

Mroźek Fatalista. Rozmowa z Antonim Libera

Zachodnia krytyka i publiczność chciała w Mroźku widzieć wiecznego krytyka starych, zmurszałych porządków. A skoro Mroźek ewidentnie uderzał w młodocianych naprawiaczy, siejących destrukcję i popadających w psychodeliczny obłąd, stawał się coraz mniej popularny i ceniony. Wreszcie machnięto nań ręką jako na nieuleczalnego... polskiego konserwatystę – mówi Antoni Libera w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Polska (jak) u Mroźka?”.

Karol Grabias (Teologia Polityczna): W 1965 r. Jan Kott napisał, że „Witkacy przyszedł za wcześnie, Gombrowicz jest obok, Mroźek pierwszy przyszedł w samą porę. I to na obu zegarach: polskim i zachodnim”. Czy zgadza się pan z tym zdaniem? Czy Mroźek „na czas” odczytał i wyraził napięcia europejskiego ducha w epoce powojennej?

Antoni Libera: Jan Kott znany był z tego, że wygłaszał nieraz opinie tyleż efektowne, co bałamutne. Mówiąc szczerze, żadne z ogniw tej złotej myśli do mnie nie trafia. Dlaczego niby Witkacy „przyszedł za wcześnie”? Co znaczy, że Gombrowicz „jest obok”? I w jakim sensie Mroźek „przyszedł w samą porę”? Nie, to jednak jakieś banialuki.

Według mnie wszyscy ci trzej pisarze trafili w swój czas, choć każdy w inny sposób. Witkacy pierwszy przeczuł i doskonale zdiagnozował, ku czemu zmierza zeświecczona cywilizacja europejska. Widział z bliska rewolucję w Rosji i pojął wszelkie jej konsekwencje. Gombrowicz z kolei przypadkiem albo okrężną drogą spotkał się z duchem czasu. Pisząc przed wojną *Ferdydurke* i zajmując się przez wiele lat polską „nieautentycznością” i „niedojrzałością”, nie zakładał, że jego obserwacje i teorie będą się odnosiły zarówno do rzeczywistości opanowanej przez komunizm, jak i – na innym poziomie – do tej, która na Zachodzie zaczęła ewoluować w kierunku „rewolty młodziaków”, do której doszło w 1968 r. Gombrowicz nie był prorokiem jak Kafka, Orwell czy Huxley. Zrobiono z niego proroka *post factum*. A dokonała tego w znacznej mierze francuska lewica, z komunistami włącznie, którzy, warto przypomnieć, jako pierwsi wysunęli go do Nagrody Nobla.

No i wreszcie Mrozek. Ten najpierw świetnie opisał istotę tego, co stało się w Polsce po wojnie – głównie w *Zabawie* i *Tangu*. A później, gdy wyjechał już z kraju, to, co się stało z Zachodem – w *Szczęśliwym wydarzeniu*, *Rzeźni* i *Kontrakcie*. Wbrew pozorom Mrozkowi bliżej do Witkacego niż do Gombrowicza. Mrozek miał analityczny, abstrakcyjny umysł. Postrzegał świat i jego problemy „strukturalnie” i tworzył ich ideowe modele. Gombrowicz był kapryśnym, rozwichrzonym intuicjonistą. A jego teoria „ludzkiego kościoła” i „samotworzenia się człowieka” nie wydaje się zbytnio odkrywczą.

Przyjrzymy się zatem wizjom zawartym w dziełach samego Mrożka. Czym różnią się diagnozy świata powojennego zawarte w *Zabawie* i *Tangu* od tych ze *Szczęśliwego wydarzenia*, *Rzeźni* i

Kontraktu? Czy refleksje dzieł z obu okresów są podporządkowane osiom Polska–Zachód i nie dają się zuniwersalizować?

Wydaje się, że *Zabawa* i *Tango* bardziej odnoszą się do rzeczywistości specyficznie polskiej niż pozostałe wymienione tu sztuki. *Zabawa* jest parabolicznym obrazem rewolucji społecznej, do której doszło w naszym kraju w wyniku drugiej wojny i agresji Rosji sowieckiej. Świetlica przedstawiona w sztuce to przestrzeń z poprzedniej epoki. Wkracza do niej trzech parobków reprezentujących nowe, „ludowe” społeczeństwo. To nowe społeczeństwo, wzorem dawnego, chce się bawić. Ale nie wie, że na zabawę trzeba zapracować, że trzeba ją wymyślić, i w ogóle umieć się bawić. Parobcy nie umieją, a tylko chcą. I doznają bolesnego zawodu, który skłania ich z kolei do szukania kozła ofiarnego. Jeśli nie ma zabawy, to niech będzie przynajmniej pogrzeb i stypa. Ale do pogrzebu i stypy potrzebny jest nieboszczyk. W ten sposób o mało nie dochodzi do zbrodni.

Mrozek, pisząc tę rzecz na początku lat 60., nie mógł postawić kropki nad i, to znaczy powiedzieć, że do zbrodni, i to na wielką skalę, faktycznie doszło. Dlatego zawiesił akcję w ostatniej chwili.

Oczywiście ten model jest pojemny i można go odnosić również do innych sytuacji. Niemniej ze względu na typ postaci i koloryt tej groteski to wszystko jednak kojarzy się głównie polską rzeczywistością po wojnie.

A jak jest z *Tangiem*?

Podobnie. Choć „wzór” *Tanga* jest znacznie pojemniejszy. *Tango* w połowie lat 60., kiedy powstało i zostało po raz pierwszy wystawione, odczytywano głównie jako obraz klęski formacji inteligenckiej, która w konflikcie z przedwojenną formacją ziemiańsko-mieszczańską usiłowała zaprowadzić nowy porządek (w domyśle: lewicowy z ludzką twarzą) i przegrała z Wielkim Chamem, którego nie doceniła lub zlekceważyła. Doraźnie odczytywano to – co było wręcz humorystyczne – jako porażkę „rewizjonistów” (eks-komunistów) z frakcją moczarską, która właśnie szykowała się do skoku na władzę.

Oczywiście *Tango* wykraczało daleko poza doraźną politykę. Obrazowało nieuniknioną klęskę fałszywie pojmowanej siły postępowej. Tyle że Mrozek nie pokazywał żadnej alternatywy, tzn. jak niby mogłoby być inaczej. Jego wizja była fatalistyczna. W jakiejś mierze był to również jego rozrachunek z samym sobą, bo niewątpliwie postać Artura to coś w rodzaju autoportretu autora. W końcu zaraz po wojnie, na jakieś dobre dziesięć lat, uwierzył on w szansę odnowy polskiej duchowości przez marksizm. A w każdym razie jego awersja do przedwojennego porządku była tak wielka, że nie mógł się powstrzymać, by z niej nie kpić. Co przypłacił później poważnym kacem. Nie, żeby nie miał racji w swym krytycyzmie, lecz dlatego, że w swej krytycznej szarży sprzymierzył się z czymś jeszcze gorszym.

Mrozek przeszedł ciekawą ewolucję od postawy lewicowo-buntowniczej do konserwatywno-zachowawczej. Zupełnie odwrotnie niż na przykład jego rówieśnik Harold Pinter, z którym Mrozek bywał nieraz zestawiany i porównywany, a który zakończył życie jako skrajny, oszalały lewak. Sądzę zresztą, że z tego właśnie powodu przyznano mu pod koniec

życia Nagrodę Nobla. Za fanatyczną krytykę USA i europejskiej burżuazji. Mrożek, choć cenił go bardzo jako dramaturga, nie znoślił jako człowieka.

Jaki wpływ na ideową ewolucję Mrożka miał jego wyjazd z Polski w 1963 r. na kilka lat przed wybuchem kontrkulturowej rewolty?

Zacząć trzeba od tego, że Mrożek nie wyjeżdżał z Polski w 1963 r. do Włoch z powodów politycznych. Nie był prześladowany ani szykanowany. Przeciwnie, cieszył się raczej przychylnością władz, nie mówiąc o ogromnej popularności, jaką szybko zdobył. Z całą pewnością nie wyruszał za granicę z myślą o ucieczce i emigracji (jak na przykład Tyrmand). Miał szczęście, że w ciągu mniej więcej siedmiu lat wyrobił sobie na Zachodzie wystarczająco mocną pozycję, by móc się tam na normalnych, a nie stypendialnych zasadach utrzymywać i żyć.

Pierwszy okres pobytu na Zachodzie nie był dla niego lekki. Przede wszystkim trzeba pamiętać, że w tamtych czasach daleko jeszcze było do strefy Schengen i przemieszczanie się po Europie było kłopotliwe. Wszędzie trzeba było mieć wizę, za każdym razem nową. Nawet jak się tylko przejeżdżało przez jakiś kraj, trzeba było mieć wizę tranzytową. Tak więc Mrożek, wylądowawszy w małym Chiavari, był tam poniekąd w izolacji. I martwił się, że z jednej strony traci kontakt z polską rzeczywistością, a nawet z językiem, a z drugiej, że nie ma większych szans, aby literacko zmierzyć się z rzeczywistością zachodnią. W kółko powtarzał sobie z goryczą, że „jest za duży na kraj, a za mały na świat”. I to, co pisał, było ewidentnie kontynuacją tego, co pisał w kraju. Na przykład *Moniza Clavier* albo *We młynie, we młynie, mój dobry panie*.

Kiedy ta sytuacja uległa zmianie?

W 1968 r., gdy po inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację Mroźek napisał protest do „Le Monde” i odmówił powrotu do kraju. Został wtedy jakby pół-emigrantem, bo peerelowskie władze mimo wszystko nie pozbawiły go obywatelstwa. I właśnie te istotne wydarzenia w życiu osobistym (w tym czasie przeniósł się też do Paryża) zbiegły się z kulturalną rewoltą we Francji. Dla Mroźka był to właśnie punkt zwrotny. Zrozumiał, że paląc za sobą mosty i skazując się tym samym na życie na Zachodzie, tkwi już w innym świecie, niż jawił się on do tej pory. Dotychczas Mroźek postrzegał Zachód jako wymarzoną demokrację liberalną, gdzie jest prawdziwa wolność słowa, wolny rynek, krótko mówiąc, że jest to ów „najlepszy ze światów”, jaki da się pomyśleć w nowoczesnej, powojennej epoce. Natomiast po majowej rewolcie Mroźek uświadomił sobie, że to nie była przejściowa ruchawka – ot, jeden z wielu studenckich buntów, w którym wyraża się pokoleniowa zmiana warty – lecz prawdziwe tąpnięcie, które narastało od lat i zapowiadane było przez takich filozofów kultury jak Marcuse, Fromm itp.

Jaka była optyka Mroźka na ten czas, tak kluczowy dla zmian w europejskiej kulturze?

Wydaje mi się, że Mroźek, który w młodości widział i swoiście przeżył stalinizm, znacznie lepiej zrozumiał proces, który się wtedy zaczął, niż zachodni pisarze i myśliciele. Tamci, w większości lewicowcy lub skrajni lewicowcy, dopatrywali się w narastających przemianach oczekiwanego od dawna przełomu, prowadzącego do radykalnej

przebudowy społeczeństwa burżuazyjnego. Natomiast Mrozek dostrzegł od razu kulturową katastrofę. Pierwszym zwiastunem tej diagnozy jest sztuka *Szczęśliwe wydarzenie*, które – jeszcze dość powierzchownie – opisuje to, co się wydarzyło. Można by powiedzieć, że to takie drugie małe *Tango* – odnoszące się do cywilizacji zachodniej. Zamiast chama Edka mamy tam dziecko-upiorka urodzonego z szaleńczego związku – dziecko, które wkrótce stanie się potworem i wszystkich powystrzela. A zaraz potem przyszła rewelacyjna *Rzeźnia* i cały szereg sztuk rozwijających ten temat: *Kontrakt*, *Ambasador* czy *Garbus*. To wszystko są utwory diagnozujące i opisujące wielki proces dekadencji, prowadzący do samozaprzeczenia europejskiego ducha. I im bardziej Mrozek to eksponował i wyszydzał, tym gorzej był rozumiany i akceptowany.

Zachodnia krytyka i publiczność chciała w Mroźku widzieć wiecznego krytyka starych, zmurszałych porządków: a to przedwojennej Polski, a to dogmatycznego stalinizmu czy, szerzej, totalitaryzmu spod znaku krwawego Sojuza, a to wreszcie liberalnej burżuazji, chciwej na kasę, rozmamłanej i bezideowej – takiej, jaką ją przedstawił głośny film *Wielkie żarcie*. A skoro Mrozek ewidentnie uderzał w młodocianych naprawiaczy, siejących destrukcję i popadających w psychodeliczny obłąd, stawał się coraz mniej popularny i ceniony. Wreszcie machnięto nań ręką jako na nieuleczalnego... polskiego konserwatystę.

Ten właśnie stan rzeczy poskutkował jego decyzją o wyjeździe do Meksyku.

Z Antonim Liberą rozmawiał Karol Grabias



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego