




JAKUB ORZESZEK

 <https://orcid.org/0000-0002-7724-0876>

Uniwersytet Gdański

Wydział Filologiczny

## Śmierć muchy Jedna scena z *Odejsia Głodomora* Tadeusza Różewicza

jak przyjdę do siebie napiszę opowiadanie  
o muchach w mieście i na wsi  
o muchach na kwiatkach i suficie  
o muchach na martwych naturach  
malarzy holenderskich

(Umierający Franz Kafka,  
poemat Tadeusza Różewicza  
*przerwana rozmowa*<sup>1</sup>)

### 1.

W wyobraźni Zachodu mucha jest pomiotem (abiektem<sup>2</sup>). Budzi wstręt i jako taka przynależy do „innego świata – zwymiotowanego, odrzuconego, upadłego”<sup>3</sup>, który definiuje – na zasadzie różnicy – ramy ludzkiego istnienia (zaczyna się dopiero tam, „gdzie mnie nie ma”<sup>4</sup>). Mucha to wykluczone, radykalnie od-

<sup>1</sup> T. RÓŻEWICZ: *przerwana rozmowa*. W: IDEM: *Płaskorzeźba*. Wrocław 1991, s. 121.

<sup>2</sup> Odwołuję się do terminu Julii Kristevej „abject”, który bywa tłumaczony także jako „wy-miot”. Wybieram jednak wariant tłumaczenia „pomiot” ze względu na jego bliższe – jak mi się wydaje – konotacje ze sferą moralnego potępienia.

<sup>3</sup> J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007, s. 11.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 9.

rębne, ani podmiot, ani przedmiot: „Nie ja. Nie to. [...] Pewne »coś«, którego nie uznaję za coś”<sup>5</sup>. Robak.

Jako rekwizyt kulturowy zwykle symbolizuje: zarazę, plagę, rozpustę, upadek moralny, brud, diabła (Belzebuba) lub metafizyczne zło innego rodzaju. Odsyła bezpośrednio do domeny śmierci: przemijania, żarłoczności czasu, rozpadu materii, kłęski ludzkiego ciała<sup>6</sup>. Mucha była przeklętym zwierzęciem średniowiecza. Podobnie jak szczury, gąsienice, ślimaki, nietoperze czy węże, które podejrzewano o konszachty z szatanem z powodu ich fizycznej formy – brzydoty – i/lub szkód gospodarczych albo sanitarnych, jakie były ich udziałem, muchy stawały – oczywiście *in absentia* – przed sądem Kościoła katolickiego. Tak miało się zdarzyć na przykład w 1121 roku, kiedy francuski biskup Barthélemy nałożył na muchy z diecezji Laon ekskomunikę, „zupełnie jakby miał do czynienia z heretykami”<sup>7</sup> (zbiorowe procesy przeciwko niektórym insektom – jak pisze Michel Pastoureau – prowadzono jeszcze na początku wieku XVIII).

A jednak – na przekór anatemom – fantazmat muchy stale nawiedzał wyobraźnię Zachodu. Jego zwycięskie powroty (i przemiany) utrwalone są w wielkich tekstach kultury. To średniowieczne i barokowe realizacje toposu triumfu śmierci, przedziwne, owadopodobne diabły Hieronima Boscha czy tłusta mucha na czaszce, umieszczona przez Guercina na słynnym obrazie *Et in Arcadia ego*. To niemal niewidoczne muchy na martwych naturach, tak dyskretnie przedstawiane obok przedmiotów i kwiatów, a także frenetyczne podniecenie z wiersza Baudelaire’a, gdy para kochanków podczas spaceru („w ten letni, tak piękny poranek”<sup>8</sup>) napotyka padlinę:

Brzęczała na tym zgniłym brzuchu much orkiestra  
I z wnętrza larw czarne zastępy  
Wypełzały ściekając zwolna jak ciecz gęsta  
Na te rojące się strzępy<sup>9</sup>.

Jeden z najbardziej symbolicznych i zarazem poruszających – mocą wstępu – obrazów pochodzi z powieści Williama Goldinga z 1954 roku: „Stos świńskich bebeczków przemienił się w czarną plamę much, które bzycały jak piła. Po chwili muchy znalazły Simona. Nażarte siadały przy strużkach potu

<sup>5</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>6</sup> W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 2015, s. 236–238; Á. PASCUAL CHENEL, A. SERRANO SIMARRO: *Słownik symboli*. Przeł. M. BOBERSKA. Warszawa 2008, s. 156–157; J. TRESIDDER: *Słownik symboli*. Przeł. B. STOKŁOSA. Warszawa 2005, s. 134–135 i – przede wszystkim – J. COLLIN DE PLANCY: *Dictionnaire infernal*. Paris 1863, s. 89–90, 480.

<sup>7</sup> M. PASTOUREAU: *Średniowieczna gra symboli*. Przeł. H. IGALSON-TYGIELSKA. Warszawa 2006, s. 43.

<sup>8</sup> CH. BAUDELAIRE: *Padlina*. Przeł. M. JASTRUN. W: IDEM: *Kwiaty zła*. Wyb. M. LEŚNIEWSKA, J. BRZOZOWSKI. Kraków 1990, s. 81.

<sup>9</sup> Ibidem.

i piły. Łaskotały go w nozdrza, wyprawiały harce na udach. Było ich mnóstwo – czarne, zielonkawe; a przed Simonem tkwił na kiju Władca Much i uśmiechał się<sup>10</sup>. Ta apokaliptyczna scena bywa odczytywana jako alegoria dwudziestowiecznych totalitaryzmów. Jednak równie dobrze można w niej rozpoznać treści antropologiczne<sup>11</sup>. Patrząc na dzikie rojowisko much, które rzuca się na odcięty świński łeb, Simon w jednej chwili staje się dorosły. Już rozumie, że „wszystko jest złe”<sup>12</sup>. „W oczach nie miał zwykłej wesołości i szedł z jakimś ponurym zdecydowaniem, jak starzec”<sup>13</sup>.

## 2.

Jakże odmienne jest przedstawienie muchy w dramacie Tadeusza Różewicza *Odejscia Głodomora* z 1976 roku. Tytułowy bohater – na poły jarmarczny kuglarz, na poły święty-asceta i wreszcie prawdziwy artysta głodu (*Hungerkünstler*, jak w opowiadaniu Franza Kafki) – w ironiczno-patetycznej scenie czwartej oplakuje muchę, którą zgniótł w dłoni. Nad jej zwłokami Głodomór dokonuje rachunku sumienia: „Cóżem ci uczynił, siostrzyczko moja, mucho...”, „leżysz na mej dłoni martwa, czarna, bez życia bez duszy”, „sumienia mąk / łamie mnie drąg / jam nie much brat / lecz kat jam kat”, a następnie urządza pogrzeb (chyba chrześcijański, w każdym razie jest tu słomiana trumienka i motyw złożenia do grobu): „pochowam cię w źdźble słomy w szparce między deskami podłogi”<sup>14</sup>.

Ta niesłychana empatia, z jaką Różewiczowski Głodomór doświadcza śmierci owada, balansująca gdzieś na granicy sentymentalnego kiczu i etycznego geniuszu, odwraca złowieszczo-belzebubiczny fantazmat muchy. Przywołuje na myśl raczej hiperwrażliwe opowiadania Brunona Schulza, z jego wyczuleniem na – głęboko ludzkie – cierpienie much uwięzionych w sklepowym magazynie: „Ku końcowi lata wylęgali się wreszcie ci samotni pogrobowcy już ostatni z rodu, podobni do wielkich niebieskich żuków, niemi już i bez głosu, ze zmarniałymi skrzydłami, i dokonywali smutnego żywota, zbiegając bez końca zielone szyby w niezmordowanych i błędnych wędrówkach”<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> W. GOLDING: *Władca much*. Przeł. W. NIEPOKÓLCZYCKI. Kraków 2012, s. 176.

<sup>11</sup> Zob. M. JANION: „Człowiek wytwarza zło, jak pszczoła miód”. W: EADEM: *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 133–147.

<sup>12</sup> W. GOLDING: *Władca much...*, s. 175.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 185.

<sup>14</sup> T. RÓŻEWICZ: *Odejscia Głodomora*. W: IDEM: *Teatr*. T. 2. Kraków 1988, s. 300.

<sup>15</sup> B. SCHULZ: *Martwy sezon*. W: IDEM: *Opowiadania, wybór esejów i listów*. Oprac. J. JARZĘBSKI. Wrocław 1989, s. 238. Muchy w opowiadaniach Schulza istnieją na co najmniej dwa sposoby – jako rojowisko potęgujące dzikość opisów natury i jako symbol „bólu w sta-

W podobny sposób do Różewicza pisał o męczeństwie much także Witold Gombrowicz. Jeden z początkowych wpisów *Dziennika*, datowany na rok 1958, rozpoczyna się od słynnego wyznania, które mogłoby posłużyć za komentarz do spowiedzi Głodomora: „Dziś »byłem zabijającym muchy« [...]»<sup>16</sup>. Obraz rodziny (Polaków, katolików – bo to o nich mowa w *Dzienniku*) beztrąsko zajętej podwieczorkiem, podczas gdy na lepie nad stołem umierają „muchy w sytuacjach okropniejszych niż potępiency na obrazach średniowiecznych”<sup>17</sup>, jest koszmarem, wokół którego Gombrowicz buduje swoje rozumienie bólu jako podstawowej zasady istnienia („Ból staje się dla mnie punktem wyjściowym egzystencji, doznaniem zasadniczym, od którego wszystko się zaczyna, do którego wszystko się sprowadza”<sup>18</sup>).

Cierpienie much, robaków i zwierząt w ogóle, a nawet roślin, tak dalece wpisane w rytm ludzkiej codzienności, że niemal niedostrzegalne, z jednej strony obnaża u Gombrowicza etyczne wyrachowanie człowieka, który uświęcając siebie, pozostaje obojętny na „otchłań bezmierną tamtego bólu – nieusprawiedliwionego”<sup>19</sup>. (Gombrowicz mówi o takim cierpieniu: „nagi fakt zięjący absolutem rozpaczy”<sup>20</sup>). Jednak z drugiej strony odsłania epistemologiczne kalektwo człowieka, które nie pozwala mu – nawet gdyby próbował – wykroczyć poza ramy poznawcze swojego gatunku. Inny byt jest zawsze obcy: „pojawia się we mnie jakiś opór, przybierający postać znużenia, znużenia, gdy chcę ogarnąć i uznać tamto niższe życie”<sup>21</sup>. Gombrowicz pisze o świadomości winy, o współodpowiedzialności za potęgowanie globalnego bólu. Jednak określeniem, którego używa, kiedy pisze o umierających muchach, nie jest współczucie – czy współodczuwanie – lecz strach. „Dziś boję się – oto właściwe słowo – cierpienia muchy”<sup>22</sup>. Tak jakby zbyt duża dawka bólu mogła go zabić.

### 3.

Różewicz jest bardziej radykalny. Antropomorfizując śmierć muchy, a zarazem dehumanizując pozostałe („ludzkie”) osoby dramatu, autor *Odejsia Głodomora*

---

nie czystym” (zob. hasło *Mucha*. W: *Słownik schulzowski*. Oprac. W. BOLECKI, J. JARZĘBSKI, S. ROSIEK. Gdańsk 2006, s. 228–230).

<sup>16</sup> W. GOMBROWICZ: *Dziennik 1953–1969*. Posł. W. KARPIŃSKI. Kraków 2013, s. 370.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 372.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 371.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 369.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 370.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 371.

unieważnia hierarchiczne przeciwieństwo: „człowiek – zwierzę”. Najwyraźniej widać to na przykładzie Rzeźników-Strażników, którzy u Różewicza przypominają dzikie, totemiczne bestie. Tępa i groteskowa przemoc, z jaką Strażnik III rąbie w scenie czwartej kości toporem, kiedy pozostali jedzą rękoma surowe mięso mielone prosto z miski, nie ma w sobie nic z iluzji „świętej niewinności wobec natury”<sup>23</sup>, o której pisał Gombrowicz. Strażnicy to emanacja żądz. Ucieleśnienie natury pożerającej, jak okrutni bohaterowie Sade’a – choć sparodiowani, bo odarci z intelektualnej perwersji – dla których tylko „prawo silniejszego [...] kieruje światem”<sup>24</sup>. Strażnik III, przerywając na moment wysysanie szpiku z kości, tak komentuje żalobę Głodomora: „To ja, bracie, zabiłem w swojej karierze sto wołów, sto krów, tysiąc cieląt, i ze dwa tysiące świń... to co on nad muchą płacze, a przecie pod jednym świńskim ogonem sto much tańcuje...”<sup>25</sup>. (Podobnie parodiuje Głodomora Impresario: „Muszko... jam zabił żywe stworzenie... życie ci odebrałem... tere fere kuku strzela baba z łuku...”). I puenta: „Srają muchy, będzie wiosna”<sup>26</sup>). Jednak fantazmat pożerania, drapieżnego głodu, rozrywania mięsa, rzeźni – fundamentalny dla twórczości Różewicza<sup>27</sup> – realizuje się w dramacie niemal bezustannie, zarówno na poziomie dosłownym, jak i metaforycznym.

Oto rozmowa „dwóch panów w sile wieku”, która układa się w swojego rodzaju litanię do mięsa. Adorowane są tutaj: „serdelki z tłuszczkiem pod skórką”, „ozór wołowy”, „kawałek boczku”, „ziemniaczki polane słoninką”, „kawałek uda z młodej kaczki”, „tatar z drobno posiekaną cebulką”, „tłusciutkie żółciutkie gołąbki”<sup>28</sup>... Oto para kochanków, którzy na ławce „pieszczą się i całują żarłocznie”<sup>29</sup>. O Żonie Impresaria powiada jeden ze Strażników, że to „kobietka palce lizać...”, inny dodaje: „Rarytas”<sup>30</sup>. Połączenie seksu i konsumpcji, które u Różewicza dokonuje się już na poziomie poetyki, a także wstawki prasowe o niebezpieczeństwie globalnego przeludnienia, którymi w scenie piątej Staruszek dopełnia dialog Matek o karmieniu niemowląt, mają wymiar katastroficznego. Ludzkość, jak wąż, który w zawrotnym pędzie połyka własny ogon, jest tutaj w pułapce „strasznej gry śmierci i rozmnażania”. Istnieje, a zatem podlega prawu „bezustannie odradzającego się życia, które bezustannie doma-

<sup>23</sup> Ibidem, s. 369.

<sup>24</sup> D.A.F. DE SADE: *Tyrada Verneuila o nierówności*. Przeł. B. BANASIAK. W: IDEM: *Powiedzieć wszystkim. Antologia*. Wyb. B. BANASIAK, M. BRATUŃ, K. MIKLASZEWSKI, P. PIENIĄŻEK. Kraków 2003, s. 86.

<sup>25</sup> T. RÓŻEWICZ: *Odejscie Głodomora...*, s. 303.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 301.

<sup>27</sup> Obecny już w słynnej frazie: „ocalałem / prowadzony na rzeź”. Z wiersza *Ocalony* pochodzi też fundamentalne rozpoznanie: „To są nazwy puste i jednoznaczne: / człowiek i zwierzę” oraz: „Człowieka tak się zabija jak zwierzę”. IDEM: *Poezja*. T. 1. Kraków 1988, s. 21.

<sup>28</sup> IDEM: *Odejscie Głodomora...*, s. 305–306.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 308.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 311.

ga się śmierci”<sup>31</sup>. To Georges Bataille. W dramacie Różewicza podobną prawdę o człowieku wypowiada – w sposób niespodziewanie delikatny, a nawet ciepły – Żona Impresaria:

[...] spółkujemy ze sobą my małżonkowie  
dwa biedne zwierzęta których wnętrzności  
wypełnione są mięsem  
innych zwierząt<sup>32</sup>

(Choć zapewne charakterystyce Strażników czy Impresaria bardziej odpowiadałaby definicja, którą Różewicz zapisał gdzie indziej: „tak to ta / rura kanalizacyjna / przepuszcza przez siebie / wszystko”<sup>33</sup>).

Głodomór nie je, nie śpi, nie czuje pożądania. Jego pierwowzór z opowiadania Kafki – prawie nie mówi. Odwraca się plecami do przechodniów. Nie interesuje go lektura porannej gazety. Jego ciało maleje – trawione głodem i samotnością, pożerane wzrokiem gapiów. W miarę rozwoju (a może dogorywania) akcji dramatu coraz bardziej przypomina martwego. Ubrany w czarny trykot, z umalowanymi na czarno ustami oraz białą skórą dłoni i twarzy, zamknięty w staroświeckiej klatce wygląda jak woskowa figura lub zwłoki przedwcześnie poddane zabiegom funeralnym. Punktowe, słabe światło, które wydobywa Głodomora z ciemności, tylko potęguje aurę śmierci. Żona Impresaria w scenie siódmej, w przedziwnym, erotyczno-żałobnym przedstawieniu piety, trzymając na łonie głowę Głodomora, musi się upewnić: „Jesteś lekki jak wiatr”, „czy jesteś martwy?”<sup>34</sup>. Jedna z dziewczynek mówi koleżance: „wczoraj stałam z godzinę przed klatką, nie poruszył się, nie spojrzął na mnie... pomyślałam, że umarł i uciekłam”<sup>35</sup>.

Czy można się dziwić? Cała postać Głodomora przeczy logice życia, świadczy przeciw niemu. Fanatyzm, z jakim oddaje się głodówce, zawiera w sobie niepokojącą niezgodę na istnienie. Tak czytała opowiadanie Kafki na przykład Maria Janion, dla której Głodomór stał się smutnym emblematem wolności metafizycznej, osiągniętej jednak nie na drodze lucyferiańskiego buntu, lecz przez tragiczne samozaprzeczenie (podobnie jak Gregor Samsa w *Przemianie*)<sup>36</sup>. Ten akt zerwania u Kafki dopełnia się w zakończeniu noweli, gdy umierający artysta głodu, poniżony i zapomniany, zredukowany do kupki zgniętego siana, na pytanie dozorczy cyrku o powód jego fatalnej głodówki odpowiada w sposób absurdalnie dosłowny, ale i symboliczny: „ponieważ nie mogłem znaleźć

<sup>31</sup> G. BATAILLE: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 2015, s. 87–88.

<sup>32</sup> T. RÓŻEWICZ: *Odejście Głodomora...*, s. 315.

<sup>33</sup> IDEM: *Nowy człowiek*. W: IDEM, *Poezja...*, s. 483.

<sup>34</sup> IDEM: *Odejście Głodomora...*, s. 316.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 318.

<sup>36</sup> M. JANION: *Żyjąc tracimy życie*. Warszawa 2001, s. 184–185.

potrawy, która mi smakuje. Gdybym ją znalazł, wierząc mi, najadłbym się do syta, jak ty i wszyscy<sup>37</sup>.

Głodomór Różewicza jest inny. Mniej bezbronny, nieco błazeński. Ostatecznie nie umiera, lecz odchodzi. Gdzie i po co – urwana narracja nie pozwala tego stwierdzić. Przedtem jednak składa podobną deklarację, która obrazuje się w scenie siódmej, gdy Głodomór odtrąca od ust kobietą pierś (piersz istoty, która jako jedyna w dramacie ma odwagę powiedzieć o sobie: „jestem naczyniem / stworzonym do przyjęcia miłości”). Scena kończy się wybuchem zwierzęco-ludzkiego („Kwik i rechot<sup>38</sup>”) śmiechu Strażników-Rzeźników. To osobliwe widowisko – dobrowolna głodówka pod nadzorem, staromodna klatka ozdobiona girlandami, orkiestra grająca marsza – ma w sobie coś z okrutnej egzekucji, ale i teatralnego samobójstwa<sup>39</sup>.

#### 4.

W tak naszkicowanej siatce zależności mucha okazuje się jedyną istotą, z którą Głodomór nawiązuje intymną relację. Żonę Impresaria ostatecznie odtrąca. Do martwej muchy zwraca się natomiast: „siostró”, „siostrzyczko”. To utożsamienie Różewicz sugeruje także w opisie ciała Głodomora. Kobieta obawia się dotknąć jego „kruchych kosteczek powleczonej skórą”, a za chwilę dodaje: „twoja ręka jest lekka jak skrzydło<sup>40</sup>”. O nim mówi też Impresario: „To nie człowiek... to robak<sup>41</sup>”. Niewykluczone zatem, że śmierć muchy jest w dramacie Różewicza figurą, która zapowiada śmierć samego bohatera, staje się dla niego przecuciem śmierci własnej. Czy właśnie nieprzepracowana żałoba Głodomora – lament nad sobą jednostki stale „wybiegającej ku śmierci” – nie jest wielkim tematem tego utworu?

Ale scenę śmierci muchy Różewicz wpisuje również w kontekst uniwersalny, rozpoznając w niej figurę losu współczesnego człowieka, dotkniętego kataklizmami obu wojen światowych i ludobójstwa:

---

<sup>37</sup> F. KAFKA: *Głodomór*. Przeł. R. KARST. W: IDEM: *Opowieści i przypowieści*. Pośl. K. SAUERLAND. Warszawa 2016, s. 505.

<sup>38</sup> T. RÓŻEWICZ: *Odejscia Głodomora*..., s. 317.

<sup>39</sup> Zob. Ż. NALEWAJK: *Egzystencja jako spektakl. O „Głodomorze”*. W: *Poetyka egzystencji: Franz Kafka na progu XXI wieku*. Red. E. KASPERSKI, T. MACKIEWICZ. Warszawa 2004, s. 227–244.

<sup>40</sup> T. RÓŻEWICZ: *Odejscia Głodomora*..., s. 314–315.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 309.



Czyż my, ludzie, nie jesteśmy li tylko muchami w rękach bogów? Generałów? To oni wrywają nam nóżki i skrzydełka... zamykają nas we flaszczykach ciał i karmią okruszkami – powiada Głodomór nad zwłokami muchy, łącząc staro-testamentową metaforę z doświadczeniem dewaluacji życia i łatwości zabijania, jakie stało się udziałem XX wieku – a! ja biedna ludzka mucha bez skrzydełek, kto usłyszysz moje brzęczenie w tej naszej butelce zwanej wszechświatem...<sup>42</sup>

Jeszcze inna lektura odsłoni tu jednak przede wszystkim odniesienia intertekstualne. W figurze umierającej muchy dostrzec można bowiem łącznik pomiędzy kafkowskimi tekstami Różewicza<sup>43</sup>. Martwe, zabijane lub chore – umęczone, na skraju śmierci – muchy nawiedzają wyobraźnię autora *Pułapki* w 1982 roku, a także poematu *przerwana rozmowa*, który zgodnie z deklaracją Różewicza był „pomyślany jako prolog do sztuki”<sup>44</sup>, lecz ostatecznie ukazał się dopiero w roku 1991 jako epilog tomu *Płaskorzeźba*. Porównanie tych obu tekstów pokazuje ewolucję „muszego” tematu na przestrzeni dziesięciu lat. Oba zawierają ponadto kumulację obrazów, które Różewicz szkicował wcześniej w *Odejściu Głodomora*. W *Pułapce* widać to już w pierwszej scenie, kiedy służąca Józia od małego Franza „opędza się ręką jak od muchy”<sup>45</sup>. Najpełniej realizuje się jednak w opisie wstrząsającego snu Franza, który – teraz jako oprawca, niczym „bóg-Generał” z monologu Głodomora – z niespodziewaną, również dla samego siebie, rozkoszą sadysty bawi się agonią Żydów uwięzionych w jego szufladzie: „Oni się tam dusili i piszczeli, a ja zamykałem i otwierałem szufladę, patrząc ze wstrętem na ich małe owłosione łapki, różowe ryjki, oszalałe oczy, brody, pejsy... czułem do nich obrzydzenie jak do much na lepie... który Józia wrzucała do ognia i tam one trzaskały, smażyły się...”<sup>46</sup>.

Bohaterem i narratorem poematu *przerwana rozmowa* jest sam umierający Franz Kafka. Ten przedśmiertny monolog, pisany przez Różewicza w konwencji dokumentalnej, próbuje zrekonstruować ruch oka podmiotu uwięzionego w łóżku, a także ruch pamięci i wyobraźni, która pobudza się obserwacją przestrzeni w ostatnich godzinach przed śmiercią. Uwaga Kafki raz jeszcze skupia się tu na musze:

<sup>42</sup> Ibidem, s. 300.

<sup>43</sup> Ciekawego przeglądu motywu muchy w twórczości Różewicza dokonała Maja Dziedzic. Zob. EADEM: *Musca domestica. Epifanie Tadeusza Różewicza*. Gdańsk 2015. „Tematu kafkowskiego” autorka jednak nie podejmuje. Píše o nim natomiast (ale znowu nie w kontekście muchy) Daniel Kalinowski. Zob. IDEM: *Śladami Kafki Tadeusza Różewicza*. W: IDEM: *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska*. Słupsk 2006, s. 177–199. Tam również znajdziemy cenne wskazówki bibliograficzne.

<sup>44</sup> T. RÓŻEWICZ: *przerwana rozmowa...*, s. 131.

<sup>45</sup> IDEM: *Pułapka*. W: IDEM: *Teatr...*, s. 335.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 374.



wielka czarna mucha  
uderza w szybę  
w słońcu jest lazurowa  
uderza w szybę  
jestem więc zamknięty<sup>47</sup>

Potem następuje seria wspomnień i skojarzeń, pomieszanie empatii, poczucia winy i abiektualnego odrzucenia: „mucha może wejść do otwartych ust / czy nikt nie zabije tej muchy”, „składa jajka w miejscach gdzie mięso / się otwiera psuje”, „z muchą domową żyje się od dzieciństwa / wyrzywa skrzydełka / zamyka w buteleczkach”, „mucha w zupie to był problem / estetyczny i etyczny”, „jestem dla niej mięsem / ale muchy też chorują i umierają”, „ludzie padają na wojnie jak muchy”<sup>48</sup>. Wiele wskazuje na to, że mucha jest figurą, w której Różewicz kondensuje swoje długoletnie obcowanie z twórczością praskiego pisarza. Sądzę jednak, że przede wszystkim staje się ona u Różewicza metaforą jego biograficznego losu, pseudonimem egzystencji Kafki.

W tekst swojego poematu Różewicz wplótł fragmenty notatek (*Gesprächsblätter*), które umożliwiały Kafce porozumiewanie się z otoczeniem w ostatnim stadium choroby, gdy zniszczona krtań nie pozwalała mu już na swobodne mówienie, jedzenie, a nawet picie. W 1924 roku czterdziestoletni pisarz pod opieką doktora Klopstocka umierał w sanatorium w Kierling na gruźlicę, ale także na skutek długotrwałej głodówki. W poniedziałek 2 czerwca, dzień przed śmiercią, pracował jeszcze – jak twierdzi Maks Brod – nad korektą zbioru czterech nowel pod tytułem *Ein Hungerkünstler*<sup>49</sup>. Czytam jedną z notatek Kafki z tego okresu, która opisuje muchę: „Ona nie może jeść, więc nie czuje bólu”<sup>50</sup>. Jak daleko stąd do lamentu Różewiczowskiego *Głodomora* nad zgniecioną muchą? Jak daleko stąd do lamentu samego Różewicza nad Franzem Kafką? Bo przecież *przerwana rozmowa* to w istocie elegia, pożegnanie polskiego poety z autorem *Głodomora*.

<sup>47</sup> IDEM: *przerwana rozmowa*..., s. 117.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 117–121.

<sup>49</sup> M. BROD: *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*. Przeł. T. ZABŁUDOWSKI. Warszawa 1982, s. 279.

<sup>50</sup> F. KAFKA: *Letters to Friends, Family, and Editors*. Przeł. R. WINSTON, C. WINSTON. New York 2016, s. 420. Tłumaczę ten fragment notatki z angielskiego wydania listów Kafki, które uwzględnia wybór *Gesprächsblätter*: „It cannot eat, so no pain. Does it want to come back?”. W niemieckiej edycji listów – IDEM: *Briefe 1902–1924*. Hrsg. M. BROD. Frankfurt am Main 1975, s. 489: „Sie kann nicht essen, also keine Schmerzen. Sie will wieder Zurückkommen?”. Dziwne wydaje się to, że polska edycja listów pomija przedśmiertne notatki Kafki; IDEM: *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*. Przeł. R. URBAŃSKI. Warszawa 2012.

**Abstract**

Death of a Fly  
On *The Hunger Artist Departs* by Tadeusz Różewicz

Western imagination describes a fly as an abject. It causes disgust and, as such, belongs to the “other world” of condemned and unwanted beings that define the end of humanity. This is the concept, which Tadeusz Różewicz seems to undermine in *The Hunger Artist Departs* (1976). In Scene Four the main character of the play mourns for the fly he accidentally crushed in his hand, and furthermore he makes his “last confession” over insect’s corpse. This essay tries to examine the play with thanatological context (death of a fly as phantasmatic experience of protagonist’s own death). It also highlights funeral aspects of the work, which – together with *The Trap* (1982) and a poem *interrupted conversation* (1991) – expresses Różewicz’s lament on Franz Kafka.

**Keywords:**

death, a fly, thanatology, Kafka, mourning

**Абстракт**

Смерть мухи  
Одна сцена из *Ухода Голодаря* Тадеуша Ружевица

В воображении Запада муха – это абъект. Она вызывает отвращение и как таковая принадлежит к «срыгнутому, отвергнутому, падшему» миру, который определяет – на основе различий – рамки человеческого существования. Совершенно иную оценку дает мухе Тадеуш Ружевиц в драме *Уход Голодаря* от 1976 года. В четвертой сцене главный герой оплакивает муху, которую он случайно сжал в руке, его терзают угрызения совести. Статья представляет собой попытку прочесть драму в контексте танатологии (смерть мухи как призрак смерти Голодаря). Автор обращает также внимание на скорбь как аспект драмы, которая, вместе с *Мышеловкой* и поэмой *Прерванный разговор*, является также личным прощанием Ружевица с Францем Кафкой.

**Ключевые слова:**

смерть, муха, танатология, Кафка, скорбь