

Przełożył Daniel Warmuz

Nawet w czasach recesji był popyt na Mistrza. Sławomir Mrożek (1930–2013)

Przyznaję, Mrożek potrafił doprowadzić do pasji. My, tłumacze literatury polskiej, możemy łamać sobie głowy, przedstawiać coraz to lepszych autorów, a i tak dla węgierskiego czytelnika już od niemal półwiecza to Mrożek jest polskim pisarzem, co więcej, wraz z Hrabalem, środkowoeuropejskim pisarzem. W węgierskim obrazie polskiej literatury Mrożek jest najmniejszą wspólną wielokrotnością, tym, którego nazwisko porbrzmiewa znajomo nie tylko w uszach erudytów. Spotkali się z nim chyba wszyscy, którzy przeczytali w życiu choć jedną książkę lub choć raz byli w teatrze. Jego nazwisko jest pojęciem, znakiem rozpoznawczym, obojętne, czy mowa o Europie Środkowowschodniej, systemach totalitarnych czy też grotesce – wszyscy z uśmiechem przytakują głową: tak, tak, *Policja*, *Tango*, *Emigranci*. I chyba nieco za bardzo przyłgnęliśmy do Mrożka. W połowie lat dziewięćdziesiątych, kiedy ani jedno wydawnictwo nie myślało eksperymentować z polskimi twórcami, po raz pierwszy otrzymałem zlecenie przetłumaczenia kilku nowel Mrożka, które (z już gotowymi przekładami z Gombrowicza i Schulza) trafiły do pewnej antologii, co znaczy, że nawet w czasach recesji był popyt na Mistrza. Również później, kiedy ukazał się bogaty w interesujących twórców wybór polskich dramatów pod wspólnym tytułem *Ilja profeta (Prorok Ilja)*, miejsce w nim znalazł też Mrożek i to z taką sztuką (*Wdowy* – przyp. tłumacza), która – podobnie do powstałych w ostatnich trzech dekadach dzieł – jest zaledwie cieniem jego pierwszych utworów będących źródłem przeżyć dla całych pokoleń. Mimo to jeszcze nigdy na żadnym wieczorze literackim w budapeszteńskim Instytucie Polskim nie było takich tłumów, jak sześć lat temu, kiedy po dziesięcioleciach sukcesów na Węgrzech Mrożek odwiedził nas po raz ostatni.

To oczywiście niestosowne obciążać kultowego pisarza odpowiedzialnością za to, że jego status mówi o czymś więcej niż „tylko” o dokonaniach artystycznych. Tym bardziej, że wczesne dzieła Mrożka poza wszelką dyskusją sytuują go wśród najbardziej znaczących pisarzy dwudziestego wieku. A jednak prawdopodobnie już żaden autor nie zdobędzie na Węgrzech porównywalnego prestiżu co Mrożek, nawet jeśli będzie pisał wiekopomne dzieła – i to sprawia tłumaczowi najwięcej bólu.

Mrożek, można tak powiedzieć, ze swoimi paradygmatycznymi dramataми i szkicami w sprzyjającym momencie historycznym wkroczył na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych na arenę literacką i natychmiast osiągnął zawrotny sukces, zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie. Doszło do rzadkiej zbieżności: podczas gdy my,

otoczeni pękającymi murami reżimu, poszukiwaliśmy „Wielkiego Brata” naszej rzeczywistości (który już dawno opuścił te rejony) i z historycznie bezprzykładną uwagą śledziliśmy podobne działania naszych sąsiadów, równocześnie zajęta zupełnie innymi problemami zachodnia inteligencja interesowała się trwającymi za Żelazną Kurtyną doświadczeniami dopiero poznawanego i wypróbowywanego świata. Na dodatek Mrozkowska groteska i parabola jako narzędzie również okazały się strzałem w dziesiątkę, nawet gdyby miały być tylko częścią jakiegoś świadomego marketingu, a nie wypływały z literackiej twórczości (oraz przeszłości dziennikarstwa satyrycznego). Korzystając z tego uniwersalnego języka, twórczość Mrożka mogła dotrzeć zarówno do zachodniej publiczności faworyzującej Becketta, Ionesco czy Dürrenmatta, jak i do traktujących groteskę jako swój język ojczysty oraz wdzięcznych za każdą formę iluzji wschodnich odbiorców kultury – do których, nawiasem mówiąc, nie mogła być dotrzeć *explicito*.

Gdyby u podstaw groteskowego światopoglądu Mrożka nie stały poważne doświadczenia życiowe – widziana oczami dziecka wojna, kilka lat spędzonych w duchowej niewoli stalinizmu oraz gorzkie otrząśnięcie (w dającej do myślenia paraleli z losami naszego Istvána Örkénya) prowadzące do zmierzenia się z własnym zmanipulowaniem i przenikającym wszystko kłamstwem – moglibyśmy powiedzieć, że w odpowiedniej porze znalazł się w odpowiednim miejscu. „Mając dwadzieścia lat, byłem gotowy do przyjęcia każdej propozycji ideologicznej bez zaglądania jej w zęby, byle tylko była rewolucyjna. A to dlatego, że byłem już gotów do mojej własnej, prywatnej rewolucji” – pisał z bezwzględną samokrytyką w autobiografii *Baltazar* – „Niestety, nie byłem młodzieńcem wyjątkowym. Z takich jak ja rekrutowano kiedyś zarówno do Hitlerjugend, jak i do Komsomołu (...)”. W miarę możliwości próbował uciekać od dławiącej atmosfery kłamstwa. To chyba nieprzypadkowe, że pod wpływem pierwszej turystycznej wizyty na Zachodzie coś się w nim wyswobodziło i zaczął pisać dramaty, a później, po emigracji w 1963 roku, powstało symboliczne po dziś dzień *Tango*. Lecz równocześnie, co też nie jest przypadkowe, podczas życia na obczyźnie źródło jego twórczości, jak się wydaje, zaczęło powoli wysychać. W uroczystej atmosferze zmiany ustroju, kiedy festiwalem uczczono wizytę Mistrza w Krakowie, ten zdecydował się wyjechać do Meksyku, a później w 1996 roku wrócił do ojczyzny po to, by po poważnej chorobie i powtórnej nauce mówienia i pisania wybrać w 2008 roku ponowną emigrację do Francji. Bardzo długo nie mógł odnaleźć swojego miejsca, podczas gdy jego największe dramaty już wcześniej zajęły ugruntowaną pozycję w europejskim kanonie – i coś lepiej potwierdza ich uniwersalny charakter niż to, jak dobrze funkcjonowały w diametralnie zmienionym świecie, do którego, paradoksalnie, ich autor z coraz większym trudem odnajdywał klucz?