

УДК 821.162.1

*НАТАЛІЯ ЛОБАС, викладач,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка*

МАЙСТРА МАЦЄЖИНСЬКОГО РОЗМОВА ЗІ СМЕРТЮ (ТАНАТОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПОЕЗІЇ ПЙОТРА МАЦЄЖИНСЬКОГО)

У статті розглядаються дві збірки сучасного польського поета П.Мацежинського. Предметом розгляду є мотив танцю смерті (dance macabre) та його трансформації у творчості поета.
Ключові слова: літературна танатологія, танець смерті, dance macabre, образ, мотив, проблематика.

The article analyzes two poetry books of contemporary Polish poet Piotr Macierzynski. The subject of scholarly attention can be defined as a death dance motif (dance macabre) and its transformations in poet's works.

Keywords: Thanatology in Literary Theory, dance of death (dance macabre), image, motif, problems.

В статье рассматриваются два сборника современного польского поэта П.Мацежинского. Предметом рассмотрения является мотив пляски смерти (dance macabre) и его трансформации в творчестве поэта.

Ключевые слова: литературная танатология, пляска смерти (dance macabre), образ, мотив, проблематика.

Artykuł dotyczy dwóch tomików poezji współczesnego poety polskiego P.Macierzyńskiego. Przedmiotem rozważań jest motyw tańca śmierci (dance macabre) i jego transformacje w twórczości poety.

Słowa kluczowe: tanatologia literacka, taniec śmierci (dance macabre), obraz, motyw, problematyka.

Образ смерті належить до вічних образів у літературі. Не помилимося, якщо скажемо, що практично кожна епоха мала свої розрахунки зі смертю, що, зрозуміло, виявлялося тим чи іншим чином у літературних творах. Адже «смерть — це феномен, який експлікується особистістю в закріплених культурною нормами» [1, 19]. Виявлення цих форм в художніх текстах є об'єктом зацікавлення літературної танатології як однієї з галузей танатології гуманітарної.²²

Предметом цієї розвідки є танатологічна концепція сучасного польського поета Пйотра Мацежинського, зокрема, його інтерпретація середньовічного мотиву dance macabre. Об'єктом дослідження ми вибрали першу («Dance macabre i inne sposoby spędzania wolnego czasu») та останню наразі («Antologia wierszy SS-mańskich») збірки поета.

Як підтвердження того, що розгляд такого плану проблематики не втрачає актуальності, поки людина взагалі буде мислити себе як кінечну істоту, наведемо влучне спостереження дослідниці естетики смерті у сучасній українській прозі Н.Тендітної: «Ставлення до смерті — дзеркало культури і одна з головних проблем, із якою людина стрічається впродовж усього свого життя» [5].

Зайве, мабуть, докладно описувати саме явище «танцю смерті», «макабричного танцю»,

²² Надзвичайно цікавим і корисним з точки зору методології танатологічного аналізу тексту, є дослідження цитованого вище Красільнікова. Дослідник аналізує різного типу підходи до цієї проблематики (семантичний, наратологічний, структурний, психоаналітичний тощо) і виокремлює типову модель танатологічного аналізу літературного твору, роблячи висновок, що «семантика індивідуальної художньої танатології складається з уявлень про смерть у дану епоху, у даній соціальній групі, у даній релігії, вона залежить від актуальної для автора філософської системи, а також від власної психологічної позиції» [1, 40].

оскільки йому в культурологічній літературі присвячено достатньо уваги. Наголосимо лишень на основних, жанроутворюючих характеристиках цього феномену. Як подає «Словарь средневековой культуры», танець смерті — це «синтетичний жанр, який існував у європейській культурі з сер. XIV до першої половини XVI століття і представляв собою іконографічний сюжет, супроводжуваний віршованим коментарем, танець скелетів з новопомерлими» [4, 630]. Композиційно *dance macabre* являв собою хоровод — послідовність речитативів різних персонажів, зазвичай розділених на пари: живий — мертвий. При досить різноманітних сюжетах та стилістиці різних варіантів *dance macabre*, усіх їх об'єднує мотив всезагальної рівності перед обличчям смерті. «Під напором стихії руйнується будь-яка, здавалося би, безумовна і об'єктивна каузальність, сама смислова система культури» [4, 361].

Цікаво, що виникнення танцю смерті як жанру дослідники пов'язують із соціальними потрясіннями середньовічної Європи, коли під сумнів були поставлені самі принципи середньовічного суспільства, наслідком чого став «великий страх», проявом якого і постає незвичайна популярність танатологічних мотивів та образів²³. Не дивно, отже, що початок нинішнього століття, епоха «пост» і навіть «пост-пост», позначена перманентною відсутністю рівноваги, сумнівів у всьому та нестійкістю будь-яких систем, епоха постійних потрясінь і, що важливо, посилення апокаліптичних настроїв (черговий кінець світу, який пророкують цього вже, 2012 року, можна ігнорувати, але есхатологічне напруження культура відчуває все сильніше), а водночас епоха безконечного карнавалу, звертається знову до теми макабричного танка смерті²⁴.

Біографічна довідка. Пйотр Мацежинський — постать у сучасній польській літературі досить відома і контроверсійна водночас. Поет покоління 70-х, пов'язаний із краківською формацією «*Na!art*», активно публікується у польських літературних виданнях („*Studium*“, „*Kwartalnik Artystyczny*“, „*Lampa*“, „*Tytuł*“, „*Na!art*“, „*Czas kultury*“, „*Opseje*“), твори його перекладені також різними мовами. Мацежинський зумів перемогти у багатьох національних літературних конкурсах²⁵. На сьогодні він є автором збірок „*Dance macabre i inne sposoby spędzania wolnego czasu*“, 2001, „*tfu, tfu*“, 2004, „*Odrzuty*“, 2007, „*Zbiór zadań z chemii i metafizyki*“, 2009, «*Antologia wierszy SS-mańskich*», 2011. Восени 2011 року у тернопільському видавництві «Крок» з'явилася друком вибірка його поезій в українських перекладах під назвою «Тьфу, тьфу».

Дослідження та аналіз живих авторів таїть у собі велику небезпеку: автор завжди може заперечити інтерпретацію того чи іншого дослідника, включитися у дискусію на тему власних творів, звести нанівець усі зусилля інтерпретатора. З іншого боку, є і безперечні плюси — автор має можливість безпосередньо висловитися на тему, яка цікавить літературознавця. Особливо тепер, коли, по-перше, розвиток комп'ютерних технологій дає можливість безпосереднього спілкування незалежно від відстаней. А по-друге, специфіка сучасної літератури полягає у її зорієнтованості на т.зв. «видавничий проект»²⁶, що веде за собою можливість якщо не зверифікувати

23 Часто дослідники пов'язують виникнення та активного поширення «танка смерті» із епідеміями чуми, що спустошували середньовічну Європу. «Маючи складне, частково ритуальне походження, вюрцбурзький Танок смерті [йдеться про текст, створений у Центральній Німеччині вюрцбурзьким домініканцем бл. 1350 р. — Н.Л.] виник як реакція на епідемію чуми 1348р. В Танку смерті беруть участь десятки раптово вирваних з життя грішників; їх тягне до хороводу *Музика Смерті*» [4, 361]. Подібне пояснення популярності «*dance macabre*» дає, зокрема, Й.Хейзінга. Хоча сьогодні не йдеться про такого рівня епідемії, однак для сучасного стилю життя не менш характерна величезна кількість раптових, неочікуваних смертей. Чому замінили теракти, війни, нещасні випадки технологічного характеру, що все разом підтримує сильний інстинкт смерті людини початку 21-го століття.

24 Мимоволі напрошується аналогія із Гессе: музика віку, коли панував лад, спокійна і радісна, а музика неспокійної доби тривожна і похмура. (Зрештою, танець смерті, макабричний танець, безпосередньо пов'язаний із музикою, беручи до уваги його походження та синкретичний характер.) Так було з бароко, коли в польській літературі з'являється феномен ксьондза Баки, так є і тепер.

25 На зустрічі з українськими читачами в Тернополі восени 2010 року, поет пожартував з цього приводу, що журі літконкурсів, мабуть, не читає його віршів, інакше йому б не присудили такої кількості нагород.

26 Питання видавничого проекту у зв'язку із творчістю трьох молодих сучасних авторів розглядала Тетяна Романко у дисертації «Роман ініціації в сучасній українській, польській та американській літературах (на матеріалі творчості Л. Дереша, М. Нагача, Н. МакДонелла)» (Тернопіль, 2011). Однією із рис письменника як «видавничого проекту» є доступність його для читачької аудиторії, здійснювана у формі зустрічей, презентацій, авторських блогів та сайтів,

певні тези, то бодай поцікавитися думкою письменника про конкретну проблему.

Деякі рефлексії, які стосуються танатологічних мотивів поезії Пйотра Мацежинського, висвітлені у нашій з поетом розмові, опублікованій у мережі [див. 2]. Це інтерв'ю служитиме своєрідним маячком, котрий, освітлюючи певні аспекти, не даватиме зблудити у хащах надінтерпретації.

„Dance macabre i inne sposoby spędzania wolnego czasu“. Мотив *dance macabre*, винесений Мацежинським у заголовок першої книги, символічним чином визначає один з головних напрямків його поетичної рефлексії і, водночас, підкреслює концептивний, бароковий її характер²⁷. Ця книга відразу ж заявила про специфічність поетики молодого автора. «Вірогідність цих віршів, — цитуємо Єжи Ярневича з обкладинки збірки, — у яких анекдот сусідить з пародією конфесійності, береться звідти, що Мацежинський, доносячи на світ, доносить також на самого себе» [8]. Критики одноставно підкреслюють активну суб'єктивність його текстів, фабулярність мовлення, блискуче володіння блазенадою²⁸. Його світ «приховує в собі, однак, запрошення до конфронтацій з провокативно відмінним читацьким досвідом. Адже з'являється у них, опертий на влучному спостереженні і критичному чутті, роздум над вихолощенням дотеперішніх форм культури, над деградацією давніх зразків та точок віднесення, над двозначною роллю мистецтва і, зокрема, поезії [...], а також, що для Мацежинського дуже характерне, над незворотнім зникненням свідомості того, що мода і вроджена несміливість інтелектуалів, казали колись називати *sacrum*» [9].

Найперше, варто кількома хоча би рядками згадати про графічне оформлення збірки „Dance macabre i inne sposoby spędzania wolnego czasu“. Фотографії, розміщені на обкладинці та перед кожним із трьох розділів, створюють чіткий, сюжетний навіть, візуальний ряд, що наперед уже скеровує читача на певне розуміння віршів.²⁹ Отож, перше фото, на обкладинці, — руки, що заряджають пістолет (як фон — газета, на якій лежать набої); друге фото (перед розділом «Jazda na posogoż-siu») — дівчина сидить перед чоловічим манекеном без голови, тримаючи в руці півпорожню склянку, перед нею на столі розгорнута газета та будильник, що показує 11.30; третє фото, перед розділом «Afirmacja zdychania» — дівчина лежить на столі перед порожньою склянкою, тримаючи в руці пістолет; четверте фото, перед розділом «Dance macabre śledzia», — знову ж, дівчина лежить з пістолетом у руці, перед нею порожня склянка, на фоні — нечіткий силует манекена. Але тим разом видно, що вона лежить у чомусь, що може бути однаково відходами, помиями, блювотою чи чимось іще. Поет так коментує цей момент: «У Польщі інколи пробувано пояснювати, що це мозок/самогубство, але це була помилка. На обкладинці є пістолет і набої, але набої сліпі. На це ніхто не звернув уваги. Швидше, це — розлите вино змішане з чимось, що було на столі. Це танець зі смертю, але без перетинання останньої межі». [2]

Вже у цій фотоінтерпретації (до певної міри можна її вважати автоінтерпретацією³⁰), смерть набуває того реального і, водночас, символічного характеру, який збережеться у Мацежинського і надалі. Танатос тут представлений суїцидом, але суїцидом потенційним, нездійсненим, результатом якого стала не смерть, а сп'яніння (як символічна смерть, як десакралізація смерті). Фоторяд співдіє з назвою та підкреслює ідею, закладену в ній: смерть профанується, зводиться до ряду

інтерв'ю на різноманітних інтернет-ресурсах, а також можливість зворотного зв'язку, здійснена засобами того ж інтернету. Пйотр Мацежинський не є винятком із загальної тенденції: він має власну сторінку (piotrmacierzynski.republika.pl), зареєстрований у популярній соціальній мережі Facebook, його вірші публікуються іншими користувачами на власних сторінках. Крім того, у відповідних темах інтернет-форумів можна знайти безпосередні відгуки читачів на тексти поета (наприклад, тут: <http://grono.net/poezja/topic/1305149/sl/piotr-macierzynski/>). Усе це разом створює цікавий науковий прецедент, який вимагає детального спеціального дослідження, а саме: інтернет-рецепція літературних творів.

27 Концептизм у класичному для польського літературознавства значенні цього терміна настільки характерний для поезії П.Мацежинського, що повинен стати темою окремого дослідження. Концепти — центральна фігура віршів поета — відіграють тут таку ж роль, як і, приміром, у Я.А.Морштина, визнаного барокового мариніста.

28 Варто зайвий раз підкреслити карнавальний характер цього художнього світу.

29 Не можна не згадати подібний принцип класичних середньовічних «танців смерті», фактично, їх визначальну жанрову ознаку: *dance macabre* представляв собою ряд ілюстрацій з віршованими коментарями. Тільки у Мацежинського ілюстрації служать коментарем до текстуального ряду.

30 Автотематизм, автоінтерпретація, рівно як і автокреація — надзвичайно характерні риси поетики аналізованого автора, що зближує його з іншим відомим польським «автокреатором» Вітольдом Гомбровичем. І цей аспект творчості Мацежинського, разом з його порівняльним виміром, заслуговує окремої розмови.

справ буденних, щоденних, звичайних. Чи таким чином сублімується страх перед смертю? Мацежинський: «Колись смерть мене сковувала, роздуми про смерть викликали у мене сором. Я боявся не остаточних розв'язань, а того, що ні на що не впливатиму, а померлий же також має свої обов'язки. Я боявся, що не дам собі ради, що те, що за життя вдається затушувати, після смерті викличе якийсь скандал. Сьогодні думаю подібно, але вже не так боюся скандалів. Коли я був молодший, десять років тому, коли виходила моя дебютантська збірка, я думав, що шкода буде вмирати» [2]. Гротескні образи середньовічного карнавалу виконували подібну функцію подолання страху сміхом. Мацежинський долає свій страх смерті, використовуючи той же механізм десакралізації. Однак, відповідно до епохи, бачимо інший страх смерті та іншого типу десакралізацію. У середньовічних танцях смерті персонажі переймалися оцінкою свого земного життя з точки зору вічності, тоді як для Мацежинського важливішою є оцінка його земного життя з земної ж точки зору. І смерть тут вже не осмішується, немає потреби зображати її у гротескних, макабричних іпостасях. Достатньо просто усвідомити, що «вмирання вписане у наші розваги, у наш вільний час. Про смерть не думається тоді, коли людина запрацьована» [2]. Хоча заголовок цієї розвідки відсилає до знаного середньовічного тексту «Rozmowa mistrza Polikarpa ze śmiercią», цей зв'язок має характер швидше символічний. Ми не знайдемо у Мацежинського образу смерті у традиційному уявленні, приміром, жінки з косою, як це було у діалозі майстра Полікарпа³¹. Смерть тут банальна, повсякденна, цілком реальна, але неперсоніфікована. Це — свого роду «великий відсутній», якщо вжити окреслення Жана ле Гофра³². Мацежинський не творить образу Смерті як такого, більше того, у збірці не знайдемо жодного вірша, присвяченого конкретно смерті (такий вірш з'явиться у поета пізніше), однак десь за плечима, невидима, але відчутна, вона супроводжує ліричного суб'єкта, проявляючись у найрізноманітніших аспектах життя. Нечисленні згадки про смерть не містять якихось глибоких філософських узагальнень, ані потойбічного демонізму, вони творять образи емпіричні, прості й вражаючі у своєму натуралізмі:

смерть до зайця приходить
зі спицею від ровера
пробиває його навиліт і чекає

Смерть тут постає, відповідно до авторської концепції, явищем щоденним, конкретним, індивідуальним (пізніше Мацежинський напише стосовно способу вмирання: «Я не ворог прогресу/але я за індивідуальний до себе підхід») і водночас банальним:

непотрібна буде атомна бомба
ані повернення льодовика
вистачить картярських боргів та горілки

Зведення таємниці смерті до щоденних справ, більше того, переведення вмирання у розряд «інших способів проведення вільного часу» — ніщо інше, як профанація, характерна для карнавального способу мислення, разом із карнавальним сміхом, амбівалентністю. Карнавальний характер творчості Пйотра Мацежинського неодноразово підкреслювався дослідниками, проявився він уже у першій збірці. Гра поняттями *sacrum* і *profanum* — улюблений прийом і визначальна риса стилю поета. Зрештою, сам танець смерті також можна трактувати у категоріях карнавального, адже очевидний тут є гротеск, поєднання страшного та смішного. Танець скелетів з живими нагадує зайвий раз про минуість, несталість всього, по-карнавальному урівнюючи багатих і бідних, пап і жебраків. Другий карнавальний прийом — маска, визначає архітекtonіку збірки. Хоч, як згадувалося, поезія Мацежинського є глибоко персональною у тому розумінні, що немає тут віршів абстрактних, кожен текст — це конкретні переживання конкретної людини у конкретній життєвій ситуації, однак щоразу ліричний герой одягає іншу маску, втілюється в інший образ, привідкриваючи інший спосіб мислення. Зустрічаємо тут поета (найулюбленіша маска ліричного героя), божевільного, закоханого, дитину, Piotra Macierzyńskiego — alter ego автора, пересічного громадянина та ін., які і утворюють хоровод танцю смерті. Крім масок головного персонажа (якщо можна

31 Uźrzał człowieka nagiego,
Przyrodzenia niewieściego,
Obraza wielmi skaradego, [...]
Miecie oczy zawracając,

Groźną kosę w ręku mając... [http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_swiecka/dialog_01.html, прочитано 10.10.2011]

32 «Серед багатьох страхів, що змушували їх [людей середньовіччя — Н.Л.] тремтіти, страх смерті був найслабшим, смерть — великий відсутній середньовічної іконографії», — цитує Ж.ле Гофра Ц.Нессельштраус. [3]

стосовно лірики вжити такий прозаїчний у всіх значення термін, але він виправданий настільки, наскільки розповідною, сюжетною є поезія Мацежинського), у хороводі беруть участь й інші (що цікаво, постійні) герої: батько ліричного суб'єкта, мати, Юстина (у наступних збірках з'являться ще Гелена та Катажина) та інші, тим разом, тимчасові постаті, як, приміром, Герберта, св. Войцеха та ін. Якщо пам'ятати, що поет відсилає нас до жанру танцю смерті, то неважко уявити, що такий вірш становить свого роду *contredance* кожного учасника хороводу зі смертю, інакше кажучи — оцінку сповідуваних цінностей з точки зору конечності буття. Така, власне, перспектива підводить читача до певних висновків: по смерті нас не чекає нічого («я тоді не думав / що після нас залишиться / мабуть те саме що після Герберта / трохи забуття»), людина має одне життя і варто його провести так, щоб це відповідало сутності самої людини, незважаючи на думки оточуючих та суспільні конвенції («я б хотів змарнувати життя на писання віршів та прогулянки лісом»). Водночас людина, хоча і є іграшкою долі, має великі творчі можливості, що рівняє її у житті (та смерті також) із Богом, і ці можливості не у якихось героїчних чинах, але у щоденних людських рішеннях («і хоч ми маємо все для створення світу / значимо насправді так небагато / але власне цієї ночі ми вирішували про життя вже після зняття сукенки»).

Як на «танець смерті», збірка містить на диво мало текстів, пов'язаних безпосередньо із Танатос. Натомість варто говорити про цілий ряд дотичних до домінуючого мотивів з танатологічним забарвленням, зокрема, конечності життя та сенсу буття, кохання і смерті тощо. Тут же належить згадати про один із центральних образів поезії польського автора — образу Бога, часто зіставляваного з образом поета (іноді самого Мацежинського). Однак ця тема (як і багато інших — творчість цього поета — велика біла пляма навіть для польського, не говорячи вже про українське, літературознавства) заслуговує на окреме обговорення.

«*Antologia wierszy ss-mańskich*». Збірка, що вийшла друком у кінці 2011 року, є, водночас, і логічним продовженням попередніх, і абсолютно новим етапом. Це так само, як і попередні, збір конкретних історій конкретних (і в цій конкретиці надзвичайно типових) людей, однак обмежених у конкретному хронотопі: друга світова війна, Аушвіц, Овенцім. І контрданс, доведений до дуельної гостроти: перший розділ книги становлять «*Wiersze Oświęcimskie*» — історії в'язнів, другий розділ — «*Wiersze ssmańskie*» — історії тюремників. Та це не танець жертви з убивцею. Це той же хоровод смерті, у котрому перед лицем Танатос всі рівні: хто помер, і хто живий, хто убивав, і хто убитий. Тут нема понять добра і зла. Епіграфом, взятим із Камю, Мацежинський одразу розставляє акценти: «Зло і цнота є випадком або капризом». І знову, не побачимо образу смерті у жодній персоніфікованій іпостасі. Смерть у «Антології есесівських віршів» — це хліб насущний, так само як крематорій — місце роботи.

Стосовно галереї образів, виведених поетом у віршах «Антології», то всі вони максимально біографічні. Гротеск цих постатей ненавмисний, викликаний гротеском самої екзистенційної ситуації, доведеним часто до абсурду:

не плач зараз прийде есесівчик
і забере нас до газової камерки
там циклончик заспіває колисанку
котра заколише єврейок, тараканчиків та циганок
потім зондеркомандочка обміє наші тільця
поскладає як вуглики аж поки засвіtimo
і полетимо над табірцем смертоньки

— добре мамусю

Хоча у цій збірці немає образу альтер его поета — Пйотра Мацежинського, однак автор проектує на концтабірну дійсність образ інтелігента, поета, котрий, разом з тим, що повинен давати собі раду у нових обставинах, не хоче забувати також і про інший вимір буття:

листок це розкіш
але він і так довший від пам'яті
краще померти
за писання віршів
ніж за володіння картоплиною
якщо я маю такі бажання
то я філософ на хвилинку
сморід паленого тіла не дозволяє розміряться
як буду дуже голодний то з'їм свої вірші

Для есесівців їхня праця у таборі не постає чимось надзвичайним, не більше, ніж кожна інша

робота, котру кожен порядний німець та арієць повинен сумлінно виконувати. І власне, у такому протиставленні жакливії екстраординарності буття в'язнів, вирваних зі звичного оточення та перенесених у дійсність, гіршу за пекло, та рутинної повсякденності буття табірної обслуги. Робота, як кожна інша. Однак за плечима кожного есесівця стоїть автор, озброєний баченням з перспективи майже цілого століття, й відверто іронізує, змушуючи читача розставляти вірні акценти:

не питай кохана що я тут роблю
робота важка
але приносить задоволення
ми не марнуємо часу
легко отримати підвищення

сумую за твоїми кучериками
хочу заснути у твоїх расово чистих обіймах
я привезу тобі золоту брошку
цілую Хайль Гітлер
Ганс

Загалом, відповідно до структури книги, героїв цих віршів можна розбити на два табори: з одного боку есесівці, з іншого боку їх жертви. І за кожним із них відчувається єдина, чітка та послідовна авторська свідомість: у коментарях, у міжрядкових алюзіях, а в основному, у глибокій іронічності та амбівалентності розповіді. Чіткий поділ книги дає змогу авторові досягти цілковитої конфронтації сторін, пропонуючи читачеві почергово два погляди на одну подію — голокост. А навіть і три — видавницька позиція ще в жодній із книг Мацежинського не була такою чіткою. Зрештою, не знайдемо тут якихось нових фактів чи ще більш шокуючих, ніж на сьогодні відомі, ситуацій з концтабірного життя. Заслуга Мацежинського не так у підборі епатажного матеріалу, скільки у його, матеріалу, щоденності, жакливії у своїй простоті буденності.

Не відходячи від улюбленого концепту, Мацежинський натомість до краю загострює іронію своїх текстів. Концепт, іронія та поліфонія— це найважливіші риси збірки.

як налякати людину
якій загрожували повішенням
яку били морили голодом
позбавили смаку на надії
хотіли загазувати
спалити в крематорії
на її очах загинув батько
з її родини ніхто не вижив

як зараз вона має співчувати хлопцеві
у котрого вкрали ровер

Проблематика «Антології есесівських віршів» не вражає різноманітністю, однак самі проблеми заторкують найбільш чіткі точки існування людини. На задній план відходить таке важливе для ранішого Мацежинського кохання, натомість загострюється проблема абсурдності людського життя, відносності цінностей. Одним з найважливіших екзистенційних питань залишається проблема віри, Бога та, особливо, теодицеї:

декотрі вже на початку перестають вірити в Бога
інші тільки лише після втрати близьких
я дотримуюся думки
що якщо є Бог
то наші страждання може дасться якось пояснити

Гротескна та, разом з тим, до краю іронічна картина розмови Гітлера з Богом у вірші «Бог втішає Адольфа Гітлера» становить лейтмотив нової (у порівнянні з попередньою творчістю) метафізики Мацежинського:

ти увесь час був в моїх руках³³
іграшкою котра мала завдання розширити студії
над поняттям теодицеї

Повертаючись до загальної нашої проблематики, відзначимо, що, як це не дивно (а, може, і закономірно) структуротворчим для «Антології есесівських віршів» є той же композиційний

33 Так говорить укінці вірша Бог до Гітлера

принцип класичного *dance macabre*, а саме — послідовність речитативів різних персонажів, зазвичай розділених на пари. Тільки поділ тут проведений не на пари, а, образно кажучи, на два хороводи: есесівці навпроти (не супроти!) в'язнів. Головним же антагоністом, мірилом усіх цінностей, є, звичайно, Смерть.

Творчість сучасного польського поета, представника покоління сімдесятих, Пйотра Мацежинського становить надзвичайно цікавий матеріал не тільки для літературознавця. Це свого роду культурний феномен. Простими словами, з мінімумом поетикальних прикрас, автор не тільки дає зріз сучасної йому дійсності (події, котрі відбуваються у поезії Мацежинського, як не парадоксально взагалі звучить таке поєднання, спокійно можуть бути перенесені у будь-яку точку нинішньої цивілізації західного типу), а з такою ж легкістю пропонує власну оцінку і здійсненим, аксіологічно усталеним фактам. Проблема смерті, втілена в образі *dance macabre*, хоча і один з центральних мотивів поезії польського автора, — це лише маленька частинка зв'язного та цілісного, хоч і динамічного, світобачення Мацежинського. Залишається сподіватися, що наша розвідка стане поштовхом до зацікавлення творчістю цього оригінального та самобутнього поета.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Красильников Р.Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. — Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. — 140 с.
2. Мацежинський П. «Я б не хотів, щоб мої тексти читали в школах...» // <http://yuryzavadsky.com/1737#more-1737> (прочитано 28.30. 2011)
3. Нессельштраус Ц. Г. "Пляски смерти" в Западноевропейском искусстве XV в. как тема рубежа Средневековья и Возрождения // Культура Возрождения и средние века. — М., 1993. — С.141-148.
4. Реутин М.Ю. Пляска смерти// Словарь средневековой культуры. — М.б 2003. — С. 360-362.
5. Тендітна Н. Хто навчився помирати, той розучився бути рабом // litgazeta.com.ua/node/2065 (прочитано 30.09.2011)
6. Юрчук О.О. Необарокові тенденції в сучасній українській поезії // www.ukrlit.vn.article1/1579.html (прочитано 12.10.2011)
7. Macierzyński P. Antologia wierszy ss-mańskich. — Kraków: Ha!art, — 2011. — 73 s.
8. Macierzyński P. Dance macabres i inne sposoby spędzania wolnego czasu.— Warszawa: Zielona Sowa, 2001. — 67 s.
9. Macierzyński P. Zbiór zadań z chemii i metafizyki. — Kraków: Ha!Art, 2009. — 104 s.