

НОМО SAPIENS І ВІЙНА У ДРАМІ ТАДЕУША РУЖЕВИЧА «KARTOTEKA» ТА ЇЇ ВАРІАНТИ «KARTOTEKA ROZRZUCONA»

Луїза Оляндэр

ABSTRACT

The topicality of the problem is grounded, the artistic and philosophical conception of a man is described in the context of T. Ruzhevych's works and in the broad literary context through poetics; the dialogic relations between drama „Kartoteka” and works of M. Gogol, D. Shostakovich, L. Andreev, A. Chekhov (case problem), V. Shakespeare (Hamlet question) and others are revealed. According to comparative dimension, the methodological basis of hermeneutics, it has been proved that the problems of drama „Kartoteka” (1960) and its variant „Kartoteka rozrzucona” (1994) were between paradigmatic definitions: Homo sapiens as „superego” – Homo sapiens as a monster, and Character realises that the loss has been caused to his spiritual world by Homo sapiens – a monster. It is noted that in contrast to L. Andreev, T. Ruzhevich considers the man's tragedy not out of time, but as a result of two world wars, understanding „consequences of consequences” (M. Foucault). Genre specifics of T. Ruzhevich's drama is in getting novel traits. In conclusions, the prospects for further research are proposed.

Key words: addressee, addresser, drama, intertextuality, context, protagonist, homo sapiens.

Обґрунтовано актуальність проблеми, у контексті творчості Т. Ружевича та широкому літературному контексті через поетику охарактеризовано художньо-філософську концепцію людини; розкрито діалогічні відносини між драмою «Kartoteka» та творами М. Гоголя, Д. Шостаковича, Л. Андрєєва, А. Чехова (проблема футлярності), В. Шекспіра (гамлетівське питання) та ін. У компаративістичному вимірі, на методологічних засадах герменевтики доведено, що проблематика драми «Kartoteka» (1960) та її варіанта «Kartoteka rozrzucona» (1994) опинилася між парадигматичними визначеннями: Homo sapiens як «сверх-Я» – Homo sapiens як монстр, а Герой усвідомлює, що його духовному світові завдав втрати Homo sapiens– монстр. Зазначено, що на відміну від Л. Андрєєва, Т. Ружевич розглядає трагедію людини не позачасове, а як результат двох світових воєн, осмислюючи «наслідки наслідків» (М. Фуко). Жанрова пецифіка драми Т. Ружевича проявляється у набуванні романних ознак. У висновках пропонуються напрямки подальшого дослідження.

Ключові слова: адресат, адресант, драма, інтертектуальність, контекст, протагоніст, homo sapiens.

«Задача философской антропологии – точно показать, как из основной структуры человеческого бытия... вытекают все специфические монополии, свершения и дела человека: язык, совесть, инструменты, оружие, идеи праведного и неправедного, государство, миф, религия, наука, историчность и общественность»

Макс Шелер. Положение человека в космосе

Добро и зло – двуглавая химера,

Дотла сжигающая человека...

Юстинас Марцинкявичус. Собор [, 232]

«Мы открыли страшную тайну, спрятанную под покровом культуры, цивилизации и всего того, чему учили нас в школе. Мы открыли, что Homo sapiens – непредсказуемый монстр, чудовище!.. Мы открыли ад на земле...»

Тадеуш Ружевич W rozmowie z A. Czerniawskim

Актуальность поднятой в статье проблемы очевидна: несмотря на большое внимание критиков, литературоведов и театроведов [12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 25, 26, 27 и др.], драма Т. Ружевича (1921 – 2014) «Kartoteka» (1960) и ее вариант «Kartoteka gozrzusona» (1994) продолжает актуализировать один из ключевых вопросов нашей современности: как человеку человеком быть? Одновременно «Kartoteka» открывает пути к дальнейшим интенциям, в т.ч. и в том направлении, на котором акцентировал внимание основоположник философской антропологии М. Шелер в своей книге «Die Stellung des Menschen im Kosmos» (1928): «Что есть человек?» и «Каково его положение в Бытии?» [13, 90]. В связи с этим цель статьи состоит в том, чтобы через поэтику охарактеризовать особенности художественно-философской концепции человека Т. Ружевича, взятую как в контексте его творчества, так и в широком литературном контексте, и в сопоставлении раскрыть диалогические отношения, сложившиеся между драмой «Kartoteka» и произведениями таких писателей, как Н. Гоголь, Л. Андреев, А. Чехов и др.

Хорошо известно, что в середине XX – начале XXI вв. Homo sapiens в разных аспектах выносятся в заголовки произведений многих жанров. Наиболее знаковыми среди них является широко известный роман «Homo faber» (1957) Макса Фриша, а также поэма «Pan Cogito» (1974) Збигнева Херберта, мемуары «Homo feriens» (2011) Ирины Жиленко и др. Но самым неожиданным – точно гром среди ясного неба – раздался определяющий голос Т. Ружевича: «Homo sapiens – непредсказуемый монстр», чудовище!, – голос, благодаря которому вся проблематика оказалась между парадигматическими обозначениями:

Homo sapiens как «сверх-Я» – Homo sapiens как монстр, чудовище.

И если вчитаться в текст «Kartoteki», то нетрудно заметить, что её протагонист в этой парадигме занимает в определенном смысле промежуточное положение: он как индивидуальность осознает себя человеком, духовному миру которого нанес урон Homo sapiens– монстр.

Homo sapiens– монстр ранил герою душу, эти раны не только оставили в ней грубые рубцы, но и постоянно открываются, причиняя боль и неизбежные нравственные страдания, которые для наиболее четкого уяснения, целесообразно рассматривать в контексте нравственных страданий лирического героя

стихотворений Т. Ружевича «Osałony» и «Lement». Превращенный войной в убийцу, лишенный молодости и веры в гуманистическую природу человека, осознавая, что рушатся все моральные устои – неслучайно название «Lement», – герой находится в трагическом разладе с самим собой. Горька его исповедь... Это отчаянный крик измученной души, понимающей свою причастность к преступлению – нарушение заповеди: «Не убий!» – крик, экспрессивность которого усилена двукратным повтором глагола *jestem*:

«...mam lat dwadzieścia / jestem mordercą /jestem narzędziem / tak ślepym jak miecz / w dłoni kata / zamordowałem człowieka / i czerwonymi palcami / gładziłem białe piersi kobiet» [22, s. 9 – 10]

Сопоставление героя «Kartoteki» с лирическим героем стихов «Lement» и «Osałony» подчеркивают контрастность их психического уклада. В отличие от лирического героя, герой «Kartoteki» погружен в себя, в свои прошедшие в борьбе с фашистскими оккупантами годы, крик его души немой, что в свою очередь усиливает экспрессивный эффект. И это существенный момент, носящий обобщающий характер. Таким образом становится понятно, что герой не является чем-то особенным, он лишь один из множеств: ведь человек чаще всего не только не склонен к исповедальности перед Другим, но он даже и себе не всегда отдает отчет в том, что произошло с его внутренним миром в результате пережитых в XX веке мировых войн, революционных потрясений и их последствий. Точную характеристику героя «Kartoteki» дает Ст. Буркот:

«Bohater, – пишет ученый, – reprezentuje pokolenie wojenne, ma jakąś przeszłość partyzantską, rodziców i krewnych, wspomnienia, z dzieciństwa, pracuje, choć jego zawód nie jest jednoznacznie określony. Nie da się z tego stworzyć “biografii pełnej, godnej “bohatera dramatu”» [14, 186].

Соглашаясь со Ст. Буркотом, необходимо обратить больше внимания на безымянность героя как на эффективный способ обобщения. Сам по себе такой прием в европейской литературе не нов. В частности, он был применен Л. Андреевым (1871 – 1919) в философской драме «Жизнь человека» (1906), Однако Т. Ружевич модернизировал этот прием, используя в обращениях к герою разные имена – Хенрик (Ольга), Стась, Владек, Казик, Петрусь (Дядя), Янек (Зося), Здислав, Владек, Тадек (Отец), Дзидек, Збых, Вацек (Жирная женщина), Тадек (Мать). Сам себя безымянный герой однажды назвал Виктором. Типизирующая роль этого приема, с помощью которого создается образ множества, состоящего из многочисленных «я», не случайно акцентировалась польскими исследователями [См.: 21, 10 – 11]. «Парад имен» создает эффект напряженности психического состояния, вызванного воспоминаниями вторичного переживания, к которому присоединяются – на основе коллективного бессознательного – реципиенты не как зрители, а как соучастники в минувшем, осознающие абсурдность бытия. Это та немаловажная особенность поэтики польского драматурга, указывающая на то, что полинонимия героя «Kartoteki» смягчает абсолютную абстрактность андреевского образа, целенаправленно приближенного к философскому понятию. Т. Ружевич понуждает доведенный до абстракции образ человека – а через него и человечества – принимать эмоционально и понимать во множестве каждого. Ведь имя всегда указывает на индивида, который общее переживает по-своему. Но это «по-своему» пережитое Т. Ружевичем элиминировано в подтекст. Кроме того, создается эффект пробуждения совести не в одном человеке, осознание множеством какой-то личной причастности ко всему происходящему. Есть и еще одно достойное

внимания обстоятельство, которому содействует сопоставление драмы Т. Ружеви́ча – с драмой Л. Андреева: это необходимость косвенным путем усилить сосредоточенность реципиента на происходящем, на исключительной важности момента. Содействует этому то, что у русского драматурга, в отличие от польского, в структуру текста входит Пролог, в котором «презентующий» драму мистически безымянный Некто в сером, внушающий страх и тревогу, настраивает зрителя на серьезный лад:

«Н е к т о в с е р о м, именуемый Он, говорит о жизни Человека. <...>
– Смотрите и слушайте, пришедшие сюда для забавы и смеха. Вот пройдет перед вами в жизнь Человека, с ее темным началом и темным концом» [1, 443].

Только на первый взгляд может показаться, что такое сопоставление неправомерно и даже излишне. Но это не так. Рядоположение драм Т. Ружеви́ча призыв Некто в сером: «Смотрите и слушайте...» – к реципиенту «Kartoteki» и ее варианта – «Kartoteki rozrzuconej» размышляйте и задумайтесь! Добавление такого рода диктуется особым ружеви́ческим пафосом, при котором страдание, страсть, возбуждение, воодушевление внешне притушены, но тем сильнее их внутреннее напряжение.

Сопоставление «Kartoteki» и «Kartoteki rozrzuconej» с драмой «Жизнь человека» (а далее и с рассказами А. Чехова и трагедией Шекспира «Гамлет») не является случайным: оно обоснованно расширяет контекст взаимодействия драм Т. Ружеви́ча. В польском литературоведении «Kartoteka» правомерно прежде всего рассматривается в рамках польской традиции, в частности, ее протагонист детально, на основе текстового анализа сопоставляется с героями Конрада и Мицкевича. И только в общих чертах раскрываются связи с Ф. Достоевским и А. Чеховым, в то время, как драма Т. Ружеви́ча в своих взаимодействиях значительно дальше выходит за границы национальной литературы.

Однако вряд ли целесообразно принимать эти взаимосвязи за влияния или интертекстуальность: здесь иные – диалогические соотношения, которые складываются между произведениями. Не следует забывать предостережений Михала Гловинского о тех опасностях, которые таит в себе безоглядное увлечение интертекстуальностью. Обратив внимание на уязвимые стороны концепции Ю. Кристевой, польский исследователь указал, что некритическое восприятие ее теории приводит к двум ошибкам: с одной стороны, к впадению в чрезмерную обобщенность, с другой – в чрезмерную схематичность. М. Гловинский признает правоту тех учених, которые понимают, что «...не всі відносини між даним текстом та іншим текстом (або ж іншими текстами) можна кваліфікувати як інтертекстуальні» [284]. В связи с этим, речь идет не об интертекстуализации, а о переключках писателей двух поколений, живших в эпоху исторических катаклизмов, о переключках их произведений. Основанием служит смысловая конвергенция, определенная «близость по духу», (М. Бахтин), выражаемая в том, что и Л. Андреев, и Т. Ружеви́ч осмысливают трагедию человека, но так, чтобы за ней шла жизнь человеческая (Л. Андреев) как таковая. Русский писатель намеревался это осуществить в четырехчастном цикле философских пьес, где «Жизнь человека» была зачином. Далее должны были идти драмы – «Царь-Голлод» (1908), «Война» и «Бог, дьявол и человек». В отличие от Л. Андреева, у Т. Ружеви́ча связь судьбы человека с судьбой человечества раскрывается не поэтапно и не просто в одной драме, а в неразрывном единстве судьбы и образа человечества через судьбу и образ человека. Вторая особенность заключается

в философской направленности. Если Л. Андреев имеет в виду вневременную трагедию человека в его полной зависимости от предопределения рока, то Т. Ружевич, осмысляя ее, рассматривает те разрушительные процессы, которые произошли в человеческом мировосприятии, явившись следствием двух мировых войн. Иными словами, в художественном тексте польского драматурга осуществляется осмысление «последствий последствия» (М. Фуко).

Типичная биография Жизни человека, в основных стадиях своего развития представлена как у Л. Андреева, так и у Т. Ружевича. Однако если Л. Андреев отделяет ее изображение от изображения Жизни человечества, проходящей через исторические катаклизмы («Царь-голод», «Война», «Революция») и духовное брение («Бог, дьявол, человек»), то Т. Ружевич – все это связывает в один узел, в одной драме, не имеющей, по его собственному признанию, ни начала, ни конца [См.: 26].

Жанровая специфика драмы Т. Ружевича проявляется в том, что она несет в себе определенные признаки романного начала: жизнь героя проходит в ней от ее начала до самого конца пусть и условного: «Bogater Kartoteki jest żywym i “umarłym”» [18, 9]. Представленная в драме в крайне обобщенных формах, она детерминирована конкретными неблагоприятными для нормального развития человека условиями. Эти условия – война и оккупация – деформируют внутренний мир героя, подрывают его ментальные основы, сковывают в конечном счете его волю к действию, что является формой проявления футлярности:

«Bierność Bogatera, – пишет З. Майхровский, – wcale zresztą nie jednoznaczna: czy to zanik woli, następstwo rozbicia osobowości, czy raczej odmowa w udziału w podsuwanym przez Chor Starców scenariuszu? Brak aktywności można wreszcie odczytywać jako zaniechanie działania, by nie wyrządzać zła (jak w późniejszym wierszu Wspomnienie z roku 1963)» [14, 16].

Очевидно, что опасение героя – by nie wyrządzać zła – является своеобразной парафразой выражения «...да как бы чего из этого не вышло», впервые вошедшего в русскую литературу, благодаря М. Щедрина (1826 – 1889), его роману «Современная идиллия» (1883), где произносится фраза: «Нельзя-сь; как бы потом не вышло чего: за справку-то ведь мы же отвечаем» [95]. Но, если брать ее в контексте ружевической драмы, то она больше соотносится рассказом А. Чехова «Человек в футляре». Возникшая ассоциативно параллель наталкивает на мысль, что сложившаяся вокруг Героя «Картотеки» ситуация является своего рода футляром, но не столько оберегающим, предостерегающим, сколько сковывающим его и принуждающим опасаться: не сотворит ли он своей деятельностью зло. Но теперь вопрос: «Как бы чего не вышло...» – обретает свое инобытие, переплетаясь с гамлетовским сомнением: «Быть или не быть», с тем стоящим за ним смыслом, который был раскрыт философом С. Крымским (1930 – 2010) в книге «Під сигнатурою Софії» (2008):

«Моральна драма негативних наслідків позитивної за наміром дії, – пише український учений, – завжди хвилювала людство. Характерними в цьому плані є колізії гамлетизму. Гамлет... болісно вагається: чи є сенс діяти, чи можна зрівняти корисні ефекти дії з негативними, чи варта мета діяльності шкоди від неї і яка взагалі моральна міра практики? Ось чому для Гамлета дія не норма, а завжди проблема. Саме цей бік морального обмеження діяльності було розкрито і Гете в його концепції “Фауста”» [7, 503]

Герой «Kartoteki» и «Kartoteki rozrzuconej» в момент разглядывания своих рук, видимо, колебался, как когда-то Гамлет... Поток мелочных людей вызывает сомнения. В этом плане особенно выразителен момент появления Господина с пробором и с психологией собаки:

«Do pokoju wbiega na czworakach elegancki pan w średnim wieku. Jest idealnie uczesany, ulizany. Wyraźny przedziałek na głowie. Można powiedzieć, że uczesany jest od wewnątrz. Pan ten obchodzi na czworakach cały pokój. Obwąchuje nogi stołu, krzesło, zagląda pod łóżko ...zaczyna gadać, podnosząc pysk w stronę Bohatera» [21, s. 40] ..

И этот Господин с пробором высокомерно обращается к прошедшему с боями Герою, подчеркивая свое превосходство над ним:

«Pan wie, kto ja jestem? Kto pan jest, kto on jest, co on jest? Ja mam swoją dumę. Nie, panie, pan jest za mały, żeby tak do mnie mówić. Nie chciałem wiedzieć, gdybym wiedział, nie mógłbym oszukiwać. Ale cierpię. Ja jestem... » [21, 42] .

Однако, когда его господин Толстяк в очках приказывает ему изобразить дохлого пса, служить, подать лапу, он, все это покорно выполняет, получая за это кость, которую начинает обгладывать.

Эта сцена невольно наводит на мысль: неужели ради этих бобиков принесены в жертву настоящие люди – К. Бачинский, Т. Гайци, Л. Стронский, Я. Ружевиц, В. Петшак (Włodzimierz Pietrzak) и др.

Однако есть и другой аспект, если учесть переключку «Kartoteki» и «Kartoteki rozrzuconej» с повестью Н. Гоголя «Нос» и особенно с ее оперной интерпретацией Д. Шостаковича. Такое сопоставление подчеркивает своеобразие раскрытия Т. Ружевицем вечной темы – темы трагедии человека (человечества), когда верх над ним берет ничтожество. При этом следует иметь в виду, что рассмотрение в диалогическом положении ружевицевской «Kartoteki» к разножанровым произведениям писателей, принадлежавших разным литературам, к произведениям, написанным в разные времена и эпохи, ибо это позволяет глубже и всесторонне осознать стремление польского драматурга помочь современному человеку вновь обратиться к общечеловеческим ценностям. Однако на этом пути необходимо смело всмотреться в прошлое – особенно в его трагические страницы и в страницы преступных деяний, – чтобы через катарсис повернуться к гуманистическим идеалам, утверждая их в Бытии. Смотреть туда тяжело, потому что из всех щелей, по признанию Героя, выползают обиженные, убитые. Вот и опять боец-партизан напоминает о том, что Пан подхорунжий случайно убил его в лесу. Но тяжелая память эта – как ни важна она по себе – все-таки играет служебную роль, помогая разобраться в том, что произошло и происходит с человеком в данный момент в результате пережитого и содеянного.

Все это говорит о том, что не случайно в образной системе «Kartoteki» Господин с Пробором занимает особое место: этот персонаж не просто один из многих проходящих потоком мимо Героя людей – он его антипод. И античеловеческая сущность Господина с Пробором / Бобика выражена контрастами, в т.ч. и на лексическом уровне: с одной стороны подчеркивается его респектабельность – это достойный человек: *elegancki pan, idealnie uczesany*, имеющий свое мнение (*mam swoją dumę*); с другой – животное: *wbiega na czworakach, obwąchuje nogi, podnosząc pysk, ociera pysk o nogawkę, "aportuje" kość, pięknie "służy"*... Он не имеет зубов, только язык.

Бобик – метафора своеобразная, она одновременно и сливается с образом Господина с пробором, и дистанцируется от него. И порой приобретает самостоятельную роль, символизирует собой социальный тип коллаборациониста, приспособленца, человека с так называемыми «чистыми руками», на которых лежит кровь миллионов. В этом отношении особенно выразительна сцена за чашкой кофе:

Bogater i Pan z Przedziałkiem popijają w skupieniu kawę. Przerwywają picie i oglądają uważnie swoje ręce. Potem pokazują sobie ręce. Prawa i lewą. Oglądają uważnie

BOGATER trzyma lewą rękę Pana z Przedziałkiem. O! jaka plamka!

PAN Z PRZEDZIAŁKIEM To atrament.

BOGATER Atrament! Można zmyć śliną.

PAN Z PRZEDZIAŁKIEM Q! I u Pana plamka! Dwie plamki!

BOGATER To krew.

PAN Z PRZEDZIAŁKIEM krew?

BOGATER Krew wroga.

PAN Z PRZEDZIAŁKIEM Znam tylko smak wody, wody, śliny i atramentu, jaki smak ma krew?

BOGATER wyjmuje szpilkę i kluje palec Pana z Przedziałkiem, ten ssie palec. Kropla krwi! Jak przeżyłeś wojnę? Okupację?

PAN Z PRZEDZIAŁKIEM Dzięki żonie! Żona, żonie, w żonie, z żoną, o żonie... na żonie...pod żoną.

BOGATER Won! kuzyczy

Pan z Przedziałkiem opada na cztery łahy, siege łapą po filiżakę s na czwarkach wypija kawy [21, 43 –44].

В драме акцентируется мотив ответственности всех и каждого (См. сцены разговора Дяди со Старым Шахтером, с племянником). И если Старый Шахтер винит кого-то другого, то Герой сам себя. И снова – уже с иным содержанием – используется прием рассматривания рук:

«WUJEK po chwili milczenia. Ale... coś mi się wydajesz markotny. Ej, Kaziu, Kaziu! I czego ty się gryziesz?

BOHATER Bo widzi wujek... Szkoda mówić... Klaskałem. Okrzyki wydawałem.

WUJEK Jakże to „klaskałem”?

BOHATER Właśnie klaskałem.

WUJEK Wszyscy klaskali.

BOHATER Co mnie wszyscy obchodzą. Myślę o sobie. Klaskałem.

WUJEK Dzieciuch z ciebie, Piotrusiu! Picasso też klaskał.

BOHATER Wujku, wujku...

WUJEK No, co powiesz, Kaziu?

BOHATER Ja wiem, że wielu klaskało, ale oni już zapomnieli. Teraz zajmują się markamisamochodów albo bawią się na balach maskowych, a ja ciągle jeszcze składam ręcei tamto klaskanie klaszcze we mnie. Wemnie jest czasem takie ogromne klaskanie. Jestem pusty jak bazylika w nocy. Klaskanie, wujku, klaskanie... Cisza» [21, s. 38]

Примечательно то, что герой задумывается над необходимостью не забыть, но подвести черту под трагическим прошлым, которое не уходит окончательно. Т. Ружевиц придавал смыслообразующую роль собак в тексте [14, 149], хотел, чтобы ее отразили и на сцене. Немецкая девушка должна гладить овчарку. Так вводилась драматургом в действие двойная игра образа собаки: с од-

ной стороны – это знак современности (почти каждая семья держала собаку), то, что овчарка принадлежала немецкой девушке ассоциативно вводило тему оккупационного прошлого. И вот на этом фоне, когда и забыть ничего нельзя, но именно эта память эмоционально насыщает страстное желание того, чтобы это прошлое не повторилось. Эпизод с овчаркой подчеркивает искреннее желание Героя видеть молодежь – и польскую, и немецкую –счастливую, такую, чтобы душа молодых не несла на себе тяжесть Каинового греха. Его исповедальное обращение девушке-немке, дочери врага, не случайно представляет собой – как и в стихотворениях – взволнованную исповедь. Но это разные исповеди: теперь она обращена в будущее, это исповедь набат. И герой хочет быть услышанным:

«BOHATER siada przy stole obok Dziewczyny, bierze ją za rękę. Patrzy długo w jej twarz. Dziewczyna uśmiecha się do niego. Bardzo proszę. Wy młodzi wszystko potraficie wyśmiać... może zresztą tylko tak was przedstawiają skretyniali żurnaliści... ja mam do was zaufanie... proszę się nie śmiać. Mam do pani prośbę. Proszę o kilka minut... Chcę pani powiedzieć... Słyszałem, że pani mówiła po niemiecku. Czy pani jest Niemką? Tak. Właściwie nic ciekawego nie mam do powiedzenia. Proszę nie myśleć, że chcę panią uwieść, wpakować do łóżka...

DZIEWCZYNA Rzeczywiście tu stoi łóżko, naprawdę przepraszam, nie zauważyłam.

BOHATER Boże! Żeby tylko pani mnie zrozumiała. To wszystko jest takie proste. Zabiorę pani kilka minut i odejdę, ale mam obowiązek coś pani powiedzieć, a pani ma obowiązek mnie wysłuchać. Chcę powiedzieć, że to dobrze, że pani jest. Że pani jest na tym naszym świecie, taka właśnie, że ma pani osiemnaście lat, takie oczy, usta, włosy i że pani się uśmiecha. Tak powinno być. Tak właśnie powinno być. Młoda z czystą, jasną twarzą, z oczyma, które nie widziały... nie widziały. Chcę tylko jedno powiedzieć: nie czuję do pani nienawiści i życzę szczęścia. Życzę, aby pani tak się uśmiechała i była szczęśliwa. Widzi pani, ja jestem uwalany w błocie, we krwi... pani ojciec i ja polowaliśmy w lasach.

DZIEWCZYNA Polowali? Na co?...

BOHATER Na siebie. Z karabinami, ze strzelbami... nie, nie będę opowiadał... teraz lasy stoją ciche, prawda? Cicho jest w lasach. Proszę, niech pani się uśmiechnie... W tobie jest cała nadzieja i radość świata. Musisz być dobra, czysta, wesoła. Musisz nas kochać. My wszyscy byliśmy w strasznej ciemności pod ziemią. Chciałem jeszcze raz powiedzieć, ja, dawny polski partyzant, życzę pani szczęścia. Życzę szczęścia waszej młodzieży, tak jak naszej. Proszę się ze mną pożegnać. Już się nie zobaczymy. Wszystko to wyszło jakoś śmiesznie. Jak głupio, jak strasznie głupio. Czy nie można nic powiedzieć, wyjaśnić drugiemu człowiekowi. Nie można przekazać tego, co jest najważniejsze... o Boże!

Jest chwila ciszy. Znowu cisza. Z megafonu wydobywa się nieartykułowany krzyk. Potem wyraźniej słowa: «Aufstehen! Aufstehen!» Bohater wstaje. Stoi przy krześle „na baczność”.

Dziewczyna, jakby nie słyszała tego wrzasku, patrzy ze zdziwieniem na Bohatera

Raus! Alles raus!

Mau! halten, Klappe zu, Schnabel halten!

Wilist du noch quatschen? Du hast aber Mist gemacht! Du arschloch, Schweinehund, du

Drecksack!

Bohater staje pod ścianą. Przyciska twarz do ściany. Megafon milknie. Cisza. Dziewczyna wstaje i wychodzi na palcach z pokoju. Zostawia na stole czerwone jabłko. I minuta ciszy [21, 51 – 52]

И снова действие с символической деталью: девушка, уходя оставляет яблоко как надежду на возрождение, надежда на преодоление разрушительной силы войны, на то Homo sapiens – монстр будет побежден и не воскреснет. И как кульминация звучит: хочу быть человеком

Подводя итог сказанному, необходимо акцентировать важнейшие моменты, характеризующие ружевическую драму: это способы взаимодействия писателя с читателем особенности отношений паронимической пары: адресант – адресат: это стимуляция творческой активности реципиента, развитие «повторяющегося» мотива разглядывания рук. Надо отметить, что смыслообразующая роль такой детали, как руки, с необычайной выразительностью представлена в драме Т. Ружевича. И эта тема подлежит специальному изучению в контексте не только литературы, но и живописи. Ждет своего дальнейшего освещения и проблема кризиса человека в литературе XX в. – от трагических предчувствий перед Первой мировой войной (Л. Андреев, А. Блок) до осознания духовного кризиса после нее (стих Ч. Милоша «O książce» как этап), углубления его, борьбы за возрождение гуманистических ценностей после Второй мировой войны («Kartoteka» и «Kartoteka rozrzuczona» Т. Ружевича). И, наконец, попытаться глянуть на драму Т. Ружевича с методологических позиций И. Есаулова, с позиций погружения «в могучие глубинные течения культуры, которое высвечивает шлейфы смыслов, не сводимые к индивидуальной, либо же “общенаучной” данности, но позволяющие расслышать и распознать в подтексте подспудно звучащий язык культурного “предания” с его собственной системой ценностных координат» [См.: детально: 6].

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Жизнь человека // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. / Леонид Николаевич Андреев. – Москва : Худож. лит., 1990. – Т. 2. – С. 443 – 500.
2. Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв. / Ольга Владимировна Богданова. – СПб. : ИПК Береста, 2017. – 560 с.
3. Богданова О. В. Концептуалист Владимир Сорокин / Ольга Владимировна Богданова / Ольга Владимировна Богданова. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2005. – 66 с.
4. Бахтин М. Заметки 1962 г. – 1963 г. // Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. / Михаил Бахтин. – М. : Рус. Словари. 1996. – Т. 5. – С. 375 – 378.
5. Гловінський М. Інтертекстуальність // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX ст./ Упоряд. Б. Бокули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. С. Яковенка / Міхал Гловінський. – К. : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 286 – 309.
6. Есаулов И. Традиция и предание как принципы понимания художественного текста Иван Андреевич Есаулов [Электронный ресурс]. Режим доступа: transformations.russian-literature.com
7. Кримський С. Під сигнатурою Софії. / Сергій Борисович Кримський. – Київ : 2008. – 728 с.

8. Марцинкявичус Ю. Собор // Трилогія. Драматические поэмы. Пер. з литовского Д. Самойлова / Юстинас Марцинкявичус. – М. : Советский писатель, 1987. – С. 183 – 258.
9. Оляндер Л. Гуманізм польської літератури ХХ–ХХІ століть у контексті [Текст] : монографія / Луїза Оляндер – Луцьк : Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – 403 с.
10. Ружеви́ч Т. Картотека / Пер. с польск. Ирины Киселёвой / Тадеуш Ружеви́ч [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/r/ruzhevich_tadeush
11. Салтыков-Щедрин М. Современная идиллия // Салтыков-Щедрин М. Собр. соч. : В 10 т. / Михаил Ефграфович Салтыков-Щедрин. – Москва, Изд-во Правда, 1988. – Т.8. – С. 5 – 314.
12. Санаева Г. Поэтика драматургии Тадеуша Ружеви́ча. Афтореф. канд. филол. наук 10.01.03. Специальность Литература народов стран (Литература Польши) / Галина Николаевна Санаева [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.dissercat.com/content/poetika-dramaturgii-tadeusha-ruzhevicha
13. Шелер М. Положение человека в Космосе // Проблемы человека в западной философии / Макс Шелер. – М.: Прогресс, 1988. – С. 31 – 95.
14. Burkot St. Literatura polska w latach 1939 – 1999 / Stanisław Burkot. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe, 2003. – 474 s.
15. Dębicz M. Notatki z prób Kartoteki rozrucona // T. Różewicz. Kartoteka. Kartoteka rozrucona / M. Dębicz/ – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010.
16. Drewnowski Tadeusz Walka o oddech, bio-poetyka : o pisarstwie Tadeusza Różewicza Wydanie Wyd. 2 uzup. Wydano / Tadeusz Drewnowski. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2002. – Opis fiz. 357 s., [16] s. tabl. : fot., portr. ; 21 cm.
17. Dziewulska M. Różewicz, czyli walka z aniołem // Dialog. 1975. Z. 3. S. 126 – 129.
18. Majchrowski Zbigniew. Otwieranie Kartoteki // T. Różewicz. Kartoteka. Kartoteka rozrucona / Zbigniew Majchrowski. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010. – S. 5 – 26.
19. Piwińska: Marta, Różewicz, romantyzm, awangarda / Marta Piwińska. – Dialog. – 1969. – Nr 7 [Электронный ресурс]. Режим доступа: Różewicz Tadeusz <https://www.scribd.com/doc/8303476/Rozewicz-Tadeusz-Ka...>
20. Rozmowa z Tadeuszem Różewiczem // Bereś St. Historia literatury polskiej w rozmowach. ХХ–ХХІ wiek / St. Bereś. – Warszawa, 2002. – S. 78 – 79.
21. Różewicz T. Kartoteka. Kartoteka rozrucona / T. Różewicz. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010. – 162 s.
22. Różewicz Tadeusz. Poezja : w 2 t. / Różewicz Tadeusz. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1988. – Т. 1. – 541 s.; Т. 2. – 493 s.
23. Różewicz T. W rozmowie z Czerniawskim A. // Literatura na świecie. – 1976. – Nr.8. – S. 331. Перевод Г. Н. Санаевой.
24. Ruszar Józef Maria. Syn marnotrawny (z Hieronima Boscha) // Tadeusz Różewicz i obrazy / pod redakcją Agaty Stankowskiej, Magdaleny Śniedziewskiej i Marcina Telickiego / Józef Maria Ruszar. – Poznań Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2015 – S. 197 – 209.
25. Spólna Anna. Mickiewicz, poezja i anegdota. Pytania o tożsamość twórcy... w wierszu Ten to też Tadeusza Różewicza / Anna Spólna // Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica IV (2016). – S. 103 – 115.

[Электронный ресурс] Режим доступа: file:///d:/spolna_anna%20o%20rozewiczny.pdf

26. Tadeusz Różewicz i krytyka o „Kartotece”. Rozmowy o dramacie. Wokół dramaturgii otwartej. (Stenogram rozmowy odbytej w redakcji «Dialogu» w dniu 23 IV 1969 z udziałem Tadeusza Różewicza i Konstantego Puzyny) // Różewicz Tadeusz – Kartoteka – Scribd [Электронный ресурс]. Режим доступа: Różewicz Tadeusz <https://www.scribd.com/doc/8303476/Rozewicz-Tadeusz-Ka...>

27. Woźniak Ewelina, Dramatyczne konstruowanie twarzy w wybranych utworach Tadeusza Różewicza // Tadeusz Różewicz i obrazy / pod redakcją Agaty Stankowskiej, Magdaleny Śniedziewskiej i Marcina Telickiego / Ewelina Woźniak. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2015 – S. 157 – 178.