

Mroźek – trzecia odstona

Sławomir Mroźek
Dziennik, t. 3. 1980–1989

przypisy opracował Maciej Urbanowski
Wydawnictwo Literackie,
Kraków 2013

1. Sprawy ze sobą

Ten *Dziennik* był pisany w latach 1980–1989. Czytając go teraz, wiemy już, co zaszło potem, powstał przecież *Dziennik powrotu*, podyktowany został *Baltazar*. W jednym z wywiadów radiowych, którego wówczas udzielił, Mroźek powiedział o *Baltazarze*: „Po raz pierwszy napisałem książkę w stu procentach prawdziwą”. Prowadząc swój dziennik, Mroźek notował wydarzenia codzienne, zaglądał czasem w przeszłość z poprzednich tomów, pisał jednocześnie listy. Ciekawym więc zadaniem dla jego przyszłego biografy okaże się zapewne konfrontacja korespondencji z dziennikowym zapisem i różne wersje tych samych przygód umysłowych i ludzkich. Gdyby zaś do takiej konfrontacji doszło – czytelnik zobaczy różne postaci pisarskiego warsztatu Mroźka – życiopisarza, korespondenta, dramaturga wreszcie, choć dopiero w fazie pomysłu. Ale i ten proces polowania na temat jest ciekawy, Mroźek zapisuje różne swoje epifanie, tworzy zarys wirtualnego teatru, odnotowuje też sztuki, które naprawdę napisał. Ku jego

zdumieniu, akt pisania okazywał się często szybki i bezbolesny.

Jedno z ciekawszych wyznań Mrożka (w drugim tomie *Dziennika*) to stwierdzenie, że nigdy nie musiał zabiegać o sprzyjające warunki dla swojej twórczości; redakcje nie odrzucały mu tekstów, teatry zabiegały o niego, widzowie i krytycy pochylali się nad nim z maksymalną uwagą – ale cieplarniana aura nie wyhodowała twórcy wyzwolonego od kompleksów; widzimy zatem w dzienniku pisarza mizantropicznego wobec innych i siebie, osobnika niezadowolonego z otoczenia, choć wciąż zmieniał je na lepsze, nie przestając narzekać na niewygodę egzystencji.

Odczuwanie bolesności życia wiąże się z kompleksem starości, ale też ze sferą uczuć: kobiety prawie zawsze są niedoskonałe, bez nich jednak życie nie ma sensu; picie alkoholu jest również walką ze słabością; palenie fajki tyleż okazuje się przyjemne, co nudne; przechadzki począce, ale nużące; przyroda niezbędna, ale powtarzalna. Sławomira Mrożka świat codzienny wydaje się – na pierwszy rzut oka – monotony, choć autor *Dziennika* podróżuje bez wytchnienia, ale gdy już dotrze do upragnionego celu pyta: co ja tutaj właściwie robię?

Mrożek z 3. tomu *Dziennika* jest mężczyzną w sile wieku. Mało jednak tę siłę zdaje się doceniać. Podobnie jak – na pierwszy rzut oka – mało ceni swoje spełnienie jako artysty. Ten stan dokuczliwej frustracji tłumaczy – częściowo tylko – jakość i forma pisarskich wzorów Mrożka. Powtarza się w *Dzienniku* nazwisko Tomasza Manna – jako artysty, któremu udało się opanować osobisty chaos, ukryć go przed światem, podporządkować mu

rodzinę, i wreszcie – ubrać ów chaos w harmonijną formę pisarską.

Mrożek jednak – o czym sam dobrze wie – nie powtórzy Mannowskiego wzoru. Woli wzdychać nad sobą, ale lubi też wyśmiewać swojego czytelnika, na co zapewne Mann nigdy by sobie nie pozwolił i za to był podziwiany.

Tęsknota za artyzmem modernizmu, tyleż wyrazistym co poddanym działaniu formy, jest stałym nostalgicznym akcentem dziennikowego pisarstwa Mrożka. Obok zaś bieżą wątki inne, które spróbuję tutaj wyodrębnić.

2. Sprawy z pisarzami

Dialogować z nimi – ale nie bez przerwy, nie za blisko. Mrożek zapisuje: „Janek Błoński był – i dobrze, im dalej tym lepiej...”. Jeden z najważniejszych partnerów intelektualnych Sławomira Mrożka, za którego należy uznać Błońskiego, jest mu potrzebny jako czynnik stymulujący, ale niekoniecznie fizycznie wciąż obecny; partnerstwo jest dialogiem, ale nie jest przebywaniem obok siebie; autystyczny charakter myśli Mrożka przybiera konkretny kształt dopiero wtedy, gdy jego współnik oddali się: „im dalej tym bliżej” mogło by się stać dewizą całego *Dziennika*.

Książki czytane i książki skomentowane nie tworzą listy lektur, które Mrożek by zalecał. Ale nie są też nadobowiązkowe. Układają się w szyku indywidualnym, choć bywają też częścią wspólnego repertuaru. W latach tego dziennika czyta się pozycje sowietologiczne, chodzi się do teatru na Becketta (również na Ionesco, Mrożka, Gombrowicza), modne są powieści szpiegowskie. John le Carré Mrożka zachwyca, Beckett jest dramaturgicznym wzorem

(jeśli to nie za mocno powiedziane), czyta Ciorana i myśli o jego pesymizmie (to lata popularności książek Ciorana we Francji).

Nie jest niczym zaskakującym, iż Mroźek odnotowuje swoje lektury, bo do tego również służą dzienniki pisarzy, gdy zaś intymność jest w nich dawkowana, tytuły dzieł mocniej przykuwają uwagę. Czytając to, co inni czytają, a więc tkwiąc w pewnym kręgu kulturowym, Mroźek – prawdę mówiąc – niczym specjalnym czytelnika nie zaskakuje.

Są to lektury polsko-paryskiego kręgu lat 80., stymulowane zapewne – do pewnego stopnia – rozmowami i spotkaniami w Centre du Dialogue, różnymi sprzężeniami ludzkimi, słowem – będące efektem życia i pisania w środowisku kulturowym, które jest tylko częścią francuskiej całości. Co nie znaczy bynajmniej, że Mroźek czyta tak samo, czytając to samo.

Byłoby truizmem mówić, iż lektury Mroźka są osobiste. Jego czytanie wtedy natomiast staje się ciekawe, gdy używa go do stawiania diagnoz, określających odczuwanie współczesnego świata w danym pisarzowi momencie: życia, historii, ilości historii.

Czy jest tylko dowodem nieuleczalnej mizantropii, że Mroźek postrzega świat, Europę, Francję lat 80. jako widownię schyłku i zmięchu pewnej cywilizacji, iż zdaje się chorować na Schopenhauerowskie uzależnienie (właśnie tego filozofa cytuje w dzienniku), co podparte Cioranem czyni z niego katastrofistę? Starszy od niego Bobkowski uciekł z Europy przed analogicznym przecuciem upadku. Mroźek na ostatnich kartach dziennika rozpoczyna realizację swojego „meksykańskiego projektu”.

Sprawa Mroźka z „duchem dziejów” to jeden z najciekawszych wątków *Dziennika*, ukazujący, jak mocna u pisarza była (i zapewne dalej jest) sprawa sytuacji jego pokolenia w powojennej polskiej historii, w konsekwencji kompleks polski ukształtowany przez PRL, wreszcie – problem pisarskiej pewności/niepewności, wiążący się z utratą gruntu, jakim jest dla pisarza osadzenie w rzeczywistości nie podległej dziejowej manipulacji.

Młody Mroźek, który na III moście w Krakowie zobaczył w roku 1945 sowieckiego żołnierza, będzie miał ten obraz stale w sobie, i to on skutecznie osłabi siłę oddziaływania rodziny, środowiska, przyjaciół.

Dojrzały Mroźek widzi siebie jako reprezentanta pokolenia utraty, któremu Dzieje nic nie ofiarowały, zaś on sam, ogłocony i pozbawiony przeszłości, musiał jako literat budować siebie i swoje dzieło w konfrontacji z niedoborem i kulturowym kalectwem.

Nazywa tę sytuację w *Dzienniku* konfliktem „Pany – Dziady”, i nie o zabawę bynajmniej mu chodzi. Budując bowiem kontekst Gombrowicz – Miłosz – Mroźek, siebie wyłącza z tej trójcy, choć w porządkującym literaturę ujęciu uważa się go za naturalnego uczestnika owego kontekstu, dopisującego doń nowe doświadczenia.

Mroźek czyta *Zaczynając od moich ulic* i pod wpływem tej lektury notuje: „Miłosz, Gombrowicz – wywiedli się ze świata scalonego. Choć wydawało im się, zwłaszcza Miłoszowi, że z rozbitego. [...] Kokie tuje tym rozbiciem, a zwłaszcza tym, że go Duch Dziejów napadł i naruszył. Nic go nie naruszyło [...]. Ja należę do ofiar Ducha Dziejów, on nie. Nie moja wina,

nie jego zasługa. Tylko daty urodzenia. Miejsca urodzenia, okoliczności. Ja należę do gnoju, przez Ducha Dziejów jeszcze bardziej zgnojonego. Przed wojną należał do Panów, ja do Dziadów. To nie jest żadna dialektyka, Pany i Dziady. [...] ja zawsze miałem dziadowskie kłopoty, on pańskie. To nie jest ta sama Polska. Jego D.D. uszczknął duchowo, mnie i tylu innych Dziadów oszukał nie duchowo tylko, ale i fizycznie. Jemu obiecywał jakieś tam fanaberie duchowe, nam – Dziadom – że Panami zostaniemy. On dostał tylko w Dupę Duchową, my po prostu w Dupę”.

Jest to jeden z trafniejszych opisów społecznej i duchowej sytuacji polskiego inteligenta i pisarza po roku 1945. Tutaj Mroźek ujmuje ją w znakomitą metaforę, którą trzeba zapamiętać i powtarzać. Towarzyszy mu ona od dawna, w różnych kontekstach: można ją przecież uznać za podglebie *Tanga*.

Duch Dziejów z *Traktatu poetyckiego* Miłosza, z jego esejów, różne przynosił przesłanie dla urodzonych w pierwszej dekadzie XX stulecia i dla tych, którzy – kilkunastoletni – ujrzeli go w żołnierzu nieznannej dotąd armii. Doświadczenie historii Gombrowicza i Miłosza zaczyna się dla nich wcześniej, i dlatego nie burzy ich podstawy, już ukształtowanej. Społeczna siła środowiska okaże się wartością na tyle trwałą, że odbudowując ją w pamięci, nie rezygnuje się z pewności o własnej Wyższości, która daje przyzwolenie metafizyce.

„Na tyle wcześniej się urodził, żeby pisanie pozostało dla niego sposobem na metafizykę” – pisze Mroźek o Miłoszu. I jeszcze: „Moje o jego przedwojniu czytanie to dowiadywanie się, jak to było u państwa”.

Przemieszczenie potrzeb i celów, a także środków służących do realizacji owego przemieszczenia, spowodowało, iż energia twórcza pokolenia Mroźka wyczerpywała się w tych działaniach. Kiedy pisze on w dzienniku, że ma piękne mieszkanie w Paryżu, powinien być zatem szczęśliwy i zadowolony, ukazuje mimochodem sedno PRL-owskich nawyków, z jednej strony absolutnie zrozumiałych, z drugiej zaś absurdalnych.

Inna Polska to tylko system zarządzania, nie państwo. Mała stabilizacja to cel, ale nie uświęcił on środków. Międzywojnie (Miłosz, Gombrowicz) to nostalgia, ale nie mieszkaniowa przecież. Nawet emigracja nie anuluje, jak widzimy, poczucia utraty nieodwołalnej.

Nie ma już kulturalnych ran, ale pozostały po nich ukryte blizny. Oto one: blizna gorszości obywatela PRL-u, podejrzanie niższości własnej, blizna po niewiedzy, najbardziej bolesna, bo odkryta późno. Bodaj równie jasno ujawniona dopiero w *Baltazarze* w takim na przykład wyznaniu: „Do jakiego stopnia my, dziennikarze, a wraz z nami nasza publiczność, żyliśmy w błogiej nieświadomości tego, co się działo, świadczy choćby fakt następujący. W pierwszych miesiącach zimy 1952 roku, po wojnie domowej między ludzkością polską i ukraińską, tysiące ludzi zginęło [...]. W każdym normalnym kraju powiaty ogarnięte pożogą nosiłyby przez długie lata dostrzegalne dla każdego dziennikarza ślady. A jednak nie zauważyliśmy ich. Ja miałem dwadzieścia dwa lata, a Jaś Kalkowski niewiele więcej. Dopiero później, kiedy komunizm chylił się ku upadkowi, dowiedzieliśmy się prawdy”.

To doświadczenie miało, wolno przypuszczać, wpływ na sposób relacji o stanie wojennym w Polsce znajdujący się w 3. tomie dzienników. Mroźek już wie, i wie również, że jego postawa ma być jednoznaczna i stylistycznie – by tak rzec – niezłomna. Zapisy dotyczące stanu wojennego są inne niż pozostałe. Być może „gorsze” – ale jednoznaczne.

3. Studnia przeszłości

„Im dalej, tym lepiej?”. Archeologia przeszłości jest wciąż obecna w dziennikach Mroźka. Ludzie z tamtego czasu raz nabierają wyrazistego konturu, raz są sprowadzeni do krótkiego westchnienia, bywają też – dla czytającej publiczności – anonimami i żyją tylko w pamięci tego, który notuje. Podobnie zabawy, refreny piosenek, sytuacje, ale przeszłość blednie, choć jej działanie nie podlega zasadniczej redukcji.

Zmieniając miejsca, pisarz kasuje część swojego bagażu, zbyt już ciężkiego, zaś dawne krajobrazy ludzkie służą przede wszystkim jako materiał sytuacji dramatycznych. Mroźek zaczynał jako autor reportaży na zamówienie; jednocześnie rysował i pisał teksty satyryczne. Teraz w swoim dzienniku ćwiczy języki obce: angielski i francuski. Sprawdza siebie – tak myślę, jest przecież europejskim pisarzem...

Jednym z częstych partnerów rozmów Mroźka jest Ludwik Flaszen, wielokrotnie wymieniany w *Dzienniku*. Łączy ich przede wszystkim wspólny język, charakterystyczny dla młodych intelektualistów polskich lat PRL-u, czyli język niedomówień, aluzji, cytatów, język absurdalny, dziś trudny dla czytelników, którzy nigdy nie

mieli okazji uczestniczyć w owych eżopowych dialogach.

Ten język nie odradza się już w zmienionym, czyli emigracyjnym środowisku. Gdy Mroźek z Flaszenem spotykają się w Paryżu, rozmawiają swoim dialektem, ale nie używają go – jak sędzę – podczas polskich spotkań u ojców Pallotynów. Teraz, gdy ta przeszłość utraciła już swój walor rozmaitości, ci dwaj są jak wyspy komunikujące się przy pomocy sobie tylko znanego szyfru.

Za nimi ustawiają się następne przypisy, niezbędne (ale czy na pewno konieczne) do zrozumienia dalekich podtekstów tych rozmów, podobnie jak w cudzysłow ujęte zdanka, jak to chociażby: „nagrody ja nie potrzebuję...”

Piosenkę, z której ono pochodzi, śpiewał w Piwnicy pod Baranami plastyk i aktor Krzysztof Litwin. Fabuła kończyła się dramatycznie: żołnierz co prawda nie chce od dziewczyny „nagrody” za uratowanie jej życia, ale dziewczyna i tak zdradza go z hrabią i ucieka z nim w „sinną dal”. Podobne echa przeszłości, którą już mało kto pamięta, inkrustują tok dziennika.

4. Taki jestem

Recenzentów *Dziennika* uraziły niestosowne uwagi, które rzuca Mroźek pod adresem potencjalnych czytelników, a właściwie Czytelnika. Oczywiście, są one prowokacyjne, ale i dziecinne, i nie warto brać ich bezpośrednio do siebie.

Autoportret Mroźka dostarcza bowiem, wbrew pozorom, bardzo obfitego i cennego materiału literaturoznawcom różnych orientacji i oczekiwań. Bez wątplenia jest świadectwem, zatem jako



gatunek-dziennik spełnia dobrze swoje zadanie; jest materiałem do zadania „artysta-emigrant z Europy Wschodniej”; jest też, choć – przyznajmy – dość szczególnym, wyznaniem skierowanym do podglądaczy życia intymnego, bowiem wizerunek własny pisarza, kierowanego pasjami mało duchowymi – jak alkohol, fajka i kobiety (najbardziej duchowe i niezbędne w tym zestawieniu) – może zwolennikom wzniosłości wydać się pospolity.

Jest więc zapisem bez upiększeń, ale może być podstawą do odtworzenia „całego Mrożka”, choć nigdy nie będzie on scalony bez pomocy jego korespondencji, małych próz, rysunków. Nie wymieniam tutaj dramatów, bo w nich obraz „Mrożka integralnego” jest najbardziej wyrazisty i wielokrotnie krytycy go odtwarzali.

Wydaje się symptomatyczne, że schyłek XX stulecia (w *Dzienniku* bardzo jego odejście Mrożka porusza) oraz zmierzch

modernizmu zyskują tak niespodziewane dowody swojego odchodzenia. Wielkie dzienniki, równie opasłe zbiory korespondencji, zdają się świadczyć, że dotkliwość Wielkiej Zmiany będzie niegdyś opisywana równie szczegółowo jak schyłek XIX stulecia. W tym porządku Mrożek zajmie miejsce z kwalifikacją „artysta”, bowiem wszelkie atrybuty żywota artysty – choć przetworzone przez nowoczesność – można mu przypisać.

Taki jestem, bierzcie mnie takiego, innego Mrożka nie będzie.

Zakładam, iż dziennika ciąg dalszy powstaje, choć nie mam na ten temat żadnej konkretnej wiedzy. Jeśli więc rosną jakies „zapiski nicejskie”, może ujrzymy w nich pisarza pogodzonego co prawda ze sobą, ale wciąż krytycznego wobec siebie.

W roku 1982 Mrożek notuje: „Ogromny schyłek zbiorowy. Schyłek Europy, przedwojnia, schyłek mojego życia, jakie było. Śmierci, rozstania, końcówki. Adieu, ze wsząd je słysząc. Czy jeszcze będzie życie?

A ono: »ja plawdopodobnie psyjdę«”.

Czy ktokolwiek jeszcze rozpoznaje, że ten sepleniący akapit należy do postaci literackiej? Tak mówi Hermenegilda Kociubińska w wierszu Gałczyńskiego, zaś nad tymi słowami unosi się absurdalna aura Krakowa powojennego i powiedzonek cytowanych w młodoartystycznych kręgach. Nie wytarły ich europejskie miejsca i światowe kontakty.

To zapewne reguła dziennikowych zapisów, ale właśnie te strzępy, fragmenty, przypomnienia związują Mrożka z jakimś, mimo wszystko, miejscem stałym, choć w jego życiu tak wiele było podróży i zmiany.

Marta Wyka