

ŚWIAT W ZABAWIE – „ZABAWA ŚWIATEM”

LUDYCZNE KONEKSJE LITERATURY

**Materiały z konferencji naukowej
zorganizowanej 10–11 grudnia 1997 r.
przez Zakład Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej
Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie**

**pod redakcją
Danuty Ossowskiej i Anny Rzymskiej**



**Wydawnictwo
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
Olsztyn 2001**



Kolegium Wydawnicze UWM
Przewodniczący
Jerzy Dziuba
Redaktor Działu
Albert Bartoszewicz

Recenzent
Janusz Kryszak

Redakcja wydawnicza i projekt okładki
Maria Fafińska

Na okładce: Pieter Bruegel, *Zabawa dzieci* (fragment)

ISBN 83-88343-47-5

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2001



Wydawnictwo UWM
Olsztyn 2001

Ark. wyd. 10,7; ark. druk, 9,1
Druk: Zakład Poligraficzny UWM, zam. nr 493

SPIS TREŚCI

Przedmowa	7
Aleksander Nawarecki, <i>Fajerwerk</i>	9
Andrzej Kotliński, <i>Nuda</i>	17
Maciej Michalski, <i>Zabawa światem – przerażenie światem?</i>	25
Marcin Wołk, <i>Żartem czy serio? O nieludycznych funkcjach komunikatu ludycznego</i> (na przykładzie opowiadań Sławomira Mrożka)	35
Anna Rzymska, <i>Gry i zabawy w literaturze</i>	45
Zbigniew Chojnowski, <i>Homo ludens w górach</i>	67
Jerzy S. Ossowski, <i>Potęga śmiechu</i>	83
Krzysztof Korotkich, <i>Zabawa w sen</i>	103
Dorota Sadłowska, <i>Homonimiczne gry językowe we fraszkach Jana Sztudyngera</i> ..	117
Zbigniew Stala, <i>Labirynty</i>	123
Mariola Marczak, <i>Boże dziwolągi – rola humoru, groteski i karykatury</i> w kształtowaniu religijnego aspektu filmów	135

Marcin Wołk
(Toruń)

ŻARTEM CZY SERIO?

O nieludycznych funkcjach komunikatu ludycznego (na przykładzie opowiadań Sławomira Mrożka)

1

Wystarczy przejrzeć program naszej konferencji, by zorientować się, że ludyczność literatury można rozpatrywać z wielu punktów widzenia. Bo też związki obu dziedzin – literatury i gry czy zabawy – są wielorakie. Można więc mówić o zabawie jako temacie czy motywie literackim, o ludycznych gatunkach literackich albo o ludyczności pewnych strategii komunikacyjnych, nastawionych np. na grę z czytelnikiem. Tym wąskim, szczegółowym ujęciem relacji literatury i zabawy chciałbym przeciwstawić ujęcie generalne, zgodne z którym literatura jako taka jest zjawiskiem ludycznym, jest rodzajem zabawy.

Filozoficzno-literacka teza o zabawowym charakterze literatury przyjmuje dwie postacie: słabszą i silniejszą. Stanowisko łagodniejsze traktuje ludyczność jako kategorię definiującą **sposób** istnienia czy funkcjonowania literatury i wyodrębniająca komunikację literacką spośród innych typów językowej aktywności człowieka. Stanowisko radykalne od konstatacji ludycznego charakteru działalności literackiej przechodzi do twierdzenia, że dostarczenie czytelnikowi zabawy jest głównym, jeśli nie jedynym, **celem** istnienia literatury, jej podstawową funkcją. Przedstawię teraz krótko pewną koncepcję teoretyczną, w której dokonuje się takie nieuprawnione, moim zdaniem, przejście od słabszej do silniejszej wersji tezy o ludyczności literatury. Później, na przykładzie kilku opowiadań Sławomira Mrożka, postaram się pokazać, jak komunikat ludyczny może spełniać funkcje wykraczające poza czystą zabawę.

Janusz Lalewicz w końcowym fragmencie artykułu *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej* (nawiązując do propozycji Rogera Caillois) stwierdza, że

na płaszczyźnie funkcjonalnej można komunikację literacką określić jako **komunikację ludyczną**.¹

¹ J. Lalewicz, *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej*, w: *Tekst i fabuła*. Studia pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1979, s. 46 (podkr. aut.). Zob. R. Caillois, *Ludzie a gry i zabawy*, w: *Żywioł i ład*, wyboru dokonał A. Osęka, przeł. A. Tatarkiewicz, przedmową opatrzył M. Porębski, Warszawa 1973.

czyli taką, która jest funkcjonalnie odizolowana od komunikacji praktycznej i całkowicie określona przez właściwy sobie zespół reguł; reguły te wyznaczają:

1) uniwersum działań ludycznych, 2) repertuar tych działań, 3) ich wartość czy sens. [...] generalnie – pisze Lalewicz – komunikację literacką wypada określić jako grę (komunikacyjną) typu *mimicry*: jako udawanie (symulowanie, przedstawianie) komunikacji serio czy też rzeczywistej albo jako komunikację »na niby« czy fikcyjną.²

Takie określenie pragmatycznego statusu komunikacji literackiej nie budzi poważniejszych zastrzeżeń (jest to skądinąd bliskie ujęciom literackości formułowanym na gruncie teorii aktów mowy, a także Ingardenowskiej koncepcji quasi-sądów). Wątpliwości pojawiają się wtedy, gdy z funkcjonalnej odrębności działań ludycznych (w tym literackich) i z faktu posiadania przez nie własnych reguł badacz wyprowadza wniosek, że

między działaniami ludycznymi a działaniami praktycznymi nie zachodzą żadne relacje wynikania

i że

działania ludyczne mają sens w y ł ą c z n i e w świecie gry i przez odniesienie do jej reguł, w świecie praktycznych działań natomiast są bezsensowne.³

Otóż nawet jeśli przyjmujemy, że reguły właściwe komunikacji literackiej, organizując ją w tak dużym stopniu, jak chce Lalewicz⁴, nie znaczy to jeszcze, by reguły te nie miały ustanawiać jakiegoś „związku wynikania” między działaniami ludycznymi a działaniami praktycznymi. Istnienie zjawisk takich, jak mimetyzm formalny (czy to rozumiany w sposób zgodny z propozycją Michała Głowińskiego⁵, czy tak, jak chciał Lalewicz, dowodzi, że „wynikanie” zachodzi przynajmniej w jedną stronę: od działań praktycznych do działań ludycznych – wszak mimikra (naśladowanie) nie może się obyć bez wzorca. Trzeba również pamiętać, że każda zabawa, niezależnie od tego, jak bardzo wyodrębniona ze świata działań praktycznych, odbywa się przecież w obrębie tego świata, jest – by nawiązać do tytułu naszego spotkania – **zabawą w świecie**.

Wreszcie nie można z góry przesądzać, że reguły określające wartość czy sens praktyk ludycznych nie lokalizują tego sensu przynajmniej częściowo w świecie

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Można by się zastanawiać, czy badacz nie przecenia roli reguł w komunikacji literackiej. Według Caillois (op. cit., s. 306) w grach operujących fikcją (a do takich Lalewicz zalicza literaturę) rola konwencji jest stosunkowo niewielka; podstawową konwencją komunikacji literackiej jest konstytuująca ją zawieszenie praw komunikacji praktycznej, które pozwala zaistnieć wtórnej rzeczywistości komunikacyjnej.

⁵ Zob. np. M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, w: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

działań praktycznych. Intuicja podpowiada, że choć zabawa odbywa się w ograniczonej przestrzeni ludycznej i w niej się bezpośrednio spełnia, to jednak jej znaczenie pośrednie, a zarazem głębsze i istotniejsze realizuje się w świecie „serio”.

Mocnej wersji tezy o ludyczności literatury można postawić także zarzuty innego rodzaju. Czy redukując funkcje komunikacji literackiej do dostarczania rozrywki, nie upraszcza ona za bardzo zagadnienia? A mówiąc inaczej, czy taki pogląd nie pozbawia literatury czegoś istotnego? Zauważmy, że przy skrajnie „zabawowym” spojrzeniu na literaturę traci rację bytu procedura interpretacji utworu – o ile żąda się od niej czegoś więcej niż zbadania ludycznej funkcjonalności poszczególnych elementów. Zwłaszcza zaś traci jakikolwiek sens tzw. interpretacja prawdziwościowa, czyli taka, przy której dzieło literackie traktuje się jako **pewnego rodzaju** wypowiedź o rzeczywistości pozaliterackiej.⁶ To, że interpretacje są możliwe, że istnieją, dowodzi pośrednio błędności zaprezentowanego wyżej stanowiska. Można by się oczywiście zastanawiać, czy interpretacje są potrzebne, czy nie są one tylko dodatkową zabawą, którą literaturoznawcy dla własnej satysfakcji doczepili do ludus litteratus. Z pewnością, literatura mogłaby się obejść bez interpretatorów, wystarczyłoby jej czytelnicy. Ale czy byłaby tym czym jest, gdyby **nie dało się** jej interpretować?

2

Trzy opowiadania, ważne w aspekcie niniejszych rozważań, pochodzą z wydanego w roku 1957 tomu *Stoń*, pierwszej książki Mrożka, o której warto pamiętać.⁷ Wszystkie są tekstami ludycznymi nie tylko w ogólnym sensie przysługującym każdemu utworowi literackiemu, lecz także w rozumieniu węższym – nawiązują do wzorców szczególnie ukierunkowanych na bawienie odbiorcy, takich jak humoreska, parodia, satyra. Warto zauważyć, że o ile humoreska jest w zasadzie formą bezinteresownej „zabawy światem”, o tyle satyra (a w pewnej mierze także parodia) zorientowana jest dydaktycznie: ośmieszając prowokuje do zmieniania, poprawiania świata. Satyra, bezwarunkowo domagająca się zestawienia z rzeczywistością, nie mieści się więc w wizji literatury jako zabawy ściśle odgraniczonej od codziennego życia. Zarazem jednak trudno się oprzeć wrażeniu, że satyra tylko częściowo spełnia warunek funkcjonalnego odizolowania od komunikacji praktycznej, że jest postacią wykorzystania literatury (zabawy) dla potrzeb życia, nie zaś formą, w której literatura sama mogłaby powiedzieć coś istotnego o świecie, że bliższa jest retoryki niż poetyki. Utwory satyryczne nie bardzo się więc nadają

⁶ Zob. W. Stróżewski, *O prawdziwości dzieła sztuki. Prawdziwościowa interpretacja dzieła sztuki literackiej*, „Studia Estetyczne”, t. 15, Warszawa 1978.

⁷ „Moja pierwsza poważna książka, tj. pierwsza napisana przez mnie, a nie przez moją głupotę [...]” – napisał o *Stoń* Mrozek; S. Mrozek, *My Autobiography*, w: *Mrozek Festival. Cracow 15th–29th June 1990*, pod red. A. Stafieja, Kraków 1990, cyt. za: J. Stephan, *Mrozek*, Kraków 1996, s. 84.

na argumenty w mojej dyskusji z mocną wersją tezy o ludyczności literatury. Czy jednak *Przygoda dobosza*, *Kronika obłązonego miasta* i *Wyznania o Zygmysiu* mogą uchodzić za teksty satyryczne?

Przyjęło się uważać, że prozatorska twórczość Mrożka ewoluowała od społeczno-politycznej satyry do filozoficznej paraboli.⁸ Taki sąd nie wydaje mi się uzasadniony. Wprawdzie w *Stoniu* rzeczywiście „dominują utwory z pogranicza politycznej satyry”⁹, jednak są i takie, które w żaden sposób nie mieszczą się w tej kategorii. Ich obecność powoduje w dodatku, że także teksty, które czytane w izolacji wydawałyby się najczystszą i w gruncie rzeczy pogodną satyrą, ukazują swoje drugie, mrocznie filozoficzne oblicze. Do takich, pozornie niewinnych opowiadań należy historyjka o nadgorliwym doboszu, który bębniąc dzień i noc „ku chwale ojczyzny” („kiedy bęben milczał – czułem się niezdrów”) ściąga na siebie gniew łagodnego skądinąd generała, a w konsekwencji – aresztowanie pod zarzutem zdrady.¹⁰ Niby proste: fanatyczne podporządkowanie się idei, bezkrytyczne oddanie „sprawie”, nierespektowanie potrzeb życia musi doprowadzić do katastrofy; nadgorliwcy, zatruwszy życie innym, w końcu staną się ofiarami własnej „czujności” – patrz: „błędy i wypaczenia” stalinizmu.

Satyra, jak wiadomo, rodzi się z postawy moralizatorskiej; ośmieszając zjawiska naganne propaguje pośrednio te, które są zgodne z zakładaną normą. Morał *Przygody dobosza* można by więc wyrazić Talleyrandowskim *pas trop de zèle* – nie za wiele gorliwości, zwłaszcza w kontaktach z ideologią. Nowelka nabierze jednak bardziej złożonej wymowy, kiedy odczytamy ją w kontekście *Kroniki obłązonego miasta*. Tutaj przyczyną tragicznego końca bohatera jest – odwrotnie niż w *Przygodzie...* – próba zachowania dystansu do idei, bierny i nie całkiem świadomy opór wobec ekspansji zbiorowej fikcji, która opanowała miasto. Bohater wprawdzie stara się dla świętego spokoju wypełniać rozporządzenia władz, lecz tak naprawdę obchodzi go sprawy proste, codzienne, można by powiedzieć – duchowe, ale bliskie ciała: piękno przyrody, urok zabytkowej architektury miasta, wdzięki sąsiadki; majówka, na którą nie może się wybrać z powodu zamkniętych bram miejskich (wiadomo, obłązenie); marzenia towarzyszące lekturze *Przygód Sindbada Żeglarza*; wreszcie – pęknięte szelki, których (znów z powodu obłązenia) nie ma jak naprawić. Jednak trwające w mieście militarne przygotowania tylko niegroźnie wyglądają: w pustych ulicach gwizdzą prawdziwe kule krótkowzrocznego staruszka. Pewnego dnia nieostrożny bohater (kiedy wszyscy golili brody, on założył sztuczną, a na dodatek dał sobie zrobić zdjęcie) znajduje w gazecie swoją

⁸ Zob. np. W. Ligęza, *Nostalgia rozumu za formułą*, „Odra” 1980, nr 6; „W prozie Mrożka wyodrębnić możemy dwa bieguny: satyrę i uniwersalne rozważania o człowieku. Pierwszy jest punktem wyjścia, drugi dojścia” (s. 26).

⁹ H. Stephan, op. cit., s. 85.

¹⁰ S. Mrożek, *Przygoda dobosza*, w: tegoż, *Słoń*, Warszawa 1994, s. 88.

fotografię oraz, jak opowiada, „zawiadomienie, że w ogóle wszystkiemu zawsze byłem i jestem winien – ja”.¹¹ Przychodzi więc pora na wymarzoną, choć nie całkiem dobrowolną wyprawę za miasto. Ale na murach czuwa uzbrojony staruszek z zapaleniem spojówek, pilnuje, by nikt nie przedostał się do miasta, a może – by nie mógł się z niego wydostać. Oto zakończenie opowiadania:

Na szczęście nie dostrzegł mnie. Starając się nie czynić żadnego szelestu, na palcach ruszyłem wzdłuż doliny. Wkrótce już miałem go za plecami. Mógłbym poruszać się znacznie szybciej, ale przeszkadzały mi opadające spodnie, które stale przytrzymywałem. Gdybym miał nie uszkodzone szelki! Śmieszne skrupuły nie opuszczały mnie i teraz. Przecież w tej dolinie byłem sam, kogo więc miałbym się wstydzić?

A potem on jednak strzelił. Leżąc już w trawie, twarzą do ziemi, czułem, że serce boli mnie tępo, głucho i głupio.¹²

Dobosz i bohater *Kroniki...* to figury kontrastowe. Ich los pokazuje, że zarówno całkowite utożsamienie z wyznaczoną przez społeczeństwo rolą, jak i próba uwolnienia się od niej muszą skończyć się katastrofą. Ale przecież nie wszystkie postacie pojawiające się w opowiadaniach reprezentują postawy tak skrajne. Większość – generał z *Przygody dobosza*, mieszkańcy oblężonego miasta – milcząco akceptuje fałsz ideologii ani się z nią, mimo deklaracji, nie utożsamiając, ani nie walcząc; głosząc jedno, a robiąc coś zupełnie innego. Taka postawa gwarantuje konieczny do życia margines spokoju i prywatności – gdyby generał chciał w pełni realizować ideał czujności („Późno jest tylko dla wroga, dla nas nigdy!”, jak woła dzielny dobosz¹³), nigdy by się nie wyspał. Z drugiej strony połowiczna zgoda na upraszczający schemat sprawia, że pozostaje on niewidoczny, ukrywa jego niedostosowanie do bogactwa życia, a w rezultacie umacnia jego władzę nad umysłami. (Dlatego właśnie Mrożkowska metoda demaskowania stereotypów – językowych, myślowych, światopoglądowych – polega na kreowaniu sytuacji, w których schematyzująca idea zostaje z pełną konsekwencją wprowadzona w życie i w ten sposób podważona).

Jednak i taka interpretacja tych opowiadań wydaje się zbyt uproszczona. Sugeruje bowiem, że ideologia zostaje jednostce narzucona przez represyjne społeczeństwo, może nawet przez jakieś konkretne, skrajnie represyjne społeczeństwo (paradoksy walki z nie istniejącym wrogiem w *Kronice...* bardzo przypominają te próby wcielenia idei w życie, które prowadzono na masową skalę także w bierutowskiej Polsce). Wciąż zatem obracamy się w sferze aluzji politycznych i ujednostkowiającego, na poły satyrycznego, rozumienia tekstów. Opowiadaniem, które zupełnie nie poddaje się takiej konkretyzacji są *Wyznania o Zygmsiusiu*

¹¹ S. Mrozek, *Kronika oblężonego miasta*, w: tegoż, *Stoń*, op. cit., s. 181.

¹² Ibidem, s. 183.

¹³ S. Mrozek, *Przygoda dobosza*, op. cit., s. 89.

– autotematyczna w gruncie rzeczy makabreska o chłopczyku, który wszystkie wypowiedzi dorosłych bierze dosłownie, wyprowadzając z nich logiczne (i praktyczne) wnioski:

Kiedyś, wchodząc do klasy, nie zdjął berecika. nauczyciel upomniał go:

– Zygmsiu, dlaczego nie zdjąłeś berecika?

– Bo mamusia mówi, żebym nie zdejmował berecika, bo się przeziębę.

A znowu po powrocie do domu rzekł:

– Mamusiu, ja już jestem przeziębiony, bo pan nauczyciel kazał mi zdjąć berecik.

I nazajutrz nie poszedł do szkoły. Potem nauczyciel zapytał go:

– Zygmsiu, dlaczego nie byłeś wczoraj w szkole?

– Bo mamusia mówi, że wszędzie dobrze, ale najlepiej w domu.¹⁴

Konsekwencja Zygmsia doprowadza jego opiekunów do rozpacz, ponieważ ujawnia ich własną niekonsekwencję, uświadamia im względność każdego wypowiedzianego zdania – czy to obserwacyjnego, czy oceniającego lub nakazującego. Ponadto Zygmsia pociągają idee, z którymi ludzki umysł z trudnością sobie radzi, np. – nieskończoność:

[...] Zygmuś zapytał wujaszka:

– A jak ślimak ma iść do poboru wojskowego i chce mieć dwie nogi, żeby go uznali, to on nie może sobie drugiej nogi pożyczyć od kolegi?

– Nie może Zygmsiu, bo kolega też ma tylko jedną nogę i sam by nic nie miał.

– A ten drugi kolega nie może sobie pożyczyć od trzeciego?

– Nie, bo znowu trzeci byłby bez niczego.

– A ten trzeci od czwartego?

– Zygmsiu, jest już późno, idź spać.

– A ten czwarty od piątego?

– Zygmsiu, idź bawić się na podwórko!

– A ten piąty od szóstego?

– Zygmsiu!¹⁵

Tylko dziecko może zadawać takie pytania, tylko dziecko sprawdza zasadność potocznej wizji rzeczywistości, bo tylko dziecko oczekuje pełnej *adaequatio rei et intellectus*. Jego dociekliwość jest niebezpieczna, ponieważ próbując mu odpowiedzieć – w sposób jak najprostszy, bo to przecież dziecko – wnikamy się w sprzeczności i paradoksy. Dziecinne pytania Zygmsia ujawniają niepewność naszej wiedzy, nietrwałość pozornie oczywistych przekonań, z których zbudowany jest nasz świat; pokazują, że swojska przestrzeń bezpiecznych oczywistości to tylko cienka i krucha powłoka pokrywająca mroczną głębię tego, co niewytłumaczalne; otwierają perspektywę na groźny świat absurdu. Niepokojącą atmosferę wokół małego bohatera współtworzy sceneria, w jakiej się pojawia (księżycowy wieczór),

¹⁴ S. Mrozek, *Wyznania o Zygmsiu*, w: tegoż, *Słoń*, op. cit., s. 87.

¹⁵ *Ibidem*, s. 86.

i jego zamilowanie do tematyki funeralnej („– My już mamy wykupione miejsce w grobowcu rodzinnym. Ciocia mówi, że zawsze razem najraźniej”). Trudno się dziwić, że narrator kończy opowieść przestrogą przed Zygmutem: „Strzeżcie się go, Miły, ale...”¹⁶

Wyznania o Zygmutu pokazują, że intelektualna czy językowa interpretacja rzeczywistości, jakkolwiek by była upraszczająca lub po prostu fałszywa, sama w sobie nie jest człowiekowi narzucana z zewnątrz, np. przez zbiorowość. Jako środek osławiania bezsensownego i wrogięgo świata jest ona złem przyjmowanym dobrowolnie, bo koniecznym. Ideologia staje się uciążliwa dopiero wtedy, gdy przestaje zaspokajać ludzką potrzebę zdomowienia w świecie lub gdy ktoś zażąda bezwarunkowego wprowadzenia jej w życie. Natomiast kiedy jej zabraknie, „nostalgia rozumu za formułą” powoduje, że człowiek natychmiast zaczyna się rozglądać za następną, choćby równie słabo odpowiadającą rzeczywistości. Dlatego jednostka nie może istnieć poza grupą – naturalnym dostarczycielem i gwarantem tłumaczących świat konstrukcji pojęciowych. Oblężone miasto z *Kroniki...* można potraktować zarówno jako alegorię państwa stalinowskiego, jak i jako uniwersalną metaforę ludzkiego świata; śmierć bohatera w chwili przekraczania granic miasta ilustruje nie tylko syndrom oblężonej twierdzy, właściwy ustrojom totalitarnym (każdy, kto poza murami), lecz także – niemożliwość ucieczki ze świata społecznego.

Nasuwa się tu skojarzenie z dwiema podstawowymi interpretacjami *Procesu* Kafki – antytotalitarna i metafizyczna – skojarzenie uzasadnione, bo *Kronika oblężonego miasta* wyraźnie do *Procesu* nawiązuje, co najlepiej widać w zakończeniu. Oto ostatnie zdania powieści Kafki (przypominam kontekst: dwaj panowie wyglądający na „s t a r y c h podrzędnych aktorów” wyprowadzają Józefa K. **za miasto, tam rozbierają go, a potem wbijają mu nóż w serce**):

Gasnącymi oczami widział jeszcze K., jak panowie, blisko przed jego twarzą, policzek przy policzku, śledzili ostateczne rozstrzygnięcie. „Jak pies!” – powiedział do siebie: było tak, jak gdyby w s t y d miał go przeżyć.¹⁷

Ostatnim uczuciem bohatera Mrożka także jest wstyd, tyle że nie jest to wstyd z powodu niegodnej śmierci¹⁸, lecz – opadających spodni. I uczucie to rzeczywiście „przeżywa go” – tylko w ten sposób można racjonalnie wytłumaczyć użycie formy

¹⁶ Ibidem, s. 87.

¹⁷ F. Kafka, *Proces*, przeł. B. Schulz, [b.m.r.], [Warszawa 1957], s. 244, 249. Podkreślam wyznaczenia odsyłające do elementów przejętych przez Mrożka.

¹⁸ W zakończeniu *Procesu* Kafka powtarza antyczny motyw „pieskiej śmierci”. W. Kopaliński, przypisujący autorstwo wyrażenia *thánatos kyneios* Arystofanesowi (*Osy*, 898), pisze: „dla starożytnych Greków określenie to znaczyło więcej niż marna, nędzna, niesławna śmierć. Kryje się za nim wielokrotnie wspomniany przez Homera strach przed pozostawieniem ciała bez pogrzebu [...], co pociągnęłoby złe skutki dla duszy zmarłego”. Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 1152, hasło „Śmierć”.

pierwszoosobowej w opowiadaniu kończącym się śmiercią bohatera: *Kronika...* to historia opowiedziana przez wstyd. Niepozornych wykonawców wyroku zastępuje w opowiadaniu niedowidzący staruszek (personifikacja ślepego losu?), zaś zamiast aresztowania i procesu mamy gazetowe oskarżenie o zdradę. Tylko wina Mrożkowego bohatera jest łatwiej niż u Kafki uchwytna: jego brak entuzjazmu dla zbiorowego wmówienia naprawdę zagrażał istnieniu „miasta” – takiego, jakim było.

Mrożek oczywiście parodiuje Kafkę; poddaje karykaturalnej deformacji przejęte od niego konstrukcje fabularne i sytuacyjne; sprowadza – jak pisał Andrzej Kijowski – absurd wielki, zasadniczy, kosmiczny do jego postaci prostej, dziecinnej¹⁹ i, dodajmy, śmiesznej. Jest to jednak – by odwołać się do znanej formuły Michała Głowińskiego – „parodia konstruktywna”.²⁰ Parodiując poetykę Kafkowskiej paraboli, Mrożek nie tylko ją podważa, lecz także przejmuje pewne jej właściwości; pozwalają mu one przedstawić własną syntetyczną wizję relacji łączących jednostkę ze zbiorowością.²¹ Ironiczny stosunek do literackiego wzorca nie oznacza jego negacji, jest tylko jednym z aspektów ironicznego stosunku do świata (ludzkiego świata, bo tylko ten Mrożka interesuje, tylko o tym można coś sensownego powiedzieć). W miniaturowym, dziecinnym światku tych opowiadań, w jego żalonych mieszkańcach czytelnik może odnaleźć swój groteskowy portret na tle „dużego” świata, niegodnego – zdaje się sugerować Mrożek – „poważnych”, metafizycznych paraboli Kafki.

3

Daleko odeszliśmy od czysto ludycznej lektury opowiadań Mrożka, równie daleko od ich jednoznacznie aktualizującej, satyrycznej interpretacji. Jeśli teksty te mają jakieś pozytywne przesłanie, to chyba takie, że oddziaływanie ideologii na życie trzeba ograniczać tak bardzo, jak się tylko da, pamiętając jednak, że całkowicie od „urojeń intelektu” uciec nie można – chyba że w „bezwzględność ciała”²² lub absurd. Ciekawe, że podobne idee – tyle że w mniej pesymistyczny sposób i nieco inaczej rozkładając akcenty – formułował w tym samym czasie Leszek Kołakowski. W opublikowanym w roku 1958 eseju *Pochwała niekonsekwencji*

¹⁹ A. Kijowski, *Nowe opowiadania Mrożka*, „Twórczość” 1960, nr 3, s. 124.

²⁰ M. Głowiński, *Parodia konstruktywna. (O „Pornografii” Gombrowicza)*, w: *Gry powieściowe*, Warszawa 1973.

²¹ Polemizuję tutaj z tezą M. Michalskiego, który stwierdza: „Paraboliczność u Mrożka zostaje podważona choćby przez obecność pierwszoosobowego narratora czy przez absurd i groteskowość, co zaciera, rozrywa utrwalone reguły funkcjonowania świata, utrudniając odniesienie. [...] Przede wszystkim paraboliczność zostaje podważona przez parodię, która także posiada potencjał filozoficzny [...], a jednocześnie nie niesie pozytywnego przesłania” (*Mrożek filozofujący*, mps, s. 7. Na temat parodiowania techniki parabolicznej u Mrożka i jego relacji do Kafki, zob. np. Z. Żabicki, „*Obra-chunki*” w *zwierciadle groteski*, w: *Proza... proza...*, Warszawa 1966; W. Ligęza, *Parabole Mrożka*, w: *W kręgu przemian prozy polskiej XX wieku*, pod red. T. Bujnickiego, Wrocław 1978.

²² Określenia J. Błońskiego – *Mrożka droga do komedii*, w: *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 31.

pisal, że konsekwencja zupełna jest identyczna z praktycznym fanatyzmem, niekonsekwencja jest źródłem tolerancji.

Rasa chwiejnych i miękkich, rasa niekonsekwentnych, tych właśnie, którzy z łatwością jedzą na obiad kotlety, ale dla których zarżnięcie kury jest wyczynem absolutnie niewykonalnym; którzy nie chcą zachowywać się nielojalnie wobec ustaw państwowych, ale nie piszą donosów do tajnej policji; którzy udają się również na wojnę, ale w sytuacji beznadziejnej raczej idą do niewoli niż giną na pozycji utrzymanej do końca; którzy cenią prawdomówność, ale bynajmniej nie mówią znajomemu malarzowi, że namalował kicz, lecz przeciwnie – wypowiadają niepewnym głosem pochwały, w które nie bardzo wierzą – rasa ludzi niekonsekwentnych jest nadal jednym z głównych źródeł nadziei na to, iż, być może, gatunek ludzki zdoła się jeszcze utrzymać przy życiu.²³

Mógłby ktoś zapytać, dlaczego Mrozek pisał groteskowo-paraboliczne opowiadania, zamiast – jeśli istotnie chciał to zrobić – przekazać nam swoje poglądy na sytuację człowieka w społeczeństwie w komunikacie nieludycznym, dlaczego nie postąpił tak jak Kołakowski? Odpowiem znów nie wprost. Ostatnio Sławomir Mrozek coraz częściej „wytwarza” komunikaty nieludyczne (należą do nich np. felietony publikowane w „Gazecie Wyborczej”). Chyba nie jestem odosobniony w opinii, że odkąd pisarz zaczął mówić serio, stał się nudny i – płytki. Może jego tekstom zabrakło atrakcyjności komizmu, właściwej postaciom z dawnych opowiadań zdolności wywoływania naszego śmiechu i politowania?²⁴ Słowa, które w ustach „błazna” były gorzką rewelacją, wypowiedane przez „kapłana” układają się w zrządne kazanie.²⁵ A może ujednoznaczenie sensów, kiedyś tylko sugerowanych przez maleńkie modele świata, zubożyło sensy?

Niebezpieczeństwo jednoznacznej wykładni grozi także nam, interpretatorom. Powinniśmy pamiętać, że nieludyczny przekaz, który daje się wyczytać z komunikatu ludycznego, nie wyczerpuje jego funkcji, jest tylko jedną z warstw. Tak się jednak składa, że jest to warstwa najłatwiej poddająca się ujęciu dyskursywnemu. A skoro próba uchwycenia nieludycznych funkcji wypowiedzi ludycznej może się stać wcale niezłą zabawą, dlaczego prób takich nie uznać za jedną z uprawnionych form odbioru komunikacji fikcyjnej? Dlaczego zabawa ideami miałaby być gorsza od zabawy fabułą czy językiem?

²³ L. Kołakowski, *Pochwała niekonsekwencji*, w: *Pochwała niekonsekwencji*, Warszawa 1989, s. 155.

²⁴ Zob. J. Błoński, *Mędrzek, cham i jednoaktówka*, w: *Wszystkie sztuki Sławomira Mrozka*, op. cit., s. 87.

²⁵ Nawiązuję do innego eseju: L. Kołakowski, *Kapłan i błazen*, „Twórczość” 1959, nr 10, przedr. w: *Pochwała niekonsekwencji*, op. cit.