*Romanoslavica vol. XLVII nr.1*

# 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 (*Nelinişte*), 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 lirical oeuvre.

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

În literatura polonă, poezia este o specie literară cultivată cu vocaţie şi abnegaţie de peste două veacuri şi apreciată în mod deosebit de cititori. Ca urmare a vicisitudinilor istoriei, care au dictat dispariţia de pe harta Europei a Poloniei ca stat independent din 1795 până în 1918[1], este evident că literatura a devenit una din principalele şi cele mai expresive arme de luptă împotriva duşmanilor poporului, transformându-se în conştiinţa naţiunii. Literatura, iar în mare parte tocmai poezia (mai ales în epoca romantică), a preluat sarcina titanică de modelare, formare şi perpetuare a atitudinilor etice, civice, patriotice, ideologice şi abia în ultimul rând cultural-educative sau filozofico-existenţiale ale tinerilor polonezi. În ochii polonezilor, scriitorul, şi mai ales Poetul, poetul-bard, a devenit simbolul forţei naţionale 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 poeţilor, intitulată *Împotriva poeţilor*, în care scriitorul

[1] Odată cu sfârşitul primului război mondial, Polonia îşi redobândeşte neatârnarea.



BDD-A24139 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

condamnă atitudinea de adorare fără niciun fel de discernământ şi selecţie riguroasă a valorilor cu care contemporanii săi îi înconjoară pe poeţi numai pentru că sunt poeţi, ceea ce le conferă în mod automat o valoare intrinsecă. Cu alte cuvinte, aşa cum bine observa Jarosław Klejnocki în eseul său de mare întindere *Poezja polska w ostatnich 20 latach XX wieku*, „polonezii îşi respectă prozatorii, dar pe poeţi îi iubesc şi aşteaptă de la ei învăţăminte de valoare”[1]. Aşteaptă învăţăminte şi diagnosticarea fără cusur a realităţii. De altfel, pentru polonezi nu este deloc lipsit de semnificaţie faptul că doi din cei patru laureaţi ai premiului Nobel cu care se pot lăuda sunt poeţi contamporani: Czesław Miłosz – a primit premiul în 1980 şi 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, şi poezia lui Tadeusz Różewicz, un creator care, după dezastrul celui de-al doilea război mondial, a trebuit să înveţe să se redefinească şi să îşi găsească propriul loc şi 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 dascăli[2], un spirit *neliniştit*, mereu frământat, căutând necontenit răspunsurile la atâtea întrebări nerostite, „un mărunt locuitor al unui mic orăşel 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 ştiut să vorbească întotdeauna din sine şi despre sine[3], împlinind astfel deziderатul gombrowiczian, un alt scriitor cu voce foarte răsunătoare în literatura polonă, care afirma că nu scrie decât despre sine. Prin viziunea sa inovatoare şi prin poetica sa îndrăzneaţă, Różewicz avea să devină în doar câţiva ani de la debut clasicul poet în viaţă, studiat pe băncile şcolii, deopotrivă de apreciat şi contestat de critici. Teoria literaturii polone opera deja cu sintagme precum „vers różewiczian”, „vers postcatastrofic” sau „vers postavangardist”[4], „sistemul de versificare różewiczian”, „poetica różewiczianǎ”, „retorica neputinţei” sau un poet care „vorbeşte strâns de gât”[5], tocmai de aceea multă lume a fost surprinsă când scriitorul „a pierdut” premiul Nobel în favoarea compatriotului său Czesław Miłosz, susţinut puternic de mediile americane.

Primele două volume de poezie ale lui Tadeusz Różewicz au fost considerate unanim de critica poloneză revoluţionare, „cea mai sugestivă şi mai dramatică declaraţie a crizei etice şi filosofice a tinerei generaţii care a reuşit să scape cu viaţă din epoca

[1] Jarosław Klejnocki, *Poezja polska w ostatnich 20 latach XX wieku*, www.culture.pl
[2] „Caut învăţător şi dascăl / să-mi redea văzut auzul şi graiul / să numească încă o dată lucrurile şi noţiunile / să despartă lumina de întuneric”, scrie Różewicz în poezia *Ocalon*y.
[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.



BDD-A24139 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

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 însuşi avea să comenteze peste ani pe marginea debutului său:

> Aş vrea să precizez încă o dată faptul că „neliniştea” mea nu a fost o nelinişte metafizică. Este adevărat că primul meu volum de poezii a purtat titlul *Nelinişte* şi acest lucru nu a fost deloc întâmplător. Era vorba despre neliniştea trezită de problemele lumii, despre soarta țării, [...] despre forma noii vieți în Polonia, era o nelinişte născută de soarta celor morți şi a celor vii, a celor dispăruți şi ucişi [...]. Cine a trăit acele timpuri, şi a supraviețuit, cine a supraviețuit în mod conştient şi a creat, acela va înțelege ce fel de nelinişte l-a frământat pe autorul volumului de versuri amintit[3].

În volumul său de debut, tablourile poetice gravitează în jurul condiției umane, a stigmatului pe care războiul îl imprimă constituției spirituale a tuturor celor prinşi 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 războiului[4].

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 Różewicz[5]. 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 reuşit să întoarcă omul la animalitatea şi primitivismul instinctual. Convingerea aceasta catastrofică este strâns legată – atât la Witkacy, cât şi la Różewicz – de filosofia nitzscheană care proclamase moartea lui Dumnezeu. Religia nu mai este pentru omul zilelor noastre un punct de sprijin şi acesta se regăseşte singur în univers, fără protecție divină: „Nu cred că apa se schimbă în vin / nu cred în ispăşirea păcatelor / nu cred în Ziua de apoi”[6], scrie poetul într-o altă poezie-program din volumul volumul *Nelinişte*. Pe parcursul anilor, Różewicz se va înfrunta în repetate rânduri cu problema existenței divinității, oscilând de la negare şi blamare la acceptare, pentru ca, spre sfârşitul vieții, să adopte atitudinea omului care a făcut pace cu Dumnezeu: cu

[1] Tomasz Wroczyński, *Literatura polska po 1939 roku*, Varşovia, 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, Varşovia, 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.



BDD-A24139 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

Dumnezeul din om. Atitudinea lui Różewicz față de problema credinței a cunoscut o evoluție pe drumul spre liniştea 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 şi 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 *Nelinişte* a reprezentat confesiunea eului liric salvat de la moarte ca prin minune şi 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 *Mănuşa roşie*, aprofundează şi reafirmă viziunea despre lume a lui Różewicz. Anii şaizeci 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 şi care s-au răsfrânt negativ asupra conştiinței colective. Tot mai interesat este Różewicz de problemele legate de procesul creației, de criza culturii şi civilizației contemporane, aflate sub semnul subculturii, a pop-artei, a societății de consum şi a dezvoltării fără precedent a tehnicii şi tehnologiei, precum şi 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 şi a instinctelor primare, lumea văzută ca o mare groapă de gunoi. Un alt topos de mare întindere în creația różewiciană îl reprezintă problemele atelierului de creație şi 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 şi 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 şi sociologii vremii, dacă mai este posibil să se scrie



BDD-A24139 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

poezie după Auschwitz[1]. În repetate rânduri (de pildă în cuvântul introductiv la volumul *Poezii alese* [Poezje wybrane], 1967), poetul dă glas convingerii potrivit căreia, după sfârşitul 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 şi îngrăditoare:

> În anul 1945, la câteva luni după încheierea celui de-al doilea Război Mondial şi a ocupației hitleriste, astfel de noțiuni, precum „trăire estetică", „trăire artistică", mi se păreau ridicole şi suspecte. Apoi, în august, a fost lansată prima bombă atomică. Până în ziua de astăzi aşa-numita „trăire estetică" continuă să mi se pară ridicolă, deşi 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 şi 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 Różewicz"[3].

Deprecierea categoriilor estetice atrage implicit în viziunea scriitorului şi lichidarea supremației metafizicului care nu-l poate ajuta pe cel salvat de la măcel să-şi umple golul interior, iar poezia nu se poate naşte 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 şi proporția formelor preaslăvite ba chiar impuse de culturile antichității[4]. Împotriva acestui „frumos" – nefondat şi adânc înrădăcinat în mentalitatea creatorilor, devenit parcă o condiție *sine qua non* a creației, protestează Różewicz în poezie, căutând răspunsul frământărilor sale estetice în neliniştea conflictelor, în revolta împotriva canoanelor rigide, învechite, cu alte cuvinte – neactuale. Propune, în schimb, poetica unei noi realități – poetica cimitirului şi 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 şi a poeziei. Nu se mai pune problema: «poetul şi polis-ul» ci problema «poetul şi necropola»"[5].

Aceste declarații-program nu îşi 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 şi 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.



BDD-A24139 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

deosebit de simple la Różewicz, arareori elaborate – şi prin urmare, a stilisticii[1]. Poezia pentru Różewicz va însemna acţiune, va fi o mână întinsă omului, va însemna empatie şi va milita pentru reconstruirea solidarităţii în oameni. Różewicz practică o poezie care se implică activ, o poezie-participare, căci îşi 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 şi oscilează între antipozi. Poetul este nevoit să-şi redefinească statutul. Criza pe care o resimte întreaga cultură şi civilizaţie a secolului al XX-lea, societatea în general, afectată de declinul economic şi ideologic după încheierea celui de-al doilea război, crează o nouă ordine mondială, dominată obsedant de dorinţa de redresare economică. Societatea nu reuşeşte parcă să se scuture de depresia, suferinţa, scepticismul şi spectrul catastrofismului rămase moştenire după încheierea conflagraţiei. Arta pare să nu-şi găsească propriul loc în noile condiţii geo-politice a celei de-a doua jumătăţi a secolului al XX-lea. T.W. Adorno consideră că arta a amuţit, că şi-a pierdut glasul individual, din cauza torentului de suferinţă pe care l-a provocat omenirii Istoria recentă. Mai mult decât atât, Adorno îşi dezvoltă teoria, afirmând că, după epoca de exterminare în masă care a culminat cu crimele înfăptuite la Auschwitz, nu mai este posibilă crearea poeziei[2]. Este de părere că, după atâta suferinţă, versuri ar mai putea scrie doar barbarii. Artiştii, în schimb, nu pot răspunde acestei provocări aruncate de Istorie decât prin tăcere, deoarece cuvintele sunt de prisos. Cuvintele sunt un instrument de propagandă, înşală. Tadeusz Różewicz acceptă provocarea aruncată de Adorno creatorilor şi încearcă să creeze – „din elemente durabile”[3] – poezie după Auschwitz[4]. Różewicz îşi ia acest angajament, în poezia *Am văzut un monstru miraculos*: „iar eu mai tânăr decât mine însumi / cu douăzeci şi şapte de ani / merg / pe strada Krupnicza / pe drum cumpăr / ceai zahăr / chifle şi debreţini / acasă mă aştepta / o sarcină / Să creez poezie după Auschwitz”[5]. Poezia nu mai are nimic din mesianismul mickiewiczian, fiind produsul realităţii postbelice care impunea redefinirea rolului creatorului şi al creaţiei pe alte principii decât cele dictate de tradiţia literaturii polone, ce nu mai reuşea parcă să depăşească 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 viaţa, 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 mulţi contemporani ai săi, printre cei mai virulenţi oponenţi îi menţionăm pe Otto Knörrich sau Peter Szondi; în plan epic încercarea de a scrie – *sensu largo* – literatură după Auschwitz este întreprinsă de colegul de generaţie al lui Różewicz, Tadeusz Borowski, care descrie fără menajamente în povestirile sale condiţiile inumane din lagăre, dar şi de Jan Józef Szczepański ş.a.

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



BDD-A24139 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

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

Pentru Różewicz noua poezie nu mai trebuie să fie tutelată de tradiţia de veacuri a liricii poloneze, adică încetează să mai fie înălţătoare sau un produs al fanteziei, nu mai este animată de idealuri şi speranţe, ci se constituie mai degrabă într-o declaraţie a neputinţei, într-un reportaj sec al viselor pierdute, neîmplinite: „Poezia mea / nu explică nimic / nu clarifică nimic / nu renunţă la nimic / nu cuprinde totul / nu împlineşte aşteptările / nu crează noi reguli de joc / şi nu intră-n joc / are rânduri albe / pe care le va întregi cu timpul [...] / are o grămadă de obligaţii / cărora niciodată nu le va face faţă”[1].

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

Criza în care simte că a intrat poezia, şicanele criticilor care interpretaseră textual avertismentul poetului îl împing pe Różewicz spre tăcere. La fel ca Adorno[2], Różewicz ajunge să creadă că tăcerea este singura soluţie de ieşire 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 câţiva ani? Tac. [...] De ce tace poetul? Şi oare tăcerea lui are vreo importanţă pentru societate şi aşa-zisul public, pentru cititori... [...] Nu este o tăcere impusă, ci voluntară. Este pentru mine o problemă mai profundă şi 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 ţâţă aşa-zisa „viaţă”[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 şi 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 faţă excedentului de cuvinte cu care jonglează mijloacele de comunicaţie în masă, propaganda şi reclama, numai în felul acesta se poate distanţa 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.



BDD-A24139 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

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. Şi atunci: „cuvintele mele tânjesc / după odihna veşnică / vor să se întoarcă la ÎNCEPUTURI..." constată Różewicz în volumul de versuri alese *Basorelief*[1].

Tăcerea ca mijloc de expresie artistică şi, în general, umană a fost îmbrăţişată pentru o vreme de Różewicz-poetul, dar această atitudine nu l-a împiedicat să caute în teatru noi modalităţi de a se exprima pe sine şi de a iniţia 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 şi tablouri,1952), *Równina* (Câmpie, 1953), *Srebrny kłos* (Spicul argintiu, 1954) sau chiar *Poemat otwarty* (Poem deschis, 1955-1956) cuprind însă, pe lângă poezii ale căror metafore sau tablouri poetice sunt tributare poeticii realist socialiste, şi creaţii care, prin tematica lor profund umanistă şi prin grija pentru soarta omului şi a universului său, îl readuc în atenţie pe Różewicz-autorul volumului *Nelinişte* (de ex. *Cosiţa*, *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 şi destinul său în lume. Se va lăsa totuşi „molipsit" de promisunea unui „viitor luminos", de „realizările măreţe" ale prezentului[3] sau de tentaţia construirii unei noi tradiţii artistice „care plăsmuieşte / din simţirile tuturor / din cuvinte simple" o nouă poezie menită „să-l elibereze pe om / de tot ce-i animalic şi divin"[4]. Este o perioadă în care Różewicz însuşi pare pregătit să lase trecutul în urmă: „Să ne întoarcem ochii noştri goi de la trecut. / Deasupra noastră porumbelul alb îşi înmoaie penele în lumină", îndeamnă Różewicz în *Timpul care curge*[5].

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

[1] Tadeusz Różewicz, *Do Piotra, Płaskorzeźba*, Wrocław, 1991, p. 79.
[2] Tadeusz Drewnowski considera ultimele trei volume de versuri amintite – *Równina, Srebrny kłos* şi *Poemat otwarty* – ca fiind o prefigurare a „dezgheţului" politic. Şi, deşi am afirmat că şi în aceste volume se mai poate simţi o vagă influenţă doctrinară, fără îndoială ele reprezintă sfârşitul „înrobirii spiritului" în creaţia różewiciană.
[3] „Timpul care curge este mai frumos / oamenii nu vor mai muri ca nişte larve / comunismul îi va ridica pe oameni / îi va spăla de timpul dispreţului" – Różewicz, *Timpul care curge*, 1951.
[4] *Idem, Odpowiedź, Selected poems,* p. 50-52.
[5] *Idem, Czas który idzie*, în *Selected poems,* p. 116-130.



BDD-A24139 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

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

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

Începând cu volumul *Forme* (1958) şi piesa de teatru *Cartoteca* (1959), creaţia lui Różewicz redevine oglinda stilului său propriu, inimitabil. Scriitorul îşi asumă din nou rolul de autoritate morală care sondează realitatea înconjurătoare, meditează asupra condiţiei omului, locuitor al aceleiaşi lumi lipsite de suportul unor sisteme filosofice, culturale şi etice. Różewicz diagnostichează societatea contemporană, iar pentru a putea face acest lucru este necesar să aprofundeze şi să lărgească contextul cultural şi filosofic al meditaţiilor sale. În centrul sistemului său de referinţă se află acum drama omului proiectată pe fundalul sistemelor totalitare, a crizei spirituale şi morale care se adânceşte. „Verdictele" lui Różewicz oglindesc imaginea neobişnuit de dramatică a „noii ordini mondiale" în care omul devine robul obiectelor, fiind devorat de goana după himerele societăţii de consum. Următoarele sale volume de versuri – *Rozmowa z księciem* (Conversaţie cu prinţul, 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 poeticii sale de până atunci. Różewicz caută noi mijloace de expresie la nivel formal care să redea tragedia morală şi existenţială a omului contemporan, fără să renunţe însă la ascetismul atât de specific liricii sale[1]. Criticii s-au grăbit să-l declare pe Różewicz un scriitor neoavangardist[2]. 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 şi ideea valorificării unor fragmente literare sau non-literare în poeziile sale care devin un mozaic de citate din ziare sau chiar din propria sa creaţie şi-i oferă prilejul stabilirii unui dialog la nivel metaliterar cu alţi autori sau chiar cu textele în sine. Putem spune astfel că Tadeusz Różewicz a refaţat 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 realităţii, colocvialului şi cotidianului[3]. 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 şaizeci ai secolului al XX-lea stăteau sub semnul surprinzător al neoavangardei s-au numărat: Tadeusz Drewnowski, Tomasz Wroczyński, St. Burkot ş.a.

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



BDD-A24139 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

revoluția tehnologică a avut ca efect, printre altele, dezvoltarea impetuoasă a mass-mediei şi supremația tehnicii asupra tradiției şi umanismului. În lupta dintre vizual şi cuvântul-scris, sorții 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 şi mai alertă, şi mai atentă la nevoile lumii, şi mai dispusă să numească bolile cronice de care suferă societatea contemporană. Începând din anii '50-'60, universul artistic różewiczian trebuie interpretat prin prisma transformărilor petrecute în fizionomia sa artistică, al căror efect îl reprezintă creațiile sale dramatice şi următoarele volume de proză şi poezie. Anul 1968 avea să aducă în Polonia un nou suflu de libertate nu numai pe plan politic, ci şi cultural, care a dus la îmblânzirea cenzurii. Încep să fie permise experimentele artistice în teatru şi artă, atâta timp cât se țin departe de sfera politicului. Se conturează o atmosferă de domestică comoditate guvernată de plăcerea divertismentului, dominația televiziunii şi a civilizației de consum, pe care Różewicz o va denumi cu foarte multă ironie şi 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 şi 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" şi „Twórczość". Volumul *Na powierzchni poematu i w środku. Nowy wybór wierszy* (Pe suprafața poemului şi 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 comunist[1]. Poeziile din acest volum ne dezvăluie viziunea unui poet care luptă pentru apărarea integrității poeziei şi o fereşte de trivialul politicii. Dacă literatura perioadei stă sub semnul „angajamentului politic [...] şi al retoricii de circumstanță", cum spunea St. Burkot[2], Różewicz doreşte 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 – *Płaskorzeźba* (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 mişcarea *Solidaritatea*, o mişcare de protest - inițiată de muncitorii şantierului naval din Gdańsk pe 14 august 1980, cărora li s-au alăturat imediat şi muncitorii din Szczecin – împotriva abuzurilor regimului comunist. Mişcarea aceasta de revoltă avea să deschidă valul mişcărilor 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*, Varşovia, 1983, p. 194-200.



BDD-A24139 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

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

Volumul *Nożyk profesora* reprezintă un fel de jurnal menit să comemoreze vechea obsesie a războiului şi a morții sub care a avut loc debutul poetului. Poemul care dă titlul acestui volum de versuri, inspirat de un cuțitaş meşteşugărit ad-hoc în lagăr dintr-o bucată de metal provenind de la un cerc de butoi, este o conversație purtată cu profesorul şi criticul de artă Mieczysław Porębski şi 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”), şi 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 uşoară coloratură satirică, oferind o întreagă galerie de portrete foarte nimerite ale Poloniei contemporane şi ale lumii în care trăim.

Cele mai recente volume publicate de Tadeusz Różewicz sunt *Nauka chodzenia* (Deprinderea mersului, 2007) şi *Kup kota w worku. Work in profress* (Pe nevăzute. Work in progress, 2008), ambele foarte bine primite de critica de specialitate. Cele optsprezece poezii (nu toate noi) din placheta bilingă (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 şi în alte creații: vidul, tăcerea divinității, resemnarea, renaşterea, 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 şi mereu arta înaintării prin viața. Tot un foarte penetrant şi ironic comentariu al vieții şi 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 reuşeşte să pună punctul pe i şi să scruteze cu echidistanță şi fină ironie microuniversul nostru modern, numind lucrurile ca nimeni altul într-o operă la fel de eclectică în structura ei cum sunt şi fenomenele vieții nostre de zi cu zi: proză (*Nowa*

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



BDD-A24139 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

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

Toate aceste teme sunt frânturi din viziunea filosofică, etică şi 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 różewicziene 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 şi 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 şi, 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 sfârşitului 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 şi creatorului în noua realitate de după prăbuşirea regimurilor totalitare sau a declinului economic şi fac din Różewicz un scriitor postmodernist, chiar dacă Różewicz însuşi nu se consideră a fi unul.

Różewicz a fost întotdeauna un creator animat de dorința de a cunoaşte, de a-şi lărgi orizonturile, de a cuprinde în opera sa o parte din lumea înconjurătoare, aşa cum o vedea el. Această perseverență, îndrăzneală şi sete de cunoaştere l-au făcut să căute mereu soluții noi, să sfideze convențiile învechite oferite de tradiție şi să înțeleagă faptul că actul creației necesită autodistanțare, curaj şi simțul ironiei. Dezvoltarea fără precedent a tehnologiei, tehnicii, informaticii, creşterea 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 şi crimele politice sunt doar câteva dintre tarele contemporaneității şi creează în om un gol

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



BDD-A24139 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

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 şi superficialitate, iar lumea în care acesta trăieşte 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 şi se serveşte cu multă îndemânare de ironie în formularea verdictelor. Cu aceeaşi autoironie se scrutează şi 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 aşadar să mişc munții din loc / dar eu nu am / mijloacele tehnice necesare / şi nici forța / nici credința / care mută munții din loc / aşa că n-o să vezi acel ceva / niciodată / ştiu asta / şi de aceea / scriu”.[1]

O trăsătură specifică operei lui Różewicz îl reprezintă autotematismul şi reflecțiile care decurg de aici. Poetul a fost dintotdeauna interesat de problemele atelierului de creație, de rolul jucat de limbă în literatură şi artă, de situația în care găseşte poezia la sfârşit 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 aşa 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 şi rolul poeziei în universul uman. Poetul este conştient 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 şi până în prezent (2011) stă sub semnul inovației şi al experimentului la nivel lexical, formal, stilistic, retoric, sub semnul curajului cu care şi-a asumat propriile convingeri. A rămas întotdeauna fidel – în poezie, dramaturgie, proză – convingerii că arta trebuie să fie independentă şi să nu piardă contactul cu viața reală. Să fie deschisă lumii, omului şi nevoilor acestuia. Iar creatorul, deşi poate fi încercat de „neliniştea” cea bună, de frământări şi îndoieli, întotdeauna trebuie să îşi 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.



BDD-A24139 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)

Kłak, Tadeusz, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice, 1999
Morawski, Stefan, *Awangardy XX wieku – stara i nowa*, în *Na zakręcie: od sztuki do posztuki*, 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



**BDD-A24139 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:19 UTC)**