



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Arcybaszew, śmierć i mucha : o "Sali nieuleczalnie chorych" słów kilka

Author: Justyna Tymieniecka-Suchanek

Citation style: Tymieniecka-Suchanek Justyna. (2017). Arcybaszew, śmierć i mucha : o "Sali nieuleczalnie chorych" słów kilka. W: J. Tymieniecka-Suchanek (red.), "Choroba - ciało - dusza w literaturze i kulturze" (S. 282-289). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Arcybaszew, śmierć i mucha O Sali nieuleczalnie chorych słów kilka

Justyna Tymieniecka-Suchanek | Uniwersytet Śląski

Siwy kogut skrzydłem trzepie,
wszędzie noc zapadła głucha.
Nad błota jak gwiazda w niebie
wzbija się królewska mucha.
Trzeпоce skrzydełkiem w pionie
Obnażony szkielet ciała,
pentakl na jej piersi płonie,
wkoło promienista chwała.
Żałobny pentakl na piersi
spod przejrzystych skrzydeł obu
jak pierwotne godło śmierci
z nieodgadnionego grobu¹.

N. Zabołocki, *Królowa much*

Samej śmierci się niezbyt boję.
Boję się choroby, umierania².

J. Nowosielski

Pisarze w utworach literackich wielokrotnie powracają do tematu, wątku czy motywu śmierci. Zwykle śmierć poprzedza choroba, niekiedy przewlekła, przynosząca ból i cierpienie, czasami zaś krótka, ale równie dokuczliwa i bolesna. Jednak bez względu na to, jak długo czeka się na śmierć, oczekiwanie to — zwłaszcza świadome — każdego człowieka zmusza do myślenia na temat własnego i cudzego umierania. Wówczas pojawiają się liczne pytania o sens

¹ N. ZABOŁOCKI: *Wiersze*. Przeł. A. POMORSKI. „Literatura na Świecie” 2013, nr 11—12, s. 324—325.

² *Prorok na skale. Myśli Jerzego Nowosielskiego*. Wybór R. MAZURKIEWICZ, W. PODRAZIK. Kraków 2007, s. 173.

cierpienia, istotę śmierci, samotność człowieka pogrążonego w myślach o swej marnej egzystencji. Człowiek w obliczu nieuleczalnej choroby, a w konsekwencji śmierci od zawsze był, jest i będzie tematem ponadczasowym i uniwersalnym w literaturze pod każdą szerokością geograficzną. Problematyka tanatologiczna ekspandująca na terytorium literackiego dyskursu przyciąga uwagę nie tylko dlatego, że fascynuje i jednocześnie niepokoi. Śmierć, a raczej to, co nastąpi po niej, przyciąga i odpycha zarazem oraz urzeka tajemnicą, pozwalającą snuć domysły oraz przypuszczenia dotyczące bytu / niebytu po nieodwracalnym zgonie. Chyba każdy człowiek, by sięgnąć po truizm, myśli o tym, co będzie „po...”.

W literaturze rosyjskiej zagadnienie człowieka chorego znajdującego się na łożu śmierci, człowieka w pełni świadomego zbliżającego się, nieuchronnego własnego kresu podjął Michaił Arcybaszew w utworze *Sala nieuleczalnie chorych* (*Палата неизлечимых*, 1912). Myśli o śmierci nie opuściły pisarza nigdy. Śmierć jest obecna w wielu jego opowiadaniach: *Podchorąży Gołolobow* (*Подпрапорщик Гололобов*, 1902), *Śmiech* (*Смех*, 1903), *Zgroza* (*Ужас*, 1905), *Silniejsze od śmierci* (*Сильнее смерти*, 1912) i innych. *Sala nieuleczalnie chorych* prezentuje indywidualne postawy anonimowych pacjentów szpitala w obliczu cierpienia. Każdy z pięciu chorych mężczyzn jest niejako egzaminowany z postawy wobec nadchodzącej śmierci. To jedyny taki egzamin, który wszyscy zdają pomyślnie tylko raz z jednakowym wynikiem. Znacznie ważniejsze i trudniejsze okazuje się przygotowanie do niego. Konfrontacja z chorobą, przemijaniem wygląda w opowiadaniu rosyjskiego pisarza następująco: pierwszy chory — chłopiec, jeszcze dziecko, nie ma doświadczenia i zawiera temu, co powiedzą dorośli, drugi — młodzieniec (prawdopodobnie muzyk), podobny do Rzymianina, żyje dniem teraźniejszym, starając się wypełnić każdą chwilę zadowoleniem i przyjemnością, trzeci — prosty staruszek, trzyma się nadziei płynącej z wiary w Boga, czwarty — mężczyzna, pokryty bliznami i wrzodami, przypominający nie człowieka, a „góre ludzkiego mięsa”, użala się nad sobą i pogrąża się w beznadziejnej rozpacz, wreszcie ostatni chory — nowy pacjent, który z nikim nie chce rozmawiać i sam decyduje o tym, kiedy i jak umrzeć (popelnia samobójstwo przez samospalenie³). Nie znamy ani życia bohaterów, ani diagnozy poszczególnych chorób, ani okoliczności, w jakich trafili oni do szpitala. Wiemy tylko, że każdy z bezimiennych pacjentów jest śmiertelnie chory, a narrator nie podaje, na co chorują i wieza ta, prawdę powiedziawszy, nie jest potrzebna czytelnikowi.

Śmiertelnie chorych ludzi bez imion i nazwisk, bez przeszłości i przyszłości łączy to, co dzieje się „tu i teraz” — wiążą ich tylko / aż choroba i zbliżająca się śmierć. Anonimowość, brak informacji o biografii bohaterów i lapidarność opisu pozwalają na uogólnienie. To różne, ale najczęściej spotykane wśród ludzi

³ Zob. M. MICHALSKA-SUCHANEK: *Fenomen samobójstwa*. Mikołów 2011, s. 70—73.

podejścia nie do śmierci jako takiej, lecz do własnego umierania jako indywidualnego intymnego aktu. Każdy człowiek szuka własnego sposobu, jak sobie radzić ze śmiercią, a reakcje na nią gaszą strach. Człowiek wierzący przyjmuje śmierć ze spokojem i wiarą w życie pozagrobowe, inny — próbuje żyć fałszywą nadzieją, jeszcze inny — ztraca się w smutku lub w hedonizmie, ale nie ma nikogo, kto godziłby się na nią. W ujęciu Arcybaszewa pewnej jesiennej nocy śpiący i samotni pacjenci tworzą ludzką wspólnotę w cierpieniu, „jednię chorych organizmów” — bezradnych bohaterów, z których jeden chrapie, drugi pojękuje, inny kaszle, a jeszcze inny z trudem oddycha: „I wszystkie te odgłosy — konstatuje narrator — zlewały się w dziwną, straszną melodię dla nikogo nie słyszalnych, żalonych cierpień”⁴. Jedynie nowy chory nie śpi, gdyż w jego głowie już dojrzała myśl o tym, by targnąć się na życie. Jedność wszystkich nieuleczalnie chorych podkreśla sen chłopca, wyrażający myśl, że ludzie w obliczu śmierci są sobie równi. Myśl ta zawiera antynomię, że chorzy są jednocześnie różni i jednakowi — zarówno tacy sami, jak i inni, ponieważ życie w mniejszym lub większym stopniu różnicuje ludzi, a śmierć przeciwnie — niweluje i ujednolica. W życie każdego człowieka wpisana jest śmierć. Arcybaszew sięga po chwyt unifikujący bohaterów, z których każdy jakby podwójnie „jedzie na tym samym wózku”:

Sniło mi się, że nas przenieśli do drugiej sali [...]. I, że byliśmy tam wszyscy... tacy sami, tylko inni... Noo, kropka w kropkę tacy sami, tylko zupełnie inni... [...]. I wszyscy zrobili się jednakowi... Rozumiesz?... Łóżka mamy różne, i twarze różne, i wszyscy są różni, a wszyscy są jednakowi... I łóżka, i twarze, i wszyscy paznokcie czyszczą, i wszyscy jedzą to samo.

(s. 457)

Chorzy mają jakąś cechę świadczącą o tym, że wciąż żyją. W przypadku niewinnego drobnego chłopczyka są to „naiwne migdałowe oczy”, chudego staruszka — „spracowane ręce”, a Rzymianina — „piękny, leniwy profil”. Wszystko to mówi jeszcze o życiu, a nie o śmierci; przywodzi na myśl życie beztroskie, pracowite, leniwe. Pacjenci robią wrażenie, pod względem fizycznej sprawności, zwyczajnie funkcjonujących ludzi z wyjątkiem czwartego chorego, przypominającego „trupa wyciągniętego z grobu”. Ale nawet w nim można doszukać się oznak życia, ponieważ chory niezdarnie przebiera nogami i porusza kikutami. Natomiast personel medyczny wydaje się pozbawioną wyrazu bezkształtną białą masą. W sylwetce i gestach pielęgniarki, a zwłaszcza lekarza narrator często podkreśla właściwości świadczące o podobieństwie tych postaci do mechanicznej lub nakręconej kukły / robota.

⁴ M. ARCYBASZEW: *Sala nieuleczalnie chorych*. Przeł. R. ŚLIWOWSKI. W: *Antologia dawnej noweli rosyjskiej*. Wybór R. ŚLIWOWSKI. Warszawa 1978, s. 466. Kolejne cytaty podaję według tego wydania, a strony zamieszczam w tekście.

W opowiadaniu *Sala nieuleczalnie chorych* mamy do czynienia nie tyle z opozycją: żywi (chorzy) — martwi (personel), ile z antytezą: naturalność (jej uosobieniem są pacjenci) — sztuczność (charakteryzuje pracowników szpitala). Martwota otacza zarówno pacjentów, jak i personel medyczny. Chorzy — w przeciwieństwie do personelu zachowującego się nienaturalnie i sztucznie — są organiczni i żywotni. W chorych dostrzegamy symptomy życia, czujące nerwy, napięte mięśnie, nabrzmiałe żyły, drżące ciała. W wizerunkach pacjentów uderza opis żywych oczu. Narrator przekazuje informacje, że oczy tęsknie patrzą (czwarty chory), tęskne oczy obserwują (chłopiec), przypominają świdrujące obłądne oczy fanatyka (staruszek), senne piękne oczy wyrażają zadowolenie (Rzymianin) i spoglądają błyszczącym groźnym wzrokiem (samobójca). Pacjenci wyrażają różnorodne emocje, np. śmiech, zachwyt, ironię, płacz, złość, strach, cierpienie. Przyglądają się drwiąco lub dobrodusznie, okazują sobie współczucie lub nienawiść. Znajdują się między życiem a śmiercią, więc ich emocje są wysoce subiektywne i skrajne. Opis chorych kontrastuje z abstrakcyjną w pewnym sensie, jakby odrealnioną wizją personelu, sprawiającego wrażenie czegoś bliżej nieokreślonego oraz zbiorowego, sztucznego, mechanicznego. W opowiadaniu Arcybaszewa personel medyczny to: „zimne białe postacie”, „tłum białych bezosobowych postaci”, „grupa białych postaci”, „biały tłum porusza się jak jesienne liście”. Od pracowników szpitala, poruszających się i wykonujących swe czynności automatycznie, emanuje chłód emocjonalny, pośpiech i obojętność. Narrator podkreśla brak zainteresowania personelu ludźmi chorymi: „Siostra o zmęczonej i obojętnej twarzy” (s. 450), „Weszła ta sama obojętna siostra” (s. 459), „Doktor zbadał go pośpiesznie” (s. 460). Zwłaszcza obraz lekarza podlega daleko posuniętej reifikacji. Doktor nie tylko jest „zimny” o twarzy „bez wyrazu”, ale przypomina „białą kulę” i porozumiewa się w „martwym języku” (oczywiście mowa o łacinie). Pisarz sięga po metaforę w określeniu lekarza — „błyszczące okrągłe szkła”; metonimia ta pozwala przypisać go do kategorii rzeczy. Co ciekawe, pod jego okularami nie ma niczego, co można nazwać oczami. Lekarz ma bowiem pod szklami „coś ostrego, przypominającego oczy” lub spogląda „okrągłymi błyszczącymi szklami, pod którymi nie czuło się oczu” (s. 460). Doktor przypomina raczej automatycznie przemieszczającą się rzecz, niżeli żywego z krwi i kości człowieka. Narrator opisując chód lekarza, używa wyłącznie takich form, jak: ‘toczyć się’, ‘wtoczyć się’, ‘potoczyć się’, czyli czasowników charakteryzujących poruszanie się przedmiotów w kształcie kuli. Tak pisarz ukazuje wejście lekarza do sali podczas obchodu:

Coś białego, w okularach, grubego wtoczyło się do pokoju. Za nim weszły hurmem białe, wysuszone postacie, z obnażonymi po łokcie żelaznymi rękoma i jakby bez twarzy.

(s. 459)

Lekarz nie jest „kims”, tylko czymś. Przytoczmy jeszcze jeden przykład: „Doktor uniósł wysoko brwi, ramiona, okulary, nadał się, przemienił się w jakąś białą kulę” (s. 463). Lekarz wygląda i zachowuje się jak nakręcony przedmiot. Nawet jego myślenie wydaje się zautomatyzowane. Kiedy porusza się, mówi i myśli, wtedy sprawia wrażenie zaprogramowanego robota lub przypomina mechaniczną marionetkę. Oto reakcja lekarza na pytanie jednego z chorych:

Pomyślał. Jego twarz nic nie wyrażała i nie wiadomo czemu Rzymianinowi wydało się, że gdzieś tam pod sklepieniem czaszki doktora, niczym w bibliotece, otworzyła się jakaś półeczka.

(s. 460)

Sztuczność medyka została podkreślona także poprzez porównanie jego sposobu mówienia do automatycznego wyrzucania najmniejszych elementów wypowiedzi, niczym ślepeków z pistoletu. Wszystko to ma na celu uwypuklenie jego rutynowych czynności i indyferentyzmu dla ludzi, którym nikt i nic nie może już pomóc:

— Jak się pan czuje? — słowa te lekarz wyrzucił z siebie sucho i krótko, jakby to nie były żywe ludzkie dźwięki, lecz litery i cyfry.

(s. 459)

Pielęgniarka także odzywa się — by użyć oksymoronu — bezdźwięcznym głosem. Już na samym początku utworu jej obojętny głos zostaje porównany do „głosu losu”, co wpisuje utwór w kontekst pesymistycznego światopoglądu Arcybaszewa, poszukującego w twórczości sensu ludzkiej egzystencji, którą rządzi mechanizm metafizyczny — *Fatum*⁵. Chorzy, z których każdy próbuje na swój sposób poradzić sobie z własnym cierpieniem i sprostać śmierci, uosabiają to, co ludzkie i duchowe. Personel zaś ucieleśnia wszystko, co syntetyczne, materialne i przedmiotowe. Sala szpitalna przypomina więzienie, z którego wszyscy chorzy wyjdą „dopiero po śmierci [...] na wolność” (s. 454). W tym miejscu odnotujmy na marginesie, że tytuł utworu Arcybaszewa wyraźnie nawiązuje do *Sali numer 6* (1892) Antona Czechowa oraz mimowolnie nasuwa skojarzenie z późniejszym *Oddziałem chorych na raka* (1968) Aleksandra Sołżenicyna. Wydaje się, że jeśli tytułowy oddział jest alegorią państwa totalitarnego, a sala — alegorią całej Rosji, to pomieszczenie szpitalne w opowiadaniu *Sala nieuleczalnie chorych* także można traktować jako pewną metaforę ludzkiego losu / bytu / żywota. Arcybaszew podkreśla atrybuty szpitala: anonimowi ludzie w szlafrokach leżący na wąskich posłaniach z „czarnymi deszczułkami”, które przywodzą na myśl nie dane o chorobie, ale tabliczki nagrobne, z przypisanymi do łóżek szafkami

⁵ A. PASZKIEWICZ: „Zgroza” Michaila Arcybaszewa: naturalizm, symbolizm, ekspresjonizm. W: *Literatura rosyjska w nowych interpretacjach*. Red. H. MAZUREK-WITA. Katowice 1995, s. 24.

mieszczącymi rzeczy należące do prawie nie-żywych, ale jeszcze niemartwych ludzi. W utworze obok przymiotników „chory” i „biały” dominuje określenie „martwy”, wzmacniając konotacje związane z umieraniem, np. „martwa przegroda”, „martwe znaki”, „martwa cisza”, „martwe palce”, „martwe zimno”, „martwy język”, „martwe głowy”, „martwa sala”.

Nagle w tej wszechogarniającej chorych martwocie budzi się mucha — symbol choroby i śmierci. Mucha symbolizuje umieranie, rozkład oraz gnicie, ale zarazem jest także symbolem „życia w zmniejszeniu”, oznaką marności bytu, słabości, małości, drobin⁶. W literaturze rosyjskiej mucha pojawia się wszędzie tam, gdzie mówi się o śmierci, np. w *Idiocie* Fiodora Dostojewskiego w grobowej ciszy pokoju nieoczekiwanie zaczyna brzęczeć obudzona ze snu mucha, przelatując nad łóżkiem, na którym spoczywają zwłoki Anastazji. Trzepotanie, szmer i brzęczenie grubej muchy nieustannie towarzyszy umierającemu księciu Andriejowi Bołkońskiemu w *Wojnie i pokoju* Lwa Tołstoja. Jeśli w pierwszym przypadku mucha potęguje grozę sytuacji, to w drugim wnosi niepokój, podkreślając zamęt sprzecznych myśli chorego bohatera. Zarówno w jednym, jak i w drugim utworze mucha oznacza śmierć. W opowiadaniu Arcybaszewa pojawienie się muchy przerywa kłótnię czwartego chorego z Rzymianinem, ujawniającą, że każdy z nich inaczej podchodzi do ostatnich chwil życia, jakie im pozostały. Pierwszy narzeka i widzi tylko bezsens istnienia, drugi próbuje odejść z godnością, czerpiąc radość ze zwykłych codziennych czynności. Co ciekawe, owadowi nie towarzyszą negatywne konotacje. Oznaką rozkładu i nadchodzącej śmierci w opowiadaniu jest nie mucha, ale robactwo, np. w opisie twarzy chorego, pokrytej „[...] wrzodami, poruszającymi się dziwnie, jakby jeszcze za życia osiedliły się tam robaki mogilne” (s. 451), lub w wypowiedzi tego samego bohatera: „[...] jeszcze mogiła i robaki” (s. 458). Pozytywne asocjacje mucha zawdzięcza ludowej mądrości staruszka, dla którego staje się ona ucieleśnieniem witalności:

Mały czarny owad szamotał się, brzęcząc i tłukąc o zimne okno. [...] Mucha... rzeczywiście — mucha! — zupełnie innym, czułym, rzewnym głosem powiedział staruszek. — Patrzaj... owad, a też żyje. Nie ruszaj jej... niech sobie żyje!... Takie to malutkie żyjątko, a piękność życia czuje i sama się troszczy o siebie. Bóg dał jej życie... malutkie życie, a jego cena jest, kto wie, przeogromna!... Większa chyba od naszej!... Ale się troszczy o siebie... Człowiek mędrkuje, a mucha do Boga się modli. Zobacz, jak łapkami... łapkami... myje się, cholernica, jaka czyściocha!

(s. 456)

Owad wywołuje uczucie czułości i tkliwości:

⁶ W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 238—239.

Mucha siadła na ramie i szybko przebijając łapkami zmywała coś ze skrzydełek. Potem podniosła się nieco zaaferowana, jakby zobaczyła coś daleko za oknem i podrapała się w głowę.

Chłopczyk obserwował ją z szeroko otwartymi oczyma, usta nawet otworzył. Mucha musiała mu się wydawać cudem w tej martwej, bezbarwnej sali. (s. 456)

Żwawo poruszająca się mucha wnosi do utworu życie, energię, radość. Właśnie owad wyzwala w introwertycznym chłopcu bez troski śmiech i sprawia, że dziecko otwiera się przed staruszką, opowiadając mu swój sen. Mucha jest „swojska”, bo od wieków towarzyszy człowiekowi. „Bardziej niż szczur, kot, pies czy koń — mucha jest naszym towarzyszem”⁷. Ta „swojskość” muchy występuje w poezji Williama Blake’a, porównującego życie much i ludzi w *Pieśniach doświadczenia* (1794). Jesienna mucha, której sążone jest wkrótce samej zginąć, zapowiada w utworze Arcybaszewa umieranie i śmierć, ale jej obraz mimo wszystko bardziej symbolizuje życie niż zgon. Jedną z badaczek konstatuje:

Муха, насекомое „нижнего мира” — мира разложения и смерти — играет у авангардных поэтов по-своему значительную роль. Муха превращается в символ дионисийского действия, она руководит тем хаосом, из которого должен возродиться новый мир. Муха таким образом становится медиатором между жизнью и смертью. Она несет собой весть о разложении материи, но в этом разложении кроются зерна возрождения, нового устройства, будущего космоса⁸.

Wydaje się, że mucha w opowiadaniu Arcybaszewa jest takim właśnie symbolicznym mediatorem między życiem a śmiercią. Powiedzenie „mrzeć jak muchy” — zdaniem Stevena Connora — wymownie pokazuje, że niechętnie identyfikujemy się z tymi owadami. Muchy przywodzą bowiem na myśl naszą własną nieuniknioną śmierć. Zazwyczaj muchy tępimy łatwo i bez troski⁹, ale w obliczu choroby dostrzegamy, że one też chcą żyć. W opowiadaniu Arcybaszewa nikt nawet nie myśli o zabiciu muchy. Swojskość i bliskość owada podkreśla rosyjskie przysłowisko: „Muchy i księża do każdego domu wstęp mają”. Można za Stevenem Connorem powiedzieć: „Trywialne bycie »zabijającym muchy« mogłoby tu urosnąć do rangi decydowania o życiu i śmierci, a więc w gruncie rzeczy do gestu boskiego”¹⁰. Dlatego też ludzie, których los znajduje

⁷ S. CONNOR: *Mucha. Historia. Antropologia. Kultura*. Przeł. B. STANEK. Kraków 2008, s. 7.

⁸ Zob. Б. ЛЕВЕНКВИСТ: *Муха у Толстого и у Хлебникова*. http://www.ka2.ru/nauka/blnqst_6.html [data dostępu: 20.05.2012]; A. A. HANSEN-LÖVE: *Мухи — русские, литературные*. W: „Studia Litteraria Polono-Slavica”. T. 4. Warszawa 1999, s. 95—132.

⁹ S. CONNOR: *Mucha...*, s. 26.

¹⁰ J. OLEJNICZAK: *Krowy, muchy, żuczki i Gombro*. W: *Zwierzęta i ludzie*. Red. J. KUREK, K. MALISZEWSKI. Chorzów 2011, s. 155.

się w rękach Boga, nie przerywają owadziego istnienia. „Muchy, które umierają jesienią, są nam podobne pośród stworzenia”¹¹ — pisał Guy de Maupassant, a więc „człowiek łatwo identyfikuje się ze słabością i bezbronnością muchy”¹². Odzwierciedlenie tej myśli odnajdujemy w poemacie Iosifa Brodskiego *Mucha* (Муха, 1985) w formie monologu do owada. Jedna z badaczek dostrzega w tym utworze charakterystyczną dla poezji japońskiej cechę, czyli „[...] умение увидеть поэзию в таком мелком, невзрачном и нездоровом существе”¹³. Właśnie z umieraniem muchy poeta utożsamia własne odejście z tego świata.

W opowiadaniu *Sala nieuleczalnie chorych* mucha, która wydawała się chłopcu cudem w martwej szpitalnej sali, jakąś tajemną nadprzyrodzoną siłą i wolą przetrwania antycypuje realną szansę na jego wyzdrowienie. Zachowanie personelu podczas badania małego pacjenta, czyli „dziwne, krótkie, pełne zdumienia okrzyki” (s. 460) sugerują wyleczenie, co następnie znajduje potwierdzenie w słowach Rzymianina: „Mówili, że chłopiec wyzdrowieje” (s. 465). W tekście Arcybaszewa mucha jest symbolem życia, zdrowia i nadziei, a nie śmierci. Pisarz pokazuje, że człowiek w obliczu własnego umierania umie dostrzec pragnienie życia również w innym stworzeniu, nawet tak marnym, jak mucha. Głosi on ustami staruszka szacunek dla każdego życia, co potwierdza wpływ poglądów dojrzałego Lwa Tolstoja na autora *Sanina* (1907).

Sala szpitalna stanowi tu spolaryzowaną przestrzeń doświadczania choroby i śmierci z paradoksalnym odwróceniem podmiotów („umierający to żywy”, „żywy to umierający”) oraz symboliki muchy-mediatora.

¹¹ S. CONNOR: *Mucha...*, s. 29.

¹² Ibidem, s. 19.

¹³ Е. АЙЗЕНШТЕЙН: „По кличке Муза”. О стихотворении „Муха” Иосифа Бродского. „Нева” 2011, № 9. <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/a18.html> [data dostępu: 20.10.2011].

JUSTYNA TYMIENIECKA-SUCHANEK

Artsybashev, death and fly Several words about *Untreatable patients ward*

Summary

This article examines the problem of man's attitude towards death, it analyses antithesis: natural (the world of ill people) — artificial (figure of the physician) and describes the symbolism of a fly in the Mikhail Artsybashev's story *Untreatable patients ward*. The author of the article comes to the conclusion that fly as an insect of “inferior world” — the world of decomposition and death — performs completely different role: the fly transforms into a symbol of life and vital force. It changes into a mediator between life and death. The fly anticipates a “rebirth” of the boy, the only character in the story who will recover.