

Teksty Drugie 1997, 3, s. 102-105



# O Mroźku inaczej

Jan Błoński

akter *duellum* – dobrze służy mądrej wizji procesu literackiego. Takiej mianowicie wizji, w której dla uwydatnienia powagi okresu prezentowanego nie musi się amnezycznie przemilczać zjawisk poważnych – na przykład obaw nie przez samo tylko tchórzostwo dyktowanych i dokonanych literackich nie z samej tylko rutyny poczętych – w kulturze zmierzchu formacji poprzedniej. Może z tego wynikać, że nasz podziw dla romantyków i nasze dla nich uczucia niekoniecznie trzeba karmić wiarą w sto procent ich racji i poić niechęcią do klasycyzmu, podobnie jak późniejsza sympatia dla realizmu (gdybyśmy ją zamierzali żywić) nie będzie wymagała egzorcyzmowania ducha romantycznego, a nawet zbyt intensywnych utyskiwań na zmierzch i wieczór romantyzmu. W obrazie tego wieczoru i zmierzchu w ujęciu Aliny Witkowskiej jest przecież nie tylko Norwid i sporo dobrej poezji jego rówieśnych, nie tylko rozwój powieściopisarstwa, lecz także nietuzinkowe pamiętnikarstwo i publicystyka Klaczki... Byłoby nader pożytecznym seminarium literatury polskiej i opracowanie całych jej dzieł porozbiorowych aż do odzyskania niepodległości – na podobieństwo *Romantyzmu* Aliny Witkowskiej i Ryszarda Przybylskiego. Czyli opracowanie syntezy w jednym ciągu: bez zamazywania różnic, ale i bez tworzenia na każdym pograniczu takich zasieków w konwencji „my i wy”, zza których terytorium sąsiednie wygląda niczym krajobraz po bitwie. Syntezy, która będzie zakładała, że w naszej wyobraźni i w naszej pamięci jest dość miejsca na względy dla rozmaitych racji i dla różnych kształtów literatury.

Józef Bachórz

## O Mroźku inaczej

O Mroźku, choć najwybitniejszym z polskich dramatopisarzy dwudziestego wieku, pisano stosunkowo niewiele – zwłaszcza prac gruntowniejszych. To jednak co napisano, Sugiera zna doskonale (także opracowania zagraniczne) i chętnie polemizuje<sup>1</sup>. Już na początku swej książki rozwiązuje kilka problemów mroźkologii – być może definitywnie. Roztrzasa właściwy sens terminu „teatr absurdu” i umieszcza twórczość Mroźka „obok”, a nie – w tym teatrze. Jej zda-

---

<sup>1</sup> M. Sugiera *Mędrzek i cham inaczej*, Kraków 1996, Universitas.

niem – które dzielam – „wschodni” teatr minionego półwiecza był różny od zachodniego - i tym lepiej. Dlatego Sugiera rozszerza swoją perspektywę, zestawiając Mrożka z Havlem i Örkenim. Ta początkowa część pracy jest szczególnie trafna i oryginalna, a przy tym poświęcona kwestii rzadko poruszanej. Inną też i własną drogą dochodzi Sugiera do wniosku, że w dramaturgii Mrożka jest sporo elementów epicko-dydaktycznych ... więcej, inaczej niż w tzw. teatrze absurdu. Cały ten wywód imponuje erudycją i wiedzą genologiczno-historyczną autorki. Przechodzi ona następnie do omówienia innych interpretacji Mrożka: tych, które widziały w nim „groteskowca-awangardzistę”. Przy okazji rozjaśnia i syntetyzuje kategorie, którymi posługiwali się krytycy pisarza. W szczególności radzi odrzucić teorię groteski Kaysera na rzecz teje Heidsiecka, bo ta ostatnia pozwala spójnie połączyć to, co typowe dla tzw. „wschodniego” absurdu: groteskową deformację, śmiech i dydaktyzm (s. 100). Tak też interpretuje – niejako na przekasę – kilka mniej ważnych utworów Mrożka: *Męczeństwo Piotra Oheya*, jednoaktówki o Lisie i *Wdowy*, gdzie wszędzie kategoria „groteski” ujawnia się – zdaniem autorki – najsilniej. Ale ciekawszy jest chyba następny rozdział, poświęcony analizie wpływów – czy raczej strukturalnych podobieństw – „groteski” Mrożka i teje u Frischa i Dürrenmatta. „Mrożkowi ze Szwajcarami [było] po drodze” – pisze Sugiera (s. 123), bo bardziej interesował ich człowiek jako „zwierzę polityczne” niż jako „byt ku śmierci”. Dlatego Sugiera najlepsze jednoaktówki Mrożka rozpatruje raczej socjologicznie niż moralnie (tak *Karola* jak *Zabawę*). Ale przygotowuje sobie także grunt pod – w zasadzie chyba niesprzeczne – analizy *Tanga* i *Rzeźni*, dużych i ważnych utworów, których częściowymi wersjami okażą się inne sztuki z tego okresu. Ciekawym pomysłem Sugieri jest też przebadanie tych, które „z różnych względów szybko zepchnięto w zapomnienie” (s. 195). Pozwala jej to na przedstawienie politycznego kontekstu, w jakim funkcjonowały utwory Mrożka. Rzecz, której nikt dotąd tak starannie nie zrobił.

Oryginalniejsza jest jednak analiza „dramatyczności”, którą *à propos Emigrantów* i w oparciu o teorię aktów mowy i francuską analizę dyskursu przeprowadza Sugiera. Te teorie – pisze ona – przekonują, że „nadal można mówić o inter-akcji werbalnej we współczesnym dramacie, choć dominujący dotąd typ dialogu zastąpiła teraz strategia konwersacji i negocjacji” (s. 239). Sztuki Mrożka wiążą się z tą ostatnią: spór czy walka to u niego przede wszystkim manipulacja i (kłamliwa często) perswazja. Sugiera porównuje szczegółowo Mrożka z Pinterem, polemizując z twierdzeniem, że język pierwszego oscyluje między stereotypem a bełkotem. Jest on o wiele bardziej skomplikowany, bowiem „sens dialogów ukrywa się na powierzchni tekstu jako presu-

pozycja” (s. 247). Nie tu miejsce na szczegółową dyskusję tej tezy, muszę jednak od razu powiedzieć, że ta właśnie część książki należy do najbardziej nowatorskich oraz interesujących. W istocie język Mrożka jest – o ile dobrze rozumiałem – szczególnym i zarazem przewrotnym środkiem dominacji; perswazja współzawodniczy tu ze sloganem, zaś presupozycja zawczasu jakby zamyka przeciwnikowi usta... Jednak proces ten zostaje tak jaskrawie uwidoczniiony na scenie, że pisarz doprowadza pośrednio do demaskacji językowych nadużyć, przynajmniej dla widza (s. 250-253). Zarazem odbiera jakby substancjalność postaciom, które stają się raczej „miejscami (ośrodkami?) wypowiedzenia” niż „rolami społecznymi” (s. 254). Postacie rodzą się ze słowa, nie odwrotnie. Sposzczerzenie trafne i o dalekich konsekwencjach, choć nie można – w przypadku *Emigrantów* – odmówić postaciom spoistości, jak można np. figurom *Indyka* czy Orsonowi w *Smierci porucznika*.

Przechodzi potem autorka do problematyki stereotypów i zwłaszcza klisz, które opierają się głównie o role społeczne. Na przykładzie *Vatzlava* przedstawia Mrożkową postać sceniczną. Stąd już niedaleko do analizy *Ambasadora* i *Kontraktu* z jednej strony, *Garbusa* i *Letniego dnia* z drugiej. Wreszcie – nieco znużona ogromem Mrożkowego dzieła – omawia Sugiera „epickie” sztuki Mrożka, *Pieszko* i *Miłość na Krymie*. Ogromne dramatyczne dzieło Mrożkowe zostało więc przez Sugierę omówione w całości, choć nie zawsze udało się jej uporządkować jasno tych przeszło trzydzieści sztuk! Ale nie ma to wielkiego znaczenia, skoro całość przedstawiona została i kompletnie, i oryginalnie. Zwłaszcza w pierwszej części książki pełno jest znakomitych pomysłów interpretacyjnych, w całym bogactwie ukazuje się także godna podziwu wiedza teoretyczno-literacka w zakresie dramatu. Już ona sama poszerza istotnie naszą znajomość tej najtrudniejszej chyba odmiany literackiej wypowiedzi... *Mędrak i cham inaczej* należy na pewno do najambitniejszych (i najlepszych...) książek, jakie ostatnio czytałem. Jest w niej prawdziwy rozmach i godna podziwu wytrwałość.

Jedynym zarzutem, jaki mógłbym postawić, jest niepełna czytelność planu badawczego. Autorka stara się przedstawić problemy tej dramaturgii, ale przytłacza ją ogrom dzieła; starając się uwzględnić wszystkie dramatyczne utwory, tworzy czy raczej składa troche sztuczne czy raczej – nie całkiem jasne – całości, grupy omawianych utworów. Nie zawsze więc rozumiem, dlaczego omawia te właśnie czy inne sztuki: odnosi się to zwłaszcza do połączenia *Krawca* i *Pieszko*..., ale nie tylko. Może też Sugiera nie dość wyraźnie hierarchizuje Mrożkowe osiągnięcia, przecenia czy przeinterpretowuje *Alfę*. Dałoby się chyba znaleźć jeszcze inne przykłady nadmiernego pietyzmu, który już wiele do po-

znania Mrożka nie wnosi. Ale to są drobne ułomności, usprawiedliwione ogromem przedsięwzięcia.

Jan Błoński

## O Mrożku niemal wszystko

Nie potrafię o monografii *Mrozek* Haliny Stephan<sup>1</sup>, którą w połowie 1996 roku opublikowało Wydawnictwo Literackie, pisać obiektywnie. Nie tylko dlatego, że autorkę znam osobiście i często dzieliłyśmy się tak materiałami, jak doświadczeniami w czasie tych kilku lat, kiedy ona na Florydzie, a ja w Krakowie, próbowałyśmy sobie poradzić z tajemnicami i problemami twórczości Sławomira Mrożka. Przede wszystkim dlatego, że w książce Haliny Stephan czytelnicy znajdą wszystko to, czego ja albo nie mogłam, ze względu na specyfikę przedmiotu, albo wręcz nie potrafiłam uwzględnić w swojej. Sprawdzona przez samego pisarza chronologia życia i twórczości; wyczerpująca bibliografia wraz ze spisem pierwszych wydań kolejnych utworów, wybranych wypowiedzi i wywiadów oraz datami premier dramatów; szczegółowe omówienie pisarskich przygód Mrożka najpierw jako zdolnego dziennikarza na usługach panującej ideologii, potem jako satyryka obnażającego śmiešszności i absurdy oficjalnej propagandy oraz wmawianego przez nią racjonalizmu „nowego świata”, a wreszcie jako emigranta, który świadomie sytuował się na granicy zachodniego i wschodniego świata. Nie zabrakło także światowych reakcji zarówno krytyków teatralnych, jak czytelników i badaczy, ani adresów bibliograficznych ważniejszych recenzji w przypisach. Halina Stephan starała się także naszkicować pełny wizerunek Mrożka, stąd w jej książce znalazły się oczywiście rozdziały poświęcone prasowym felietonom, rysunkom i scenariuszom filmowym. A wszystko równie sprawnie i rzeczowo omówione, jak na monografię z prawdziwego zdarzenia przystało.

Monograficzna zasada omawiania twórczości w porządku chronologicznym, krok po kroku, utwór po utworze, przynosi czasem nieoczekiwane korzyści, choć niekiedy może również nużyć w lekturze, gdyż z konieczności powtarzają się tu podobne uzasadnienia, konteksty i ogólniejsze wnioski. Swoją drogą szkoda, że autorka *Mrożka*, oma-

---

<sup>1</sup> H. Stephan *Mrozek*, wersję polską opracowała Joanna Zach-Błońska, Kraków 1996, Wydawnictwo Literackie.