

Henryk Bereska i recepcja twórczości dramatycznej Tadeusza Różewicza w byłej NRD

Twórczość Tadeusza Różewicza zajmuje w dorobku tłumaczeniowym Henryka Bereski miejsce szczególne. Wśród ponad stu pozycji literackich, których przekładu dokonał, aż dziesięć jest związane z osobą polskiego dramatopisarza i liryka. Są to głównie tłumaczenia dramatów Różewicza, jak również jego poezji oraz antologia współczesnej prozy polskiej z 1964 roku zawierająca teksty Różewicza, a także wydawnictwo pamiątkowe z okazji nadania literatowi tytułu doktora *honoris causa* przez Uniwersytet Wrocławski. Henryk Bereska zetknął się po raz pierwszy z twórczością liryczną Tadeusza Różewicza w 1949 roku, kiedy jeszcze jako student pracował nad przekładem wybranych utworów Adama Mickiewicza oraz tłumaczył teksty publicystyczne dla Polskiego Biura Informacyjnego w Berlinie. Dzięki temu zajęciu poznał będącego wtedy referentem w owej instytucji Tadeusza Borowskiego. Borowski zlecił Beresce tłumaczenie wierszy Różewicza z jego pierwszego tomiku pt. „Czerwona rękawiczka“ i w ten sposób rozpoczęła się trwająca niemal przez cały czas aktywności zawodowej translatorska przygoda Henryka Bereski z twórczością znakomitego autora utworów scenicznych i świetnego poety. Stawiający pierwsze kroki w zawodzie tłumacza literatury pięknej Bereska był pod dużym wrażeniem nietypowej liryki Różewicza. Szokiem był przede wszystkim nietypowy dla poezji język, oszczędny sposób artystycznego wyrazu, pozbawiony metafor i ozdobników.¹

Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte nie są okresem przyjaznym dla twórczości dramatycznej Różewicza w NRD. Polityka kulturalna wschodnioniemieckiego sąsiada Polski odnosiła się z rezerwą do niekonwencjonalnych form wyrazu w teatrze, sceptycznie oceniając twórców teatru absurdałnego oraz dramatopisarzy operujących podobnymi środkami wyrazu, a do nich zaliczał się Tadeusz Różewicz. Również tematyka jego utworów teatralnych, opisująca przede wszystkim ludzi skoncentrowanych na budowaniu swojej „małej stabilizacji“, dbaniu o jej pielęgnację, ludzi zainteresowanych tylko swoimi korzyściami i obojętnych wobec cierpienia innych była nie w smak rozumującemu kategoriami propagandowymi i zideologizowanemu aparatowi władzy. Tym samym pierwsza próba zaszczepienia Różewicza wschodnioniemieckiemu teatrowi zakończyła się fiaskiem. „Małą

¹ Zob. D. Makselon: Henryk Bereska als Vermittler polnischer Kultur in der ehemaligen DDR am Beispiel ausgewählter Dramen Tadeusz Różewicz, *praca magisterska*. Katowice 1999, s. 121.

Stabilizację ...“ zdjęto z afisza zaraz po premierze w teatrze studenckim w Lipsku, studenci odpowiedzialni za „rozbóję“ zostali za karę powołani do wojska i relegowani z uczelni, a sam autor stał się na następne 10 lat *persona non grata* w życiu kulturalnym NRD. Ryzyko zderzenia z negatywną reakcją aparatu władzy podjęła po upływie wspomnianej dekady Jutta Janke, która była odpowiedzialna za literatury słowiańskie w wydawnictwie „Volk und Welt“ i pragnęła opublikować sztuki Różewicza, uprzednio zlecając ich tłumaczenie Henrykowi Beresce.² W ten sposób ukazał się w 1974 roku tom zawierający przekłady „Kartoteki“, „Świadców albo Naszej Małej Stabilizacji“, „Wyszedł z domu“ i „Śmiesznego staruszka“.

Oficjalna premiera sceniczna dramatu Tadeusza Różewicza w NRD odbyła się późną wiosną 1975 roku, a wystawieni zostali „Świadcowie albo Nasza Mała Stabilizacja“. Miejscem premiery był Hans-Otto-Theater w Poczdamie, gdzie trudnego w ówczesnych politycznych warunkach zadania przeniesienia na scenę tekstu polskiego dramaturga podejmuje się Rolf Winkelgrund, który w przyszłości jeszcze kilka razy będzie inscenizował teksty teatralne autorstwa polskiego pisarza. Spektakl, mimo uzasadnionych obaw, zostaje pozytywnie przyjęty przez publiczność i krytykę. Klaus Hannuschka pisze w „Märkische Volksstimme“ z 3 czerwca 1975 roku³ o „małym, ale imponującym wieczorze teatralnym, który najprawdopodobniej stanowi sceniczne nowum dla całego enerdowskiego teatru“. Podkreślony zostaje fakt, iż „Świadcowie...“, podobnie jak pozostałe sztuki Różewicza, nie dają się zrozumieć jedynie dzięki powierzchownemu rejestrowaniu kolejnych wydarzeń scenicznych, ale wymagają od widza umiejętności subtelnego wczucia się w atmosferę zdarzeń i wyławiania przerw w dialogach jako wykrzykników. Różewicz jednak nie drażni, ale świadomie tworzy intymną atmosferę relacji „jeden na jeden“. Winkelgrund zostaje uznany za znakomitego interpretatora Różewicza, pochwały przypadają w udziale także zespołowi aktorskiemu za znakomite odczytanie sceniczne dramatu. Recenzja nie jest bynajmniej wolna od komentarzy utrzymanych w duchu epoki. Hannuschka stwierdza, iż w grających postaciach nie odbijają się wielkie społeczne procesy socjalistycznego rozwoju sąsiedzkiego narodu Wschodnich Niemiec, ale przede wszystkim widz konfrontowany jest ze zdarzeniami na pozór błahymi, nieistotnymi i marginalnymi, które w rzeczywistości stanowią o sensie przekazu. „Mała Stabilizacja ...“ zostaje odczytana jako wezwanie do aktywnego działania przez rozbudzenie w sobie humanitarnych zachowań. Podsumowania

² Ibidem, s. 123.

³ Zob. K. Hannuschka: Eine Prüfung für unser Mitgefühl. Märkische Volksstimme z 3.06.1975, s. a7.

recenzji Hannuschki nie powstydziliby się którykolwiek z autorów materiałów propagandowych tamtego okresu czasu.

„Twórczość Tadeusza Różewicza na naszej scenie teatralnej jest zjawiskiem ważnym, nie tylko, iż umożliwia nam zrozumienie sztuki kraju zaprzyjaźnionego sąsiada, ale również dlatego, iż pobudza i ubogaca naszą sztukę.“⁴

W podobnym tonie utrzymana jest recenzja w „Brandenburgische Neueste Nachrichten“ z 6 czerwca 1975 roku, w której Hans W. Meyer stwierdza, iż banał i nieistotność różewiczowskich dialogów są skrzekliwym sygnałem, czy i w jakim stopniu nasza moralność oraz indywidualna gotowość do podjęcia działań dotrzymują kroku rozwojowi socjalistycznej ojczyzny.⁵ Sztuka zostaje odczytana jako „sceniczne wariacje na temat człowieczeństwa i odpowiedzialności w zwykłej socjalistycznej codzienności“.⁶ Elementy charakterystyczne dla teatru absurda nie zostają poddane krytyce, a nawet przeciwnie. Meyer z uznaniem wyraża się na temat inscenizacji Rolfa Winkelgrunda, dostrzegając w zabiegach fantastycznych i groteskowych środki do bardziej szokującego zderzenia widza z problemami rzeczywistymi. Równie pochlebna, ale pozbawiona elementów ideologicznych, jest recenzja Ingeborg Pietzsch w październikowym wydaniu miesięcznika „Theater der Zeit“ z 1975 roku.⁷ Autorka tekstu stwierdza, iż pierwszą reakcją publiczności jest szok, i przyjmując postawę współuczestnictwa mówi o nieprzyzwyczajeniu energowskiego społeczeństwa do takiego sposobu komicznej refleksji na swój temat, jaki proponuje w swojej sztuce Różewicz. Autora dramatu Pietzsch określa jako artystę reprezentującego bardzo wyraźną i zdecydowaną postawę moralną, który bez wahania i wprost wskazuje miejsca niedoskonałości postaw i zachowań jednostki w społeczeństwie, i owemu podkreśleniu tych błędnych zachowań służą stosowane środki warsztatu teatralnego.

Wyraźną zmianę klimatu politycznego w obszarze kultury można zauważyć zapoznając się z prasą dotyczącą gościnnych występów polskich teatrów w NRD w grudniu 1977 roku ze spektaklem „Kartoteka“. Zarówno inscenizacja Teatru Narodowego z Warszawy na deskach Berliner Ensemble jak i interpretacja sceniczna

⁴ Ibidem, tłum. własne.

⁵ Zob. H.W.Meyer: Chiffrierte Texte in lebenden Bildern. Brandenburgische Neueste Nachrichten z 6.06.1975, s.11.

⁶ Ibidem, tłum. własne.

⁷ Zob. I. Pietzsch: Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung. Theater der Zeit z X.1975, s. 59-60.

różewiczowskiego klasyka Teatru Polskiego z Wrocławia w Staatstheater w Dreźnie spotykają się z bardzo dobrym odbiorem krytyki literackiej, która pozbawiona jest prób ideologicznego szufladkowania. Ernst Schumacher podkreśla w dziale kulturalnym Berliner Zeitung⁸ przede wszystkim znakomitą reżyserię Tadeusza Minca oraz grę aktorską Wojciecha Siemiona. Zdanie określające „Kartotekę“ jako sztukę bezsprzecznie czerpiącą z teatru absurdałnego lat pięćdziesiątych ma charakter czysto informacyjny, bez podejmowania prób dyskredytowania twórców teatru absurdałnego i sytuowania Różewicza w opozycji do nich. Recenzująca na łamach styczniowego wydania „Theater der Zeit“ z 1978 roku⁹ drezdeńskie wystawienie „Kartoteki“ Karla Kochta podkreśla z kolei fakt, iż jest to pierwsze spotkanie miejscowej publiczności z twórczością Różewicza, a sam dramat określa jako sztukę o stawianiu pytań ogólnych o możliwość i szansę pomyślnego wdrożenia do praktyki codziennego życia autentycznych przeżyć i doświadczeń. Autorka recenzji zwraca uwagę w końcowych zdaniach swego tekstu na pozytywną i żywiołową reakcję publiczności po zakończeniu spektaklu.

Dramatem, który cieszył się w byłej NRD bardzo dużą popularnością i był wielokrotnie wystawiany, było „Białe małżeństwo“. Utwór ukazał się w tłumaczeniu Henryka Bereski po raz pierwszy w 1978 roku jako powielony maszynopis dzięki wydawnictwu Henschel. Późniejsze wznowienie wydał lipski Reclam w 1982 roku. „Białe małżeństwo“ zostało po raz pierwszy wystawione w NRD w Theater Rudolstadt pod koniec 1978 roku. Ten fakt był o tyle zaskakujący, iż – jak podkreśla autor recenzji spektaklu w miesięczniku „Theater der Zeit“¹⁰ Martin Linzer – była to już trzecia sztuka wystawiona przez niewielki teatr w ciągu trzech lat, a dramatyczna twórczość Różewicza pozostawała zjawiskiem marginalnym w krajobrazie teatralnym wschodniemieckiego państwa. Na premierze obecny był Kazimierz Braun, reżyser wrocławskiej inscenizacji „Małżeństwa“ w tamtejszym Teatrze Współczesnym, i wypowiadał się bardzo pochlebnie na temat interpretacji zaproponowanej przez Theater Rudolstadt. Poza pochlebną oceną samej inscenizacji, doboru zespołu aktorskiego i jego gry, Linzer stwierdza, iż „Białe małżeństwo“ powinno wejść na stałe do repertuaru niemieckich teatrów, a nie pozostać jedynie fanaberią niedużego teatru na prowincji. W podobnym tonie utrzymana była recenzja zamieszczona na

⁸ Zob. E. Schumacher: Symbolisches Wachtraum-Spiel. Berliner Zeitung z 16.12.1977, s. 32.

⁹ Zob. K. Kochta: Gastspiel des Teatr Polski Wrocław. „Kartoteka“ von Tadeusz Różewicz. Theater der Zeit z I. 1978, s. 3.

¹⁰ Zob. M. Linzer: Weiße Ehe von Tadeusz Różewicz. Theater der Zeit z I. 1979, s. 11.

łamach berlińskiego „Neue Zeit“ z 10 stycznia 1979 roku¹¹, w której podkreślony zostaje fakt marginalnej, niesłusznie skądinąd, obecności Różewicza na scenach teatralnych NRD, przede wszystkim jednak jest mowa o przekazie artystycznym utworu polskiego dramaturga. „Białe małżeństwo“ jest ostrzeżeniem przed dopuszczeniem do ponownego zepsucia społeczeństwa przez zakłamate mieszczańskie normy, które każą przemilczać tematy trudne, kreują lęki, zmuszają do działań wbrew własnej woli. Spektakl w Theater Rudolstadt nadał różewiczowskiemu dramatowi właściwą postać i sceniczny kształt, pozwalając przemówić mu silnym i zdecydowanym głosem. Kolejnej inscenizacji „Białego małżeństwa“ podejmuje się Rolf Winkelgrund z Hans-Otto-Theater w Poczdamie na zlecenie Deutsches Theater, który gościnnie wystawia sztukę Różewicza w Teatrze im. Maksyma Gorkiego w Berlinie. Opublikowana w „Berliner Zeitung“ 28 stycznia 1981 roku recenzja ze spektaklu pióra Ernsta Schumachera¹² jest utrzymana w tonie informacyjnym. Zwraca przede wszystkim uwagę na fakt wyróżnienia gry aktorek kreujących role Bianki i Pauliny oraz odniesienia do różnic w krajobrazie religijnym Polski i NRD w tamtym czasie.

„Zapewne niektóre fragmenty sztuki nie docierają do naszego odbiorcy tak dobrze jak w Polsce, bowiem u nas brakuje owego katolickiego fundamentu moralności i małżeństwa, do którego Różewicz cały czas się odwołuje.“¹³

W recenzji „Neues Deutschland“ z 23 stycznia 1981 roku Rainera Kerndla¹⁴ natrafiamy na bardzo oryginalną charakterystykę całej twórczości dramatycznej Różewicza, w której czas nie jest determinantem zdarzeń, ich sekwencje określają szczerkowe doświadczenia, percepcja rzeczywistości oraz wrażenia i zdarzenia, które ukształtowały konstrukcje osobowościowe poszczególnych bohaterów. Opisując tę samą inscenizację „Białego małżeństwa“ w kwietniowym numerze „Theater der Zeit“ z 1981 roku Martin Linzer¹⁵ odnosi się do politycznego aspektu życia kulturalnego w NRD, stwierdzając iż „Tadeusz Różewicz otrzymał wreszcie z pokaźnym opóźnieniem pozwolenie na pobyt dla siebie i swojego repertuaru w stolicy Wschodnich

¹¹ K.-P. Gerhardt: Gegen Lebenslüge und Scheinmoral. Neue Zeit z 10.01.1979, s. 24.

¹² E. Schumacher: Tragikomödie und Bocksgesang. Berliner Zeitung z 28.01.1981, s. a7.

¹³ Ibidem, tłum. własne.

¹⁴ R. Kerndl: Im Irrgarten unbewältigter Neigungen. Neues Deutschland (Berliner Ausgabe) z 23. 01. 1981, s. 27.

¹⁵ M. Linzer: Deutsches Theater. Gastspiel im Maxim Gorki Theater. „Weiße Ehe“ von Tadeusz Różewicz. Theater der Zeit z IV. 1981, s. 2.

Niemiec. ¹⁶ Berlińskie „Białe małżeństwo“ ujawnia niebezpieczną i niszczącą siłę społecznych tabu ukrytych w delikatnej otoczce komediowych rysów i elementów charakterystycznych dla farsy. Przedstawienie w Teatrze im. Maksyma Gorkiego nosi w sobie cechy wielkiego teatru balansując na krawędzi między wywołującym dreszcz komizmem a radosnym tragizmem. Jedyna krytyczna uwaga odnosi się do gry najmłodszych aktorek wcielających się w postaci Bianki i Pauliny, którym – zdaniem Linzera – nie udało się wywołać właściwego efektu wewnętrznego wstrząsu u widza poprzez dostatecznie wyraźne ukazanie fatalnych skutków drobnomieszczańskiej moralności i psychicznej manipulacji.

Obecność Różewicza na scenach teatralnych NRD zostaje zauważona również w RFN, czego dowodzi felieton Andreasa Roßmanna w „Stuttgarter Zeitung“ z 6 lutego 1981 roku¹⁷, zatytułowany „Bakcyl z Polski“ (*tłum. własne*). Autor z uznaniem odnosi się do podjęcia przez przedstawicieli środowiska teatralnego trudu przeniesienia niewygodnych z przyczyn ideologicznych pod względem formy oraz treści utworów dramatycznych Różewicza na deski wschodnioniemieckich teatrów, podkreślając m.in. artystyczny rodowód twórczości teatralnej Różewicza (wpływy teatru absurdałnego lat pięćdziesiątych) oraz zasługi Rolfa Winkelgrunda dla propagowania twórczości Różewicza w NRD.

Henryk Bereska dokonał przekładu jeszcze kilku innych sztuk teatralnych Tadeusza Różewicza. Podobnie jak „Białe małżeństwo“, w 1978 roku ukazały się: „Odejdźcie głodomora“, „Na czworakach“ i „Pułapka“. Te trzy dramaty znalazły się później w tomie zbiorowym, wydanym przez wydawnictwo Henschel w 1986 roku. W 1991 roku ponownie wydawnictwo Henschel powieliło manuskrypt zawierający miniatury sceniczne Tadeusza Różewicza (tytuł: „Rajski ogródek i inne miniatury sceniczne“), dwa lata później oficyna Poet's corner wydała tomik wybranych poezji Tadeusza Różewicza w tłumaczeniu Henryka Bereski, a berlińskie wydawnictwo Katzengrabenpresse opublikowało „Przygotowanie wieczoru autorskiego“, pozycję pamiątkową z okazji nadania Tadeuszu Różewiczowi tytułu *doctora honoris causa* Uniwersytetu Wrocławskiego. Również jako manuskrypt pojawił się w 1998 roku tomik wybranych wierszy Tadeusza Różewicza, powielony przez monachijskie wydawnictwo Hansa.

¹⁶ Ibidem, tłum. własne.

¹⁷ A. Roßmann: Ein Bazillus aus Polen. Stuttgarter Zeitung Nr. 30 z 6. 02. 1981, s. 35