

Maja Dziedzic

„Biedna ludzka mucha” w twórczości Tadeusza Różewicza

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne nr 2, 122-132

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

„BIEDNA LUDZKA MUCHA” W TWÓRCZOŚCI TADEUSZA RÓŻEWICZA

MAJA DZIEDZIC

Zwierzęta! cel nienasyconej ciekawości, egzemplifikacje zagadki życia, jakby stworzone po to, by człowiekowi pokazać człowieka, rozkładając jego bogactwo i komplikację na tysiąc kalejdoskopowych możliwości, każdą doprowadzoną do jakiegoś paradoksalnego krańca, do jakiejś wybujałości pełnej charakteru.

B. Schulz,
*Nemrod*¹

Poeta mówi:
Żono! Widzisz te dwie muchy
na parapecie okna
zabite muchozolem (...)

Będziemy we wszechświecie
jak te dwie martwe muchy (...)
jak dwie nicości
One też kochały
i chciały zrozumieć
J. Iwaszkiewicz,
*Stary poeta*²

¹ B. Schulz, *Nemrod*, w: tegoż, *Sklepy cynamonowe*, Kraków-Wrocław 1957, s. 48.

² J. Iwaszkiewicz, *Stary poeta*, w: tegoż, *Mapa pogody*, Warszawa 1980, s. 68.

Bardziej niż szczur, kot, pies czy koń – pisze Steven Connor – mucha jest naszym „towarzyszem”³. Dlaczego? Ponieważ uczestniczy w naszym codziennym życiu, czuje się swobodnie w naszych domach, siada tam, gdzie ma ochotę, nieobyczajnie zbliżając do siebie te obszary – kontynuuje badacz – które powinny być rozdzielone. Mimo ciągłej obecności w otoczeniu ludzi, nie da się jej jednak schwytać i udomowić. Swoją beztroską i natręctwem udowadnia, że jest wolna i niezależna. Jednocześnie swojska i obca⁴.

Wśród licznych opinii na temat much dominują te nacechowane negatywnie. Ludzie brzydzą się muszym sposobem życia, specyficznymi upodobaniami tych owadów, głównie związanymi z przebywaniem w miejscach dotkniętych śmiercią i rozkładem: przy zwłokach zwierząt i ludzi, ekskrementach, psujących się resztkach jedzenia i wysypiskach śmieci. Poczucie obrzydzenia wobec much, wiedza na temat zagrożeń, jakie ze sobą niosą (epidemie, choroby), a także funkcjonujące w wielu kulturach przekonanie o tym, że w muszej postaci objawiają się demony i bóstwa śmierci, powodują, że w otoczeniu człowieka mucha jest wciąż zagrożona⁵. Lep i packa na muchy, środki owadobójcze, muchołapka, pajęcza sieć i zamknięte pomieszczenia, z których trudno się owadowi wydostać, to stałe rekwizyty w muszym teatrze śmierci. Mimo że ludzie uważają muchę za wroga i szkodnika, często identyfikują się z jej słabością i bezbronnością. Dość przypomnieć najpopularniejsze powiedzenie łączące świat ludzi i much: „ludzie padają jak muchy”.

W niecodziennej sytuacji, 33. dnia głodówki, o 3 nad ranem, w niezwykle sugestywnej malarskiej scenerii, gdzie ważną rolę odgrywa światło („W mroku poza zasięgiem światła stoi klatka; jej kształt jest zatarty, prawie niewidoczny, być może chwilami na drucianych prętach zalśni i zgaśnie odbłask światła”⁶) i dźwięk („zegar bije... jest to piękny, czysty dźwięk. Jakby dochodził z innego świata”, T2, 297) wkraczamy w świat Różewiczowskiego dramatu *Odejsie Głodomora*, inspirowanego jednym z najlepszych, klasycznych opowiadań Franza Kafki. W ciszy rozlega się delikatny śpiew. To tytułowy bohater sztuki – Ernest, zamknięty w klatce, aby publicznie głodować i aktem tym zmanifestować swoją wolność wyboru. „Melodia jest pełna życia, – pisze Różewicz – prawie skoczna, a dziecinne słowa

³ S. Connor, *Mucha. Historia, antropologia, kultura*, tłum. B. Stanek, Kraków 2008, s. 7.

⁴ Tamże, s. 13-15.

⁵ Por. P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata, omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998, s. 330-331.

⁶ T. Różewicz, *Teatr*, t. 2., Kraków 1988, s. 297. Przytaczając fragmenty dramatów z tego tomu będę stosować skrót T2 i numer strony. Również pozostałe cytaty z dzieł Różewicza lokalizuję skrótami bezpośrednio w tekście, według wydań: P1, P2 – *Poezja*, t. 1-2, Kraków 1988; P1 – *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991; Pr1, Pr2 – *Proza*, t. 1-2, Kraków 1990; T1 – *Teatr*, t. 1, Kraków 1988; t – *to i owo*, Wrocław 2012; s – *szara strefa*, Wrocław 2002; U – *Uśmiechy*, Wrocław 2000; W – *Wjście*, Wrocław 2004.

rozlegają się w nieprzebudzonej jeszcze przestrzeni, jakby chciały wykazać absurdalność, nierzeczywistość świata” (T2, 297). I na tym, zdaje się, kończy się cały mistycyzm przedstawionej sytuacji. Potem wszystko jest zwyczajne, banalne, czasem ordynarne. Zresztą w wywiadzie z Dziewczyną sam Głodomór zapewnia: „Nie czekajcie... nie ma tajemnicy... i nie będzie” (T2, 296). A jednak wbrew zapewnieniom bohatera dramatu pojawia się w sztuce coś, co zapada w pamięć i zmusza do myślenia. To niepozorna, mała mucha, która przypadkiem siada na nosie głodującego Ernesta. Zapewne przyleciała zwabiona wonią surowego mięsa, które jedli Strażnicy-Rzeźnicy. Przychodzą tu na myśl słowa Różewicza, który stwierdził, że „Tylko nowy realistyczno-poetycki teatr może otworzyć (...) dziurkę w drzwiach, które prowadzą do wyjścia. Nie gardzimy w tym wypadku drobnymi szczegółami, małymi, nawet mikroskopijnymi (których nie widać ze sceny)” (P1, 389-390). Złapaną muchę Głodomór trzyma w zaciśniętej dłoni i czule, z wdzięcznością zwraca się do niej w długim monologu, który rozpoczynają słowa: „Witaj siostró mucho / ty maleńka istoto/ (...)/ zbudziłaś mnie do życia” (T2, 299). Niestety po otwarciu dłoni okazuje się, że mucha zdechła. Niepozorne truchło muszki nieoczekiwanie prowokuje bohatera do filozoficznych rozmyślań nad sensem istnienia. Z ust Głodomora padają słowa, które mógłby zadać sobie niemalże każdy bohater Różewiczowskich dzieł: „czyż my, ludzie, nie jesteśmy li tylko muchami w rękach bogów? Generalów? To oni wyrrywają nam nóżki i skrzydełka... zamykają nas we flaszczykach ciał i karmią okruszkami... a! ja biedna ludzka mucha bez skrzydełek, kto usłyszy moje brzęczenie w tej naszej buteleczce zwanej wszechświatem...” (T2, 300). Zatem nie przełomowe, spektakularne wydarzenie wstrząsa bohaterem, ale widok martwego owada. Z pozoru banalna konfrontacja z muchą uświadamia Głodomorowi wspólnotę jego losu, naznaczonego samotnością i cierpieniem, z losem zwierzęcia. Oba istnienia podlegają tym samym prawom natury. Zauważmy, że Różewiczowska „biedna ludzka mucha” pozbawiona zostaje nóżek i skrzydełek, z królowej przestworzy zamienia się w pelzającego robaka. Wydaje się, że dramaturg świadomie nawiązuje do biblijnych obrazów, gdzie robak symbolizuje upokorzenie i poniżenie (*Księga Izajasza* 41,14: „Nie lękaj się, robaczku, Jakubie” i *Księga Hioba* 25,6: „człowiek robaczek, i syn człowieczy – maleńka larwa”).

W przywołanej wcześniej wypowiedzi Ernesta pobrzmiewają echa porównania ludzi i much z monologu hrabiego Glostera z *Króla Leara* Williama Szekspira („Czym dla swawolnych chłopców muchy, myśmy/ Dla bogów – zabijają dla rozrywki”⁷), a także, głównie w części wierszowanej, utworu Williama Blake’a pt. *Mucha*: „Muszko, gdy płaszasz

⁷ W. Szekspir, *Król Lear*, przeł. W. Tarnowski, Wrocław 1957, s. 158.

/ W promieniach słońca, / Moja bezmyślna/ Dłoń cię odtrąca // Czyżbym nie muchą /
Był w gruncie rzeczy? / Czyżby nie twoim / Był los człowieczy?⁸ Swój infantylnym
zachowaniem Głodomór wzbudza rozbawienie Impresaria i pilnujących go Rzeźników-
Strażników. Pierwszy z nich, jak pisze Różewicz „olbrzymi, monstrialnie gruby
mężczyzna” – przeciwieństwo wychudzonego, już za życia przypominającego trupa,
Ernesta⁹ – kpi z jego lamentu nad zdechłą muchą: „Ludzka padlina Mistrza nie wzrusza...
Mucho, siostró moja... Muszko... jam zabił żywe stworzenie... życie ci odebrałem... tere
fere kuku (...)” (T2, 301) i dalej zwracając się do przebudzonych ze snu Strażników: „Srają
muchy, będzie wiosna” (T2, 301). Wydaje się, że Różewicz celowo zestawia wrażliwego,
współczującego Głodomora z prostackim dozorcą cyrku, którego interesuje tylko jedzenie
i seks. Ekspozuje w ten sposób dwa spojrzenia na świat. Ów kontrast staje się jeszcze
bardziej ostry, kiedy do głosu dochodzą Strażnicy. Impulsem do rozmowy jest przyniesiony
przez Impresaria „fachowy” artykuł o muchach¹⁰, podkreślający, iż muchy już od czasów
starożytnych są odwieczną plagą ludzkości:

STRAŻNIK I (*przerzywa*) To jest o muchach... Dyrektor mówił, żeby przeczytać głodomorowi (...).

STRAŻNIK II A o czym to jest?

STRAŻNIK I O muchach.

STRAŻNIK I O muchach?! A co, on zjadł muchę?

STRAŻNIK II Czy ją zjadł nie wiem, ale zabił muchę i płacze nad nieboszczką...

STRAŻNIK I Coś ty! Z byka spadł... muchę zabił i płacze?

STRAŻNIK I Nie on pierwszy, jeden starożytny święty doktor zabił pluskwę, to nad sobą i nad
muchą dwa lata płakał, modlił się i Stwórcę przeproszał... (...).

STRAŻNIK III (*przerwał wysysanie kości, słucha dialogu kolegów, wtrąca się*) To ja, bracie, zabiłem w swojej
karierze sto wołów, sto krów, tysiąc cieląt, i ze dwa tysiące świń... to co on nad muchą płacze,

⁸ W. Blake, *Mucha*, przeł. S. Barańczak, [w:] „Arkusz” 1998, nr 11, s. 9. Dodajmy, że podobne analogie możemy odnaleźć w rodzimej literaturze. Mikołaj Rej w utworze *Człowiek jako mucha* pisze: „Pożrzyż zasię na tego człowieka nędznego/ Czymże wżdy jest najmniejszym podobien do niego. / Jako wielbłąd do muchy, a woł do komora,/ Tak k niemu jest podobna ta marna potwora”. M. Rej, *Człowiek jako mucha* w: tegoż, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego. Część I. Fototypia i transkrypcja tekstu*, oprac. W. Kuraszkiwicz, Wrocław 1971, s. 253.

⁹ W oczach Żony Impresaria Głodomór zdaje się być wiotki i kruchy jak owad, do którego sam się porównuje: „tylko kilka razy dotknęłam / twojej rączki / kruchych kosteczek powleczonej skórą / (...) / twoja ręka jest lekka / jak skrzydło / (...) / Jesteś lekki jak wiatr / (...) / czy jesteś martwy?” (T2, 314-316).

¹⁰ Motyw gazety, w której czytany przez bohatera artykuł dotyczy much, odnajdujemy w innym dramacie Różewicza – *Kartoteka*: „Butelki przed nalaniem piwa muszą być dokładnie wymyte. Pracownicy rozlewni często nie zadają sobie trudu, aby skontrolować, czy butelki są czyste. Rezultat jest taki, że spotyka się w napelnionych butelkach różne «ciała obce», zdarza się nawet, że w piwku pływają muchy” (T1, 75).

a przecie pod jednym świńskim ogonem sto much tańcuje... to niby my mordujemy, a różni święci placzą i wtrącają ile wlezie... nad muchą płacze... bo nie widział śmierdziel, jakie smutne są krowy albo świnię... chyba świnię są najwrażliwsze... Wiedzą, że idą na śmierć... bracie... smutne są... jak boga Kocham, widziałem jak płakały... tracą na wadze... (...), T2, 302-303.

Dialog Strażników o cierpieniu zwierząt przywodzi na myśl słowa Witolda Gombrowicza, który pisał:

Ból jako ból, ból sam w sobie. – To jest najważniejsze. To jest dopiero zmiana odczuwania naprawdę groźna i okropna i olbrzymia. Polega na tym, iż coraz mniej obchodzi kto cierpi... Myślę, że współcześnie istnieją w tym względzie dwie szkoły. Dla ludzi dawniejszej szkoły ból kogoś z rodziny jest najokropniejszy po własnym; ból dygnitarza ważniejszy od bólu chłopca; ból chłopca ważniejszy od bólu chłopca; ból chłopca ważniejszy od bólu psa. Przebywają w ograniczonym kręgu bólu. Ale dla ludzi nowszej szkoły ból jest bólem, gdziekolwiek by się pojawił, równie straszliwy w człowieku, jak w musze, wykształciło się w nas doznanie czystego cierpienia, piekło nasze stało się uniwersalne¹¹.

126 W piekle tym równie prawdziwie, choć z różnych powodów cierpią: Głodomór, świnia i mucha. Współcierpi również sam autor dramatu. *Odejście Głodomora*, które, zaznaczmy, w wielu fragmentach odbiega od oryginalnego opowiadania Kafki, zawiera wątki autobiograficzne. Właśnie w tych zmodyfikowanych przez Różewicza treściach odkrywamy interesujące fakty z życia poety. W roku 1949, tuż po swoim głośnym debiucie i uznaniu zdobytym wśród ówczesnych autorytetów literackich, Różewicz ze względu na niezrozumienie w środowisku literatów, bezpodstawne ataki „kolegów po piórze” i recenzentów oraz blokady jego publikacji, przeniósł się do prowincjonalnych Gliwic. Gliwickie lata poety – okres jego przymusowej emigracji i walki o niezależność – znajdują swoje odzwierciedlenie we wspomnieniach Ernesta:

Zapisałem się (...) do Klubu Głodomorów
 chodziłem do stołówki dla głodomorów (...)
 brałem udział w kilku
 koncertach i festiwalach głodomorów
 potem wyjechałem na prowincję
 zaszyłem się na dwadzieścia lat w jamie
 zacząłem pojmywać czym różni się prawdziwe
 głodowanie
 od głodowania pozornego
 zrywałem więzy (T2, 313)

¹¹ W. Gombrowicz, *Bestiarium*, wybrał i ułożył W. Bolecki, Kraków 2004, s. 20.

Wydaje się, że uwypuklony w tym fragmencie wątek „cierpiącego artysty”, który, dodajmy, pojawiał się w interpretacjach Kafkowskiego *Głodomora*¹², kontynuowany jest w *Próbie rekonstrukcji*. W szkicu Różewicz przywołuje rozmowę z Adamem Ważykiem – sekretarzem ZZLP i prekursorem socrealizmu w literaturze polskiej. Ilustruje ona ówczesny status poety – człowieka skazanego na „emigrację wewnętrzną”, izolację, na zapomnienie, wciąż piętnowanego i krytykowanego za swoją działalność literacką:

W. siedzi pod oknem. „Co mam robić? – pyta mnie. – Nie wiem, jak dalej pisać”. Ale ja nie odpowiedziałem. „Nie wiem, jak pisać dalej wiersze”. – „Nie wrywaj muchom nóżek” – odpowiedziałem mu na to. W. uśmiechnął się do mnie niepewnie. „Nie rozumiem... co chcesz powiedzieć?”. Ale ja powtórzyłem jeszcze raz: „Nie... nie trzeba wrywać muchom nóżek”. To był rok 1949 albo 1950.

W. nie mógł zrozumieć, ale przez następnych pięć lat ja zamieniłem się w muchę. A W. był złym chłopcem, który wrywał mi nie tylko nóżki, ale zamknął mnie w butelce. Kiedy brzęczałem cicho w zamkniętej butelce, W. wygłaszał gromkie przemówienia, pokazywał mi język, skarżył na mnie, że brzęczę.

Nietrudno zauważyć, iż fraza „nie trzeba wrywać muchom nóżek” z *Próby rekonstrukcji* współbrzmi z przywołaną już parafrazą słów szekspirowskiego hrabiego Glostera: „czyż my, ludzie, nie jesteśmy li tylko muchami w rękach bogów? Generalów? To oni wrywają nam nóżki i skrzydełka...”. Różewicz, podobnie jak *Głodomór*, zamienia się w „biedną ludzką muchę” pozbawioną swobody twórczej i – najważniejszej dla poety – wolności słowa¹³. Wyjazd poety do Gliwic i pisanie w zgodzie z samym sobą, a nie pod „dyktando partyjnych dyrygentów od literatury” było tym, czym wybór klatki dla *Głodomora*, który tak tłumaczy dziennikarce swoją decyzję o dobrowolnej niewoli:

Ja wybierając klatkę wybrałem wolność... wolność niczym nie ograniczoną... ani tradycją, ... ani autorytetem..., ani konwenansem, (...). Wyobraź sobie, że ktoś wrzucił ciebie do klatki – bez powodu i bez wyroku – dla ciebie i twoich bliźnich to gwałt, okrucieństwo, bezprawie... jesteś pozbawiona

¹² Pisze o tym Halina Filipowicz, powołując się na słowa Evelyn Torton Beck: „Bohater Kafki, podobnie jak sam Kafka, może być postrzegany jako «cierpiący artysta, a zarazem nieszczęsna istota, nieprzystosowana do codziennego życia»”. E. T. Beck, *Kafka and the Yiddish Theater: Its Impact on His Work*, Madison 1971, s. 201. Cyt. za: H. Filipowicz, *Laboratorium form nieczystych. Dramaturgia Tadeusza Różewicza*, przeł. T. Kunz, Kraków 2000, s. 155.

¹³ Metaforyczna przemiana w owada przypomina metamorfozę Jakuba z *Martwego sezonu* Brunona Schulza. „Rozpaczliwe brzęczenie człowieka-muchy staje się głosem skargi i cierpienia, uosobieniem bólu”. Zob. P. Millati, *Mucha*. W: *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk b.d., s. 230.

wolności, czyli tego, co najświętsze, niezbywalne, zagwarantowane «powszechną deklaracją praw człowieka» (...). Natomiast ja czuję się czuję się w klatce dobrze i wykorzystałem... w sposób najlepszy moją wolność w klatce... zachowałem wolność wyboru... wybrałem klatkę... i dzięki temu jestem wolny w klatce..., moja wolność jest prawdziwsza od wolności moich strażników (...). Siedzę w klatce i chcę, aby ludzie patrząc na mnie uświadomili sobie swoją niedolę (...), T2, 295.

Dodajmy, że Głodomór z Kafkowskiego opowiadania w finale umiera, a jego zwłoki zostają zamiecione ze słomą na szufelkę i wyrzucone na śmietnik, podobnie jak zdechłe muchy po zimie. Głodomór Różewicza uroczyście kończy swoje czterdziestodniowe głodowanie i, jak sugeruje tytuł dramatu, odchodzi. Czy walka, od której pochodzi germańskie imię – Ernest, została wygrana? Życie Różewicza pokazuje, że tak. Po okresie upokorzeń, kiedy pisał „Ja jeden z wielu / ukryty wśród miliarda / Wstydę się, że jestem” (P1, 264), albo w wierszu *Errata*:

Na str. 13. Trzecia linijka od góry,
winno być Ja,
jest jakaś plamka, kleks,
może rozgnieciona mucha,
właściwie nie wiadomo co (U, 37).

128

przyszła czas, kiedy jego poezja zajęła należne jej miejsce. I tylko napawają smutkiem słowa poety-muchy:

w ciągu 80 lat
zauważyłem że „wszystko”
zamienia w dziwną zupę
- ale zupę śmierci nie życia
tonę w tej zupie (s, 16)

i zagadkowa wizja z ostatniego tomiku poezji *to i owo*, zatytułowana *Ostatnia kartoteka*, w której autor pisze:

Bohater – lat 91

sam ze swoimi myślami których nie słycać wszyscy i wszystkie osoby wymarły (...). Bohater leży na tapczanie, patrzy na sufit, na suficie siedzi mucha. Czarny punkcik, plamka... itd. Itd. (t, 83).

Zauważmy, że jest to świadome autorskie nawiązanie do „pierwszej” *Kartoteki*. Tam również Bohater leży na łóżku i patrzy w sufit, ale był on wówczas „piękny, czysty, biały”

(T1, 74). Nie było na nim nic, co mogłoby rozpraszać, niepokoić, dekoncentrować leżącego. O wpatrywaniu się w białą powierzchnię ściany mówił Miron Białoszewski:

Patrzy się w jakiś punkt na białej ścianie i można tak patrzeć godzinami albo zamyśleć się o tym, wstać, wyjść, wrócić i trudno się właściwie wtedy nawet włożyć w kategorie czasu. I w końcu, jak się zapatrzeć na taki punkt na ścianie, to człowiek przestaje siebie czuć, rozlatuje się i przestaje zajmować miejsce i przestrzeń. I ten kawałek białej ściany przestaje być przestrzenią, można zamknąć oczy i go nie widzieć, i nie ma wtedy czasu, ani przestrzeni¹⁴.

U Białoszewskiego jest wieczność. Natomiast u Różewicza czarna mucha na białym suficie wzbudza niepokój, przypomina o kruchości istnienia, może nawet o nadchodzącej śmierci. Jeden mały punkcik na pustej, białej płaszczyźnie potęguje poczucie samotności, bezsensownego uwięzienia w czterech ścianach pokoju, już tylko chwila dzieli patrzącego od momentu, kiedy usłyszy żalosne brzęczenie owada przy okiennej szybie.

I tu przychodzi na myśl smutny los bohatera *Śmierci w starych dekoracjach*. O czym traktuje utwór, wyjaśnia sam autor: „O życiu i przypadkowej śmierci w starych dekoracjach. (...) jest opowiadaniem przeciwko mistyce w życiu i przeciwko mistyce śmierci” (Pr1, 220); „nie mówi o życiu, o egzystencji «do śmierci», ale o śmierci przypadkowej i bez znaczenia” (Pr1, 231). Czyje życie i śmierć wydają się bezsensowne i bez znaczenia? Muchy, czy raczej „biednej ludzkiej muchy”? Już od początku fabuły kondycja głównego bohatera – emerytowanego urzędnika, przypomina walkę muchy uwięzionej w pokoju i miotającej się przed zamkniętym oknem: „Wieczna walka. I to jest życie. Ile to razy człowiek chciał uciec z duszą na listek i tak już zostać na tym listeczku” (Pr1, 414). Pragnienie ucieczki na łono przyrody i potrzeba skurczenia się do rozmiarów owada jest być może jedyną formą odzyskania wolności, opuszczenia przestrzeni kultury, która zabija duszę w człowieku. Zauważmy, że Różewicz, parafrazując Mickiewiczowski utwór z liryków lozańskich, pomija fragment dotyczący porównania człowieka do motyla: „Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać / tam domku i gniazdeczka”¹⁵. Wydaje się, że bohater *Śmierci w starych dekoracjach* nie jest predestynowany do takiej analogii. Brak w nim motylej subtelności, delikatności, piękna i swobody. Jest przeciętność, niezdarność w obyciu i pospolitość.

Tęsknotę bohatera za wolnością podkreślają powracające obrazy hotelowego pokoju o znaczącej nazwie „Eremo” (Pustelnia) i zamkniętego okna („Okiennice były zamknięte,

¹⁴ M. Białoszewski, *Ta, w czym się jest*, „Twórczość” 1983, nr 9, s. 31. Cyt. za: A. Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992, s. 57.

¹⁵ A. Mickiewicz, *Uciec z duszą na listek...*, w: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza*. Strona Lemanu. Antologia, oprac. M. Stala, Kraków 1998, s. 34.

zasłony opuszczone” (Pr, 410), a także nawiedzające go marzenia senne, podczas których na krótką chwilę anonim odbywa podróż do miniaturowego świata owadów:

Z jakich głębokości wracam z leśnych ścieżek i traktów po których wędrują czarne rude mrówki chrabąszcze z lazurowym odbłaskiem na granatowych pokrywach skrzydeł mrówki włoką igliwie włoką włochatą liszkę motyla włoką zielonego pasikonika z jakich głębin z jakich głębokości wracam do mojego pokoju oświetlonego słabym różowym światłem (Pr1, 422).

Nawet wówczas, kiedy bohater opuszcza przestrzeń pokoju, wciąż czuje się zniewolony: monotonią codziennych rytuałów, np. jedzenia, niewygodnym ubraniem (przyciasną koszulą, „palącymi” stopy butami i „gryzącymi” spodniami) czy potrzebami własnego ciała, które jest według niego „całym światem, (...) jedynym i równocześnie jego granicą nieprzekraczalną, nieprzeniknioną na zewnątrz i do wewnątrz” (Pr1, 469). Brak akceptacji samego siebie przenosi się na sposób obcowania z ludźmi. Bohater stroni od współtowarzyszy podróży, nie nawiązuje znajomości, samotnie przemierza nieznanne miasto. Przypomnijmy – bohater udał się na wymarzoną wycieczkę do Rzymu. Poczucie zamknięcia, niemocy, pustki doskwierające anonimowi, zmuszają go do poszukiwania sensu życia, odpowiedzi na pytanie: „Kto jestem, dokąd zdążam?...”. Ze smutkiem dochodzi do wniosku, że jest „w tym Wiecznym Mieście sam, sam jeden wśród miliona, dwóch milionów ludzi” (Pr1, 459).

Śmierć w starych dekoracjach w pewien sposób koresponduje z wierszem *Na powierzchni poematu i w środku*. W utworze tym opisana została zamknięta przestrzeń pokoju, w którym jedyną żywą istotą jest niepozorna mucha. Owad stanowi ruchomy element poetyckiej „martwej natury”. Z początku tkwi na pudełku zapalek, między pozostawionymi na stole przedmiotami codziennego użytku: futerałem do okularów, kieszonkowym kalendarzykiem i chińskim termosem oraz resztkami jedzenia: solą na spodeczku, dżemem w słoiku, jajkiem na talerzyku, cytryną i czerwonymi pomidorami. Zdaje się być jednym z elementów przypadkowej kompozycji, której autor nadał walory artystyczne. Jednak w kolejnym fragmencie owad staje się bardziej dynamiczny, nie czyści już skrzydełek, ale miarowo uderza w okienną szybę. Obraz bezskutecznej muszej walki ze szklaną powierzchnią powraca po raz wtóry, ujawniając tym razem zaokienny pejzaż. Przebudzona mucha odrywa się od małej martwej natury, która ucisza i usypia, i w akcie desperacji próbuje wydostać się na zewnątrz, do „wielkiej matki natury”. Według Jolanty Dudek cały poemat jest pośrednim ekwiwalentem poczucia absurdu i uwięzienia w świecie codziennych

przedmiotów i rytuałów¹⁶. Uwężenia, które odnajdujemy w *Śmierci w starych dekoracjach*. Bohater umiera, nie odzyskawszy upragnionej wolności „po zachodzie słońca wśród dekoracji teatralnych i operowych” (P1, 500). Powrót do natury, ucieczka „z duszą na listek”, do „wielkiej matki natury”, okazała się niemożliwa, została jedynie jej imitacja w postaci zakurzonego płótna przedstawiającego górskie jezioro i pływające po nim brudne labędzie z czarnymi dziobami.

W wierszu z tomu *szara strefa* o znaczącym tytule *Pajęczyna*, Różewicz kolejny raz podejmuje temat bezsensu ludzkiego/muszego istnienia:

człowiek rodzi się
dorasta
zakłada rodzinę
buduje dom
cztery zmory¹⁷
ukryte w fundamentach czekają

budują dla człowieka
drugi dom
labirynt
w ślepej uliczce (...)

dom zamienia się w pajęczynę

słuchać w nim głosy jęki
zgrzytanie zębów
brzęczenie

przebudzeni bogowie
opędzają się od
natrętnych ludzi
ziewają (s, 7-8)

Pajęcza sieć, labirynt stają się synonimami domu-pułapki. Przestrzeń, która powinna dawać poczucie bezpieczeństwa i być schronieniem, okazuje się więzieniem, zapowiedzią cierpienia, podobnie jak w wizji Jezusa o sądzie ostatecznym, piekła, gdzie „będzie płacz i zgrzytanie zębami”¹⁸.

Wiele jeszcze Różewiczowskich utworów mówi o „biednej ludzkiej musze” uwężonej w pajęczynie życia. Po śmierci Leopolda Staffa autor *Niepokoju* pisał: „Przychodzi wielkie światło / w nieznannej godzinie / (...) zimne i okrutne / odcina go

¹⁶ J. Dudek, „Ut pictura poesis”: o powinowactwie poezji i malarstwa w nowszej poezji polskiej według Tadeusza Różewicza i Romana Ingardena z przymieszką semiotyki, [w:] *octotext.com/jmd/Ut_pictura_poesis.pdf* (04.04.2014).

¹⁷ Cztery szare niewiasty to bohaterki *Fausta* J. W. Goethego. Pojawiają się o północy przed palacem tytułowego bohatera dramatu. Jedynie Trosce udaje się przez dziurkę od klucza przedostać do środka. Pozostałe zamienione w cienie odchodzą, zapowiadając nadejście brata – Zgonu. Faust wypędza szarą niewiastę, obwiniając ją i współtowarzyszkę o wprowadzanie niepokoju w ludzkie życie.

¹⁸ Zauważmy, że w innym fragmencie Nowego Testamentu piekielne czeluści określone zostają jako miejsce, gdzie „robak nie umiera i ogień nie gaśnie” (Mk, 9,48).

polyka / wypłwua I ginie // on który wzywał i czekał / boi się światła wielkiego / które się zbliża / które chce go odciąć / polknąć i wyrzucić // ach jak lękliwie czepia się / teraz wszystkimi łapkami / jak uśmiecha się przepraszająco / i zamyka oczy” (Pr2, 12). W wierszu tym Różewicz chciał wyrazić powiązania między odchodzącym poetą i światem. Nieznane światło, które przychodzi w ostatniej godzinie, zdaje się być jak pająk odrywający człowieka-muchę od życia, od „ciemnej grudy gnoju/ ciepłej rodzącej bez przerwy” (Pr2, 16).

W animalistycznym postrzeganiu człowieka przez Różewicza podkreślona zostaje wspólnota ludzkiego i zwierzęcego istnienia. Parafrazując słowa poety z wiersza *Ocalony* można rzec: „człowiek tak umiera jak zwierzę”. W wymiarze biologicznym bowiem oba byty podlegają tym samym prawom natury.

SUMMARY

“Poor human fly” in works of Tadeusz Różewicz

Among the many opinions about the flies the negative ones dominate. People tend to be disgusted by the flies; their routines and specific features of these insects, especially their inclination to linger in places affected by death and decomposition. Revulsion against flies, knowledge about the dangers that their presence may carry (epidemics, diseases) as well as conviction present in many of the world’s cultures that demons and gods of death manifest themselves in the form of these insects make them physically endangered in the presence of man. Although the men considers the fly an enemy and a parasite, often he identifies himself with the weakness and defenselessness of a fly.

The Author of this article analyses the works of Tadeusz Różewicz featuring the image of the “poor human fly”. In the animalistic perception of a man, the poet underscores the cohesion of human and animal existence as in the biological sense both beings are subjugated to the same laws of nature.