


Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

МОРАЛЬНО-ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ТРАГЕДІЯ ЛЮДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ У ТВОРЧОСТІ Т. РУЖЕВИЧА

| | |
|---------------------|---|
| Рівень вищої освіти | магістр |
| Галузь знань | 03 Гуманітарні науки |
| Спеціальність | 035 Філологія |
| Спеціалізація | 035.033 Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська |
| Освітня програма | Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська |

КвР ФППм.024012.01.05.00

Здобувача II курсу групи ФППм-24  Максима КОЗОРИЗА

Керівник – канд. пед. наук, доцент  Інна ГОРЯЧОК

До захисту допускаю:

Завідувач кафедри
слов'янської філології  Наталія ТОРЧИНСЬКА

15.12.25
Дата


Хмельницький 2025

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

| | |
|---------------------|---|
| Факультет | гуманітарно-педагогічний |
| Кафедра | слов'янської філології |
| Рівень вищої освіти | магістр |
| Галузь знань | 03 Гуманітарні науки |
| Спеціальність | 035 Філологія |
| Спеціалізація | 035.033 Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська |
| Освітня програма | Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська |

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри слов'янської філології

 **Наталія ТОРЧИНСЬКА**

15 жовтня 2024 року

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Козоріза Максима Леонідовича

1. Тема роботи: «Морально-екзистенційна трагедія людини ХХ століття у творчості Т. Ружевича».

Керівник роботи – **Горячок Інна Владиславівна**, кандидат педагогічних наук, доцент.

Затверджено наказом ректора університету № 65 від 25 серпня 2025 року.

2. Термін подання студентом завершеної роботи – грудень 2025 року.

3. Вихідні дані до роботи. Дослідження морально-екзистенційних аспектів у творчості Ружевича дозволяє глибше зрозуміти драматизм епохи та її вплив на людську свідомість, що робить цю тему **актуальною** в сучасному літературознавстві.

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити).

– проаналізувати історико-культурний контекст, у якому розвивалася творчість письменника;

– визначити ключові екзистенційні та моральні теми в його поезії та драматургії;

– дослідити концепцію дегуманізації та втрати моральних орієнтирів у творах Ружевича;

– з'ясувати вплив особистого досвіду поета (зокрема досвіду Другої світової війни) на його художній світогляд;

– розкрити специфіку літературних прийомів та стилістичних засобів, що використовуються автором для передачі екзистенційних переживань;

– окреслити роль і місце творчості поета в контексті європейської літератури ХХ століття.

5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

| Розділ | ПРИЗВИЩЕ, ім'я та посада консультанта | Підпис, дата | |
|--------|--|-------------------|---------------------|
| | | завдання видав | завдання отримав |
| | немає | | |

7. Дата видачі завдання – 15 жовтня 2024 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № з/п | Назва розділу кваліфікаційної роботи | Термін виконання | Примітка |
|-------|--|--|----------|
| 1 | Обрання теми кваліфікаційної роботи | вересень 2024 року | |
| 2 | Опрацювання наукової літератури з теми дослідження | вересень 2024 року | |
| 3 | Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація | вересень- листопад 2024 року | |
| 4 | Написання першого розділу кваліфікаційної роботи | грудень 2024 – квітень 2025 року | |
| 5 | Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірниках наукових праць та участі у конференціях | січень-листопад 2025 року | |
| 6 | Написання другого розділу кваліфікаційної роботи | квітень-вересень- 2025 року | |
| 7 | Написання третього розділу кваліфікаційної роботи | вересень- листопад 2025 року | |
| 8 | Попередній захист кваліфікаційної роботи | листопад 2025 року | |
| 9 | Остаточне завершення кваліфікаційної роботи | грудень 2025 року | |
| 10 | Подача кваліфікаційної роботи на кафедру | грудень 2025 року | |

Здобувач

Керівник кваліфікаційної роботи



Максим КОЗОРИЗ



Інна ГОРЯЧОК

Анотація

Тема роботи: «Морально-екзистенційна трагедія людини ХХ століття у творчості Т. Ружевича»

Автор – Максим Козоріз

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент **Інна ГОРЯЧОК**

Обсяг кваліфікаційної роботи – 74 сторінки, із них 66 сторінок основного тексту.

Робота містить 70 джерел посилання.

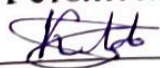
Ключові слова: *Тадеуш Ружевич, екзистенціалізм, моральна криза, повоєнна поезія, травматичний досвід, дегуманізація, література ХХ століття.*

Морально-екзистенційна проблематика посідає центральне місце у творчості Тадеуша Ружевича – одного з найважливіших польських митців повоєнного періоду. Його поезія і драматургія формуються на тлі зламу гуманістичних ідеалів, спричиненого трагедіями ХХ століття: світовими війнами, тоталітаризмами, масовим насильством. У роботі простежено, як досвід історичних катастроф позначився на поетичному висловлюванні автора, спричинивши появу нової мови – лаконічної, фрагментарної, позначеної недовірою до слова, але водночас насиченої моральним спротивом дегуманізації.

Метою дослідження є аналіз художніх механізмів, через які автор відтворює драму «зламаної людини» ХХ століття, а також осмислення поетичного способу репрезентації морального вибору, людської вразливості та екзистенційної самотності. Предметом дослідження є особливості поетичного й драматичного дискурсу Ружевича, що відображають духовну кризу епохи та її вплив на людину.

На основі аналізу поетичних збірок і драматичних творів митця доведено, що морально-екзистенційна трагедія постає у нього як багатовимірний феномен, пов'язаний із руйнуванням цінностей, травматичною пам'яттю, пошуком сенсу у світі, де слово втратило однозначність. Дослідження показує, що творчість Тадеуша Ружевича є своєрідним моральним документом епохи та однією з найглибших художніх реакцій на досвід ХХ століття.

Автор _____


підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| Вступ | 6 |
| 1. Історико-літературні передумови творчості Тадеуша Ружевича | 9 |
| 1.1 Біографічні основи творчої особистості письменника..... | 9 |
| 1.2 Історичні та культурні умови формування світогляду митця..... | 14 |
| 1.3 Екзистенціалізм як філософське підґрунтя творчості Тадеуша Ружевича | 21 |
| 2. Особливості творчості Тадеуша Ружевича | 25 |
| 2.1 Поетика «мови відчаю» у віршах раннього періоду | 25 |
| 2.2 «Kartoteka» як драматичне втілення кризи ідентичності сучасної людини | 38 |
| 3. Філософсько-літературний контекст Творчості Тадеуша Ружевича..... | 46 |
| 3.1 Втрата моральних орієнтирів і проблема «знецінення людини»..... | 46 |
| 3.2 Феномен слова і мовчання в поезії Тадеуша Ружевича | 56 |
| Висновки..... | 64 |
| Перелік джерел посилання | 67 |

ВСТУП

Морально-екзистенційна проблематика є однією із ключових у літературі ХХ століття, що відображає глибокі зміни в суспільстві, зумовлені війнами, соціальними катастрофами та пошуками нових духовних орієнтирів. Творчість Тадеуша Ружевича, одного з найвизначніших польських поетів і драматургів, розкриває трагічне становище людини в умовах дегуманізації та втрати традиційних моральних цінностей. Його літературна спадщина, насичена екзистенційними мотивами, є важливим джерелом для аналізу духовних криз і пошуків ідентичності людини ХХ століття.

Велику увагу темам духовної кризи, у творчості Тадеуша Ружевича приділяли, зокрема, українські та польські дослідники (Ю. Булаховська [3], Х. Венигрюх [4], М. Глінський [5], Г. Давиденко [6], Я. Ковальчик [8], Б. Неборак [11], Л. Оляндер [12], Л. Шаруга [14], К. Biedrzycki [16], J. Włóński [17], S. Burkot [18], P. Dakowicz [19], A. Gleń [22] та ін).

Дослідження морально-екзистенційних аспектів у творчості Тадеуша Ружевича дозволяє глибше зрозуміти драматизм епохи та її вплив на людську свідомість, що робить цю тему **актуальною** в сучасному літературознавстві.

Метою роботи є глибоке дослідження трагедії людини ХХ століття на основі творчості Тадеуша Ружевича.

Для досягнення поставленої мети слід розв'язати такі **завдання**:

- проаналізувати історико-культурний контекст, у якому розвивалася творчість письменника;
- визначити ключові екзистенційні та моральні теми в його поезії та драматургії;
- дослідити концепцію дегуманізації та втрати моральних орієнтирів у творах Т. Ружевича;

- з'ясувати вплив особистого досвіду поета (зокрема досвіду Другої світової війни) на його художній світогляд;
- розкрити специфіку літературних прийомів та стилістичних засобів, що використовуються автором для передачі екзистенційних переживань;
- окреслити роль і місце творчості поета в контексті європейської літератури ХХ століття.

Об'єктом дослідження є творчість Тадеуша Ружеви́ча.

Предмет – особливість зображення втрати духовних орієнтирів та кризи людської ідентичності у контексті історичних подій ХХ століття.

Методи, застосовані в роботі: історико-культурний метод (для аналізу контексту, в якому формувалася творчість Тадеуша Ружеви́ча.); порівняльно-літературознавчий метод (для зіставлення творчості автора з іншими представниками європейської літератури ХХ століття, які також висвітлювали морально-екзистенційну проблематику); метод текстуального аналізу (для глибокого дослідження мотивів, зображення дегуманізації та стилістичних особливостей творів Т. Ружеви́ча); біографічний метод (для вивчення впливу особистого досвіду автора на його творчий світогляд); описовий метод (для систематизації та узагальнення ключових тем у творчості Тадеуша Ружеви́ча, а також для детального опису його художніх прийомів і мотивів).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що зроблено спробу комплексно дослідити морально-екзистенційну проблематику творчості Тадеуша Ружеви́ча через призму історико-культурного контексту ХХ століття. Виявлено специфіку літературних прийомів і стилістичних засобів, що передають кризу ідентичності людини. Розширено уявлення про взаємозв'язок особистого досвіду поета, зокрема впливу Другої світової війни, з його екзистенційним художнім світоглядом. Запропоновано нове бачення творчості письменника як джерела для дослідження духовної кризи

людини, що забезпечує розширення уявлень про вплив історичних катастроф ХХ століття на літературу та людську свідомість.

Теоретичне значення результатів дослідження полягає в тому, що робота надає узагальнення філософських аспектів творчості Т. Ружевича, зокрема дослідження сприяє поглибленню розуміння процесів дегуманізації в літературі, а також їхнього зв'язку з соціально-історичними подіями епохи, Результати становлять інтерес для подальшої розробки методології аналізу екзистенційних мотивів у літературі післявоєнного періоду.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можна використати у закладах вищої освіти при викладанні дисциплін «Історія польської літератури», «Основні тенденції розвитку польської літератури», «Польська література», а також у закладах середньої освіти при вивченні польської мови літератури рідного краю, під час проведення виховних заходів у закладах освіти тощо.

Апробація: результати дослідження представлено й обговорено на:

– III Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Проблеми філології: історія та сучасність» (Хмельницький, 21 лютого 2025 року),

– III Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Славістичні студії в сучасному філологічно-дидактичному просторі» (Хмельницький 22 травня 2025 року)

Та викладено у статті: «Травматичний досвід війни у творчості Тадеуша Ружевича». *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць. Хмельницький, 2024. Випуск шістнадцятий. С. 114–120.*, «Екзистенціалізм як філософське підґрунтя творчості Тадеуша Ружевича» – подано до друку.

Структура кваліфікаційної роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків та переліку джерел посилання.

1. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ТВОРЧОСТІ

ТАДЕУША РУЖЕВИЧА

1.1 Біографічні основи творчої особистості письменника

Тадеуш Ружевич народився 9 жовтня 1921 року в Радомську. Його батько, Владислав, був судовим писарем. Мати, Стефанія Марія, уроджена Гельбард, вела господарство й опікувалася дітьми [8].

Його батько, Владислав (1886–1977), працював молодшим судовим чиновником. Його батьками були Станіслав Ружевич та Зофія, уроджена Серадзка. Його мати, Стефанія Марія де Гельбард (1895–1957), була дочкою Аарона Лейба та Флорентини. Щоб стати католичкою, вона вирішила охреститися. Після весілля вона була домогосподаркою. Родина Ружевичів переїхала до Радомська з Осякова поблизу Серадзя (Велюнський повіт) невдовзі після закінчення Першої світової війни. Як зазначає Анджей Скрендо, Тадеуш народився четвертим із п'яти братів [59].

Двоє старших – Богуміл Юзеф та Євгеніуш – померли немовлятами. Третій син, Януш – якого біографи письменника багато років вважали першим сином Владислава та Стефанії – виявився обдарованим поетом, брав участь у підпіллі за незалежність під час німецької окупації (другий лейтенант Армії Крайової, псевдоніми «Густав» та «Збишек»). Його розстріляло лодзинське гестапо 7 листопада 1944 року у віці лише 26 років. Наймолодшим із п'яти братів Ружевичів був Станіслав Рох (1924–2008). Він став сценаристом і режисером, вважається одним із співзасновників Польської кіношколи. Він зазначає, що жоден текст жодного з братів Ружевичів не містить жодної інформації про народження чи існування перших двох братів. Януша послідовно називають первістком, також у мемуарах його матері [59].

Тадеуш Ружевич навчався у Громадській гімназії Фелікса Фабіанського в Радомську (сьогодні 1-ша загальна середня школа Фелікса Фабіані, що на вулиці Армії Крайової, 30). У 1938 році він отримав так званий «маленький випускний іспит». Це був атестат про закінчення чотирирічної середньої школи, або іспит, який її випускники складали після завершення чотирьох років навчання. Випускний іспит у малій середній школі був запроваджений після реформи освіти 1932 року, підготовленої за міністра Януша Єнджеєвича. Ще до початку Вересневого походу юнак безуспішно подав документи (з поганими результатами зі співу та математики) до Педагогічної середньої школи в Пйотркуві Трибунальському. Ружевич також подав документи до Лісової середньої школи в Жировіце (сьогодні Жировичі в Білорусі) та Школи торговельного флоту в Гдині, але його спроби були зірвані війною. Можливо, погане фінансове становище сім'ї також завадило йому продовжити навчання [59].

Із 1939 року Тадеуш допомагав сім'ї, підробляв посильним, комірником, службовцем житлового відділу, учнем столяра на фабриці гнутих меблів «Thonet». Януш Ружевич, старший брат і перший літературний наставник, привів його у підпільну організацію [8].

Як і багато інших представників покоління Колумба, у початковий період німецької окупації Тадеуш Ружевич знайшов роботу в районному управлінні (Kreishauptmannschaft) та міській раді Радомська комірником і посильним. Найімовірніше, він працював у місцевому уряді для польського населення (у Генерал-губернаторстві існували окремі місцеві органи влади для німців (привілейованих), поляків та інших категорій ненімецького населення, включаючи євреїв). Обов'язки Т. Ружевича включали ведення обліку орендної плати та інших доходів від зборів за майно, залишене переміщеними та вбитими євреями. У 1942 році письменник завершив шестимісячне навчання та став капралом-курсантом Армії Крайової (кодове прізвисько «Сатир»). Він розпочав свою збройну службу в партизанському

підрозділі Армії Крайової під командуванням капітана піхоти Станіслава Міхала Сойчинського, позивного «Збігнєв», з 26 червня 1943 року по 3 листопада 1944 року. Він був легендарним солдатом-«варшавцем», учасником Вересневого походу, а згодом організатором партизанських загонів. Після закінчення війни з Рейхом він продовжив боротьбу, цього разу проти комуністичних сил. У 1947 році його було засуджено до смертної кари та страчено. Саме в партизанському загоні Тадеуш Ружевич познайомився зі зв'язковою Веславою Козловською, своєю майбутньою дружиною [59].

Він проходив шість місяців навчання, а в 1943 році був переведений до лісових частин. Він воював зі зброєю в руках з 26 червня 1943 року до 3 листопада 1944 року в Радомському, Коньському, Влощовському, Опочному та Ченстоховському повітах. Писав вірші та займався журналістикою (керував журналом «Чин Збройни»). Його поезія настільки захоплювалася партизанами, що командир частини призначив йому тиждень для написання більшого тексту [64].

Саме у лісі 1944 року була написана його перша збірка «Лісові відлуння». Того ж року Т. Ружевича звинуватили у пропаганді комунізму та змусили покинути загін. Повернувшись до цивільного життя, поет довідався, що його улюблений старший брат Януш (зв'язковий Армії Крайової) був розстріляний гестапо. Під кінець війни разом з батьками та молодшим братом Станіславом Тадеуш Ружевич переселяється до Ченстохови, де складає іспити про закінчення середньої освіти [11].

Вже у 1946 році в Ченстохові була опублікована збірка сатиричних віршів і прози під назвою «У ложці води» (Włzce wody). Деякі тексти також увійшли до збірки «Усмішки» (Uśmiechy), опублікованої у 1955 році. Незважаючи на цю ранню публікацію, вчені та критики вважають збірку «Тривога» (Nierokój) 1947 року справжнім дебютом поета. Саме ця збірка привернула увагу читачів і знавців до молодого письменника. Літературний

критик Пйотр Кунцевич порівнював значення «Тривоги» (Nierokój) з новаторською роллю «Балади та романси» Адама Міцкевича [59].

Незабаром переїздить до Кракова, там оселяється у знаменитому Домі літераторів. У Ягеллонському університеті вивчає історію мистецтва, однак університетських студій не закінчує. У той час Тадеуш знайомиться з товариством мистецьких критиків та авангардових художників. 1947 року поет гучно дебютував збіркою поезій «Неспокій», рік потому вийшла «Червона рукавичка». 1949 року одружився з Віславою Козловською, з якою познайомився ще у підпіллі [11].

У 1949 році відбувся з'їзд літераторів у Щецині, на якому було оголошено про сталінізацію літератури. Тадеуш Ружевич не взяв у ньому участі, а його реакцією на офіційне запровадження поетики соцреалізму був відхід від публічного життя. Влітку того ж року він оселився в Глівіцах, де жив досить бідно. В той період багато творів поета критикували [13].

Тадеуш Ружевич потоваришував із Тадеушем Боровським, і обидва спочатку скептично ставилися до комуністичного режиму. Обидва намагалися покинути країну. Тадеуш Ружевич дистанціювався від своєї поезії. Повернувшись до Польщі, письменник вирішив оселитися в Глівіце, дистанціюючись від ворожих до нього літературних кіл. Там він жив у жахливій бідності [64].

У 1951 році в подружжя народився син Каміл, у 1953 – Т. Ружевич не зумів підлаштувати свою творчість до поетики соцреалізму: потрапляв під загальний осуд на з'їздах та нарадах, певний час його не друкували в періодичних виданнях. Проте йому вдавалося видавати нові поетичні збірки. Саме тоді поет розірвав стосунки зі столичним літературним середовищем [11].

Смерть Йосипа Сталіна (1953) та Гомульська відлига (1956) змінили обличчя польської літератури – дебюти Збігнева Герберта («Струна світла», 1956), Мирона Бялошевського («Революції речей», 1956) та ініціативи

Артура Сандауера ілюструють відлигу. Критики відзначали прагнення до визволення у віршах Т. Ружевича, і згодом було опубліковано його зібрання віршів, що ознаменувало успіх поета як молодого класициста [64].

У 1960 році автор збірки «Ніерокóј» дебютував як драматург: опублікував драму «Kartoteka», яку вважають п'єсою, що започаткувала польський театр абсурду. 1968 року разом з родиною переїздить до Вроцлава. Одна за одною виходять його книги – десятки поетичних, прозових і збірники п'єс. Він стає лауреатом найпрестижніших польських і європейських премій, номінується на Нобелівську премію. 2000 року письменник отримав літературну премію «Ніка» за книгу «Мати відходить», 2008 – Європейську літературну премію [11].

Після 2000 року продовжував публікуватися в періодичних виданнях, Він отримав численні нагороди, зокрема премію міста Кракова (1959), премію Міністра культури і мистецтва (1962), премію Фонду А. Юржиковського з Нью-Йорка (1965), Державну премію I ступеня за поетичну творчість (1966). Він був лауреатом численних нагород, зокрема Медалі Польської армії (1948), Золотого Хреста Заслуг (1955), Офіцерського Хреста Ордена Відродження Польщі (1960), Хреста Армії Крайової [52].

У 21 столітті автора «Картотеки» вважали піонером польської версії постмодернізму, насамперед за зображення світу без чіткого цивілізаційного центру та використання метафори смітєвого бака, особливо інформаційного та медійного (попередника «інформаційного шуму та постправди, створеної дискурсами та наративами»). Крім того, творчість Тадеуша Ружевича також розглядається як прояв постмодернізму в його зображенні культури після втрати віри в основні естетичні цінності (гармонія, краса) та відриву її мейнстріму від метафізичних джерел [59].

У книжковому форматі український читач мав нагоду познайомитися з творчістю польського драматурга завдяки перекладам Ярини Сенчишин: томик вибраних віршів вийшов у видавництві «Каменярь» 1997 року, збірка

прози «Смерть у старих декораціях» – у видавництві «Літопис» у 2007. Твори Тадеуша Ружеви́ча перекладено тридцятьма мовами. Його вважають одним з найвизначніших польських поетів повоєнного покоління поряд з Віславою Шимборською та Збігневом Гербертом. 23 квітня 2014 року земний шлях Тадеуша Ружеви́ча закінчився [11].

Отже, життєвий шлях Тадеуша Ружеви́ча виявився одним з важливих чинників у становленні його поетики та світогляду. Досвід війни, особиста втрата та моральні травми дитинства і юності не просто вплинули на його творчість, а фактично визначили спосіб мислення митця. Саме біографічні обставини сформували його «неприкрашену» мову, спрямовану на оголення правди, навіть якщо вона болюча чи незручна. Такий контекст дозволяє побачити, що Ружеви́ч не вигадує драматизм свого письма – він лише намагається осмислити прожиту реальність.

1.2 Історичні та культурні умови формування світогляду митця

Світогляд Тадеуша Ружеви́ча (1921–2014) формувався у складний період європейської історії, позначений кризами, війнами та руйнуванням традиційних моральних орієнтирів. Його життєвий досвід тісно пов'язаний із ключовими подіями ХХ століття, що безпосередньо вплинули на його літературну позицію та творчу манеру.

Однією з вагомих умов, яка брала участь у формуванні світосприйняття поета, став травматичний досвід війни. Молодість Тадеуша Ружеви́ча співпала з найжахливішим конфліктом в сучасній історії людства, а саме з окупацією нацистської Німеччиною Польщі, та другою світовою війною. Перебування в рядах Армії Крайової, дали письменнику не тільки почути, а й побачити на власні очі всі жахіття війни.

Тімоті Снайдер доводить, що землі, які охоплюють територію сучасної Польщі, України, Білорусі та країн Балтики, зазнали найбільших руйнувань в

роки Другої світової війни. Жорстокість і насилля окупантів у стосунку до мирного населення сягнуло тут немислимого рівня. З усіх країн цього регіону Польща зазнала найбільших втрат. Відсоток загиблих серед польського населення (яке у той час складало також українці, євреї, білоруси, литовці, чехи та німці) був вищим, ніж у будь-якій іншій європейській країні. За даними польського Інституту Національної Пам'яті (IPN), число жертв у Польщі в період німецької окупації (1939–1945) становило близько 2,7 мільйонів осіб. Ще 2,7–2,9 мільйона польських євреїв були вбиті німцями (з них приблизно 1,86 мільйона загинули у таборах смерті). За приблизними підрахунками, в Росії загинуло від 150 до 500 тисяч поляків. Ще 1,8 мільйона осіб зазнали репресій. У 1939–1945 роках на «кривавих землях» люди гинули з різних причин – в Голокості, в концентраційних таборах, в ході масових вбивств і каральних операцій. І мирне населення, і військові вмирали від голоду в результаті масових переміщень і депортацій. Уникнути жахіття війни не вдалося нікому – і письменники не стали винятком [5].

20 століття було епохою змін у мові, що використовується для опису світу. Певною мірою сама мова почала демонструвати свою слабкість. Це вже помітили поети та прозаїки-модерністи, які на початку того століття в різних рухах, що проголошували авангард, шукали нових літературних рішень, часом важких для сприйняття традиційною аудиторією. Ця слабкість мови найгостріше проявилася в середині 20 століття, коли світ виявився важким для опису: дві жахливі війни, неприборкані злочини – це залишило людство, а разом з ним і культуру, майже безмовними. Майже, бо, зрештою, незгладиму травму потрібно було якось виразити. Тому шукалася форма, досліджувалися можливості, якими все ж таки володіла мова. Це стосувалося не лише літератури, а й філософії, а також усіх інших видів мистецтва, які за допомогою художніх мов, що були в їхньому розпорядженні (зображення, звук, жест тощо), намагалися передати досвід, даний людству. Вони викривали зло, передавали його жах і потворність і, попри все, шукали надії.

Однак, понад усе, вони служили для обробки травми, завданої людству історією. Це європейський досвід, можливо, навіть загальноцивілізаційний, проте він знаходить своє унікальне, специфічне вираження в польській культурі. Чи легко вказати на одну людину, в якій були зосереджені ці виклики минулого століття? Ні, кожен творець унікальний, і кожен стикався з досвідом історії по-своєму [15].

Очевидним є феномен того, що світ ліричної поезії, створений між 1939 і 1945 роками та безпосередньо післявоєнним періодом, визначається безжальною історією. Відповідно до тези, що поезія [35, с. 38] *«є також історією особистості перед обличчям історії. Про особистості, яка також втілюється як ліричний герой, усвідомлюючи свій драматичний статус»* [55, с. 11], мова поезії покликана об'єднати «досвід поезії» та «досвід», «досвід» історії. Саме позиціонування ліричного героя між світом історії та поетичним текстом найчастіше ілюструє внутрішній конфлікт особистості. Безжальність історії паралельна проблемі виживання. Як для тих, хто «вижив», хто воював у війні «з пером і гвинтівкою», так і для тих, хто захищав істини та цінності від нігілізму, трагедія Другої світової війни не принесла морально очищувального фіналу. Це поглибило багатовіковий трагічний конфлікт, який не приніс ні загального визнання жертви, ні відчуття катарсису. Однак, для поезії, написаної між 1939 і 1945 роками, а також для колективної свідомості, «спасіння» було ключовим словом [35, с. 38].

Драма воєнної реальності відобразилася в численних творах авторів, які часто спиралися на власний досвід. Вони описували життя в концентраційних таборах та повсякденне життя під час окупації. Ці автори торкалися складних тем мучеництва та героїзму, розкриваючи трагедію покоління та кризу цінностей, спричинену жорстокістю часу. Тексти, засновані на спогадах учасників подій, таких як солдати та в'язні таборів, відіграли значну роль. Завдяки їм воєнна література не лише зберегла

спогади про той період, а й допомогла нам краще зрозуміти наслідки військових операцій та їхній вплив на людство [33].

Твори, написані під час Другої світової війни, через цензуру часто публікувалися лише після закінчення воєнних дій. Деякі автори, які дебютували в міжвоєнний період, працювали в еміграції – наприклад, Юліан Тувім, Ян Лехонь та Вітольд Гомбрович. Через війну розвиток мистецтва – архітектури, живопису та театру – був значно обмежений. Літературні твори також створювалися підпільно, обмеженими тиражами. Підпільні організації також видавали періодичні видання. Окупанти прагнули знищити польську культуру, тому підпільна діяльність була надзвичайно важливою. Література не лише описувала драматичні переживання, а й розмірковувала про людяність, мораль та етику. Вона посилювалася на реальні події та спиралася на особистий досвід авторів. Лагерна література – назва походить від німецького слова «*lager*», що означає «табір», і також відома як табірна література. Вона зосереджена на подіях, пов'язаних з німецькими концентраційними таборами. Головними героями творів «Лагеру» найчастіше є в'язні або працівники таборів. Автори, часто спираючись на власний досвід, зображували життя в нацистських таборах смерті. Вони описували свій досвід, жорстокість катів та страждання їхніх жертв. Прикладами є оповідання Тадеуша Боровського «*U nas w Auschwitz*» (Ми в Освенцимі) та «*Pożegnanie z Marią*» (Прощання з Марією). Він створив персонажа Тадека, якого часто ототожнюють з автором. Він розмірковує про зло як невід'ємну частину людства. Окрім табірної літератури, також були написані твори, присвячені війні та боротьбі проти окупанта. Найважливішим з них є роман Александера Камінського «Камені для валу». Головні герої – молоді хлопці, які борються проти окупантів. Роман розповідає історію дружби, жертви, мужності та трагедії війни [38].

У бурхливі роки першої половини ХХ століття, набуває особливої ваги екзистенціалізм.

Крім того, політична атмосфера Польщі після 1945 року – цензура, тиск соцреалізму, відчуття духовної порожнечі в умовах тоталітарного режиму – зумовили особливий характер його письма.

Після Другої світової війни вся польська культура була підпорядкована комуністичній ідеології. Доктрина соціалістичного реалізму була запроваджена в кіно, театр, літературу, живопис, архітектуру та інші культурні сфери, покликана продемонструвати завзяття поляків у побудові нової системи, виявити класового ворога та прославити міць соціалістичної держави та її економіки [32].

Тадеуш Ружевич відмовився від риторики «великих ідей» та звернувся до «голого слова», до буденної, часто зламаного мови, яка найбільш адекватно виражала стан людини в руїнах історії.

Цензура в Польській Народній Республіці передбачала превентивний контроль (тобто перед публікацією тексту чи презентацією твору) усього, що вважалося публічною інформацією. Цей контроль поширювався не лише на всі друковані матеріали, а й на радіо- та телевізійні передачі, кіноматеріали, слайди, мистецькі та розважальні заходи, інформаційні плакати. До 1970 року цензурне управління також контролювало етикетки та інформацію на упаковці продукції, а також адміністративні та фінансові документи [69].

Цензура була багатоетапною. Вона починалася з так званої «самоцензури», яку проводив автор певного тексту. Знаючи про політичну ситуацію в країні, письменники навмисно уникали тем, які вважала небажаними тодішня партія, або утримувалися від включення власних коментарів чи політичних алюзій. Потім текст цензурувався, як тільки він потрапляв до редакції, а завершальний етап включав цензуру відповідним місцевим відділенням Управління з контролю за пресою, публікаціями та розвагами. У разі будь-яких сумнівів чи застережень місцеві відділення пересилали справу до головного офісу у Варшаві для розгляду [15].

Тадеуш Ружевич – одна з ключових постатей польської літератури 20-го століття, а його творчість розташована в багатому та складному історичному та літературному контексті. Він жив і писав у часи, які суттєво вплинули на його літературні уявлення. Після Другої світової війни Польща була спустошеною та травмованою країною, що відображено в його поезії та прозі. письменник був свідком численних історичних поворотних моментів, і його твори часто відображають цей досвід. Як наслідок, його творчість містить елементи, які можна зрозуміти на кількох рівнях:

- наслідки війни: вірші Ружевича часто натякають на безглуздість війни та людських страждань, що відображається в його мінімалістичному стилі.
- роздуми про існування: його пошуки сенсу життя у спустошеному світі становлять ключову частину його творчості, роблячи її універсальною та позачасовою.
- нові засоби вираження: у повоєнний період Ружевич запровадив інноваційні літературні форми, відкидаючи традиційні принципи та шукаючи нові художні шляхи.

В історичному контексті також варто відзначити вплив на нього соціальних та політичних подій 1960-х і 1970-х років. Проблеми, пов'язані з тоталітаризмом, цензурою та прагненням свободи, зробили його творчість не лише свідченням епохи, а й спробою зрозуміти ширші соціальні та культурні явища [61].

У літературі Тадеуша Ружевича знаходимо потужний голос так званого покоління «Війни проти правди». Його критика суспільства, сучасного людського стану та проявів бюрократії та дегуманізації вписується в ширшу дискусію про етичні та естетичні цінності в постмодерній Європі. Він, як поет-мінімаліст, знайшов спосіб висловити складні емоції та роздуми за допомогою стислої мови, яка своєю простотою приносить глибоке розуміння світу. Завершуючи наші роздуми над творчістю Тадеуша Ружевича, одне

залишається незаперечним: його мінімалізм – це не просто простота слів, а глибоке емоційне та філософське послання. За допомогою своїх рідкісних форм. Письменник зміг вловити суть людського досвіду, торкаючись універсальних, але водночас глибоко особистих тем. Його поезія – це не просто тексти пісень, це запрошення до самоаналізу, до того, щоб поставити собі фундаментальні питання про сенс існування, кохання, смерті та пам'яті [61].

Варто на мить зупинитися, щоб поміркувати над творчістю цього великого поета, відкриваючи не лише художню досконалість, а й людський вимір боротьби з реальністю. Т. Ружевич вчить нас, що в простоті є сила, а в тиші – глибоке послання. Його твори досі можуть надихати, ставить перед нами виклики, що спонукають до роздумів та самопізнання в прозі повсякденного життя. [51].

Тадеуш Ружевич – не просто поет; він голос покоління, яке намагалося знайти сенс у хаосі – голос, який досі резонує в нашій літературній реальності [61].

Аналіз історичних та культурних обставин засвідчує, що творчість Тадеуша Ружевича виростає з європейської кризи післявоєнного досвіду. Письменник презентує покоління, перед яким постала необхідність заново визначати цінність людського життя та межі гуманності. Поезія стає реакцією на загальну атмосферу спустошення, а також спробою знайти моральні орієнтири там, де традиційні світоглядні моделі вже не працювали. Письменник, таким чином, входить у культурний діалог своєї епохи, але водночас виробляє власну позицію, що відзначається принциповою чесністю й критичністю.

1.3 Екзистенціалізм як філософське підґрунтя творчості

Тадеуша Ружеви́ча

У бурхливі роки першої половини ХХ століття, набуває особливої ваги екзистенціалізм.

Екзистенціалізм – (лат. існування) напрям у філософії та одна із течій модернізму, де джерелом художнього твору став сам митець, який висловив життя особистості, відтворивши художню дійсність, яка розкрила сенс життя взагалі. Дана течія у літературі виникла після Першої світової війни, сформувалася у 30–40-ві роки, найбільшого розквіту досягла у 50–60-х роках ХХ століття [6].

Приблизно з середини 1950-х років філософія екзистенціалізму набувала дедалі більшого впливу в польських інтелектуальних та мистецьких колах. Ця філософія, започаткована С. К'єркегором, була відроджена М. Гайдеггером у 1930-х роках і набула поширення під час Другої світової війни. Після війни, яка, безсумнівно, підірвала існуючий світ цінностей, і завдяки працям Ж. Сартра, який відмовився від Нобелівської премії, та А. Камю, який отримав премію, вона стала надзвичайно популярною [29, с. 359].

Людське життя – згідно з песимістичною тенденцією цієї філософії – сповнене «тривоги та безнадійності існування». Це явище, позбавлене будь-якого виправдання; жодна вища причина, жодні закони природи чи історії не визначають об'єктивного сенсу людського існування. Як вільна істота, людина справді може надати своєму життю певний сенс, обрати будь-який шлях поведінки, але цей сенс завжди залишатиметься лише продуктом її свідомості, яка є чимось рішуче «чужим» для всього, що існує поза нею [29, с. 360].

У центрі уваги екзистенціалістів – внутрішній світ вільної особистості, яку оточували страх, самотність, страждання і смерть, що стали складовими

абсурдності буття. Відтак відбулося суб'єктивне зображення письменниками реальної дійсності. У творах цього напрямку показано протистояння між буттям (Всесвітом, природою, соціумом) та існуванням (людиною, її внутрішнім життям). Людина стосовно Всесвіту перебувала у стані незбагненності, а той, у свою чергу, став байдужим до людини. У результаті цього відбув розкол: «чужий світ» – «стороння людина», а це і є абсурд – єдиний зв'язок між людиною і Всесвітом. В основі екзистенціалізму лежало твердження абсурдності буття. У перекладі слово «абсурд» означало «недоречний, безглуздий». Абсурд – це розлад. Людина бачила у навколишньому світі лише те, що хотіла бачити, тим самим проектувала свої дії і погляди. Відповідальність за людину несе сама людина, її існування посіло чільне місце. Особистість виступила подвижником, тому їй довелося жертвувати собою, аби виправдати своє існування. З моменту появи у світі людина одержала від природи смертний вирок, термін виконання якого їй невідомий. Поняття «екзистенціалізм» передбачало, що прибічники течії зосередили увагу на особистості та її самотворенні. Саме тому погляди на людину, з точки зору цієї філософії, відрізнялися від поглядів більш ранніх періодів розвитку літератури та художніх течій [6].

Найважливішими рисами екзистенціалізму є відмова від віри в сутність людини (сутність речей), яка існує до її появи у світ. Екзистенціалісти стверджували, що індивід повинен формувати себе як людську істоту, і в цьому процесі він вільний і відповідальний за себе. Вони також відкидали віру в існування Бога, і земне життя стало єдиним реальним і доступним екзистенційним виміром. Релігія перестала мати містичне значення; вона виявилася міфом, якщо не шахрайством, що компенсує людству його фактичну метафізичну порожнечу. Релігія виникла зі страху, тривоги та жаху самотності, які, однак, не можна заперечувати. Ще один спосіб впоратися з непереборною, тривожною порожнечею – це гедонізм. Використання відволікає людину від її страху, від реальності, яка свідчить про її

самотність. Однак ніщо не може замаскувати, заглушити чи затьмарити справжню природу світу. Існування абсурдне, а наші спроби подолати його роблять його або трагічним, або гротескним. Щодня ми повинні приймати рішення, наслідки яких завжди впливають лише на нас, але цей вибір по суті безглуздий, якщо кінець однаковий для всіх – смерть [21].

Екзистенціалізм підкреслює, що людина відповідає за свої дії лише тоді, коли діє вільно, має свободу волі, вибору і засобів їхньої реалізації. Формами прояву людської свободи є творчість, ризик, пошук сенсу життя, гра та ін. Екзистенціалізм також розглядають і в ширшому значенні: як умонастрій з притаманними йому спільними світоглядними мотивами [7].

Творчість Тадеуша Ружевича, є чи не найбільш яскравим прикладом, літератури екзистенціалізму. Травматичний досвід окупації, війни, участь у підпільній боротьбі та зустріч з крахом тогочасної картини світу, сформували у нього відчуття глибокої кризи гуманізму.

Як і більшість сучасних драматургів, він почав з бунту проти традиційної драматичної літератури, розбиваючи дію, персонажів та діалоги. Він ставив під сумнів умовність сцени, поділ між сценою та глядачами, необхідність театральної техніки та поділ мистецтва на акти та антракти [60].

Тадеуш Ружевич у своїй поезії скептично ставився до діяльності людини, технічних винаходів. Він вважав, що людина несе знищення самій собі і світу, в якому живе. Побудова світу не піддається спробі цілковитого впорядкування, її не можна окреслити, знайти в негармонійній цілісності. Навіщо потрібні війни, якщо вони не приносять нікому довговічного блага? Світ, засипаний пустими словами і скиртами сміття, невблаганно з року в рік все швидше мчить до самознищення. Етика, цінності, авторитети гинуть. Ми втрачаємо себе в біології, швидко проминаємо, губимося в техніці, політиці, бізнесі. Тадеуш Ружевич позбавляв сучасних героїв трагізму, того трагізму, який був неодмінним атрибутом античних фігур. Поет і драматург насміхався зі створених собою образів. Він часто був новим Станьчиком (блязень

польських королів, відомий своїми в'їдливими і точними зауваженнями, – ХХ століття, який говорив правду прямо в очі нам, людям [1].

Отже, екзистенціалізм став не просто філософським фоном епохи, а способом мислення, який допоміг письменникам, серед них і Ружевичу, пояснити кризу гуманізму та зміни в людській свідомості. Його творчість переконливо показує, що література може бути не тільки мистецтвом, а й способом осмислення життя в період, коли старі форми більше не працюють. Саме тому екзистенційні мотиви є для Ружевича не теорією, а природною реакцією на реальність, у якій він жив

2. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ТАДЕУША РУЖЕВИЧА

2.1 Поетика «мови відчаю» у віршах раннього періоду

Поетичні збірки Тадеуша Ружевича «Nierokój» (1947) і «Czerwona rękawiczka» (1948) визнали революційними. Чеслав Мілош відреагував на них у своєму збірнику «Спасіння» («Ocalenie»). Ружевич надав нової форми поезії, яка знову набувала сенсу після трагедії Аушвіца (після якої, за словами Теодора Адорно, неможливо створити щось справжнє). Експресіоністській та катастрофічній поезії Т. Ружевича дорікали нігілізмом, а також впливом західних поетів (Еліота, Паунда, Рассела). Письменник дружив з Тадеушем Боровським. Обидва скептично ставилися до комуністичної влади й хотіли виїхати з країни. Т. Боровський поїхав до Берліна, Т. Ружевич – до Будапешта. Там у 1950 році він знову зацікавився простою людиною, але не людиною соцреалізму: сірість людського існування витікала тут з філософії, що ідейно сягає «Ряски» Леопольда Стаффа [8].

Новизна романів «Тривога» (1947) та «Червона рукавичка» (1948) полягає у фіксації внутрішнього виміру воєнної катастрофи у формі, яка стала вирішальною для історії польського вільного вірша [30, с 59].

«Nierokój» – це дебютна збірка поезії Тадеуша Ружевича. Вона була безпосередньо натхненна подіями Другої світової війни. Заголовна тривога, замість того, щоб зменшуватися в інтенсивності, з плином часу сягає дедалі більше, стаючи однією з ознак сучасної цивілізації та культури. Занепад цінностей є не лише результатом минулих подій, а й наслідком зростаючої дегуманізації сучасного світу. Автор «Картотеки» не пропонує конкретних рішень цієї складної ситуації. Він лише констатує, що реальність така, яка є, розкриваючи її справжнє обличчя. Він вважає будь-яку діяльність, спрямовану на прикрашення світу та надання йому яскравих кольорів, навіть

якщо вона сприяє так званому «піднесенню сердець», бажаним за дійсне. Однак він наполягає на сирій поезії правди. Із точки зору Ружевича, людина може знайти свій шлях майже в будь-якій ситуації, навіть у тій, що вимагає відмови від людяності. Однак тоді їй загрожує релятивізація таких цінностей, як добро та нормальність. Саме з браку нормальності («Наша маленька стабілізація») виникає Його тривога. Провокуюча тривога – це, так би мовити, голос, що критикує невідповідні, нелюдські, людські рефлекси. Голос, що закликає до повстання проти лицемірства, до постановки фундаментальних питань. Тривога (за словами поета) – це шлях до істини та втеча від ненормальності [20].

«Nierokój» (1947), збірка віршів, що вважається флагманською збіркою поезії після Освенцима, написаної з точки зору жахливого досвіду війни та табору. Поет використовував нові засоби для вираження післяаварійного ландшафту, розкриваючи жахи війни, порожнечу, що виникла в результаті цього, та моральну кризу в індивідуальних, поколіннєвих, національних та універсальних термінах. Він не цурався потужних виразів, зображуючи долю тих, хто вижив, поглинутих воєнними кошмарами, як у вірші «Lament» [51]:

*«mam lat dwadzieścia
jestem mordercą
jestem narzędziem
tak ślepym jak miecz
w dłoni kata
zamordowałem człowieka
i czerwonymi palcami
gładziłem białe piersi kobiet»* [44].

Вірш «Ocalony» можна прочитати як поколіннєву сповідь [51]:

*«Mam dwadzieścia cztery lata
Ocalałem
Prowadzony na rzeź.*

To są nazwy puste i jednoznaczne:

Człowiek i zwierzę

Miłość i nienawiść

Wróg i przyjaciel

Ciemność i światło.

Człowieka tak się zabija jak zwierzę

Widziałem:

Furgony porąbanych ludzi

Którzy nie zostaną zbawieni.

Pojęcia są tylko wyrazami:

Cnota i występki

Prawda i kłamstwo

Piękno i brzydota

Męstwo i tchórzostwo.

Jednako waży cnota i występki

Widziałem:

Człowieka który był jeden

Występny i cnotliwy.

Szukam nauczyciela i mistrza

Niech przywróci mi wzrok słuch i mowę

Niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia

Niech oddzieli światło od ciemności.

Mam dwadzieścia cztery lata

Ocalalem

Prowadzony na rzeź» [48].

Зіткнувшись із триумфальним маршем релятивізму та руйнуванням систем цінностей, людина стає безпорадною, знову шукає підтримки та відчуття впевненості. Молоде покоління війни залишається на роздоріжжі, позбавлене віри та переконань, проте, як стверджує поет, прагне істини та етичного порядку. Стан тривоги, пошук способу життя у світі, спустошеному війною, яка похитнула всі раніше прийняті ідеї та моральні порядки, становить суть цього тому. Сам автор називав ці вірші «поезією зі стиснутим горлом», у яких лаконізм і редукція метафори супроводжувалися напруженою між емоціями ліричного суб'єкта та холодною матерією об'єктивної конкретності. Але вони також містять інші мотиви, далекі від пейзажу після катастрофи, що виражають тугу за втраченою Аркадією: дім, родина, незаплямованість природи – спокуслива красою опису, як у вірші «Odlot»; і туга за коханням – така ж ідилічна, як у вірші «Stąd». «Nierokój» привнесли в літературу не лише гарячий тон повоєнного розрахунку, а й революціонізували поетику польської лірики – бо Тадеуш Ружевич замінив традиційне віршування безрозмірним емоційним віршем [51].

Вже у другій половині 1950-х років письменник, якому ледве виповнилося тридцять років, проголосили класиком з нагоди публікації, як і личить класику, «Зібрання віршів». Зворотним боком цього успіху було формування низки віршів, які вважаються найважливішими та репрезентативними, а також їхні стереотипні інтерпретації. Саме у другій половині 1950-х років ранню поезію Ружевича почали читати та цінувати насамперед як твір, позначений посткатастрофічною перспективою, «посмертною війною» – що водночас означало відтіснення на узбіччя інших тем: захоплення авангардною поетикою під прапором Ю. Пшибося, помітне особливо в його ранніх творах, або значної, хоча б з кількісних причин, взаємодії з соціалістичним реалізмом. У випадку з збіркою «Nierokoј»

формування інтерпретаційних моделей означало зведення величезної та внутрішньо різноманітної збірки віршів до творів, що пробуджують досвід війни, читаються як автобіографічні свідчення про цей досвід. Ця модель читання посилювалася в наступні десятиліття. Для А. Скренди, одного з найважливіших коментаторів творчості Ружевича сьогодні, аналіз редакційних трансформацій у «Ніерокој» зрештою слугує аргументом на користь фундаментальної та постмодерністської тези: Т. Ружевич постійно переписує себе, і нестабільність становить ідіому поета. Той факт, що нестабільність особливо виражена у випадку цієї збірки, автор «Переписування Ружевича» схильний вважати довільним, символічним жестом. Однак можна надати певного значення діям та вибору письменника. Це можливо, необхідно, оскільки вражаючою особливістю сприйняття «Ніерокој» залишається – антиномічною до текстової «нестабільності» – збереження інтерпретаційних стереотипів, пов'язаних із цим томом, підкріплених рішеннями поета, коли він переписував книгу з 1947 року [39, с 144].

Опублікована навесні 1947 року, збірка «Ніерокој» містила 54 вірші, і це були, як зазначено в анотації в кінці тому, Вірші з 1945–1946 років. Переважна більшість – лише сім з них не включені – ці вірші, які раніше були опубліковані в літературних журналах, у яких ім'я Тадеуша Ружевича з'являлося з вересня 1945 року, коли він дебютував в газеті «Odrodzenia». «Ніерокој» також мала характер тому зібраних віршів періоду, згаданого в анотації: Він включив до нього практично всі свої раніше опубліковані поезії. Винятки нечисленні та лише підтверджують правило: вірш «Мандрівному солдату», опублікований у 1946 році у вересневому випуску тижневика «Więś», не був включений до книги, ймовірно, у зв'язку з річницею початку війни, оскільки він був написаний під час окупації та датований «1943». «Ніерокој» не включив «Elegia na powrót umarłych poetów», маніфест неприязні до традиційної поезії, в цьому випадку, ймовірно, через

публіцистичний та сатиричний характер твору. Ружеви́ч також не включив вірш «Katastrofa» про трагічну залізничну аварію; після публікації в «Odrodzenie» вірш викликав дискусії у пресі про «катастрофу в поезії», оскільки він був обурливим через відвертість його образів, включаючи еротичні [39, с. 150].

Окрім цих винятків, «Nierokój» зібрав усі раніше опубліковані вірші сатиричні твори Т. Ружеви́ча з 1945–1946 років, і зібрав їх настільки буквально, що автор передрукував їх у книжці без внесення будь-яких суттєвих змін. Велика кількість газетних першодруків віршів, що увійшли до збірки, є фактом, вартим уваги та подальшого використання. Хоча, звісно, не можна розглядати дати першодруків як остаточні дані, що визначають час створення окремих творів, врахування цих дат дає змогу впорядкувати зміст книжки в певному хронологічному порядку і в результаті виявити з неї важливі відомості. Такий підхід насамперед показує виразну еволюцію: протягом приблизно півтора року, від вересня 1945 року до ранньої весни 1947-го, коли в літературній пресі друкуються вірші, що вже увійдуть до «Czerwonej rękawiczki», Т. Ружеви́ч переходить від наслідування авангардної поезії Ю. Пшибося до значно більш аскетичної поетики, обмежуючи або й цілком усуваючи метафори на рівні речення і наближаючи стиль своїх творів до розмовної мови. Водночас хронологічна перспектива першодруків дозволяє побачити, що процес звільнення від впливу Ю. Пшибося в автора «Nierokój» мав складний і звивистий характер, тобто не було різкого повороту чи розриву. Так, наприклад, «Śmierć podchorążego», де поет звертається до Пшибосівських метафор, щоб писати про воєнний досвід, була опублікована після «Osalonego», який пізніше став програмним прикладом «ружевічівської» тематики й поетики [32, с. 151–152].

Одразу після війни Тадеуш Ружеви́ч починає із захоплення авангардою у версії Ю. Пшибося, а згодом проходить швидко й радикальну еволюцію – від метафоризації до прозаїзації своїх віршів. У такому узагальненому

вигляді ці факти зафіксовані у працях, присвячених Ружевичу; порівняно багато писалося про вплив Ю. Пшибося на найдавніші вірші автора. Однак до цього питання варто повернутися, адже і цей вплив, і пов'язана з його подоланням еволюція поетичної творчості Ружевича зазвичай трактуються як явища периферійні, такі, що відбуваються десь на маргінесі збірки 1947 року. Тим часом сама ця збірка – уже хоча б через свій характер «зібраних віршів» – фіксувала і вплив, і процес звільнення від нього цілком виразно, що мало істотні наслідки для її сприйняття [39, с. 152].

Розмірковуючи над збіркою «Nierokój», критик Ян Блонський поставив таке питання: чи є наївність та невдачі авангардизму Ружевича ознакою власних засобів вираження поета, чи вони змусять нас класифікувати поезію Ружевича як черговий гарний дебют без майбутнього? «Czerwona Rękawiczka» однозначно розвіює ці сумніви, але викликає інші. Ми вже знаємо, що це поезія, яка щось означає, без якої важко було б уявити, наприклад, антологію сучасної польської поезії. Ми знаємо, що це щира та нова поезія. Ці два твердження доводять одне одного. Але з іншого боку, нам важко встановити якісь орієнтири розвитку творчості Ружевича; іноді нам здається, що ця поезія блукає в темних кутках. Як доказ, порівняємо обидва раніше опубліковані томи поета. Тут ми бачимо зміни – запозичення термінів з діалектики – кількісні, а не якісні. Вірші збірки «Czerwona Rękawiczka» – кращі вірші на кшталт «Nierokój»; немає жодних натяків на новий стиль. Маємо підстави припускати, що можливості перших досить обмежені. Ця чітка зміна, ймовірно, пов'язана із заспокоєнням програмного авангардизму збірки «Nierokój». Елементи поезії Тадуша Ружевича, раніше досить хаотично розкидані та взаємно розмежовані, вступають у дедалі тонші, складніші взаємозв'язки. Вся поезія письменника стає частиною загальної тенденції польської поезії [17, с. 45].

Лише через кілька років з'явився поет, чия поезія могла б бути тісно пов'язана із сучасним девізом Ч Мілоша. Цим поетом є Тадеуш Ружевич. У

його поезії діє невблаганний закон конкретизації. Не лише абстракції отримують три виміри [17, с. 46]:

*«Niebo
o słodkie podniebienie
smak migdałów miodu
maku i wanilii»* [40, с. 35].

Але навіть враження від інших почуттів перетворюються поетом на зорові враження [17, с 46]:

«cisz:
lokomotywa z pluszu» [47, с. 29].

Читач повірить найшвидше, якщо побачить конкретний стіл, конкретне вікно чи навіть конкретного слона у вірші. Довіра, яку автор збірки «Нієрокóј» надає питанням фізіології, крові, ока, шлунка та мозку, вражає. З цього джерела він найлегше черпає засоби поетичного вираження. Він також найлегше використовує їх у деформації. Це неймовірні образи, гідні видінь П Пікассо про розпад світу. За винятком того, що у Тадеуша Ружевича причини деформації досить специфічні. Саме заняття, повсякденні справи життя і смерті змушують його звернути увагу на силу вираження, властиву тому, що найлегше забувається. у власному тілі. Ось польські Фермопіли [17, с. 46]:

*«partyzant dźwiga
flaki niebieskie i soczyste
rozwalony na polu chwały
legł
miedzianowłosy żydek
z pięcioramienną gwiazdą w oczach
zwiśł
Kurierka z zielonym okiem
w brzuchu*

wyskoczyła z pociągu» [47, с. 64].

Чітко видно, як натуралістичний образ непомітно перетворюється на мініатюрну поетичну «Герніку». Другий приклад ідеально відповідає наведеному вище опису. Опис внутрішнього переживання, який інакше так рідко зустрічається в його поезії, міг з'явитися лише в максимально конкретній формі [17, с. 47]:

*«przyszedł mój przyjaciel
z dziurą w czole
i obdarł brody misterne
rozpruł brzuch rozkoszy
wyciągnął ze mnie
wiotki kręgosłup płaza
i wszczepił nowy biały mlecz
jak gwiazdę z żywego srebra» [47, с. 66].*

Але любов до конкретного чи анатомо-фізіологічного деформування ще не говорить про «погляд на речі з їхнього зовнішнього боку». Це речі, але «погляд на них». Про це ми дізнаємося, коли розглянемо *materia poetica* віршів Т. Ружеви́ча. Це образ і судження автора про нього. Спочатку ми розглянемо перший, і лише в найхарактерніших, крайніх випадках. У вірші ми маємо бурхливу серію образів, що швидко миготять перед очима читача, більш-менш деформованих, але завжди описаних найпростішим чином, лише начерком. Придивившись до них уважніше, ми помітимо певну еволюцію в методах фіксації «втечі» світу. Юліан Пшибось є далеким покровителем деяких віршів у збірці «Ніерокој». Вони розкривають спрощене бачення поета, застосоване до його головної передумови: нотаток прямих чуттєвих вражень. Відкидаючи логічні зв'язки між подіями та пов'язуючи їх виключно через часову та просторову послідовність, поет досягає особливого типу «очевидної» метафори [17, с. 47]:

«Kierownik ruchu owinął się dokoła

czerwonej chorągiewki, [...]

pociąg

wyłamał się

ze stacji» [47, с. 53].

Збіднення та спрощення поезики Ю. Пшибося настільки шкільне, настільки неприємне, що сам Тадеуш Ружевич швидко відмовився від нього. Що ще цікавіше, він відмовляється від нього на користь стилю, навмисно позбавленого будь-якої поетичної цінності, на користь серії зношених, автоматизованих «кліше», описаних у повсякденному житті, які, хоча часто фрагментарні та випадкові, достатні – завдяки своїй банальності – для того, щоб намалювати належну картину. Ця відставка, таким чином, повністю поляризована. У багатьох віршах Т. Ружевича ми спостерігаємо залишки прозового опису, розпочатого всюди, але ніколи не завершеного [17, с. 48]:

«widzę słyszę dotykam

ważę się na wadze ulicznej

uciekam przed niebieskim tramwajem

w lipcu: ocieram pot z lśniącego czoła» [47, с. 17].

Такі кліше, старі, зношені, непоетичні, повинні – нормально кажучи – знижувати поетичну цінність вірша. Автор вірша захищається від цієї загрози двома способами: темпом фільму та відсутністю зв'язку між окремими фрагментами, образами. Замість колишнього хронологічного та просторового зв'язку образів залишиться лише порядок, механіка бачення чогось нового. Нарешті, третій метод – це синтез, упорядкування попереднього; від хаотичних нотаток ми переходимо до дедалі суворішого відбору, до групування образів по чіткій тематичній лінії. Метод, який у поета був у зародковому стані; проте саме тут слід шукати його найвдаліші вірші. Тож може здатися, що Тадеуш Ружевич – це збирач різноманітних, хаотично зібраних чуттєвих вражень, нове видання Kodak Cendrars. Ні! Залишаючи осторонь роль добору та композиції образів, залишається друга частина

materiae poeticae: думка автора, його прямі твердження. З цього ми бачимо, що процес формування судження вилучено з поезії, що – на відміну від символістів – це судження не виникає, а є. Автономний внутрішній досвід, альфа і омега символістської поезії, ліквідовано; поет бачить світ і виносить про нього судження [17, с. 48].

Уважне око помітить дві суперечливі тенденції в поезії Т. Ружевича: з одного боку, прагнення до якомога суворішої об'єктивації змісту, що подається читачеві; з іншого боку, небезпечну схильність до перебільшення вражень, постійне форсисимо емоцій. Перша прагне поступово усунути обличчя автора, діяти виключно через зіставлення образів; і тому повинна стосуватися досвіду не лише поета, а й усіх, або майже всіх, його читачів. Звідси дисциплінований реалізм таких віршів, як «*Księżyc świeci*» [17, с. 52]:

«Księżyc świeci

Tadeusz Różewicz

Księżyc świeci

pusta ulica

księżyc świeci

człowiek ucieka

księżyc świeci

człowiek upadł

człowiek zgasł

księżyc świeci

księżyc świeci

pusta ulica

twarz umarłego

kałuża wody»[43].

З іншого боку, характерне для поета посилення емоцій вириває рамки традиційного опису та автоматично викликає деформацію. У цьому полягає

сила і слабкість поезії Тадеуша Ружеви́ча. Сила – тому що вона керує потужним вираженням цих віршів. [17, с. 53].

Тадеуш Ружеви́ч, безперечно, створив своєрідний поетичний стиль, для якого характерна стримано-емоційна, проте вражаюче виразна художня образність і доконечна лаконічність в поєднанні з мовою факту. Скажімо: «Танк-пам'ятник» [3, с. 425].

«Танк.

Сталевий череп

На гранітному постаменті

Пам'ятник згорілим людям

Посеред лагідного скверу.

Шануйте зелень та квіти...

Тут десять років тому

Зі сталевої чорної бапти

Вихопилося живе полум'я

І кричачи

згасло.

Троянди палають

Ліси стоять

В золоту тишу вбрані

сяють імена

відбудованих міст.

Шануйте зелень та квіти...

І вклоняйтеся живому полум'ю

Яке за свободу землі цієї

Згасло молоде і світле» [2, с. 371].

Не таким виразним протиставленням «факту» й «конкретного образу», але дуже характерним за тематикою й метафорикою є, скажімо, вірш Т. Ружеви́ча «Ружа» («Ruя»)[3, с. 426]:

*«Ружа це квітка
або ім'я померлої дівчини
Ружу в теплу долоню можна покласти
Або в чорну землю.
Червона ружа кричить
Золотоволоса покинула мовчки
Кров з блідої пелюстки витікала
форма покинула сукню дівчини
Садівник дбайливо кущ доглядає
Врятований батько божеволіє
П'ять років минає від твоєї смерті
Квітка кохання без колючок
Сьогодні ружа розквітла в саду
Віра і пам'ять живих повмирали » [2, с. 326].*

Узагальнюючи спостереження, можна стверджувати, що рання творчість Тадеуша Ружевича формує унікальний тип поетичного висловлення – «мову відчаю». Вона не покликана вражати стилістичною довершеністю, а прагне максимально точно передати внутрішній злам людини, яка вийшла з війни духовно виснаженою. Ця поетика базується на фрагментарності, розмовності, відсутності пафосу та граничній щирості. Ружевич свідомо руйнує традиційні поетичні форми, щоб створити мову, здатну говорити про те, що раніше здавалося «несказаним». Саме тому ранні вірші письменника залишаються зразком поезії, де слово існує на межі мовчання.

2.2 «Kartoteka» як драматичне втілення кризи ідентичності сучасної людини

«Kartoteka» – драма Тадеуша Ружевича, написана в 1958–1959 роках. У 1960 році вона з'явилася в щомісячнику «Dialog». Опублікована у Варшаві в 1961 році. Центральним персонажем п'єси є Герой, колишній партизан. Твір складається з фрагментарних, не пов'язаних між собою сцен з його життя, що варіюються як від реалізму до сюрреалізму. Герой зображений у повоєнній реальності, у віці 7, 38 та 40 років, носить кілька імен і працює державним службовцем. Йому бракує цілісної особистості. Цінності, в які він колись вірив, втратили своє справжнє значення – вони існують лише у зношених банальностях. Війна зруйнувала його уявлення про людяність. Його безпорадність, зневіра, самоіронія та труднощі у спілкуванні – все це розкривається. Єдиний персонаж, який заслуговує на його повагу та прихильність, – це його дядько, який уособлює довоєнний період. Твір є «потокем свідомості»; сцени жодним чином не пов'язані між собою; деякі можна було б упорядкувати по-іншому або пропустити, не змінюючи характеру твору. Вона містить, серед іншого, елементи гротеску та пародії. Це відкрита драматургія, тобто її можна інтерпретувати по-різному. П'єсу перекладали багатьма мовами та ставили професійні та аматорські театральні колективи (італійська, французька, голландська, датська, англійська, аргентинська, болгарська та американська) [26].

Важко точно визначити час дії «Картотеки» Тадеуша Ружевича, оскільки сценічні ремарки не надають цієї інформації. Однак можна припустити, що дія відбувається в Польщі за часом написання твору, тому цей період може збігатися з датою публікації твору, тобто з 1960-ми роками в Польщі. Однак багато епізодів, згаданих у п'єсі, відбулися набагато раніше. В першу чергу це стосується (довоєнного) дитинства головного героя та його партизанської боротьби під час Другої світової війни. Антураж «Картотеки»

дуже своєрідний. Це звичайна кімната, але використання цього простору Т. Ружевичем у «Картотеці» – це зовсім інша історія. Двері на протилежних стінах вказують на те, що це кімната для проходження. Подвійні ходи персонажів, а також той факт, що вони входять і виходять з кімнати Героя за бажанням, створюють враження, що через кімнату проходить вулиця, і люди просто зупиняються там на мить, щоб побачити Героя. Меблі кімнати досить звичайні. Найголовніше – це ліжко, на якому Герой лежить більшу частину часу. Антураж максимально реалістичний, але коли на сцені з'являються персонажі, які трактують простір, наприклад, як кафе, простір стає дуже сюрреалістичним. Кімната перетворюється на кафе, офіс і навіть місце проведення випускного іспиту у середній школі [24].

Ключ до інтерпретації цієї авангардної драми може критися в її назві. Це файловий індекс – збірка карток, що містять інформацію про когось. Неорганізована біографія, але все ж файловий індекс, випадкове зіставлення різного змісту. Таке тлумачення назви також підтверджується композицією твору, конгломератом слабо пов'язаних сцен, не пов'язаних ні причинно-наслідковим зв'язком, ні хронологічним порядком. Фрагментарна композиція «Файлового індексу» подібна до запису людської свідомості, в якій переплітаються минуле, теперішнє та майбутнє, запису ненадійної пам'яті, яка виділяє одні події, водночас втрачаючи інші. Ми дізнаємося деталі життя головного героя через його розмови з людьми, які його відвідують, що нагадує гортання файлового індексу. Сам головний герой також використовує такий вислів [25]:

«Właściwie to nie wiem, co dalej robić. Jak się żyje, to trzeba jeszcze grać. Trzeba prowadzić kartotekę» [42, с. 64].

Випадковість асоціацій може нагадувати техніку колажу, що використовується у візуальному мистецтві. Файл Ружевича – це така суміш різноманітних елементів та стилів, яка відповідає образу світу, позбавленого логіки та сенсу [25].

«Картотека» руйнує концепцію традиційного театру. Якби хтось шукав витоки авангардної драматургії в польській літературі, то безсумнівно вказав би на творчість Леона Хвістека та «Театр чистої форми» Віткація. Досвід романтичного театру також був би тут значним. Зрештою, «Картотека», що складається з вільних сцен, певною мірою спирається на структуру польської романтичної драматургії, з тією різницею, що великі історичні сцени, в яких Конрад, Кордіан та Ірідіон виголошували піднесені монологи, тут замінюються невеликими сценами, часто банальними та дріб'язковими. Драма Ружевича – це досить дивний «головоломка» з різних сцен, і, як і «Класики» Кортасара, її можна читати з будь-якої точки; порядок діалогів не має значення. Єдність дії відсутня. П'єса являє собою монтаж зображень, у яких переплітаються різні елементи: ситуативні схеми, цитати з газет та ЗМІ, записи з енциклопедій та словників, фрагменти віршів Ружевича та Кохановського, лист до Друга тощо. «Картотека» таким чином є своєрідним конгломератом. Вона була побудована з використанням відомої техніки колажу в сучасному живописі, яка передбачає поєднання та зіставлення багатониткового матеріалу [37].

Однак у «Картотеці» окремі сцени лише здаються випадковими. Насправді ж складання елементів здійснюється з великою послідовністю, розміщуючи головного героя в різних ситуаціях та проникаючи в його світ цінностей. Драма Тадеуша Ружевича – це заглиблення в людський розум, аналіз мучних нав'язливих ідей. У підсвідомості персонажів виникають серйозні теми: війна, сталінізм та банальні, часом тривіальні, справи, бо драма – це стільки ж про серйозність, скільки й про банальність. Таким чином, автор переходить від серйозного тону до грайливого. Він досягає цього ефекту, використовуючи у драмі поетику снів. Сон відкриває абсолютно новий простір, створюючи новий світ вигадки, в якому все можливо. І хоча сценічні ремарки закликають до сценічного веризму, химерних костюмів та меблів, і, здається, будують його п'єсу з максимально

реалістичними елементами, у певний момент у цій «найреальнішій» кімнаті починає відбуватися щось дивне. Образи перетинаються, взаємопроникають. Незліченні персонажі з'являються та зникають на сцені. Реальність стає схожою на сон, туманною, неясною, таємничою, але все ж зберігаючи подобу реальності. Сценічний простір розширюється. Кімната раптово опиняється на перетині. Нереальний світ стикається з реальним життям [37].

Сам Т. Ружевиц коментує «Картотеку» так: *«Режисер мав тут повну свободу дій; він міг створювати певні образи на основі певної події»* [49, с. 311].

Драма також дивує своїми сюрреалістичними, гротескними ідеями. Гротеск з'являється в «Картотеці» у двох фундаментальних різновидах: як структурний прийом (що служить переважно для побудови характеру) та як автономне бачення світу. Перший підпорядкований сатиричній тенденції. Автор вводить анімованого персонажа Чоловіка з прощанням, або Бобіка, який виконує різноманітні трюки за командою. Стає очевидним, хто цей Чоловік з прощанням. Це «вихований» письменник, який у 1950-х роках мав найбільший простір для самовираження, бо відмовився від власного персонажа [37].

Ідея написання «Картотеки» народилася в 1957 році. Т. Ружевиц працював над нею в 1958–1959 роках. У лютому 1960 року п'єсу було опубліковано в журналі «Діалог». Цією п'єсою письменник дебютував як театральний реформатор і став піонером авангардного театру в Польщі. Того ж року відбулася прем'єра п'єси, режисером якої була Ванда Ласковська, на Репетиційній сцені Драматичного театру у Варшаві. У своїй книзі «Teatr niekonsekwencji» Тадеуш Ружевиц так прокоментував народження картотеки [34, с. 8]:

«Kiedy w roku 1957 zacząłem myśleć o „Kartotece”, nie myślałem o teatrze, o publiczności, o reżyserach, o aktorach. Koncepcja tej sztuki narodziła się z bezkompromisowej postawy wobec współczesnego teatru. Dopiero w czasie

dalszego pisania (kiedy zarysowały się możliwości realizacji teatralnej) zacząłem pewne elementy tej sztuki adaptować do teatru ...» [49, с. 71].

«Картотека» ставить свого автора серед піонерів польської драматургії, оскільки це новаторський твір у польській драматургії. Багато факторів сприяли формуванню нової формули твору: вплив світової драматургії, поезії Т. Ружеви́ча, а також виклик традиційним драматичним формам. Цей розрив із традиційною драматургією підтверджувався, серед іншого, просторовою одночасністю та синхронністю часу, а також створенням нового типу головного героя [34, с. 10].

Моделюючи дійсність для втілення свого задуму, драматург обрав «мозаїчну» структуру: тканина його тексту складається з окремих фрагментів – «карток» з «просторічними» висловлюваннями персонажів, «карток», що вийняті з картотеки й розташовані в довільному порядку (за законами пам'яті або сну), які начебто можна вільно переставляти, але неможливо їх зібрати в цілісність. Однак це не зовсім так. Між «картками» створюється простір, що вбирає до себе смисли, які реципієнт, спираючись на свій тезаурус, мусить розкодувати, принаймні на двох рівнях – понятійному й емоційному, свідомому й підсвідомому. За звичаєм аналіз концентрується на рівні понятійному, але не приділяється належної уваги прийомам, завдяки яким формуються і проявляються експресіоністичні мотиви на сугестивному рівні динаміки почуттів. Це стосується і організації простору. Хоча в ремарках й зустрічається слово *рокóј* (кімната), але Герой на своєму ліжку перебуває на перехресті вулиць Варшави, а тому простір не локалізується. Цей простір вражає реципієнта своєю безмежністю, викликає не тільки співчуття Герою, колишньому письменникові, який мав гуманістичні ідеали, але, пройшовши крізь війну, побачивши море пролитої крові і нечуваних страждань, зустрівшись із людиною-монстром, втратив віру в моральні цінності, втомився, спустошився і усамітнівся. Цей простір у своєму спотвореному безмежжі, де панує цинізм і дріб'язковість, пробуджує в реципієнтові

почуття неспокою, вводячи у стан когнітивного дисонансу, викликаного падінням людини. І, як покаже Т. Ружевич уже драмою «Kartoteka rozgzusona», – це падіння стає чим далі, тим глибшим [12, с. 198].

Головний герой «Картотеки» – анонімний персонаж, едерманн, обиватель, тобто кожен, як у середньовічній мораліте. Однак, здається, що про головного героя «Картотеки» можна сказати набагато більше. Особливо вражає горизонтальне положення, яке головний герой займає майже протягом усієї дії. Це ознака програмної бездіяльності, так би мовити. Причини цього поступово стають зрозумілими, оскільки розмови головного героя з окремими особами розкривають досить дивну біографію. Виявляється, що поколіннєву ідентичність головного героя можна визначити. Він належить до трагічного покоління Колумбів, і таким чином його свідомість визначається переживаннями останньої війни, які становлять своєрідну мучительну одержимість. Головний герой – той, хто вижив. Відкриття власної руки стає відкриттям, підтвердженням власного існування. До війни він був організованою «картотекою». У нього була визначена система цінностей. Він знав найважливішу правду про себе. Внаслідок пережитого воєнного часу сторінки, ретельно розкладені в картотеці, розпалися. Головний герой бачить навколо себе та в собі лише хаос. Він бачить основні людські цінності, такі як віра, любов і дружба, лише заплющивши очі. Світ просто «вийшов з ладу» не лише через війну, а й через досвід сталінізму, який є другою одержимістю головного героя; зрештою, він «аплодував» в епоху соціалістичного реалізму [37].

Трагічне минуле, що живе як гірка пам'ять у пораненій війною душі Героя, призвело до втрати ним почуття гармонії зі світом. Незважаючи на те, що Герой працює, він Директор («Kartoteka»), віце-директор («Kartoteka rozgzusona»), – у нього навіть є секретарка, – він, спостерігаючи аморальне оточення, перебуває у стані бездіяльності. Але ця бездіяльність, як і

безіменний – хоч його і називають різними іменами – Герой, носить узагальнений характер [12, с. 198].

У своїй першій драмі «Картотеці», автор показує, що джерелом мови стає мовлення. Він намагається зламати стереотипний образ драми як процесу руху. Натомість він прагне заповнити простір драми паузами. Головний герой «Картотеки» справді намагається щось сказати: іноді з власної волі (у розмові з Дівчиною), іноді хоче довіритися (дядькові), але все частіше саме до нього звертаються, ставлять запитання (Ольга, Товстуха, Ворон). Зустріч з батьками перетворюється на судове засідання, Гість у хатині велосипедиста читає його біографію. Головний герой у відчайдушній самотності виголошує довгі монологи, але що б він не намагався сказати, його мова складається з фрагментів, факти не впорядковані, вони розрізнені. Хтось постійно перериває ці монологи, хтось постійно втручається в діалоги; головний герой не може зосередитися на найважливішому, на тому, що він говорить. Діалог з дядьком чудово це ілюструє [53, с. 150]:

«BOHATER Smutny jestem, wujku. Wie wujek, kiedy byłem małym chłopcem, bawiłem się w konie. Zamieniałem się w konia i z rozwianą grzywą pędziłem przez podwórko i ulice. A teraz, wujku, nie mogę się zmienić w człowieka, choć jestem dyrektorem instytutu . Chciałbym rozkopać ziemię, wygrzebać kilka ziemniaków i upiec wujkowi. Ziemniaki ają szarą, szorstką łupinę. Są w środku białe, sypkie i gorące. [...] Jabłka wiszą na gałązkach. Czekaają na moją rękę. Tak jak dziewczęta...

WUJEK Czemu, Kaziu, nie wracasz? Czekamy naciebie wszyscy. I mama, i siostry» [42, с. 14].

Цей діалог, досить характерний для «Картотеки», вартий уваги з двох причин: відсутність логіки в монологі героя свідчить про його внутрішній хаос, а відповідь Дядька лише підкреслює цей дисонанс [53, с. 150].

Отже, драми Т. Ружеви́ча «Kartoteka» і «Kartoteka rozrzucona» варто розглядати цілісно як гіпертекст, тому що так прояснюється динамічність

реакції Героя на зміну самої дійсності, яка в 1960-ті роки була іншою, ніж у 1990-ті, а її деструктивна дія посилилася. У цьому переконує сам письменник уже тим, що вводить до тексту драми «Kartoteka rozrzucona» дублерів. У зв'язку с тим, що Герой II – це той і не той Герой I, відбувається своєрідний внутрішній діалог, що демонструє глибинність конфліктної ситуації, зародки якої з'явилися вже в кінці XIX – початку XX ст. Уведення в художню систему «Kartoteki rozrzuconej» інтертексту великими цитатами, в т. ч. реклам, є важливою експресіоністичною складовою цього тексту, котра виконує важливу смислотворчу функцію [12, с. 201].

У підсумку драма «Картотека» постає як художнє осмислення глибокої внутрішньої кризи людини XX століття. Фрагментарна побудова твору, відсутність традиційної сюжетної логіки, а також поєднання реалістичних елементів із поетикою сну безпосередньо відображають зруйнований духовний досвід головного героя. Анонімний Герой, позбавлений чіткої ідентичності та стабільної системи цінностей, репрезентує покоління, травмоване війною і повоевними ідеологічними реаліями, для якого минуле постає у вигляді розрізнених спогадів і асоціацій. Його мовлення, побудоване з уривків, пауз і повторів, не впорядковує дійсність, а лише підкреслює стан дезорієнтації та втрати сенсу. Саме тому «Картотеку» можна розглядати як один із ключових новаторських творів польської драматургії, у якому художня форма стає засобом глибокого екзистенційного діагнозу епохи.

3. ФІЛОСОФСЬКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧОСТІ ТАДЕУША РУЖЕВИЧА

3.1 Втрата моральних орієнтирів і проблема «знецінення людини»

Польська повоєнна література пережила щонайменше чотири важливі поворотні моменти, які визначили її історичний та літературний опис. Перший з них відбувся у 1944–1948 роках, між поразкою Варшавського повстання та проголошенням маніфесту Польського комітету національного визволення (ПКНВ) – тобто кінцем попередньої польської історичної формації та початком абсолютно нової реальності, в якій домінував радянський вплив – та декретом соціалістичного реалізму в січні 1949 року. Цей поворотний момент, на який значною мірою вплинули Тадеуш Боровський як автор лагерної прози та Тадеуш Ружевич як автор «Непокою» («Тривоги») та «Червоної рукавички», практично визначив майбутнє польської літератури, визначивши, чи зможе вона достовірно функціонувати після війни, чи, безсила перед апокаліпсисом війни та окупації, втратить зв'язок з реальністю. Наступний проривний період у нашій літературі пов'язаний з 1956 роком, з ретроспективною (термін Януша Славінського), антисоціалістично-реалістичною літературною революцією, найважливішим прозаїком якої був Марек Гласко [30, с. 211].

Двома найновішими поворотними моментами стали 1975 рік, який ознаменував кінець державної монополії на культуру, та початок, після подій у Радомі та Урсусі 1976 року, організованого функціонування демократичної опозиції в країні. Ця опозиція сприяла появі не лише незалежного видавничого кола, просто тому, що вона була незалежною від партійного контролю культури. Ці події супроводжувалися значними змінами в польській прозі, яка перед обличчям гнітючої політичної ситуації відмовилася від наративно обмежених форм квітки та вінця, шукаючи

стійких, лісових форм, форм коріння. Виявилося, що те, що мало бути способом виживання, те, що Тадеуш Конвіцький розпочав з «Календаря та пісочного годинника», виявилось вражаючим художнім успіхом, домінуючи як спосіб письма до 1989 року, остаточного поворотного моменту, коли поезія, а не проза, визначала зміни в літературі, що супроводжували політичні переоцінки [30, с. 212]. Особистим символом антитиртівського прориву 1989 року, прориву, пов'язаного з 1918 роком епохи Скамандера, залишається Марцін Светліцький, поет, який наразі неактивний, автор нещодавно опублікованого роману, який іноді називають кримінальним романом [58].

Тадеуш Ружевиц, один із найважливіших представників сучасної поезії, у своїх творах досліджує фундаментальні питання, пов'язані з сутністю людства. Його мінімалістичний стиль відображає складність людських емоцій та переживань, передаючи глибокі послання простими словами. Багато його віршів можна інтерпретувати як роздуми про:

- існування – роздуми про сенс життя та швидкоплинність.
- інакшість – відчуття відчуженості у складному світі.
- зв'язок – міжособистісні стосунки та їхня крихкість.

Т. Ружевиц часто використовує символізм та метафори, щоб зобразити втраченість сучасної людини. У його віршах слова подібні до екзистенційних човнів, що несуть нас крізь бурхливі моря почуттів та думок. Прикладом є вірш «Тривога», де поет майстерно витягує глибокі емоції з банальних ситуацій. Тож не дивно, що письменник став голосом покоління, змушеного боротися з тягарем історичного досвіду. Його поезія, що поєднує простоту та глибину, стає універсальною мовою, яка порушує найфундаментальніші питання людської природи. У творах цього поета ми бачимо не лише роздуми про окремий стан, а й ширше явище дистанції між ідеалами та повсякденним життям. Т. Ружевиц надає пріоритету автентичності, уникаючи

прикрас та спотвореної риторики, що робить його твори надзвичайно актуальними в контексті сучасних дилем та досліджень [61].

Трагічний досвід Другої світової війни став для Тадеуша Ружевича тим історичним і екзистенційним переломом, який радикально визначив його поетичний світогляд. Поет входить у літературу як свідок краху гуманістичних ідеалів та руйнації ціннісних підстав європейської культури. Одним з центральних мотивів його творчості стає втрата моральних орієнтирів, що зумовлює знецінення людського життя і людської гідності.

Поезію Т. Ружевича часто описують як важку для читання. Сам поет зізнався у 1966 році, що йому найлегше було достукатися до молоді [62].

Поет, позначений трагедією війни, часто писав про неї без пафосу чи патріотичної помпезності, порушуючи усталені норми. Його аудиторія ніколи не залишалася байдужою до його творчості. «До ріасchu» (До піску) викликала масові протести серед груп, пов'язаних з Армією Крайовою, в яких автор показав війну та партизанське життя з зовсім іншої точки зору: бруд, кров, хлопці, які мріють про повернення з війни до своїх коханих жінок. Його сценічна творчість займає окреме місце в його літературній творчості [62]. *«Мої театральні твори – це літературні твори; вони могли б існувати без театру»* [28], – сказав Тадеуш Ружевич Валентині Точиській 18 серпня 1975 року [62]. *«Те, що вони знаходять режисерів, які беруться за них (...), що ці режисери знаходять у цих сценічних режисерських роботах щось для себе, що дозволяє їм розвивати свої бачення, які в симбіозі з моїм текстом сприяють створенню того, що можна було б назвати новим театром»* [28].

Тадеуш Ружевич, один із найважливіших представників сучасної польської поезії, у своїх творах досліджує складнощі людського існування. Його творчість глибоко вкорінена у філософії існування, ключовим елементом якої є питання сенсу та людського стану у світі, де панують хаос та абсурд [61].

Уся культура безпорадна. Її спадщина поставлена під сумнів. І це ще один досвід невіри. Виправдання етики, краси та піднесеного перестали грати будь-яку роль. Пафос замінив гротеск. У творчості Т. Ружевича, особливо в його драматичних творах, хоча й не виключно, світ піддається висміюванню. А точніше, світ висміює себе. Тому що він тривіальний, банальний, замкнений в пастці ілюзорних цінностей. Письменник демонструє силу масової культури, підпорядкування людей диктатурі моди та популярності. Те, що з точки зору війни є трагічним запереченням традиційних правил оцінки, у повоєнній реальності стає гротескним розмиттям усіх відмінностей. Існування в сучасному світі – це лише падіння. Причому падіння не вниз, а горизонтально, бо ми втратили розуміння того, що вгорі, а що внизу, де добро і краса, а де зло і потворність. Єдина беззаперечна форма людського існування у Ружевича – це тілесність. Ми нічого не можемо сказати про душу, про долю людини, але можемо вказати на мінімум ідентичності: тіло. Хіба що тіло Ружевича, як він прямо заявив у своєму вірші про картину Френсіса Бекона, ототожнюється з... м'ясом. Тут немає піднесеності, лише фізіологія. І, як і у творчості Гайдеггера, схильність до смерті. Це не традиція *vanitas*, в якій тіло розглядається як жалюгідна недуга, але є надія для душі. Це жорстоке, провокаційне рівняння: людська плоть і нічого більше. Це перетворення людини на плоть відбулося найгостріше під час різанини війни. Однак, по суті, це питання, що виходить за межі історії. Здається, це простий принцип існування. Людина є виключно сома, а її мета – труна [15].

Початок Другої світової війни сколихнув увесь світ того часу, особливо так зване покоління Колумба. Ці молоді люди тільки починали своє самостійне життя, їм виповнювалося двадцять чи двадцять п'ять років, з власними планами та мріями, які жорстоко розбилися об криваву реальність війни. Тадеуш Ружевич також був представником цього покоління. Молодий поет та його однолітки зіткнулися з новими проблемами, питаннями, на які

вони не могли відповісти. Їм казали, що боротьба проти окупантів – єдина справедлива справа, казали, що, вбиваючи фашистів, вони рятують свою батьківщину. Але для них вбивство завжди було вбивством, смерть – смертю, а злочин – завжди злочином, незалежно від того, хто була жертвою, а хто злочинцем. Тадеуш Ружевич згадує ці дилеми так [63]: *«Те, що наше життя невизначене, що будь-хто може померти будь-якого дня, страждання цієї людської невизначеності, здається, виправдовують цих людей та їхню поведінку. Інших виправдовує їхня бездумність, ще інших – брак віри в Бога та потойбічне життя, ще інших – здивування тим, що вони живуть і розмножуються, як інші тварини. Ця кривава та жахлива війна, її бездумна жорстокість виправдовує людей»* [63].

З самого початку своєї творчої кар'єри Тадеуш Ружевич у своїй поезії ставить фундаментальні питання про людське становище: про статус Бога в сучасному світі, про значення релігії та сутність поезії, позначеної «падінням» слова, та про можливість життя серед необхідності переоцінки догм [57].

Перший період цієї творчості є свідченням спустошення, спричиненого війною, і, можливо, понад усе, баченням нового порядку – побудованого на попелі давніх цінностей [65, с. 60].

Це час, коли юнацькі надії жорстоко стикаються з незворотною втратою Бога, а соціальна криза та зростаючий секуляризм, що проявляються для поета «у всій своїй яскравій ясності», стають центром поетичного світогляду Т. Ружевича. Цей період (і, власне, вся його творчість) характеризується потребою в стабільності, у встановленні ієрархії, яка служить орієнтиром аксіології, що прагне існувати [57].

Досвід воєнного часу зруйнував існуючий порядок і гармонію. Після жорстокості «апокаліпсису» віра стала чимось надзвичайно бажаним, але водночас неможливим для відновлення. Різномірне тлумачення теми у творчості письменника переплітається з численними суперечливими

твердженнями про Бога та являє собою поезію тривоги та безнадії, написану багатьма голосами [57].

Тадеуш Ружевиц, один із найважливіших представників польської літератури 20-го століття, часто згадував у своїх творах травму Другої світової війни. Його творчість глибоко вкорінена в переживаннях, які сформували не лише його особисте життя, а й ідентичність усієї нації. Як свідок і учасник історичних змагань, він ввів тему війни у свою поезію як невід’ємний елемент людського досвіду. У віршах Т. Ружевица ми можемо розгледіти низку мотивів, пов’язаних з війною, які розкривають складність людських емоцій та реакцій на жорстокість реальності. До них належать:

- травма та страждання – Т. Ружевиц зображує біль і розгубленість, що супроводжували воєнний досвід.
- каліцтво та смерть – Він неодноразово згадує фізичні та психологічні рани, залишені війною.
- втрата сенсу – Він висловлює здивування абсурдністю воєнного конфлікту та втратою цінностей.

Багато критиків наголошують, що підхід Т. Ружевица до війни є формою мінімалізму. Автор не використовує епічний опис подій, а радше зосереджується на тонких, емоційних реакціях персонажів. Його мова проста, але водночас глибоко змістовна, що робить його твори неймовірно емоційними та важкими для забуття. Письменник також включає природу у свою поезію як тло для роздумів про воєнний досвід. Це видно, наприклад, у творах, у яких він зображує руйнування природи в результаті війни. Такі описи підкреслюють не лише наслідки безглузлого насильства, але й послання швидкоплинності та циклу життя. Через свою творчість Т. Ружевиц стає голосом покоління, навіки завданого шрамів досвідом війни. Його поезія – це не лише історичне свідчення, а й універсальне роздуми про людське становище, в якому тіні війни залишаються актуальними перед обличчям сучасних викликів. Як результат, його твори залишаються

яскравими та натхненними, спонукаючи до глибшого аналізу та роздумів над історією та людьми, які її формували [61].

У новелі Тадеуша Ружевича «Гріх» центр – річ, яку господарі самі несвідомо закинули в центр, так само і герой, засліплений почуттями, ідеалізує просту людину. Він готовий віддати їй душу, даровану Богом. Героя зовсім не турбує сакральне, якщо його бажання здійсняться, то він не зможе постати перед Господом і сповідатися в гріхах перед наступною реінкарнацією, бо його просто не буде, як окремої душі, відділеної від неї. Його кохана замінює йому найбільший центр кожної людини, вона стає йому самим Богом [4, с. 80].

Ключове питання для поезії Т. Ружевича, «смерть поезії», все ж залишається в прямому інтелектуальному зв'язку зі знаменитим діагнозом Ф. Ніцше про «смерть Бога». «Смерть поезії», діагноз Тадеуша Ружевича духовного спустошення сучасної (тобто повоєнної) культури та людства, здається, є наслідком попереднього твердження мислителя. Також зазначалося, що мотив «Бог мертвий» повторюється в багатьох віршах автора збірки «Nierokoј». Однак навіть тут алюзії настільки ж очевидні, наскільки й досить поверхневі. Однак у деяких творах автора «» посилення на тексти Ніцше відіграють більш значну роль. На думку автора збірки «Nierokoј», особливо яскравим прикладом є вірш «Spadanie czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego» [54, с. 47].

Метафора падіння, що з'являється в назві вірша та відображає фундаментальну рису людського буття, була запозичена поетом з фрагмента 125 «Радісне знання», тобто притчі про божевільного, герой якої сповіщає про смерть Бога та розмірковує над її наслідками. Серед останніх, поряд із розпадом космічного порядку та втратою людини в небуття, є бачення падіння в усіх напрямках [54, с. 48].

Діагноз людського стану, запозичений з притчі Ф. Ніцше, зберігається. Важко говорити не лише про полеміку, а й про розширення чи уточнення

образу. Однак, якщо герой Ф. Ніцше та суб'єкт поеми Т. Ружевича бачать людину після «смерті Бога» подібно, вони одночасно говорять про неї по-різному. Акцент і пафос «божевільної людини», які, ймовірно, покликані підкреслити значення події, у «Spadani» замінюються іронічною мовою. Жанрові норми обох текстів також розходяться. Вірш є прикладом типової для поета нечистої форми, де зіставляються елементи, типові для трактату, проповіді та літературного нарису. Різниця в стилі та жанрі може бути зрозуміла як виразник різного ставлення двох персонажів, «божевільного» та оратора поеми, до стану, описаного метафорою падіння. Герой Ф. Ніцше намагається пояснити їхню спільну ситуацію собі та своїм слухачам. Іронічний мораліст Т. Ружевича оцінює її, зосереджуючись на стані та перспективах культури та літератури [54, с. 49].

Голос свідка, голос жертви та голос того, хто втратив будь-яку віру, були заглушені. І це друга проблема. Віра, як ми зазначали, стосувалася поезії, але вона також стосувалася всієї культури, включаючи традиційну мораль та релігію. Почнемо з релігії. Важко знайти іншого поета, який би так чітко та прямо висловлював атеїзм. І все ж він робив це з такою наполегливістю, що для нього невір'я стало або болючою колочкою, або парадоксальною вірою у відсутність Бога, або своєрідною формою негативної теології, в якій не стільки неможливо назвати Бога, скільки сказати щось про Нього. Мова виявляється абсолютно несумірною; що б ми не висловлювали, це завжди буде неправильно [15].

Оповідач табірних оповідань і ліричний герой «Тривоги» та «Червоної рукавички» не знаходять парадигми, яка б дозволила будь-кому з них порушити правила війни. Отже, обидва піддаються війні, бо не лише беруть у ній участь, а й несуть за неї відповідальність. Т. Боровський та Т. Ружевич зафіксували безпорадність жертв перед обличчям війни, яка в їхніх книгах не дозволяє ні уникнути участі, ні зберегти мартирологічну невинність, беручи участь у ній [31, с. 13].

Досвід війни в польській літературній свідомості замінив увесь завершальний етап руйнування буржуазних і традиційних цінностей, яким світова література була віддана роками, сумом чи запалом. Саме тому голос Т. Ружеви́ча – навіть коли він у відчаї – завжди звучить просто та молодо; минуле не втомило і не виснажило поета; навпаки, свіжість його мови, простота його висловлювання не мають собі рівних; сад слів зберіг усю свою пишноту, хоча ховатися в ньому неможливо і не варто. І не випадково поет закликає Калібана. Калібан пробуджується до людського життя – і чим, як не рятівним жестом Калібана для поезії, була ця смілива відмова від метафоричної орнаментации, яку Т. Ружеви́ч зробив у своєму дебюті? – але лише щоб побачити, що світ не слухає жезлу Просперо. Він відкриває очі і бачить – одночасно тілесну молодість світу, ніби щойно створену, але також і те, що наближається ніщо, «*Nic w płaszczu Prospera*». Подвійність одночасного бачення – черв'як у троянді, труп на картині Рубенса, бійня та Джоконда, весняне ягня воскресіння, що привело до дворянина, і нарешті кохання, яке перетворюється на слизьку та липку жорстокість – лежить в основі всієї поезії автора. Таким чином, у тисячі перетворень, він повторює перший досвід юного хлопця, який у 1941 чи 1942 році вирушив із гвинтівкою до партизанів – щоб пережити і життя, і смерть у жорстокій ідентифікації [17, с. 57].

Коли Т. Ружеви́ч більше не висловлює, а радше кричить свою огиду до світу, свою одержимість смертю, свою ненависть до мистецтва – ми схильні захищатися естетичним екраном від таких нетактовних заяв. Річ у тім, що література 20-го століття, руйнуючи цінності, зазвичай дбала про те, щоб негайно побудувати нові: автентичність особистості, містику мистецтва, міф про тотальну революцію. І тому відступ (до заздалегідь визначених позицій) не дуже відрізнявся від руху вперед, як це видно у А. Камю, який лівою рукою описував абсурд, а правою прокладав шлях надії. Навіть у С. Беккета суворість форми – тим безжальніша, чим сильніший розпад скалічених

персонажів – сповіщає про існування різних метафізичних задніх ходів. Але Т. Ружевич опинився в дев'ятому колі пекла прямо з традиційної провінції та не довіряє жодним інтелектуальним трюкам, будь-яким спекуляціям, які не одразу підтвердилися б у найповсякденнішому житті – або світ буде врятований разом зі свекрухою, недільною вечерею та сумними дрібницями кожного дня, або взагалі ні: ні думка, ні краса не виживають, не висміюються та не глузують [17, с. 58].

У творчості Т. Ружевича всі шляхи сліпі, оскільки етика компрометує естетику, лише щоб розсипатися перед обличчям подій. Залишається лише тіло: нав'язливе, виключне, непотрібне. Віддане смерті – і таким чином поету доручено роль свідка розпаду [17, с. 58].

І поезія, і театр Тадеуша Ружевича нерухомі, статичні. Можливо, тому, що рух втратив свій сенс, тоді як поет інстинктивно ототожнює сенс із метою. Сьогодні нічого не може змінитися; енергія, яка рухала сієнського лицаря вперед, застигла, і саме це провокує незмінний відчай. Джерела цього відчаю парадоксально християнські. Час християнства – це час стріли; Христос воскрес із мертвих, і стріла рухалася, тоді як кожна мить може знайти виправдання лише в майбутній меті. Якщо немає точки омега, до якої сходяться доля і світ, все стає нерухомим в абсурді. Немає куди відступати, і можна лише повторювати одне й те саме речення, чухаючи рану, з якої виникає поезія – марно. Світ – це лабіринт провулків. І так суть поезії Т. Ружевича стала справжньою квадратурою кола: трагічним нігілізмом [17, с. 59].

Його поезія розкриває спробу назвати трагедію цілого покоління, амбівалентність як тих, хто загинув, так і тих, хто вижив, водночас між ними немає ідентичності, оскільки їх розділяє життя [35, с. 45].

Тадеуш Ружевич, якого часто номінували на Нобелівську премію з літератури, говорив про речі найсерйозніше, часто у збочено-грайливій манері. Він один із тих насмішників, які, подібно до Станчика колись, обрали

маску клоуна, щоб безкарно вдарити правду в обличчя можновладцям світу. Письменник, понівечений жорстокістю війни, створив героя, загубленого у повоєнному світі, де панує привид масової смерті, жорстокості, байдужості та цивілізаційної одноманітності, якому загрожує розпад і вселенський хаос. Він був парадоксальним майстром уловлювання її безпорадності найпростішими словами та перетворення її на поезію [68].

У третій частині дослідження особливо виразно простежується, що творчість Т. Ружевича є реакцією на глибоке моральне спустошення, спричинене досвідом війни та тоталітаризмів. Письменник постійно підкреслює, що людське життя в умовах ХХ століття втратило свою безумовну цінність, а моральні орієнтири стали хиткими. Однак він не обмежується констатацією цієї кризи – його твори прагнуть повернути людині втрачений статус. Саме через художню простоту, етичну непідробність і готовність дивитися на реальність без ілюзій Тадеуш Ружевич пропонує шлях до морального відновлення, хоч і не дає готових рецептів.

3.2 Феномен слова і мовчання в поезії Тадеуша Ружевича

Слова можна вважати основною одиницею комунікації у людському світі. Слова будують мову, яка є кодом комунікації, створеним і постійно трансформованим людьми. Мова, у свою чергу, також є вищою рисою, що відрізняє людину від усіх істот, що населяють планету Земля. Це також унікальний дар, знак нашого людського існування в часі, який не минає і несе в собі таємницю вічного існування, таємницю, яка продовжує захоплювати дослідників і поетів [67, с. 7].

Творчість Т. Ружевича не визначається оригінальністю слів. Він не прагне бути лінгвістом, майстром метафор, популяризатором німф чи любителем сірих висот, як це робили Б. Лесьмян чи М. Бялошевський.

Онтологічна структура поетичного тексту, на думку поета, базується на словах, основна функція яких полягає в тому, щоб називати речі, вносити порядок у людський хаос думок, почуттів, переживань та дій. Слова, які використовує Тадеуш Ружевич, стають унікальними, оскільки їх можна знову знайти та використати з тим самим значенням у наступному вірші. Вони несуть силу, яка воскрешає забутий світ цінностей – істину [67, с. 11].

Творчість письменника вплетена у відчайдушну боротьбу, що триває понад півстоліття, за ще один подих – слово. Це тим драматичніше, що поет, який засвідчує існування людини, істини та цінності кохання, повинен робити це тим самим голосом світу, в якому він існує. Однак цей голос мерехтить безліччю помножених і зрештою порожніх знаків. Його домінуючою рисою є нестримна багатослівність, яка охоплює смерть слова. В результаті поглиблення тріщин у мові, що проявляються в чіткому домінуванні над словом – цінністю, словом – спасінням, словом – метафізикою слова – ніщо; словом – ранінням, навіть убивством, та чітким зависанням у просторі між людською реальністю та обраною письменницькою практикою, поет залишається сам [67, с. 12].

Поезія Тадеуша Ружевича надзвичайно багата своєю боротьбою з мовою. Усвідомлюючи обмеження слів, автор намагається їх звільнити. Письменник не лише грається з мовою, а й змушує її говорити про речі, які часто залишаються в тіні. Його лінгвістичний мінімалізм стає інструментом для відкриття глибин людського існування. У багатьох віршах ми можемо побачити:

- розпад традиційних поетичних форм, які Т. Ружевич зводить до суті думки.
- особисті та універсальні роздуми про життя, смерть, кохання та війну, вирвані з контексту складних метафор.
- скорочені шляхи мислення, що залишають простір для інтерпретації читача.

Його поезія таким чином, – це не просто текст, а й діалог з читачем, що спонукає його до інтелектуальної взаємодії. У його творах мова стає інструментом для дослідження людського досвіду, а не просто формою вираження. Зрозуміло, як Т. Ружевич прагнув подолати штучність та банальність, наголошуючи на автентичності та прямоті. Еволюція мови в поезії письменника також розкриває феномен, у якому дискурс про травму та повсякденне життя сповнений парадоксу. Автор не боїться аналізувати слова, розкриваючи їхні приховані значення та емоційний заряд. Ця боротьба з мовою є своєрідним творчим маніфестом, який змушує як поета, так і читача зіткнутися з реальністю [61].

Таємниця людського мовлення, властива поетичному дебюту Т. Ружевича, виявляється ключовою для зрілої творчості поета. Аналіз її структури дозволяє нам осягнути трансформації у словесній техніці поета. Лінгвістичний еквівалент макро- та мікросвітів, який отримує Ружевич, можна порівняти з образом реальності, викликаним словами. Ружевич залишається вірним точності слів, прийнятій на початку свого поетичного шляху, лише щоб особливо затьмарити свій голос у 1990-х роках цитатами, криптоцитатами, діапозитивами, неоднозначними «новими» фразеологізмами, сумішшю стилів: високого та низького мистецтва, діалогів та монологів [67, с. 13].

Роздуми над словом, присутні в поезії Тадеуша Ружевича, стають фундаментальною категорією як людського, так і поетового існування. У ньому оголюються механізми міжособистісного спілкування, що нагадують драматичну боротьбу за істинність слів, в основі якої лежить етимологічний зміст мови. Тут, у хаосі слів, їхнього діалекту, вуличних криків, метушні, шумі транспорту, що оточує людину, поет прагне розкопати силу людського слова. Драма людини, понівеченої мовою, розкривається в прагненні досягти спокійного мовлення, яке заглушається постійним переплетенням правди та

брехні про світ і людину, світлом і темрявою спостережуваних екзистенційних просторів [67, с. 13].

«Ocalony» викликає питання пошуку та знецінення слів у творчості автора, і таким чином стає основою для роздумів, які посилюються в поезиці Майстра наприкінці 20 століття. Ідея створення «нової мови» та «нової людини», відома кожному та зафіксована поетом у його дебютній збірці віршів, повертається бумерангом крізь усю творчість Тадеуша Ружевича. Від моменту «Ніерокоју» до своїх останніх опублікованих збірок та віршів поет постійно повертається до фундаментальних сфер поезії. Він шукає її джерело – людське слово [67, с. 15].

Мовчання Т. Ружевича має два витоки. По-перше, поет чимало почерпнув із багатой і формально різномірної лірики одного з основоположників сучасної польської поезії Леопольда Стаффа, данину поваги якому Тадеуш Ружевич віддав чудовою антологією його віршів «Хто цей дивний незнайомиць» (знаменно, що приблизно тоді ж Стафф підготував прекрасну збірку вибраних віршів Лесьмяна). По-друге, письменник багато запозичив із віршової дисципліни авангардистської поезії Юліяна Пшибося. Варто зазначити, що незабаром шляхи авторів розійдуться: Ю. Пшибось, який вірив у слово, не розумів відчаю автора «Ніерокоју», який утратив довіру до мови [14].

Та що ж тоді означає говорити «простою людською мовою» і зректися «мови Муз»? Адже Тадеуш Ружевич продовжує ретельно відшліфовувати свої твори, приділяє увагу естетичному аспекту – може навіть здатися, що він ще не остаточно втратив віру в поезію. Проте ця увага до естетичної сторони – не культивування «поетичності», а робота, спрямована на загострення драматизму поетичного висловлювання. Вірш стає не «творінням», а «повідомленням», яке інформує, «що відбувається з людством, країною, самим поетом». Таким чином, поет вкотре намагається описати власну ситуацію. Намагається, повністю усвідомлюючи той факт, що мова, якою він

промовляє, – спаплюжена, що він – знаряддя злочину; звідси прагнення «очистити» мову, спростити її, навіть оголити. Однак «оголене» слово поезії Т. Ружеви́ча виявляється заручником власної парадоксальної природи, що відображає парадоксальну ситуацію людини, для якої «життя без бога можливе / життя без бога неможливе». І вона залишається наодинці з цим знанням. Мовчання відповідає Мовчанню, що можна розуміти як «мовчазну згоду» між поетом і читачем, або як те, що єдина можлива реакція на ці вірші – тиша. Нагромадження іронії й самоіронії невпинно то видовжує, то скорочує дистанцію між цим художнім світом і образом ліричного героя – ось одне з джерел частих непорозумінь, що супроводжують творчість Ружеви́ча [14].

Мовчання в письменника – своєрідне чистилище слова, чистилище мови, оскверненої злочином, брехнею та ідеологією. Сьогодні слово цієї поезії набуває нової динаміки, повертає собі силу творення. Одна з останніх книг поета «Мати відходить» – спроба написати портрет сучасної сім'ї людства, яка усвідомлює, що зуміла вижити в епоху жорстокості тоталітаризму, але й розуміє, що історія продовжується, а її грізні стихії, які сьогодні здаються приборканими, можуть знову прокинутися [14].

Останній том Тадеуша Ружеви́ча («Остання свобода») та збірка його віршів, упорядкована та відібрана Яцеком Гуторовим для видавничої серії *Biuro Literackie* «44. Оновлена польська поезія», здаються мені доповнюючими одне одного. Твори Т. Ружеви́ча, зібрані в цьому невеликому тому та опубліковані за його життя в різних літературних журналах («*Kwartalnik Artystyczny*», «*Odra*» та «*Topos*»), стають своєрідним «штампом мовчання» (зникнення), підписом авторської пропедевтики мовчання, яку автор «Душички» рекомендував для часів, що настали після жалюгідного періоду [22].

«Мовчання може бути значущим: мовчання в мистецтві, позначене семантично, є особливою сферою, що вимагає здійснення в процесі реценції –

у свідомості, у психіці читачів. Норвід писав про роль мовчання в мистецтві; справжня поезія полягає в наближенні до неназваного, у мовчанні. Повне мовчання – задумане як кінцевий наслідок думки та поезії – є одночасно його смертю. Бо мистецтво ніколи не може звільнитися від «найменування», від умовності: воно постійно існує між словом і мовчанням. ... Мовчання Ружевича, як кінець поезії та одночасно як позиція для найменування, сповнене змісту: воно містить ті психологічні та філософські значення, які ми не можемо назвати, бо нас визначають успадковані правила найменування. ... Сфера найменування з цього періоду творчості передбачає дослідження поетичних реквізитів, успадкованих від попередників» [18, с. 36].

Набагато раніше, в «Uczniu czarnoksiężnika», опублікованому в томі «Nierokój», бачення та говоріння (тут розуміється радше як мова), але також і слух у рівній мірі є джерелом драматичного екзистенційного та історичного навантаження одночасно, стаючи тим самим основою для вираження поетичного самозвинувачення, причиною чергового болісного досвіду для суб'єкта, що виникає внаслідок усвідомлення вичерпності як естетичного, так і [56, с. 14]:

*«Po co otwarłem oczy
Zalewa mnie świat kształtów i barw
fala za falą
kształt za kształtem
barwa za barwą
wydany na łup
jadowitych zieleni
zimnych błękitów
intensywnych żółtych słońc
jaskrawych czerwonych homarów
jestem nienasycony.*

*Po co otwarłem uszy
 napelnily mnie harmonie żywe
 echa głosów umarłych
 nawet łza tnie za zgrzytem twarz
 jak diament szkło
 i cisza naciągnięta jak skóra
 na bębnach wojennych grzmi
 nieszczęsny słyszę jak trawa rośnie.*

*Po co rozwiązałem język
 utraciłem milczenie złote
 gaduła nie powiem nic nowego
 pod słońcem.*

*Otwarty na wskroś
 nie znam zaklęcia
 nie zamknę się
 w sobie sam» [50].*

Слово не є джерелом образу. Як інструмент екзистенційних чи історичних дискурсів, обидва гнітючих за своїм походженням, що встановлюють ієрархії та залежності, воно не є кодом, який адекватно представляє реальність, за допомогою якого в цій формі ми можемо зрозуміти всю сукупність об'єктивного світу, представленого людському оку та сприйнятого ним. Тому поетика Т. Ружевича протягом багатьох років, ймовірно, набагато влучніше визначається прагненням до тиші та зникненням поетичного образу як конструкції, що черпає виключно з ресурсів мови, а не з надлишку слів, а багатобарвна палітра образів послідовно поступається місцем відтінкам сірого, що розтягуються та стають конкретними між білим та чорним. Ставлячи під сумнів ефективність

чуттєвого сприйняття (заснованого, як у цитованому вище фрагменті, на органах зору та слуху), хоча й піддається критиці, описується як своєрідний [56, с. 14].

Поезія Т. Ружевича є антипоезією, або неможлива поезія. Письменника можна вважати продовжувачем художньої лінії міжвоєнного авангарду, особливо краківського, проте він не базує свої вірші на метафорах, які мають дуже обмежене застосування в його поезії. Найчастіше він досягає шокуючого ефекту на читача, витягуючи значення зі звичайного та банального матеріалу слів. Він часто використовує запозичені тексти, які трактує як елементи для художньої обробки – подібно до того, як художники-візуалісти включають зношені предмети, сміття чи фрагменти газет у свої композиції [36].

Отже мовчання у поезії Тадеуша Ружевича є не паузою, а змістовним жестом, який доповнює слово там, де будь-яке вербальне висловлення було б хибним або неповним. Цей феномен дозволяє письменнику вибудувати власну модель лаконічної, максимально відповідальної мови, яка не приховує трагізму людського досвіду, але водночас не зловживає словесністю. Таким чином, поетика слова і мовчання формує внутрішню етику його письма.

ВИСНОВКИ

Творчість Тадеуша Ружевича є унікальним явищем не тільки в польській літературі, але й у ширшому європейському та світовому контексті. Письменник переживши один із найглибших історичних розломів ХХ століття, і завдяки цьому досвіду став тим ґрунтом, на якому виросла його художня мова. Т. Ружевич пише так, ніби намагається зберегти такі форми та риси слова, які інколи важко навіть сформулювати. Те, що він пройшов війну як учасник руху опору й був свідком руйнування людських життів, надало його творчості характер внутрішнього свідчення. Саме тому його поезія здається інколи надто стриманою, а інколи вражає безпосередністю і прямоотою.

У процесі аналізу стало очевидно, що письменник не прагне створити складних образів або вибудувувати високу художню риторіку. Навпаки, його головне завдання – віднайти мінімально необхідні слова, які здатні передати істину досвіду. Він часто писав про те, що після війни поезія вже не може повернутися до старих форм. Це не просто літературна декларація, а його власне внутрішнє переконання, яке формується ще у молодості. Поет ніби відчуває, що будь-яка форма прикрашання є небезпечною, тому свідомо відмовляється від надмірної метафоричності та пишності. У цьому не слабкість, а своєрідний акт етичної чесності. Для нього слово має бути не красивим, а правдивим.

Під час дослідження особливо яскраво проявилася тема людської вразливості, яка проходить через усю творчість письменника. Вона пов'язана не лише з особистим досвідом автора, але й із загальною атмосферою часу. Європа після Другої світової війни опинилася у стані духовного спустошення. Люди втратили віру в традиційні системи цінностей, а література почала шукати нові форми, здатні передати цю внутрішню

порожнечу. Для Тадеуша Ружевича це не теоретична проблема, а реальна життєва ситуація. Він добре розуміє, що людина стає дуже вразливою, коли її моральні орієнтири перестають працювати. Саме тому у його поезії так часто звучить тема «знецінення людини». Це не пафос і не декларація. Це спроба описати те, що він сам бачив і пережив.

Важливим елементом творчості автора «Картотеки» є спосіб, у який він працює з мовою. У багатьох його текстах відчувається недовіра до слова як до повноцінного засобу вираження. Ця недовіра не паралізує його творчість, а навпаки, змушує його шукати нові форми. Саме тому у віршах так багато коротких рядків, пауз та уривчастості. Мовчання в нього не є пасивним. Воно стає своєрідним простором, у якому народжується думка, яку слово вже не може точно вмістити. Коли читаєш його поезію, здається, що між окремими формулюваннями існує ще один прихований «шар», який і створює глибину твору. Це характерно не тільки для поезії, а й для його драматургії.

Особливе місце у дослідженні посіло вивчення драми «Kartoteka». Вона дозволила поглянути на його творчість з іншого боку. Якщо у поезії він демонструє більш індивідуальні переживання, то в драматургії на передній план виходить структура людської свідомості, яка пережила злам. Композиція «Kartoteki» виглядає незвичною, але саме так передається стан людини, яка не може зібрати своє життя в одну цілісну розповідь. Той, хто шукає в літературі традиційної драматичної побудови, може бути здивований. Але сучасна людина, яка часто живе в умовах інформаційної фрагментарності, швидко впізнає в цьому монтуванні власний досвід. Тому «Kartoteka» стала важливим твором не тільки для польської літератури, а й для ширших літературних тенденцій другої половини ХХ століття.

Однією з найцікавіших особливостей творчості Т. Ружевича є те, що екзистенціалістські мотиви в ній з'являються природно. Автор не копіює філософів, не переказує їхні думки у художній формі. Швидше, його життєвий досвід постійно підводить його до теми абсурду, відповідальності

та самотності. Це дозволяє говорити про внутрішню відповідність його світогляду основним ідеям екзистенціалізму. У цьому сенсі його твори можна розглядати як літературний еквівалент філософських пошуків часу, але без прямого філософського дискурсу. Це робить його творчість доступною для читачів, які не завжди знайомі з філософською літературою, але все одно відчувають світоглядну глибину його текстів.

Після опрацювання матеріалу стало зрозуміло, що Т. Ружевич не прагнув створити «теорію» поезії. Але фактично його тексти формують певний літературний напрям, у якому поєднуються етична відповідальність і художня простота. Те, що він відмовився від традиційної поетичної риторики, стало не лише особистим вибором, а й важливою культурною тенденцією. Багато сучасних поетів продовжують працювати в тому напрямі, який відкрив Ружевич.

Загалом, можна сказати, що творчість Тадеуша Ружевича – це спроба осмислити людське життя в ситуації історичного зламу. Автор не нав'язує читачеві готових відповідей. Він пропонує дивитися правді в очі, не відмовляючись від складних тем. Його тексти допомагають сучасній людині замислитися над власною вразливістю, над сенсом слова, над тим, що робить нас людьми після великих трагедій. Т. Ружевич залишається актуальним не лише для літературознавців, а й для тих, хто шукає в літературі можливість зрозуміти самого себе. Його поезія та драматургія продовжують промовляти до читачів, бо торкаються тем, які не втрачають своєї значущості. Саме у цьому, на мою думку, і полягає цінність його творчості для сучасного світу.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. ABC польської культури: Тадеуш Ружевич – треба просто читати.
URL : <https://monitorwolynski.com/uk/news/2464-21027> (дата звернення : 14.11.2025).
2. Антологія польської поезії. Дніпро, 1979. Т. 2. 503 с.
3. Булаховська Ю. Дві польські «зірки» на «поетичному небі». Тадеуш Ружевич і Віслава Шимборська. *Київські полоністичні студії*. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2010. Т. 16. С. 425–430.
4. Венигрюх Х. Центр як фобія у новелах Тадеуша Ружевича «Гріх» і Тані Малярчук «Родимка». *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*: збірник наукових праць. Київ : Видавництво Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. Вип. 17. С. 78–82.
5. Глінський М. Долі польських письменників у Другій світовій війні. URL : <https://culture.pl/ua/stattia/doli-polskykh-pysmennykiv-u-druhii-svitovii-viini> (дата звернення : 17.11.2025).
6. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навч. посіб. Київ: ЦУЛ, 2011. 488 с.
URL : http://megalib.com.ua/book/96_Istoriya_zarybijnoi_literatyri_XX_stolittya.html (дата звернення : 17.11.2025).
7. Екзистенціалізм. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D0%B7%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC> (дата звернення : 17.11.2025).
8. Ковальчик Я. Тадеуш Ружевич – провокатор і літописець авангарду. URL : <https://culture.pl/ua/mytets/tadeush-ruzhevych-provokator-i-litopysets-avanhardu> (дата звернення : 02.09.2025).

9. Козоріз М. Екзистенціалізм як філософське підґрунтя творчості Тадеуша Ружевича. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*: збірник наукових праць. Хмельницький, 2025. Випуск вісімнадцятий. У друці.

10. Козоріз М. Травматичний досвід війни утворчості Тадеуша Ружевича. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*: збірник наукових праць. Хмельницький, 2024. Випуск шістнадцятий. С. 114–120.

11. Неборак Б. Поет свого покоління. *Zbruc̣h*. URL : <https://zbruc.eu/node/22219> (дата звернення: 16.10.2024).

12. Оляндер Л. Експресіоністична складова в індивідуальному стилі польських письменників ХХ ст. (на матеріалі творів А. Струга та Т. Ружевича) *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія «Філологічні науки. Літературознавство». 2017. № 11–12. С. 193–202. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/15420/1/35.pdf> (дата звернення : 16.09.2025).

13. Тадеуш Ружевич – творець поезії зсудомленого горла. URL : <https://www.ckpide.eu/ua/aktualnosci/wydarzenia/4350-tadeush-ruzhevych-tvorets-poezii-stysloho-horla> (дата звернення: 16.10.2024).

14. Шаруга Л. Феномен Тадеуша Ружевича. URL : <https://novapolshcha.pl/article/fenomen-tadeusha-ruzhevicha/> (дата звернення : 17.11.2025).

15. Absurdy cenzury w okresie PRL-u. URL : <https://ank.gov.pl/wystawy/absurdy-cenzury-w-okresie-prl-u/>(дата звернення : 05.02.2025).

16. Biedrzycki K. Ociosywanie traumy. Tadeusz Różewicz i (bez)siła poezji. URL : <https://wiesz.pl/2018/09/25/ociosywanie-traumy/> (дата звернення : 13.10.2025).

17. Błoński J. Język właściwie użyty. Szkice o poezji polskiej drugiej połowy XX wieku. Red. naukowa: W. Kudyba. Kraków: Instytut Literatury; Bielsko-Biała: Wydawnictwo Naukowe Akademii Techniczno-Humanistycznej, 2019. 404 s. URL : https://kk-nowy-napis.s3.eu-central-1.amazonaws.com/files/2020-05/B%C5%82o%C5%84ski_sk%C5%82ad_FINAL_strony.pdf?wnKlGuSmLa8KD1WaAM.CX5EMQKFsAAbs (дата звернення : 10.10.2024).
18. Burkot S. Tadeusz Różewicz. Warszawa, 1987. S. 35–36.
19. Dakowicz P. Poeta (bez)religijny. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2023. 214 s.
20. Dlaczego Tadeusza Różewicza nazywamy «poetą moralnego niepokoju». URL : <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/wspolczesnosc/2402-dlaczego-tadeusza-rozewicza-nazywamy-poeta-moralnego-niepokoju.html> (дата звернення : 17.11.2025).
21. Egzystencjalizm. URL : <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/materialy-do-matury/25619-egzystencjalizm.html> (дата звернення : 19.11.2025).
22. Gleń A. Ostatnie przed ostatecznym. «Ostatnia wolność» i «Znikanie» Tadeusza Różewicza. *Nowy Napis Co Tydzień* Nr. 121. URL : <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-121/artukul/ostatnie-przed-ostatecznym-ostatnia-wolnosc-i-znikanie-tadeusza-rozewicza> (дата звернення : 19.11.2025).
23. Inscenizacje «Kartoteki» i innych utworów Tadeusza Różewicza w teatrze polskim. URL : <https://culture.pl/pl/artukul/inscenizacje-kartoteki-i-innych-utworow-tadeusza-rozewicza-w-teatrze-polskim> (дата звернення : 05.09.2025).
24. Kartoteka – streszczenie szczegółowe. URL : https://www.bryk.pl/lektury/tadeusz-rozewicz/kartoteka.streszczenie-szczegolowe#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=other (дата звернення : 17.11.2025).

25. Kartoteka – Tadeusz Różewicz. URL : <https://aleklasa.pl/liceum/c300-lektury/kartoteka-rozewicz> (дата звернення : 01.08.2025).
26. Kartoteka (dramat).
URL : [https://pl.wikipedia.org/wiki/Kartoteka_\(dramat\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kartoteka_(dramat)) (дата звернення : 10.10.2025).
27. Kelera J. Na temat i nie na temat. Z Tadeuszem Różewiczem z okazji premiery «Białego małżeństwa» w Sztokholmie rozmawia. *Odra*, 1976. Nr 6. S. 65–66.
28. Koszowski R. Tadeusz Różewicz podczas spotkania autorskiego w katowickiej Bibliotece Śląskiej. *Polska Agencja Prasowa*, 21 січ. 1999.
29. Kotlarz P. Historia dramaturgii, Kierunki i determinanty rozwoju dramaturgii na świecie. Gdańsk, 2006. S. 359–360.
30. Kulesza D. Osobista historia polskiej literatury powojennej, Białystok : Wyd. Uniwersytetu w Białymstoku, 2024. 604 s.
URL : https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/17108/1/D_Kulesza_Osobista_historia_polskiej_literatury_powojennej.pdf (дата звернення : 10.10.2025).
31. Kulesza D. Przełom: lata 1944–1948 w literaturze polskiej. *Pamiętnik Literacki* 2006. S. 5–29. URL : https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/pamietnik-literacki-czasopismo-kwartalne-poswiecone-historii-i-krytyce-literatury-polskiej/2006-tom-97-numer-2/pamietnik_literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2006-t97-n2-s5-29.pdf (дата звернення : 06.09.2025).
32. Kultura i sztuka 1945–1989. URL : <https://dzieje.pl/content/wprowadzenie-27> (дата звернення : 10.09.2025).
33. Literatura wojenna: odkryj tragiczne historie i heroizm. URL : https://tantis.pl/blog/literatura-wojenna-odkryj-tragiczne-historie-i-heroizm/?srsId=AfmBOoo6ErRNxjIiv_ZbHtt830JfLyDhIqbDiEoDUG3H1w2xXVfgP8p2 (дата звернення : 10.09.2025).

34. Masłowska Z. Kartoteka Tadeusza Różewicza: Streszczenie, analiza, interpretacja. *Literat.* S. 6–11. URL : https://ebookpoint.pl/pobierz-fragment/kartoteka-tadeusza-rozewicza-streszczenie-analiza-interpretacja-zofia-maslowska,e_1xp4/pdf (data звернення : 11.11.2024).
35. Mazur E. «Składam słowa/ dźwigam swój czas». Kilka uwag do dyskursu o ocaleniu w poezji Tadeusza Różewicza (na lekcjach języka polskiego w szkołach yponadgimnazjalnych), *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego*, Seria Filologiczna, Ddaktyka 9, Dydaktyka Polonistyczna, red. A. Jakubowska–Ożóg, Z. Sibiga. Rzeszów, 2014. S. 35–46. https://www.ur.edu.pl/files/ur/import/private/77/IPID/czasopisma/dydaktyka/dyda_ktyka_9/Elzbieta_Mazur_D9.pdf (data звернення : 17.05.2025).
36. Nasiłowska A. Poezja Tadeusza Różewicza. *Nowa panorama literatury polskiej*. URL : <https://nplp.pl/artukul/poezja-tadeusza-rozewicza> (data звернення : 17.11.2025).
37. O czym jest Kartoteka Tadeusza Różewicza? URL : <https://aleklasa.pl/liceum/c155-powtorka-z-epok-literackich/c167-wspolczesnosc/kartoteka-rozewicza> (data звернення : 01.11.2025).
38. Okres II Wojny Światowej. URL : <https://matura100procent.pl/okres-ii-wojny-swiatowej-opis/> (data звернення : 21.05.2025).
39. Pietrych P. «Niepokój» – niemal zapomniany tom poetycki Tadeusza Różewicza z 1947 roku. *Pamiętnik Literacki*, 2017. T. 2. S. 143–152. URL : https://rcin.org.pl/ibl/Content/64675/PDF/WA248_83224_P-I-30_pietrych-niepokoj_o.pdf (data звернення : 19.03.2025).
40. Różewicz T. Czerwona rękawiczka. Wydawnictwo: Spółdzielnia Wydawnicza «Książka», 1948. 56 s.
41. Różewicz T. Kartoteka. Kartoteka rozrzucona. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010. 182 s.
42. Różewicz T. Kartoteka. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960. 80 s.

43. Różewicz T. Księżyc świeci. URL : <https://poezja.net/ksiezyc-swieci/> (дата звернення : 17.11.2025).
44. Różewicz T. Lament. URL : https://poezja.org/wz/Tadeusz_Rozewicz/1193/Lament (дата звернення : 15.10.2025).
45. Różewicz T. Nic w płaszczu Prospera. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962. 157 s.
46. Różewicz T. Niepokój. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1980. 158 s.
47. Różewicz T. Niepokój. Warszawa : Biblioteka Narodowa, 2021. 66 s.
URL : <https://polona.pl/item-view/09832a75-b45a-46c7-be34-ac132d84e4d7?page=0> (дата звернення : 17.11.2025).
48. Różewicz T. Ocalony. URL : https://poezja.org/wz/Tadeusz_Rozewicz/1187/Ocalony (дата звернення : 25.09.2025).
49. Różewicz T. Teatr niekonsekwencji. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1972. 511 s.
50. Różewicz T. Uczeń czarnoksiężnika. URL : <https://wiersze.annet.pl/w.,14487> (дата звернення : 17.11.2025).
51. Różewicz Tadeusz, Niepokój. PWN Encyklopedia. URL: <https://encyklopedia.pwn.pl/materialy-dodatkowe/haslo/Rozewicz-Tadeusz-Niepokoj;448771;448771.html> (дата звернення : 17.11.2025).
52. RÓŻEWICZ Tadeusz. URL : <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/2966/rozewicz-tadeusz>(дата звернення : 17.11.2025).
53. Sanaeva G. «Kartoteka» Tadeusza Różewicza i «Wiśniowy sad» Antoniego Czechowa : geneza poetyki. *Teksty Drugie* 2009. Nr 6. S. 148–159.
URL : <https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/teksty-drugie-teoria-literatury-krytyka-interpretacja/2009-numer-6->

[120/teksty drugie teoria literatury krytyka interpretacja-r2009-t-n6_120-s148-159.pdf](#) (дата звернення : 17.11.2025).

54. Słowo za słowo: szkice o twórczości Tadeusza Różewicza pod red. M. Kisiela, Wł. Wójcika. Wydawnictwo: Fa-art. Katowice, 1998. T. 1. S. 47–49. URL : https://www.researchgate.net/publication/334508323_Spozniony_moralista_o_nietzscheanskim_dziedzictwie_w_poemacie_Spadanie_Tadeusza_Rozewicza [Late Moralist on Nietzschean Legacy in the poem The Falling by Tadeusz Rozewicz](#) (дата звернення : 10.11.2025).

55. Stabro S. Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali, Kraków, 2001. S. 11.

56. Stankowska A., Śniedziewskiej M., Telickiego M. Tadeusz Różewicz i obrazy. Poznań : Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2015. T. 2. S. 13–14.

57. Suwiński B. Na drodze do Emaus. Różewicza sprawa z Bogiem. URL : <https://nowynapis.eu/czytelnia/arttykul/na-drodze-do-emaus-rozewicza-sprawa-z-bogiem> (дата звернення : 17.11.2025).

58. Świetlicki M. Dwanaście. Kraków, 2006. 215 s.

59. Tadeusz Różewicz – biografia, wiersze, twórczość. URL : https://poezja.org/wz/Tadeusz_Rozewicz/ (дата звернення : 10.11.2025).

60. Tadeusz Różewicz – dramaturg. URL : <https://miesiecznik-wobec.pl/tadeusz-rozewicz-dramaturg/> (дата звернення : 22.02.2025).

61. Tadeusz Różewicz – Minimalista w Literaturze Polskiej. URL : https://www.koronamk.pl/tadeusz-rozewicz-minimalista-w-literaturze-polskiej#Walka_z_jezykiem_w_poezji_Rozewicza (дата звернення : 05.05.2025).

62. Tadeusz Różewicz – poeta okaleczony przez wojnę. URL : <https://www.polskieradio.pl/24/289/arttykul/1108138,tadeusz-rozewicz-%E2%80%93-poeta-okaleczony-przez-wojne> (дата звернення : 05.05.2025).

63. Tadeusz Różewicz. – twórczość w czasie wojny i po jej zakończeniu. URL : <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/wspolczesnosc/4365->

[tadeusz-rozewicz-tworczosc-w-czasie-wojny-i-po-jej-zakonczeniu.html](https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_R%C3%B3zewicz) (дата звернення : 01.11.2025).

64. Tadeusz Różewicz. *Wikipedia*. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_R%C3%B3zewicz (дата звернення : 17.11.2025).

65. Vogler H. Tadeusz Różewicz. Warszawa, 1972. S. 60–61.

66. Wakar J. Różewicz żartuje z telewizji. *Gazeta Wyborcza*. 2006. 16 października. S. 35

67. Witosz M. Słowo i milczenie w poezji Tadeusza Różewicza końca XX i początku XXI wieku. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem Prof. dr hab. Ewy Jaskółowej. Katowice, 2007. S. 7–15.

68. Wojtkiewicz J. Siewca moralnego niepokoju. *Magazyn Wileński*. URL : <http://www.magwil.lt/material,siewca-moralnego-niepokoju,709.html> (дата звернення : 02.02.2025).

69. Zbigniew R. Cenzura jako narzędzie sprawowania władzy w PRL. URL : <https://przystanekhistoria.pl/pa2/teksty/101595,Cenzura-jako-narzedzie-sprawowania-wladzy-w-PRL.html> (дата звернення : 09.05.2025).

70. Żurowski A. Zasoby i sposoby. *Przegląd dramaturgii polskiej 1970–1984*. Gdańsk, 1988.