

---

# Roztrząsania i rozbiory

---

## Mrożek na zakrętach historii

---

Jacek Kopciński

---

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 2, S. 160–171

---

DOI: 10.18318/td.2025.2.9 | ORCID: 0000-0002-5347-9006

---

Recenzja książki:  
Anna Nasiłowska,  
*Mrożek. Biografia*,  
Wydawnictwo Literackie,  
Kraków 2023.

**K**lucz do tej biografii leży na jej końcu, w podrozdziale zatytułowanym *Pisarz*. Jej autorka, po tym, jak na niemal siedmiuset stronach opowiedziała nam życie Sławomira Mrożka, kreśli w nim syntetyczny portret swojego bohatera. „Czy rzeczywiście komunizm był głównym tworzywem artystycznym Mrożka?” (s. 690) – pyta Anna Nasiłowska, by odpowiedzieć twierdząco, choć nie bez zastrzeżeń.

Do pewnego momentu tak, w różnych ujęciach – polskim, PRL-owskim, satyrycznym, dramatycznym lub historycznie odnoszącym się do różnych zjawisk, do zakończenia wojny w *Pieszo* czy do emigracji w poszukiwaniu „lepszego świata” w *Emigrantach*. Od początku pojawiał się w jego twórczości także poziom antytotalitarnych paraboli – już w jego pierwszej sztuce, *Policji*, a potem na przykład w *Ambasadorze*. Tak, wszechstronna konfrontacja z głównym problemem XX wieku stanowi zasługę Mrożka (s. 690).

---

**Jacek Kopciński** – historyk literatury, krytyk teatralny; profesor w Instytucie Badań Literackich PAN, kierownik Ośrodka Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym. Autor monografii: *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną osobność Mirona Białoszewskiego* (1997) i *Nasłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta* (2008). Redaktor naukowy serii „Dramat Polski. Reaktywacja.” W 2018 wydał tom interpretacji polskich dramatów współczesnych *Wybudzanie*, a w 2023 zbiór esejów *Widma Białoszewskiego. Głos-Teatr-Trans*.

– konkluduje. Nasiłowska porównuje Mrożka do „ironicznego wirusa”, który nawet jako emigrant skutecznie infekował system polityczny w Polsce, ale zaznacza, że „istniał też inny Mrożek”, taki, który „ze swoich lęków, z neurotycznego przeczułenia, z obsesji” potrafił stworzyć wizję wywołującą „ciarki na plecach” (s. 691). Takiego Mrożka autorka nazywa „metafizycznym”, ale nie chce się nim zbyt wiele zajmować, uznaje, że to „temat na zupełnie inną książkę, zdecydowanie niebiograficzną” (s. 690).

Nasiłowska wiele miejsca poświęca lękom, przeczułeniom i obsesjom Mrożka, ale jej analiza bliższa jest metodzie psychoanalitików niż filozofów. Mity, które w dojrzałości studiował pisarz, by poskładać z nich „swoje przesłanie” (s. 691), też zostały w niej opisane, choć raczej na zasadzie przypomnienia, kto jest kim (przede wszystkim w Biblii), i dlaczego Mrożek przywołał tę właśnie postać, a nie głębszej, na przykład mitograficznej, egzegezy jego utworów. Niektóre z nich na taką egzegezę oczywiście nie zasługują. Ostatnią sztukę Mrożka, *Karnawał, czyli pierwsza żona Adama*, autorka słusznie nazywa „paradą mitów i tradycji”, za „najważniejszy trop teatralnej interpretacji tego tekstu” uznając „motyw silnej kobiety”, który w swoich wspomnieniach podsunęła jej druga żona Mrożka Susana. „Na scenie Lilith pojawi się jako ironiczna była żona, zdecydowana zepsuć zabawę” (s. 686) – pisze Nasiłowska. Relacje Mrożka z kobietami to ważny temat jej książki, ale jego relacje z ustrojem są w niej ważniejsze. „Nie jest to biografia totalna, ale sproflowana: na pierwszym planie znajduje się kwestia relacji Mrożka z rzeczywistością polityczną PRL-u oraz linia jego twórczości” (s. 9) – zaznacza biografistka na początku, żeby pod koniec wyjaśnić:

Ja, dorastając w PRL-u, nauczyłam się podstawowej wtedy umiejętności: deszyfrowania ukrytych znaczeń politycznych tego czasu, toteż wpisałam Mrożka i jego twórczość w tło historycznych napięć. Pokazało to, jak głęboko on i jego utwory wiążą się ze wszystkimi zakrętami polskiej rzeczywistości (s. 691).

W biografii mowa o wszystkich sztukach Mrożka, nawet tych nieudanych czy wystawianych wyłącznie za granicą. Autorka nie pomija też jego opowiadań, wczesnych i późnych, sięga do wywiadów, listów, dziennika. Kto dziś pamięta filmowe scenariusze realizowane przez niemiecką telewizję, kto kiedykolwiek sięgał po jego debiutanckie reportaże na temat „idealnego miasta socrealistycznego”, czyli Nowej Huty? Nasiłowska owszem, bo wszystkie na nowo przeczytała i zanalizowała. Opisuje nawet niektóre rysunki pisarza,

licznie reprodukowane w książce, po to jednak, by pokazać jego życie na „tle historycznych napięć”, jakie wygenerowała epoka. Mamy więc linię twórczości Mrożka i zakręty historii. W książce Nasiłowskiej dzieła nie są więc traktowane jako artystyczny wyraz wewnętrznych doświadczeń pisarza, jego dramaty czy opowiadania nie stanowią w niej źródła wiedzy o bohaterze. Owszem, źródła specyficznego, ale przecież możliwego do zbadania narzędziami znacznie bardziej subtelnymi niż dziewiętnastowieczny biografizm. Skoro istniał „inny Mroźek” literacki, mógł też istnieć – i z pewnością istniał – „inny Mroźek” biograficzny, do którego najłatwiej dotrzeć poprzez literaturę (a także korespondencję i dziennik). Weźmy choćby *Miłość na Krymie*, inspirowany twórczością Czechowa dramat o duszy rosyjskiej, historyczny i polityczny, którego tytuł wcale nie jest jednak melodramatycznym żartem. Mroźek z jakimś trudem podejmował temat miłości (notabene zupełnie obcy jego mistrzowi Gombrowiczowi) i na pewno chętniej go lekcewał, niż traktował poważnie. Z czasem jednak zaczął dostrzegać tkwiącą w nim tajemnicę (międzyludzkich relacji) i na swój sposób próbował się do niej zbliżyć, powodowany, jak sądzę, osobistymi doświadczeniami. O *Miłości na Krymie* Nasiłowska pisze tylko tyle, że powstała w 1993 roku na ranchu w Meksyku i przyniosła autorowi międzynarodowy sukces. Zaskakująco mało! Autorka odnalazła przecież w Mroźku ten typ mężczyzny, który ma w życiu wiele kobiet, ale jak ognia unika małżeństwa. Dlaczego więc wiele lat po śmierci swojej pierwszej żony i licznych romansach z wysokimi, urodziwymi kobietami (jak kilka razy podkreśla) oświadczył się drobnej Meksykance? Odpowiedź tkwi w ironicznym dramacie o miłości napisanym w meksykańskiej wieży.

Ironizowanych tajemnic jest w dziełach Mrożka znacznie więcej, wystarczy przypomnieć sytuację Ambasadora ze sztuki o takim właśnie tytule. Pewnego dnia ten elegancki dyplomata traci kontakt z państwem, które reprezentuje. Ambador nie ma pewności, czy prezydent tego państwa w ogóle istnieje, i żeby uzasadnić swoją dalszą misję w totalitarnym kraju, musi wykonać skomplikowaną pracę umysłową. Tym trudniejszą, że obciążoną powinnością natury etycznej, poddanie placówki będzie bowiem oznaczało wydanie na śmierć azylanta. Skąd czerpać uzasadnienie do dalszej, ryzykownej dyplomacji na terenie wroga, skoro centrala już nie odpowiada? Swoją etos człowieka wolnego, kierującego się zasadami, gotowego do poświęceń Ambador musi oprzeć wyłącznie na sobie, a jego położenie, zważywszy na metaforyczny sens figury „prezydenta”, ma wymiar duchowy, a nie tylko polityczny. Tymczasem Nasiłowska tak rekapitułuje dramat Mrożka: „W wypowiedziach Ambasadora

wybrzmiewa problematyka praw człowieka i wyborów moralnych, zaznacza się w nich też pewna słabość liberalnej demokracji, rozchwianej między indywidualnymi racjami i schyłkowym poczuciem «końca ideologii»" (s. 600). Czy nie nazbyt „okrągła” ta interpretacja? Bohater *Ambasadora* wypowiada problemy samego pisarza i aż się prosi, żeby je zestawić z konkretnymi fragmentami jego listów kierowanymi na przykład do Wojciecha Skalmowskiego. Może wtedy zalewana alkoholem depresja Mrożka zyskałaby w jego biografii jakieś dodatkowe wytłumaczenie?

Nawet kostiumowy *Vatšlav* z 1968 roku, którego Nasiłowska docenia jako ciekawą analizę prymitywnej osobowości przybysza ze Wschodu, zawiera swoją tajemnicę. W finale tej przewrotnej przypowieści tytułowy bohater staje nad brzegiem morza z dzieckiem poniżonej i zmaltretowanej kobiety na rękę i mówi wprost do widowni: „Słyszałem, że można przejść pieszo po wodzie. Słyszałem także, że może się rozstać i ludzie przeszli na drugą stronę. [...] Wy tu zaczekajcie. Jeśli nie wrócę, to znaczy, że mi się udało. Wtedy możecie pójść za mną”<sup>1</sup>. I wchodzi do morza! Pisane na emigracji, groteskowe, parodystyczne, a z czasem coraz bardziej realistyczne utwory Mrożka zdradzają poważny namysł nad problematyką moralną w kontekście filozoficznym, a nawet religijnym. Choć pisarz deklarował niewiarę, boleśnie odczuwał Witkacowski „zanik uczuć metafizycznych”. To prawda, że z trudem je w sobie odnajdował, dlatego z czasem stały się one jego obsesją, podobnie jak obsesyjna była w jego listach z początku lat osiemdziesiątych krytyka współczesności nazwanej przez niego epoką „gnoju”. „Gnój” pisarz przeciwstawiał „jakości” (aż się prosi, by za Ingardenem dodać: „metafizycznej”), a oba te pojęcia wziął od Aleksandra Zinowjewa, który posługiwał się nimi dla opisanego *homo sovieticus*. W swoim wiecznym narzekaniu na świat Mroźek wychodził oczywiście od krytyki systemu komunistycznego, ale szedł dalej i rozciągał zniechęcenie na całą współczesność. „W tej epoce gnój wzniósł się do rangi cnoty i wartości, już nawet nie nazywa się gnojem. Ta epoka zaleca gnój moralnie i etycznie i nakazuje go administracyjnie, politycznie. Nie tylko zwalnia jednostkę od jakości, ale zachęca jednostkę do gnoju albo ją nawet wprost do niego zmusza”<sup>2</sup> – pisał do Skalmowskiego.

Nasiłowska twierdzi, że Mroźek (podobnie jak Miłosz czy Tyrmand), żyjąc na Zachodzie, lądował „na pozycjach konserwatywnych”, gdyż „nie podejmował krytyki społeczeństwa mieszczańskiego” (s. 499). Teza ciekawa, wydaje

1 S. Mroźek, *Vatšlav*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 8: *Teatr 4*, Noir sur Blanc, Warszawa 1997, s. 197.

2 S. Mroźek, W. Skalmowski, *Listy 1970-2003*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 495.

mi się jednak, że konserwatyzm Mrożka tyle samo zawdzięcza doświadczeniu życia w kraju realnego socjalizmu, ile realnemu kapitalizmowi, na który z czasem zaczął patrzeć przez całkiem nieparyskie okulary autora *Pożegnania jesieni*. Gdybyśmy i my przez nie zerknęli, moglibyśmy więcej zrozumieć z charakterystycznej postawy Mrożka, na różne sposoby próbującego „uciec z historii”, bo rozgrywa się ona w świecie pozbawionym już metafizycznego fundamentu. Nasiłowska polubiła w Mrożku dowcipnego inteligenta, który „nade wszystko przedkładał rozum, dobrze wiedząc, że i w niego należy czasem wątpić” (s. 10); sęk w tym, że „inny Mroźek” to Mroźek prawdziwy i wcale nie identyczny ze „schyłkowcem”, którego autor wyhodował w sobie już w młodości. Podsumowując: chciałoby się wewnętrzne dylematy autora *Tanga* ujrzyć w blasku wielkich pytań metafizycznych, czy po prostu filozoficznych, późnej nowoczesności. Twórczyni jego biografii za największą tajemnicę pisarza uznała jednak to, „że wciąż uciekał przed bezpośrednią presją okoliczności historycznych, a mimo to pozostawał w zasięgu głównych napięć ideologicznych, w kręgu – jak to się dziś mówi ścierających się w Polsce narracji i dyskursów” (s. 12), i należy to docenić.

Mroźek historyczny to w książce Nasiłowskiej przede wszystkim człowiek wśród innych ludzi i trzeba przyznać, że autorka mistrzowsko portretuje osoby, które odegrały w jego życiu ważną rolę. Wyczulona na konkret, materialny i obyczajowy, doskonale potrafi „deszyfrować” nie tylko znaczenia polityczne, ale też psychologiczne, społeczne, kulturowe. W pierwszym rozdziale książki zastrzega, że nie lubi opisywać fotografii: „Na zdjęciu przecież każdy widzi to samo, obraz mówi sam za siebie” (s. 17), ale gdy już się do tego zabiera, analiza konwencjonalnego zdjęcia ślubnego rodziców Mrożka naprawdę wiele odsłania. „Ot, zwyczajna mieszczańska para, choć ślub odbył się na wsi” – podsumowuje lekko, dotykając samego sedna problemu, jakim dla pisarza było jego niejasne, raczej niskie pochodzenie społeczne. „Rodzice Mrożka poznali się, gdy Zofia nadawała paczki z produktami na pocztę. Podobno poraziła ich miłość od pierwszego wejrzenia” (s. 23) – czytamy nieco dalej, i łatwo wyobrazić sobie tę scenę. Choć bardzo skrupulatna w swoich ustaleniach, Nasiłowska – autorka wierszy i prozy poetyckiej – pozostaje w książce o Mrożku wrażliwą pisarką. „Przez Porąbkę Uszewską i Borzęcin przepływa rzeka Uszwica; w wyżej położonej Porąbce Uszewskiej jest ona wijącym się wśród zieleni potokiem, który miło szemrze, a przedostawanie się z jednego brzegu na drugi umożliwiają malownicze mostki” (s. 23) – relacjonuje. Doskonale rozumiejąc wpływ miejsca na psychikę przyszłego pisarza, Nasiłowska sama próbuje odczuć jego aurę, jedzie więc do Borzęcina i rusza

do Porąbki. Jej biografia jest nie tylko napisana, ale i wychodzona. Autorkę interesują widoki, obiekty, kierunki, odległości, w ogóle topografia przestrzeni, którą rodzina pisarza wielokrotnie przebywała piechotą. Odtwarza ją dramat *Pieszko*, na co autorka, wyposażona w GPS i geopoetykę, słusznie zwraca uwagę.

Wracając do ludzi – Nasiłowska wykazuje się wobec nich dużą dozą empatii, zwłaszcza jeśli chodzi o bliskich pisarza, choć czułość biografistki nie przysłańia skomplikowanych relacji Mrożka z ojcem czy siostrą Litosławą. Autorka potrafi być krytyczna, zwłaszcza gdy w jej opowieści zjawiają się osoby o wiele mniej sympatyczne niż ukochana mama czy pierwsza żona pisarza Maria Obremba, która mu utraconą matkę zastąpiła. Według Nasiłowskiej skłonność Mrożka do romansów to wynik deficytu psychicznego, spowodowanego wczesną śmiercią Zofii Mrożek (z domu Kędzior). Deficyt ten uniemożliwiał mu należyte wypełnianie ról społecznych, a z czasem powodował głęboką depresję, był przyczyną ciągów alkoholowych, ale także – źródłem twórczości. Nasiłowska jest w swojej książce naprawdę dobrym psychologiem, rozumie swojego bohatera jako człowieka i jako pisarza. Twierdzi, że to dzieciństwo ukształtowało Mrożka ze wszystkimi jego kompleksami, a wczesna dojrzałość na zawsze utrwaliła typ jego twórczości. Z wielką pieczołowitością rekonstruuje więc te dwa okresy życia pisarza, dodajmy, znane dotąd słabo i zaniedbane nawet przez Mrożka, który w *Baltazarze*, tej szczególnej autobiografii twórcy po udarze, niewiele na ich temat mówi. Nasiłowska łapie go zresztą na niepamięci (pisał *Baltazara*, by ją odzyskać) i taktownie koryguje. Należy docenić ten biografistyczny wysiłek, tym bardziej że autorka przekuwa go w opowieść niezwykle zajmującą. „A więc w szkole nauczył się czegoś poza oficjalnym programem. Porozumiewania się przez żart, imponowania przez śmiech” (s. 79) – pisze i trafia w punkt, słusznie dodając, że od „realnej genealogii ważniejsze jest to, jakie ślady zostawiła ona na psychice pisarza” (s. 27). Doceniam tego rodzaju dociekania, choć obce jest mi założenie, jakoby raz nakręceni, do końca życia działamy w zgodzie z tym samym mechanizmem wewnętrznym. Zostawmy psychoanalizę, jako artysta Mrożek zrobił wiele, żeby mechanizm ten zmienić i w twórczości wznieść się na wyższy poziom ludzkiego doświadczenia. Tak powstał „inny Mrożek”, o którym jednak Nasiłowska zaledwie wspomina.

Autorka jest ciekawa ludzi, którzy pisarza otaczali, potrafi interpretować ich zachowania, odczytywać ich reakcje. „Depresja. Poczucie nieprzystosowania, nieadekwatności, dziwności. Kolejne fazy procesu twórczego, okupione kosztami psychicznymi” (s. 282) – wylicza, pisząc o pracy Mrożka nad jego

pierwszym dramatem, *Policję*. I dodaje: „Za twórczość się płaci. Rozpadem, czy też częściowym rozpadem. Gorzej, że płacą też osoby, które są najbliższe” (s. 282). W 1958 roku płaciła Maria (zwana Marą), potem inni. Z niektórymi z towarzyszy czy choćby świadków życia swojego bohatera Nasiłowska spotkała się osobiście, porozmawiała z nimi i, jak sądzę, przekonała ich do siebie, co w przypadku biografii niezwykle ważne. Jej obserwacje są ciekawe, ustalenia wiarygodne (choć nie czuję się na siłach ocenić, czy kwerenda w archiwach IPN była wystarczająca, np. w sprawie Leszka Herdegena, o którego zaangażowaniu w system komunistyczny sam Mrożek nie chciał mówić wszystkiego), a interpretacje celne – przykładem świetna analiza zbiurokratyzowanego PRL-u, który Mrożek poddawał „egzaminowi” myślenia alternatywnego i absurdałnego. Nawet tak zupełnie nieciekawe postacie, jak partyjny pisarz Jerzy Putrament, w czasie wojny zwerbowany do NKWD (Miłosz w *Zniewolonym umyśle* opisał go jako Gammę), mają w książce szansę na cytaty, jeśli oczywiście ich wypowiedź pozwala zrozumieć coś istotnego z życia Mrożka czy recepcji jego twórczości.

Putrament, od pewnego momentu członek KC PZPR i wiceprezes ZLP, pojawia się tu wielokrotnie, choćby jako autor felietonu opublikowanego w 1964 roku w „Kulturze”, którego tematem był „patriotyzm prawdziwy, głęboki, pewny siebie” (jak sam napisał). Można by powątpiewać, czy w tej kwestii akurat głos Putramenta ma jakieś znaczenie, Nasiłowska jednak nie po to go przytacza, by nas o tym przekonać. Felieton Putramenta głębiej wprowadza nas w publiczną „hecę”, którą po premierze *Śmierci porucznika* w Teatrze Dramatycznym w Warszawie wywołała redakcja poczytnej „Stolicy”. Trudno odtworzyć „siatkę napięć”, jakie w związku ze sztuką Mrożka powstały w Polsce (pod nieobecność autora), bez przytaczania wypowiedzi wysokich urzędników partyjnych czy prominentnych recenzentów „Trybuny Ludu”. Ich lektura sprawia mi jednak pewien kłopot, zważywszy na stosunek Mrożka do towarzyszy partyjnych, wyrażany przez niego na emigracji, a zwłaszcza w latach osiemdziesiątych, kiedy postanowił wytłumaczyć się ze swoich stalinowskich zaangażowań. Oczywiście środowisko liberalnych (jak na standardy PRL-u) „puławian” było mu znacznie bliższe niż nacjonalistycznych „natolińczyków”, jednak dla osób z mojego pokolenia, które stan wojenny dopadł w szkole średniej, obie frakcje były (i są) synonimem jednej i tej samej „komuny”. Na szczęście dla starszej ode mnie ledwie o siedem lat Nasiłowskiej już nie, dzięki czemu, opowiadając o Mrożku, może ona precyzyjnie odmierzać stopień cynizmu ówczesnych elit partyjnych czy poziom konformizmu elit artystycznych.



Pozwalam sobie na ten osobisty wtręt, gdyż zachęca mnie do niego lektura samej biografii. Nasiłowska nieraz odsłania w niej karty, to znaczy mówi o sobie jako autorce, która choć dojrzała znacznie później niż Mrożek, to jednak zdążyła zetknąć się z ludźmi z jego otoczenia, przeczytać znane mu książki, a nawet gazety (większość z nich wertykuje jednak w bibliotece). Przede wszystkim doświadczyć „zalet” życia w PRL-u, pamiętanych również przeze mnie. Autorka całe miesiące spędziła w wielu dostępnych dziś archiwach, podjęła wiele podróży (nie tylko do Borzęcina) i przeprowadziła sporo wywiadów, ale właśnie dzięki wspólnocie doświadczenia, na którym gruntuje pozyskane informacje i powzięte interpretacje dokumentów, jest w swojej opowieści tak przekonująca. Chodzi zresztą o coś więcej niż tylko znajomość ludzi czy realiów. Myślę o takim sposobie budowania narracji biograficznej, który nie zasłania jej autora, choć też przesadnie nie eksponuje jego osoby. Nasiłowska nie narzuca się czytelnikowi, ale nie jest dla niego ani kimś obcym, ani specjalnie wyjątkowym, kto z wysokości swojego autorytetu konstruuje obiektywny obraz bohatera. Często zaznacza, że prezentuje wyłącznie własne spojrzenie na daną sprawę, niekiedy uprzedza, że jakimś aspektem biografii Mrożka zajmować się nie będzie, a nawet stwierdza, że nie warto powtarzać cudzych ustaleń. W dobie łatwego dostępu do wielu różnych informacji takie podejście się sprawdza, choć sama opowieść trochę na tym cierpi. Jej ostatnie partie, z racji kilku znanych reportaży na temat pobytu Mrożka w Meksyku, a potem jego powrotu do Krakowa i ponownego wyjazdu z Polski, nie są już tak fascynujące jak jej początek, kiedy Nasiłowska pieczołowicie rekonstruuje i z talentem opisuje dzieciństwo, młodość i dojrzewanie Mrożka.

W jednym z rozdziałów biografii pojawia się obraz pisarza grającego w szachy z samym sobą (wtedy też wspomina się o teorii gier, która zainspirowała niektórych badaczy jego twórczości). Myślę, że metoda Nasiłowskiej także przypomina grę, której prekursorem w europejskiej biografistyce jest oczywiście Lytton Strachey, w książce wspominany dwa razy. Autorka przesuwa figurę Mrożka na tarczy jego życia, tworzonej przez liczne dokumenty i zaludnianej innymi bohaterami książki. Wśród dokumentów jest między innymi zawartość ubeckiej teczeki pisarza, przechowywanej w IPN. Nasiłowska jej nie fetyszyzuje, ale rzetelnie z niej korzysta. Lubi dokładnie informować, skąd czerpie swoją wiedzę, więcej, sam akt lektury dokumentu czyni przedmiotem swojej opowieści. Zdarza się, że niektóre akapity zaczynają się słowami „trzymam w ręku” list, jakby książka była zapisem procesu dochodzenia do pewnych konkluzji na temat Mrożka, a nie rekapitulacją odnalezionego, przeczytanego, obejrzanego. Śledzimy więc losy bohatera biografii, ani na



chwilę nie zapominając, że są one przedmiotem biograficznej kreacji, pracy myśli i wyobraźni, dokonującej się niejako na naszych oczach.

Nasiłowska „gra” przede wszystkim z ludźmi, których Mrożek spotkał na studiach w Krakowie, z którymi się kolegował lub tylko mieszkał w domu na Krupniczej, którzy zatrudniali go w redakcjach i namawiali do pisania artykułów o Nowej Hucie, którzy, jak Adam Tarn, przez lata promowali jego dramaturgię w Polsce i za granicą, i którzy, jak Piotr Rawicz, po wyjeździe z Polski stali się jego największymi przyjaciółmi. Rimbaudowskie „ja to ktoś inny” nie jest w książce Nasiłowskiej przekleństwem, ale dobrodziejstwem, choć wiadomo, że na drodze życia spotykamy także nieprzyjaciół. Wspominam akurat Tarna i Rawicza, obaj bowiem odegrali w życiu Mrożka wyjątkową rolę, obaj byli Żydami i obaj zostali w Polsce na długo zapomniani, by dopiero niedawno powrócić jako tłumacze, pisarze, osobowości. Tarn, twórca miesięcznika „Dialog”, znawca dramaturgii, niekwestionowany autorytet teatralny i ofiara marcowej nagonki, zjawia się w książce Nasiłowskiej przede wszystkim jako autor nieznanego mi wcześniej referatu, który w 1961 roku wygłosił na zamkniętym zebraniu ZLP przed samym Wincentym Kraśką, ówczesnym kierownikiem Wydziału Kultury KC PZPR.

Dzisiaj o wystawieniu każdej sztuki – stanowi czy czasem nie stanowi – Wydział Kultury Rady Narodowej, Komitet Wojewódzki [PZPR] i Zespół do spraw Teatru [przy Ministerstwie Kultury]. Więc nie sposób przekonać jednych, by nie sprzeciwili się drugim. I weto każdego z nich równa się zakazowi. Bo na NIE każdy z nich łatwo się decyduje, gdy mówi TAK, przyjmuje odpowiedzialność (s. 358).

– mówił Tarn, a Erwin Axer, dyrektor Teatru Współczesnego w Warszawie, gdzie na długie lata Mrożek znalazł swój teatralny dom, dodawał, że o losach dramaturgii decydują w kraju jeszcze dwie instancje: Wydział Kultury i Sztuki KC oraz, rzecz jasna, Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, czyli cenzura.

Istnieje dziś opinia, że w czasach PRL-u dobre sztuki polskie i obce z łatwością trafiały do teatrów, a wybitni reżyserzy wystawiali je na potęgę. Cytując Tarna, Nasiłowska precyzyjnie rozmontowuje ten mit. Mrożek złożył sztukę w Starym Teatrze w Krakowie, ale jego dyrektor, z obawy przed cenzurą i urzędnikami, chciał ją poprawiać, na co autor się nie zgodził. Dzisiaj dramat współczesny z jeszcze większym trudem przebija się na sceny, ale z zupełnie innych powodów. W ostatnim rozdziale swojej książki Nasiłowska celnie

charakteryzuje epokę „postdramatyczną” w polskim teatrze, której ofiarą padły także sztuki Mrożka. Dzięki Tarnowi autor *Policji* debiutował w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, a potem wystawiał swoje sztuki w Teatrze Współczesnym (gdzie w latach 1960-1968 szef „Dialogu” był kierownikiem literackim). Rawicz natomiast, autor zapomnianej powieści *Krew nieba*, której bohaterem jest ukraiński Żyd walczący o przetrwanie w czasach Zagłady, był dla Mrożka kimś w rodzaju brata duchowego. „Jako emigrant, po Marcu 1968 Mrożek stał się «Żydem honoris causa», o co w polskiej opinii nietrudno” (s. 564) – pisze Nasiłowska, chwilę później cytując niezwykle ciekawy list, jaki 8 maja 1970 roku Mrożek ze Stanów Zjednoczonych napisał do przebywającego w Izraelu Rawicza: „Interesuje mnie Twój Izrael. Nie tylko ze względu na Ciebie. Widzę już niewątpliwie, że w Ameryce stałem się bardziej Żydem, o ile jestem Żydem, a mniej Polakiem, o ile jestem Polakiem. Dziwna to sprawa, to moje żydostwo” (s. 565). Dziwna, wręcz obsesyjna, a dla ówczesnej partnerki Mrożka, Joanny Kranc, drażniąca, bo gdy oboje wybrali się do Izraela, to Mrożka brali za Żyda, a nie ją, rodowitą Żydówkę. „Takie było samopoczucie Mrożka w roku 1970 jako bezpieczeństwa, z nieważnym polskim paszportem, którego nie chciano mu przedłużyć” (s. 565) – komentuje ten zaskakujący wątek życia pisarza Nasiłowska. Komentuje celnie, choć i w tej obsesji Mrożka kryje się tajemnica. W jerozolimskiej synagodze Mrożek przeżył przecież rodzaj mistycznej przemiany, o której autorka tylko wspomina.

Jest w książce Nasiłowskiej kilka świetnych, choć krótkich interpretacji wybranych utworów Mrożka, zwłaszcza tych mniej znanych i nieoczywistych, jak *Ucieczka na południe*, zabawa „nie tylko literacka, ale i rysunkowa”, czy wspomniane już scenariusze filmowe. Jest też wiele znakomitych opisów wydarzeń, w których uczestniczył pisarz, na czele ze Światowym Festiwałem Młodzieży w 1955 roku w Warszawie, podczas którego stracił wiarę w rewolucję, i studencką rewoltą roku 1968 w Paryżu, po której zwątpił, że od rewolucji można uciec (dopadła go nawet w Meksyku!). Niezwykle interesująca jest także relacja z pierwszej „ucieczki na południe” Mrożka, do małego miasta Chiavari, gdzie pisarz po raz pierwszy w życiu poczuł się wolny. Nasiłowska ciekawie rekonstruuje okoliczności powstawania poszczególnych sztuk, natomiast historię ich wystawień pozostawia teatrologom, co niektórzy z nich zdążyli już jej wytknąć. Najważniejszych premier jednak nie przegapia i opisuje je z pasją. Bardziej od parabolicznego *Tanga*, które mistrzowsko zainscenizował Axer w 1965 roku, pociąga ją realistyczne *Pieszko*, którego warszawska premiera w 1981 roku miała wymiar polityczny. Stąd dłuższy opis pamiętnego wystawienia dramatu przez Jerzego Jarockiego w Teatrze Dramatycznym,

z Gustawem Holoubkiem chodzącym na linie, mimo że aktor dobiegał wtedy sześćdziesiątki. Nasiłowska koncentruje się na mocnych znakach scenicznych, które zapamiętała, i pisze o błocie na scenie: „Jeśli *Pieszko* to przekrój społeczny, błoto jest wspólne, taplają się w nim wszyscy i nie można się nie ubrudzić. Błoto – to obezwładniający polski żywioł, niemożność przejścia suchą stopą przez historię” (s. 597). Pamiętny spektakl wspomina także dla wizyty Lecha Wałęsy, który przyszedł do teatru jako zwykły widz (nie na premierę), podczas braw został jednak wywołany na scenę i obsypany kwiatami. „Pokazał «V», znak zwycięstwa. Kwiaty musiały padać w błoto...” – pisze autorka, a potem otwiera nawias i wyznaje: „(Przyznaję, Wałęsa, który brnie przez błoto, człapiąc, wychodzi ochlapany, a wokół niego w błocie leżą kwiaty – to scena, która narzuciła się mojej wyobraźni. Ale tak musiało być!)” (s. 598).

Musiało i z pewnością było! Tak jak autorka stawiam entuzjastyczny wykrzyknik, bo podoba mi się ten sposób relacjonowania cudzej biografii. W książce wykrzykników jest zresztą znacznie więcej. Nasiłowska kończy nimi zdania, ale też pojedyncze słowa, zazwyczaj wtrącone. Wszystkie wyrażają emocje, czyniąc je stałym, wewnętrznym składnikiem prowadzonej narracji. Intelktualna opowieść Nasiłowskiej zyskuje dzięki temu charakter żywej wypowiedzi adresowanej do czytelnika, którego sobie wymarzyła, a jest nim inteligent, czyli człowiek, który nie tylko posiada w domu bibliotekę, ale także przeczytał zgromadzone w niej książki (według definicji samej autorki). I potrafi – dodajmy – dowcipnie je komentować. Napisana z godnym pozazdrosczenia luzem biografia Nasiłowskiej wciąga i angażuje, pozostawiając nas z wrażeniem nieklamanej sympatii dla pisarza. Autorka nie jest wobec niego pobłażliwa, zwłaszcza gdy opisuje socrealistyczne epizody pisarza, nigdy jednak nie moralizuje. Jest dociekliwa, uważna i rozsądna, przede wszystkim nastawiona na życiowy konkret i niechętna współczesnym „formatom” ideologicznym. Jako pisarka, badaczka polskiego feminizmu i kobieta jedną z adoratek Mrożka nazywa „gęsią” i, umówmy się, nie jest to tylko aluzja do teatryku Gałczyńskiego (bez którego nie byłoby zresztą takiego Mrożka, jakiego Nasiłowska lubi najbardziej).

## Abstract

---

**Jacek Kopciński**

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

*Mrożek and the Changing Times*

The article explores Sławomir Mrożek's biography written by Anna Nasiłowska. The text analyzes the biographical discourse Nasiłowska employs, as she is grounding it in the history of the Polish People's Republic – and the world divided by the Iron Curtain – and Marxist ideology. The article demonstrates how Nasiłowska reconstructs Mrożek's personal and public life while deciphering the political, social, and cultural meanings of his works. Following Nasiłowska's idea of the existence of a "different Mrożek" – not a "political" ironist but a "metaphysical" catastrophist – the article sketches an alternative project of his biography.

## Keywords

---

Sławomir Mrożek, literary biography, Polish postwar drama, theater in the Polish People's Republic