

Nihilizam u pjesništvu Tadeusza Różewicza

Halić, Marta

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:996257>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-30**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI
KATEDRA ZA POLJSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
Ak. god. 2023./24.

Marta Halić

NIHILIZAM U POEZIJI TADEUSZA RÓŻEWICZA

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Đurđica Čilić, izv. prof.

Zagreb, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI
KATEDRA ZA POLJSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
Ak. god. 2023./24.

Marta Halić

NIHILISM IN THE POETRY OF TADEUSZ RÓŻEWICZ

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Đurđica Čilić, izv. prof.

Zagreb, 2024.

SADRŽAJ

Sažetak

Sažetak na engleskom jeziku

1. Uvod.....	1
2. Biografija.....	2
3. Nihilizam.....	4
4. Kontekstualizacija.....	7
4.1. Generacija Kolumba.....	9
4.2. Theodor Adorno – „Poezija nakon Auschwitza“.....	10
5. Różewicz – nihilist ili moralist?.....	12
6. Motivi i tematika.....	16
7. Nihilizam na primjeru poezije Tadeusza Różewicza.....	21
8. Zaključak.....	35

Literatura i izvori

„Po wojnie nad Polską przeszła kometa
poezji. Głową tej komety był Różewicz,
reszta to ogon.”

Stanisław Grochowiak (Burkot, 1987: 7)

SAŽETAK

U ovom se diplomskom radu pokušava utvrditi postoji li poveznica između nihilizma i pjesništva Tadeusza Różewicza (1921.–2014.), jednog od najutjecajnijih pjesnika u poljskoj poslijeratnoj književnosti, ali i modernoj poljskoj književnosti uopće. Imajući na umu kako su neke od najučestalijih tematika u pjesnikovu stvaralaštvu bile zapažanja o gubitku tradicionalnih vrijednosti u svijetu nakon najveće katastrofe u modernoj ljudskoj povijesti, gubitku vjere, tematiziranje smrti i suočavanje s osjećajem krivnje preživjelog, na prvi bi se pogled dalo naslutiti kako je Różewicz gotovo pa sigurno nihilist. No, analizom i interpretacijom izabranih pjesama, pokušat ćemo provjeriti je li uistinu tako. Nastojat ćemo također objasniti polemiku koja je pjesnika pratila kroz gotovo sedam desetljeća stvaralaštva – je li Różewicz nihilist ili moralist? Isto tako, uz pomoć kratke biografije i povijesnog i društvenog konteksta pokušat ćemo prikazati zašto je Różewicz pisao poeziju na način na koji ju je pisao, pri čemu ćemo navesti karakteristična obilježja pjesnikova stvaralaštva s ciljem boljeg razumijevanja pjesništva jednog od najistaknutijih predstavnika generacije Kolumba.

Ključne riječi: Tadeusz Różewicz, poezija, nihilizam, Drugi svjetski rat, generacija Kolumba

ABSTRACT

In this master's thesis we attempted to determine whether the correlation between nihilism and the poetry of Tadeusz Różewicz (1921 – 2014) exists. Tadeusz Różewicz was one of the most influential poets in Polish post-war literature, but also in modern Polish literature overall. Considering that some of the most recurring themes in the poet's work were observations on the loss of traditional values in the world following the greatest catastrophe in modern human history, loss of faith, the thematization of death, and confronting the feeling of survivor's guilt, it might initially seem that Różewicz is almost certainly a nihilist. However, through analysis and interpretation of selected poems, we will attempt to verify if this is indeed the case. We will also comment on the polemic that accompanied the poet throughout almost seven decades of work – whether Różewicz is a nihilist or a moralist. Furthermore, by providing a brief biography with historical and societal context, we will try to explain why Różewicz wrote poetry in the manner he did, citing characteristic features of the poet's oeuvre with the aim of better understanding the poetry of one of the most prominent representatives of the Generation of Columbuses.

Keywords: Tadeusz Różewicz, poetry, nihilism, World War II, Generation of Columbuses

1. Uvod

Nihilizam je filozofski pojam koji se prvi put pojavio još na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, no do punog izražaja dolazi tek u 20. stoljeću, tvrdi autor Franco Volpi (2013: 2). U ovom ćemo se radu baviti definicijama nihilizma, kojih zbog kompleksnosti pojma ima mnogo. Također ćemo se kratko osvrnuti na povijest pojma i na njegove najpoznatije predstavnike.

Pokušat ćemo provjeriti je li autor Tadeusz Różewicz uistinu nihilist, za što su ga, između ostalog, mnogi književni kritičari i optuživali, odnosno postoje li u izabranim djelima njegove poezije nihilistički motivi. Za bolje razumijevanje pjesnikove poezije bavit ćemo se kako i biografijom, tako i društvenim i političkim kontekstom – vremenskim periodom u kojem je Różewicz stasao iz mladoga pjesnika 40-ih godina prošloga stoljeća u jednog od najutjecajnijeg pjesnika moderne poljske književnosti, te generacijom Kolumba i Drugim svjetskim ratom općenito. Pokušat ćemo također pobliže objasniti veliku raspravu koja se o pjesniku vodila desetljećima – je li Różewicz nihilist ili moralist?

U nastavku rada odredit ćemo karakteristične značajke Różewiczevog stvaralaštva, kao što su upečatljivi motivi i teme kojima se pjesnik bavio kroz gotovo sedam desetljeća svog stvaralaštva, a analizom i interpretacijom izabranih pjesama pokušat ćemo provjeriti je li poezija Tadeusza Różewicza zaista bila prožeta nihilističkim motivima ili se temeljila i na drugim filozofskim, društvenim ili književnim odrednicama.

2. Biografija

Tadeusz Różewicz bio je poljski pjesnik, prozaik i dramaturg. Rođen je u mjestu Radomsko, u blizini Częstochowe, 9. listopada 1921. godine. Njegov otac, Władysław, radio je kao sudski službenik, a njegova majka, Stefania Maria, bila je kućanica. Tadeusz je imao starijeg brata Janusza i mlađeg brata Stanisława. Nakon Drugog svjetskog rata četiri godine živi u Krakovu, gdje upisuje studij povijesti umjetnosti na Jagelonskom sveučilištu, kojeg na kraju nikad nije završio. No, nakon kretanja u društvu najuglednijih pjesnika, prozaika i slikara, seli se u Gliwice, gdje ostaje skoro 20 godina, te je u potpunosti udaljen od književnih središta i izdavačkih krugova (Čilić, 2020: 99). Autor se u tom razdoblju intenzivno posvećuje pisanju te vodi miran obiteljski život sa svojom suprugom Wiesławom i dva sina. Od 1968. godine počinje živjeti u Wrocławu, gdje je i umro 24. travnja 2014. Imajući na umu povijesni kontekst, Różewicz je bio dijete slobodne Poljske, one Poljske koja je napokon ponovo postala samostalnom državom nakon 123 godine okupacije („nepostojanja“). Školovanje je bio prisiljen prekinuti zbog teških materijalnih uvjeta koji su bili posljedica izbijanja rata. Za vrijeme rata, odnosno između 1939. i 1943. godine, bio je fizički radnik, a potom i borac Zemaljske armije (*Armia krajowa*) od 1943. do 1944. godine. Różewiczevim književnim debijem smatra se zbirka poezije i proza *Šumske jeke (Echa leśne)* koje je 1944. godine objavio sa starijim bratom Januszom, talentiranim pjesnikom, kojega su nacisti ubili te iste godine.¹ Književni povjesničari, međutim, Różewiczevim službenim književnim debijem smatraju njegove pjesničke zbirke *Nemir (Niepokój, 1947)* i *Crvena rukavica (Czerwona rękawiczka, 1948)*, koje se do danas smatraju prijelomnim događajem u poslijeratnoj poljskoj poeziji. Kao mladi pjesnik, u svom je prvom javnom istupu, obznanio svoju privrženost krakovskoj avangardi. Radi se o autorovom prvom poslijeratnom tekstu, *Rekviziti i duh (Rekvizyty i duch)*, objavljenom 1945. godine u časopisu „Przemiany“. Petar Vujčić (1985: 190) opisuje Różewicza kao naizgled mračnog pjesnika. Ali, isto tako tvrdi da nigdje nema tolike želje za smirenošću i skladom, čišćenjem od svega ružnog što nas okružuje, kao kod njega. Autor u nastavku pojašnjava kako Różewicz zato i ne pokušava biti poetičan: „Pokušava pronaći osnovnu nit poezije koja se, po njegovom uvjerenju, ne nalazi ni u glazbi ni u metafori. Pravom se pjesniku takve elementarne pjesme pojave jednom ili dva puta u životu. (...) Zato je forma

¹ Izvor:

https://poezja.org/wz/Tadeusz_Rozewicz/#Tadeusz_Roacute_zewicz_bdquo_Byli_szczesliwi_dawniejsi_poeci_pod_lisciem_debu_spiewali_jak_dziecirdquo

toliko važna u njegovim pjesmama i stihovima. Różewicz razbija i lomi stih, odbacuje sve što mu se čini suvišnim, želi samo čistu, elementarnu riječ. Od elemenata forme želi stvoriti novu cjelinu. Time pjesnik nastoji postići tišinu i razjašnjenje“ (ibid.).

U neke od najznačajnijih zbirki pjesama ubrajaju se sljedeće: *Srebrni klas* (*Srebrny kłos*, 1955), *Otvorena poema* (*Poemat otwarty*, 1956), *Ništa u Prosperovu plaštu* (*Nic w płaszczu Prospera*, 1962), *Regio* (1969), *Uvijek fragment. Recycling* (*Zawsze fragment. Recycling*, 1998), *Majka odlazi* (*Matka odchodzi*, 1999). Różewicz je bio i istaknuti dramaturg, te se njegova dramska dijela smatraju svojevrsnim početkom teatra apsurda. Stoga kao najvažnije drame ističemo: *Kartoteka* (1960), *Svjedoci ili naša mala stabilizacija* (*Świadkowie albo nasza mala stabilizacja*, 1964), *Četveronoške* (*Na czworakach*, 1971), *Bijeli bračni par* (*Białe małżeństwo*, 1974), *Pod ledinu* (*Do piachu*, 1979) te *Zamka* (*Pułapka*, 1982). Dobitnik je svih najvažnijih poljskih i europskih književnih nagrada, između ostalog je i dobitnik najuglednije poljske nagrade za književnost *Nike* 2000. godine za zbirku pjesama *Majka odlazi*.

3. Nihilizam

Nihilizam je složen pojam, no pojednostavljenim bi se riječima u filozofiji mogao opisati kao svijest koja odbacuje ideju apsolutnog postojanja ili važnosti bilo čega. Povezan je s pojmom besmisla, no ne u smislu postojanja ili nepostojanja nečega, već u pitanju smislenosti tog postojanja. Milan Selaković i Ivo Vrančić (1959: 670) u knjizi *Priručni leksikon* polaznu riječ koja čini pojam nihilizam navode kao nihil, odnosno na latinskom – ništa. U nastavku nalazimo definiciju nihilista – to je pristaša nihilizma, ali je ujedno i izraz kojim je ruski književnik Ivan Sergejevič Turgenjev nazvao Bazarova, junaka svog romana *Očevi i djeca*, zato što je on odlučno negirao sva načela i tradicije plemićke kulture. Bratoljub Klaić (2007: 944) u *Rječniku stranih riječi* nihilizam definira kao potpuno negiranje svih načela, tradicija i ustaljenih vjerovanja. Američki filozof Michael Allen Gillespie tvrdi da je izvorište nihilizma na prijelazu iz srednjeg u novi vijek, no Martin Heidegger ide mnogo dublje u prošlost i postavlja to izvorište u vrijeme antičke Grčke (Lozar, 2017: 146). Ako nihilizam pokušamo definirati oslanjajući se na kršćansku tradiciju, nihilizam bi se mogao shvatiti kao nedostatak nečega, suprotnost apsolutnom postojanju Boga. Između ostalog, Friedrich Nietzsche je povezivao nihilizam s kršćanskim stavom o Bogu kao jamcu postojanja, tvrdeći da je razvoj europske kulture svjedočanstvo samog nihilizma. Na tragu toga, vrijedi napomenuti možda i najpoznatiju Nietzscheovu izjavu – „Bog je mrtav“. Franco Volpi navodi kako je nietzscheanska božja smrt slika koja simbolizira nestanak tradicionalnih vrijednosti, ali isto tako postaje niti vodiljom za tumačenje zapadnjačke povijesti kao dekadencije, i za pružanje kritičke dijagnoze sadašnjosti. Isto tako, nakon što je otkrio Bourgeta i Dostojevskog, Nietzsche će taj povijesni proces sve jasnije tumačiti u smislu nihilizma (Volpi, 2013: 69).

Prije detaljnije analize stvaralaštva Tadeusza Różewicza i analize ključnih motiva i karakteristika koje se vežu uz njegovu poeziju, valja se kratko osvrnuti na povijest pojma nihilizma. Prema Francu Volpiju i njegovoj knjizi pod nazivom *Nihilizam*, kao termin, nihilizam se pojavljuje na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, no autor isto tako naglašava kako je pojam nihilizma i problemi koji se vežu uz njega u cijelosti tek „izronio“ u 20. stoljeću. Definiranje tako kompleksnog filozofskog pojma nije nimalo jednostavno, ali autor navodi kako se nihilizam može definirati kao „stanje dezorijentiranosti što nastupa kada ponestanu tradicionalna uporišta tj. ideali i vrijednosti koji su predstavljali odgovor na 'zašto?' i koji su osvjetljavali čovjekovo djelovanje“ (Volpi, 2013: 2). Povijesna su istraživanja iznijela informacije o tome kako je nihilizam složen i razgranat, a uzevši u obzir etimologiju, nihilizam

(od *nihil*, ništa) također se može definirati kao mišljenje opsjednuto ništavilom. Autor u nastavku zaključuje kako bismo, vođeni tim zaključkom, mogli pronaći tragove nihilizma posvuda u povijesti zapadnjačke filozofije, ili barem u svakoj misli u kojoj se ništavilo pojavljuje kao glavni problem. U duhu te izjave, Gorgiju, grčkog filozofa, sofistu i retoričaru, moglo bi se smatrati prvim nihilistom zapadnjačke povijesti zbog jedne od njegovih tvrdnji: „Ništa ne postoji; a kad bi i postojalo, ne bi se moglo spoznati; a kad bi se i moglo spoznati, ne bi se moglo priopćiti“ (ibid.: 4).

Nihilizam kao pojam kojeg poznamo danas ne bi bio isti bez dvojice velikih filozofa – već spomenutog Friedricha Nietzschea i Martina Heideggera. Stoga smatramo da je važno ukratko predstaviti i Nietzscheovo poimanje nihilizma, ali isto tako i Heideggerovo. Volpi tvrdi kako nije nimalo pretjerano smatrati Nietzschea najvećim prorokom i teoretičarem nihilizma zato što upravo zbog njegovih djela (fragmenti iz 1880-tih godina i dvije kompilacije *Volja za moć [Der Wille zur Macht]* iz 1901. i 1906. godine) analiza fenomena nihilizma postiže svoj vrhunac. Ali što je zapravo nihilizam za Nietzschea? Nietzsche nudi suhoparnu, ali preciznu definiciju kojom opisuje taj fenomen u njegovoj biti: „Nihilizam: nedostaje svrha; nedostaje odgovor na 'zašto?'; što znači nihilizam – da se najviše vrijednosti obezvređuju“ (VIII, II, 12 prema Volpi, 2013: 70). U nastavku, autor nam nudi pojašnjenje citata, odnosno govori kako je nihilizam „nedostatak smisla“ što nastaje kada ponestane obvezujuća snaga tradicionalnih odgovora na „zašto?“ života i bitka. Nadalje, tvrdi kako se to događa upravo tijekom povijesnog procesa u kojemu najviše tradicionalne vrijednosti gube na svojoj vrijednosti i umiru. Kao najviše tradicionalne vrijednosti autor ovdje navodi tri pojma – Bog, Istina i Dobro – koje su davale odgovor na „zašto?“. Upravo ovdje možemo pronaći poveznicu i s Tadeuszem Różewiczem, koji kroz svoja djela vrlo često tematizira umiranje tradicionalnih vrijednosti, gubljenje vjere u Boga, u čovječanstvo, zauvijek „osakaćen“ svojim iskustvima iz Drugog svjetskog rata. U nastavku poglavlja, autor ističe još jednu važnu Nietzscheovu definiciju, a to je: „Nihilist je onaj koji o svijetu kakav jest prosuđuje da *ne* bi trebao biti, te o svijetu kakav bi trebao biti prosuđuje da ne postoji“ (VIII, II 26 prema Volpi, 2013: 72).

Na tragu problematike koju je kroz svoja djela opisivao Nietzsche, Martin Heidegger bio je jedan od filozofa koji je tijekom svog djelovanja pokrenuo najžustrije i najdublje suočavanje s Nietzscheovim tvrdnjama. Naime, zanimanje za Nietzschea kod Heideggera možemo pronaći na samom početku njegovog filozofskog puta, zapravo još od iščitavanja *Volje za moć* u mladenačkim danima, a kasnije je postalo potpuno vidljivo u *Bitku i vremenu* (Volpi, 2013: 134). Janko M. Lozar (2017: 88) u knjizi *Nietzsche kroz nihilizam* nudi detaljan pregled

nekih od Heideggerovih mišljenja vezanih uz nihilizam: „Nihilizam je onaj povijesni proces u kojem vlast 'nadosjetilnog' postaje trošna i ništavna, tako da samo biće gubi svoju vrijednost i smisao. Nihilizam je povijest samog bića, tijekom koje smrt kršćanskog Boga izlazi na vidjelo polako ali nezaustavljivo. Možda će se u toga Boga i dalje vjerovati i možda će se njegov svijet dalje smatrati 'stvarnim', 'učinkovitim', 'mjerodavnim'“ (Heidegger, 1971: 31 prema Lozar 2017: 88). U nastavku, autor donosi i Heideggerovu interpretaciju Nietzscheovog poimanja nihilizma: „Nihilizam dakle za Nietzschea nipošto nije bilo kakav nazor što ga netko zastupa; a nije ni proizvoljna povijesna 'okolnost', među mnogim drugim, koja se može historijski dokumentirati. Nihilizam je prije onaj dugotrajni događaj, u kojem se istina o biću u cjeloti bitno mijenja i biva nošena prema kraju koji je njome određen. Istina o biću u cjeloti oduvijek se imenuje 'metafizikom'“ (Heidegger, 1971: 31 prema Lozar 2017: 89). Dakle, za Heideggera se problem nihilizma postavlja kao problem metafizike, a nihilizam u najkraćem obliku znači da je sam bitak ništavan. (Lozar, 2017: 90)

Imajući na umu brojne definicije i problematiku koja se veže uz pojam nihilizma, u nastavku ovog rada analizirat ćemo postoji li neoporeciva podudarnost između značajki nihilizma i pjesničkog stvaralaštva jednog od najvećih poljskih pjesnika 20. stoljeća Tadeuszom Różewiczem. Za još bolje razumijevanje pjesnikova stvaralaštva, u idućim poglavljima rada najprije donosimo kontekstualizaciju Różewiczeva opusa i vrijeme u kojemu je započeo s pisanjem poezije, te поближе objašnjavamo i razjašnjavamo motive i tematiku kojima se pjesnik bavio kroz gotovo sedam desetljeća stvaralaštva.

4. Kontekstualizacija

Stanisław Burkot (1987: 8) konstatira kako su u prvoj polovici 20. stoljeća postojala dva velika pravca u poeziji. Radi se o suvremenom neoklasicizmu, koji se oslanja na cjelokupnu književnu tradiciju, a temeljem stvaralaštva smatrao je načelo obnove starih obrazaca ljepote i načelo kontinuiteta. Nakon Drugoga svjetskog rata, međutim, dolazi do velikog zaokreta. Taj se pravac u poeziji nije temeljio na principu ponavljanja i nastavljanja pravaca naslijeđenih iz prošlosti, već na njihovom očitom odbacivanju i negiranju (ibid.). Drugi se pravac u europskoj umjetnosti 20. stoljeća rodio iz velikog intelektualnog vrenja koje djelomično prethodi, a dijelom i prati ili je bilo potaknut događajima iz Prvoga svjetskog rata. Tada konačno dolazi do rušenja starog političkog poretka u Europi koji je bio uspostavljen još na Bečkom kongresu 1815. godine i, kako se činilo, kultura se napokon odvajala od romantičarske tradicije. Kako tvrdi Burkot (ibid.: 9), taj novi poslijeratni politički poredak u Europi donio je i nadu, ali i slutnje novih prijetnji koje su vrebale u bliskoj budućnosti. U tom su razdoblju dugogodišnje težnje za slobodom mnogih naroda, uključujući Poljake, Čehe, Slovake, Mađare i južne Slavene, dobile svoj optimističan rasplet događaja, barem na kratko vrijeme. Tako su se nove nade i aspiracije našle u manifestima i programima futurista, ekspresionista, formista, ali i krakovske avangarde (ibid.).

Różewicz se zapravo ne može svrstati ni u jedan od pravaca ili književnih strujanja tog razdoblja. Njegovo književno stvaralaštvo nije u potpunosti pratilo ni pravce ekspresionista, ni futurista, ni formista, a ni krakovske avangarde, iako je, još kao mladi pjesnik, u svom prvom poslijeratnom tekstu *Rekviziti i duh* deklarirao svoju bliskost krakovskoj avangardi (Čilić, 2020: 99). Ipak, Różewicz je ostao poznat po svojoj nesklonosti svakoj vrsti komformizma (ibid.). Moglo bi se zaključiti kako pjesnikovo stvaralaštvo nadilazi obilježja jednog strujanja, a načinom na koji je pisao to dokazuje. Prema Burkotu (1987: 14), Różewiczevo neprihvatanje pjesničke tradicije omogućuje nam da razumijemo njegove komplicirane mehanizme stvaralaštva. „On nije nastavljatelj, a još manje epigon, bilo kojih prethodnih strujanja u pjesništvu. Ali, on nije ni 'avangardist' u smislu da ne okreće leđa svojim prethodnicima i ne počinje iznova graditi pjesnički jezik na neoranom tlu“ (ibid.).

Różewicz se kontakt s pjesničkom tradicijom ostvaruje kroz spor koji je od samog početka prisutan u njegovom stvaralaštvu te čini jednu od glavnih značajki Różewiczeva stvaralaštva (ibid.). Burkot (ibid.: 15) tvrdi kako veze između Różewiczevog stvaralaštva,

tradicije avangardnog pokreta i tradicijama vezanim uz ekspresionizam i futurizam u svakom slučaju postoje, ali isto tako ističe kako se ovdje ne radi o Różewiczевom priklanjanju jednoj doktrini, jednom programu, već o sinkretičkom shvaćanju, kako klasicističkih tako i avangardnih struja.

Prema poljskom pjesniku Stanisławu Grochowiaku, Różewicz je bio „glava“ kometa poezije koji je proletjeo nad Poljskom nakon rata (Burkot, 1987: 7). Usprkos tome, brojne pohvale nisu značile da Różewicz nije naišao i na velik broj kritičara njegovog književnog opusa. Prema uvjerenjima nekih poslijeratnih pjesnika i kritičara, Różewicz se pojavio kao jedan od „jahača Apokalipse“ u tom razdoblju poljske književnosti. Optuživan je za cinizam, za širenje nihilizma, čak i za nedostatak moralnih načela (ibid.).

Nakon objektivno velikog uspjeha prve dvije zbirke poezije *Nemir* (1947) i *Crvena rukavica* (1948), koje su objavljene u vrijeme kada staljinistički režim još nije bio u punom jeku, dolazi razdoblje promjena u Różewiczевom životu. U socrealističkoj fazi poljske književnosti, odnosno od kraja 40-ih, ali i kasnije, sve do 90-ih godina prošlog stoljeća, Różewicz se ne priklanja propisanim pravilima, kako onima koje je donijela staljinizacija, tako ni kasnijim, koja su dolazila iz ideoloških struktura (Čilić, 2020: 118). Međutim, određene pjesme iz zbirke *Vrijeme koje prolazi (Czas który idzie)* iz 1951. i *Pjesme i slike (Wiersze i obrazy)* iz 1952. godine, slijedile su neke od ključnih karakteristika poetike tog razdoblja, a neki su mu kritičari to predbacivali govoreći kako je imao aktivnu ulogu u stvaranju socrealističke umjetnosti (ibid.: 102). Magnus John Kryński i Robert Maguire (1971: 25) tvrde kako se jedno kratko vrijeme nakon nametanja doktrine socijalističkog realizma činilo da je Różewicz vjerovao da će novo društvo stvoriti istinske humanističke vrijednosti i tako iskupiti podnesene žrtve. Ali autori (ibid.) napominju da je poezija koju je pisao u tom razdoblju samostalnija i manje klišeizirana od poezije drugih pisaca koji su slijedili službenu ideologiju. Međutim, prema Čilić (2020: 102) Różewicz se nije slagao s novonastalim režimom, pa se raskid sa socrealističkom poetikom povezuje s njegovim pokušajem da napusti Poljsku (zajedno s Tadeuszem Borowskim koji odlazi u Berlin²), ali odlazi u Budimpeštu samo na godinu dana početkom 1950. godine (ibid.).

² Izvor: <https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-rozewicz>

4.1. Generacija Kolumba

Generacija Kolumba (*Pokolenie Kolumbów*), koja se također naziva „generacija 1920“ ili „generacija ostvarene Apokalipse“ (*pokoleniem spełnionej Apokalipsy*), skupina je pisaca rođenih između dva rata koji su se nadali otkriti novu, neovisnu Poljsku. Međutim, Drugi je svjetski rat dramatično utjecao na njihov život i rad, a neovisnost Poljske nije potrajala dugo s obzirom na ponovnu okupaciju, ovaj put Crvene armije na kraju rata. Naziv generacije dolazi od naslova romana Romana Bratnyja *Kolumbowie rocznik 20*. Važni predstavnici bili su između ostalih: Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Gajcy, Andrzej Trzebiński te dakako Tadeusz Różewicz. Glavna tema stvaralaštva bila im je vlastito iskustvo rata, njegova okrutnost i opisivanje ratne traume koju su doživjeli. Mnogi pripadnici generacije sudjelovali su u ustancima i borbama protiv okupatora, a njihov je rad često karakterizirao pesimizam, dok su glavne teme bile kriza vrijednosti i moralni pad čovječanstva, koji su proizašli iz iskustava užasa, patnje i okrutnosti. Mnogi predstavnici ove generacije, poput Krzysztofa Kamila Baczyńskog, poginuli su braneći svoju domovinu. Różewicz, jedan od onih pjesnika koji su preživjeli rat, bio je duboko pogođen iskustvom smrti, što je uvelike utjecalo na njegov rad, imajući na umu kako je upravo motiv smrti jedan od najučestalijih u njegovom stvaralaštvu. Sve ovo daje prijeko potrebnu kontekstualizaciju Różewiczevoj poeziji. Drugi predstavnici, poput Tadeusza Borowskog ili Gustawa Herling-Grudzińskog, iskusili su nažalost i tragediju koncentracijskih logora. Općenito, generacija Kolumba obilježena je katastrofom koja je označila razdoblje Drugog svjetskog rata, a njihovo je djelo uronjeno u promišljanje ljudske sudbine i stanja. Članak Darie Murlikiewicz pod nazivom *Dwa głosy z pożogi – wojenne wiersze Tadeusza Różewicza i Krzysztofa Kamila Baczyńskiego* na internetskoj stranici *Zintegrowana Platforma Edukacyjna* navodi Różewiczevu pjesmu *Rok 1939* kao jednu od najautentičnijih pjesama koja vjerodostojno i bez uljepšavanja opisuje strahote rata.³

Stanisław Burkot (1987: 23) postavlja pitanje koje se usko nadovezuje na temu generacije Kolumba – što je preživjelo u poslijeratnoj poeziji? Autor tako u nastavku navodi neke od „odgovora“ pjesnika koji su također bili dio te generacije: „ostat će željezni otpad i gluhi, podrugljivi smijeh generacija“, odgovorio je Tadeusz Borowski. „I tako ćemo stajati na avionima, na vagonima, na tenkovima, na ruševinama, gdje zmija tiho gmiže po nama“, dodao

³ Izvor: <https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/D15CINDCQ>

je Krzysztof Kamil Baczyński. Tadeusz Gajcy vidio je svoju generaciju kao „nedužne grešnike“ (ibid.). Różewiczev poslijeratni pejzaž od samog je početka lišen ikakvog objašnjenja, ističe Burkot. Nije uljepšan kompliciranim metaforama, a ono što su ti pjesnici doživjeli ne mogu vjerodostojno objasniti ni osjećaj tragičnosti, ni patos nužne žrtve. Burkot postavlja još jedno pitanje: kako da se onda opiše takvo iskustvo? U ovom slučaju, najjednostavnija istina može ujedno biti i najdirljivija: *vidio sam / stočni vagon unezvijerenih ljudi / koji neće biti spašeni* (ibid.).

Marta Piwińska, poljska književna znanstvenica, esejistkinja i kazališna kritičarka, pridodaje dopunska objašnjenja i kontekst za generaciju tih pisaca. Borowski je rođen 1922., Trzebiński 1922., Różewicz 1921., Gajcy 1922., te Baczyński 1921. Ovo je Różewiczeva generacija i to se mora zapamtiti, ističe autorica. Różewicza se često nazivalo predstavnikom te generacije (Burkot 1987: 25), kao onoga koji piše ne samo svoju, već sudbinu cijelog naraštaja (Burkot 2004: 57). Ta se informacija mora imati na umu jer se predugo Różewiczevo stvaralaštvo tumačilo kao „vapaj prestravljenog“. Neki književni kritičari koji se nisu slagali s načinom na koji je Różewicz pisao poeziju u poslijeratnom razdoblju, očito su zaboravili kako on nije bio jedini koji je pisao na taj način, već se radilo o cijeloj generaciji pisaca koji su doživjeli istu traumu. Różewicz zajedno sa svojom generacijom citira Konrada, zajedno s njom se ozbiljno bavi velikim romantičarskim temama kao što su na primjer djelo i riječ, dužnostima umjetnika, novim vremenima i novom umjetnošću. Međutim, Różewicz, gotovo usamljen između generacija pisaca koje su oblikovale dvadesete godine i pisaca poslijeratne Poljske, još uvijek vodi dvostruki obračun. Obračun između sebe i svoje generacije. I u ime svoje generacije – s cijelim svijetom. Obračun preživjelih s mrtvima. I obračun mrtvih s onima koji su preživjeli. Stoga često igra dvostruku ulogu: ulogu suca i optuženika (ibid.: 269-271).

4.2. Theodor Adorno – „Poezija nakon Auschwitz“

Zbigniew Machej u svom eseju *Poeta w piekle totalitaryzmów* ističe kako je nakon Drugog svjetskog rata Europa bila podijeljena na dvije zone: demokratski zapad i istočni blok, podređen Sovjetskom Savezu. Sovjetski režimi koje je Rusija nametnula u srednjoj Europi bili su daleko od demokratskih. Godine 1945. – 1947. bile su vrijeme uspostave nove vlasti, uglavnom komunističke, a zemlje istočnog bloka bile su podvrgnute staljinizaciji. Tradicionalni

jezik poezije pokazao se nedostatnim pred golemošću zla nacizma i staljinizma.⁴ Dakle, poslijeratna situacija bila je daleko od idealne za tadašnje pjesnike. No Machej ističe još jednu važnu osobu, a to je njemački filozof Theodor Adorno. On je izjavio da je Holokaust zauvijek promijenio svijet. Tretirajući nacističke zločine protiv čovječnosti kao nepovratni prekid povijesti civilizacije, Adorno je došao do zaključka da cjelokupna zapadnjačka filozofija, umjetnost i prosvjetiteljska znanost nisu uspjele utjecati na ljude i promijeniti ih nabolje, da je naizgled tako civilizirano i moderno zapadnjačko društvo ipak dopustilo da se neopisiva tragedija poput Holokausta dogodi. Adorno se pitao je li uopće moguće pisati poeziju nakon Auschwitzta. Isprva je vjerovao da je pisanje poezije nakon Auschwitzta barbarstvo, da se nakon Auschwitzta ne može stvoriti ništa autentično. Pitanje je postalo kontroverzno, a kasnije je sam Adorno povukao neke od svojih stavova. Różewiczewa pjesma *Spašen* opisuje teška iskustva onih koji su preživjeli ratnu tragediju. Detaljnijom analizom pjesme bavit ćemo se u sedmom poglavlju.

Kako se Adornova izjava veže s Różewiczem? Podsjetimo, Różewicz je izravno sudjelovao u ratu kao vojnik. U svojoj zbirci *Nemir* „Adornu se približio u smislu promatranja genocida kao referente točke za kritičko promišljanje mjesta umjetnosti odnosno kritičko promatranje društva nakon ratnog iskustva“ (Čilić, 2020: 126). Stoga, iako je Adorno rekao da je pisati poeziju nakon Auschwitzta barbarski čin, Różewicz ne samo da je dokazao da je pisanje poezije na ruševinama starog života moguće, nego i prijeko potrebno. U pjesmi *Vidio sam čudesnog monstruma* (*Widziałem cudowne monstrum*), to i potvrđuje, odnosno govori o zahtjevu koji je pred njega postavljen: *kod kuće me čeka / zadaća: / Stvoriti poeziju nakon Oświęcimia*.⁵ Ta se zadaća očituje kroz pjesnikovu izjavu gdje govori kako je za njega poezija bila „djelovanje, a ne pisanje lijepih stihova“ (Różewicz, 1977: 91 prema Čilić, 2020: 101). Prema članku Darie Murlikiewicz *Czy można pisać poezję po Oświęcimiu? O Ocalonym Tadeusza Różewicza* na internetskoj stranici *Zintegrowana Platforma Edukacyjna* Różewicz je razvio nove vrijednosti i stvorio novu pjesničku formu nazvanu *różewiczevska pjesma*. Karakteristične značajke jezika Różewiczeve poezije su njegova jezgrovitost, oskudnost slikovitosti i umjerenost filozofske misli u kombinaciji s jedinstvenim opisom stvarnosti. Jednostavnost, opisivanje bez uljepšavanja i ne korištenje interpunkcije imali su vrlo važnu funkciju, a to je prebacivanje težišta s estetike na etiku.⁶

⁴ Izvor: <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/recenzje/poeta-w-piekle-totalitaryzmow/>

⁵ Prijevod: Đurđica Čilić (2020: 127)

⁶ Izvor: <https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/DSMEXHQe2>

5. Różewicz – nihilist ili moralist?

Kroz esej *Różewicz - nihilista* Michała Januszkiewicza (2007) pokušat ćemo pobliže objasniti raspravu koja je pratila Różewicza gotovo od samog početka njegovog stvaralaštva – a to je diskusija vezana uz problem nihilizma. Barem do devedesetih godina prošlog stoljeća (a možda i duže), ta se debata alternativno svodila i na pitanje: je li Różewicz nihilist ili moralist? Autor eseja u nastavku govori kako on nema namjeru razriješiti ovaj spor, jer će se vrlo vjerojatno i dalje nastaviti odvijati, ali pokušat će pokazati kako je teza „moralist ili nihilist“ kojom su se bavili brojni kritičari ne samo pogrešna i krajnje iscrpljena, već dovodi i do ozbiljnih nesporazuma povezanih s suvremenim shvaćanjem pojma nihilizma.

Unatoč tome što su neki kritičari prve knjige poezije Tadeusza Różewicza (*Nemir i Crvena rukavica*) podržali i pohvalili, ipak nisu prošle bez protivljenja i kritika, čemu svjedoče izjave iz 1948. godine, uključujući recenziju Anne Pogonowske, feljton Stanisława R. Dobrowolskog i pismo Stanisława Bagińskiego. Uzevši za primjer samo jednu od tih recenzija, Dobrowolski naglašava kako je broj primjeraka knjige *Crvene rukavice* koji je otisnut prevelik, te dalje nastavlja s tvrdnjom kako ta knjiga poezije neće imati svoju publiku, s obzirom na to da ju neće čitati ni radnici, ni seljaci, ni intelektualci, a niti mladi. Dobrowolski izjavljuje kako čak ni snobovi ne čitaju Różewicza. Naglašava da čitanje Różewiczeve poezije može društvo zauvijek odbiti od čitanja poezije općenito i smanjiti ugled književnosti, te završava s ovom tvrdnjom: „[...] zbog takvih knjižica u Poljskoj i dalje prevladava prilično općenito uvjerenje da su pjesnici ljudi smanjenog uma. Takvo stvaralaštvo ne donosi ništa smisleno, ništa pozitivno našem velikom radu“.⁷

Nekoliko godina kasnije, na stranicama časopisa *Życie Literackie*, vodi se rasprava o poeziji Różewicza u kojoj sudjeluju Jan Błoński, Adam Włodek, Julian Przyboś, Jan Bolesław Ożóg, Ludwik Flaszen i Jerzy Zagórski. Za razliku od prethodnog autora kojeg smo spomenuli, ovdje generalno prevladavaju pozitivni komentari. Upravo kroz komentare ovih autora dolazi se do jasnog suočavanja dviju strana u sporu, tj. Różewiczu-nihilisti suprotstavljen je Różewicz-moralist.

Prema mišljenju Januszkiewicza, izuzetno mjesto u razmatranjima odnosa prema Różewiczevoj poeziji zaslužuju Jacek Trznadel i Jan Błoński. I Trznadel i Błoński 50-ih godina

⁷ Svi fragmenti eseja i članka prijevod su autorice rada.

počinju kao Różewiczevi branitelji. Trznadel je na početku uvjeravao kako je Różewicz daleko od nihilizma ili cinizma. Naprotiv, u njegovom radu možemo uočiti moralnu strast, odgovornost i humanistički stav. S druge strane, Błoński, priznavši kako je Różewicz jedan od najizuzetnijih pjesnika u poslijeratnoj književnosti, također ga svrstava na stranu moralnog poretka i čak pacifizma. Međutim, stajališta oba kritičara radikalno se mijenjaju šezdesetih godina. Kako tvrdi Januszkiewicz, zato što su obojica izgubili strpljenje za Różewicza. Oba kritičara razumiju piščev pesimizam, ali, prema njihovom mišljenju, on ne koristi ničemu dobrom. Jednostavno rečeno, oba kritičara razumiju ratnu traumu koju Różewicz opisuje u svojoj poeziji, ali isto tako govore kako takav stav ne može i ne smije trajati zauvijek – zato što to nema smisla. U tom kontekstu spominju primjere drugih autora, kao npr. Bolesława Leśmiana, Alberta Camusa, Antoineta de St. Exuperyja i Samuela Becketta. Svi oni prikazuju zlo i apsurd svijeta, ali isto tako ukazuju i na neku nadu, novu metafiziku ili vjeru u čovjeka kao herojsko biće.

U devedesetim godinama prošloga stoljeća najvažnija rasprava o Różewiczevom nihilizmu održana je 1992. godine u Poznanju. Autor eseja naglašava kako je posebno potrebno obratiti pažnju na izjave Ewe Czaplińskiej i Ryszarda Nycza, koji se na neki način odmiču od prejednostavnog i općenitog shvaćanja nihilizma. Czaplińska kaže da Różewiczev nihilizam ima korijene ne samo u ratnoj traumi, već je njegov nihilizam ukorijenjen u devetnaestom stoljeću – u problemu Nietzscheove „smrti Boga“. I Nycz pridaje pažnju tom kontekstu, formirajući slično mišljenje. Naime, Nycz je također smatrao Różewicza nihilistom, te se poziva na jednu od mnogih Nietzscheovih definicija tog pojma: „Nihilist je osoba koja smatra da svijet kakav jest ne bi trebao postojati i da svijet kakav bi trebao postojati ne postoji“. Tijekom rasprave Nycz je izazvao Józefa Kelera kad je ustvrdio da Różewicz nije moralist jer, kako ističe autor eseja, „nema stabilan moralni sustav“. Keler se, međutim, oštro usprotivio, tvrdeći da takav etički temelj postoji i da je Różewicz sasvim sigurno moralist. Odbacio je i Nyczovu spomenutu definiciju nihilista jer ne funkcionira u svakodnevnom govoru. Prilično čudno opravdanje, zaključuje autor eseja.

Prema Januszkiewiczzu, ako je Różewicz nihilist, onda je nihilist u potpuno drugačijem smislu od dosadašnjeg shvaćanja tog pojma. U tom kontekstu autor predstavlja mišljenje Andrzeja Skrenda iz knjige *Tadeusz Różewicz i granice literatury* kao prijelomni koncept u shvaćanju ove rasprave. Skrendo analizira nihilizam u Różewiczevom stvaralaštvu primarno se oslanjajući na europsku filozofiju poput Nietzschea, Heideggera i Adorna. Skrendo tvrdi da je Różewicz nihilist u smislu odbijanja prihvaćanja utjehe i želje za ostankom u svijetu koji tone u ništavilo. Autor eseja primjećuje da se u današnje vrijeme često poriče Różewiczev nihilizam,

što zapravo proizlazi iz želje da se Różewicza obrani (autor je u eseju prethodno naglasio da se nihilizam često percipira i koristi kao uvreda), ali također znači nedostatak razumijevanja biti tog nihilizma. Skrendo predlaže da je nužno redefinirati problem nihilizma u Różewiczевom stvaralaštvu. Taj nihilizam ne može se jednostavno shvatiti kao negacija, već kao stalni pokret negacije i afirmacije, bez jasne granice između tih dimenzija. Skrendo također naglašava da optužbe Różewicza za nihilizam proizlaze iz nerazumijevanja tog pojma, a ne iz nedostatka moralnih vrijednosti pjesnika. Na kraju, primjećuje da se nihilizam Różewicza očituje kako u sferi poetike, etike, tako i vjere.

Autor eseja ponavlja kako kraja ovoj raspravi zapravo i nema, međutim, Piotr Śliwiński tvrdi da je nihilizam kod Różewicza ništa drugo doli strategija moralista. Autor se tome suprotstavlja i zaključuje: to je zapravo moralizam koji se pojavljuje kao „strategija“ nihilista. Nihilist je zapravo moralist.

Bartosz Suwiński (2009) u članku *Ćwiczenia z nihilizmu. „Got is tot”*⁸ daje vlastitu perspektivu o problemu nihilizma koji se veže uz Różewiczevo stvaralaštvo. Često su ga nazivali nihilistom, a kao što smo vidjeli na primjeru eseja Michała Januszkiewicza, i to u pejorativnom smislu te riječi. Różewicza su smatrali razaračem svih vrijednosti i propagatorom ateizma, što je rezultiralo nepravедnim etiketiranjem i omalovažavanjem. Pogrešno tumačenje nihilističke strategije dovodi do pojednostavljenja tumačenja tog kompleksnog pojma, ne trudeći se pritom istražiti podrijetlo iz kojeg Różewiczeva lirika dolazi, tvrdi autor. Naime, često se zaboravljalo da je riječ o duboko etičkoj poeziji, gdje je nihilizam pokušaj postavljanja temeljnih pitanja: o smislu pisanja, postojanja i religije. Autor zatim postavlja pitanje: na koji se način realizira Różewiczeva asocijacija s nihilizmom?

Suwiński navodi: „Nihilizam je pojava koja je u središtu kršćanske vjere i morala“. Podsjetimo se stoga kako je Piotr Śliwiński u eseju Michała Januszkiewicza rekao da bismo Różewiczев nihilizam trebali promatrati kao moralističku strategiju. Różewiczevo stvaralaštvo savršen je primjer manifestacije europskog nihilizma, tvrdit će Skrendo, a bit njegove poezije leži u paradoksu – između pitanja o mogućnosti svijeta bez *Apsoluta* i želje da ga se uspostavi – stoga se čini kako je nihilizam prilika da se pjesništvu vrati metafizički ton.

U intervjuu s Kazimierzom Braunom, Różewicz se deklarirao „nevjernikom“. Međutim, odsutnost Boga u njegovom životu sa sobom nosi religioznu čežnju koja Różewiczeve pjesme često obavija tragedijom neodlučnosti. „Ja sam, nazovimo to konvencionalno, 'nevjernik'.

⁸ Izvor: <https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/cwiczenia-z-nihilizmu-got-tot>

Međutim, zapravo sam vjernik. Ali neću o tome elaborirati. Recimo, ne volim klerikalizam, ne vjerujem u određene dogme. Postoji nešto u što vjerujem, ali ne želim govoriti o tome. Ja stvarno jesam vjerovao..." (K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989, s. 106.)

U jednoj od najpoznatijih pjesama *Lament*, Różewicz naizgled „propagira“ ateizam. No, Suwiński ističe kako to nije slučaj. Kroz stihove te pjesme Różewicz izražava duboku bol koju mu je uzrokovao gubitak vjere, te jednostavno ukazuje na nemogućnost zadržavanja vjere nakon preživljavanja rata. Suwiński, dakle, zaključuje kako je Różewiczev nihilizam ambivalentan: s jedne strane, obezvrjeđuje trenutne vrijednosti, a s druge, teži uspostavljanju novih.

6. Motivi i tematika

Kroz stvaralaštvo pjesnika uočljivi su brojni opetovani motivi i tematike. Autorica knjige *Tri lica autora Miłosz, Różewicz i Herbert* Đurđica Čilić (2020: 103) ističe „opsesivne“ Różewiczeve teme u poeziji: „poezija koja to i nije, pjesnik kojim može biti nitko i svatko, pa i onaj tko poeziju uopće ne piše, Bog koji je otišao, život koji s njim jest i nije moguć, paradoksi, antinomije.“ Isto tako, navodi još jednu učestalu temu, a to je svijest o gubitku vlastita identiteta (ibid.: 123). Magnus John Kryński i Robert Maguire (1971: 25) ističu kako je jedan od ustrajnih motiva Różewiczeva stvaralaštva 40-ih i 50-ih godina užasnutost nad ravnodušnošću živih prema sjećanju na ubijene. Također, ovi autori tvrde da postoji jedna tema koja se uvijek ponavljala i bila istaknuta u Różewiczевom radu: ona o ulozi pjesnika i poezije u modernom društvu (ibid.). Iako je to istina, u nastavku poglavlja donosimo brojne druge teme i motive koji su okarakterizirali pjesnikovo stvaralaštvo.

Kao što tvrdi Burkot (2004: 6), u Różewiczевom pjesničkom jeziku biblijski frazeologizmi igraju izrazito važnu ulogu. Isto tako naglašava kako biblijski citati nisu povremeni u pjesnikovu stvaralaštvu, već su prisutni kroz svaku fazu i pojavljuju se u mnogim stihovima, što ih čini trajnom značajkom (ibid.). Pjesme poput *Trna* ili *Kestena* savršeni su primjeri, jer se u njima vidi direktno priznanje o gubitku vjere, ali isto tako Burkot navodi i pjesme *Lament*, *Iz moje kuće* ili *Jabuku* kao pjesme gdje možemo pronaći biblijske motive. Prema Burkotu, te se biblijske reference ne odnose samo na lekseme i frazeologizme, već i na sintaktičku strukturu teksta i brojne paralelizme u Różewiczевom radu. Ta sredstva, temeljena na paradoksu, uvijek govore o gubitku vjere, utvrđuju njegove uzroke i analiziraju njegove posljedice. Ona nisu propagiranje ateizma, već zapis traumatičnog iskustva (ibid.: 7).

Burkot (1987: 11) naglašava kako je metafora izrazito učestala stilska figura koja se pojavljuje kod Różewicza, unatoč tome što je Różewiczevo stvaralaštvo obilježeno šturim korištenjem stilskih figura kojima je u funkciji uljepšavanje. Međutim, Burkot (ibid.: 12) ističe kako metafora ipak nije temeljna figura u Różewiczевom stvaralaštvu, već je riječ o metonimiji i jukstapoziciji. „Jukstapozicije uzrokuju semantičke napetosti među riječima, koje su također izvor pjesničke polisemije“ (ibid.).

Smrt je jedna od glavnih tema o kojoj je pisao Różewicz. Pjesnik je smrt opisivao kako u doslovnom smislu, recimo u pjesmama *Ruža*, *Lament* i *Spašen*, tako i u metafizičkom smislu, na primjer smrt lirskog subjekta. Temu smrti možemo pronaći u brojnim Różewiczевim

pjesmama, ali možda je najizraženija u pjesnikovim prvim poslijeratnim zbirkama *Nemir* i *Crvena rukavica*. Najizraženiji primjer „samoprolašavanja pokojnikom“ koji se direktno veže uz nemogućnost pronalaska identiteta (još jedan od vrlo čestih motiva) pronalazimo u pjesmi *Treće lice (Twarz trzecia)*: *Mrtav sam / a nikad nisam bio / tako povezan sa životom (...) mrtav sam / a nikad dosad / nisam toliko govorio / o budućnosti (...) ja mrtav / tako jako zauzet / stalno pišem / iako znam da se odlazi / uvijek / s fragmentom / s fragmentom cjeline*⁹ (Čilić, 2020: 124). Tomasz Kunz (2013: 33) u članku *Różewicz. Nekrografje* ističe kako je jedna od najzagonetnijih i najosebujnijih značajki Różewiczewa stvaralaštva, potkrijepljena brojnim pisanim dokazima, opetovan motiv „komunikacije s mrtvima“. Mrtvi se kod Różewicza spominju u naslovima i posvetama pjesama, primjerice: „*Pamięci Stefana Otwinowskiego*, IX, 226–227¹⁰; *Pamięci Kazimierza [Wyki] [Schodząc, IX, 159]*; *Pamięci Konstantego Puzyny [Czas na mnie, IX, 259]*; *Pamięci Helmuta [Kajzara]*“ (ibid.). Kunz (ibid.: 34) također ističe kako pjesnik posvećuje zasebne pjesme sjećanja za svoje najmilije, primjerice svojoj majci i svome ocu, kao i starijem bratu Januszu, također i pjesnicima i umjetnicima s kojima su ga povezivali prijateljski odnosi. Neke su pjesme posvećene autorima, koje nije osobno poznao, ali su iz nekih razloga postali posebno važni u njegovom stvaralaštvu, kao na primjer Kafka, Pound, Pasolini, Tolstoj, Rilke itd. Autor u nastavku tvrdi kako ipak posebno mjesto u ovom osebujnom opusu zauzimaju i tzv. „bezimeni mrtvi“.

U *Pripremi za autorsku večer* Różewicz iznosi značajan komentar o svojim djelima posvećenim smrti. Doduše, ovdje je riječ o smrti lišenoj metafizike. Kako pojašnjava Burkot (1987: 147) to je „u umjetničkom smislu pokušaj razumijevanja i pripitomljavanja smrti, a u filozofskom smislu ispunjenje praznine vlastitog svjetonazora.“ Burkot (ibid.) ističe kako je Różewiczewa osnova bila vjera u somatsku podlogu postojanja:

„Naše suvremeno Ništa razlikuje se od Ništa u prošlosti. Struktura našeg Ništa je suprotna ništavilu. Naše Ništa postoji i agresivno je. Naše Ništa suprotstavljeno je stvarnom svijetu, 'stvarnosti'. To je stvarnost. Ovo je naše Ništa. Ništa od ljudi druge polovice 20. stoljeća. To je konstruktivno i afirmativno Ništa. Dinamično i aktivno Ništa. Potpuno strano nihilizmu, aktivno se suprotstavljajući 'ništavilu'“ (Różewicz, 1977: 119 prema Burkot, ibid.: 148).

⁹ Prijevod: Đurđica Čilić (2020: 124)

¹⁰ Prema Kunzu (2013) sva navedena Różewiczewa djela citirana su prema izdanju: T. Różewicz, *Utwory zebrane*, Wrocław 2003–2006, a autor je naznačio broj sveska (označeno rimskim brojevima) i broj stranice (označeno arapskim brojevima) u zagradama.

Dakle, smrt kao aktivni dio stvarnosti, alter ego života prema Burkotu (ibid.), postaje izuzetno učestala tema u pjesnikovu stvaralaštvu. Smrt kod Różewicza postoji doslovno – kao pojedinačna činjenica, i metaforički ili alegorijski kao dio stvarnosti. Smrt je prije svega ovisnost o tijelu (ibid.). Stoga idući motiv koji se neizbježno povezuje sa smrću je tijelo. U pjesmama koje su nastale u 40-ima i ranim 50-ima, kod Różewicza je taj motiv izrazito učestao, ali riječ je o tijelu koje je brutalizirano i osakaćeno ratom (Kryński i Maguire, 1975: 73), što se podudara s predmetom razmatranja Tomasza Kunza u članku *Różewicz. Nekrografje*.

Motiv nepovjerenja jedan je od najvažnijih obilježja Różewiczeve poezije, tvrdi Burkot (1987: 18). Nepovjerenje, kao općenitiji ideološki stav, podrazumijeva potrebu da se sve još jednom provjeri, da se utvrdi osobno, neposredno. Nepovjerenje bi se usko moglo nadovezati na Różewiczov motiv „vječnog spora“, jer, kako je pjesnik i sam govorio, nakon rata je izgubio povjerenje u umjetnost, u poeziju, a u konačnici gubi i povjerenje (vjeru) u Boga. Kao što smo spomenuli, iduća odrednica Różewiczeva stvaralaštva je spor s pjesničkom tradicijom, navodi Burkot (1987: 22), ali „vodio je spor s jezikom, s riječima ispražnjenim od sadržaja i spor s vlastitom pjesničkom pozicijom i smislonošću i svrhovitošću ustrajavanja u pisanju“ (Čilić, 2020: 127). Różewiczov princip „vječnog spora“ s konvencijama u umjetnosti, kao i s mitovima u kulturi dovodi do stvaranja „otvorene“ umjetnosti, odnosno umjetnosti koja briše granice i barijere književnih žanrova i vrsta (Burkot, 1987: 20). Różewicz je često govorio o „smrti poezije“, a Burkot (1987: 78) navodi kako je “smrt književnosti prije svega gubitak njezinih društvenih funkcija – sposobnosti utjecanja na tijek događaja, transformaciju ljudske psihe, odgovornost za vlastitu sudbinu i kolektivnu sudbinu, isto tako i za riječ”. Różewicz zamjera umjetnosti što se predala konvencijama i pravilima i tako izgubila svoje sposobnosti (ibid.: 19), odnosno „smrt poezije“ nastupa kad poezija postane toliko nebitna u društveno-političkoj sferi da gubi bilo koju vrstu utjecaja na ljudski život. Różewiczov odnos s pjesničkom tradicijom doduše nije potpuno prekinut, jer, kako tvrdi Burkot (ibid.: 24) s romantičarima dijeli „poeziju grobova, heroične i tragične stavove“, s avangardistima dijeli „brojna ponavljanja, nabranjanja, slaganje cjelina iz zasebnih, izdvojenih dijelova, korištenje pravila fragmenta u kompoziciji, analogije, slomljene simetrije, slučajnosti“ (Burkot 2004: 62), dok s futuristima i ekspresionistima zajedničko ima: „prozaizaciju lirskih elemenata“ (Burkot 1987: 15).

Paradoks je pojam koji je snažno obilježio Różewiczevo stvaralaštvo. Paradoksa je u pjesnikovoj poeziji bilo mnogo, ali za primjer dajemo „smrt poezije“. Iako je Różewicz često govorio o „smrti poezije“ i neumoljivo izražavao sumnju u smisao poezije općenito, istovremeno je isticao potrebu i obavezu „da se bude pjesnikom u kaotičnom svijetu koji valja

urediti i vratiti mu sklad“ (Čilić, 2020: 103). O tom paradoksu, osvrnuvši se 60-ih godina na svoju poeziju koja je nastala za vrijeme i neposredno nakon Drugog svjetskog rata, najbolje govori sam Różewicz:

„Tada su u meni prebivale dvije osobe. Jedna se divila i poštovala 'lijepe' umjetnosti, glazbu, literaturu, poeziju, a druga je sumnjala u svaku umjetnost. Polje na kojem se odvijala borba između tih dviju osoba bilo je moje pjesništvo. Bio sam pun nabožnog divljenja prema umjetničkim djelima (estetsko iskustvo preuzelo je mjesto religioznog iskustva), a istovremeno je u meni rastao prezir prema svim 'estetskim' vrijednostima“ (Różewicz, 1977: 90 prema Čilić, 2020: 100).

Burkot (1987: 24) podsjeća kako je Różewicz sudjelovao u partizanskom pokretu, tj. u borbi protiv okupatora tijekom rata. Međutim, partizanski motivi kod Różewicza, koji su stalno prisutni, kako i u poeziji, tako i u drami, ne podliježu ideološkom, patriotskom ili generacijskom vrednovanju, te se samim time razlikuju od pjesnika koji također koriste te motive. Kod Różewicza im je funkcija potpuno drugačija, jer prikazuju ljudsku istinu o ratu, govore o oslobađanju primitivnih instinkata, strahu i patnji, slučajnim smrtima. Brutalna i izravna istina kod opisivanja ratnih strahota kod Różewicza bio je još jedan učestao postupak. „Ovo je primarna, elementarna istina, smrt bez ukrasa“ (Burkot, 1987: 25). „Najjednostavnija, doslovna istina, bez ikakvih uljepšavanja i iluzija otkriva tragično lice svijeta“ (ibid.). Nadalje, Burkot (ibid.) tvrdi kako u cijeloj povijesti poljske književnosti nije postojao pisac (izuzev C. K. Norwida, tvrdi Burkot) s tako jasno definiranom potrebom da kaže istinu, ponekad provokativno nemilosrdnu istinu, kao što je to činio Tadeusz Różewicz. I pritom, što je prema Burkotu važno naglasiti, Różewicz se ne predstavlja kao svojevrsni pjesnik-prorok – on samo potiče neprestano traženje i preispitivanje, bez trenutka predaha (ibid.).

Ako se osvrnemo na pjesnički jezik koji je karakterističan za Różewicza, jedna od njegovih najistaknutijih značajki je običan, govorni jezik. Jakub Majmurek (2014) u članku *Tadeusz R. próbuje z martwych wstać*, napisanom kratko nakon što je Różewicz preminuo 2014. godine, govori o tome kako je Różewicz odabir *języka potocznego* imao golem utjecaj na njega. Ističe kako je za njega Różewicz postao prvi poljski pjesnik čiji je jezik zvučao kao suvremeni jezik, kakav sluša oko sebe svaki dan: kod kuće, u školi, na televiziji, na ulici. A u isto vrijeme, taj mu se pjesnički jezik uvijek činio „tako jakim, tako konačnim.“¹¹ Prema Čilić (2020: 130) pjesnikov se jezik vjerodostojno opisuje kao

¹¹ Izvor: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/tadeusz-r-probuje-z-martwych-wstac/>

„jezik oslobođen redundancije, on je enuncijativan, jednostavan, govorni jezik u kojemu prevladavaju izjavne eliptične rečenice u kojima imenice dominiraju nad glagolima, a svijet se opisuje imenovanjem njegovih elemenata, bez trijumfa, aklamacija, ushita.“

7. Nihilizam na primjeru poezije Tadeusza Różewicza

Autor Franco Volpi (2013: 2) nihilizam definira kao „stanje dezorijentiranosti što nastupa kada ponestanu tradicionalna uporišta tj. ideali i vrijednosti koji su predstavljali odgovor na 'zašto?'“ Dio motiva i tema kojima se Różewicz iznova vraćao kroz svoje stvaralaštvo djelomično je podudarno s glavnim značajkama nihilizma u filozofskom smislu. Naime, Różewicz je često, na direktan ili indirektan način, opisivao nestanak tradicionalnih vrijednosti, a Nietzscheovu izjavu da je „Bog mrtav“ nekoliko je puta spominjao, ne samo na javnim nastupima, kao recimo 1. ožujka 2008. godine u Strasbourgu na dodjeli Europske nagrade za književnost (Čilić, 2020: 103), već se utjecaj te izjave na pjesnika vidi i u nekim njegovim pjesmama. Podsjetimo, Różewicz je taj koji je sam osmislio frazu o „smrti poezije“, stoga je poveznica s Nietzscheom itekako vidljiva. Glavni je zadatak ovog rada da pokušamo provjeriti je li Różewicz uistinu nihilist.

U ovom ćemo se poglavlju baviti analizom nekih od najvažnijih i najpoznatijih pjesama Tadeusza Różewicza koje mogu ili ne moraju eksplicitno sadržavati nihilističke motive, s obzirom na to da je analiza pjesnikove poezije između ostalog i tumačenje neočiglednih dimenzija teksta ali i stvar subjektivnog doživljaja.

U analizi ćemo se osvrnuti na njegove dvije, vjerojatno i najpoznatije pjesme, *Spašen* i *Lament*, koje su dio revolucionarne zbirke *Nemir* (1947). Zatim slijedi pjesma pod nazivom *Ruža* koja je također dio te zbirke. *Crvena rukavica* (1948) druga je po redu zbirka pjesama koja je ostavila dubok trag u poljskoj poslijeratnoj poeziji, a pjesme koje ćemo analizirati su *Kako je dobro*, *Kesten*, i *Gledam sumanute*. *Ne smijem* je dio zbirke poezije nastale za vrijeme socrealističkog režima *Vrijeme koje ide* iz 1951. godine, dok je *Pjesnikova vlas* pjesma koja se nalazi u zbirci satira i humoreski pod nazivom *Osmijesi* iz 1955. godine. *Trn* kao dio zbirke *Regio* (1969) i na posljetku *Bez* kao dio zbirke *Reljef* (1991) dvije su pjesme nešto novijeg datuma od ostatka analiziranih pjesama. Ovim odabirom pjesama obuhvatili smo gotovo cijeli raspon pjesnikova stvaralaštva koje se protezalo kroz skoro sedam desetljeća.

Kao što smo već spomenuli ranije, Różewiczev kronološki debi bila je zbirka poezije i proza *Šumske jeke* (*Echa leśne*) iz 1944. godine, te je već tamo, kao mladi autor, izrazio svoje moralne sumnje u pravo na ubijanje drugih ljudi – čak i kada je riječ o borbi protiv tako velikog

zla kao što je nacizam, tvrdi autor analize pjesme *Spašen (Ocalony)* Tomasz Bobusia¹². Pjesma *Spašen*, nastala krajem 1946. godine, razvija problem morala u ratnim okolnostima i, što je još važnije, jedan je od prvih pjesničkih prikaza Drugog svjetskog rata i njegovog utjecaja na civile koji su u njemu sudjelovali. Prema Čilić (2020: 115), u pjesnikovim prvim zbirka koje su nastale i objavljene neposredno nakon Drugog svjetskog rata dominira lirski subjekt koji otvara duboko etička pitanja. Kako primjećuje Różewicz, brutalnost rata i Holokausta potpuno su uništili dotadašnji moral na čijim ruševinama nije izraslo ništa novo. *Spašen* prikazuje razoran utjecaj rata ne samo na fizičke pojave, kao što su ljudski život i zdravlje, građevine i imovinu, već i na metafizičke pojave, kao na primjer vjeru u Boga ili humanističke vrijednosti. Dakle, već u ovoj pjesmi možemo zapaziti poveznicu s nihilizmom, jer Różewicz opisuje kako su ratna razaranja uništila moralne, tradicionalne i humanističke vrijednosti, a kako znamo, Nietzscheova definicija nihilizma govori o tome „da se najviše vrijednosti obezvređuju“ (VIII, II, 12 prema Volpi, 2013: 70). Prema Čilić (ibid.), pjesma započinje svojevrsnim autobiografskim podatkom: *Imam dvadeset i četiri godine / spasio sam se / odvođen na klanje*.¹³ (*Mam dwadzieścia cztery lata / Ocalałem / Prowadzony na rzeź*). Iz ovog se stiha vidi kako je lirski subjekt svjedok ljudske tragedije. Na taj način pjesnik ne samo da naglašava identitet lirskog subjekta (koji se može poistovjetiti s autorom jer je Różewicz u vrijeme pisanja ove pjesme imao dvadeset četiri godine), nego ukazuje i na poslijeratnu traumu koja je oblikovala pjesnikov svjetonazor, ali i svjetonazor čitave generacije. Ova se pjesma doima kao pjesma lišena obilježja poezije poput literarnosti ili upotrebe sofisticiranih stilskih sredstava. Usprkos tome, u djelu se ipak može pronaći nekoliko stilskih figura: *Stočni vagoni unezvijerenih ljudi (furgony porąbanych ludzi)* ukazuju na postupak posezanja za epitetima kojima se dočarava realna slika rata s ciljem izazivanja šoka. Zatim nailazimo na antonimije *čovjek i zvijer / ljubav i mržnja (człowiek i zwierzę / miłość i nienawiść)* koje naglašavaju razornu snagu rata, ukazuju na lišenost emocija lirskog subjekta. Također pronalazimo i usporedbu *Čovjeka ubijaju isto kao zvijer (Człowieka tak się zabija jak zwierzę)* koja šokira čitatelja, naglašava „tvornički“ ili „mehanizirani“ aspekt Drugog svjetskog rata, u kojem su ljudi istrjebljivani poput domaćih životinja. Osim što pjesnik nije upotrebljavao komplicirane stilske figure, vrijedi napomenuti da je ova pjesma (mogli bismo reći i ispovijest) gotovo potpuno lišena emocija. Takvim postupkom Różewicz nas tjera na razmišljanje o moralnim posljedicama rata i ukazuje na dehumanizirajuću prirodu rata, koji svojim žrtvama oduzima ljudskost. Važno je napomenuti kako Arkadiusz Ściepuro (Ściepuro 2001: 57-59 prema Čilić, 2020: 116) ističe da je lirski

¹² Izvor: <https://poezja.org/wz/interpretacja/2962/Ocalony>

¹³ Svi prijevodi preuzeti iz knjige *Riječ po riječ* Pere Mioča (2001), osim ako nije naznačeno drugačije.

subjekt *spašen*, a upravo ta trpna glagolska forma sugerira da je on pasivan, nemoćan, neučinkovit, te da „žudi za vođom i učiteljem.“ O tome svjedoči anafora *Tražim učitelja i znalca / neka mi povрати vid sluh i govor / neka još jedanput imenuje stvari i pojmove / neka odijeli svjetlo od tame*. Ovaj se fragment također može nazvati i molbom koju lirski subjekt upućuje u eter, u svemir, kako bi pronašao novog „učitelja i znalca“, odnosno nove moralne vrijednosti nakon što je stare razorio rat. Ovaj apel koji upućuje lirski subjekt zapravo „zaziva poeziju da obnovi i restaurira kulturu“ (ibid.: 115). Lirski subjekt je, dakle, tragična figura koja iako je preživjela fizičko, doslovno klanje, nije spašena od uništenja moralnih vrijednosti. Paradoksalno, preživljavanje rata samo je još jedan teret koji je lirski subjekt prisiljen nositi.

U *Lamentu*, pjesmi koja svojim naslovom sugerira elegičan ton, „*ja se obraća njima*, simboličkim figurama autoriteta (vjeroučiteljima, sucima, umjetnicima, ocu) predstavljajući se kao paradoksalno biće“ Čilić (2020: 115). Tako se lirsko *ja* u ovoj pjesmi ostvaruje pomoću radikalnog kontrasta – na prvi pogled nevino, naivno, čisto i vitalno, a onda otkrivamo da je lirski subjekt zapravo potpuno suprotan tome (ibid.). „Mlad, a zapravo star, nevin, a zapravo ubojica, konstatira da postoji, ali da nije ono što se čini. Lirski subjekt progovara iz stanja razapetosti, iz nepomirljive krize vlastita identiteta“ (ibid.). Joanna Gromada¹⁴ smatra kako je analizu ove pjesme važno započeti objašnjenjem što je to uopće lament. Naime, lament je vrsta lirike koja potječe još iz antičke Grčke i te su se pjesme tradicionalno zapisivale nakon smrti osobe i hvalile su njezine vrline, a izražavale su i očaj ožalošćenih zbog gubitka voljene osobe. *Lament* je tipičan primjer *rózewiczevske* pjesme – jednostavna forma, bez komplicirane versifikacije i sofisticiranih metafora, bez rime, a interpunkcija gotovo izostaje. Poznajući pjesnikovu biografiju, najvjerojatnije ga možemo poistovjetiti s lirskim subjektom i zaključiti da je riječ o još jednoj autobiografskoj pjesmi. No, također je razumno proširiti značenje pjesme na cijelu generaciju ljudi koji su proživjeli traumu rata (primjerice generacija Kolumba). U tom kontekstu, pjesmu valja tretirati kao ispovijest svakog mladog čovjeka koji se morao suočiti sa strahotama rata. Stilska sredstva koja susrećemo u pjesmi su apostrofa: *Obraćam se vama* (*Zwracam się do was*), nabranje: *učitelji suci umjetnici* (*nauczyciele sędziowie artyści*), anafora koja se pojavljuje na početku druge i treće strofe, kao i stih *nisam mlad* (*nie jestem młody*) koji se ponavlja dva puta, epitet: *smijeh kerubinski* (*śmiech cherubiński*), usporedba: *slijepo kao mač* (*ślepy jak miecz*) i metafora: *vedrina otvorenog čela* (*jasność otwartego czoła*). U pjesmi također nailazimo na paradokse. Naime, lirski subjekt sebe opisuje kao mladića koji tek ulazi u zrelo doba, što potvrđuju stihovi: *nježna bjelina vrata* (*tkliwa biel mojej szyi*), *paperje*

¹⁴ Izvor: <https://poezja.org/wz/interpretacja/169/Lament>

nad słatką usną (puch nad słodką wargą) svjedoči o činjenici kako je lirski subjekt još uvijek vrlo mlad, *smijeh kerubinski (śmiech cherubiński)* je izravna referenca na osobinu poput anđela, a *korak gipki (krok elastyczny)* na vitalnost. Međutim, subjekt tvrdoglavo inzistira: *nisam mlad (nie jestem młody)*. Objašnjenje ovog paradoksa slijedi u idućoj strofi, jer lirski subjekt može biti mlad tijelom, ali sigurno nije mlad duhom. Svu radost, nevinost i bezbrižnost mladosti uzeo mu je rat. Vrijednosti u koje je vjerovao i koje su bile temelj njegovog svjetonazora potpuno su dovedene u pitanje. Bezvremenski simboli humanizma, morala i milosrđa postali su prazne riječi. Za njega to nije samo poraz ljudskosti, nego nešto još strašnije – obična bestijalizacija, kojoj i sam podliježe. Tu činjenicu naglašava uspoređujući se sa zvijeri: *iz nozdrva mi sukľjao krvavi dim (buchal z nozdrza / opar krwi)*. Smatramo kako se ovdje ponovo može povući paralela s nihilističkim motivima, jer se i kroz ovu pjesmu (kao što je to bio slučaj i u *Spašenom*) tematizira gubitak moralnih vrijednosti. U nastavku nailazimo i na svojevršno priznanje krivnje koje glasi: *ubojica sam (jestem morderca)*. Činjenica da je subjekt bio samo *oruđe / slijepo kao mač / u krvnikovim šakama (narzędzie / tak ślepy jak miecz / w dłoni kata)* čini ga tragičnom figurom, jer je prisiljen izvršavati naredbe i činiti djela koja nisu u skladu s njegovim moralom. Na kraju pjesme susrećemo se s ispovijesti o gubitku vjere, jednim od najučestalijih motiva prisutnih kroz gotovo cijelo Różewiczevo stvaralaštvo: *Ne vjerujem u pretvorbu vode u vino / ne vjerujem u otpuštenje grijeha / ne vjerujem u uskrsnuće tijela (Nie wierzę w przemianę wody w wino / nie wierzę w grzechów odpuszczenie / nie wierzę w ciała zmartwychwstanie)*. Spasenje nije moguće jer Bog ne postoji i njegovi zakoni odavno više ne vrijede. Je li ovdje riječ o nepostojanju Boga ili „smrti Boga“ o kojoj govori Nietzsche, nije u potpunosti razjašnjeno, ali nihilistički motiv je dakako prepoznatljiv. *Lament* se, dakle, može protumačiti kao plač nad simboličnom smrću i gubitkom moralnih vrijednosti lirskog subjekta. U širem kontekstu, *lament* je tugovanje za cijelom generacijom vojnika tragično „osakaćenom“ iskustvima Drugog svjetskog rata.

Ruža (Róża) je pjesma koja je napisana 1945. godine te pripada zbirci pjesama *Nemir*, jednako kao *Spašen* i *Lament*. Heinrich Olschowsky u svom radu *Językowe podstawy poetyki Tadeusza Różewicza* donosi iscrpnu analizu ove pjesme. Naime, Olschowsky (1972: 91) ističe kako je ovdje riječ o homonimu, jer *ruža* predstavlja i cvijet i ime djevojke. Isto tako navodi kako se razlika između homonima očituje kroz naizmjenično izmjenjivanje redaka, tako što se neparni reci odnose na cvijet (izuzetak je redak 11), a parni se reci odnose na ime djevojke. Kao što je to za Różewicza karakteristično, i u ovoj pjesmi prevladava emocionalna neutralnost, autor koristi sintaktički jednostavne formulacije kojima opisuje tragičan događaj ili iskustvo.

Odsutnost gotovo ikakvih stilskih sredstava koja su u službi eufemizama pridodaje izravnosti i realnosti s kojom se suočava lirski subjekt kroz pjesmu. Već se u trećem i četvrtom stihu zapažaju antonimi: *topli dlan* i *crna zemlja*, imajući na umu da je zemlja u ovom kontekstu hladna. Nadalje, u petome se stihu pojavljuje prva metafora: *Crvena ruža vrišti*. Ovu konstrukciju Olschowsky (ibid.) još naziva i antropomorfizmom. Ruža je podvrgnuta aktivaciji, odnosno oživljavanju. Kroz boje *crvena* i *zlatovlasa* te kroz antonime *vrišti* i *u tišini* u šestome se stihu realizira opozicija. Izokrenute su ideje o ljudskom i biljnom svijetu, poimanje o aktivnosti i pasivnosti, o onome što bi trebalo biti tiho, a što glasno (ibid.). Deveti i deseti stih vraćaju se semantičkom kontrastu: *brižno [...] njeguje* i *mahnita*. Pridjev „preživjeli“ iskazuje snažnu ekspresivnost glagola koji slijedi, jer iznosi paradoks, koji je kako tvrdi Olschowsky (ibid.: 92) karakterističan za Różewicza. Taj se paradoks očituje kroz sudbinu oca koji je nadživio svoju kćer. U posljednja dva stiha ponovno nailazimo na kontrast između obnove života u prirodi *danas je ruža procvjetala u vrtu* i nepovratnog gubitka, smrti u ljudskoj sferi *sjećanje [...] umrlo* (ibid.). Olschowsky (ibid.) u nastavku zaključuje kako se ova pjesma na neki način priklanja tradiciji avangarde, jer se kroz ranije spomenute elemente ostvaruje pjesnikov odnos prema tradiciji. Ova se pjesma također može nazvati pjesmom rastanka, ali isto tako tematizira smrt, jedan od motiva koji se izrazito često pojavljuje kod Różewicza. Smrt je motiv koji se pojavljuje i u pjesmama *Spašen* i *Lament*, no tamo se realizira na drugačiji način. Smrt je u ovoj pjesmi opisana nježnije, kao tužno sjećanje na preminulu osobu, dok se u prijašnje dvije pjesme, pogotovo u *Spašenom*, ta smrt realizira kroz brutalne opise lišene eufemizama. Zanimljivo je uočiti kako je pjesnik ovdje upotrijebio veliko slovo za zamjenicu *Tvoje* u stihu *Protječe već peta godina od Tvoje smrti (Pięć lat mija od Twej śmierci)*. Znači li to da se i ova pjesma može tumačiti kao autobiografska, da je pjesnik posvetio ovu pjesmu bliskoj osobi koju je izgubio? Znači li to da je lirski subjekt izgubio blisku žensku osobu početkom rata? U zadnjem stihu pjesme *sjećanje živih umrlo i vjera (pamięć żywych umarła i wiara)* nailazimo na još jedan učestali motiv, a to je gubitak vjere. Różewicz je izrazito često pisao o gubitku vjere nakon rata, unatoč činjenici da je odrastao kao vjernik odgajan u katoličkoj obitelji. Više o tom motivu reći ćemo kod analize pjesama *Bez* i *Trn*.

Kako je dobro (Jak dobrze) pjesma je iz zbirke *Crvena rukavica* iz 1948. godine. Kao i ostale *różewiczevske* pjesme, ova je pjesma bez rime, s vrlo malo interpunkcijskih znakova i lišena je gotovo svih stilskih sredstava. Valja podsjetiti da je Różewicz često posezao za doslovnošću, koristio kolokvijalan govor, bez uporabe kompliciranih metafora ili skrivenih značenja. Dobar primjer je pjesma *Kako je dobro*. No, prisutna je apostrofa, govornik se obraća

nekome bliskom, možda voljenoj osobi: *S tobom sam*. Tu su i anafore, sve strofe počinju naslovnim riječima *kako je dobro*. Mišljenja smo kako je ovo jedna od rijetkih pjesama u kojoj prevladava relativno pozitivan ton. U ovoj je pjesmi riječ o čovjeku koji se nakon iskustava Drugog svjetskog rata vraća normalnom životu, a na temelju toga, i ova se pjesma može smatrati autobiografskom, kao i nekoliko prijašnjih pjesama koje smo analizirali. Prema autorici analize pjesme Adrianni Strużyńskiej¹⁵, pjesma govori o suočavanju s iskustvima preživljavanja Drugog svjetskog rata. Ljudi koji su preživjeli rat zauvijek su se promijenili, a „sreća“ koja im je omogućila da prežive bila je isprepletena s traumom izazvanom patnjom, stalnim osjećajem ugroženosti i smrću bližnjih. Povratak u normalu nije bio nimalo lak, svakodnevica više nije bila ista kao prije rata, a više nikada ni neće biti. Lirski se subjekt tako divi i najobičnijim prirodnim pojavama, i kao da se čudi što one još postoje nakon svega što se dogodilo: *Mogu brati / jagode u šumi // Mogu ležati / u sjeni drveća*. Prisjetimo se kako je Różewicz bio jedan od pjesnika koji su se pitali o mogućnosti postojanja poezije u svijetu razorenom ratom, odgovarajući na Adornovu konstataciju da je pisanje poezije nakon Auschwitza barbarski čin te da je nemoguće stvoriti išta autentično. Ratna prisjećanja vidimo kroz iduće stihove: *mislio sam / nema šume ni jagoda. // mislio sam drveće / više ne baca sjenu*. Ovi stihovi odražavaju traumu rata zbog koje ljudi tako jednostavne stvari smatraju nestvarnim i idealiziraju ih. Ali ratno vrijeme nije odnijelo samo osjećaj normalnosti i sigurnosti, nego i ljubav prema svijetu i ljudima. To zapažamo u stihu *mislio sam čovjek / nema srca*. Lirski subjekt ukazuje na to kako je nakon svjedočenja ratnim strahotama gotovo zaboravio da postoje i dobri ljudi na svijetu. Iz prethodno navedenih stihova zaključujemo kako je lirski subjekt prethodne godine proveo u sasvim drugom svijetu od onog kojeg opisuje u pjesmi. Šuma je bila mjesto bijega i često poprište partizanskih borbi, drvo je bilo povezano s vješalima, tvrdi autorica analize Strużyńska. U posljednjoj strofi nailazimo na metaforičku ulogu srca, jer se u ratu činilo da ljudi više nemaju srca, već ih je vodila želja za preživljavanjem. Lirski subjekt iznenađen primijeti da mu srce kuca: *srce mi tako bije*. Otkucaji srca ne samo da dokazuju da je fizički još uvijek živ, već simboliziraju i sposobnost osjećanja. Jednostavne, svakodnevne stvari na koje većina nas ni ne obraća pažnju za vrijeme rata ljudima su bile uskraćene; nisu mogli šetati šumama, jesti voće ili drijemati pod drvetom jer su se svakodnevno borili za opstanak. Iz toga proizlazi divljenje lirskog subjekta. Isto tako, lirski subjekt vjerojatno nije očekivao da će jednog dana ponovno živjeti normalnim životom i raditi svakodnevne stvari, poput šetati šumom ili družiti se s voljenom osobom. Pjesma je nastala nekoliko godina nakon

¹⁵ Izvor: https://poezja.org/wz/interpretacja/3575/Jak_dobrze

rata, kada su sjećanja još bila vrlo svježja te se u njoj vrlo očito vidi razlika između sadašnjosti i prošlosti. *Mogu brati / jagode u šumi* odvija se u sadašnjosti, dok se *mislio sam / nema šume ni jagoda.* odvija u prošlosti, s očitom notom traumatičnih sjećanja koja su još uvijek vrlo svježja. Kao što smo spomenuli na početku, mišljenja smo kako je raspoloženje pjesme optimistično, ali dakako sadrži i notu tjeskobe. Ona je vezana uz sjećanja na proživljene ratne traume, ali i uz strah da se ratna vremena ne vrate. Usprkos tome, lirski subjekt pronalazi sreću u svakodnevnim, običnim stvarima koje ga okružuju te se ponovo uči živjeti mirnim životom, bez osjećaja stalne opasnosti.

Kesten (Kasztan) iz zbirke *Crvena rukavica* ne obiluje stilskim sredstvima, ali nailazimo na epitete, usporedbe te metafore. Prema autorici analize pjesme Adrianni Strużyńskiej¹⁶, jasno je kako je lirski subjekt već odrastao čovjek, ali se ipak vraća dragim sjećanjima iz djetinjstva. Ne možemo donijeti definitivni zaključak kako se ovdje radi o autobiografskoj pjesmi, iako je moguće da je Różewicz za nju crpio inspiraciju iz vlastitih iskustava. Naime, djetinjstvo je imalo vrlo važnu ulogu u stvaralaštvu generacije Kolumba, kojoj je Różewicz pripadao. Różewicz je bio jedan od članova te generacije koji je uspio ponovo „doživjeti mir“, kao što smo vidjeli u pjesmi *Kako je dobro*, koja se također može protumačiti kao autobiografska pjesma. U *Kestenu* se očituje čežnja za povratkom u djetinjstvo, u kuću gdje je lirski subjekt odrastao i živio, sve do trenutka kada je bio prisiljen napustiti dom, vrlo vjerojatno zbog izbijanja rata. Zaključujemo kako bi ovdje mogla biti riječ o izbijanju rata, ne samo zbog toga što je *najtužnije otići / iz kuće u jesensko jutro*, imajući na umu da se za početak Drugog svjetskog rata smatra 1. rujna 1939. godine, ali i zbog sljedećeg stiha *kad ne sluti ništa povratak skori*. Ovdje vidimo kako lirski subjekt napušta svoj dom na dugi vremenski period, najvjerojatnije se odlazi boriti za domovinu, a vjerojatno i sumnja u povratak kući uopće. Isto tako je i vrlo očit motiv nezaustavljivog protoka vremena, koji, moglo bi se reći, polako oduzima i roditelje lirskoga subjekta, ali i sjećanja iz njegova djetinjstva. Majka je stoga *sitna / možeš je na rukama nositi* iz čega zaključujemo kako je majka lirskog subjekta već ostarjela i oslabila. Uspomene iz djetinjstva su poput *izlizanog lika na zlatnoj moneti*, a trenuci djetinjstva sve su udaljeniji, lirski subjekt ima dojam da sjećanja blijede, nalikuju izlizanom licu na starom novčiću. I u ovoj pjesmi nailazimo na religijske motive, kao recimo u stihovima *a svemogućí Bog koji je miješao / gorčinu sa slašću / visi na zidu bespomoćan / i loše naslikan*. U ovoj se strofi ponovo uočava Różewiczev komplicirani odnos prema vjeri, jer ako Bog *visi na zidu bespomoćan* znači da nije imao utjecaja na golemu ljudsku patnju tijekom rata. Ponovo se

¹⁶ Izvor: <https://poezja.org/wz/interpretacja/3971/Kasztan>

očituje svojevrsno razočaranje u tog *svemogućeg Boga*, koji, usprkos svojoj svemogućnosti, nije uspio spriječiti najsmrtonosniji rat u modernoj ljudskoj povijesti. Naposljetku, iz stihova *vojnici u kutu ladice ostat će / do konca svijeta olovni* zaključujemo kako jedino neki predmeti ne podliježu nezaustavljivom protoku vremena. Lirski subjekt morao je napustiti dom, roditelji su mu ostarjeli, rodna kuća polako propada. Ali *olovni vojnici* će zauvijek ostati isti, za razliku od svega drugoga. I u ovoj pjesmi prevladava tužno ozračje, bez nade u bolje sutra, odnosno prisutni su motivi koji bi se mogli povezati s nihilizmom.

Gledam sumanute (Widzę szalonych) pjesma je iz iste zbirke. Ona tematizira smrt, jedan od najučestalijih motiva u Różewiczевim pjesmama. Jakub Majmurek¹⁷ u svom članku iz 2014. godine pod nazivom *Tadeusz R. próbuje z martwych wstać* podsjeća kako je svjedočenje ratnim strahotama vodeći problem Różewiczевa pjesništva koji otvara već dobro poznatu polemiku, a to je diskusija o nihilizmu. Autor članka se potom pita: kako pred traumatičnim, deprivirajućim iskustvom preživljavanja rata ne pasti u nihilistički stupor? Kako pred užasom istine o čovjeku koju su razotkrili rat i Holokaust sačuvati neke tragove vitalizma, radosti? Referirajući se na pjesmu, iskustvo Różewiczевe generacije dodatno je opterećeno tijelima onih koji nisu imali šanse preživjeti, koji su se utopili i umrli na prelasku iz Druge Poljske Republike u Poljsku Narodnu Republiku, piše autor spomenutog članka Majmurek. *Odmičem te ukočene / dlanove okrutno živ / odmičem godinu za godinom*. Riječi *okrutno živ* u ovoj bi se pjesmi mogle protumačiti kao nihilistički motiv. U ovome smislu, *okrutno živ* znači da, iako je lirski subjekt fizički preživio rat, ne znači da dio njega nije umro na ratištu. U njemu su umrle sve moralne vrijednosti i uvjerenja koje je imao prije rata, dakle ovdje se radi o metafizičkoj smrti osobe, što je motiv koji se izravno može povezati s nihilizmom. S druge strane, Różewicz je nerijetko u svojoj poeziji davao glas mrtvima, baš kao i u ovoj pjesmi. Glas generacije predstavlja tragediju i živih i mrtvih, ali njih razdvaja velika razlika – život (Burkot 2004: 40). Riječi *okrutno živ* bi se također mogle protumačiti kao fenomen „krivice živih“, odnosno osjećaj krivnje zbog preživljavanja, imajući na umu kako nebrojeno puno ljudi za razliku od njega nije dobilo istu šansu. To je veliki dug koji se nikada ne može vratiti, neumoljivi grijeh preživljavanja. „(...) i krivnja mrtvih, duhova koji isisavaju smisao života u svoju prazninu, grijeh njihove neljudske smrti. Takva smrt koja ismijava sve duhovne vrijednosti ruši sve kulturne i civilizacijske barijere koje je čovječanstvo postavilo između sebe i ništavila“ (Burkot, 1987: 271). Za stihove *Sad još prevrću / moju nesigurnu lađu* Tomasz Kunz (2013: 42) ističe kako upućuju na zaključak da su odnosi živih i mrtvih neizbježno obilježeni međusobnom

¹⁷ Izvor: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/tadeusz-r-probuje-z-martwych-wstac/>

agresijom i okrutnošću. S druge strane, Heinrich Olschowsky (1972: 97) napominje kako je ova pjesma podsjetnik na solidarnost sa svim umrlima, jer tjera one koje su preživjeli da daju svjedočanstva o golemoj žrtvi umrlih, a isto tako osigurava da njihova smrt ne bude uzaludna, nego da bude početak novih odnosa među ljudima. Stoga je, tvrdi Olschowsky, nužno razgovarati o takvim stvarima.

Pjesma *Ne smijem* (*Nie śmiem*) iz zbirke *Vrijeme koje prolazi* iz 1951. godine, još je jedna u kojoj dominira vrlo tužan i beznadan osjećaj, a to se očituje ponajprije u prvoj strofi pjesme: *Opustošen / smijehom i riječima / izudaran / sitnim doživljajima i stvarima / napola ljubavlju / i napola nenašću / tamo gdje treba vrištati / govorim šaptom* (*Spustoszony / Przez śmiech i słowa / Pobity przez / Małe uczucia i rzeczy / Przez pół miłości / I pół nienawiści / Tam gdzie trzeba krzyczeć / Mówię szeptem*). Prema Čilić (2020: 117) subjekt je ovdje stiliziran kao pjesnik koji je u stanju „duboke frustracije“. Nadalje, opisuje se u „antinomijama, antagonizmima, preko figure procjepa“, odnosno lirski je subjekt *opustošen* naizgled bezazlenim, pozitivnim pojmovima kao što su smijeh i riječ. Isto tako je *izudaran* sitnim doživljajima i stvarima. U drugom dijelu pjesme saznajemo kako je subjekt na pragu nove poezije za koju još nije došlo vrijeme: *Poznajete taj glas (...) stare pjesme rune se iz mene / o novim još ne smijem ni misliti / o novoj poeziji / koja se / da naslutiti / u sretnom trenutku. (Znacie ten głos (...) / Stare wiersze opadają ze mnie / O nowych nie śmiem jeszcze marzyć / O nowej poezji / Którą / Można przeczuć / W chwili szczęśliwej)*. Iako je lirski subjekt u ovoj pjesmi *opustošen* i *izudaran* naizgled pozitivnim pojavama, autorica rada mišljenja je kako ovdje može i ne mora biti riječ o nihilističkim motivima. Možda se radi o dubokoj frustraciji i nemoći pjesnika nad prazninom koju je u njemu ostavila trauma Drugog svjetskog rata, a možda je zaista riječ o nihilističkom motivu koji propitkuje smisao postojanja. Prema Čilić (ibid.), lirski je subjekt na pragu nove poezije za koju još nije došlo vrijeme, a to se očituje kroz iduće stihove: *stare pjesme rune se iz mene / o novim još ne smijem ni misliti / o novoj poeziji / koja se / da naslutiti / u sretnom trenutku*. Prisjetimo li se Burkota (1987: 25), Różewicz se ne nikad nije predstavljao kao svojevrstni pjesnik-prorok, kao netko tko je izmislio potpuno novi pjesnički jezik ili revolucionarizirao poeziju, ali upravo se u tome očituje još jedan paradoks vezan uz njegovo stvaralaštvo jer on zaista jest unio novi jezik i promjene u poljsku poslijeratnu poeziju. Lirski subjekt u pjesmi *Ne smijem* dakle govori o novoj poeziji za koju još nije vrijeme, a u pjesmi *Želja* ocrtava se koncept te nove poezije kakvu želi autor: *htio bih danas govoriti (...) jasno / da djeca pohrle k meni (...) // (...) govoriti tako toplo i obično / da se stari ljudi*

*osjete potrebnim / (...) spokojno i tiho / da ljudi mogu sa mnom otpočivati / smijati se i plakati / i šutjeti i pjevati // Htio bih danas govoriti gnjevno i strogo.*¹⁸

Pjesnikova vlas (Włosek poety) iz zbirke *Osmijesi*, u kojoj se nalaze pjesme nastale između 1949. i 1956. godine, svojom se temom djelomično nastavlja na prethodno spomenute pjesme *Želja* i *Ne smijem*. Naime, Ściepuro (Ściepuro 2001: 57-59 prema Čilić 2020: 116) uočava da se „autorski subjekt stilizira kao onaj koji je aktivan, koji preuzima aktivnu ulogu“, za razliku od pjesme *Spašen* gdje sam naziv pjesme sugerira pasivnost i nemoć. U *Pjesnikovoj vlasi* lirski je subjekt onaj koji je aktivan, odnosno prema Čilić (ibid.) „autorski se subjekt nenametljivo postavlja kao onaj koji će imenovati stvari, vratiti vid, sluh i govor“. U stihovima *Pjesnik je doista netko / Slušajte pjesnikov glas / Makar taj glas / bio tanak kao vlas / kao jedna Julijina vlas (Poeta to na pewno ktoś / Sluchajcie głosu poety / Choćby ten głos / był cienki jak włos / Jak jeden włos Julietty)* pjesnikov se glas javlja kao simbol metafizičke pjesničke tradicije (ibid.). Imperativ „slušajte“ koji pronalazimo pred kraj, ukazuje na to kako autor spada pod „natkategoriju“, svojevrsnog graditelja svijeta ili boga (ibid.). U nastavku pjesme najavljuju se krajnje ozbiljne posljedice ne poslušala li se pjesnikov glas: *Ako se prekine ta vlas / naša će dosadna kugla / u tamu past / Ili će / što znam zalutati među oblacima / Slušajte Katkad nešto visi / o jednoj vlasi visi (Jeśli się zerwie włos ten / to nasza nudna kula / upadnie w ciemność / Czy ja wiem / albo się zbląka w chmurach / Słyszycie Czasem wisi coś / na jednym włosku wisi)*. Prema Čilić (ibid.), ovdje se prepoznaje aluzija na frazu „život visi koncu“, iz čega se vuče zaključak da je pjesnički glas spasonosan. Pjesma završava pitanjem: *Čujete li (Słyszycie)*, koje upozorava na moguće nepostojanje slušatelja kojemu bi ovo pitanje moglo biti postavljeno, kao da lirski subjekt ne samo da ne zna kome se obraća nego ne zna i obraća li se uopće ikome. A potom, odvojen od ostatka stihova i strofa, nalazi se završni stih: *Sluša li tamo tko (Ktoś tam słyszy)*. Kryński i Maguire (1971: 25) tvrde kako, iako je Różewicz bio uvjeren da se pjesnik mora uključiti u svoje vrijeme, kao što se ovom pjesmom to i dokazuje, on sumnja da se njegov glas ne čuje, da on ne može učiniti nikakvu stvarnu promjenu, da on zapravo nije puno više od neke vrste magnetofona koji samo registrira tok života te da čin pisanja poezije može biti ravan samoubojstvu. U tome se ponovo očituje svojevrsan paradoks. Różewicz, iako je u poslijeratnim godinama izgubio vjeru u tradicionalne, moralne vrijednosti ovdje naznačuje kako su pjesnici i dalje više nego bitni članovi društva, koji svojim stvaralaštvom i utjecajem oblikuju društvo i donose mu smisao. U ovoj pjesmi jedino zadnji stih pjesme pomalo aludira na nihilistički motiv. *Sluša li tamo tko (Ktoś tam słyszy)* možda podsjeća na nihilistički način

¹⁸ Prijevod: Đurđica Čilić (2020: 119)

razmišljanja, zato što se lirski subjekt obraća ništavilu, bezdanu, ne zna obraća li se uopće ikome ili njegov glas ne dolazi do ušiju onih koji bi to trebali čuti. No, ovaj nihilistički motiv, kao i svi ostali koje smo do sad analizirali, mogao bi biti podložan raspravi o tome je li ovdje zaista riječ o nihilističkom pogledu na svijet, ili je to jednostavno „rózewiczewski“ način pisanja poezije u poslijeratnom svijetu. Valja istaknuti kako je taj posljednji stih dvosmislen, on možda znači i pitanje, ali i konstataciju. „Otvoreni“ kraj pjesme mijenja moguća značenja (ponajprije nihilistička) te istovremeno izražava i sumnju i nadu da netko čuje.

Za pjesmu *Trn (Cierń)* iz zbirke *Regio* iz 1969. godine, Jacek Łukasiewicz smatra da je svojevrsni nastavak pjesme *Lament* koja je objavljena nekoliko godina nakon završetka rata. *Lament* također karakterizira kao pjesmu o „priznanju o gubitku vjere“ (Łukasiewicz, 2012: 305-306). Prisjetimo se kako posljednja tri stiha iz te pjesme glase: *Ne vjerujem u pretvorbu vode u vino / ne vjerujem u otpuštenje grijeha / ne vjerujem u uskrsnuće tijela (nie wierzę w przemianę wody w wino / nie wierzę w grzechów odpuszczenie / nie wierzę w ciała zmartwychwstanie)*. Dakle, vrlo je očito kako lirski subjekt ovdje jasno obznanjuje gubitak vjere. Oslanjajući se i dalje na biblijske motive kojima je prožeto Rózewiczevo stvaralaštvo, *Trn* nam nudi dublji uvid u unutarnji nemir s kojim se nosi lirski subjekt kada je u pitanju religija. U *Trnu* ponovo nailazimo na čežnju za vjerom, onakvom kakvu imaju djeca: *razmišljam o malom / bogu okrvavaljenom / u bijelim / pelenama djetinjstva (myślę o małym / bogu krwawiącym / w białych chustach dzieciństwa)*. Ovdje, kako tvrdi Łukasiewicz, vidimo blagost koja je povezana s iskustvom djeteta koje se prvi put pričešćuje, ali isto tako, lirski subjekt naglašava poveznicu između rođenja i raspeća Isusa Krista kao dviju neophodnih strana kršćanske vjere (ili nevjere) (ibid.). Rózewicz je odgojen u vjeri, u katoličkoj obitelji, no odnos prema toj religioznosti u njegovoj poeziji vrlo je kompleksan. Naime, za Rózewicza religija nije prijevara ili glupost, već izgubljena dječja naivnost (ibid.). U drugoj strofi pjesme lirski se subjekt referira na odrastanje u pobožnoj obitelji, ali isto tako priznaje kako on sam više nije dio toga: *ne vjerujem tako otvoreno / duboko / kao što je duboko vjerovala / moja majka (nie wierzę tak otwarcie / głęboko / jak głęboko wierzyła / moja matka)*. U idućoj strofi nailazimo na dijelove svete mise gdje se „jede“ i „pije“ Tijelo Kristovo, te i ovdje lirski subjekt govori kako više ne vjeruje u te sakramente: *ne vjerujem / jedući kruh / pijuci vodu / ljubeći tijelo (nie wierzę / jedząc chleb / pijąc wodę / kochając ciało)*. Isto tako možemo zapaziti kako Rózewicz ovdje koristi mala slova za riječi poput *bog* ili zamjenice koje se koriste kada se radi o Bogu, a one se najčešće pišu velikim početnim slovima. Na isti stilistički odabir nailazimo i u pjesmi *Bez*. Na posljatku, Burkot ističe kako je „smrt Boga“ fenomen koji progoni Rózewicza kroz

brojna djela, a ostavlja prazninu, bolnu ranu koja je *trn koji razdire / naše oči usta / sad / i u času smrti (cierniem który rozdziera / nasze oczy usta // teraz / i w godzinie śmierci)* (Burkot, 2004: 8). Suwiński¹⁹ u svom članku iz 2021. godine *Ćwiczenia z nihilizmu*. „*Got is tot*” kaže kako *Trn* predstavlja prazninu i sterilnost bivanja u svijetu lišenom svetoga. Novog Boga nema, a za oživljavanje starog je kasno. Ostaje samo gorka refleksija. Iz ovih tvrdnji moglo bi se zaključiti kako je pjesma *Trn* možda pjesma u kojoj su najuočljiviji nihilistički motivi jer se indirektno tematizira „smrt Boga“ te je svijet koji opisuje pjesnik lišen svih tradicionalnih vrijednosti koje su ga prethodno vodile kroz život. Aleksander Fiut (1993: 24) konstatira da se „monotono ponavljani stihovi 'ne vjerujem' odnose praktički na sve: svaki trenutak života, najbeznačajnije djelovanje, osjećaje i misli. Nevjerica prožima čitavu egzistenciju lirskog subjekta.“ Fiut u nastavku citira Mariana Stału: „*Trn* je prisutnost i analiza konkretnog iskustva nedostatka, odsutnosti vjere. Ne-vjera koju predstavlja Różewicz je teška, jer zahtijeva odricanje od nade [...] ona je također nesebična, jer ne samo da ne očekuje ništa od svijeta, nego i nikome ne služi. U konačnici: ne-vjera je duboko iracionalna; ne pokušava se opravdati ni na temelju svakodnevnog života, ni na temelju znanosti, ni na temelju racionalnog pogleda na svijet“ (Stała, 1992: 15-154 prema Fiut, 1993: 24).

Pjesma *Bez* iz zbirke *Reljef*, iz 1991. godine, pisana je kroz godinu dana, od ožujka 1988. do ožujka 1989. godine, a u prvom planu tematizira prisutnost Boga u ljudskom životu. Kao što smo već naglasili, u Różewiczevim pjesmama vrlo često nailazimo na biblijske reference, frazeologiju i motive, a i ova je pjesma njima prožeta. Započinje invokacijom *oče Oče naš (ojcze Ojczy nasz)*, lirski subjekt svoje riječi upućuje direktno Bogu. Kroz pjesmu nailazimo na brojne apostrofe *oče Oče naš (ojczy Ojczy nasz) // pa ja sam se u djetinjstvu hranio / Tobom // (przecież jako dziecko karmiłem się Tobą) // možda si me napustio / kad sam kušao raskriliti / ruke (może opuściłeś mnie kiedy próbowałem otworzyć ramiona) // a možda si pobjegao (a może uciekłeś) // nisam zamijetio tvoj bijeg / tvoju nenazočnost / u mom životu. (nie zauważyłem twojej ucieczki twojej nieobecności w moim życiu)*. Iako je adresat pjesme Bog, pjesma se ne može smatrati molitvom. Lirski subjekt vodi unutarnji monolog koji samo Bog, ako uopće i postoji, može čuti. Za razliku od nekih drugih Różewiczevih pjesama, ova je bogata stilskim sredstvima. Nailazimo na brojne metafore: *možda si me napustio / kada sam kušao raskriliti / ruke / zagrliti život // lakomislen / raskrilio sam ruke / i ispustio Tebe, stoga / što sam kušao stvoriti / novog čovjeka / novi jezik, usporedbe: kao zao otac / noću // bez znaka bez traga / bez riječi // zašto si me ostavio, ostavio si me bez šuma / krila bez munja / kao poljski*

¹⁹ Izvor: <https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/cwiczenia-z-nihilizmu-got-tot>

miš / kao voda utopljena u pijesak, epitete mene / malenog tamnog, novoga čovjeka / novi jezik, poljski miš, te ponavljanja: *oče Oče naš, bez znaka bez traga / bez riječi*. Također postoji i svojevrsna antiteza, odnosno paradoks: *život bez boga je moguć / život bez boga je nemoguć* koja se u pjesmi ponavlja dvaput. Różewicz se ovom pjesmom odmiče od ratne tematike koja dominira njegovim ranijim pjesmama, ali isto tako možemo pretpostaviti da je i ovaj, naizgled nihilistički, razgovor s Bogom plod traume koja je proizašla iz ratnih vremena. Na samome početku, lirski subjekt navodi da su najvažniji trenuci u ljudskom životu rođenje i smrt Boga, a time misli na dva najveća i najvažnija kršćanska blagdana – Božić i Uskrs. Lirski subjekt se prisjeća vremena kada je uživao u blagodatima neograničene, dječje vjere, jer u pjesmi otkrivamo kako je kao dijete bio vjernik, istu informaciju koju nalazimo i u stihovima *Trna*. Naime dječja je vjera jednostavna, potpuna, bez preispitivanja. No, nakon što je iskusio tu „dječju“ vjeru, dolazi trenutak u životu lirskog subjekta kada je vjeru i izgubio – Bog je umro, odnosno u ovom slučaju, otišao. Ali, lirski subjekt ne tvrdi da Bog nikada nije postojao, naprotiv, priznaje da je bio prisutan, ali je otišao. Životnim se iskustvima lirski subjekt udaljio od Boga, te s jedne strane optužuje da je Bog njega napustio, a s druge strane priznaje da je i on sam napustio Boga. Renata Krupa (2001: 230) naglašava da lirski subjekt shvaća da je udaljavanje od Boga bilo postupno i nemoguće mu je odrediti točan trenutak. Ta nesigurnost vremenskog perioda i uzroka izražena je riječju „možda“, tvrdi Krupa (ibid.). No, odvajanje od Boga svakako se dogodilo u trenutku kada je lirski subjekt pokušavao „zagrliti život“ i „raskriliti ruke“, te tako sagledati i obuhvatiti druge sfere postojanja. A nakon toga, ispušta Boga iz svog života: *lakomisljeno / raskrilio sam ruke / i ispustio Tebe*. Isto tako, očito je koliko je lirski subjekt duboko povrijeđen i razočaran božjim odlaskom: *a možda si pobjegao / jer nisi mogao slušati / moj smijeh, ostavio si me bez šuma / krila bez munja / kao poljski miš / kao voda utopljena u pijesak*. Ako je Bog otac, lirski subjekt ga poistovjećuje s onim ocem koji noću napušta svoju obitelj *kao zao otac / noću // bez znaka bez traga / bez riječi*. Krupa naglašava (2001: 231) kako se u Różewiczевim pjesmama često uočava motiv Boga koji odlazi: *Vidim čovjeka stvorenog / na sliku i priliku Božju / koji je otišao, Prašina sam na sandalama / Boga koji odlazi, oče Oče naš (...) zašto si me ostavio / zašto sam ja ostavio / tebe*. U nastavku, lirski se subjekt pita o razlogu Božjeg odlaska. On, međutim, ne tvrdi da je i sam nevin. Priznaje da je griješio sa svojevrsnom ohološću, jer je pokušao stvoriti „novoga čovjeka i novi jezik“. Ova bi situacija, tvrdi Krupa (2001: 231) bila bliska biblijskoj osudi Lucifera, koji je bio progнан, bačen u pakao zbog ponosa i oholosti. No, Różewiczев „dies irae“, za razliku od biblijskog događaja, ne postaje kozmička katastrofa, već upravo suprotno – događa se u tišini i miru (ibid.): *ostavio si me bez šuma / krila bez munja*. Iz ovih se stihova očituje bijeg Boga,

koji je kao „poljski miš“, kao „voda utopljena u pijesak“ nečujno nestao u tami (ibid.). Stvaranje „novog čovjeka i novog jezika“ u ovoj pjesmi također upućuje na pjesničko stvaralaštvo lirskog subjekta, ili možda i samog Różewicza, no riječ je samo o pretpostavci s obzirom da ne možemo potvrditi radi li se zaista o autobiografskoj pjesmi ili ne. Pjesnik je pokušao razbiti ograničenja jezika, dati riječima nova značenja i oblikovati ljudske umove. On se svojim pjesničkim stvaralaštvom postavio u poziciju Boga, poistovjetimo li na trenutak lirski subjekt i samog autora. U pjesmi je i jasno vidljiva i unutarnja borba kroz koju prolazi lirski subjekt: iznutra je rastrgan, jer je život bez Boga jalov, a s druge strane, teško se ponovo vraća izgubljenoj vjeri. Kolebanja lirskog subjekta prikazana su i u grafičkom smislu jer su riječi „Otac“ i „Bog“ naizmjenično napisane velikim i malim slovima kroz pjesmu, ukazujući na stalan spor u njemu. Njegovo vjerovanje u Božju smrt referenca je na riječi Nietzschea, koji je taj događaj smatrao najvećom tragedijom na svijetu i najtežom uvredom čovječanstva, a u tome se očituje možda i najsnažniji nihilistički motiv u cijeloj pjesmi. Pjesma završava antitezom (*život bez boga je moguć, život bez boga je nemoguć*), a mogli bismo ju protumačiti na način da lirski subjekt osjeća usamljenost i prazninu, ali jednostavno ne može oživjeti vjeru u božju prisutnost. O antitezi koja se dvaput pojavljuje u pjesmi, Krupa (2001: 231-232) govori: „Bog, kao biće, pripada duhovnoj sferi i omogućuje čovjeku osjećaj ispunjenosti, osjećaj koji se gubi u trenutku kada se 'raskrile ruke' i 'ispusti' se Bog. Nedostatak duhovnosti čini unutarnji život nemogućim. No, gubitak vjere nije uvjet za tjelesnu smrt te se stoga u egzistencijalnoj dimenziji život nastavlja bez duhovnog elementa.“

Spomenute pjesme nisu jedine u kojima su toliko jasno vidljivi religijski motivi te unutarnji nemir koji su u Różewiczu prouzročili gubitak vjere. Renata Krupa (2001: 230) ističe kako pjesnik svoj ateizam naglašava u *Razgovoru s prijateljem (ne vjerujem u zagrobni život)* te u pjesmi *Drvo* priznaje da njegovom životu i poeziji nedostaju božanska prisutnost i duhovnost. Religija koja je stoljećima prevladavala, zajedno s perspektivom vječnog života, pokazala se nepouzdanom jer nije bila u stanju zaštititi čovječanstvo od kataklizme rata (ibid.).

8. Zaključak

Nakon analize brojnih Różewiczewih pjesama, dolazimo do zaključka kako nihilizma u njegovim pjesmama uvjetno rečeno i ima i nema, odnosno da to između ostalog ovisi i o subjektivnoj interpretaciji onoga koji čita. Naslov ovog rada stoga može biti pomalo zavaravajući. Nihilizam u stvaralaštvu Tadeusza Różewicza dakako postoji, ali možda ne u smislu strogo filozofskog fenomena kojim su se bavili Nietzsche ili Heidegger. Poveznica s Nietzscheovom slavnom izjavom „Bog je mrtav“, međutim, ima mnogo. Mnogi su književni kritičari Różewicza optuživali za nihilizam, nazivali ga „antikristom kulture“ (Leach, 1967: 105), nazivali ga „antihumanistom 'zaraženim smrću“ (Čilić, 2020: 101), optuživali ga za manjak moralnih vrijednosti (Burkot, 1987: 7) – no mišljenja smo kako ništa od toga nije istina. Problematika koja se veže uz pjesnikovo stvaralaštvo nije crno-bijela. Nakon detaljnog analiziranja pjesama i iščitavanja literature, odlučno donosimo zaključak – Tadeusz Różewicz nije nihilist. Naime, nihilizam je izuzetno kompleksan filozofski pojam, ali koristeći relativno jednostavan vokabular, mogli bismo ga definirati kao svijest koja odbacuje ideju apsolutnog postojanja ili važnosti bilo čega. Povezan je s pojmom besmisla, no ne u smislu postojanja ili nepostojanja nečega, već u pitanju smislenosti tog postojanja. Analizom odabranih Różewiczewih pjesama dolazimo do pretpostavke da je pjesnik možda želio ponovo biti osoba kakva je bila u djetinjstvu, odnosno prije rata – ispunjen religioznošću, vjerom koja ga slijepo vodi kroz život, bez traume preživljavanja rata, bez osjećaja krivnje što je baš *on* preživio, dok neki od njegovih ondašnjih vršnjaka i kolega nisu. Odmaknemo li se od raznih (neutemeljenih) optužbi koje su pratile pjesnikovo stvaralaštvo, možemo zamijetiti kako na primjer Richard Louire (1967: 97) Różewicza naziva „pjesnikom surove praznine suvremenog života, koji se istodobno opire svojoj gorkoj viziji svijeta.“ Mišljenja smo da je taj opis Różewicza znatno vjerodostojniji. Isto tako, Catherine Leach (1967: 126) navodi kako je bit modernog života za Różewicza upravo njegova neautentičnost, nemogućnost razgovora, otuđenost, njegovo ništavilo – njegova se zadaća kao pjesnika mora sastojati u imenovanju ništavila. Różewicz je dakle, heiddeggerski rečeno, pjesnik bijega modernog čovjeka od svoje sudbine. A kako ističe Čilić (2020: 130), Różewicz je od pjesničkog jezika zahtijevao upravo to imenovanje, a ne predstavljanje stvari i pojmova „jer je u imenovanju vidio mogućnost za povratak ili reprodukciju značenja, a samim time i smisla.“

Louire (1967: 104) navodi kako Różewicz u pjesmi *Tarcza z pajęczyny* otkriva neke od svojih najdubljih strahova, da poezija umire i da je njegova generacija posljednja generacija

koja može razlikovati dobro od zla. Różewicz osjeća prazninu, priznaje je, ali budući da je čovjek gladan vjere, opire se tom saznanju. Zanimljivo je, dakle, analizirati Różewiczevo pjesničko stvaralaštvo iz perspektive 21. stoljeća, osobito 20-ih godina ovoga stoljeća. U posljednjih smo dvije godine svjedoci ratnih strahota koje se događaju ne samo u Ukrajini, već odnedavno i na području Gaze. Neutemeljeno bi bilo uspoređivati današnju situaciju u svijetu s onom kroz koju je živio Różewicz, no, bez obzira na vrijeme i mjesto, ratna stradanja nikad ne prestaju biti barbarski čin neljudskog djelovanja, nebitno o kojem je stoljeću riječ. Iz tog je razloga posebno tužno bilo analizirati Różewiczeve pjesme koje na karakterističan način surovo i izravno opisuju strahote ratnih pogibija, jer smo i mi sami ponovo svjedoci toga, nasreću još uvijek na indirektan način. Iako se možda čini kako je Różewiczeva sumnja, ili možda bolje rečeno strah da je njegova generacija zadnja koja može raspoznati dobro od zla, čini istinitom s obzirom na trenutnu situaciju u kojoj se nalazimo, mišljenja smo kako ipak postoji utemeljena nada kako to nije tako. Za sve zlo koje je ljudska vrsta sposobna proizvesti, postoji isto toliko ljudi koji daju sve od sebe da to spriječe ponište, ili barem pokušaju poništiti. I u današnjem svijetu postoje pjesnici, filozofi, znanstvenici, intelektualci kojima je cilj voditi društvo kroz nedaće njihovog vremena i dati im moralni putokaz. Iako nas je Tadeusz Różewicz napustio prije gotovo deset godina, njegov je pjesnički opus ponovo izuzetno relevantan, zapravo bismo mogli reći da to nikad nije ni prestao biti.

Literatura i izvori

Burkot, Stanisław. 1987. *Tadeusz Różewicz*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

Burkot, Stanisław. 2004. *Tadeusza Różewicza opisanie świata*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej

culture.pl: <https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-rozewicz> (pristupljeno 30.1.2024)

Čilić, Đurđica. 2020. *Tri lica autora: Miłosz, Różewicz i Herbert*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Fiut, Aleksander. 1993. *Po śmierci Boga (O twórczości Tadeusza Różewicza)*. Warszawa: Teksty drugie, 3, str. 22-34.

Hrvatska enciklopedija:

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/rozewicz-tadeusz> (pristupljeno 30.1.2024),

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/nihilizam> (pristupljeno 1.2.2024)

Januszkiewicz, Michał. 2007. Różewicz – nihilista. *Teksty Drugie* 2007, 3, str. 42-57.

Klaić, Bratoljub. 2007. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Školska knjiga.

Krupa, Renata. 2001. *Inna wiara, inny Bóg: problem wiary w twórczości lirycznej Tadeusza Różewicza*. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 4, str. 219-236.

Kryński, Magnus John, Maguire, Robert, A. 1971. *The poetics of Tadeusz Różewicz*. The Polish Review, Vol. 16, No. 4 Illinois: University of Illinois Press. Str: 24-36. Pristupljeno (18. 2. 2024) <https://www.jstor.org/stable/25777008>

Kryński, Magnus John, Maguire, Robert, A. 1975. *The poetry of Tadeusz Różewicz*. The Polish Review, Vol. 20, No. 1. Illinois: University of Illinois Press. Str: 71-110. Pristupljeno (19. 2. 2024) <https://www.jstor.org/stable/27920634>

Kunz, Tomasz. 2013. *Różewicz. Nekrografie*. Wielogłos, Kraków, str. 33-46.

Leach, Catherine. 1967. *Remarks on the poetry of Tadeusz Różewicz*. The Polish Review, Vol. 12, No. 2. Illinois: University of Illinois Press. Str: 105-126. Pristupljeno (20. 2. 2024) <https://www.jstor.org/stable/25776713>

Lourie, Richard. 1967. *A context for Tadeusz Różewicz*. The Polish Review, Vol. 12, No. 2. Illinois: University of Illinois Press. Str: 97-104. Pristupljeno (20. 2. 2024) <https://www.jstor.org/stable/25776712>

Lozar, Janko, M. 2017. *Nietzsche kroz nihilizam*. [sa slovenskoga preveo: Mario Kopic]. Zagreb: Naklada Breza.

Łukasiewicz, Jacek. 2012. *TR*. Kraków, str: 305–306.

Machej, Zbigniew. *Poeta w piekle totalitaryzmów*

<https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/poeta-w-piekle-totalitaryzmow/>

Majmurek, Jakub. 2014. *Tadeusz R. próbuje z martwych wstać*.

<https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/tadeusz-r-probuje-z-martwych-wstac/>

Olschowsky, Heinrich. 1972. *Językowe podstawy poetyki Tadeusza Różewicza*. Pamiętnik Literacki 63/2, str: 87-116.

Zintegrowana Platforma Edukacyjna Ministerstwa Edukacji Narodowej:

<https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/D15CINDCQ>

<https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/DSMEXHQe2>

poezja.org:

https://poezja.org/wz/Tadeusz_Rozewicz/#Tadeusz_Roacute_zewicz_bdquo_Byli_szczesliwi_dawniejsi_poeci_pod_lisciem_debu_spiewali_jak_dziecirdquo (pristupljeno 30.1.2024)

<https://poezja.org/wz/interpretacja/169/Lament> (pristupljeno 25.2.2024)

<https://poezja.org/wz/interpretacja/2962/Ocalony> (pristupljeno 28.2.2024)

<https://poezja.org/wz/interpretacja/3971/Kasztan> (pristupljeno 29.2.2024)

https://poezja.org/wz/interpretacja/3575/Jak_dobrze (pristupljeno 29.2.2024)

Różewicz, Tadeusz, 1988b. *Poezja II*. Kraków: Wydawnictwo literackie.

Różewicz, Tadeusz. 1988a. *Poezja I*. Kraków: Wydawnictwo literackie.

Różewicz, Tadeusz. 2001. *Riječ po riječ: novi izbor pjesama* [s poljskog preveo Pero Mioč]. Rijeka: Društvo hrvatskih književnika, ogranak u Rijeci.

Selaković, Milan, Vrančić, Ivo. 1959. *Priručni leksikon*. Zagreb: Znanje.

Suwiński Bartosz. 2009. *Ćwiczenia z nihilizmu. „Got is tot”. O poezji Tadeusza Różewicza, „Rita Baum”* 2009, nr 3, str. 180–183.

Volpi, Franco. 2013. *Nihilizam*. [s talijanskog preveo: Miroslav Fridl] Zagreb: Demetra.

Vujčić, Petar. 1985. *Savremena poljska poezija*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.