



# Cu

## Danuta Bienkowska

despre :

- dramaturgia română în Polonia
- cele trei dificultăți în traducerea lui Caragiale
- „secțiunea de aur“ a tălmăcirii

O convorbire realizată de  
Paul TUTUNGIU

— Ce simțăminte vă animă, în momentul când întreprindem bilanțul tălmăcirilor dumneavoastră din dramaturgia românească ?

— Sentimente de satisfacție, întrucât munca asupra unor opere dramatice a reprezentat de multe ori o sursă de bucurie. Dar și de amărăciune, deoarece această muncă a fost folosită într-o măsură nu prea mare de către teatre, radio și televiziune.

— Pentru ce piesă de teatru a trebuit să vă puneți în stare de alarmă „depozitele“ lingvistice ?

— Fără îndoială că pentru piesele lui Caragiale. Am tradus *O noapte furtunoasă* și *D'ale carnavalului*... Caragiale suscită trei feluri de dificultăți. În primul rând, eroii săi vorbesc o limbă pentru care trebuie să găsești, sau mai bine zis să inventezi corespondentul scenic polonez. Cred că nu există în dramaturgia poloneză scrieri de un asemenea rang artistic, a căror acțiune să aibă loc într-un mediu social asemănător și în epoca respectivă. Nici Fredro, nici Blizinski, nici Zapolska, nici Perzynski nu și-au depășit propriile lor medii — nobilimea, intelectualitatea, marea burghezie; iar dacă pătrundeau în lumea micii burghezii, să zicem, cu *Moralitatea doamnei Dulka*, dezvăluiau cu totul altă mentalitate. De asemenea, în proza literară și în revistele acelor timpuri nu există modele înrudite cu limbajul caragialean; cu greu doar pot fi prinse unele elemente

relativ apropiate. De prea puțin ajutor este și „Dicționarul jargonului varșovian din secolul al XIX-lea“. A doua dificultate: minunatul dialog al lui Caragiale, care operează deseori cu jocuri de cuvinte, calambururi, nume și prenume de persoane care au o anumită semnificație. Cum să le găsești corespondentul în limba noastră, în obiceiul, în tipul nostru specific de umor ?

Și, în fine, a treia dificultate, aproape de neînving: spectatorul polonez nu cunoaște nici istoria și nici obiceiurile românilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Ei sînt străine realitățile, nu înțelege aluziile. O scrisoare pierdută are nevoie de comentarii; de asemenea, *O noapte furtunoasă*. Cum să rezolvi această problemă ?

— Considerați că echivalarea operelor dramatice într-o altă limbă cere o tehnică specială ?

— Bineînțeles! Dialogul, ca să poată fi rostit cu voce tare, trebuie să fie cursiv, firesc. În proză, amplasarea accentelor în frază este mai puțin importantă, pe scenă, însă, aceasta este o cerință de prim rang. De cuvintele cu prea multe silabe trebuie să te ferești ca de foc. Silaba finală a unui cuvînt nu poate fi repetată la începutul cuvîntului următor. Poanta trebuie să fie subliniată prin melodia frazei. Trebuie evitate lungimile! Să ținem seama și de faptul că românii vorbesc mult mai repede decât polonezii.

Ceea ce este acceptabil în textul românesc poate fi insuportabil în versiunea poloneză. Însă nu este permis să se scurteze textul! Trebuie alese expresii lapidare, cuvinte mai scurte, folosite diverse trucuri, astfel încît în limba tălmăcirii acțiunea să se încadreze în aceeași unitate de timp. Limba română, la fel ca și alte limbi romanice, operează cu o multitudine de epitete, deseori cu un puternic colorit emoțional. „Superb“, „excellent“, „grozav“, „formidabil“ etc... sînt la ordinea zilei. Dar noi, polonezii, sîntem ceva mai susceptibili și folosirea exagerată a unor asemenea expresii îl deranjează pe spectator. Cum să găsești „secțiunea de aur“, ca nici să nu te îndepărtezi de text, și să-l și traduci astfel încît să sune natural ?

— **Ați colaborat cu anumite teatre în traducerea pieselor românești ?**

— Numai o singură dată, cînd teatrul din Plock a pus în scenă *O noapte furtunoasă*. A fost un spectacol foarte reușit; urma să fie prezentat și la Varșovia, însă alte evenimente au făcut ca aceste planuri să nu se înlătuiească. Cred, totuși, că o colaborare de acest fel este deosebit de utilă atît pentru teatru, cît și pentru traducător; ea permite să li se explice actorilor multe aspecte ce le sînt străine, să fie introduși în atmosfera piesei; la rîndul său, traducătorul își verifică textul pe scenă, învață pur și simplu tehnica traducerii. Niciodată asemenea învățăminte nu sînt de prisos !

— **Ce anume traducere din literatura dramatică românească s-a bucurat de cea mai bună primire din partea criticii și a opiniei publice poloneze ?**

— Pot să vorbesc doar despre traducerile tipărite în revista lunară *Dialog*. De mare interes s-a bucurat piesa *Capul de rățoi* de G. Ciprian, care a fost însoțită de aprofundate studii cu privire la avangarda românească. De asemenea, *A treia țepă* de Marin Sorescu, apărută în același număr al revistei *Dialog*. S-au ivit, totuși, și unele neînțelegeri. După punerea în scenă a piesei *Matca* de Marin Sorescu, mi s-a reproșat că nu am poetizat dialogul, potrivit celor cerute de teatru înainte de premieră ; regia dorea să interpreteze piesa ca pe un mister poetic, ceea ce nu se potrivea cu textul lui Sorescu. Faptul că nu am fost de acord miza atras observații critice.

— **Ce întreprindeți pentru ca partiturile dramatice românești să fie prezente mai des în teatrele poloneze ?**

— Știți dumneavoastră că dramaturgia polonezi se întrebă: ce se poate face ca piesele de teatru ale dramaturgilor polonezi contemporani să fie prezentate mai des în teatre ? Avem multe piese interesante care nu au văzut lumina rampei. Se joacă mereu piesele aceluiași cincisase scriitori : Witkacy, Gombrowicz, Mrozek, Iredynski, Rózewicz. Ale altora, doar sporadic. Și, bineînțeles, clasicii — în versiuni modernizate. De predilecție se montează prelucrări realizate de regizori după piese străine sau montaje din opera unui autor. Dramaturgii încearcă să determine schimbarea situației, dar pînă acum n-au prea obținut rezultate. În momentul de față, cînd teatrele trebuie să se autogospodărească, iar bugetele alocate sînt nesigure, fiecare director caută o piesă care să meargă la sigur și care să aducă încasări. Deci, apelează sau la repertoriul clasic (este clar că la acest repertoriu vor veni elevii școlilor medii), sau la succese fulminante din străinătate — de preferință occidentale —, sau la soluții verificate în practică. La Varșovia nu s-a mai jucat de mult nici o piesă. Se amintește mereu că piesa *O scrisoare pierdută*, montată cu mulți ani în urmă, nu a avut succesul scontat. *Opinia publică* de Aurel Baranga, prelucrată cu titlul *Solo la baterie*, a fost însă bine primită. Vești bune sînt în domeniul pieselor pentru teatrul de păpuși: *Vitrina cu jucării* a lui Alexandru Popescu a fost montată în urmă cu trei ani la Varșovia, mai tîrziu și în provincie, a fost prezentată și la televiziune. Tot la televiziune s-a difuzat spectacolul *D'ale carnavalului*, care a fost însă în asemenea măsură scurtat, încît piesa a pierdut mult din valoare. Revista „Dialog“ publică unele dintre piesele mai apreciate. În ultimul timp s-a tipărit: *Europa, aport...* de Paul Cornel Chitic, urmează să apară *Balconul* de D.R. Popescu.

Consider că unul dintre mijloacele eficiente în problema pe care o discutăm ar fi schimbul de regizori și de spectacole cu distribuții restrînse. Este o formulă avantajoasă pentru ambele părți și folosită pînă acum cu teatrele mai mici, în afara Varșoviei. Însă pînă ce nu vor fi

cucerii spectatorii din Capitală nu poate fi vorba de un veritabil succes. În urmă cu câțiva ani, Teatrul Mic a oferit varșovienilor *Matca* de Soreescu, în cadrul Teatrului Națiunilor, și acesta a fost un eveniment teatral mult comentat. Dar vizita unui oarecare teatru din provincie la un modest teatru din Cracovia nu are prea mare importanță. Ar fi altceva dacă spectacolul ar avea loc la Teatrul Vechi din Cracovia, sau la Teatrul Polski din Varșovia!

**— Cum apreciați dramaturgia românească în contextul dramaturgiei europene, pe care, după cum știu, o urmăriți atent?**

— Dramaturgia românească este atât de diversificată, încît este greu să se vorbească despre ea ca despre un tot unitar. De exemplu, filonul pieselor istorice — fără îndoială foarte apropiate publicului românesc — este mai puțin interesant pentru străini. La fel se prezintă situația comediilor realiste sau a dramelor legate de obiceiurile de viață de zi cu zi. Însă creația care ridică în mod novator probleme general-umane, creația de valoare, nu este mai prejos de operele de referință ale teatrului european. Mă refer la asemenea dramaturgi ca Romulus Guga, pretimpuriu decedat, sau Marin Soreescu, care operează cu o neegalată ironie, sau foarte originalul D.R. Popescu, în cele mai bune scrieri ale sale. Piesele scurte ale lui Băieșu mi se par excelente. Apreciez mult trilogia lui Dumitru Solomon, dedicată filozofilor antichității. Toate acestea alcătuiesc un cimp ideal de afirmare pentru actori și pentru regizori. Din păcate, nu am văzut spectacolul *Dimineață pierdută*, dar impresiile pe care mi le-au produs repetițiile în regia Cătălinei Buzoianu îmi permit să afirm că este o dramatizare interesantă, chiar pasionantă. Cătălina Buzoianu este un talent deosebit în domeniul literaturii dramatice, ceea ce i-a permis să realizeze excelente adaptări teatrale după opere literare de răsărit. Consider că *Istoria ieroglifică* s-ar bucura de interes la noi și ar merita să fie înfățișată publicului polonez. Cred că principalul atu al dramaturgiei românești îl reprezintă ceea ce este original, pur românesc, și totodată are semnificație general-umană. Nu este nimic nou în această afirmație, așa cred că se întîmplă cu operele aparținînd oricărei literaturi dramatice naționale.

Varșovia, noiembrie 1986

**Traducție asigurată de  
Marin Mihai MIHALACHIOAIE**



De peste un deceniu profesor de engleză la Universitatea din Leiden (fondată în 1575), critic de teatru, eseist, scriitor și director de scenă, conducătorul trupei de teatru de limbă engleză din Leiden, Henry I. Schvey și-a luat doctoratul cu teza *Elemente vizuale în piesele lui Oskar Kokoschka*. Este autorul mai multor volume de critică a literaturii dramatice și a foarte numeroase articole de teorie a dramei și analiză a dramaturgiei americane de azi, interesat îndeosebi de autori ca Sam Shepard, David Mamet, David Rabe, dar și Albee și O'Neill. Prezent la importante congrese mondiale de specialitate, regizor apreciat pentru viziunile sale scenice și pentru trupa de limbă engleză pe care a creat-o și a impus-o la Leiden și în turneele din Olanda și în altele țări europene, Henry I. Schvey ne-a vizitat țara în luna mai. Este un spirit puternic, asumîndu-și cu hotărîre opiniile, un partener de discuție, în sensul că nu monologhează, gata să se aprindă pentru o idee care merită stima umanității. Inițiat pînă la ultimul „etaj” în simboluri, de la antici și pînă la clipa în care respirăm, Henry I. Schvey este un cuget universal, îndrăgostit de familia artiștilor vizionari.