

Jan Błoński

Mroźka droga do komedii

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (43), 44-64

1979

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

Mrożka droga do komedii

1

Jak tylu pisarzy, jak Prus choćby czy Czechow, Mrozek był najpierw dziennikarzem, następnie humorystą, wreszcie zaś prozaikiem i dramaturgiem. Jego młodzieńcze prace — także literackie — nie mają żadnej wartości. Całkiem słusznie nikt nie pamięta *Maleńkiego lata* albo publicystyki Mrożka. Tak bardzo odbiega ona od wyobrażeń o tym pisarzu, że mogła sama stać się przedmiotem przyjaźnie żartobliwego felietonu¹. Przez dwa lub trzy sezony Mrozek był gwiazdą „Dziennika Polskiego”. Przeszedł błyskawicznie dziennikarski *cursus honorum*, skoro wiosną 1951 r. zapełniał kronikę miejską, zaś jesienią następnego dawał już w czołówce pisma — zdecydowaną odprawę imperialistom i zachęcał krakowian do jednomyślnego głosowania. Dziennikarz wypowiada się bardziej w imieniu pisma niż we własnym i podej-

Dziennikarskie
początki

¹ Por. J. Opalski: *Jak Mrozek zaczynał*. Program *Szczęśliwego wydarzenia* w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. 20 grudnia 1973 r.

muje z reguły formy wypowiedzi właściwe epoce i środowisku. Tak się złożyło, że moment nie był banalny i pismo także nie całkiem tuzinkowe. „Dziennik Polski” mówił oczywiście to samo co wszyscy. Zachował jednak trochę ceremonialnego namaszczenia, trwającego w lokalnej tradycji. Właśnie ta prowincjonalna powaga pozwala uchwycić — niejako *in statu nascendi* — właściwe później pisarzowi napięcia i opozycje twórcze².

Zapach przeszłości emanuje czasem i dzisiaj ze szpalt „Dziennika”. Posłuchajmy rozważań poświęconych zagadnieniu, czy Kraków jest miastem schludnym:

Zapach
przeszłości...

„W samym mieście stan czystości ocenia się jako zadowolający, ale daleki jeszcze od społecznych oczekiwań. Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania *nie może* podolać wszystkim obowiązkom. Firma ta uzyskała w ostatnich latach sporo nowoczesnego sprzętu, ale wielkość parku maszynowego pozostała w zasadzie bez zmian, bowiem dziesiątki innych maszyn i pojazdów musiano w tym czasie skasować. Jeśli przypomnimy sobie, że w międzyczasie poszerzono granice miasta, a jednocześnie nie zdołano choć w minimalnym stopniu rozwiązać problemu dozorców, to łatwiej przyjdzie zrozumieć, jakim wysiłkiem i kosztem MPO *wywiązuje się ze swoich obowiązków*”³.

i problem
dozorców

Czy nie przypomina się *Postępowiec*, *Słoń* czy repliki *Policji*? Poczciwy kronikarz! I czytelników chce uspokoić, i groźnego MPO nie obrazić... Nie wspomnę już o naczelnym, przed którym trzęsie portkami, skoro nie zajmuje żadnego stanowiska i w ogóle wolałby — jako osoba — zniknąć, chroniąc się w bezosobowe formy czasownika. Jednak, niczym chaplinowski bohater, puścił w ruch mechanizm równie groźny co pospolity. Można go też łat-

² Kilka spostrzeżeń poniższego szkicu pochodzi z artykułu zamieszczonego w *Zmianie warty* (Warszawa 1961, s. 157—159). Interpretacja całej wczesnej twórczości Mrożka zmienia jednak w zupełnie innym kierunku.

³ „Dziennik Polski” 1976 nr 196 (Kronika krakowska). Podkreślenia — J.B.

MPO potrafi...

wo znaleźć u Mrożka: u Mrożka najlepszego, nie tylko dowcipnego najbardziej. Przeplatają się tutaj dwa szeregi informacji, z których każdy jest zapewne prawdziwy. Owszem, miasto jest brudne, owszem, MPO pilnie pracuje. Lecz te szeregi łączą się za pomocą paralogizmów (fałszywych implikacji) i manipulowania znaczeniem (zakresem semantycznym) słów. „Nowoczesny sprzęt” nie został naprawdę „uzyskany”, skoro tylko zastąpił zużyty. Powiększenie miasta i „problem dozorców” (cóż za piękny eufemizm!) prowadzić mogą tylko do wniosku, że MPO zwiększonym zadaniom nie potrafi podołać. Ale czytamy, że właśnie — potrafi. Słowem, na początku notatki MPO działa źle, na końcu doskonale, Kraków zaś, na pozór tylko brudny, pokryty jest w istocie warstwą czystości, za którą winniśmy wdzięczność MPO.

„Straszna nas na tej wsi głuchej ciemnota ogarnia i zabobon. Ot i ja — wyszedłem na stronę za własną potrzebą, ale teraz nietoperze-gacki całymi stadami, jak liście w październiku, latają, o szyby skrzydłami biją, boję się, że mi któryś do włosów na wiek wieków wkręci. Więc siedzę, wyjść nie mogę, choć mi pilno — i sprawozdanie do was, towarzyszu, piszę (...) Bo trzeba wam wiedzieć, że u nas nocami coś tak wyje..., że aż się serce kurczy. Jedni mówią, że to duch biedniaka Karasia tak zawodzi na kułaków, inni — że to bogacz Krzywdoń po śmierci tak się skarży na obowiązkowe dostawy. Ot, zwyczajna walka klasowa (...) W utopców, w upiory, nawet w czarownice wierzą. Owszem, jest u nas taka jedna baba, co krowom mleko odbiera i kołtuny sprowadza. Ale my ją chcemy przyciągnąć do partii, żeby wytrącić z ręki argument przeciwnikom postępu” (S 7—9)⁴.

Jak Kraków brudny, tak wieś — zabobonna: i wiejski korespondent stara się podobnie zracjonalizować swój strach. Mówi o postępie techniki, Europie i walce klasowej... Ale zawsze „skądś wyłażą gar-

⁴ Rozwiązanie skrótów: S — *Stoń*. Kraków 1958; WA — *Wesele w Atomicach*. Kraków 1959; P — *Postępowiec*. Warszawa 1960.

bate karzełki (S 8). I tutaj więc kontrastują sekwencje informacyjne: im zaś skąpiej zapośredniczone, tym śmieszniejsze. Jak w *Podaniu*, które pisze zamknięty w komórce staruszek, prosząc „uprzejmie o oddanie (...) władzy nad światem (...) Nikt nie chce panować nad światem dlatego, że ma wojsko, tylko dlatego, że jest najlepszy. Moje szanse są więc równe, a nawet większe, bo nie mam wojska, a jestem najlepszym” (WA 69—70). Powstaje otchłanna („absurdalna”, jak wówczas mówiono) niezborność między urzędową frazeologią a chłopską świadomością, między argumentami petenta a danymi o jego domowej sytuacji. Zostaje ona często pomnożona paradoksalnym użyciem formy podawczej. Sprawozdanie zwraca się przeciw korespondentowi, który powinien przecie nieść krajanom kaganiec oświaty. Zaś podanie o władzę nad światem — do kogóż zostało zaadresowane, jeśli nie do tych, którzy tę władzę piastują? Na tym samym ogniu piecze więc Mrożek dwie pieczenie. Śmiech trawi i wyszydza urojenia intelektu, który usiłuje uporządkować groźną i jakże cielesną rzeczywistość. Ale Mrożek nie zna dyskretnej nawet litości, którą Dickens czy Prus obdarzali swoich niemądrych bohaterów. Przeciwnie, w prostackich figurach Mrożka odsłania się jawnie głupota i interesowność.

Od gazetowego frazesu do alegorycznej opowiadki — jakie podobieństwo pisarskiego mechanizmu! „Miasto śni o przyszłości, lecz w *należytych godzinach* — pisał całkiem poważnie początkujący dziennikarz — Rankiem wstaje do trzeźwej, wielkiej pracy”⁵. Analogiczne przeciwstawienie podejmuje humorysta: „Wydawnictwa zapowiadają wznowienie prac i dzieł znanego pisarza i myśliciela E. Klawiaka, między innymi jego podstawowego dzieła pt. *Administracja jako najwyższa forma entuzjizmu*” (P 40). I wreszcie pisarz opiewa w *Peer Gyn-*

Kontrast
informacyjnych
sekwencji

Otchłanna
niezborność

Należyte
marzenia

⁵ *Krakowska wycinanka*. „Dziennik Polski” 1952 nr 171 (podkreślenia — J. B).

Śmieszne
sposoby
mówienia

cie karierę chłopca, który poskarżył się na brak dachówek we właściwym momencie: wtedy, kiedy przewodniczący akademii zażądał — dla dopełnienia rytuału — krytykowania niedociągnięć. „Podejmowano go chętnie, gdyż do protokołu każdego posiedzenia czy zjazdu wnosił nieomylnie i bez zdawania się na przypadek, na żywiołowość — zdrowy wiew klasowości, wysoko ceniony przez organizatorów. Jego tekst zaspokajał też wymagania władz w zakresie krytyki” (S 97). Zapewne, Mroźek patrzył na świat przenikliwie i trzeźwo. Ale jeszcze celniej, jeszcze okrutniej obserwował mówienie o świecie. Jego humor odbija się zawsze od przyśłowiowego zwrotu, językowego stereotypu, stypizowanego monologu, łatwo rozpoznawalnej formy gatunkowej. Zrodził się zaś — mówiąc uczenie — z rozpoznania dystansu między pragmatyczną a informacyjną funkcją prasy.

I w tym właśnie dziennik, gdzie debiutował, zasłużył się szczególnie! Po prostu dlatego, że — z inercji? chytrości? — zachował dziewiętnastowieczny krój swoich mihałków. W „Dzienniku” krakowska codzienność była długo... cesarsko-królewska. Czy dlatego, że po wyzwoleniu Kraków uchodził (najniesłuszniej) za najbardziej zachowawcze miasto w Polsce? I że strasznych mieszczan miał „Dziennik” nie tyle agitować, ile uspokajać? Dość, że prędko nasiąkł (przynajmniej na ostatnich stronach) dobrotliwą poczciwością, której ślady dziś nawet można odnaleźć. Posłuchajmy wiadomości z Zakopanego:

Dobrotliwa
poczciwość

„W Tatry zawitało wreszcie prawdziwe lato. Niedźwiedzie poszukują jagód, turyści spotykają na szlakach sarny i jelenie, gdzieś słychać gwizdy świstaków, a nad Mięszowickimi Szczytami zaobserwowano loty bardzo już niestety rzadkich orłów.

W pobliżu Morskiego Oka szkółkę narciarską dla nowo narodzonego potomstwa założyły też kozice. Wyprowadzają one małe kozłeta na płaty śniegu i uczą je zjeżdżać na racicach. Stanowczo odradza się naśladowanie ich przez tury-

stów, ponieważ dla człowieka wejścia na leżący na zboczu płat śniegu kończy się tragicznie.

Wczoraj w Kuźnicach otwarto nowy bar szybkiej obsługi z bardzo estetycznym wystrojem w stylu regionalnym. Mieści się on w dawnym hoteliku *Jaworzynka*. W restauracji *Kuźnice* odbywa się natomiast remont, który ma być ukończony przed zimą⁶.

Trudno uchwycić nieodpartą — choć nie zamierzoną — śmieszność przytoczonego *in extenso* fragmentu. Popatrzmy jednak na te wiadomości z odwołania, jakby przez odwróconą lornetkę. Wszystkie są prawdziwe, niewinne, sympatyczne. Osobliwość komiczna rodzi się z dokonanego wyboru: reguły zestawienia kłóć się jaskrawo z codziennym doświadczeniem. Zakładają one istnienie idealnego lata, tej pięknej pory roku, kiedy niedźwiedzie poszukują jagód, turyści zaś kozic i jeleni. Otwarcie baru regionalnego i remont restauracji uczestniczą także w tej zakopiańskiej Arkadii. Jest ona czystą konstrukcją umysłu, który jako naturalnie sąsiadujące przedstawia to, co stanowi najbardziej sztuczną ze składanek. Tatrzańskie lato składa się ze świstaków, remontów, niedźwiedzi oraz inauguracji... Przypomina się (skądinąd sporna) definicja mitu, którą proponował niegdyś Barthes: mianowicie „przekształca on historię w naturę”⁷. Znika Zakopane *hic et nunc*: trwa niezmiennie, nie naruszone zakopiańskie lato.

Lepienie i rozbijanie takich właśnie „mitycznych” tworzydeł stało się prędko radością i goryczą Mrożka. Radością, ponieważ bawiło go zapewne nie mniej niż czytelników. Ale i goryczą, ponieważ zamknęło go w zaczarowanym kręgu aluzji, parafraz i stylizacji... Powiada się nieraz, że dziennikarstwo to dla pisarza szkoła życia. Dla Mrożka stało się jednak szkołą literatury. Bo jego ówczesni koledzy nic przecie innego nie robili, jak tylko przenosili w dzisiaj

Komizm
niezgodności

⁶ *Lato w Tatrach*. „Dziennik Polski” 1977 nr 149.

⁷ R. Barthes: *Mit dzisiaj*. W: *Mit i znak. Eseje*. Wybór i słowo wstępne J. Błońskiego. Warszawa 1970, s. 48.

Demaskacja
dziennikar-
skich
gatunków

wzory wypowiedzi funkcjonujące w świecie jaskrawo odmiennym.

W dowcipach *Postępowca* komizm związany jest więc nieodłącznie z demaskacją dziennikarskich gatunków. Informacyjnego telegramu: „Z działalności naukowej ONZ. — Rzecznik do badania wyników prac w rolnictwie i leśnictwie oświadczył, że — jak dotychczas — używanie profesorów do wyrębu lasów nie ma wpływu na podniesienie jakości drewna” (P 60). Programowego wstępniaka: „Ku proroczej wizji. — W całym kraju odbędzie się wielka zbiórka pustych flaszek po wódce. Flaszki te mają być wykorzystane na budowę szklanych domów, przewidzianych już przez Żeromskiego” (P 80). Interwencyjnej notatki: „Wstecznictwo w sadownictwie. — W czasie ćwiczeń polowych harcerze odkryli, że ogrodnik K., od dawna już podejrzany o działalność, w kącie swego ogrodu, pod osłoną łośnianów, pielęgnował kiełki starego” (P 110). Ciekawostki naukowej: „Prymitywne plemię. — Na Wybrzeżu Psiej Kości żyje plemię Fetoretów, które oddaje boską cześć śmierdzielom. Gdy się jednak głębiej zastanowić — Fetoreci nie są jeszcze tacy najgorsi” (P 68). Porady praktycznej: „Sałatka z kory drzewnej. — Surowiec do przyrządzania tej skromnej, ale pożytecznej potrawy można z łatwością uzyskać we wszystkich miejscowościach, gdzie znajduje się choćby niewielka ilość drzew. Korę obgryzać rano, możliwie najwcześniej, ze względu na to, że każdy chce jeść (...) Sposób przyrządzania: Obgryźć i przeżuć” (P 65).

Książka naj-
śmieszniejsza

A są jeszcze wiadomości miejskie, sportowe, kryminalne... nawet ogłoszenia i kursy języków obcych, nie mówiąc o powieści odcinkowej, za którą posłużyła *Stara baśń*, drukowana po jednym zdaniu... *Postępowiec* to dla mnie najśmieszniejsza książka trzydziestolecia. Ale nic nie wietrzeje prędeej niż dowcip, nawet przedni... Powiem więc tylko, czego humoreski nauczyły Mroźka-pisarza.

Przede wszystkim: ujawniania procesów, którymi intelekt mitologizuje (czy mistyfikuje) codzienność. Jak wyjaśni on, uporządkuje i oswoi stany rzeczy, których ani znieść, ani zrozumieć nie sposób? Będzie je najpierw łączył fałszywymi związkami znaczenia i wynikania. Stąd tyle u Mrożka błędnych kół, redukcji do absurdu i logicznych dowcipów... Będzie też mówił o nich tak, jakby były znane i uznane. Czyli odwołuje się do przeszłości, do wypowiedzi, które się kiedyś, wczoraj jeszcze, sprawdzały. Gładkość dobrze znajomej formy przemycić ma niezborność treści: uogólnić jednostkowe, uczynić niezwykle, to zaś, co społeczne, przedstawić jako naturalne... Odwołanie musi być jawne, ostentacyjne. Po to właśnie, aby odsłonić beziłę i anachroniczność rozumu! Paralogizm i stylizacja są dwoma cyckami Mrożkowego pisarstwa.

Intelekt — mówił Kelera — pragnie urzeczywistnić absolut, dopełnić idee „do końca, do nieugiętej ostateczności, z żelazną logiką i doskonale immanentną konsekwencją”⁸. Może i pragnie, ale nigdy mu się nie udaje. Zwłaszcza u Mrożka, który wykrzywił mu logikę i konsekwencję utożsamiał z' paranoją. U Mrożka intelekt (artysta, uczyony, ideolog) jest już z góry przegrany! Filozofowie nie umieją opisać chłopcu zwierzęcia (*Zyrafa*). Entuzjastów rewolucji poskramiają jej oficjalni strażnicy (*Pomnik żołnierza*). Ksiądz odprawia mszę dlatego, że został materialistą (*Siesta*). Pisarza, co nieomylnie targał sumnieniami, obijają chłopci (*Wspomnienia z młodości*). I nawet anioł-stróż czyni pupila łobuzem (*Wina i kara*)...

Naprawdę bowiem intelekt (cnota, mądrość, piękno...) nie jest w świecie Mrożka siłą sprawczą. Służy raczej usprawiedliwieniu i zamaskowaniu agresji

Konsekwencja
— paranoją

⁸ J. Kelera: *Mrozek — dowcip wyobraźni logicznej*. W: *Kpiarze i moralisci. Szkice o nowej polskiej dramaturgii*. Kraków 1966, s. 88 i n.

Poeta strachu

i chciwości, przede wszystkim zaś — strachu. Czy nie gruby, cielesny strach prowadzi pióro niezdarne go dziennikarza, zabobonnego korespondenta i złąknionego władzy starucha? On także rządzić będzie Piotrem Oheyem, Okulistą z *Karola* i Arturem z *Tanga*, nie mówiąc o żalosnych *Emigrantach*... Mroźek jest znawcą, ba, poetą strachu. Brecht mawiał, że człowiek myśli tylko wtedy, gdy musi. Mroźek dodałby, że wtedy, kiedy się boi. Ale wtedy właśnie myśli źle, wraca do banału, sztampy, zużytych *clichés*. Zabiegi, które miały pogodzić człowieka ze światem, zmieniają kulturę w złomowisko kalekich, obłudnych form, daremnie żebrzących o szacunek czytelnika.

2

W tym śmietniku grzebali już wcześniej Borowski, Białoszewski, Różewicz... Im także cnota, piękno, kultura kojarzyły się z przeszłością, obłudą albo urojeniem. Ale Mroźek nie śmiał się przeciw z przeszłości! A jeśli szydził z tradycji, to z lękiem, jak chłopiec, który wie, że prędzej czy później dosięgnie go ręka ojca. Sukces zawdzięczał dwuznaczności spojrzenia, które radykalne nawet nowinki zmieniało od razu w prowincjonalne skamieliny. W salonie mecenasa miejsce kanarka zajmuje w klatce rewolucjonista (*Imieniny*). *Maitre de danse* i kapelan urzędują w Komitecie jak niegdyś — w rezydencji hrabiego (*Siesta*). Najazd wroga sprowadza się do podwórkowych plotek i tasiemcowych dyskusji w sztabie? czy ratuszu? (*Kronika oblężonego miasta*). Terror, co rozmywa mózgi, wsiąka następnie w senny bałagan odwiecznej prowincji (*Na stacji*). I nawet tak piękny wynalazek, jak telegraf bez drutu, to po prostu — szereg rozstawionych wzdłuż drogi chłopów (*W podróży*). Stosowany z żelazną konsekwencją, chwyt

pisarza — w istocie prosty — buduje świat doskonale schizofreniczny, gdzie słowo i rzecz (intelekt i praktyka życia) rozeszły się nieodwołalnie: „akurat w tym czasie zaczęli u nas przekształcać przyrodę. To, co było zalesione, ucywilizowano, ale za to zmelioryzowano, zaś pustynie zalesiono. Rzekę zawrócono, żeby płynęła w drugą stronę. W związku z tym droga do kościoła wypadła nieco dalej, zaś u mnie na podwórku powstała wielka tama o poważnym znaczeniu gospodarczym, tak że drzwi się całkiem nie odmykały i z trudnością można było wyjść z domu” (WA 120).

Czytając Mrożka, nowocześni śmiali się więc z tradycji, zaś wsteczniczy z postępowiczów. Podobnie Gombrowicz pomieszał kiedyś karty Pimce i Młodziakom... Zapewne jednak Mrożka przeszłość fascynowała bardziej — czy też tylko wyraźniej? Dostrzegł, że nie można drwić z niej całkiem bezkarnie. Z tej oscylacji między szyderstwem a nostalgią zrodził się — prócz humoru — także niepokój. Znać to już w *Weteranie piątego pułku*. Uprasza on opowiadającego, aby ten zechciał przyjąć defiladę. Ostatnią... bo pułk staruszka rozwiązano, nikt o nim nie pamięta, może go w ogóle nie było? Na pustym, wielkim placu, we mgle i deszczu, maszeruje niezgrabnie, ze sztandarem w dłoni, ostatni weteran. Otóż tę defiladę Mroźek odbiera nieustannie. I raz się krzywi, raz odwraca wzrok, aby łzy nie otrzeć.

Przeszłość, prowincja pojęte są najpierw jako bezużyteczny spadek, jako pusty gest, rupieć na śmietniku świata. Pojawiają się stale burmistrz, mecenas, proboszcz, aptekarz, przemykają nawet hrabia i lokaj... Przypomina się *Profesor Tutka Szaniawskiego*. Lecz Mroźkowi nic już po mądrości profesora. Zastygł, jak jego towarzysze, w daremnym geście, stał się próżną formą, która nic już nie wyraża. Mroźek zdradza zamiłowanie do słownictwa poważnego, statecznego, dostojnego. Tradycyjne są u niego postacie, staromodne sprzęty. Jak wojak to doboż, jak

Schizofreniczny świat

Między
szyderstwem
a nostalgią

Humor
grabarzem
form

pojazd to bryczka lub nawet tarantas. Spojrzenie na przeszłość jako na zbiór obumarłych form potwierdza wpływ Gombrowicza: u Mrożka także mundur tworzy człowieka, nie odwrotnie. Różna jest wszakże rola śmiechu, który u Gombrowicza burzy i zapowiada przyszły rozwój. Dla Mrożka natomiast, jak dla nadrealistów, humor wynika z poczucia bezużyteczności. Dowcip Gombrowicza jest akuszerem form, humor Mrożka — grabarzem.

Lecz co właściwie umiera? Obłuda i nonsens, przypisywane przeszłości, odradzają się tak łatwo, tak powszechnie, że chyba nie przez historię, ale przez naturę ludzką zrodzone? W światku Mrożka ideologami bywają na ogół starcy i urzędnicy, nie głoszą oni jednak bezzębnych cnót i opiekuńczych morałów, raczej odwrotnie. Dlatego też oni właśnie działają. Cynicznie, jak ów dyrektor, który — dla obniżki kosztów — wystawić kazał w ZOO nadymanego słonia (*Słoń*). Chytrze, jak ten, co zawładnął gminą rozdając kucyki i perszerony (*Koniki*). Konsekwentnie, jak siedemdziesięcioletni Gluś, co chciał dom starców przerobić na brygadę szturmową (*List z domu starców*). Krwiożerczo, jak nieznużony — i jedyny w mieście! — strzelec wyborowy (*Kronika oblężonego miasta*). Może więc opozycja młodego i starego, postępu i wstecznictwa zasłania i przekrzywia o wiele prostsza: urojeń intelektu i bezwzględności ciała?

Tęsknota
za dawnym
ładem

Jeśli jednak tak, odrodzić się może u Mrożka tęsknota za czasami, kiedy to, z czego kpi, było żywe. Tajona miłość do rodziców, którzy tak bardzo podupadli: do prowincji i do XIX wieku! Boć to chyba niemożliwe, aby wszelkie formy rozdziły się martwe, aby intelekt kłamał już w kołysce i nikt nigdy nie wierzył w piękne idee? *Słoń* był karykaturą błędów i wypaczeń, oczywiście. Był także drwiną z narodowego niedorozwoju, z „polskiego historiozofującego smutku”, jak napisał gdzieś Flaszyn. Ale przynębiający humor Mrożka sięgał od razu głębiej. Tradycyjne zacofanie i skazy rewolucji, polskie

opóźnienie i mieszczańskie śmieszności — wszystko to pisarz wrzucał do jednego worka. Jakby mówił, że widzimy zgrzybiałość form naszych, ale nowych nie umiemy stworzyć. Nasze ciała żyją w wieku dwudziestym, dusze w dziewiętnastym, tym prowincjonalnym. Dzisiaj wartości mało to użyteczne albo nawet wcale; a przecież godne jeśli nie szacunku, to zadumy. Nawet husarski gest śmieszy, ale także wzrusza. Śmieszy i wzrusza tradycja, porządek, lojalność. Mroźka tylko durnie mogli uważać za obrazoburcę. Urządzali mu nawet kiedyś kocie muzyki na przedstawieniach. Niby w obronie świętości, naprawdę zaś — głupoty, której znawcę nieomylnie zwęszyli.

Głupota...

Jak tę śmieszno-smutną głupotę wypowiedzieć? Najprościej monologiem. Mroźka posiłkuje się nim jeszcze dzisiaj, inaczej jednak, poważniej. W młodości sypał durnymi gadaczami jak z rękawa. Ponomerujemy te kukiełki: 1) niedouczony chłop (*Z ciemności*), 2) człowiek złakniony niezwykłości (*Chcę być koniem*), 3) niemiecki kaznodzieja (*Przypowieść o cudownym ocaleniu*), 4) pijak (*Monolog*), 5) sprawozdawca radiowy (*Zal*), 6) zakochany naiwniak (**), 7) penitentka w konfesjonale (*Fakt*), 8) pensjonariusz domu opieki (*List z domu starców*), 9) prowincjonalny ramol (*Z gawęd wuja*), 10) pisarz (*Sztuka*), 11) kawiarniany filozof (*Sceptyk*), 12) owad (*Muchy do ludzi*), 13) tchórz (*Odjazd*), 14) więzień, co nie ma odwagi opuścić celi (*Rękopis znaleziony w lesie*), 15) wariat (*Podanie*), 16) łakomczuch (*Oda do kotlecika wieprzowego*), 17) chłop starej daty (*Wesele w Atomicach*). Wszyscy występują w monologach szczególnie wyrazistych formalnie, pisanych lub wypowiedzianych (nie zaś wewnętrznych), silnie nacechowanych językowo, przeznaczonych jakby dla sceny... Mimo tak ostrej selekcji — gadają przez blisko trzecią część *Słonia* (1—11) i *Wesela w Atomicach* (12—17).

i jej postacie

Tych swoich monologistów zaopatrzył Mroźka w

Sytuacja
osaczenia

cechę wspólną, częstą później u bohaterów sztuk. Postawił ich w sytuacji nad siły, zwykle zaś także — bez wyjścia. Po cóż więc wygłaszają swe oracje, po co smarują listy i podania? Aby oszukać się samemu, pocieszyć się i w siebie wmówić, że nie są winni albo że jakoś to będzie (4, 6, 11, 13, 16). Aby usprawiedliwić się przed słuchaczami... albo przynajmniej pokazać, że panują intelektualnie nad zdarzeniami, co oczywiście bzdurne, jako że kij będzie zawsze wymowniejszy od języka (2, 3, 5, 9, 10, 12, 16). Aby wreszcie — niczym butelkę do morza — rzucić wołanie o pomoc, która na pewno nie nadejdzie (1, 2, 7, 14, 15). Znajdują się więc najczęściej w sytuacji osaczenia, tak znamiennej dla Mrożka. Osaczenia od razu wydrwionego i pozbawionego choćby pozorów tragiczności... Aby bowiem załonić lub wyjaśnić swe położenie, musieli je wprzód dokładnie opisać. Tym samym zdradzili się z własną głupotą lub nikczemnością. Dlatego też trudno się z nimi utożsamić, jak z bohaterami Camusa lub Dostojewskiego⁹. Racjonalizacje własnego losu, których usiłują dokonać, zostają z miejsca unieważnione przez pisarza. Zaś duchowych stanów, jakie przeżywają, nie sposób brać poważnie. Zbyt jawnie manifestują lęk lub nieudolność. Mówiące postacie zarysowane zostały bardzo wyraźnie. Dzięki obfitości informacji, których muszą o sobie udzielić, aby wyjaśnić swe troski domnie-

⁹ W bardzo inspirującym szkicu (*Narracja jako monolog wypowiedziany*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973, s. 111—112) M. Głowiński spostrzegł, że w Polsce monolog wypowiedziany pojawił się gromadnie pod wpływem *Upadku* Camusa (zależnego znowuż od *Notatek z podziemia* Dostojewskiego). Wśród licznych przykładów nie wymienił jednak Mrożka. Jego prozy, dokładnie odpowiadające definicji monologu wypowiedzianego, nic oczywiście Camusowi nie zawdzięczają, powstały nawet — w części — przed *Upadkiem*.

manym słuchaczom (1, 2, 6, 10, 12, 13, 14, 17). Dzięki bogactwu gestów fonicznych, właściwych roli, którą grają, oraz położeniu, w jakim się znaleźli (4, 5, 7, 8, 9, 11). Czasem wreszcie — dzięki odwołaniu do pozaliterackich form komunikacji, na przykład spowiedzi lub transmitowanego „na żywo” sprawozdania radiowego. Budują one jakby automatycznie stereotyp mówiącego, skruszonej penitentki lub rozentuzjasmowanego reportera (3, 5, 7, 15). Monolog zdaje się naiwnym formą bliską wypowiedzi odautorskiej. Równie dobrze może jednak oddalać się maksymalnie od tej wypowiedzi. „Prawie każdy z monologów — powiada Głowiński — jest utworem potencjalnie teatralnym, jest bowiem nie tylko spowiedzią czy dyskursem polemicznym, jest także *rolą*”¹⁰. U Mrożka był rolą przede wszystkim, ponieważ nie barwił się nigdy momentami autobiograficznymi. Inaczej niż czynili na ogół rówieśnicy, Mrożek ani narzekał, ani starał się usprawiedliwić. Dystansem humoru oddalał raczej od siebie...

Autoprezen-
tacja

Jak zaś z monologiem wewnętrznym (pominę już — stosunkowo rzadkie — narracje pierwszoosobowe, gdzie mówiący nie został zarysowany jako postać¹¹)? Otóż inaczej. Do jasno określonych słuchaczy zwracali się ludzie bardzo rozmaici, pisarz, więzień czy chłop. Do siebie samego mówi jakby jeden tylko człowiek. Sięga wspomnieniem w przeszłość i — dumając — stara się uporządkować lub zrozumieć różne osobliwe zdarzenia. Był tych wydarzeń świadkiem, najczęściej przygodnym. Rzadko ofiarą, jak w *Kronice obłąkanego miasta*. Nigdy uczestnikiem.

Skąd zatem wrażenie, że opowiada jeden i ten sam człowiek? Przede wszystkim — z uprzejmej po-

¹⁰ Głowiński: *op. cit.*, s. 146.

¹¹ A narracje w trzeciej osobie? Początkowo przypominają — choćby stylistycznie — pierwszoosobowe, później zanikają zupełnie.

Wizerunek
narratora
pocziwego

prawności, która go nigdy nie opuszcza. „Ponieważ gospodyni ani go nie przedstawiła — mówi o człowieku zamkniętym w kojcu — ani w ogóle nie zwracała na niego najmniejszej uwagi, mnie zaś nie wypadało się dopytywać — więc i ja udawałem, że go nie widzę, choć czułem się trochę skrepowany” (S 11). Spostrzegłszy dziwaczny pogrzeb powiada: „trzymałem się na uboczu, później jednak zbliżyłem się do wdowy i wyrażając jej swoje ubolewanie i szacunek, zapytałem, kim był zmarły” (S 18). Pojmując, że spotkał aresztanta z konwojentem, pociesza najpierw kajdaniarza: — „Zdarzają się wyroki fałszywe. Nie żeby ze złej woli sędziów — dodałem, nie chciałem bowiem z kolei urazić żandarma” (WA 30). Dziewiętnastowieczna patyna stylu uwyrażnia skromność, umiar i dobrą wolę narratora. Skąd się one wzięły? Z przekonania, że przestrzegając zwyczajów, przepisów, manier i reguł logiki — można zawsze wyjaśnić to co zagadkowe i zachować się stosownie w okolicznościach najbardziej nawet niezwykłych. Stąd smutek, który ogarnia opowiadacza, kiedy czegoś nie pojmuje, stąd gorycz, którą w nim budzą sukcesy sprytu i przemocy... Biedny, samotny chłopiec! Jakże by chciał — dzięki swej poprawności — wymościć sobie miejsce w świecie! Ten jednak roi się od grubiańskich jołopów i zakłamanych notabli.

Oczekiwanie
poprawności...

Mowa narratora wskazuje zatem na zaufanie do normy i na oczekiwanie poprawności. Jego oko dostrzega jednak wszędzie dziwactwa, wybryki, anomalie! Objawiają się one dwojako. Początkowo lubił Mroźek wychodzić od sytuacji jeśli nie zwyczajnych, to na pewno powszechnych. Dzieci lepią śniegowe bałwany (*Dzieci*), strażnik pilnuje ogrodu publicznego (*Łabędzie*), pisarze, zgodnie z obyczajami kraju, zostają umundurowani i zaopatrzeni w stopnie służbowe (*Proces*), młodzież składa hołd bohaterom (*Pomnik żołnierza*), dobosz zagrzewa do boju (*Przygoda dobosza*), meteorolog zapisuje pogodę (*Droga*

obywatela). Słowem, wszystko toczy się tak, jak przewidują zwyczaj, zdrowy rozsądek lub rozporządzenie zwierzchności. Tymczasem miejscowi promineci uznają bałwany za aluzje, dozorca upija łąbędzia, boża krówka, usiadłszy na czaku pisarza szeregowca, zmienia go w marszałka, dobosz zostaje aresztowany za gorliwość, meteorolog skarcony za staranność, diatwę zaś przepędza się sprzed pomnika, ponieważ przyszła uczcić powstańca — spontanicznie... Zwyczaju czy przepisu nie kwestionują ani narrator, ani bohaterowie: słucha go, przynajmniej pozornie, cała społeczność. Dopiero interwencja „czynnika zewnętrznego”, o którego obecności nie było zazwyczaj mowy na początku opowieści (prominentów, bożej krówki, generała, działacza w granatowym palcie itp.) — odsłania smutną prawdę: za dymną zasłoną ładu folguje sobie rozkosz władzy i żądza posiadania. Jest to oczywiście najklasyczniejszy z chwytów komicznych. Pisarz nie podważa normy (może z wyjątkiem *Procesu*), odsłania natomiast konflikt między normą a faktem, spowodowany przez sprawców, których nie znali (nie podejrzewali) ani narrator, ani postacie. Rozwój fabuły to nic innego jak stopniowe rozpoznanie istnienia faktu... lub faktów, które — kto wie — słuchają norm innych niż oficjalnie uznane. Tę kwestię pisarz zostawia jednak nie rozstrzygniętą.

Istnieje jeszcze druga, ciekawsza odmiana Mrożkowych anegdot. Złamanie normy było dotychczas przestępstwem lub nikczemnością: skutkiem naruszenia umowy społecznej, której kontrahentami były zarówno postacie, jak i narrator. Teraz jednak budzimy się nagle w świecie, gdzie pogwałcenie zwyczaju, przepisu lub nawet praw natury wszyscy uznają za oczywiste. Inaczej: w centrum opowiadania znajduje się zawsze jakaś „osobliwość”, będąca jednak immanentną cechą przedstawionego świata. Nikogo ona zatem nie dziwi, oprócz narratora, przybyłego jakby skądinąd albo z wczoraj.

i dziwactwa
zdarzeń

W osobliwym
świecie

W salonie mecenasa siedzi w kojcu postępowiec, całkowicie oswojony (*Imieniny*). Na cmentarzu pojawia się trumna z napisem „Niech żyje” (*Cichy współpracownik*). Liliput zaczyna rosnąć (*Mały*). Lew odmawia zjedzenia męczenników (*Lew*). Po czterdziestu latach czytelnik przynosi rozwiązanie gazetowego rebusu (*Tło epoki*). W szufladzie zagnieździły się krasnoludki (*W szufladzie*). Urzędnicy wzlatają w powietrze jak orły (*Wiosna w Polsce*). W przedpokoju zawisa niespodziewanie miecz (*O nagości*)¹². W domu inwalidów mieszka bohater, którego natura obdarzyła trzema rękami (*Przygoda w czasie ferii*).

Ta osobliwość unaocznia szczególną budowę świata przedstawionego. Zdarzenia relacjonuje osobowy narrator: noszą więc one piętno jego pojęć, oczekiwaniań, wyobrażeń. Zarazem jednak — słuchają praw, które znają wszyscy prócz narratora właśnie. Cóż zwykleszego niż oswojenie postępowca, zorlenie urzędników czy telegraficzni chłopci? Dlatego narracja zdaje się na przemian rozsądna i naiwna, osobliwość zaś, ujrzana jako wyjątek, przedzierzga się w regułę, aby po chwili zabłysnąć znów fantastyką anomalii... Mroźkowe światki wróżą zawsze na dwie strony. Inaczej, jeśli ufać narratorowi, inaczej, jeśli zrozumieć (lub nawet uznać za słuszne) mniemanie postaci. Kłopot tylko, że tych interpretacji nie sposób przyjąć jednocześnie: reguły, których słucha rzeczywistość, są nieodwołalnie wichrowate. Niemożność uzgodnienia skupia się jakby w ośrodkowej osobliwości. Nie rodzi się już ona z różnicy między normą a faktem, ale z konfliktu norm, obdarzonych równą mocą światotwórczą.

Niemożność
uzgodnienia

¹² Pomysł pojawia się w *Postępowcu* (17) i rodzi ze zwrotów idiomatycznych („nagi miecz”, „miecz Damoklesa”). Obie praktyki częste u Mroźka. Miecz w przedpokoju zapowiada też tygrysa w łazience, czyli *Męczeństwo Piotra Oheya*. Wędrując od dowcipu przez nowelkę do sztuki, motyw rozbudowuje sytuację i ujawnia swe lękowe źródła.

Tylko tak zrozumieć można *Siestę*. W komitecie rozmawiają *maitre de danse* i kapelan. Pierwszy został zatrudniony, aby w razie potrzeby powiedzieć, „jakie należy podać potrawy, jakie wina do nich, a do win — jakie kieliszki. Znam kilka języków, historię sztuki (...) w przerwach uczę tańczyć młodzież” (S 163). Stąd nazwa *maitre de danse*, którą sobie żartobliwie przydaje. Kapelan jest jednak prawdziwym kapłanem. Zaproszono go, aby w dyskrecji odprawiał nabożeństwa dla działaczy, którzy — choć dzielni i zasłużeni — nie mogą wyzbyć się religijnych przesądów (1). Zgodził się, aby nieść pociechę i — kto wie?... nawracać zabłąkanych (2). Utracił jednak wiarę i przeszedł na pozycję swych chlebodawców (3). Nie może jednak wyznaczyć swego ateizmu, potrzebny jest bowiem właśnie — jako ksiądz (4). W tej zabawnej fabułce nakaz świeckości chwycił nakaz ewangelizacji całkiem tak jak przysłowiowy Kozak — Tatarzyna... Ale dlaczego? Jeśli wmyśleć się w ten komediowy kontredans (gdzie cztery zwroty mogłyby odpowiadać czterem aktom), okaże się, że powstał ze zderzenia normy ideologii z normą organizacji. Czy należy postępować tak, aby zwyciężyły nasze poglądy, czy też tak, aby wzięły górę nasze zrzeczenia? Otóż należy oczywiście postępować i tak, i tak — nie można tylko ścigać obu celów (słuchać obu norm) całkiem równocześnie. Zwycięża raz jedna, raz druga; na tym właśnie polega akcja; w końcu ksiądz ateista i pobożni działacze zamieniają się miejscami, tworząc figurę odwrotnie symetryczną. Centralna osobliwość — ksiądz w komitecie — ujawniła pospolity konflikt norm.

W opowiadaniu *Na stacji* osobliwości wchodzi jakby jedna w drugą, niczym te rosyjskie baby drewniane, z których każda chowa w sobie mniejszą. Opowiadacz przybywa na stację, aby powitać wuja Teodora. O wskazanej godzinie przybywa jednak inny pociąg — z dwoma pasażerami (1). Są to wię-

Zderzenie
ideologii
z organizacją

Przyjaźń
więźnia
z konwojen-
tem

zień i konwojent, szczerze zaprzyjaźnieni. Nie dziwota: od piętnastu lat jadą tak na miejsce kary (2). Przyczyną wyroku było pomyślenie, że „nasz ojczulek” (...) nie jest naszym najlepszym ojczulkiem” (WA 31). Powiadomił o nim naczelnika sam winowajca, popełniając tak — autodenuncjację (3). Po tych wyjaśnieniach cała trójka żegna się bratersko i pociąg odjeżdża... Skąd się te dziwności biorą i w czym są do siebie podobne? Skazaniec powinien zostać — dla porządku — jak najszybciej dostawiony na miejsce kary. Tymczasem krąży po kraju, wprowadzając na dobitkę zamęt w rozkład jazdy. Przepis każe izolować przestępcę, ale czas i niedbalstwo sprawiają, że znajduje szczerego druha w konwojencie. Naczelnik starannie przesłuchuje wszystkich mieszkańców miasta. Czemu jednak nie sprawdza sensowności oskarżeń i czymże, jeśli nie zaniedbaniem, wyjaśnić, iż do dalekich kopalni jedzie właśnie — najlojalniejszy z obywateli? Ostatnie zdanie: „A może powinienem był, mimo wszystko, czekać jeszcze na wuja Teodora?” (WA 35) — przypomina raz jeszcze aporię czy dylemat, na których opiera się fabuła. Czy należy słuchać przepisu (rozkładu jazdy, kodeksu karnego, zawiadomienia pocztowego), czy też poddać się zniewalającej mżawką pogodzie, powszechnej obojętności i sennemu nieładowi? Inaczej: czy świat przedstawiony funkcjonuje w oparciu o ścisły przepis, plan i rozporządzenie, czy też osuwa się w inercję i bezhołowie? Otóż oba mniemania są prawdziwe. Ponieważ jednak nie mogą być prawdziwe jednocześnie, płodzą osobliwości, przykuwające uwagę czytelnika.

Aporie fabuły

Casus

Czym są prozy Mrożka? Monologami, anegdotami, przypowiadkami, niekiedy też przypominają *fait-divers*, gazetowe „rozmaitości”. Czy można wskazać głęboką strukturę fabularną, która je upodabnia? Prostą formę, której byłyby — rozmaitymi — aktualizacjami? Taką formą może być tylko *casus*. André Jolles, który *casus* wykrył czy też raczej wyodrębnił, wyprowadzał go z takiej postawy men-

talnej, w której „świat przedstawia się nam jako przedmiot, który można uchwycić i ocenić w oparciu o normy; ale przy tej postawie nie ograniczamy się do porównania przedmiotu z normą, lecz odważamy się porównywać normy między sobą”¹³. Kto wie, może *casus* powstaje ze zderzenia mentalności prawnej z danymi doświadczenia? Uwikłany w gąszcz sprzecznych i różnobarwnych okoliczności, umysł płacze się i gubi, porządkując i racjonalizując świat. Proces gubienia się i odnajdywania, pełen zaskoczeń i osobliwości, kształtuje fabułę, w której ostatnie słowo należy zwykle do rzeczywistości. Jak powiedziałby Irzykowski, w walce z intelektem zwycięża zawsze „pierwiastek pałubiczny”, czynnik przypadku, chaosu i nieoznaczoności.

Formy proste — mniemał Jolles — istnieją niejako idealnie; w literaturze, ludowej czy uczonej, muszą się dopiero „aktualizować”. Jakie jest najcześniejsze rozwinięcie *casusu*? Otóż nowela. Czy trafiają się u Mrożka nowele? Powiedzmy ostrożnie: noweloidy, zaopatrzone w beztróski początek, zaskakującą osobliwość, splątanie działań i nagle zakończenie, niespodziewanie puentujące zdarzenia¹⁴. Ale przecież — powiecie — całkiem podobnie budował Mrozek swe sztuki, zwłaszcza wieloaktowe! Nic dziw-

Od prostej formy...

¹³ A. Jolles: *Einfache Formen*. Halle (Saale) 1956, s. 148.

¹⁴ Wbrew jednemu z tytułów, prozy Mrożka nie mają nic z gawędy, którą cechuje zaburzenie sukcesywności zdarzeń oraz znaczne wahania informatywności wypowiedzi (por. K. Bartoszyński: *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie «Pamiętek Sopolicy»*. W: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Z. Szwejkowskiemu*. Wrocław 1966). Często natomiast przypominają takie formy, jak anegdota, obrazek rodzajowy, list z podróży, wreszcie *fait-divers*; formy więc lekko spatynowane, przynajmniej dziewiętnastowieczne. Czy prowadzą one do *casusu* czy też do innej „prostej formy” Jollesa, do *memorable*? *Memorable* zmierza do takiej prezentacji zdarzeń, aby nabrały znaczenia i ciężaru dokumentu. *Casus* natomiast odsłania i konfrontuje mechanizmy, które nimi rządzą. Ciekawą dyskusję o tej kwestii odbyłem w Toruniu z pp. Niedzielskim i Speiną. W końcu zgo-

nego: ze wszystkich gatunków epickich nowela jest fabularnie najpodobniejsza sztuce (komedii). A to dzięki swoim cechom najbardziej oczywistym: jest przecie jednowątkowa, sukcesywna, asymetryczna, agonistyczna (przedstawia często grę o znaczną stawkę lub nawet walkę partnerów). Nawet w Polsce nowełe Boccaccia — wzorzec gatunku! — służyły Lubomirskiemu za argumenty komedii.

do komedii

Zarówno od formy podawczej (monologu, najczęściej wypowiedzianego), jak i fabularnej (aktualizacji *casusu*) łatwo przejść do monologu komicznego i fabuły dramatycznej. Pozostają one w trwałym — chociaż różnokształtnym — związku z fundamentalnym konfliktem Mrożka: opozycją między naiwnymi lub obłudnymi urojeniami kultury a grubiańską praktyką życia. Już samo wypowiedzenie monologu, ściślej, sytuacja wypowiedzenia (sytuacja ciała) kompromituje treść wypowiedzenia (mniemania ducha). Centralna zaś osobliwość fabularna anegdoty czy noweli wprowadza w konflikt i wzajemnie unieważnia systemy (normy) myślowe, na jakich opierali się działający bohaterowie. Tak tylko można odpowiedzieć na pytanie, jak to się stało, że pisarz, który w parę zaledwie lat przeszedł od dziennikarstwa do humoreski, od humoreski do opowiadania i od opowiadania do komedii — tak bardzo pozostał sobą i tak łatwo pozwalał się rozpoznać.

dziliśmy się przyznać pierwszeństwo *casusowi*, chociaż aktualizuje się on w formach przejściowych i oscylujących ku *memorable*, jak *fait-divers*.