

## Wojciech Tomczyk: Debiuty Sławomira Mrożka

Mrozek bardzo wyraźnie zażądał dla siebie i dla innych zdolnych pisarzy prawa do niebycia Mistrzem czy broń Boże: Klasykiem. Zarezerwował dla siebie prawo do błędzenia – pisze Wojciech Tomczyk w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Polska (jak) u Mrożka?”.

„Jestem Polakiem i na to nie ma rady”  
Sławomir Mrozek, *Małe listy*

Sławomir Mrozek napisał kiedyś w felietonie, że pisarz powinien mieć prawo do wiecznego debiutu. Powinien, nie oglądając się na nic i nie licząc się z niczym, móc debiutować wielokrotnie, notorycznie. Kiedy to napisał, miał czterdzieści kilka lat. Był już po sukcesie nie tylko *Policji*, *Indyka* czy *Na pełnym morzu*, ale także po *Tangu*. A *Tangiem* Mrozek wszedł do ekstraklasy światowej. To, że tam się znalazł, uważano za ostateczny dowód na to, że dramaty Mrożka miały charakter uniwersalny. Uważano, że wszedł do elity współczesnej dramaturgii dlatego, że nie był lokalny i swojski. Młody Mrozek był dla krytyki pisarzem wręcz wymarzoną – jednocześnie nasz, a jednak uniwersalny. Co tu kryć: ani Mickiewicz, ani Słowacki, ani Wyspiański nie opanowali tej sztuki. Pozostali notorycznymi lokalsami.

A Mrozek tak pięknie pisał o świecie w ogóle. Pisał wprawdzie nieco inaczej niż inni, ale pisał tak, jak powinien: neutralnie, uniwersalnie. Nie przywoływał żadnych osobistych przeżyć. Był zachodni i nie pozwalał sobie na wycieczki osobiste. Zwłaszcza na podróżowanie w głąb siebie. Mrozek nie pozwalał sobie na sięganie do dzieciństwa, które przypadło na drugą wojnę, czy w czasy swej pierwszej młodości, naznaczone zbrodniami komunistów.

Czterdziestokilkuletni Pisarz bywał wówczas nazywany Klasykiem czy Mistrzem. Co zabawne, etykietowali go tak, między innymi, ludzie starsi od niego o pokolenie. A Mistrz czy Klasyk są to określenia pozornie pochlebne, ale zawierają też w sobie wyraźny zamiar utopienia delikwenta w formalinie. Czy wręcz zaklęcia w formę żywego monumentu. Wydaje mi się, że podobne afronty nie spotykały nawet Mickiewicza czy Wyspiańskiego. Ludzie starsi od nich o pokolenie albo o nich nie pisali, albo ich nie monumentalizowali.

Jednakże Mrozek po napisaniu i ogłoszeniu 24 sierpnia 1968 r. protestu przeciw inwazji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji był już pisarzem zdecydowanie emigracyjnym. Jego sztuki zdjęto z teatralnych afiszy w Polsce. Mrozek w oficjalnym obiegu kultury przestał istnieć. (A innego obiegu wówczas nie było). Kwarantannę tę Mrozek przetrwał, wrócił po pięciu latach.

W latach 70., już jako pisarz emigracyjny, był dla krajowej publicystyki wymarzoną ofiarą do bicia. Dawano Mrozkowi do zrozumienia, że dość już światowych premier, dosyć wymieniania go jednym tchem z Beckettem czy Ionesco, plasowania go między największymi

dramaturgami II połowy XX wieku. Pora ustąpić miejsca innym, nie tak emigracyjnym, za to może zdolniejszym kolegom. Ponieważ, jak wiadomo, na każdego rozpoznanego geniusza przypada w Polsce legion geniuszy pominiętych i nierozpoznanych.

*Jak wiadomo, na każdego  
rozpoznanego geniusza  
przypada w Polsce legion  
geniuszy pominiętych i  
nierozpoznanych*

Mroźek w  
przywołanym wyżej  
felietonie bardzo  
wyraźnie zażądał dla  
siebie i dla innych  
zdolnych pisarzy  
prawa do niebycia  
Mistrzem czy broń

Boże: Klasykiem. Zarezerwował dla siebie prawo do błędzenia. Liderzy opinii literackiej, jak zwykle przesadnie dydaktyczni, nie szczędzili mu zachęt do pracy oraz pouczeń. Krytyka, traktująca pisarzy jak uczniów szkoły co najwyżej średniej, to było i jest zjawisko samo w sobie, godne pióra Mroźka. Na dodatek co więksi sadyści notorycznie porównywali go z nim samym sprzed lat. A to jest tortura szczególnie wyrafinowana. William Szekspir napisał trzydzieści kilka sztuk, tylko kilka, kilkanaście z nich to arcydzieła. Ale o pozostałe sztuki nie mamy do Stratfordczyka pretensji. Maniakalne, obsesyjne porównywanie wszystkiego, co wychodziło spod ręki piszącego, do dzieł wcześniejszych jest czynnością kompletnie jałową. I w gruncie rzeczy przykrą dla wszystkich.

Mroźkowi po każdej premierze przypominano, że jest autorem wspaniałego *Indyka* i genialnego *Tanga*. Pisano, że społeczeństwo oczekuje od niego więcej i lepiej. Być może dlatego Pisarz postanowił napisać w felietonie, że nie spełni tych oczekiwań. Upomniał się o

prawo do pisania luźną ręką. Pisania, jakby nie był Mrożkiem, jednym z trójcy europejskich klasyków współczesności. Pisania, jakby był debiutantem.

Oczywiście Mrozek w tym czasie był już klasykiem. Inteligenci mówili Mrożkiem, sytuacje określane dziś, bywa, nieco na wyrost – „jak u Barei”, były określane „jak z Mrożka”. Ale Pisarz przypominał, że jeszcze nie umarł i że nie zamierza dać się utrwalić w formie zastygłej skamieliny.

Dziś jest dobra okazja, aby przyjrzeć się niektórym z „debiutów” dojrzałego Sławomira Mrożka. Ta lista jest niepełna i – co oczywiste – subiektywna.

Przede wszystkim *Emigranci*. Napisana w roku 1973, po raz pierwszy wystawiona w 1975 r. sztuka pokazała nam zupełnie nowego Sławomira Mrożka. To był rzeczywisty ponowny debiut. W tej sztuce Pisarz po raz pierwszy odwołał się ostentacyjnie do własnego doświadczenia życiowego. A doświadczenie emigracji, emigracji politycznej, było dla Mrożka ważnym przeżyciem. Mrozek należał wcześniej do pisarzy chętnie i gorliwie ukrywających swoje własne przeżycia. Nigdy nie pisał o nich wprost. Żyjąc w kraju totalnej, wielopoziomowej cenzury, uciekał w konwencje – groteski czy teatru absurdu.

(Tak na marginesie, dziś, żyjąc w zalewie politpoprawnego bełkotu, nie zdajemy sobie w ogóle sprawy, czym była cenzura w PRL-u. Wielopoziomowa, niszcząca wszelką prawdę. Zaiste, tylko najbardziej

błyskotliwi pisarze byli w stanie ją przechytrzyć. Chociaż, czy ktokolwiek naprawdę tę walkę wygrywał?)

Emigranci to sztuka realistyczna. Wcześniej realizm nie był dla Mrożka konwencją możliwą do przyjęcia. Nie można było w Polsce pisać utworów realistycznych, mówiących prawdę o ludzkiej kondycji. Kondycja ta była marna, miało to związek z idiotyzmem systemu politycznego narzuconego nam siłą przez ZSRR. O tym nie wolno było pisać.

Pisząc *Emigrantów*, był już wolny. Jest w *Emigrantach* obecna ironia, ale jest też ton na serio. Jak w kończącym sztukę monologu wygłaszanym przez AA. Monologu o wolności i prawie zakończonym retorycznym pytaniem:

A jeśli wszyscy mamy wspólny cel, jeżeli wszystkim nam chodzi o jedno, to cóż nam przeszkadza, żeby stworzyć taką dobrą i rozsądną wspólnotę?

Po premierze w warszawskim Teatrze Współczesnym Marta Fik napisała o pogrzebie jednej z najwybitniejszych polskich sztuk. Reżyserowani przez Jerzego Kreczmara Mieczysław Czechowicz i Wiesław Michnikowski zrobili wiele, aby uczynić sztukę lekką, łatwą i przyjemną. To się częściowo nawet udało. Pamiętam swoje głębokie rozczarowanie przedstawieniem, a zwłaszcza finałem. AA urywał swój monolog, nie wygłaszając przesłania sztuki. To była katastrofa: z dramatu zrobiono komedię (obejrzenie sztuki oczywiście poprzedziłem

lekturą tekstu). Co czuje w podobnej sytuacji nastoletni intelektualista, dojmująco opisał w swej powieści Antoni Libera. Nawet nie będę próbował mierzyć się z głębiokością mojego ówczesnego rozczarowania.

Mrożkowi w Warszawie nie pozwolono wówczas debiutować na nowo. Przeciwnie – jego dramatyczny tekst próbowano przykroić do wzorca – „sztuka Mrożka”. Zaiste, Polska jest trudnym i niewdzięcznym krajem dla pisarzy.

Jedną z konsekwencji tej katastrofy było to, że Teatr Współczesny przestał być „domem Mrożka” i kolejny jego debiut miał miejsce w Teatrze Dramatycznym. Mroźek napisał *Pieszko*, sztukę, jakiej nie napisał nigdy przedtem i nigdy potem. Sztukę odwołującą się do przeżyć ze swego wojennego, czy tużpowojennego, dzieciństwa.

Mroźek napisał kiedyś, w innym z *Małych listów*, że wbrew powszechnemu mniemaniu dziećmi wojny nie są ludzie urodzeni w czasie wojny. Jego zdaniem dziećmi wojny są ci, którzy w czasie pożogi byli dziećmi właśnie: kilku-, kilkunastoletnimi. To oni mieli świadomość, że są niańczeni przez potwora.

W maju 1981 r. miała miejsce warszawska premiera *Pieszko*. Prawdę powiedziawszy, było to trzecie wystawienie tej sztuki, po białostockim i po przedstawieniu dyplomowym w krakowskiej szkole teatralnej. Ale to właśnie przedstawienie w reżyserii Jerzego Jarockiego było przedstawieniem kompletnym. Mroźek ponownie pokazywał inną twarz, zagrał na odmiennym rejestrze, sięgnął po wspomnienia intymne, wspomnienia bolesne i wstydlive. Opowiedział o inicjacji,

wejściu w dorosłość. A inicjacja to przecież nie był jego temat. A jednocześnie pisał o ważnym momencie historycznym (nigdy dotąd nie opowiadał o żadnych momentach historycznych). Mroźek opowiedział o końcu starego świata i początku nowego. (To już mu się wcześniej zdarzało). Ale tym razem jest to świat bardzo konkretny. Nie mówi o żadnym tajemniczym „tym kraju”. Mówi o Polsce. (Tak się składa, że w Polsce rzadko mówi się o Polsce ze sceny, wprost. To się wydarzyło na pewno w Krakowie w 1901 r. i drugi raz w Warszawie w 1967 r.). W 1981 r. również powstało przedstawienie wybitne, mądre, trzymające w napięciu od początku do końca. Przedstawienie, w którym mogliśmy zobaczyć samych siebie. Kawał polskiego losu pokazany jako piękny, mocny spektakl. Entuzjazmował się nawet krytyk tak wymagający, jak Jan Koniecpolski.

Bo też i okazja do debiutu była znakomita – trwał rok 1981, zaiste prawdziwy mickiewiczowski „rok ów”. Moim zdaniem PRL, jeśli w ogóle się skończył, to właśnie wtedy. Zaczęliśmy tworzyć „dobrą i rozumną wspólnotę”. Wielu pisarzy zaczynało na nowo. Wielu ludzi okazywało się być kim innym, niż było dotąd. Kolejny debiut Mroźka przeszedł w tej sytuacji nieomalże niezauważony.

Wreszcie trzeci debiut, który warto wspomnieć, najpóźniejszy, to sztuka *Portret* z 1987 r. Tym razem Mroźek wywołał demony własnej młodości. Tytułowy *Portret* to obraz największego zbrodniarza w historii ludzkości: Józefa Stalina. Dwaj protagoniści sztuki, niegdysiejsi przyjaciele, zostali połączeni na zawsze zdradą jednego z nich. Tak, to jest sztuka lustracyjna, co ciekawe, napisana w drugiej połowie lat 80. i wystawiona w Teatrze Polskim w Warszawie w roku 1987. Co jeszcze ciekawsze, sztuka ta, bez dwóch zdań prolustracyjna, mówiąca o niezbywalnej wartości prawdy jako warunku istnienia wspólnoty,

została przyjęta dobrze. Widocznie prawdziwe jest przypuszczenie, że w sytuacji żywej wciąż opresji to, co oczywiste, jest po prostu oczywiste. A w roku 1987 opresja ciągle była realna.

Sztuka została przyjęta dobrze, nawet ponad swój stan. Umówmy się, *Portret* nie jest najlepszą sztuką w dorobku Autora. Niczym prawdziwy debiutant Mrozek poległ, mierząc się z potwornością czasów krwawej instalacji systemu komunistycznego w Polsce. Potem jeszcze raz próbował opowiedzieć o tych czasach: w autobiograficznym *Baltazarze*. W książce napisanej w czasie rehabilitacji po udarze. Tym razem wyszło znacznie lepiej. *Baltazar* był przedostatnim debiutem Mrozka.

Ostatnim na tym świecie występem Sławomira Mrozka był debiut w roli nieboszczyka. Ten debiut zorganizowano mu całkiem dostojnie. Wzorując się na pogrzebie Juliusza Słowackiego, urnę z prochami Pisarza wystawiono w krakowskim Barbakanie. Następnie zaprzężony w dwa kare konie karawan uroczystie przewiózł urnę do kościoła św. Piotra i Pawła. Jak wszyscy doskonale pamiętamy, w podziemiach tego kościoła mieści się Panteon Narodowy. (Na marginesie – Sławomir Mrozek urodził się 29 czerwca. W uroczystość św. Piotra i Pawła). Obraz przeszkłonej karety z urną i zdjęciem Sławomira Mrozka przejeżdżającej przez wypełniony turystami krakowski rynek był naprawdę mocny. Straż miejska zapewniła uroczystą eskortę. Ten pogrzeb był uderzająco wręcz stylowy. Chciałoby się powiedzieć – jak z Mrozka.

*Wojciech Tomczyk*



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