

**TADEUSZ RÓŻEWICZ – CORIFEUL POEZIEI POLONEZE
CONTEMPORANE (RETROSPECTIVA VOLUMELOR DE POEZII
PUBLICATE ÎNTRE 1944-2011)**

Cristina GODUN

In Polish literature, poetry is a literary gender that has been assiduously cultivated for almost two centuries and highly appreciated by the readers. During harsh historical times, literature (and at times, eg. during the Romantic Period – poetry itself) undertook the role of forming the conscienceness of the people, as well as represented the most handy means of educating the youth.

A certain kind of historical canvas is for various reasons Tadeusz Różewicz's poetry, a writer who has been actively writing since the end of the II World War until the present day. The essay discusses the poetical work of Tadeusz Różewicz throughout his entire career, since his first volume (*Nelinište*), published in 1944, until his last – *Kup kota w worku* (2008), highly and unanimously acclaimed both by the critics, and the readers. It points out the main ideas, themes and motives that glimpse from Tadeusz Różewicz's lyrical oeuvre.

Key words: poetry, *Restlessness*, catastrophism, system of values, divinity, mass culture, collage

În literatura polonă, poezia este o specie literară cultivată cu vocație și abnegație de peste două veacuri și apreciată în mod deosebit de cititori. Ca urmare a vicisitudinilor istoriei, care au dictat dispariția de pe harta Europei a Poloniei ca stat independent din 1795 până în 1918¹, este evident că literatura a devenit una din principalele și cele mai expresive arme de luptă împotriva dușmanilor poporului, transformându-se în conștiința națiunii. Literatura, iar în mare parte tocmai poezia (mai ales în epoca romantică), a preluat sarcina titanică de modelare, formare și perpetuare a atitudinilor etice, civice, patriotice, ideologice și abia în ultimul rând cultural-educative sau filozofico-existențiale ale tinerilor polonezi. În ochii polonezilor, scriitorul, și mai ales Poetul, poetul-bard, a devenit simbolul forței naționale vitale, un războinic al luminii, o autoritate ale cărui cuvinte aveau puteri nemărginite. De această faimă de nezdruncinat poetul polonez s-a bucurat până aproape de zilele noastre, ceea ce l-a determinat pe Witold Gombrowicz să scrie apriga sa filipică la adresa poezilor, intitulată *Împotriva poezilor*, în care scriitorul

¹ Odată cu sfârșitul primului război mondial, Polonia își redobândește neatârarea.

condamnă atitudinea de adorare fără niciun fel de discernământ și selecție riguroasă a valorilor cu care contemporanii săi îi înconjoară pe poeți numai pentru că sunt poeți, ceea ce le conferă în mod automat o valoare intrinsecă. Cu alte cuvinte, așa cum bine observa Jarosław Klejnocki în eseuul său de mare întindere *Poezja polska w ostatnich 20 latach XX wieku*, „polonezii își respectă prozatorii, dar pe poeți îi iubesc și așteaptă de la ei învățăminte de valoare”¹. Așteaptă învățăminte și diagnosticarea fără cusur a realității. De altfel, pentru polonezi nu este deloc lipsit de semnificație faptul că doi din cei patru laureați ai premiului Nobel cu care se pot lăuda sunt poeți contemporani: Czesław Miłosz – a primit premiul în 1980 și Wiesława Szymborska – în 1996. Poezia, ca formă de expresie artistică, a oglindit de-a lungul vremurilor transformările sociale, politice, psihologice prin care a trecut societatea poloneză, fiind în felul său un inestimabil document istoric, chiar dacă în principal este unul subiectiv.

Document al unei epoci este, din multe puncte de vedere, și poezia lui Tadeusz Różewicz, un creator care, după dezastrul celui de-al doilea război mondial, a trebuit să învețe să se redefiniească și să își găsească propriul loc și rost într-o lume al cărei sistem de valori a suferit un proces de profundă depreciere, iar limbajul a fost supus desemantizării. La momentul debutului său literar, Różewicz era un tânăr în căutare de dascăli², un spirit *neliniștit*, mereu frământat, căutând neconținut răspunsurile la atâtea întrebări nerostite, „un mărunț locuitor al unui mic orașel din miazănoapte”, întruchiparea „glasului unui anonim” care avea să devină marele Moralist al literaturii polone a secolului al XX-lea. Mai mult decât orice, în poezie, Różewicz s-a dovedit un scriitor care a știut să vorbească întotdeauna din sine și despre sine³, împlinind astfel dezideratul gombrowiczian, un alt scriitor cu voce foarte răsunătoare în literatura polonă, care afirma că nu scrie decât despre sine. Prin viziunea sa inovatoare și prin poetica sa îndrăzneată, Różewicz avea să devină în doar câțiva ani de la debut clasicul poet în viață, studiat pe băncile școlii, deopotrivă de apreciat și contestat de critici. Teoria literaturii polone opera deja cu sintagme precum „vers rózewiczian”, „vers postcatastrofic” sau „vers postavangardist”⁴, „sistemul de versificare rózewiczian”, „poetica rózewicziană”, „retorica neputinței” sau un poet care „vorbește strâns de gât”⁵, tocmai de aceea multă lume a fost surprinsă când scriitorul „a pierdut” premiul Nobel în favoarea compatriotului său Czesław Miłosz, susținut puternic de mediile americane.

Primele două volume de poezie ale lui Tadeusz Różewicz au fost considerate unanim de critica poloneză revoluționare, „cea mai sugestivă și mai dramatică declarație a crizei etice și filosofice a tinerei generații care a reușit să scape cu viață din epoca

¹ Jarosław Klejnocki, *Poezja polska w ostatnich 20 latach XX wieku*, www.culture.pl

² „Caut învățător și dascăl / să-mi redea văzut auzul și graiul / să numească încă o dată lucrurile și noțiunile / să despartă lumina de întuneric”, scrie Różewicz în poezia *Ocalony*.

³ Henryk Vogler, *Tadeusz Różewicz*, Cracovia, 1972, p. 39.

⁴ Maria Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego* (Încercare de teoretizare a poeziei poloneze), Cracovia, 2001, p. 281-282.

⁵ Cf. T. Kijonka, *Czas zapisany*, „Śląsk”, 1995, nr. 1, p. 7.

crematoriilor”¹, iar scriitorul devine „cel mai strălucit poet al generației” și „de departe cel mai interesant dintre scriitorii care au debutat după război”². Różewicz însuși avea să comenteze peste ani pe marginea debutului său:

Aș vrea să precizez încă o dată faptul că „neliniștea” mea nu a fost o neliniște metafizică. Este adevărat că primul meu volum de poezii a purtat titlul *Neliniște* și acest lucru nu a fost deloc întâmplător. Era vorba despre neliniștea trezită de problemele lumii, despre soarta țării, [...] despre forma noii vieți în Polonia, era o neliniște născută de soarta celor morți și a celor vii, a celor dispăruți și uciși [...]. Cine a trăit acele timpuri, și a supraviețuit, cine a supraviețuit în mod conștient și a creat, acela va înțelege ce fel de neliniște l-a frământat pe autorul volumului de versuri amintit³.

În volumul său de debut, tablourile poetice gravitează în jurul condiției umane, a stigmatului pe care războiul îl imprimă constituției spirituale a tuturor celor prinși în vârtejul luptelor. Vocea eului liric este pe rând vocea personală a autorului, vocea întregii sale generații, vocea națiunii poloneze – pe scurt, vocea umanității atinse de flagelul războiului⁴.

Războiul a scos la iveală răul din om, bestia gata să sară la gâtul oricui ca simplu reflex născut de instinctul de supraviețuire: „când un prieten întinde mâna / îmi acopăr capul ca înaintea unei lovituri”, scrie Różewicz⁵. Catastrofismul poetului este înrudit cu al lui Stanisław Witkiewicz, întrucât este axat pe problema morală a existenței omului în societate. Războiul nu numai că a distrus sistemele de valori de care individul avea nevoie pentru a trăi, dar a reușit să întoarcă omul la animalitatea și primitivismul instinctual. Convingerea aceasta catastrofică este strâns legată – atât la Witkacy, cât și la Różewicz – de filosofia nitzscheană care proclamase moartea lui Dumnezeu. Religia nu mai este pentru omul zilelor noastre un punct de sprijin și acesta se regăsește singur în univers, fără protecție divină: „Nu cred că apa se schimbă în vin / nu cred în ispășirea păcatelor / nu cred în Ziua de apoi”⁶, scrie poetul într-o altă poezie-program din volumul *Neliniște*. Pe parcursul anilor, Różewicz se va înfrunța în repetate rânduri cu problema existenței divinității, oscilând de la negare și blamare la acceptare, pentru ca, spre sfârșitul vieții, să adopte atitudinea omului care a făcut pace cu Dumnezeu: cu

¹ Tomasz Wroczyński, *Literatura polska po 1939 roku*, Varșovia, 1994, p. 48. Expresia „epoca crematoriilor”, folosită foarte des în Polonia postbelică, a fost preluată în limbajul cotidian din romanul omonim al lui Adolf Rudnicki.

² Tadeusz Kłak, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice, 1999, p. 81.

³ Tadeusz Różewicz, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, ed. II, Varșovia, PIW, 1977, p.167.

⁴ Tadeusz Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka o pisarstwie Tadeusza Różewicza*, ed. II, Cracovia, 2002, p. 75.

⁵ Tadeusz Różewicz, *Selected poems. Poezje wybrane*, Cracovia, 1994, p. 241.

⁶ *Idem, Lamento, Selected poems, op.cit.*, p. 18.

Dumnezeul din om. Atitudinea lui Różewicz față de problema credinței a cunoscut o evoluție pe drumul spre liniștea interioară, spre împăcare, atitudine care va continua să fie vizibilă în ultimele sale creații. În volumul *zawsze fragment: recycling* din anul 2003, poetul afirmă: „ce fel de ateu mai sunt și eu? / mereu sunt întrebat / ce credeți despre Dumnezeu / iar eu le răspund / nu este important ce cred eu despre Dumnezeu / ci ce crede Dumnezeu despre mine”.

*
* *

În măsura în care volumul de debut *Neliniște* a reprezentat confesiunea eului liric salvat de la moarte ca prin minune și totodată încercarea acestuia de reconstruire din temelie a sistemului de valori etice de care are nevoie omul de după război pentru a învăța să trăiască demn, placheta de versuri *Mănușa roșie*, aprofundează și reafirmă viziunea despre lume a lui Różewicz. Anii șaizeci reprezintă o perioadă deosebit de fertilă nu numai pentru creația lirică a lui Różewicz, următoarele sale volume de versuri *Poemat otwarty* (Poem deschis, 1956), *Formy* (Forme, 1958), *Rozmowa z księciem* (Conversație cu prințul, 1960), *Głos Anonima* (Glasul unui Anonim, 1961), *Zielona róża* (Trandafirul verde, 1961), *Nic w płaszczu Prospera* (Nimic în haina lui Prospero, 1962), *Twarz* (Fața, 1964), *Twarz trzecia* (A treia față, 1968), *Regio* (Regio, 1969) – propun o serie de noi motive care lărgesc considerabil sfera problemelor abordate de scriitor. Toposul războiului nu mai apare în prim plan, dar nici nu a dispărut din atenția lui Różewicz, fiind proiectat asupra unor evenimente politice care au avut loc pe plan mondial și care s-au răsfrânt negativ asupra conștiinței colective. Tot mai interesat este Różewicz de problemele legate de procesul creației, de criza culturii și civilizației contemporane, aflate sub semnul subculturii, a pop-artei, a societății de consum și a dezvoltării fără precedent a tehnicii și tehnologiei, precum și de reverberațiile acestei culturi asupra semenilor săi. Poetul se apleacă cu multă finețe asupra condiției omului în societate, reliefează presiunile pe care le exercită asupra individului factorii sociali: depersonalizarea omului, constrâns să se integreze într-o colectivitate omogenă, procesul de îmbătrânire, suferința, boala, degradarea trupului, dimensiunea răului, sfera biologicului și a instinctelor primare, lumea văzută ca o mare groapă de gunoi. Un alt topos de mare întindere în creația rózewicziană îl reprezintă problemele atelierului de creație și condiția poeziei în societatea contemporană. Spuneam, la începutul acestui excurs, că polonezii sunt mari consumatori de poezie. După război, Różewicz a fost îndelung preocupat de locul și statutul poeziei în artele contemporane, fapt oglindit de numeroase dintre creațiile sale. Parțial explicația acestei preocupări trebuie căutată în experiența personală a poetului în perioada războiului, parțial este generată de întrebarea larg dezbătută de intelectualii și sociologii vremii, dacă mai este posibil să se scrie

poezie după Auschwitz¹. În repetate rânduri (de pildă în cuvântul introductiv la volumul *Poezii alese* [Poezje wybrane], 1967), poetul dă glas convingerii potrivit căreia, după sfârșitul celui de-al doilea război mondial, anumite concepte de genul „trăire estetică” sau „trăire artistică”, cu care până nu demult s-a operat în cadrul artei în general, au devenit dintr-odată ridicole, golite de înțeles și îngrăditoare:

În anul 1945, la câteva luni după încheierea celui de-al doilea Război Mondial și a ocupației hitleriste, astfel de noțiuni, precum „trăire estetică”, „trăire artistică”, mi se păreau ridicole și suspecte. Apoi, în august, a fost lansată prima bombă atomică. Până în ziua de astăzi așa-numita „trăire estetică” continuă să mi se pară ridicolă, deși nedemnă de dispreț. Această convingere despre moartea vechii „trăiri estetice” continuă să stea la baza creației mele. Ceea ce nu înseamnă însă că printre compozițiile mele nu există și poezii care să trezească în receptor „trăiri estetice”. Astfel de creații există. Le-am considerat întotdeauna simple exerciții, subterfugii tehnice, s-au dovedit utile la crearea adevăratelor poezii, a celor ce aveau cu totul alt scop decât trezirea unor trăiri estetice. Scopul lor era provocarea unei „cutremurări”, a emoției”², încheie Różewicz³.

Deprecierea categoriilor estetice atrage implicit în viziunea scriitorului și lichidarea supremației metafizicului care nu-l poate ajuta pe cel salvat de la măcel să-și umple golul interior, iar poezia nu se poate naște din vidul conceptual creat. În această perioadă, poetica lui Różewicz pare să fie construită pe încercarea de lichidare a conceptului de „frumos” (care asigură legătura cu tradiția literară a epocilor anterioare); este vorba despre acel frumos estetic care închide în sine perfecțiunea, armonia, simetria, puritatea și proporția formelor preaslăvite ba chiar impuse de culturile antichității⁴. Împotriva acestui „frumos” – nefondat și adânc înrădăcinat în mentalitatea creatorilor, devenit parcă o condiție *sine qua non* a creației, protestează Różewicz în poezie, căutând răspunsul frământărilor sale estetice în neliniștea conflictelor, în revolta împotriva canoanelor rigide, învechite, cu alte cuvinte – neactuale. Propune, în schimb, poetica unei noi realități – poetica cimitirului și a gropii de gunoi a culturii contemporane care înghite totul. Scriitorul avea să declare: „Cred că a sosit timpul să definim noua situație a poetului și a poeziei. Nu se mai pune problema: «poetul și polis-ul» ci problema «poetul și necropola»”⁵.

Aceste declarații-program nu își propun negarea sau desființarea acelor concepte care formează în fapt un atelier de creație, respectiv nu descalifică tehnicile artistice, problematica stilului sau a metricii, nu ignoră importanța limbajului și a metaforelor –

¹ Vezi T.W. Adorno.

² Różewicz, *Przygotowanie...*, *op.cit.*, p. 93.

³ *Ibidem*, p. 90-91.

⁴ Vogler, *op.cit.*, p. 15.

⁵ Różewicz, *Przygotowanie...*, *op.cit.*, p. 101.

deosebit de simple la Różewicz, arareori elaborate – și prin urmare, a stilisticii¹. Poezia pentru Różewicz va însemna acțiune, va fi o mână întinsă omului, va însemna empatie și va milita pentru reconstruirea solidarității în oameni. Różewicz practică o poezie care se implică activ, o poezie-participare, căci își asumă responsabilitatea pentru destinul omului. Różewicz încearcă astfel să plămădească un nou model de creator, dictat de realitatea exterioară, dar deocamdată încă se simte cuprins de frământări și oscilează între antipozii. Poetul este nevoit să-și redefinească statutul. Criza pe care o resimte întreaga cultură și civilizație a secolului al XX-lea, societatea în general, afectată de declinul economic și ideologic după încheierea celui de-al doilea război, crează o nouă ordine mondială, dominată obsedant de dorința de redresare economică. Societatea nu reușește parcă să se scuture de depresia, suferința, scepticismul și spectrul catastrofismului rămase moștenire după încheierea conflagrației. Arta pare să nu-și găsească propriul loc în noile condiții geo-politice a celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea. T.W. Adorno consideră că arta a amuțit, că și-a pierdut glasul individual, din cauza torentului de suferință pe care l-a provocat omenirii Istoria recentă. Mai mult decât atât, Adorno își dezvoltă teoria, afirmând că, după epoca de exterminare în masă care a culminat cu crimele înfăptuite la Auschwitz, nu mai este posibilă crearea poeziei². Este de părere că, după atâta suferință, versuri ar mai putea scrie doar barbarii. Artiștii, în schimb, nu pot răspunde acestei provocări aruncate de Istorie decât prin tăcere, deoarece cuvintele sunt de prisos. Cuvintele sunt un instrument de propagandă, înșală. Tadeusz Różewicz acceptă provocarea aruncată de Adorno creatorilor și încearcă să creeze – „din elemente durabile”³ – poezie după Auschwitz⁴. Różewicz își ia acest angajament, în poezia *Am văzut un monstru miraculos*: „iar eu mai tânăr decât mine însumi / cu douăzeci și șapte de ani / merg / pe strada Krupnicza / pe drum cumpăr / ceai zahăr / chifle și debrețini / acasă mă aștepta / o sarcină / Să creez poezie după Auschwitz”⁵. Poezia nu mai are nimic din mesianismul mickiewiczian, fiind produsul realității postbelice care impunea redefinirea rolului creatorului și al creației pe alte principii decât cele dictate de tradiția literaturii polone, ce nu mai reușea parcă să depășească protomodelul romantic. Simplitatea stilului său artistic, aproape frust, va

¹ Vogler, *op.cit.*, p. 15.

² Cf. Karol Sauerland, *Kilka pojęć z estetyki Theodora W. Adorno*, „Miesięcznik Literacki”, 1981, nr. 7, p. 49-59.

³ „Vreme îndelungată, începând, cred, din anul 1945, m-am ocupat cu construirea versurilor. Nu construiam viața, ci poezia. Mi se părea că poeziile pot fi construite din elemente durabile. Din nou confund versurile cu poezia” (Różewicz, *Przygotowanie...*, *op.cit.*, p. 175).

⁴ De altfel, teoria lui Adorno a fost intens combătută de mulți contemporani ai săi, printre cei mai virulenți oponenți îi menționăm pe Otto Knörrich sau Peter Szondi; în plan epic încercarea de a scrie – *sensu largo* – literatură după Auschwitz este întreprinsă de colegul de generație al lui Różewicz, Tadeusz Borowski, care descrie fără menajamente în povestirile sale condițiile inumane din lagăre, dar și de Jan Józef Szczepański ș.a.

⁵ Różewicz, *Widziałem cudowne monstrum, Przygotowanie...*, *op.cit.*, p. 88-89.

avea asupra criticilor și receptorilor creației sale același impact pe care l-a avut Mickiewicz cu ale sale *Balade și romanțe*, datorită valorificării în poezia cultă a limbajului simplu, natural, fermecător al creației populare, ce conferă vivacitate, spontaneitate discursului liric și-l eliberează din chingile rigide ale metaforei elaborate, îndelung căutate.

Pentru Różewicz noua poezie nu mai trebuie să fie tutelată de tradiția de veacuri a liricii poloneze, adică încetează să mai fie înălțătoare sau un produs al fanteziei, nu mai este animată de idealuri și speranțe, ci se constituie mai degrabă într-o declarație a neputinței, într-un reportaj sec al viselor pierdute, neîmplinite: „Poezia mea / nu explică nimic / nu clarifică nimic / nu renunță la nimic / nu cuprinde totul / nu împlinește așteptările / nu crează noi reguli de joc / și nu intră-n joc / are rânduri albe / pe care le va întregi cu timpul [...] / are o grămadă de obligații / cărora niciodată nu le va face față”¹.

Toate aceste „enuțuri fragmentare” despre poezie, cum și-a definit însuși Różewicz creațiile-program, stau mărturie a încercării de reconstruire a poeziei și, mai ales, a tot ceea ce e irecuperabil pierdut. Różewicz a încercat să creeze poezie după Auschwitz, apelând la o stilistică aproape rudimentară și la limbajul cotidian, la fel de sărman ca omul ieșit din focul războiului. O poezie considerată de mulți critici „anti-poezie”.

Criza în care simte că a intrat poezia, șicanele criticilor care interpretaseră textual avertismentul poetului îl împing pe Różewicz spre tăcere. La fel ca Adorno², Różewicz ajunge să creadă că tăcerea este singura soluție de ieșire din criza spirituală a prezentului. La întrebările criticilor, pe care îi nedumerea tăcerea unui scriitor ce se dovedise până atunci atât de prolific, Różewicz avea să răspundă în felul său propriu:

De ce nu mai scriu poezii de câțiva ani? Tac. [...] De ce tace poetul? Și oare tăcerea lui are vreo importanță pentru societate și așa-zisul public, pentru cititori... [...] Nu este o tăcere impusă, ci voluntară. Este pentru mine o problemă mai profundă și mai importantă decât diversele crize prin care trece romanul, lirica sau dramaturgia... mai importantă decât impedimentele tehnice, artistice. Pentru poetul contemporan problema tăcerii este una centrală. [...] poetul tace. Iar când poetul tace, tac deopotrivă cu el 5 miliarde de oameni... în ciuda vacarmului infernal care ațâță așa-zisa „viață”³.

Tăcerea lui Różewicz este mai grăitoare însă decât orice manifest, căci în ea se ascunde anticiparea crizei prin care va trece societatea contemporană atât pe plan socio-politic, cât și cultural. Omul are nevoie să se purifice, să descopere un nou limbaj cu

¹ Tadeusz Różewicz, *Poeme*, Junimea, 1973, p. 143-144.

² În viziunea lui Adorno, numai prin tăcere arta poate să facă față excedentului de cuvinte cu care jonglează mijloacele de comunicație în masă, propaganda și reclama, numai în felul acesta se poate distanța de realitate pentru a-i pune diagnosticul.

³ Festivitatea de decercare a Laurului de Aur de la Struga, 1987, „Odra”, 1987, nr. 10, p. 5.

ajutorul căruia să comunice, căci surplusul de cuvinte cu care este în mod constant asaltat prin intermediul reclamelor sau a mijloacelor mass-media duce la devalorizarea procesului de comunicare. Și atunci: „cuvintele mele tânjesc / după odihna veșnică / vor să se întoarcă la ÎNCEPUTURI...” constată Różewicz în volumul de versuri alese *Basorelief*¹.

Tăcerea ca mijloc de expresie artistică și, în general, umană a fost îmbrățișată pentru o vreme de Różewicz-poetul, dar această atitudine nu l-a împiedicat să caute în teatru noi modalități de a se exprima pe sine și de a iniția un permanent dialog cu contemporaneitatea în diversele ei forme sociale, artistice sau politice.

*
* *
*

La începutul anilor cincizeci, Różewicz publică o serie de plachete de versuri din care transpare culoarea politică. *Pięć poematów* (Cinci poeme, 1950), *Czas który idzie* (Timpul care curge, 1951), *Wiersze i obrazy* (Versuri și tablouri, 1952), *Równina* (Câmpie, 1953), *Srebrny kłos* (Spicul argintiu, 1954) sau chiar *Poemat otwarty* (Poem deschis, 1955-1956) cuprind însă, pe lângă poeziile ale căror metafore sau tablouri poetice sunt tributare poeziei realist socialiste, și creații care, prin tematica lor profund umanistă și prin grija pentru soarta omului și a universului său, îl readuc în atenție pe Różewicz-autorul volumului *Neliniște* (de ex. *Cosița*, *Măcelul flăcăilor*, *Carnavalul 1949*, *Mascarada* etc.)². Poeziile sale din această perioadă – ne referim la anii 1949-1956 – nu vor fi niciodată de un militantism înflăcărat. În centrul preocupărilor sale va sta în continuare omul și destinul său în lume. Se va lăsa totuși „molipsit” de promisiunea unui „viitor luminos”, de „realizările mărețe” ale prezentului³ sau de tentația construirii unei noi tradiții artistice „care plăsmuiește / din simțirile tuturor / din cuvinte simple” o nouă poezie menită „să-l elibereze pe om / de tot ce-i animalic și divin”⁴. Este o perioadă în care Różewicz însuși pare pregătit să lase trecutul în urmă: „Să ne întoarcem ochii noștri goi de la trecut. / Deasupra noastră porumbelul alb își înmoaie penele în lumină”, îndeamnă Różewicz în *Timpul care curge*⁵.

Różewicz nu reușește însă să se identifice cu noua doctrină și să se împace resemnat cu îngrădirile de tot felul pe care aceasta le impunea. Din poeziile sale din

¹ Tadeusz Różewicz, *Do Piotra, Plaskorzeźba*, Wrocław, 1991, p. 79.

² Tadeusz Drewnowski considera ultimele trei volume de versuri amintite – *Równina*, *Srebrny kłos* și *Poemat otwarty* – ca fiind o prefigurare a „dezghețului” politic. Și, deși am afirmat că și în aceste volume se mai poate simți o vagă influență doctrinară, fără îndoială ele reprezintă sfârșitul „înrobirii spiritului” în creația rózewicziană.

³ „Timpul care curge este mai frumos / oamenii nu vor mai muri ca niște larve / comunismul îi va ridica pe oameni / îi va spăla de timpul disprețului” – Różewicz, *Timpul care curge*, 1951.

⁴ *Idem*, *Odpowiedź*, *Selected poems*, p. 50-52.

⁵ *Idem*, *Czas który idzie*, în *Selected poems*, p. 116-130.

această perioadă începe să transpară dramatica luptă interioară a creatorului care își vede imaginația violată. Din poezia *Martor* cunoaștem frământările poetului care creează... tăcere, căci imaginația îi este cenzurată iar cuvintele refuză să se supună directivelor politice.

Și astfel, încetul cu încetul, prinde din nou viață vechea individualitate creatoare a lui Tadeusz Różewicz, revine în prim plan marele Moralist al literaturii polone de după război.

Începând cu volumul *Forme* (1958) și piesa de teatru *Cartoteca* (1959), creația lui Różewicz redevine oglinda stilului său propriu, inimitabil. Scriitorul își asumă din nou rolul de autoritate morală care sondează realitatea înconjurătoare, meditează asupra condiției omului, locuitor al aceleiași lumi lipsite de suportul unor sisteme filosofice, culturale și etice. Różewicz diagnostichează societatea contemporană, iar pentru a putea face acest lucru este necesar să aprofundeze și să lărgescă contextul cultural și filosofic al meditațiilor sale. În centrul sistemului său de referință se află acum drama omului proiectată pe fundalul sistemelor totalitare, a crizei spirituale și morale care se adâncește. „Verdictele” lui Różewicz oglindesc imaginea neobișnuit de dramatică a „noii ordini mondiale” în care omul devine robul obiectelor, fiind devorat de goana după himerele societății de consum. Următoarele sale volume de versuri – *Rozmowa z księciem* (Conversație cu prințul, 1960), *Głos Anonima* (Glasul unui Anonim, 1961), *Nic w płaszczu Prospera* (Nimic în haina lui Prospero, 1962), *Twarz* (Chipul, 1964), *Twarz trzecia* (Al treilea chip, 1968) – sunt reflectarea haosului total care a pus stăpânire pe universul valorilor. Noile preocupări etico-filosofice ale scriitorului au necesitat în egală măsură revizuirea poeziei sale de până atunci. Różewicz caută noi mijloace de expresie la nivel formal care să redea tragedia morală și existențială a omului contemporan, fără să renunțe însă la ascetismul atât de specific liricii sale¹. Criticii s-au grăbit să-l declare pe Różewicz un scriitor neoavangardist². Deschis căutărilor la nivel formal, Różewicz este atras încă din anii cincizeci de tehnica *collage*-ului, procedeu care se bucura de mare succes în noua avangardă europeană. El va prelua și ideea valorificării unor fragmente literare sau non-literare în poeziile sale care devin un mozaic de citate din ziare sau chiar din propria sa creație și-i oferă prilejul stabilirii unui dialog la nivel metaliterar cu alți autori sau chiar cu textele în sine. Putem spune astfel că Tadeusz Różewicz a refațat în Polonia literatura postmodernă.

Premisele noii avangarde sunt mai aproape de convingerile artistice ale lui Różewicz. De exemplu, una dintre aceste premise postula pătrunderea în artă a realității, colocvialului și cotidianului³. Realitatea neoavangardei nu era tocmai îmbucurătoare:

¹ Vide Wroczyński, *op.cit.*, p. 153-154.

² Printre vocile care au afirmat că noile mijloace de expresie artistică aplicate de Różewicz în poeziile sale din anii șaizeci ai secolului al XX-lea stăteau sub semnul surprinzător al neoavangardei s-au numărat: Tadeusz Drewnowski, Tomasz Wroczyński, St. Burkot ș.a.

³ Stefan Morawski, *Awangardy XX wieku – stara i nowa*, în: *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*, Cracovia-Wrocław, 1985, p. 53-72.

revoluția tehnologică a avut ca efect, printre altele, dezvoltarea impetuoasă a mass-mediei și supremația tehnicii asupra tradiției și umanismului. În lupta dintre vizual și cuvântul-scris, sortii de izbândă se înclină tot mai evident către cultura populară sau cultura de divertisment.

Din momentul în care a intrat în contact cu ideile neoavangardei, creația lui Różewicz devine parcă și mai alertă, și mai atentă la nevoile lumii, și mai dispusă să numească bolile cronice de care suferă societatea contemporană. Începând din anii '50-'60, universul artistic rózewiczian trebuie interpretat prin prisma transformărilor petrecute în fizionomia sa artistică, al căror efect îl reprezintă creațiile sale dramatice și următoarele volume de proză și poezie. Anul 1968 avea să aducă în Polonia un nou suflu de libertate nu numai pe plan politic, ci și cultural, care a dus la îmblânzirea cenzurii. Încep să fie permise experimentele artistice în teatru și artă, atâta timp cât se țin departe de sfera politicului. Se conturează o atmosferă de domestică comoditate guvernată de plăcerea divertismentului, dominația televiziunii și a civilizației de consum, pe care Różewicz o va denumi cu foarte multă ironie și intuiție „mica noastră stabilitate”.

În anii '70 Tadeusz Różewicz „se desparte” pentru o vreme de poezie, scriind cu precădere piese de teatru cu o tematică foarte variată: de la obsedantul topos al războiului, la tarele culturii și civilizației contemporane sau la valorificarea valențelor artistice ale metatextului.

Începând din anii '80, Różewicz-poetul reapare în peisajul literar polonez prin poeziile publicate în revistele „Odra” și „Twórczość”. Volumul *Na powierzchni poematu i w środku. Nowy wybór wierszy* (Pe suprafața poemului și în interior. O nouă selecție de versuri, 1983) apare în Polonia într-un moment ce stă sub semnul frământărilor politice care vor duce în final la răsturnarea regimului comunist¹. Poeziile din acest volum ne dezvăluie viziunea unui poet care luptă pentru apărarea integrității poeziei și o ferește de trivialul politicii. Dacă literatura perioadei stă sub semnul „angajamentului politic [...] și al retoricii de circumstanță”, cum spunea St. Burkot², Różewicz dorește să creeze o poezie care să fie o reflectare a convingerilor sale interioare: „Trebuie să înlătur cuvintele / încetul cu încetul cu prudență / să desprind imaginea din imagine / formele din culori / imaginile de sentimente / până la miez / până la limbajul suferinței / până la moarte [...]”³.

Următoarele volume de poezii – *Plaskorzeźba* (Basorelief, 1991), *Zawsze fragment* (Întotdeauna fragment, 1996), *Zawsze fragment: recycling* (Întotdeauna fragment: recycling, 1999), *Matka odchodzi* (Mama pleacă, 1999), *Nożyk profesora*

¹ Este vorba despre mișcarea *Solidaritatea*, o mișcare de protest - inițiată de muncitorii șantierului naval din Gdańsk pe 14 august 1980, cărora li s-au alăturat imediat și muncitorii din Szczecin – împotriva abuzurilor regimului comunist. Mișcarea aceasta de revoltă avea să deschidă valul mișcărilor de protest din toată Europa, soldat cu răsturnarea regimurilor totalitare comuniste.

² Burkot, *op.cit.*, p. 339.

³ Tadeusz Różewicz, *Na powierzchni poematu i w środku*, Varșovia, 1983, p. 194-200.

(Cuțitul profesorului, 2001) și *Szara strefa* (Zona cenușie, 2002) – stau tot sub semnul interiorizării și al dialogului intim. Meditațiile artistului despre lumea înconjurătoare surprind prin profunzimea și maturitatea observațiilor. Este o poezie din care transpare reflecția asupra vieții, a pseudo-miturilor și iluziilor plătuite de civilizația de consum prin intermediul reclamei sau a televiziunii, a manipulării omului contemporan prin propagandă sau, în sfârșit, a stereotipurilor sociale. Din toate aceste creații transpare ca un *leit-motiv* veșnica neliniște a poetului pentru soarta omului. Neliniște care acum este cu atât mai angoasantă, cu cât Różewicz nu-și mai face iluzii în legătură cu întrebarea *Unde malum*: „De unde vine răul? / cum de unde? / din om / întotdeauna din om / numai și numai din om”¹.

Volumul *Nożyk profesora* reprezintă un fel de jurnal menit să comemoreze vechea obsesie a războiului și a morții sub care a avut loc debutul poetului. Poemul care dă titlul acestui volum de versuri, inspirat de un cuțitaș meșteșugărit ad-hoc în lagăr dintr-o bucată de metal provenind de la un cerc de butoi, este o conversație purtată cu profesorul și criticul de artă Mieczysław Porębski și oferă prilejul formulării unor reflecții pe marginea vieții, mai ales a vieții de „după Auschwitz”.

Szara strefa este parțial alcătuit din poezii publicate în ultimii ani în reviste literare poloneze („Odra”, „Śląsk”, „Twórczość”), și parțial din poezii noi care, pe de o parte, valorifică motive existențiale deja cunoscute din *Nożyk profesora* (de ex. *Taina filozofului*, *Taina poeziei*), pe de altă parte, creații cu o ușoară coloratură satirică, oferind o întregă galerie de portrete foarte nimerite ale Poloniei contemporane și ale lumii în care trăim.

Cele mai recente volume publicate de Tadeusz Różewicz sunt *Nauka chodzenia* (Deprinderea mersului, 2007) și *Kup kota w worku. Work in progress* (Pe nevăzute. Work in progress, 2008), ambele foarte bine primite de critica de specialitate. Cele optsprezece poezii (nu toate noi) din placheta bilingvă (polono-germană) *Nauka chodzenia* au apărut în ziua în care poetul împlinea 86 ani. Ele reprezintă un discurs fragmentar, tip de operă deschisă, care face trimitere la motive valorificate de-a lungul anilor și în alte creații: vidul, tăcerea divinității, resemnarea, renașterea, frumosul, pentru a enumera câteva. Poezia care dă titlul volumului este o revalorizare a temei tânărului în căutarea maestrului: „de vreo doi ani iau lecții / de la pastorul Dietrich Bonhoeffer / [...] ia-o de la început / deprinde încă o dată mi-a spus el / mersul / scrisul / cititul / gânditul”. Într-o lume în perpetuă schimbare, trebuie să deprindem mereu și mereu arta înaintării prin viața. Tot un foarte penetrant și ironic comentariu al vieții și realității cotidiene, reliefarea absurdului existențial, o constituie versurile din volumul cu titlu foarte sugestiv în limba polonă – *Kup kota w worku*. Ca de obicei, cu intuiție fantastică, Różewicz reușește să pună punctul pe i și să scruteze cu echidistanță și fină ironie microuniversul nostru modern, numind lucrurile ca nimeni altul într-o operă la fel de eclectică în structura ei cum sunt și fenomenele vieții noastre de zi cu zi: proză (*Nowa*

¹ *Idem, Unde malum?, zawsze fragment: recycling, op.cit., p. 22*

dramaturgia. Twórcze interpretacje), o schiță în șase părți, poezii de mai mică sau mai mare întindere, poeme, douăzeci de desene și bruioane ale poetului. Nu ne mai imaginăm viața fără televizor, internet, copy-writer-i, ziariști, vedete de tot felul, pe scurt – fără cultura de masă și recuzitele grotescului, ne exprimăm tot mai des într-un limbaj surogat, fin parodiat de Różewicz.

Toate aceste teme sunt frânturi din viziunea filosofică, etică și existențială a poetului, fragmente ale unui întreg necuprins. Fragmentarismul – considerat a fi „principala caracteristică a liricii de după Baudelaire”¹ – sau tehnica avangardistă a *collage*-ului îi servesc lui Różewicz la construirea unui nou univers artistic, aflat sub semnul generos al operei deschise. Nu puține sunt poeziile rózewicziene care se constituie într-un fel de *bric-à-brac* literar datorită dialogului inițiat cu operele sau ideile unor personalități precum: Francis Bacon, Diego Velasquez, Rembrandt, Poussin, Picasso, Bruno Schulz, Leonardo da Vinci, Celan, Rafael, Mickiewicz, Goethe, Miriam, Staff, Tuwim, Lechoń, Jastrun, Freud, Swedenborg, Toma d’Aquino, Keats, Dostoievski și mulți, mulți alții. Nu de puține ori, Różewicz se autocitează sau inserează între versurile sale fragmente scrise în limbi străine: germană, franceză, engleză sau chiar bulgară. Aceste jocuri la nivel intertextual au ca scop îmbogățirea posibilităților de interpretare a poeziei, sunt o mărturie a circulației valorilor umaniste și, nu în ultimul rând, definesc rolul poetului în lumea contemporană. Prin intermediul poetului se fac din nou auzite voci ale unor creatori din epoci anterioare sau din prezent. Poezia sfârșitului de mileniu înseamnă îmbinarea măiastră a viziunilor asupra lumii pe care alți creatori le-au exprimat în operele lor. Aceste fragmente formează un întreg menit să oglindească statutul creației și creatorului în noua realitate de după prăbușirea regimurilor totalitare sau a declinului economic și fac din Różewicz un scriitor postmodernist, chiar dacă Różewicz însuși nu se consideră a fi unul.

Różewicz a fost întotdeauna un creator animat de dorința de a cunoaște, de a-și lărgi orizonturile, de a cuprinde în opera sa o parte din lumea înconjurătoare, așa cum o vedea el. Această perseverență, îndrăzneală și sete de cunoaștere l-au făcut să caute mereu soluții noi, să sfideze convențiile învechite oferite de tradiție și să înțeleagă faptul că actul creației necesită autodistanțare, curaj și simțul ironiei. Dezvoltarea fără precedent a tehnologiei, tehnicii, informaticii, creșterea nivelului de trai al populației, pe scurt, progresul pe care l-a cunoscut civilizația celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea a afectat constituția spirituală a omului. Boli precum depresia, noi ritualuri-surogat, cum ar fi Ziua Sf. Valentin, goana după „visul american” al unei vieți prospere, dezechilibrul la nivelul ecosistemului determinate de încălzirea globală, extincția care amenință anumite specii de animale, poluarea globului, terorismul internațional și crimele politice sunt doar câteva dintre tarele contemporaneității și creează în om un gol

¹ T. Wójcik, *Fragmentaryczne uwagi o fragmencie*, în: *Pisać poza rok 2000. Studia i szkice literackie*, Varșovia, 2002; T. Wójcik, *Tadeusza Różewicza romans z modernizmem*, „Przegląd Humanistyczny”, 1991, nr. 3-4, p. 99-111.

ce nu mai poate fi umplut cu nimic. Dumnezeu e mort, iar iubirea a ajuns să fie vândută în magazine sub forma unor inimi de ciocolată...

Noua civilizație a adus omul într-o stare de profundă alienare și superficialitate, iar lumea în care acesta trăiește este o mare groapă de gunoi în care kitch-ul, banalul, instinctul primar ocupă un loc primordial. Acest motiv atinge dimensiuni de-a dreptul dramatice în volumul *zawsze fragment: recycling*. Różewicz trage un semnal de alarmă asupra acestei situații și se servește cu multă îndemânare de ironie în formularea verdictelor. Cu aceeași autoironie se scrutează și pe sine, un exemplu potrivit în acest sens fiind poezia *De ce scriu?*: „uneori «viața» ascunde / ceea / ce este mai mare decât viața / Uneori munții ascund / Ceea / ce este în spatele munților / trebuie așadar să mișc munții din loc / dar eu nu am / mijloacele tehnice necesare / și nici forța / nici credința / care mută munții din loc / așa că n-o să vezi acel ceva / niciodată / știu asta / și de aceea / scriu”.¹

O trăsătură specifică operei lui Różewicz îl reprezintă autotematismul și reflecțiile care decurg de aici. Poetul a fost dintotdeauna interesat de problemele atelierului de creație, de rolul jucat de limbă în literatură și artă, de situația în care găsește poezia la sfârșit de secol al XX-lea. „Arta contemporană a devenit un joc” – scrie poetul în poemul *Francis Bacon adică Diego Velázquez pe scaun la stomatolog*², tot așa cum afirmase cândva că opera sa nu este nimic altceva decât „cristalizarea unei poezii impure”, încercarea de construire a edificiului poeziei cărămidă cu cărămidă asemenea unei altar gotic. Toată viața sa Różewicz a încercat să definească locul și rolul poeziei în universul uman. Poetul este conștient că tradiția nu poate oferi un model ideal de poezie, fiindcă poezia este expresia unui cor de voci diferite, antrenate într-un dialog viu cu universul înconjurător.

Lungul drum parcurs de Tadeusz Różewicz de la debutul său în anul 1944 și până în prezent (2011) stă sub semnul inovației și al experimentului la nivel lexical, formal, stilistic, retoric, sub semnul curajului cu care și-a asumat propriile convingeri. A rămas întotdeauna fidel – în poezie, dramaturgie, proză – convingerii că arta trebuie să fie independentă și să nu piardă contactul cu viața reală. Să fie deschisă lumii, omului și nevoilor acestuia. Iar creatorul, deși poate fi încercat de „neliniștea” cea bună, de frământări și îndoieli, întotdeauna trebuie să își urmeze intuiția.

Bibliografie

- Dłuska, Maria, *Próba teorii wiersza polskiego*, Cracovia, 2001
Drewnowski, Tadeusz, *Walka o oddech. Bio-poetyka o pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Cracovia, 2002

¹ Tadeusz Różewicz, *Dlaczego piszę, szara strefa*, Wrocław, 2002, p. 59.

² *Idem, zawsze fragment: recycling, op.cit.*, p. 7.

Romanoslavica vol. XLVII nr.1

- Kłak, Tadeusz, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice, 1999
Morawski, Stefan, *Awangardy XX wieku – stara i nowa*, în *Na zakręcie: od sztuki do po-
sztuki*, Cracovia-Wrocław, 1985
Różewicz, Tadeusz, *Kup kota w worku*, Wrocław, 2008
Różewicz, Tadeusz, *Matka odchodzi*, Wrocław, 1999
Różewicz, Tadeusz, *Na powierzchni dramatu i w środku*, Varşovia, 1998
Różewicz, Tadeusz, *Płaskorzeźba*, Wrocław, 1991
Różewicz, Tadeusz, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Varşovia, 1977
Różewicz, Tadeusz, *zawsze fragment: recycling*, Wrocław, 1998
Vogler, Henryk, *Tadeusz Różewicz*, Cracovia, 1972
Wroczyński, Tomasz, *Literatura polska po 1939 roku*, Varşovia, 1994