
Archiwalia

List do Andrzeja Chącińskiego

Sławomir Mrozek

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 1, S. 372–383

DOI: 10.18318/td.2022.1.23

Chiavari (Ge)
via Prandina 18/18

26 luty 1966

Drogi Andrzeju¹,
Przeczytałem Twoją książkę² i postanowiłem o niej do
Ciebie napisać. Wybacz, jeśli zrobię to chaotycznie i bez

1 Adresatem listu jest Andrzej Chąciński (1932–2021), mąż Gabrieli Obremby, siostry bliźniaczki Marii Obremby, która była pierwszą żoną Sławomira Mrozka.

List napisany na maszynie z pojedynczą interlinią, w oryginale o objętości 5 stron, z odręcznymi poprawkami i podpisem autora, stanowił własność adresata. Tekst publikujemy za zgodą Susany Osorio-Mrozek.

2 Uwagi dotyczą zbioru opowiadań Andrzeja Chącińskiego *Piękne niedziele* (Czytelnik, Warszawa 1965). Był to debiut książkowy autora, który poza tym opublikował jeszcze zbiór opowiadań *Rozstanie z Ireną* (Czytelnik, Warszawa 1971), a następnie znalazł się na emigracji w Australii. Następny zbiór, *Podróż do Londynu*, ukazał się dopiero w 2006 (Oficyna Wydawnicza Agawa), po powrocie autora do Polski, a kolejny w grudniu 2021 – *Wkrótce nadzieje świt*, opublikowany nakładem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (Kolekcja Literacka, Warszawa

żadnej sztuki krytycznej. Odbieranie literatury według literackich przepisów, literatury jako literatury przychodzi mi z trudem, właściwie tego nie umiem. Może dlatego, że pojęcie literatury jest dla mnie mgliste i w ogóle ustosunkowany jestem do niego podejrzliwie. Pewnie dlatego znam tylko ze dwóch, trzech krytyków, do których nie czuję niechęci i podejrzliwości, podejrzania o to, że oni uprawiają właśnie to, i właśnie o co i jak nie chodzi. Tylko dwóch, trzech, może czterech, nie pamiętam w tej chwili dokładnie, zdaniem których jestem gotów się przejmować. Na ogół wydaje mi się, że literatura jest to jakaś gra o pewnych regułach, wprawdzie skomplikowanych, ale jak wszystkie reguły i jak wszystkie gry o ustalonych regułach dla mnie nudna. Może to nawet jest i wielka, i osobna sztuka umieć w to grać, sztuka, bo może trudno znać te wszystkie reguły i umieć kombinować trudno, do tego może trzeba być zdolnym specjalistą, ale nie poradzę, literatura-gra mnie nie pociąga i dlatego niezbyt się na niej znam. Wszystko to piszę, żeby się wytłumaczyć, dlaczego jestem pełen rezerwy wobec wszystkiego, co mniej więcej zwykło nazywać się literaturą, pojmować przez słowo „literatura”.

Masz teraz oczywiście prawo zapytać, jak więc właściwie pojmuję tę literaturę, jak i dlaczego mnie interesuje to, co jednak literaturą się nazywa. Może właśnie interesuje mnie w literaturze to, co mówiąc paradoksem, nie jest w niej literaturą, czyli nie jest kombinatoryką danych, ustalonych elementów, efektów, postaw, pojęć, inaczej mówiąc, co nie jest w literaturze grą, regułami gry, nudą gry. Mnie osobiście śmiertelnie nudzą wszelkiego rodzaju gry w karty, bo wiem, że jakakolwiek by była ilość kombinacji, każda gra jest oparta tylko na pewnym komplecie znanych, ustalonych reguł.

Po tym wstępie czuję się nieco swobodniej. Rzadko rozmawialiśmy o tych sprawach i musiałem trochę przedstawić moje traktowanie tematu.

Powiem Ci od razu, że przeczytałem książkę nie tylko chętnie, ale powiedziałbym nawet: zachłannie, w czym kilkakrotnie przeszkodziła mi właśnie jej literackość. Odczułem ją jako dla mnie pożywną, w całości jako żywą i prawdziwą, wprowadzającą w pewien stan, w pewien nastrój, co jest odczuciem zasadniczym i bardzo wydaje mi się dla lektury, dla oceny lektury, zasadniczym i pozytywnym, a na tym tle czasami niecierpliwiła mnie literackość. Postaram się potem powiedzieć gdzie i kiedy. Ale przedtem uwierz mi, że znam w naszej literaturze współczesnej parę tekstów uznanych za „bardzo interesujące”, a nawet „wstrząsające”, napisane z literackim gwizdem, które

wa). Autor uczestniczył w całym procesie przygotowywania książki, która 14 grudnia opuściła drukarnię. Znajdował się już w szpitalu, zmarł na covid 18 grudnia 2021.

nudzą mnie od pierwszego zdania i złością, i w których nie widzę zupełnie nic ale to nic, poza zręcznym zabieraniem mi czasu. Inna rzecz, że nasz rynek wielbi takie właśnie utwory, ale to jest temat tak szeroki, że lepiej go tu nie zaczynać. U Ciebie nie ma oszustwa. Książka, jak powiedziałem, jest dla mnie pożywna, żywa, jest w niej coś prawdziwego i sympatycznego.

Wolę opowiadania cywilne od wojskowych. Może dlatego, że w tych ostatnich tematyka, środki, materiał, są z natury rzeczy ograniczone i wygrać na nich jest tak samo trudno, jak wygrać utwór muzyczny na kilku tylko klawiszach, łatwiej jest na instrumencie o większej skali i możliwościach technicznych. Ale na pewno dlatego, że w cyklu wojskowym widzę typ bohatera, który właśnie uważam za skażony gdzieś właśnie literackością. Spróbuję to wyjaśnić.

Wydaje mi się, że czytając cokolwiek jakiegokolwiek autora, należy najpierw pytać, jaki jest jego bohater. Oczywiście nie ten bohater dosłowny, protagonista taki czy inny takiego czy innego opowiadania, utworu, ale jeden bohater ogólny, utkany z wszystkich wrażeń i refleksji wyniesionych z lektury, które się na pojęcie, na obraz takiego syntetycznego bohatera składają. Każdy z nas, pisząc, nieznacznie, niechcący dla siebie buduje, sugeruje takiego ogólnego bohatera, który jest nikiem innym jak właśnie każdym z nas, piszącym, jakim jest każdy z nas, jest, czyli jak o sobie myśli, jak za sobą tęskni, jak sobie siebie wyobraża, jak sobie wyobraża, że wyobrażają go sobie inni, jak czuje, jak chce, jak się boi i tak dalej, nieskończoność się na to składa.

W cyklu wojskowym bohater jest za jednoznaczny, ale ta jednoznaczność jest dla mnie także jednoznacznością pewnej sztuczności jego, pewnej tendencyjności autora, powiedziałbym, w wizji swojego bohatera, w chceniu go takim a nie innym, w kontrolowanym i tendencyjnym prowadzeniu bohatera po jednej linii. Jeżeli przesadzam, to weź pod uwagę, że chcę tylko jaśniej powiedzieć, o co chodzi. Najlepiej to widać w opowiadaniu *Piękne niedziele*³. Krótko mówiąc, bohater tam jest za „dobry”, jest lepszy (w sensie bardziej cwany, wyższy, przeważający) od swojego losu, od otoczenia, sytuacji. Właśnie, od sytuacji. Jest on jakby zawsze odklejony od sytuacji, ma od niej jakby niezależne zawieszenie, kieruje nią, jest suwerenny, niezależny, sytuacja służy mu zawsze do opanowania jej, przerobienia, zrobienia, do odcięcia się na jej tle. Jest to zresztą niesłychanie typowe dla całej współczesnej polskiej prozy, a wywodzi się chyba jeszcze z romantyzmu. Do paroksyzmu i karykatury

3 Tytułowe opowiadanie zbioru, s. 24-65. Bohater nudzi się w koszarach, korzysta z możliwości, żeby się wyrwać, nawiązuje znajomość z urzędniczką na poczcie.

dochodzi ten typ bohatera w *Senniku* Konwickiego⁴ i według mnie dzięki temu przede wszystkim ta książka jest denerwująco literacka (bo taki bohater jest właśnie narodzony wyłącznie z pewnej konwencji literackiej, nie skażony życiem). Do karykatury ten typ dochodzi także w pewnym nurcie Hemingwaya i także na skutek tego ten tak zdolny Hemingway jest już dzisiaj w dużej mierze nie do przyjęcia i nie do strawienia. Ten typ zgubił o wiele mniej od Hemingwaya zdolnego Hłaskę, który chociaż wielbiony nie wiem jak przez rodaków za jego ostatnie nawet utwory (niepublikowane już w kraju), dla mnie one [są] tylko samą karykaturą i żalnością. (Choć wiem, jak mogę się takim sądem narazić i za co.) Ten bohater, ten typ, to rozwinięcie typu tego z przesadą, nie pozwala mi przyjąć Brychta⁵, mimo całego mojego uznania dla jego talentu (podobnie jak uznaję wielki talent narracyjny czy inny Hłaski). Krótko mówiąc, konwencja tego typu szczególnie przyjęła się w Polsce i bujnie rozwinęła dzięki przyczynom i okolicznościom, o których mówić to znowu osobny i ogromny temat.

U Ciebie ta konwencja, ta literacka nieprawda, jest na szczęście tylko nieznacznie, dyskretnie zarysowana, przede wszystkim dlatego że cechuje Cię w ogóle pewna dyskrecja, oszczędność, rozważna asceza, co dla mnie jest pierwszorzędną zaletą. Czytanie Twojej książki jest ulgą na tle tego, jak się w Polsce pisze. Owego ekshibicjonizmu, wrzasku, tupania nóżkami a pokrzykiwania, pozowania na tęgich i twardych a romantycznie przy tym rozgorączkonych junaków. Z takiego pohukiwania nigdy jeszcze nie było żadnej literatury jak świat światem i nie ma. W polskiej kokieterii, bo mało kto wie, jak jesteśmy zarażeni obrzydliwą, damską w gruncie rzeczy i histeryczną kokieterią, jak w niej tkwimy – ów rzekomo męski styl pierwszorzędną odgrywa rolę. Żebyśmy nareszcie zobaczyli, jak nikogo tym, poza nami samymi, nie skokietujemy. Siebie, owszem, podobamy się sobie przed lustrem niezmiernie.

Natomiast już w tych opowiadaniach wojskowych jest to, co tak ujmuje i wciąga we wszystkich innych, ta wrażliwość, ale czujna, selekcyjna na szczegól, ów zmysłowy realizm, solidne znalezienie się w środku otaczającego

4 Powieść Tadeusza Konwickiego *Sennik współczesny* ukazała się w 1963 roku. Sławomir Mrozek zmienił krytyczną opinię na temat pisarstwa Konwickiego w latach 70., po książce *Kalendarz i klepsydra*.

5 Andrzej Brycht (1935-1998) za tom opowiadań *Suche trawy* z 1961 roku otrzymał nowo ufundowaną Nagrodę Kościelskich. Jednocześnie nagrodzony został Sławomir Mrozek. Była to pierwsza edycja nagrody.

nas świata, fizyczne, chciało by się powiedzieć bolesne nawet przestawanie ze światem, w świecie. Pierwsza prawdziwa przyczyna, dla której zostaje się pisarzem.

W opowiadaniach cywilnych bohater jest już całkiem inny, ów syntetyczny bohater autora. Jest już otwarty na sytuację, wynikający z niej i ją tworzący, otwarty, nośny, głębszy, dający wielość perspektyw. Można by zaryzykować ogólne twierdzenie, że rozmiar bohatera wynika z jego rozpiętości między jego „danymi” a granicami jego chcenia, tęsknot, jest to po prostu rozpięcie człowieka konkretnego na rozległości świata jego możliwości danych wobec możliwości wyobrażonych, postulowanych. Mówiąc patetycznie, rozpięcie człowieka na krzyżu świata. Tutaj dopiero staje się na progu jaki[ch]ś wielkich możliwości w literaturze. Bohaterowie Dostojewskiego w niczym nie przypominają naszego ukochanego typu kokietki polskiego, a nikt nie powie, że Dostojewski to grafoman. Do dramatu wcale nie jest konieczne walenie w mordę ani opis ataku na bagnety. Przeciwnie, takie tematy dozwolone są tylko największym mistrzom i tylko oni umieją się z nimi obchodzić należycie. Tak właśnie <>⁶ wielkość Dostojewskiego na tym polega, że umiał on <>⁷ angażować tematy ostateczne i nie psuć ich, a wydobywać z nich całą moc. To właśnie grafomanom wydaje się, że jak zaszantażować czytelnika opisem gwałtu i morderstwa, to już jest mocna, głęboka literatura i tak zwane głębokie duszy ludzkiej. Skądinąd w całym Czechowie nie wiem, czy znajdzie się jakaś „mocna” scena, ale też jakoś sobie radził.

Najbardziej lubię opowiadanie *Wyprawa*⁸. Jest ono najbardziej złożone, najwięcej w nim jest postaci, spraw, sytuacji, możliwości. Ale sama złożoność, samo rozbudowanie opowiadania nie byłaby [tak w oryg. – A.N.] automatycznie zaletą. Ważne, że w tej złożoności została zachowana prostota i czystość elementów.

Wydaje mi się, że w polskiej literaturze, jak i w polskim filmie zresztą, przede wszystkim należy odklamywać, czyli demystyfikować. Istnieje konwencja pisania o wojnie, pisania o mieście i pisania w wsi, pisania o prowincji

6 Dopisek ręczny, słowo nieczytelne.

7 Dopisek ręczny, słowo nieczytelne.

8 W zbiorze na s. 85–112. W opowiadaniu młody bohater ma pomagać lokalnemu rzeźbiarzowi przy tworzeniu figur świętych na zamówienie. Rozmowy dotyczą zarobku, tego, co warto by kupić, gdyby zamówienie zostało opłacone, potem artysta i jego pomocnik idą do baru, potem toczą kolejne rozmowy, a wreszcie artysta zapowiada, że warto by wziąć się do pracy. Cała akcja polega na retardacjach i powrotach do tych samych wątków.

oczywiście, także i pisania o „zwykłym człowieku”. Co mnie bardzo w Twojej książce podoba się, to prawda jakaś szczególna, którą trudno określić, prawda budowana, przywoływana raczej małymi rekwizytami, drobnymi beznamiętnymi opisami, wymienianiem raczej przedmiotów i przymiotów, rzeczy i małych czynności. Może dlatego jestem na to wrażliwy, że sam znam taką rzeczywistość, w niej się wychowałem. Prawda owego popalania papierosków przez takich właśnie ludzi, staranność i oszczędność biedaków, którzy nie czują się biedakami właściwie, mają swoje osiągnięcia i swoje szczęścia zamierzone, zaplanowane. Ta cywilizacja pelargonii, papy, motocykla, przesiadywania przed piecem kuchennym (pamiętam, jak ważny był piec kuchenny), glancowania butów, rytuału niedzielnego i metafizyki stacji kolejowej. Wszystko to dla mnie przynajmniej jest bardzo żywe i według mnie sto razy nośniejsze, bogatsze niż cywilizacja Bristolu⁹ i Krakowskiego Przedmieścia. Bogatsze dla literatury. Bo z cywilizacji Bristolu można już tylko robić farsę albo czy ja wiem co, może nawet i to nie. Chodzi mi o to, że cywilizacja Bristolu jest już w rzeczywistości karykaturą, literaturą, sztucznością, jest już w swojej pierwszej swojej instancji realności utworem. Z utworu robić utwór, to już się nie da. A próbuje się z tego robić utwory. I to jakie, nawet tragedię.

Twoja rzeczywistość, rzeczywistość Twojej książki, jest prawdziwa, wydaje mi się, że nie jest kompozycją i utworem sama w sobie, jest spontanicznością i dlatego można z niej robić literaturę. Podoba mi się Twoja metoda redukcji. W Polsce wszystko próbuje się rozdać, dokrzyczeć, poprzyczepiać pióra i ozdoby, nadąć, wydać, rozdmuchać i rozgdać, żeby większe robiło wrażenie i żeby już z bardziej [tak w oryg. – A.N.] daleka było nas widać. Tymczasem Twoje opowiadania są pisane w maksymalnej redukcji, jest w nich tylko to, co niezbędne opowiadaniu, potrzebne do życia, postać, miejsce, kilka najprostszych sytuacji. Krytyk powiedziałby: „życie ubogie, życie nieruchome, życie minimum”. Ale według mnie to wcale nie życie, tylko środki. Dzięki tym środkom widzimy człowieka, tak zwanego „prostego” (serdecznie nie lubię tego słowa), który, wydawałoby się, jest tak prosty, że nic już z nim dzieć się nie powinno. Nie powinien nas ciekawić. I wtedy okazuje się, że „nawet” w takiej próbówce coś tam zaczyna się dzieć. W tym życiu, gdzie wszystko, wydawałoby się, jest tylko tak, okazuje się, że coś jest nie tak, że człowiek, ów „prosty”, czuje obszar, który go otacza, że „nawet” taki człowiek wychodzi

9 Kawiarnia w hotelu Bristol przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, do remontu hotelu – miejsce spotkań pisarzy na szlaku wzdłuż Osi Królewskiej; Krakowskie Przedmieście – Nowy Świat – ul. Wiejska – Aleje Ujazdowskie. Obecnie nie istnieje.

poza swoją rzeczywistość, niepokoi się, czuje, że „to nie jest to”. Chce, dąży, marzy, coś mu dolega. Niepokoi się o swoje człowieczeństwo, czuje je, czuje, że coś powinien, że gdzieś mógłby, że jakoś mógłby... Jest to nic innego jak podstawowa kondycja człowieka w ogóle przecież, to wychodzenie poza siebie, to, co krytyk mógłby nazwać „niepokojem egzystencjalnym”. A że ona ukazana jest u takich ludzi, tym prawdziwsze jest to ukazanie się. Ukazanie tego na modelu Bristol jest już tak udane samo w sobie (od słowa „udawać”, czyli podawać się za coś, czym się nie jest, zachowywać się nienaturalnie w określonych celach i z określonych pobudek), że nic już co o niej i z niej nie budzi żadnego zaufania.

Kiedy myślę, co dla mnie jest w Polsce autentyczne, to między innymi widzę właśnie to życie, które opisujesz, te okruchy, ten nawet pewien rodzaj dostojności w redukcji do minimum, to życie tak małe, że aż nagle, może właśnie przez tę redukcję i kondensację uzyskujące niespodziewane wymiary ponad i poza nim. Nie mówiąc już o szczególnej dla mnie fascynacji tym światem realiów, obrazów i przedmiotów, moim światem, ostatecznie.

Życzę Ci, żebyś w dalszym ciągu i skuteczniej jeszcze bronił się przed polskim literackim uniformizmem. Ktoś powiedział, że jesteśmy narodem indywidualistów. Nie rozumiem dlaczego i wcale mi się tak nie wydaje. Przeciwnie, nasze reakcje, mody, pozy i miny jak mało gdzie są stadne. I gdyby przeprowadzić analizę współczesnego bohatera literackiego właśnie u nas, okazałyby się, że jest on właściwie taki sam, jeden i ten sam u wszystkich generacji u wszystkich generacji pisarskich i u wszystkich, którzy niby są między sobą całkiem różni. Okazałyby się, że wcale nie jest tak dobrze z indywidualnościami, osobowościami itd. Temu bohaterowi lepiej nie zaglądać w zęby.

Przy okazji całkiem o czym innym: swego czasu pytałem się tutaj o tłoczki do przewodów hamulcowych dla Ciebie. Podałeś wymiary, ale okazuje się, że niezależnie od wymiarów te tłoczki istnieją w wielkiej różnorodności form, przekrojów itd. Nie ma innej rady, jak tylko żebyś narysował dokładnie, jak taki tłoczek ma wyglądać. (Zdaje się, że Mara już pisała o tym.) Jeśli chodzi o cenę, to kosztują one jakieś doprawdy znikome grosze, sprzedają to nieledwie na kila. Więc daj znać, jeżeli Ci jeszcze one są potrzebne.

Pozdrowienia dla Gaby i Piotrusia¹⁰.

Twój Sł.

10 Gaba – to Gabriela Obremba, siostry używały imion Gaba i Mara. Piotr Chąciński (ur. 1961) – syn Gabrieli Obremby-Chącińskiej i Andrzeja Chącińskiego.

Anna Nasiłowska

Komentarz do listu Sławomira Mrożka do Andrzeja Chącińskiego

Spora część dorobku epistolograficznego Sławomira Mrożka została opublikowana. Ukazały się tomy obustronnej wymiany listów z Janem Błońskim, Leopoldem Tyrmandem, Gustawem Herlingiem-Grudzińskim, Gunnarem Brandelem, Erwinem Axerem, Wojciechem Skalmowskim i Stanisławem Lemem, możemy spodziewać się jeszcze korespondencji z Józefem Czapskim, która ma się ukazać w Wydawnictwie Literackim w Krakowie. Dostępna już czytelnikom część świadczy o tym, że Mroźek był nie tylko pilnym, lecz także wybitnym korespondentem, a jego dorobek epistolograficzny można stawiać obok np. Zygmunta Krasińskiego, choć to inny wiek i styl. Ten obraz dorobku pisarza jako epistografa daleki jest od kompletności. W archiwum Mrożka w Montricher w Szwajcarii znajdują się listy do 138 adresatów, co też nie jest całością. Wiele zespołów listów pozostaje wciąż w rękach prywatnych i z taką sytuacją spotykamy się w tym wypadku¹¹.

Prozaik Andrzej Chąciński był szwagrem Sławomira Mrożka. Tylko dwa lata od niego młodszy, znajdował się w odmierzonej sytuacji już na starcie, przypisany do innej generacji pisarskiej. Termin „pokolenie literackie”, wprowadzony przez Kazimierza Wykę, przerodził się następnie w obieg krytycznoliterackim w pewien stereotyp. Określenie nigdy nie było ścisłe i prowadziło do wielu paradoksów, jak ten, że dwa lata różnicy w dacie urodzenia mogą złożyć się na odmienny los i odmierzone rozpoznanie sytuacji.

¹¹ List zeskanowałam z oryginału i przepisałam, po czym zwróciłam adresatowi. W tej chwili oryginał jest już niedostępny, zaginął pod koniec życia Andrzeja Chącińskiego. W jego spuściźnie zachował się jeden, pisany ręcznie, krótki list do Gabrieli Obremby-Chącińskiej z 1989 roku, dotyczący przekazania pieniędzy na przeniesienie zwłok jej siostry (zmarłej w 1969) z Berlina do Katowic. Został przekazany przeze mnie do działu zbiorów specjalnych Biblioteki IBL PAN.

Pojęcie „pokolenia literackiego” było zdecydowanie nadużywane jako pewnego rodzaju zamiennik bardziej precyzyjnych określeń programowych czy grupowych, zwłaszcza w odniesieniu do bogatej w wydarzenia literackie końcówki lat 50. i 60. XX wieku.

Pewne różnice sytuacji były jednak istotne. Mroźek, urodzony w 1930 roku, od 1950 publikował w prasie, w 1953 roku wydał broszurę *Opowieści z Trzmielowej Góry* oraz pierwszy zbiór opowiadań, *Półpancerze praktyczne*. W momencie przełomu politycznego, który następował od śmierci Stalina, był już dość znany jako dziennikarz, autor humoresek, opowiadań i rysunków. Jego odcięcie się od schematyzmu politycznego było głośne i znaczące, złożyły się na to parodie z publikowanego w prasie od początku 1956 roku cyklu *Postępowiec* (jako książka – wyd. 1960), humoreski i wreszcie twórczość dramatyczna, którą rozpoczyna *Policja* z 1958 roku.

Andrzej Chąciński, po wcześniejszym terminowaniu w Kole Młodych przy ZLP, debiutował na łamach pisma „Współczesność” opowiadaniem *Brzydka dziewczyna*, zamieszczonym w numerze 1 z października 1956. Pismo podpisywała Grupa Literacka Współczesność, stworzona przez młodych prozaików i poetów, urodzonych na początku lat 30., którzy jeszcze nie publikowali. Andrzej Chąciński wszedł w skład kolegium „Współczesności”, pełniąc *de facto* funkcję sekretarza redakcji. Drukował w kolejnych numerach pisma opowiadania *Mała i Ławka*. Nie trwało to długo, grupa, od początku pozbawiona zdecydowanego poparcia władz, które decydowały o wszystkim, dryfowała w stronę Stowarzyszenia PAX, obiecującego zapewnienie stabilności finansowej. Nazwisko Chącińskiego znika ze składu kolegium od numeru 12 z 1958 roku, potem znowu powraca, ale na krótko. Jego niezgoda na zwiążanie się grupy z PAX-em spowodowała odejście z redakcji, nie przecięło to jednak więzów koleżeńskich. Współpracował z Leszkiem Szymańskim, pomysłodawcą pisma, znał dobrze Stanisława Grochowiaka, przyjacielskie relacje łączyły go z Ireneuszem Ireduńskim, Andrzejem Brychtem, Markiem Nowakowskim i innymi z tego kręgu. Jego dalsza kariera literacka napotkała poważne przeszkody: w 1971 roku wydał jeszcze *Pożegnanie z Ireną*, drugi zbiór opowiadań. Od 1966 roku wyjeżdżał do Londynu w celach zarobkowych, jego etatowa praca sekretarza redakcji w piśmie spółdzielców „Nasz Sklep” nie dawała możliwości utrzymania rodziny, ale zatrudnienie stracił – bo wyjeżdżał. Na początku lat 70. zdecydował się na emigrację, znalazł się w Australii, gdzie pracował do emerytury. Po jej uzyskaniu powrócił do Polski, wydał dwa kolejne zbiory opowiadań. Kontynuował w nich ten sam styl prozatorskich mikro-obszerności, typowy dla „Współczesności”, rozszerzył jedynie postrzeżenie

o kolejne środowiska, opisując polski emigracyjny Londyn i Australię, wracał też w nowszych opowiadaniach do doświadczeń z okresu młodości.

Program „Współczesności” w prozie wiąże się z zapomnianą dziś sprawą „małego realizmu”. W przeciwieństwie do „wielkiego” (z XIX wieku) lub „so-cjalistycznego” (z lat 1949-1955) ten „mały” polegał na obserwacji życia, ale nie według założeń „wielkiej syntezy społecznej”. A więc opowiadanie, szkic prozatorski, dużo rzadziej powieść, pretendująca do pewnej wizji świata; zwykli, „z życia wzięci” bohaterowie, autentyczne dialogi, śledzenie ludzkich losów, by poprzez nie pokazać odbicie historii, problemów społecznych, konflikty i lęki, autentyzm, obserwacje życia. Takie założenia programowe nie wykluczają autobiografizmu, choć nie o własny los tu chodzi, ale o ogólne obserwacje dotyczące społeczeństwa po II wojnie światowej, dorastania w latach powojennych, trudności kariery. Bohaterowie, coraz bardziej zniechęceni, czekają na jakąś życiową szansę, chcą wyjechać, wyrwać się, choć to nie bunt, raczej – próba przełamania całkowitej beznadziejności. W wyróżnionym przez Mrożka opowiadaniu Chącińskiego *Wyprowa* młody człowiek zapowiada swój wyjazd do Warszawy, ale ponieważ wszystko wokół polega na odrzucaniu właściwego działania, także ten plan rysuje się jako niejasny, a nawet wątpliwy. Obrazu dopełnia powszechna bieda. Małe scenki kontrastowały z propagandowymi kliszami, zawsze podkreślających szanse dla młodych, rozwój i budowę „nowego społeczeństwa”. W opowiadaniach społeczeństwo było przede wszystkim biedne i udręczone problemami, będącymi często dziedzictwem wojny, młodzi zaś – zagubieni i sfrustrowani. Samookreślenie się bohaterów prozy pokolenia „Współczesności” bliskie jest raczej formule, którą – za *lost generation* z lat 20. – można nazwać polskim „straconym pokoleniem”. Ich dzieciństwo upłynęło podczas wojny, widzieli wtedy i doświadczyli za dużo, młodość wypełniły bieda i trudne zmagania z beznadziejnością, a debiut przypadł w momencie, gdy scena literacka została już zajęta.

Mrozek, komentując debiutancki zbiór Chącińskiego, styka się więc z estetyką odmienną od jego własnych założeń pisarskich – z realizmem, i to programowo ograniczonym do najbliższej obserwacji pewnych środowisk. I tego rodzaju koncepcję uprawiania prozy uznaje za całkowicie uprawnioną, choć daleka jest od jego własnego warsztatu artystycznego. Przeprowadzona przez Mrożka linia podziałów między tym, co w polskiej literaturze akceptuje, a tym, co odrzuca, nie przebiega ani pomiędzy estetyką umowności a realizmem, ani nie korzysta z żadnych pokoleniowych czy grupowych wyróżników, stosowanych przez krytykę literacką. Autor listu zastrzega się na początku, że

nie umie pisać o literaturze – rzeczywiście wśród palety jego możliwości piarskich brak recenzji książek; Mroźek był dramatopisarzem, prozaikiem, rysownikiem... i przez krótki czas pisał recenzje teatralne w „Echu Krakowa”¹²; działalność tę porzucił w momencie, gdy został autorem teatralnym. Z pewnością ten list jest także gestem życzliwości wobec mniej doświadczonego literacko adresata, podąża więc za nim empatycznie, śledząc jego koncepcję prozy, którą stara się opisać, dając wyraz aprobaty dla przeczytanej książki. Co wydaje się do pewnego stopnia zaskakujące, Mroźek w swoich deklaracjach nie identyfikuje się też z postawą artystyczną eksponującą literackość, grę konwencjami, nawiązania intertekstualne, choć wiele jego utworów takie elementy zawiera. W szerokim odbiorze czytelniczym Mroźek jest przecież specjalistą od operującej wyolbrzymieniem satyry, gier formalnych i groteski, stały się one jego „znakami firmowym”. A jednak opowiada się – w tym liście wyraźnie – za literaturą wierną prawdzie życiowej, śledzącą realia i przekazującą doświadczenia ludzi spoza środowiska artystyczno-intelektualnego. Gotów nawet pogodzić się z mocno związanym z propagandą „minionego okresu” lat 50. określeniem „prosty człowiek”, by wyrazić aprobatę dla związku z realnością społeczną i pewnym zakresem doświadczeń.

Andrzej Chąciński poznał Mroźka i jego żonę Marę podczas Sylwestra 1959/1960, organizowanego w siedzibie ZLP w Warszawie. Jakiś czas potem w Bristolu poznał siostrę bliźniaczkę Mary, również malarkę, niedawno rozwiedzioną z Andrzejem Wajdą. Gabriela Obremba wkrótce została jego żoną. Chąciński przyjaźnił się z wieloma pisarzami, uczestniczył np. w wielu dziwnych przygodach Brychta, o czym Mroźek dobrze wiedział. Zapewne te okoliczności sprawiły, że w liście tak mocno Mroźek akcentuje dystans wobec „cywilizacji Bristolu”, w istocie formułując przestrożę, by młodszy pisarz trzymał się z dala od warszawskiego środowiska literackiego, a zwłaszcza by nie przejmował jego norm, ocen i nie kierował się modnymi tendencjami. Przy okazji ujawnia też kilka istotnych dla niego ocen, od formułowania których zwykle się powstrzymywał. Hłaskę i Brychta uznaje Mroźek za utalentowanych opowiadaczy, ale dostrzega u nich rys historyczny, wpływ Hemingwaya, bardzo istotny w okresie przełomu październikowego i związany z powstaniem „małego realizmu”, uważa za zgubny, wzmacniający tendencje do przesady. Dostrzega fałsz w *Senniku współczesnym* Konwickiego.

12 Ten dorobek dokumentuje zbiór Sławomira Mroźka *Varia*, t. 3: *Jak zostałem recenzentem* (oprac. T. Nyczek, Noir sur Blanc, Warszawa 2005). Krytykę teatralną uprawiał w latach 1955-1957, porzucił ją przed napisaniem *Policji*.

Brak wśród wymienionych Kazimierza Brandysa i Jerzego Andrzejewskiego, których utwory Mrożek – jak pisał w 1968 roku do Witolda Gombrowicza – uważał za „dobre kawałki nieprawdziwej literatury”¹³. To ich nazwisk można się domyślać jako pierwszoplanowych reprezentantów „cywilizacji Bristolu”, skażonych literackością i nieprawdą. List ten, napisany po ukończeniu przez Mrożka słynnego opowiadania *Moniza Clavier*¹⁴, jest też wyrazem alergicznego reagowania na romantyczną przesadę, kulturę gestów, środowiskowe formy i hołubienie pseudowartości. Potrzeba dystansu wobec nich była jednym z powodów wyjazdu Mrożka na Zachód w 1963 roku.

13 List Sławomira Mrożka do Witolda Gombrowicza z 17 kwietnia 1968 z Paryża, w Archiwum pisarza w Montricher.

14 Utwór powstał na przełomie 1963/1964, po wybuchu w Polsce „afery” wokół dramatu *Śmierć porucznika*, z początku odłożony do jej wygaśnięcia, druk: „Twórczość” 1967. O „afery” pisałam w artykule *Mrożek i afera wokół Orzona*, „Teksty Drugie” 2021 nr 3.