

Jan Błoński

Mroźek filozof : próba interpretacji fantastyki współczesnej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 68/3, 101-111

1977

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

JAN BŁOŃSKI

MROŻEK FILOZOF

PRÓBA INTERPRETACJI FANTASTYKI WSPÓŁCZESNEJ

Przed dziesięciu laty „Twórczość” ogłosiła najbardziej zagadkowe z opowiadań Sławomira Mrożka. *We młynie, we młynie, mój dobry panie* pobudziło wówczas znawców — i zapewne czytelników — do zachwyconego cmokania. Później jednak nic ciekawego o tym tekście nie przeczytałem. Czy dlatego, że zniechęcał osobliwością — ba, dziwacznością! — fabuły? Czy też dlatego, że rozumiano go jako — jeszcze jedną — polityczną parabolę, której lepiej nie dokrzykiwać kropek nad „i”? Ja jednak myślę, że *We młynie* zapowiada czy unaocznia w twórczości Mrożka przełom, z którego konsekwencjami nie umiała sobie poradzić ani krytyka, ani może nawet — on sam... Mrożek jest dzisiaj zupełnie innym pisarzem aniżeli satyryk i mizantrop, którego wizerunek chowamy ospale w pamięci. Przypominam sobie rozmowę, w której powiedział, że nie w dramacie, ale w prozie objawiało mu się zawsze to, co miał wyrazić nowego. Nie ma żadnego powodu, aby mu nie wierzyć. *Policja*, *Na pełnym morzu* i nawet *Zabawa* tkwią już w opowiastkach *Slonia*. Także *Emigranci* rozwijają dialektykę narodowej frustracji i zgoła prywatnej agresji, doskonale czytelną w *Monizie Clavier*: sztuka zaczyna się przecie tam, gdzie kończyło się opowiadanie, w obskurnym pokoiku bez okien, dobrze znanym wojażującym po Europie pisarczykom znad Wisły...

Ku jakiej jednak dramaturgii prowadzi *We młynie*? Nie wiem. Może ku żadnej? Pozwala przeczuć zagadnienia, wokół których Mrożek krąży w *Garbusie*, w *Wyspie róż*. Ale rozwiązania znaleźć im dotąd chyba nie potrafi... Co oczywiście nie pomniejsza ani sztuk, które dzisiaj pisze, ani prozy, która najwyraźniej rozmija się z praktyką dramaturga: od *Ci, co mnie niosą do Blazna*. Nigdzie przecież nie powiedziano, że w rozmaitych rodzajach literackich pisarz winien mówić to samo i tak samo... Postaram się więc tylko wyłuszczyć, czego dosłuchałem się z tekstu *We młynie*. Przypuszczam bowiem, że oświetli to — choćby przyćmionym blaskiem — także opowiadanie późniejsze, tak klarowne jak *Ten, który spada* i tak pokrętne jak *Moje ukochane beznóżki*.

„Byłem parobkiem u młynarza, co młyn dzierżawił wodny”... (67)¹. Posłyszemy zatem gawędę. Za chwilę zacznie się nawet droczenie, usprawiedliwianie przed słuchaczem... Pojawi się także wahanie, spowolnienie relacji, tak znamienne dla gawędy, grzęznącej chętnie w sentymentalnym bagnie; i oczywiście repryza, powrót *ad meritum* lub raczej *ad narrationem*. Trafi się także — co prawda rzadko — dialogowe przytoczenie, zaczerpnięte z żalosego skarbczyka knajpianej głędy (urojone rozmówki z kolegą z wojska). Czy wszystko to jednak pozwoli nam unaocznic, dookreślić słuchacza? Otóż nie bardzo. Do kogo mówi ów osobliwy „parobek”? Czasem do prostaczka, którego raczy aforyzmami godnymi sławetnego Edka z *Tanga*: „Jeśli czegoś nie można załatwić, to najlepiej się do tego przyzwyczaić” (76). Ale nieraz też do pięknoducha, zdolnego zrozumieć, czym jest „stan, który zna każdy artysta, kiedy uwiedziony sztuką zapomni o sobie” (80). Naprawdę więc określenie słuchacza byłoby równie niepożądane co sprawdzenie dowodu osobistego gawędziarza. Parobek nie jest parobkiem, ale gra rolę parobka, podobnie jak flisaka czy artysty. Gra zaś po prostu — przed sobą. *We młynie* jest monologiem, *soliloquium*, w którym wyobraźnia podsuwa bohaterowi-narratorowi przelotnych i zmyślonych rozmówców. Rzekomy gawędziarz rozprawia tylko ze swoimi własnymi fantazmatami. Wspomina i medytuje... ale dla postaci, którą stał się on sam u kresu przygody, jaką opowiada.

A przecież gawędziarskie zabiegi nie są bynajmniej pustym ozdobnikiem. Przesunąć mają opowieść w przeszłość, nie w przeszłość historii jednak, ale w przeszłość wypowiedzi: oto winna się ona okazać staroświecka. Tak staroświecka, jak niedzisiejsi są dzierżawcy młynów... I jak zaimek „co”, od którego — myślą niedoucy — nieładnie zaczynać zdanie względne. Po co jednak ta regresja, ta ucieczka w przeszłość? Przed *We młynie* stylizacja służyła zawsze u Mrożka parodii. Zwłaszcza w *Stoniu* — ale także w sztukach — roilo się od radców, regentów i weteranów lśniących szamerunkiem i lampasami. Z lekka anachroniczne były także style, którymi lubił się posługiwać: mocno osadzone w swobodnej zwięzłości zeszłowiecznej polszczyzny, ale namaszczone i starannie purystyczne w leksyce. Cała ta, ośmieliłbym się powiedzieć, cesarsko-królewska strona sztuki pisarza obnażyć jednak miała i ośmieszyć umowność, zacofanie i staroświeckość naszego właśnie świata, własne nasze uwięzienie w formach, które naprawdę obumarły. Miała zwrócić nas w młodość, w przeszłość, w autentyczność... choćby trudno lub całkiem nieosiągalne. Stąd powodzenie Mrożka satyryka, którego pierwszym bohaterem był przecież zwykle człowiek młody, po gombrowiczowsku przyłapany i wtrącony w skostnienie i starczość, chętnie i grubo podkreślane parodią.

¹ Liczby w nawiasach odsyłają do stronic wyd.: S. M r o ż e k, *Dwa listy*. Kraków 1974.

Tymczasem *We młynie* nie zawiera już właściwie parodii. Czemu zatem służy stylizacja? Czyżby była tylko maską, szyfrem, co pomaga zmącić znaczenia, które pisarzowi nieporęcznie wykladać jasno? Owszem, i tak bywa: płytko byłoby jednak zadowolić się takim wyjaśnieniem. Zostawmy je więc recenzentom teatralnym, którzy tak lubili spłaszczać Mrożka do polityki... Staroświeckość pozwala tutaj mówić o początku i istocie: początku i istocie własnego doświadczenia, które opiera się na tym, co najprostsze, najbardziej elementarne. Umożliwia wniknięcie we wnętrze bohatera, odsyła bowiem do pierwotnych symbolik. Do wody czasu i mły-
na zdarzeń, do leśnego domostwa, które jest obrazem bezpieczeństwa, do wędrówki życia, której przecie nie można odbyć inaczej niż pieszo, od gospody do miasteczka i z jarmarku na odpust... Tym samym anachroniczność (świata przedstawionego) i stylizacja (gatunkowa i językowa) nie mają już na ostatecznym celu parodystycznego uprzątnięcia przeżytków. Nie każą myśleć o „ja” fałszywym lub zmistyfikowanym; przeciwnie raczej, o „ja” najbardziej autentycznym. Pojmujemy teraz, czemu Mrozek zachował skłonność do staroświeckości, odebrał jej natomiast prześmiewcze funkcje. Można to również sprawdzić na dramaturgii. *Garbus* cofa nas w przeszłość równie energicznie co *Policja* albo *Śmierć porucznika*. Ale nie po to, aby ośmieszać przebrzmiałe stereotypy albo wodzić za nos przeciwników. Już prędzej po to, aby mówić o ludziach, których nie można jeszcze całkiem do stereotypu sprowadzić.

Jeśli więc świat Mrożka staroświecki i stylizacja z lekka anachroniczna, to dlatego, aby ułatwić bohaterowi spowiedź. Bo nie gawędę opowiada, ale *soliloquium*. Pograżonemu w samotności — nieodwołalnej chyba, komuż bowiem mógłby się przyznać do tak ekstrawaganckich przygód? — zostało tylko lustro, dzięki któremu może odegrać siebie gawędzącego. Może wyobrazić sobie własne słowo, zwrócone do starego przyjaciela albo kolegi z wojska. Istnieją już oni jednak tylko we wspomnieniu lub zmysłeniu. Bo przecież wszyscy możliwi słuchacze narratora właśnie — umarli.

2

„Byłem parobkiem u młynarza, co młyn dzierżawił wodny”... Cóż to był za młynarz? Otóż dzierżawca. I dzierżawca z przypowieści, który nie dbał o powierzone dobro, ale myślał o własnej korzyści, a nawet mniej jeszcze: o dogodzeniu własnej gnuśności i wygodzie. Młynarz spał — w dzień i w nocy, we śnie i na jawie, tak że nie wiadomo było, „czy bardziej był śpiący, kiedy nie spał, czy też mniej obudzony podczas snu” (68). Lecz sen młynarza nic nie oznacza, niczego nie symbolizuje: to sen zwierzęcia, które owszem, zbudzić się może i wystawić pazury, lecz tylko w obronie miski i legowiska... Jeśli się dobrze młynarzowi przyjrzeć, na zaspanej twarzy rozpoznamy znajome rysy. Czyż nie spłodził

go Chłop z *Indyka*? Czy to nie jego brat pełni funkcje Woźnego w *Testarium*? Stryj, zwany Garbusem, prowadzi pensjonat; sprytny kuzyn Edek robi karierę w stolicy, a XX z *Emigrantów* szuka chleba na obczyźnie... Słowem, Młynarz wchodzi w skład wielkiej rodziny chamów Mrożka. Reprezentuje agresywną aproblematiczną, istnienie pozbawione jakichkolwiek odniesień do czegokolwiek prócz siebie samego, tj. cielesno-zwierzęcego istnienia². Bohater nie zamienia z nim ani słowa. Nie przypadkiem: tym się ta rodzina cechuje, że nader trudno — a często nie sposób — nawiązać z nią komunikację. Podobnie jak Edek, Młynarz „swoje wiedział”, to zaś w szczególności, że przyjemnie jest najeść się i spać. I tylko wtedy, kiedy psim swędem wyczuł, że bohater może mu zakłócić sen — Młynarz, który „zazwyczaj nigdy nie patrzył na nikogo, teraz czasami patrzył na mnie” (91). Bez groźnych skutków jednak. W tekście *We młynie* sprawy bohatera nie przecinają się z młynarzowymi: bytują oni całkowicie obok.

Co do młyna, to „mąka, która wysypywała się spod jego żaren, nie była całkiem rzeczywista, chociaż wypiekano z niej chleb, którym ludzie jakoś żyli” (69). Młyn znalazł się zatem gdzieś w zbędności, w obcości, w trzynastym miesiącu i dziwacznej historii. Pomału także marniał, chociaż zapewniał rodzinie byt godziwy... Młyn jest z gasnącej, obumierającej prowincji, ze świata właściwego wyobraźni Mrożka. Ileż tam opustoszałych młynów, gospód i warsztatów, zaniedbanych włości i nie odkurzonych saloników... Jakby społeczność zaczęła się składać tylko z chłopów i administracji, a wszystko, co między nimi — dogorywa, od księcia do kowala³. Przyznam, że lubię tę biedermeierowską melancholię... Czasem przypomina ona u Mrożka polską bezradność, bezkształtność czy nieautentyczność. Tu zdaje się wiązać zwłaszcza z doświadczeniem bohatera: z zanikiem namiętności, obumieraniem wiar.

Młyn jest jednak nie tylko z przeszłości (z dzieciństwa pisarza?). „Ludzie, którzy wietrzą nierzeczywistość jak konie wilka, gdzie indziej zaczęli mleć swoje ziarno” (69). Ale nie samym chlebem człowiek żyje, albo raczej: ziarno i chleb bywają również duchowymi symbolami. Ludzie przestali więc powierzać swe zboże — troski, nadzieje — młynowi. Czy dlatego, że przy nim właśnie, kiedy zrywał się wiatr, poczynął się „ruch nieobjęty”, sprawiając że młyn żeglował w „zaprzestrzenność i zaprzyszłość” (69)? Czy też dlatego, że właściciel młyna wyjechał, następnie zaś umarł? Zapewne oba te powody współdziałają i współznaczą. Chłopi czuli się bezpieczniejsi powierzając ziarno „nieruchomym jak skała” młynom tradycji i natury. Tymczasem młyn narratora pożeglował w hi-

² „Cham” pełni u Mrożka tę samą rolę co „bourgeois” u Flauberta. Obaj stanowią raczej typ psychologiczny niż społeczny, co oczywiście domaga się osobnego rozpatrzenia.

³ Może najlepiej widać to w *Indyku*, *Zabawie*, w całym *Słoniu* i *Weselu w Ato-micach*, a także w *Ci, co mnie niosą*.

storię i metafizykę... a więc w wymiary wielce nierzeczywiste dla okolicznych kmiotków.

Może zresztą słowo „żeglował” nie trafia w sedno. To raczej młyn jest miejscem, gdzie — najdosłowniej — przyplływają osobliwe postacie i zdarzenia. Jest zaś nim dlatego, że zatrudnił bohatera. On bowiem tylko miał nietutejszą przeszłość, umiejscowioną w „górze rzeki” czasu. I ta przeszłość jawi mu się w postaci... topielców, spływających do śluzy jak do portu. Pierwszy przybył właściciel młyna.

Kto by go nie znał, naszego włodarza? A więc to prawda, co o nim mówiono, że stał się dostojną osobą, marszałkiem czy nawet kimś więcej. Bo i ta gwiazda złota, i ten uśmiech najwyższy, ojcowski... [73]

Nad marszałkiem jest jeszcze ktoś wyższy: i właściciel młyna był nim niewątpliwie. Pierwszym człowiekiem, który umarł narratorowi, był zatem właściciel młyna. Czy znamy go z twórczości Mrożka? Ależ tak, ten topielec to nikt inny jak Widmo z *Drugiego dania*. Tam Tato pamiętał, że gotów był niegdyś „zginąć na skinienie” Widma („Męża Opatrzności, Wielkiego Nauczyciela, Orła Historii”). Podobnie nasz niby parobek wspomina: właściciel „mógł zrobić, co chciał, ze mną, najemnikiem” (73). Inaczej mówiąc, właściciel-wódz był pierwszym, którego narrator pokochał, któremu naprawdę zawierzył. Dzisiaj jest już jednak tylko wygalonowanym trupem. Jest to pierwsza śmierć wiary, zobojętnienie, dojrzałość.

Czy nie należy dać znać, że spłynęły zwłoki właściciela, włodarza? Byłoby to jednak połączone z ryzykiem, z niebezpieczeństwem.

Może pojawią się spadkobiercy i nie tylko zaczną żądać czynszu dzierżawnego, ale też spłaty wszystkich zaległości za tyle lat. Jeśli nie zapłacimy, odbiorą nam młyn, wygonią. [74]

Lepiej więc pochować topielca cichcem. Zostanie po nim tylko „ta gwiazda złota”, która posłuży bohaterowi za lusterko do golenia. Ta gwiazda jest jak złoty róg, jak Jaśkowy sznur, a zapłata czynszu bardziej niż o prozaicznych złotówkach każe myśleć o tencie dzierżawnej, o której mowa w *Ewangelii*. Powiedzmy więc zwyczajnie, że bohater — świadomie — stchórzył.

oddając sprawę sądom wyjaśniłoby się jakoś, skąd przyplłynął, dlaczego, co się tam stało w górze rzeki. Doszłoby się do prawdy. Owszem, ale ja bym stracił posadę, ciepły kąć i bezpieczne schronienie. [75]

Trudno jaśniej.

Pamięć zwraca się jednak ku przeszłości, pragnie ją zrozumieć i uczcić. Stąd starania o godny pochówek, co zmieniają się prędko w ludyczny rytuał dla Młynarzowej i młynarzątek. Tym bardziej, że kiedy rzeka przynosi następnego trupa, pojawia się „Natrętna skłonność do powtarzania własnych czynności” (76). Po właścicielu spłynął kolega z wojska, po koledze inni, aż do kochanej kiedyś kobiety, której elegancja skłoniła

Młynarzową do zmiany uczesania... Rzeka przyniosła w końcu — jak stwierdza narrator: „wszystkich, których mogłem sobie przypomnieć” (82). Życie narratora skupiło się teraz i ograniczyło do pogrzebów. Jakże jednak żalonych!

ja moich zmarłych chowałem nie na żadną przyszłość, nie na żadne życie ani wieczne, ani przedłużone, ale wyłącznie z przeszłości na przeszłość. Były więc te pogrzeby okrutniejsze, prawdziwsze niż wszystko, co ludzie w tym zakresie wymyślili. [s. 80—81]

Istotnie, były spowolnioną, ceremonialną śmiercią bohatera. Grzebiąc wszystkich, których pamiętał, których kochał, tracił pamięć — przynajmniej pamięć serca — a tym samym tracił siebie. Bo czymże był, jeśli nie swą własną przeszłością?

A więc nie zdziwił się nadto, kiedy — po dłuższej przerwie — rzeka przyniosła mu ostatniego trupa: jego samego. „Mój trup był okrętem, na którym przypłynął strach i poczucie winy” (86). Musiał bowiem podjąć decyzję: pogrzebać siebie czy nie. A jeśli pogrzebać, to również — przestać mówić, bo i czym? Konieczność decyzji tkwi już w wyborze narracji w pierwszej osobie. Jako narrator, bohater musi teraz uzasadnić swoje prawo do opowiadania. Ale jako bohater, musi narrator wytłumaczyć, dlaczego to prawo stracił czy też niemal stracił. Możliwość mówienia — uprawiania literatury — została uzależniona od wyboru w istocie filozoficznego: kim się ostatecznie zobaczy nasz „parobek”?

Tym samym też słabnie — aby zaniknąć — możliwość politycznej interpretacji opowiadania. Zapewne: „Bałem się całkiem po prostu tego, co sprawiło, że zatopiony, spławiony zostałem także i ja” (86). Może bohater znalazł się na śmietniku historii? Został „spławiony” przez wydarzenia? Odnalazł się — aby umrzeć — w zapomnianym młynie, który wprawdzie należy do włodarza (czy spadkobierców), lecz ziarna już nie miele... i mleć raczej nie będzie. Bohater zostałby zatem skazany na wegetację nie tyle poza-, ile podhistoryczną. Czy dlatego, że rzeką i młynem rządzą anonimowe, niezrozumiałe prawa, jak pokoikiem *Strip-tease'u* rządziła niepojęta Ręka? Czy też dlatego raczej, że bohater, szukając azylu we młynie, umył ręce i stchórzył, zgrzeszył moralnie obojętnością na los innych?

ja też tam kiedyś byłem, tam, w górze rzeki, jaką więc miałem gwarancję, że nie brałem udziału w tym, co się tam działo, a na skutek czego oni ku mnie płynęli martwi? [...] Jeżeli nawet nie byłem współnikiem tego spławiania — a skąd to wiadomo — to czy broniłem ich, próbowałem ratować? Jaka tam była moja rola, czy całkiem czysta, niewinna? [86]

Odpowiedzi nie będzie, bo — na dobrą sprawę — być jej nie może. Któż potrafi powiedzieć, czy on porzucił historię, czy też ona go porzuciła? Proces to zwrotnie zależny, jeśli tylko przyjąć, że historię tworzą ludzie, a nie przyrodnicze lub ekonomiczne demony.

A więc wyznanie grzechu — niemocy i/lub słabości. Wstyd, niemożność zadośćuczynienia... Jest w tym przenikliwość i odwaga samooskarżenia, której niejednen (pisarz zwłaszcza) mógłby „parobkowi” pozazdrościć! Uciekł on ze społeczności, z *polis*, do młyna i tym samym zagubił między-ludzkie więzi, które pozwalały mu mówić (= być pisarzem). Ale przecież i młyn zamieszkują ludzie! Przecież nie stoi na pustkowiu! Ilu także pisarzy spokojnie rozmawiało z naturą! Nie każda samotność skazuje na śmierć, choćby literacką. Tak więc kluczem politycznym (od *polis*, nie od plotki...) można by wyjaśnić, czemu rzeka przyniosła bohaterowi właśnie tych ludzi: „wszystkich, których mogłem sobie przypomnieć”. Jak jednak wyjaśnić, że samego siebie otrzymał w postaci topielca? Aby to zrozumieć, należy chyba przejść do innej symboliki.

3

„Byłem parobkiem u młynarza, co młyn dzierżawił wodny”... Ale dlaczego? Co go do parobkowania skłoniło? Odpowiedzi nie ma, przynajmniej *explicite*. Owszem, bohater wyrzekł się generalissimusa i spraw jego. Umiałby też zapewne opowiedzieć, jak uciekł z miejsc, gdzie „spławiają”, z na pół mitycznej już krainy w górze rzeki. Może to nawet zrobił. Choćby w „Postępowcu”. Było kiedyś takie pisemko, które Mrozek redagował. Miało nawet dodatek, „Życie Literackie”, które do dzisiaj wychodzi w Krakowie. Ale to wszystko żarty — i Mrożka, i moje. Po to, aby zrozumieć własną pomyłkę, bohater-narrator musi zajrzeć w głąb siebie, nie zaś — szyderczo i cudacznie relacjonować zdarzenia.

Śmierć właściciela, kochanki itd. oznacza oczywiście obumieranie przeszłości, ale o tyle tylko, o ile była przywiązaniem do innych. Obumieranie to może pójść tak daleko, że nie oszczędzi samego bohatera. Zerwawszy wszelkie więzy ze światem — więzy przede wszystkim osobowe — powinien się sam pogrzebać: mówi przecież o sobie, że jest „żywotrupem” (87). Umarły wiary, przyjaźnie, miłości i nie mogą się już odrodzić, jak świadczy nieudany, poronny jakby romans z Młynarzową. Oto oboje stoją przy oknie, przez chwilę nawet trzymają się za ręce.

Wiem, że to jest [jej] ręka, bo jak inaczej wiedzieć coś o ręce. Ale wtedy wiem, że wiem tylko tyle, i zapadam się w to, co jest poza tą wiedzą, poza jej granicą, a ta wiedza służy mi tylko do tego, aby była skończona i żebym mógł znaleźć się poza tą granicą. [...] I także „znajdować się” jest nieodpowiednim słowem. Więc co? Zgubić się? Także nie. Mogę coś o czymś powiedzieć dopiero od momentu — wtedy już momentu — kiedy odnajduję — wtedy już odnajduję — moją rękę osobno. Właściwie co za ulga! [70—71]

Zadziwiające słowa. Z wielkiego świata do młyna bohater uciekł dlatego, że szukał bezpieczeństwa. Przed dużą społecznością schronił się do małej, przed historią chciał się schować nie w naturę może... ale na pewno w bardziej naturalne, bo bardziej tradycyjne, obcowanie ludzkie. W taką

społeczność, w której nie dzieje się nic, co nie działo się zawsze: gdzie uprawia się zboże, płodzi dzieci, bawi się i śpi jak od wieków. Ale i tam nawet nie potrafił nawiązać z nikim porozumienia. Zdolność mówienia — wypowiedzi również literackiej — odzyskiwał dopiero wtedy, kiedy widział swoją „rękę osobno”. Kiedy przestawał ustawiać się względem ludzi, w relacji do ludzi. Jego słowa zaś krążyły jakby między nim samym a nim samym — w *soliloquium*.

Mówiono nieraz o zależności Mroźka od Gombrowicza. I na pewno — jeśli porównać wątki, sytuacje, postacie nawet — było to spostrzeżenie prawdziwe. Ta zależność była jednak od początku polemiczna... Mistrz budował siebie w relacji do ludzi; mowa ucznia, przeciwnie, tym stawała się pewniejsza, im bardziej czuł się „osobno”, im mniej chciał się z ludźmi „bawić”, jak powiada Henryk w *Ślubie*. Tak więc schronienie, które nasz parobek znalazł we młynie, było tylko złudnym odwleczeniem samopoznania. „W górze rzeki” czuł się najwyraźniej sfalszowany. Miał przyjaciół, stanowisko, może nawet sławę?... lecz tracił stopniowo zdolność mówienia, którą spodziewał się odzyskać we młynie. Odzyskiwał tylko trupy — trupy topielców, które przynosiła „rzeka” jego pamięci (83), ale nowych związków z ludźmi zadzierzgnąć już nie potrafił. Czy więc nie powinien „pochować samego siebie” (87)? Inaczej mówiąc: czy może jeszcze w ogóle żyć?

„Jak nigdy przedtem, tak teraz zapragnąłem dostać się do domu” (88). Za późno. Bohater czuje się od ludzi gorszy — ma własnego trupa — i zarazem lepszy, bo to trup jego własny, co jest „tajemnicą” wcale nie „mniejszą od tajemnicy Świętej Trójcy” (88). Rozpoznaje więc, że nie tylko jest, ale był zawsze gościem wśród ludzi: nieodwołalnie odmiennym i obcym. Najpierw chciał tę odmienność zanegować. Służył generalissimusowi, upodobniał się do kolegów, kochał wykwintne kobiety — jak wszyscy. Później w tym się zapragnął upodobnić do ludzi, że wybrał bytowanie tradycyjne, naturalne, aproblematyczne, właściwe — nie można niestety zaprzeczyć — chamskiej i zwierzęcej senności dzierżawcy... Ta senna aproblematyczność była, owszem, kusząca (dowodem erotyczna ciekawość, jaką odczuwał wobec Młynarzowej⁴), nie zwróciła mu jednak daru mowy. I tak znalazł się w końcu z własnym trupem na karku, straciwszy prawo czy przekonanie do obydwu rodzajów życia: na rynku i w domu, w górze rzeki i we młynie. Wybucha więc wielką złością na ludzi:

skąd u nich ta pycha, u tych, co teraz leżą w łózkach, skuleni czy rozwarci [...],
w ciepłym obcowaniu ze swoimi ciałami, skąd ta pewność, że mają prawo już

⁴ We wcześniejszej twórczości Mroźka momenty erotyczne niemalże nie istnieją. Flirty, romanse, miłości są czysto konwencjonalne. Głębsze wniknięcie w temat zaczyna się w latach sześćdziesiątych. I wtedy właśnie — od *Rzeźni* zwłaszcza — „aproblematyczność” zostaje stopniowo związana z żeńskością. Ale i ta kwestia wymaga starannego wycieniowania.

się odgradzać ode mnie, który swojego trupa niesie na plecach? A sprawiali takie wrażenie, jakby mieli prawo niezaprzeczone, dane im od Boga samego (który trupa też chyba stworzył), nie wpuszczać mnie do domu, skazywać mnie na tę niewymierność, nie-ścienność i nie-prozę, nie-izbność i nie-kątność, na to wszystko, co nie było domem w jego wnętrzu. Bluźnią — czy może ja bluźnię? [88]

I wreszcie znajduje odpowiedź:

przecież Pan Bóg nie wypowiedział się jeszcze wyraźnie, po czyjej stronie racja, tylko pozwolił, żebym ja stał tutaj, z nim na plecach, a oni tam żeby pozamykali się w domu. [88]

Pan Bóg jest tutaj jeśli nie Panem Bogiem, to uosobieniem porządku świata, metafizyczną zasadą istnienia: i nie zostało jeszcze powiedziane, kto ma słuszość, ludzie czy bohater! A więc nie jest wcale pewne, czy naprawdę jest od ludzi gorszy!

Wtedy olśnienie: „Czyżby ci, których chowałem... czyżby kiedyś tak samo chcieli wejść?” (88). Wejść do domu, do społeczności! Jest to na pewno kluczowe odkrycie narratora. Pojmuje oto, że jego „ja” jest nierelatywne do bliźnich. Nie można go też sprowadzić do żadnych okoliczności i trybów życia, które wybierał, gnany trwogą i lękiem przed własną odrębnością. Ale odkrył również, że to, co uważał za skazę, wcale skazą nie jest, przeciwnie raczej, tajemniczym prawem, jeżeli nie przywilejem. Wszyscy bowiem pragną „wejść” do domu (lub na rynek), ustawić swe istnienie względem ludzi, w ciepłe i bezpieczeństwie. Ale wszyscy zostają „spławieni”, nie zdoławszy pojąć, czy i jaką popełnili pomyłkę. A nasz parobek to właśnie dzięki swemu trupowi — doświadczeniu śmierci — zrozumiał.

Jeśli kto lubi etykiety, może teraz powiedzieć, że *We młynie* to najprościej i najczyściej egzystencjalistyczne opowiadanie, jakie po wojnie w Polsce napisano... Ja jednak wolę nadto nie filozofować, wrócę raczej do literatury. Bohater odkrył absolutną autonomiczność własnej podmiotowości, ale odkrył w pamięci i za sprawą pamięci, w makabryczno-humorystycznej postaci trupa. Tak więc to „ja”, chociaż niewątpliwe, jest martwe: wyrzucone przez pamięć z rzeki czasu. I właśnie to trupie „ja” czyni bohatera innym i uzasadnia osobność, od której uciekł, do jakiej nie chciał się przyznać! Co więc teraz uczyni? Zabić się (= pogrzebać) nie zabije. Ludzi naśladować też nie będzie: bo właśnie oni chcieli uzyskać, na rynku czy w domu, usprawiedliwienie swego istnienia, ale odnaleźli się — pochowani — na wiejskim cmentarzyku. Domu nie zyskali, a trupa stracili! Musi więc bohater zachować własne zwłoki, ponieważ „mieć trupa” oznacza — w ostatecznym rachunku — móc mówić, być narratorem.

Zanosi zatem samego siebie do obory — ni to domu, ni to nie-domu. „Krowy dawały mi poczucie czyjejs obecności, a przy tym nie było obawy, że zaczną mi stawiać jakieś pytania” (89). Gniewa się na trupa,

bije go nawet, ale na próżno, rozumie już bowiem, że się bezeń nie obejdzie.

Dopóki go nie chciałem pogrzebać, dopóki go nie pogrzebałem, odnajdywałem jeszcze siebie, mnie wyłącznie żywego. Pogrzebać go [...] — to by znaczyło [...] stracić wszelką nadzieję. [90]

Ale trupa zachować winien tylko dla siebie. Spostrzega raz, że młynarzowa siedzi z nim razem, trzyma go za rękę. Ale nie jego samego trzyma... trzyma trupa! Ludziom nie sprawia różnicy, czy obcuja z umarłym czy z żywym! Bo też stosunki towarzyskie, społeczne, miłosne nawet... okazują się — w obliczu radykalnej autonomiczności „ja” — pozorne. Po co więc udawać, że chce się pozostać z ludźmi? Lepiej młyn porzucić i zmienić się — we flisaka własnego trupa, splewając go samemu z prądem rzeki, możliwie nie odstępując.

Mój trup pozostanie ciałem na zawsze ze mną związanym, ale ja odzyskam swobodę ruchu. [...] Bo rzeka przecież płynie i nie kończy się tutaj, przy młynie. Nie wiem, gdzie jest jej ujście [...]. Idąc za rzeką, która poniesie moje ciało, nie będę już wprost zależny od mojego ciała, bo ono, więc i ja, [...] będziemy jednak zależni od rzeki. Więc ona nam będzie Arką Przymierza. I ja dokądś dojdę, i ono dokąd dopłynie. [94]

Przypominają się Beckettowskie wędrówki Malone'a, Molloya... ale nacehowane arcy-polsko, prowincjonalnie, staroświecko i humorystycznie. Zakończenie *We młynie* jest fajerwerkiem czarnego dowcipu.

4

Tak więc:

wszystko, jakby zatoczywszy koło, wróciło do miejsca, w którym znajdowało się przedtem, na początku. Na początku czego? Czy był jakiś początek? [82—83]

Ucieczka do młyna okazała się pomyłką, ponieważ ani miejsce pobytu, ani tryb życia nie ważą wiele wobec odrębności i autonomiczności „ja”, odkrytych w doświadczeniu śmierci. Paradoksalnie — *We młynie* mówi o ponownych narodzinach pisarza. I o tych narodzinach — mówi trupem... Umarł pisarz, zwrócony ku ludziom, umarł człowiek, który chciał rynku albo domu, historii lub natury, ale zawsze podobnie jak inni, w relacji do bliźnich. Bliźni byli jednak nie do zniesienia albo raczej: on sam nie mógł siebie znieść względem ludzi. Stopniowe zobojętnienie zmieniło go w trupa, którego powinien sam pogrzebać (= przestać mówić). Ale wszyscy padają ofiarą tej samej pomyłki, naiwniej jeszcze! Dlatego też spoczęli już na cmentarzu. Bohater zaś chce jeszcze żyć i może jeszcze żyć, ale inaczej, nie ku ludziom zwrócony, ale ku sobie, choćby ku sobie już zmartwialemu, już przeszłemu. Za sprawą trupa odkrył zatem „ja” absolutne, do niczego i do nikogo niesprowadzalne. Pan Bóg zaś nie powiedział jeszcze, kto ma słusność, czy człowiek jest człowiekiem tylko

względem ludzi, czy także względem siebie i spraw — kto wie? — nie tylko ludzkich... „Bycie-względem-siebie” będzie zapewne równoznaczne z podróżą, wygnaniem, emigracją. Jeśli nawet, to trudno. Będzie obrócone w przeszłość, oparte na wspomnieniu? I na to nic poradzić nie można. Czy zresztą los pisarza, artysty, może być inny? Czy nie obraca się on w świecie pamięci i wyobraźni, jakże „trupim”, kiedy porównać go z krwistością i cielesnością (złudną jednak) doświadczeń, które dane zostały ludziom aproblematycznym, dobrze osadzonym w rzeczywistości? Żalodne flisaczenie — bez gwarancji i pewności jakiegokolwiek — pozostaje dla bohatera jedyną szansą prawdy i autentyczności... Jest ono jego właściwym — i zapewne ostatecznym — powołaniem...

Doświadczenie prawdy w śmierci i prawdy przez śmierć nigdy już Mrożka nie opuści. Można je odnaleźć we wszystkich ważniejszych opowiadaniach *Dwu listów* — i później.