Izraelu, bo jest tu autorem nieznanym i nierozumianym. I próbowałem wytłumaczyć, między innymi, że sposób, w jaki pisarz mówi o swojej polskości czy o Polsce w ogóle, przypomina sytuację w Izraelu. On pisze o imperatywie formy, a jednocześnie o Polsce jako miejscu, w którym formy ze Wschodu i z Zachodu mieszają się i gubią, bo docierają tu w stanie rozluźnionym. W pewnej mierze Izrael jest bardzo podobny: bardzo trudno się zorientować, do jakiej formy należysz, w jaką formę się wczuwasz.

Iwona... została wystawiona po raz drugi w Teatrze Jerozolimskim Khan, w 1997 roku, w reżyserii Ofiry Henig. Był to spektakl, który bardzo się podobał, a bohaterkę świetnie zagrała Gili Ben-Ozilio. Ale tu nie trzeba nawet recenzji, bo cały spektakl jest dostępny w internecie (החזן תיאטרון – מרץ [Iwona, księżniczka Burgunda], 1997).

W roku 2011 w telawiwskim Teatrze Gesher ten sam dramat wyreżyserował Mosze Ivgi, znany izraelski aktor, głównie filmowy. Rolę tytułową grała jego córka Dana Ivgi, która wyglądała świetnie jako Iwona i doskonale udźwignęła tę rolę. W internecie jest dostępna

zapowiedź tego przedstawienia (גשר בתיאטרון איבון הנסיכה) [Iwona, księżniczka Burgunda], 2011).

W ciągu ostatnich dziesięciu lat naliczyłem dziesięć różnych przedstawień *Iwony...* w szkołach aktorskich i teatralnych, w gimnazjach, gdzie stanowiły przedstawienia maturalne w dziedzinie nauk o teatrze. O ile wiem, ani *Ślub* ani *Operetka* nigdy nie były wystawione w Izraelu. Izraelski teatr, ogólnie mówiąc, nastawiony był i jest realistycznie, komunikując swe przesłanki przez tekst i fabułę: na scenie przedstawiana jest rzeczywistość, którą widz może rozpoznać jako możliwą w świecie jego pojęć. Rozumienie sceny jak przestrzeni fantazji autora i scenografa, stylizacja estetyczna były raczej wyjątkiem, tolerowanym tylko jeżeli chodziło o klasykę albo teatr absurdu. Hanoch Lewin stał się znanym dramaturgiem dzięki sztukom dziejącym się między ludźmi, których widz może rozpoznać jako swoich bliźnich, a o wiele gorzej przyjmowano go, kiedy wystawiał swe spektakle fantastyczne, rozgrywające się w Babilonii czy Himalajach.

Poza tym, wśród dwudziestowiecznych dramatów z zagranicy pokazywanych w Izraelu dominowały te grane po angielsku. Dramaty w innych językach były tłumaczone rzadko i wystawiane sporadycznie. *Ślub* i *Operetka* Gombrowicza (bardziej niż *Iwona...*) wymagają dużej sceny, podkreślają kwestię formy i proponują jej parodię. Tym samym stanowią (podobnie jak proza Gombrowicza) bardzo trudne zadanie dla tłumacza.

Jestem jedynym tłumaczem prozy Gombrowicza na hebrajski. W latach 70., zafascynowany jego pisarstwem, przełożyłem pierwszy rozdział *Ferdydurke*, który został wydrukowany w bardzo cenionym, choć niezbyt poczytnym piśmie literackim „Achsaw” (Gombrowicz, 1976).

Można przy okazji zapytać: czy przekładanie literatury jest umiejętnością, czy sztuką? W pewnym sensie trzeba traktować tłumaczenie jako wykonanie utworu muzycznego (są to nuty, partytura do odtworzenia w innym języku). W wypadku Gombrowicza sprawę komplikuje fakt, że część jego utworów opiera się na parodiowaniu. Dlatego trzeba tłumaczyć i warstwę parodystyczną, i to, co pisarz parodiuje. Na przykład problemem jest drugi rozdział *Ferdydurke*, w którym uczniowie mówią zniekształconą łaciną. Jeśli mam to tłumaczyć na hebrajski, muszę brać pod uwagę, że izraelski czytelnik nie zna tego języka, nigdy nie uczył się go w szkole. Odpowiednikami łaciny byłyby arameizmy – *notabene* powszechnie używane przez starszych tłumaczy na hebrajski w ramach stylizacji. Swoją drogą, dzisiejsi

uczniowie w Izraelu aramejskiego już nie rozumieją, co dowodzi, że każde pokolenie potrzebowałoby tak naprawdę swojego tłumacza *Ferdydurke*.

Długo nie było sposobności do dalszego przekładania tej powieści, aż do roku 1986, kiedy trzy wydawnictwa (Sifrej Siman Kria, Keter, HaKibutz HaMeuchad) razem powołały serię abonamentów dla czytelników. Sprzedawało się abonament na dziesięć powieści – to miały być nowoczesne, awangardowe utwory, i izraelskie, i tłumaczone. Do pierwszych pozycji tej serii należała znana książka Dawida Grosmana *Patrz pod: Miłość*, w której jednym z bohaterów jest Bruno Schulz. Autor *Sklepów cynamonowych* jest w Izraelu znany z powodu żydowskiego pochodzenia, jego proza była tłumaczona na hebrajski. Jak wiadomo, poznał on dobrze Gombrowicza, pisali w tym samym czasie, byli przyjaciółmi. Właśnie dlatego rok później w ramach tejże serii („HaSifria HaChadasza” [„Nowa Biblioteka”]) została wydana *Pornografia*. Przetłumaczyłem ją, w moim przekonaniu, dobrze, ale po publikacji powieści w 1982 roku ukazała się tylko jedna recenzja. Napisał ją znany i nagradzany izraelski rzeźbiarz Igael Tumarkin, wielka postać, człowiek, który zna kulturę i literaturę światową. I on stwierdził, że bardzo lubi pornografię i miał wielkie oczekiwania wobec tej książki, ale okazało się, że *Pornografia* to powieść sztuczna i naciągana, jakieś literackie błaznowanie, zresztą trochę męczące. Jeżeli chodzi o pornografię, to on już woli Markiza de Sade, a jeżeli o modernę, to Antonina Artaud. W recenzji nie było ani słowa o tłumaczeniu (Tumarkin, 1987, s. 45).

Z całej serii abonowanych powieści *Pornografia* sprzedawała się chyba najgorzej. Dowcipkowałem nawet, że sklepy zwracały do wydawnictwa więcej egzemplarzy, niż zostało wydrukowanych. Ale zanim się to okazało, wydawnictwo zamówiło u mnie także tłumaczenie *Kosmosu*. Przełożyłem tę powieść i tekst leżał w redakcji od roku 1987. Kiedy pytałem o druk, mówili mi, że jeśli poprzednia książka Gombrowicza nie wzbudziła zainteresowania, to kolejna też nie będzie czytana. W końcu w roku 2009 *Kosmos* został opublikowany przez wydawnictwo Gwanim. Wtedy było już mniej pism literackich zamieszczających recenzje, w internecie pojawiły się omówienia, w których książkę przedstawiano jako oczekiwaną (na przykład na stronie internetowej Simania (https://simania.co.il/bookdetails.php?item_id=691393)). Wydawca Uriel Kon uznał *Kosmos* za najważniejszą i niesłusznie niezauważoną pozycję wydawniczą 2009 roku (Kon, 2010).

Była jeszcze jedna recenzja, której autor, Peer Friedman stwierdził, że bohater *Kosmosu* jest zamęczony rzeczywistością i sama książka także jest bardzo męcząca. O

tłumaczeniu znów ani słowa (Friedman, 2010). Ostatecznie sukces *Kosmosu* nie był większy od miernego powodzenia *Pornografii*. Zresztą wydawnictwo zamknęło się w 2018 roku i opowiadano mi, że obok jego siedziby w Tel Awiwie na chodniku leżały niesprzedane książki, nie tylko *Kosmos*, a przechodnie mogli je sobie stamtąd zabierać. Nie chodziłem sprawdzać – mam swoje egzemplarze powieści.

Należałoby powiedzieć wprost: w Izraelu brak recepcji Gombrowicza. Niektórzy wiedzą, że taki pisarz istnieje, niewielu go czytało. Co ciekawe, moim zdaniem można dostrzec wpływ Gombrowicza na twórczość jednego z najbardziej znanych dramatopisarzy izraelskich, Hanocha Levina, znanego i wystawianego także w Polsce. Po pierwsze, tak jak Polak, stworzył on nie tylko teksty literackie, ale także pewnego rodzaju świat. Bo u autora *Ślubu* świat to sprawa tożsamości, sprawa manewrowania formą – wyszydzenie jej, uciskanie za jej pomocą, jej narzucanie w stosunkach międzyludzkich. Coś podobnego dostrzegam u Levina. Po drugie, łączy ich rozdrabnianie rzeczywistości, która rozpada się na tysiące szczegółów. Z tych szczegółów można sobie uroić jakąś formę, opresyjną wobec innych, którzy będą się z kolei wobec niej buntować. Całe życie można ująć jako zwanie form, które tworzy pewną rzeczywistość. Co prawda wydawca i przyjaciel Levina, Dani Tracz przysięga, że izraelski pisarz Gombrowicza nigdy nie czytał (być może widział *Iwonę...*, ale to wszystko), ale być może mamy tu do czynienia z wpływem filozofii formy przy bardzo znikomej znajomości samego dzieła Polaka. Kto wie, czy nie za pośrednictwem tekstów Martina Bubera, który bardzo cenił twórczość Gombrowicza.

W zeszłym roku ktoś zainteresował się ponownie *Ferdydurke* i ja oczywiście bardzo chciałem dokończyć jej tłumaczenie. Wtedy redaktor naczelny wydawnictwa, dosyć znanego, który czytał powieść po angielsku, zadzwonił do mnie z prośbą o napisanie listu z argumentami na rzecz publikacji książki. Wszystko po to, by przekonać dyrektora wydawnictwa. Pomyślałem, że jeżeli naczelny redaktor oficyny literackiej potrzebuje tego rodzaju rekomendacji ode mnie, to ja sobie daruję i poczekam. Może znajdzie się jeszcze ktoś, kto naprawdę zainteresuje się Gombrowiczem w Izraelu.

Bibliografia

Friedman P. (2010). *Bebeito shel hataluj* [W domu wisielca], Strona internetowa NRG, 19.01. Pobrano z: <https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/47/ART2/039/843.html> Dnia (2019.10.10).

Gombrowicz W. (1976). Hatifa [Porwanie]. Przeł. Michael Handelzalc. *Achszav*, nr 3, ss. 111-122.

Gombrowicz W. (1982). פורנוגרפיה [Pornografia]. Przeł. Michael Handelzalc. Tel Awiw: Sifrej Siman Kria, Keter, HaKibutz HaMeuchad.

Gombrowicz W. (2009). קוסמוס [Kosmos]. Przeł. Michael Handelzalc. Tel Awiw: Gwanim.

Handelzalc, M. (1971). Omanut noledet mitoch stira [Sztuka rodzi się ze sprzeczności]. *LaMerhav*, nr 5090, 06.01, s. 6.

Kon U. (2010). Koledzy, zabijcie Borgesa, *Haaretz*, 02.06. Pobrano z: <https://www.haaretz.co.il/literature/1.1204733> Dnia (2019.10.10).

Tumarkin I. (1987). Polskie maniery, *Koteret Rashit*, 7.05., nr 231, s. 45

Zertal I. (1967). Haim hadashim le tsurot kfuot [Nowe życie zastygłych form], *Davar HaShavua* [dodatek do dziennika *Davar*], 3.03, s. 9.

Zertal I. (1971). Eizo prowokacja mefoeret [Jaka wytworna prowokacja]. *Davar*, 6.01, s. 8.

איבון הנסיכה - החאן תיאטרון - מרץ [Iwona, księżniczka Burgunda] (1997). Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=FR2Q3bYsAjw&feature=youtu.be> Dnia (2019.10.10).

גשר בתיאטרון איבון הנסיכה [Iwona, księżniczka Burgunda] (2011). Pobrano z: <https://youtu.be/LxRGkNS-rD4> Dnia (2019.10.10).