

RECEPTAREA OPEREI LUI TADEUSZ RÓŻEWICZ

Cristina Godun

Universitatea din București

M-am întrebat de multe ori, absolut retoric și inofensiv de altfel, de ce un creator de talia lui Tadeusz Różewicz nu a avut șansa altor confrăți de penel polonezi de a primi laurii Academiei Suedeze. La 81 de ani și la aproape șaiszeci de ani de la debutul său literar*, Tadeusz Różewicz continuă să fie prezent editorial pe piața de carte poloneză nu doar cu volume reeditate, ci și cu creații lirice de ultimă oră. Un alt lucru care m-a surprins îl reprezintă restrânsa publicitate cu care s-a înconjurat în toată această perioadă, evident disproporțională cu impactul pe care Różewicz – creatorul unei noi poetici și a unei dramaturgii absolut inovatoare – l-a exercitat asupra literaturii poloneze contemporane. Fără îndoială, biografia literară și cea socială a scriitorului conturează portretul psihologic al unui om de o modestie exemplară, care a fugit toată viața de lumina reflectoarelor și de titlurile din ziarele mondene; un creator timid care își lasă opera să vorbească mai bine decât o face el însuși în confruntarea directă cu reporterii. Este, fără doar și poate, întruchiparea desăvârșită a eroului solitar, ușor inadaptat, care îi populează lirica, dramaturgia și proza. Este „vocea unui anonim” oarecare, un om simplu, originar dintr-un mic orașel provincial, prins în angrenajul unei lumi pe care nu o înțelege și pentru care el nu reprezintă nimic:

„(...) lumea aceasta
dimprejur
este plină și fără mine
.....
sunt
de parcă nici n-aș fi (...)”*

Și deși poetul afirmă, parcă în apărarea propriei persoane, cu același ton timid: „eu nu mă consider deloc reprezentantul generației mele”†, în primul rând creația lui lirică îl împinge în vârful ierarhiei literare ca promotor al unei poezii a neliniștii morale.

[*] *Echa leśne* (Ecouri forestiere), o colecție de poezie și proză scurtă, 1944, multiplicată în o sută de exemplare.

[†] În *Dużo Czystego Powietrza*, interviu realizat de Krystyna Nastulanka pentru „Polytka”, 1965, nr.17, p.1 și 7.

LITERATURĂ

Punctul de plecare, sau într-un fel geneza începuturilor lirice ale lui Różewicz, l-a reprezentat războiul. Experiențele dure, trăite în perioada conflictului armat, au exercitat o enormă influență asupra psihicului și creației tânărului aflat la început de drum. După debutul literar în condițiile vitrege ale războiului, adevărata confirmare a talentului său extraordinar are loc în anul 1947, odată cu apariția volumului de versuri *Neliniște*. Tânărul de 24 de ani, salvat pe când era dus la măcel^[*], își asumă dificila responsabilitate de a încerca să scrie versuri după Auschwitz. Această trudnică întreprindere, necesită de la bun început descoperirea unui nou limbaj care să redea imagistic adevărul experiențelor trăite sau al sentimentelor încercate. Brusca se confruntă cu grava problemă a lipsei fundamentului moral de care omul de după război avea nevoie pentru a învăța din nou ce este viața, pentru a redescoperi semnificația perechilor dihotomice: omul și animalele, iubirea și ura, dușmanul și prietenul, virtutea și delictul, adevărul și minciuna, frumosul și urâtul, chinul și lașitatea. Așa cum o vede și o înțelege poetul, soluția ne este sugerată în final cu titlu de concluzie:

„*Caut învățător și dascăl
să-mi redea văzul auzul și vorbirea
să numească încă o dată lucrurile și noțiunile
să despartă lumina de întuneric*”^[†]

Această concluzie–apel îi va asigura lui Tadeusz Różewicz o poziție solidă în literatura polonă și-l va integra în rândurile clasicilor în viață.

Poezia lui Różewicz a atras nenumărați imitatori, maniera sa de abordare și transpunere a realității în vers găsimu-și repede adepți. Jacek Trznadel estima că până în anul 1956 „cel puțin o treime din debuturile în poezie erau imitații evidente după Różewicz”^[‡].

Vreme îndelungată poezia lui Różewicz nu a avut cu adevărat rivali, ci numai pastșatori, fapt care a contribuit în cele din urmă la deteriorarea artei sale lirice. Am putea cădea pradă tentației de a ne imagina cum ar fi arătat scena liricii poloneze dacă regimul comunist la putere nu ar fi interzis operele lui Czesław Miłosz în anul 1959, pe plan poetic un rival cu adevărat strălucit. Însă apariția unui nou val de poeți, cunoscuți ca generația de la 1956 (Miron Białoszewski, Stanisław Grochowiak, Zbigniew Herbert), a avut un efect benefic asupra lui Różewicz, impulsionându-l să depășească impasul de moment. Și astfel, o dată cu publicarea volumelor *Poem deschis* (Poemat Otwarty) în 1956 și *Forme* (Formy) doi ani mai târziu, Różewicz va intra într-o nouă fază de creație care stă mereu sub semnul dorinței de a găsi forme de expresie inedite, altele decât cele tradiționale, lipsite de strălucirea obosită a metaforei studiate. Se apropie din ce în ce mai mult de o limbă simplă, aproape colocvială, dar totuși curată, care îi permite să numească lucrurile fără echivoc și îl apropie de proză. Este interesant

[*] *Salvat* (Ocalony), *op.cit.* p.15-16

[†] *Idem.*

[‡] Jacek Trznadel, *Róże trzecie: Szkice o poezji współczesnej*, PIW, Warszawa 1966.

felul în care Różewicz este văzut de alți scriitori polonezi contemporani, poate mult mai puțin indulgenți decât criticii, priviți în genere ca ostili noului și reticenți la schimbări radicale. Jan Bolesław Ożóg de pildă, despre care Różewicz a avut cuvinte alese, a spus cândva: „Am cumpărat două volume ale lui Różewicz și le-am ars pe amândouă; este greu să te obișnuiești cu acest tip de poezie nouă”^[*]. Anna Kamieńska în schimb remarcă: „Aveam pe atunci doar 24 de ani și toți ne-am salvat de la măcel. Dar numai Tadeusz Różewicz a știut să exprime această experiență în numele întregii generații în mod atât de limpede, atât de brutal și de simplu. «Eul» lui a devenit vocea generației sale”^[†].

A devenit nu numai vocea, ci și „conștiința generației sale, poetul neliniștii morale”, după cum scrie Anna Miłska în studiul său selectiv consacrat scriitorilor polonezi și intitulat *Pisarze Polscy. Wybór Sylwetek* (apărută la Varșovia, 1965). Iar în 1950 semnalăm publicarea în „Zeszyty Wrocławskie” a poemului *Lui Tadeusz Różewicz, poetul* (Do Tadeusza Różewicza, poety) semnat de nimeni altul decât Czesław Miłosz, cel care avea să aleagă drumul emigrației și libertatea de expresie. În luna mai a anului următor (1951), revista lunară a emigrației poloneze de la Paris republică *Lui Tadeusz Różewicz, poetul*, aducându-l pe poet în atenția publicului din străinătate.

De netăgăduit este însă faptul că Tadeusz Różewicz s-a aflat în atenția criticilor încă de la debutul său. Lirica sa inovatoare a suscitât numeroase comentarii, articole, studii critice, iar dramaturgia avea să-i confirme definitiv locul privilegiat de care autorul s-a bucurat în tot acest timp. Studii monografice competente și totodată favorabile i-au dedicat în țară și în străinătate: Stanisław Burkot cu monografia *Tadeusz Różewicz* (Biblioteka Polonistyki, Warszawa 1987), Henryk Vogler - *Tadeusz Różewicz* (Kraków 1972), Kazimierz Wyka – *Różewicz parokrotnie* (PIW, Warszawa 1977), Zenon Ciesielski – *Od Fredry do Różewicza* (Wyd. Morskie, Gdańsk 1986), Lesław Eustachiewicz – *Dramaturgia Współczesna 1945-1980* (Warszawa 1985), Zbigniew Jarosiński – *Mała Historia Literatury Polskiej. Literatura lat 1945-1975* (PWN, Warszawa 1997), Marta Piwińska – *Twórczość dramatyczna Różewicza. Nowe napięcia dramatyczne na przykładzie „Odejścia Głodomora”* (în *Współczesna Literatura Polska Lat Osiemdziesiątych i Dziewięćdziesiątych*, Instytut Polski, Leipzig 1993, p.148-161) precum și *Legenda romantyczna i szydery* (PIW, Warszawa 1973, teză de doctorat), Tadeusz Drewnowski – *Literatura Polska 1944-1989. Próba scalenia. Obiegi-Wzorze-Style* (PWN, Warszawa 1997), Ryszard Matuszewski – *Literatura Polska 1939-1991* (Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1995), Czesław Miłosz – *History of Polish Literature* (USA, 1969, p.462-470), Halina Filipowicz – *A Laboratory of Impure forms. The plays of Tadeusz Różewicz* (Greenwood Press, New York, 1991) etc. pentru a enumera numai câteva dintre cele mai de seamă studii critice, mai mult sau mai puțin cuprinzătoare, care l-au

[*] Jan Bolesław Ożóg, „Dyskusja o poezji Różewicza”, în „Życie Literackie”, nr.31, 1954, p.10.

[†] Anna Kamieńska, *Od Leśmiana: Najpiękniejsze wiersze polskie*, Iskry, Warszawa 1974.

LITERATURĂ

avut în atenția lor în primul rând pe Różewicz-poetul și mai apoi pe Różewicz-prozatorul și dramaturgul. Căci într-adevăr, din considerente care totuși ne scapă și le dorim de natură pur subiectivă, majoritatea celor care s-au încumetat a-l diseca pe Różewicz și-au ales ca fundament al demersului critic creația lirică, deși în mod incontestabil și cea dramatică (amintită, ce-i drept, de cele mai multe ori într-o măsură mai mică sau mai mare de cei care au încercat să-i interpreteze opera) ar fi meritat deplina atenție a fiecăruia dintre cei amintiți mai sus. Różewicz a devenit încă de la debut un nume popular în paginile revistelor literare care îi publicau versurile, fragmente de proză sau de teatru, alături de articole elaborate pe baza creației sale; printre aceste reviste menționăm doar câteva titluri de seamă: „Odra”, „Nowe Książki”, „Pamiętnik Literacki”, „Twórczość”, „Dialog” etc.

Au existat însă și câteva voci care s-au ridicat împotriva acestei economii de mijloace lirice de expresie, a reflecțiilor sale pe marginea situației morale a omului pe deplin conștient de decăderea sistemelor filosofice, ontologice, etice și estetice care îl conduce spre o dramă de proporții. Acum nu războiul în sine, ci drama omului care rătăcește în haosul valorilor prezentului fără nici un punct de referință și sprijin îl preocupă pe Różewicz și tocmai această „retorică a neajutorării” pare să nu fie pe placul unora dintre critici. Aceștia îi reproșau lipsa încrederii în puterea artei de a surmonta haosul realității și de a propune soluții izbăvitoare. Ei susțineau că într-o lume atinsă de flagelul indifferenței și lipsită de sens, poezia lui Różewicz este la fel de lipsită de semnificație*. În absența unei ierarhii valorice, cu alte cuvinte, totul își pierde sensul. „Nu e nimic sau oricum prea puțin în torentul de cuvinte”, comentează poetul Jerzy S. Sito† sau „o înregistrare diabolică” adaugă la rândul său Jacek Trznadel‡.

Acesta este contextul literar pe fundalul căruia are loc debutul lui Różewicz ca dramaturg. Până la premiera *Cartotecii* în 1960, Różewicz era cunoscut doar ca poet și prozator, cu toate că primele încercări dramatice datează de pe la sfârșitul anilor '40§. Va urma o perioadă de maximă creativitate (1961-1965), când Różewicz va îmbina cu mult succes creația lirică (volumul *Et in Arcadia ego*, 1961) cu cea dramatică**. Mai mult decât atât, în această perioadă, contribuția lui

[*] Halina Filipowicz, *A Laboratory of Impure Forms. The Plays of Tadeusz Różewicz*, Greenwood Press, New York 1991, p.13.

[†] *Nic albo niewiele w potoku słów*, „Współczesność”, 6-19 ianuarie 1965, p.11.

[‡] Jacek Trznadel, *Op.cit.*

[§] *Se vor lupta* (Będa się bili), 1948; *Dezvăluirea* (Ujawnienie), 1949-1950.

[**] Piese: *Grupul lui Laokoon* (Grupa Laokoona), 1961; *Martorii sau mica noastră stabilizație* (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja), 1961-1962; *Act întrerupt* (Akt przerywany), 1963; *Un bătrânel ridicol* (Śmieszny Staruszek), 1963; *A plecat de acasă* (Wyszł z domu), 1964; *O înmormântare în stil polonez* (Pogrzeb po polsku), 1964; *Spagetti și sabia* (Spagetti i miecz), 1963-1964, precum și o serie de piese într-un singur act:

Tadeusz Różewicz la dezvoltarea literaturii polone contemporane s-a concretizat în câteva distincții binemeritate: în 1955 primește Premiul de Stat, în 1962 i se înmânează premiul pentru literatură acordat de Ministerul Culturii, iar în 1965 o distincție internațională îi vine de la New York, de unde primește premiul pentru literatură al Fundației Alfred Jurzykowski, pentru ca un an mai târziu, în 1966 să i se acorde din nou Premiul de Stat. Așa cum am mai menționat deja, în toată această perioadă de efervescentă a creației dramatice, Różewicz continuă să scrie și să publice în mod regulat noi volume de versuri. Între 1958-1964 îi apar șase volume importante de poezie, dovadă a faptului că Różewicz nu s-a apucat de teatru din cauza unei crize de inspirație prin care trecea ca poet, ci pur și simplu din dorința de a beneficia de o formă de expresie mai amplă și mai liberă și de un public mai cuprinzător. Pasiunea lui Różewicz pentru experiment și inovație a găsit un teren fertil în dramă. În monografia Halinei Filipowicz* despre creația dramatică a lui Różewicz, autoarea are strălucita inspirație de a-l parafraza pe Artaud cu referire la Różewicz și de a emite ipoteza conform căreia scriitorul era hotărât să contribuie la ruina teatrului existent în forma actuală pentru a-i reda libertatea de care se bucură poezia modernă, muzica și pictura. În felul acesta, Różewicz se înscrie în panteonul poezilor revoluționari ai secolului XX care au căutat să creeze un nou limbaj în teatru: Apollinaire, Cocteau, Tzara, Aragon, Breton, Beckett. Pentru că este de necontestat faptul că drumul spre teatrul różewiczian pornește de la poezie, prin poezie până dincolo de ea, permanent sub auspiciile acesteia. Poezia, de a cărei existență și șansă de supraviețuire Różewicz s-a îndoit cândva, va fi mereu „persoana din umbră” care îl va influența, fie și inconștient, pe scriitor. De aceea nu ne miră faptul că premiera piesei *Cartoteca* a stat sub semnul poeziei. Wanda Laskowska, care a regizat producția, a punctat spectacolul cu versuri citate din Różewicz†. În felul acesta, pentru criticii de teatru, poezia różewicziană a devenit un punct de referință constant la care se raportau frecvent atunci când îi discutau piesele de teatru. Putem considera metafora spațiului din *Cartoteca*, în care prin dormitorul Eroului trece o stradă foarte circulată, ca avându-și echivalentul la nivel figurat în poezia *Ușa* (Drzwi, 1956)‡:

„Nu voi zidi ușa aceasta

poate-ntr-o zi

un om bun

va veni

Frecatul mâinilor (Zacieranie Rąk), *O grădină paradisiacă* (Rajski Ogródek), *Metamorfozele* (Metamorfozy), *Ce aveți aici?* (Co tu macie?), *Măreția* (Wielkość) și *Drama atitudinilor morale* (Dramat podstaw moralnych).

[*] *Op.cit.*, p.16.

[†] *Ibidem*, p.16.

[‡] Tadeusz Różewicz, *Op.cit.*, p.472.

LITERATURĂ

să-mi spună cine sunt”

De altfel, Różewicz își numește unele poezii „microdrame”^{*} datorită încărcăturii lor dramatice și a faptului că își găsesc ușor corespondent în creația dramatică. Această provocare lansată de Różewicz a fost imediat acceptată de Teatrul STU din Cracovia, care a folosit poemul *Căderea sau despre elementele verticale și orizontale din viața omului contemporan* (Spadanie, czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego). Producția Teatrului Studențesc STU *Căderea* (1970)[†] s-a dovedit a fi un eveniment de calibrul în teatrul polonez de după război.

Różewicz a condus experimentul în teatru în direcția violării granițelor clasificării stricte în genuri prin ștergerea delimitării riguroase între creația dramatică și eseu. *Bătrâna doamnă clocește* (Stara kobieta wysiaduje) și *Act întrerupt* (Akt przerywany) sunt minieseuuri care îmbracă forme dramatice, în care Różewicz profită de didascaliiile extinse pentru a-și expune ideile referitoare la situația actuală a dramaturgiei, ironizând și negând convențiile din teatrul tradițional. Indicațiile scenice dezvoltate, alături de alte caracteristici inerente ale dramaturgiei sale (preponderența monologului în defavoarea dialogului, imobilitatea și apatia personajelor, absența acțiunii – doar pentru a enumera câteva dintre ele), îi fac creația „neteatrală”. Prin structura lor greu abordabilă scenic, unele dintre piesele lui Różewicz încetează să mai existe pentru teatru, devenind texte literare, teatru ca lectură. În această privință unul dintre „różewiczologi” – St. Burkot – a afirmat că Różewicz se îndreaptă în direcția unui „teatru imposibil”. Credem că în mare măsură criticul exagerează, căci ceea ce se petrece – sau mai degrabă nu se petrece în teatrul różewiczian – trebuie abordat în convenția teatrului poetic-operă deschisă care situează metafora în centrul și la baza creației dramatice. Dramaturgia lui Różewicz nu se străduiește să realizeze o legătură strânsă între spațiul scenic și evoluția eroilor. Acest spațiu despre care vorbim este pur simbolic, metaforic și modifică modul de abordare și interpretare a evenimentelor, comportamentul personajelor și nu numai. Această neteatralitate, într-o anumită privință, nu este nimic altceva decât o modalitate de combatere a teatrului scenografilor și regizorilor, cât și un atu al teatrului inconsecvenței, după cum singur îl numește. Iar didascaliiile, după părerea scriitorului, „trebuie să fie incluse în programul teatral. Sunt la fel de importante pentru teatrul meu, precum bisturiul pentru un chirurg (bineînțeles în timpul operației). Sunt chiar mai importante decât biografia mea, lista publicațiilor, premierele, distincțiile etc. sau decât elementele de decor.”[‡]

Teatrul a fost așadar pentru Różewicz un teren în care și-a putut conduce experimentele și în care și-a dat frâu liber imaginației. Różewicz a creat forme

[*] Idem, *Poemat otwarty i dramaturgia otwarta*, „Odra” 15 (iulie-august 1975), p.89-90.

[†] Halina Filipowicz, *Op.cit*, p. 18.

[‡] Tadeusz Różewicz, *Akt przerywany, Utwory dramatyczne*, Wyd. Literackie, Kraków 1966, p. 222.

deschise în teatru, lăsându-le regizorilor libertatea de acțiune și dreptul la improvizație, căci: „piesa de teatru prinde cu adevărat viață în momentul când are loc simbioza cu teatrul. (...) Textul începe să se hrănească din teatru. Cu actori vii, ideile regizorului, scenografului, cu lumina, sunetul și muzica. Ca un mare parazit sugerează sevă întregii echipe de oameni care se află în slujba ei. Începe să sugă acest sânge viu. Începe să prindă viață. Să devină un nou organism viu.”*

Ultima piesă pe care Różewicz a scris-o pentru teatru a fost în 1979 [*Capcana* (Pułapka)], dar legătura cu teatrul nu a fost nicidecum întreruptă. Într-o discuție cu regizorul Kazimierz Braun, care i-a devenit prieten foarte apropiat, Różewicz menționează cu titlu informativ faptul că are acasă câteva piese pe care însă nu le-a făcut încă publice. El spune: „(...) asemenea pauze lungi nu făceam înainte. Și asta înseamnă ceva. Nu faptul că nu pot să mai scriu o altă piesă, fiindcă eu mâine mă pot așeza la masă și să scriu o piesă... Nu pot să scriu însă o piesă de teatru care pentru mine să aibă sens (...)”†

În ceea ce privește receptarea lui Różewicz în străinătate, atât ca poet, cât și ca dramaturg, drumul e ușor de urmărit. Prima mențiune importantă despre Różewicz o face Martin Esslin în cartea sa intitulată *The Theatre of the Absurd*‡ în care îi încadrează pe Tadeusz Różewicz și pe mai tânărul său coleg Sławomir Mrożek printre reprezentanții așa-zisului teatru al absurdului din zona Europei de Est. Despre Różewicz se spune că și-a început cariera ca poet care a evoluat spre o creație dramatică în care predomină o atmosferă de vis și coșmar, punctată pe alocuri cu versuri sardonice. Lucrarea lui Martin Esslin ne poate apărea astăzi depășită și în multe privințe eronată în aprecieri (ex. încadrarea lui Różewicz printre dramaturgii de teatru absurd nu este fondată), dar a constituit fără îndoială un semn de apreciere a talentului literar al scriitorului. Drumul lui Różewicz spre afirmare în afara granițelor a fost astfel deschis și scriitorul va fi prezent editorial (prin traduceri), scenic (prin premierele pieselor sale) și meritoriu (prin înalte distincții – 1983 primește Premiul de Stat Austriac pentru contribuția la literatura europeană) în multe țări din Europa (Franța, Germania, Anglia, Austria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Bulgaria, România, Spania, Italia, Turcia etc.), dar și în America. În 1975 Różewicz întreprinde prima sa călătorie în America pentru a asista la premiera piesei *Mariajul Alb* (Białe Małżeństwo), desfășurată la Port Jefferson, NY. În 1982 este ales membru al Academiei Bavareze de Artă. În aprilie-mai 1987 face o a doua călătorie în Statele Unite pentru a asista la producția spectacolului *Plecarea artistului infometat* (Odejście Głodomora) în Buffalo.

Nu puțini scriitori în viață au parte de onoarea de a li se dedica un festival de teatru sau film. Tadeusz Różewicz se numără din acest punct de vedere printre privilegiați. La Londra a avut loc, în luna mai 2001, Festivalul de Film Różewicz,

[*] K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989, p. 23.

[†] *Ibidem*, p.83.

[‡] Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, cap. ”The Theatre of the Absurd in Eastern Europe. Sł. Mrożek. T. Różewicz”, London, 1962, p. 306-314.

LITERATURĂ

al cărui program a cuprins printre altele proiecția filmelor *Au căzut frunzele din copaci* (Opadły liście z drzew, 1975, 97min) în regia fratelui scriitorului, Stanisław Różewicz, bazat pe povestiri despre perioada ocupației naziste (În timpul unei călătorii cu trenul la mare, un băiețel își amintește scene vii din timpul războiului) și *Ușa din zid* (Drzwi w Murze, 1974, 91min) în regia lui Stanisław și Tadeusz Różewicz (Un dramaturg sosește în oraș și este prins la mijloc în drama trăită de o mamă și fiica ei. Relația lor complexă le împrinde pe cele două femei la autodistrugere, situație la care dramaturgul asistă neputincios).

Pe lângă acest festival de film există Festivalul de Teatru Różewicz, organizat tot la Londra, care s-a bucurat anul trecut de participarea scriitorului însuși. Afișul de prezentare al festivalului suna în felul următor: „Suntem mândri să prezentăm un festival consacrat operelor lui **Tadeusz Różewicz** și foarte fericiți să îl avem aici în UK oaspete pe toată durata festivalului. Różewicz, unul dintre cei mai străluciți scriitori ai timpurilor prezente, este un cronicar inegalabil al ororilor războiului și al speranțelor pe care le aduce secolul XX, și aproape unic în stăpânirea dezinvoltă și genială a artei lirice și dramatice”. În continuare este citat Jan Kott care afirmă: „Różewicz este alfabetul nostru modern”. Piese de teatru prezentate: *Cartoteca împrăștiată* (variantă rescrisă, îmbogățită și adaptată vremurilor actuale de Różewicz în noiembrie 1992, regizată inițial chiar de scriitor la Teatrul Polonez din Wrocław. În această nouă variantă, printre altele, alături de Eroul de demult mai apare încă unul, în vârstă de șaptezeci de ani, cu barbă căruntă și lungă până la călcâie.*), *Capcana* etc. au fost regizate de Peter Czajkowski, polonez născut la Londra, căruia Różewicz nu îi este deloc străin, căci l-a mai pus în scenă și la teatrul studentesc White Theatre din Londra. Piesele lui Różewicz, regizate de nume mai mari sau mai mici, au fost jucate aproape peste tot în lume; dintre producțiile cele mai reușite le menționăm pe cele ale lui Kazimierz Braun, care a regizat spectacole cu piesele dramaturgului în șapte țări din Europa (printre care Germania, Spania, Italia), vreme de nouăsprezece ani, între 1970-1989, și de șase ori în America, unde locuiește în prezent.

Operele sale au fost traduse în engleză, franceză, germană, spaniolă, italiană, sârbă și croată, suedeză, daneză, finlandeză, turcă, română etc. Printre publicațiile de ultimă oră amintim: un număr de șase poezii traduse în engleză de Adam Czarniawski și Czesław Miłosz [*The Survivor* (Salvat), *Proofs* (Încercări), *In the Middle of Life* (În mijlocul vieții), *A voice* (Vocea), *Transformation* (Transformarea) și *A visit* (Vizita)]; *Selected Plays and Short Stories* în traducerea lui Adam Czarniawski, Barbara Plebanek și Tony Howard cu prefață de același Tony Howard (New York, Manon Boyards, 1998), interviul acordat ziaristului James Hopkins de la „The Guardian”, publicat în ediția de sâmbătă, 19 mai 2001 cu titlul *Poezia râsului și a supraviețuirii* (Poetry of Laughter and Survival), noul volum de versuri traduse în engleză intitulat *Recycling* în a cărui recenzie se spune că Różewicz face și mai clară relația existentă între cuvinte și deșeuri. „*Recycling* nu este o operă despre care poți spune că este imatură sau imperfectă” – spune Różewicz. „Este o formă vie. Vreau ca ei să-mi devoreze

[*] Cf. „Dialog” nr.3/1993, Kronika.

Reciclarea. Și să reflecteze pe marginea ei. Un editor german nu a vrut să o publice; a spus că o poezie despre carnea de vită nu este interesantă. I-am tot spus traducătorului că nu ar fi trebuit să o trimită editorilor, ci politicienilor, fermierilor și chiar vacilor...”*. Înțelegem așadar, fără urmă de îndoială, că deșeurile și reprocesarea (limbii, literaturii, istoriei) au stat în centrul preocupărilor lui Różewicz în asemenea grad, încât au făcut din acestea punctul central al operei sale.

În anul 2000, Tadeusz Różewicz primește prestigioasa distincție NIKE pentru volumul *Mama pleacă* (Matka odchodzi, Wrocław 2001) și figurează pe lista scriitorilor nominalizați pentru 2002.

În România, ecouri ale operelor lui Tadeusz Różewicz au răzbătut cândva, demult, pentru ca din motive mai mult sau mai puțin obiective, să dispară cu desăvârșire în prezent.

Cu excepția a trei volume de poezie, a unei piese de teatru (care aproape a trecut neobservată) și a unei povestiri rătăcite într-un volum de nuvele poloneze contemporane, Różewicz este puțin cunoscut la noi.

În anul 1973 apare la editura Junimea din Iași un volumaș de versuri ale lui Różewicz, prefațat schematic chiar de traducătorul poeziilor, Nicolae Mareș, care bineînțeles a operat și selecția. Volumul *Poeme* din 1973 are meritul de a fi prima încercare sistematizată de a aduce în atenția cititorilor români un poet de talia lui Tadeusz Różewicz, care la vremea când a fost tradus în România își avea deja asigurat locul de neuzurpat în rândurile „clasicilor literaturii polone”. Mai mult decât atât, nu am ști ce alte elogii să îi aducem volumului în cauză, căci în ansamblu denotă stângăcia unui traducător care, ne pare rău dacă sună dur, nu are meritul de a fi aprofundat originalul așa cum s-ar fi convenit. Majoritatea poeziilor, luate ca atare și la o primă lectură, sună bine, dar sunt departe de valoarea textului original. Unsprezece ani mai târziu, în 1984, același Nicolae Mareș propune reeditarea volumului *Poeme*, într-o variantă mai cuprinzătoare și care probabil se dorește îmbunătățită. Astfel apare *Neliniște* (de data aceasta la Minerva, București), înzestrată cu o prefață ceva mai amplă decât prima, dar în mare parte aceeași, și un util tabel cronologic. La poeziile publicate în 1973 (pe care în mare măsură încearcă să le rescrie) mai adaugă și altele noi, formând un total de 199 poezii reprezentative, iar la sfârșitul volumului anexează și traducerea celei mai celebre piese de teatru a scriitorului – *Cartoteca*, niciodată jucată, se pare, pe scenele românești.

Am fi vrut să avem plăcuta surpriză de a constata că „versiunea românească a volumului *Neliniște* semnată de un mare iubitor al poeziei poloneze, care cu posibilitățile de care dispune se străduiește să o pună la îndemâna publicului din România” – după cum frumos se exprimă în a sa *Literatura polonă în România*.

[*] Cf. interviul *Poetry of Laughter and Survival* (Poezia râsului și a supraviețuirii) acordat de Różewicz lui James Hopkins pentru „The Guardian”, sâmbătă 19 Mai 2001.

LITERATURĂ

*Receptarea unei mari literaturi** Stan Velea – să fie nu numai îmbogățită, ci și îmbunătățită calitativ. E drept că Nicolae Mareș a operat câteva modificări mai mult sau mai puțin esențiale, dar cu părere de rău trebuie să constatăm că realizările domniei sale nu sunt chiar atât de „notabile”[†] cum le considera același Stan Velea. La o privire mai atentă și la o comparare a traducerilor cu originalul notăm asimetrii, trunchieri prin omiterea unor cuvinte și chiar versuri întregi (!); cu atât mai grave sunt situațiile când simte nevoia de a introduce în textul original, cu de la sine putere, cuvinte, rescriind în felul acesta flagrant poezii deja consfințite. Munca unui traducător poate fi într-adevăr de multe ori ingrată și fără îndoială sensul este cel care se cuvine în ultimă instanță a fi redat, dar nu ni se pare totuși corect să fie rescris forțat originalul. De exemplu: în poezia *Skrzydła i ręce* care în vol. *Poeme* apare cu titlul *Aripi și mâini* și în *Neliniște – Aripi și brațe* (de ce brațe? poate pentru că poartă o încărcătură poetică mai mare?!...) remarcăm în ultima strofă, care în original sună în felul următor:

„*Na białych obłokach
cienie rąk i skrzydeł
choć nie ma między nami aniołów*”

următoarele inadvertențe:

1973	1984
<i>Pe norii albi umbrele mâinilor și aripilor cu toate că între ele sunt îngeri</i>	<i>Pe norii albi se înalță umbrele brațelor și aripilor cu toate că între noi nu sunt îngeri</i>

- remarcăm introducerea abuzivă a verbului „se înalță”; din considerente care ne rămân străine, traducătorul a simțit nevoia să ne facă versul mai pe înțeles (de ce nu „se profilează”, „se reflectă”, „se desenează”, etc.);

- în varianta din 1973, ultimul vers reprezintă o încălcare inexplicabilă și aberantă a originalului: *między nami* nu înseamnă „între ele”, ci „între noi”, iar negația a fost total eliminată în favoarea afirmației imperioase „între ele sunt îngeri”. Varianta din 1984 a reparat acest abuz comis în ultimul vers, fiind în schimb depunctată de introducerea nejustificată a verbului „se înalță”. Oricum, față de varianta din 1973, cea mai recentă transmite nealterat mesajul poetului.

Poezia *Nie śmiem* (Nu îndrăznesc) a fost tradusă în 1973 cu titlul *Nu îndrăznesc* care a fost modificat fără motiv în 1984 în *Nu am curaj*. La o primă

[*] Stan Velea, *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, București, Editura Saeculum I.O., 2001, p.362.

[†] *Ibidem*, p.363

vedere oscilația semantică nu este chiar condamabilă, însă Różewicz mai are o poezie intitulată chiar *Nu am curaj* (Nie mam odwagi), ceea ce ar putea crea confuzii și nedumerire. Varianta din 1984 totuși, cu excepția titlului, este considerabil mai bună, deși nu impecabilă. Remarcăm următoarele alternanțe între variante: deposedat/golit (ultima fiind evident mai potrivită și conformă cu originalul), învins/lovit. Różewicz spune atât de frumos la un moment dat: „(...) pobity przez (...) pół miłości i pół nienawiści”, cuvinte pe care varianta ultimă a lui N. Mareș le redă superb: „lovit (...) de dragostea neîmplinită și de ura neîmplinită” (față de forțata asociere: „semidragoste” și „semiură” din varianta din 1973). Poetul concludă în încheierea poemului său:

„stare wiersze opadają ze mnie
o nowych nie śmiem jeszcze marzyć
o nowej poezji którą
można przeczuć
w chwili szczęśliwej”*

iar traducătorul s-a gândit să ne spună cum Różewicz „n-are curaj să se gândească la altele noi... în clipele liniștite”... care până la urmă devin clipe fericite în varianta din 1984. Poetul de fapt vrea să spună că:

„nu îndrăznesc să visez
la o poezie nouă
(...)
în clipele de fericire”

Dacă *Nie śmiem* ar putea fi tradus, fără să alterăm sensul său fundamental, atât prin „Nu îndrăznesc”, cât și prin „Nu am curaj”, verbul „marzyć” nu are evident nimic în comun cu „a gândi”, ci dimpotrivă cu visarea și reveria.

Poezia *Mars* (în *Poeme*, 1973) devine – în mod lăudabil, ținem să spunem – *Marte* (în *Neliniște*, 1984) și pe lângă câteva tatonări semantice justificate probabil de dorința de a surprinde poeticitatea stilului (o cameră vs. o odaie; unul vs. una – mai corect, de vreme ce este vorba despre persoane...; cineva „deapănă amintiri din război” vs. „își aduce aminte de război”, unul „vrea să plece în lună” vs. „se pregătește să zboare pe lună”). Atenție, însă, întrucât acum urmează ceva care nu știu dacă este menit să stârnească râsul sau să ne pună pe gânduri, căci N. Mareș, despre care Stan Velea spunea că „a păstrat credincios economia verbală și artificiosul premeditat (?) al replicilor menite să exprime derută într-o ambianță haotică, bulversată de pustiirile războiului”† și care are „foarte rare abateri”‡ ne surprinde cu traducerea versului: „ktoś łamie chleb” care în varianta din 1973 sună astfel: „cineva își frânge capul”...?! Că și-l frânge, nu credem. Dacă citim originalul – „cineva frânge/rupe pâinea” – ne lămurim despre ce este vorba, dar cititorul neavizat ce să înțeleagă?!... În volumul *Neliniște* traducătorul are totuși

[*] Tadeusz Różewicz, *Op.cit.*, p.129.

[†] Stan Velea, *Op.cit.*, p.375.

[‡] *Ibidem*, p.367.

LITERATURĂ

grijă să îndrepte eroarea regretabilă și să spună „una rupe pâinea”. Ne întrebăm dacă nu ar fi fost corect și poate binevenit ca, în încheierea notelor din prefață, N. Mareș să ne anunțe, chiar și telegrafic, că volumul *Neliniște* conține variante revizuite, corectate și îmbunătățite stilistic ale poeziilor publicate în anul 1973 în volumul *Poeme...* Poezia *Marte* se încheie însă apoteotic în felul următor:

1973	1984
<i>vine Mars cu o sabie roșie și umple camera de flăcări</i>	<i>sosește Marte cu sabia și umple odaia de flăcări</i>

Că „vine” sau „sosește” e totuna, dar să ne spună N. Mareș de unde a scos epitetul „roșu” – probabil culoarea e atributul zeului – pentru că Różewicz este evident mai zgârcit în epitete și nu le împrăstie cu atâta larghețe. Mai mult decât atât, poetul ne spune că „sabia lui umple camera de flăcări”, pronumele posesiv subînțelegându-se și fiind mai natural în exprimare decât prepoziția „cu”, care nu-și găsește locul în original* („przychodzi Mars / miecz / napełnia pokój / ogniem”).

Poezia *Zostawcie nas* („Dați-ne pace” în *Poeme*, 1973 și „Lăsați-ne în pace” în *Neliniște*, 1984) nu reflectă – incredibil – în afara unor ușoare asimetrii, flagrantele erori cu care ne-a obișnuit deja N. Mareș.

În programatica poezie *Salvat* (Ocalony) este omisă o pereche dihotomică esențială din strofa a patra, și anume „frumosul și urâtul”, iar poezia – deși nu strălucit redată – sună destul de bine până la final, când citim:

„Caut pe învățătorul și pe dascălul”

și ne izbește neplăcut prezența prepoziției, marcă a acuzativului, caz care știm bine că, atunci când introduce nume de persoane, se exprimă liber în absența oricărei prepoziții, aceasta fiind forțat introdusă în exprimare, cu atât mai mult cu cât complementul direct este bine definit și indică în mod clar identitatea și scopul persoanei. Ar fi fost așadar potrivit să fi spus: „Caut învățătorul și dascălul/care să îmi redea văzul auzul și vorbirea”, așa cum și Stan Velea a găsit de cuviință să transpună aceste versuri:

„Caut învățător și magistru

Să îmi redea văzul auzul și vorbirea”

cu mențiunea că „magistru” este o traducere cam forțată pentru „mistrz” prezent în original, iar lipsa articolului hotărât este subiectivă și justificabilă prin absența acestei categorii gramaticale din limba polonă.

Merită să fie amintită aici în termeni elogioși traducerea acestei poezii în

[*] Tadeusz Różewicz, *Op.cit.*, p.380.

românește de Irena Harasimowicz, care a scos în anul 1976 un volum de poezii la editura Albatros cu titlul *Cele mai frumoase poezii*, ce merită într-adevăr atenția și recomandarea de a fi citit cu încredere și plăcere.

Revenind însă la traduceriile lui N. Mareș, încheiem amintind în fugă alte abateri regretabile și condamnabile de la original, cum ar fi în *Din autobiografie* (*Z życiorysu*), în ultima strofă, ultimul vers: „spytaj o to innych” (întrebă-i pe alții despre ele) figurează în vol. *Neliniște* (1984) ca: „de asta întreb și eu pe alții”; în *Confesiune* (*Wyzwanie*), versul „zaciskało się i rozwierało serce” (se strângea și se liniștea inima) a fost tradus prin „se zbăteau inimile”, omiterea adverbului „uneori” din versul „z ich oczu **czasem** płyneły łzy” (din ochii lor **uneori** curgeau lacrimi); în *Poezia mea* (*Moja poezja*) printre multe alte abateri minore, ultimul vers „ma wiele zadań” apare la N. Mareș ca „are **anumite** sarcini” și nu „are **multe** îndatoriri”; poezia *Cine-i poet* (*Kto jest poeta*) pe lângă faptul că debutează inimaginabil cu o cacofonie chiar în primul vers: „poet e cel care își aruncă cătușele”, versul acesta nici nu există în original (!!!). Różewicz ne spune limpede că:

„poet este cel care scrie versuri
și cel care versuri nu scrie”

(poeta jest ten który pisze wiersze i ten który wierszy nie pisze^{*}) și abia pe urmă aruncă legături sau cătușe. În strofa a treia aflăm că „poet este cel care crede **în ceva**” (*Neliniște*, 1984), când de fapt „poet este cel care crede/și cel care să creadă nu poate” (poeta jest ten który wierzy/i ten który uwierzyć nie może) iar în strofa a patra avem din nou de a face cu un delict inexplicabil: „poet e cel care a mințit/și cel care dezmente” (*Neliniște*, 1984) când de fapt corect ar fi fost: „poet este cel care a mințit/și cel care a fost mințit”! („poeta jest ten który kłamał/i ten którego okłamano”).

Și lista inadvertențelor, erorilor și abuzurilor nejustificabile ar putea, din păcate, continua. Am prefera în schimb să vorbim și despre alte semnalări różewicziene pe plan românesc.

În anul 1976, apare un volum de nuvele poloneze contemporane în traducerea, selecția, prefața și prezentarea venerabilei Olga Zaicik, „purtând titlul nuvelei care deschide volumul”, după cum precizează traducătoarea. *Banchetul*[†] include printre alte creații de marcă ale unor scriitori polonezi contemporani și povestirea *Vizită la muzeu* a lui Tadeusz Różewicz. Narațiunea foarte simplă și cursivă este centrată în jurul ideii că după război oamenii tind să ia în derâdere și să privească detașat și neîncrezători ororile inimaginabile ale războiului. Pe timp de pace, cetățenii noii Polonii eliberate, se recrează duminica uitându-se la fotbal sau făcând o vizită relaxată la Auschwitz, pentru a vedea munții de păr, dinți,

[*] *Ibidem*, p. 434.

[†] Olga Zaicik, *Banchetul. Nuvele poloneze contemporane*, BPT, București, 1976, p.183-194.

LITERATURĂ

valize, periute și oale. Remarcăm cu regret că un scriitor de profunzimea lui Różewicz este atât de puțin reprezentat beletristic pe piața românească. Cu excepția acestei nuvele, a unei singure piese de teatru (*Cartoteca*) și a celor trei volume de poezii la care se mai adaugă unul tot într-o selecție și traducere realizată de N. Mareș și prefațată de Ion Petrică, cu titlul *Zece poeți polonezi contemporani*, București, 1978, scriitorul nu a fost tradus la noi, deși ecouri ale atelierului său de creație s-au făcut auzite și printre scriitorii români. Ștefan Augustin Doinaș remarcase în poeziile colegului său polonez: „un post-limbaj care marchează o experiență culturală exprimată, un lirism scris *după* și *împotriva* unei întregi poezii limbute, realizat printr-un efort de epurare a expresiei, de refuz al retoricii, adevărată asceză a limbii. Selecția extrem de zgârcită a cuvintelor, pune în valoare expresivitatea lor. Ceea ce se păstrează sunt, parcă, elementele cornoase, dure, inalterabile, scheletul verbal care a rezistat la toate intemperiiile, în timp ce o întregă retorică tradițională a putrezit. Marile spații albe sunt rezultante ale unei eliminări voite, patrii în care funcționează sugestia”^{*}. Dincolo de stilul exagerat bombastic, nu putem să nu observăm recenzia favorabilă de care s-a bucurat Różewicz în România. Iar Adrian Popescu consemna în anul 1974, după apariția primei culegeri de poezii rózewiczienne în limba română, că „a-l considera pe Różewicz drept un poet nativ, cu note mai mult sau mai puțin evidente de idilism și păgânism silvan, este desigur eronat... Poemele sale «naturiste» sunt niște reacții destul de complicate, meditative, nu simple acuarele emotive sau ierbare de impresii în aer liber”, care dincolo de valoarea aproape inexistentă a comentariului, merită totuși elogiul pentru originalele asocieri lexicale: „păgânism silvan”, „poem naturist”, „acuarele emotive” sau „ierbare de impresii în aer liber”.

O semnalare cu adevărat substrat și valoare a operei dramatice rózewiczienne îi aparține lui Ion Petrică, care publică în 1994 studiul *Tadeusz Różewicz și Stanisław Mrożek sau Teatrul negației* în *Studii polono-române* (Editura Universității București 1994, p.221) în care autorul ne prezintă o succintă, dar foarte intuitivă introspecție a dramaturgiei rózewiczienne pe care o situează sub semnul negației. Grație acestei analize competente aflăm ce a mai scris Różewicz, într-o vreme când scriitorul întreținea relații cu literații de la noi [În vol. *Pregătire pentru seara de autor* (Przygotowanie do wieczoru autorskiego) Różewicz menționează un cerc internațional de poezie unde a avut ocazia să îl cunoască pe Marin Sorescu.].

De mai mare întindere este excursul critic prilejuit de creația integrală a lui Tadeusz Różewicz, inclus de Stan Velea în *Istoria literaturii polone*, vol.III (București, Editura Academiei, 1995). Într-un număr de cincizeci de pagini autorul analizează viața și opera scriitorului polonez pornind de la un scurt, dar esențial *I Curriculum Biobibliografic*, după cum îl intitulează, până la prezentarea elaborată a creației rózewiczienne împărțită pe genuri literare strict delimitate: *II Monolog antipoetic despre sine și „Nimic”* cu subcapitolele: 1. Refuzul modelelor tiranice; poetica banalității anonime; 2. Armături filosofice și moraliste consacrate liricii; *III Punți de legătură*; *Proză scurtă* – observații critice pe

^[*] Ștefan Augustin Doinaș, *Note la poetica lui Różewicz*, prefață la volumul T. Różewicz, *Cele mai frumoase poezii*, București, Albatros, 1976, p. 5-9.

marginea volumelor de povestiri ale lui Różewicz și, în cele din urmă, *IV Teatrul realist – poetic*, capitol consacrat teatrului różewiczian în care, după cum ne sugerează titlul, autorul încadrează dramaturgia różewicziană în această convenție a teatrului poetic-realist, susținută de Różewicz însuși. Ca și Martin Esslin însă, care îl integrase pe Różewicz alături de Mrożek în rândul dramaturgilor de teatru absurd, și Stan Velea cade în același „păcat” de a-l vedea pe Różewicz reprezentant al teatrului deriziunii, al cărui creator strălucit este același Sławomir Mrożek.

După o pauză îndelungată, când în presă sau pe piața românească de carte nu s-a mai făcut nici o mențiune sau referire la opera și persoana lui Tadeusz Różewicz, cu toate că în Polonia și pe plan internațional scriitorul era mereu prezent, tot lui Stan Velea îi revine meritul de a-l fi readus în atenție „pe fugă” în ultimul său volum de autor *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*. Într-un capitol special, consacrat literaturii contemporane (cap. IX) autorul îl menționează pe Tadeusz Różewicz în observațiile prilejuite de poezia și dramaturgia poloneză contemporană.

O altă surpriză o reprezintă foarte succinta mențiune a numelui lui Tadeusz Różewicz ca „tânăr ce ridiculizează mentalitatea burgheză (în *Martorii*), într-o formulă de teatru realist-poetic”, într-un volum dedicat de Ovidiu Drâmba teatrului universal, intitulat *Istoria teatrului universal* (cap. Alți dramaturgi contemporani, București, Saeculum I.O., 2000), în mod evident o reeditare după mulți ani, căci tânărul nostru Różewicz are în prezent frumoasa vârstă de 81 de ani...

Deocamdată prezent la noi, așa cum am arătat, mai mult ca poet și mai puțin sau aproape deloc ca dramaturg și prozator, solitarul și „autodidactul” Tadeusz Różewicz – cum îi place singur să se considere – este un scriitor cu o personalitate artistică radiantă, care nu a mai părăsit în aproape șaizeci de ani de la debut viața literară poloneză și internațională, remarcându-se ca o constantă deosebit de valoroasă, o minte strălucită și un spirit în permanență viu, un creator mereu înaintea vremurilor sale.

Lui Różewicz, profeticul și inovatorul creator care ține piept convențiilor, tradiției și formelor perimate, i se datorează binecunoscuta expresie cu valențe ironice intrată în limbajul uzual – „mica noastră stabilizare”, prin care desemnează renunțarea la curajul asumării propriilor convingeri și opinii, a apărării propriei demnități în favoarea înclinării umile spre bunăstare și confort.

Deși are 81 de ani și trăiește retras, departe de zgomotoasele manifestări de recunoaștere publică, Różewicz continuă să creeze cu aceeași energie și pasiune versuri în care dă glas sentințelor sale directe și juste într-un stil care i-a devenit atât de personal.