

Elżbieta Sidoruk  
Uniwersytet w Białymstoku

## Ślady doświadczenia geobiograficznego w twórczości Sławomira Mrożka

Z perspektywy geopoetyki twórczość literacka Sławomira Mrożka może wydawać się mało interesującym przedmiotem badań. Kreowana przez pisarza przestrzeń przedstawiona niezmiernie rzadko ma znamiona konkretnej przestrzeni geograficznej, która *nota bene* również w znikomym stopniu uobecnia się w jego *Dzienniku* i korespondencji. Chociaż Mroźek wiele podróżował i kilkukrotnie zmieniał miejsce zamieszkania, nie przejawiał specjalnej skłonności ani do opisywania miejsc odwiedzanych, ani tych, w których przebywał na stałe. Brak potrzeby utrwalania konkretnej przestrzeni geograficznej tłumaczyć można tym, że pisarz – jak to sam określił w jednym z listów do Stanisława Lema – wolał pracować „w sferze wniosków raczej niż opisu”<sup>1</sup>. Istotniejszy jednak wydaje się tu fakt, że Mroźka bardziej absorbowano własne życie wewnętrzne niż otoczenie, w jakim się znajdował. W rozmowie z Małgorzatą Niemczyńską, odpowiadając na pobrzmiwającą jak zarzut uwagę, że w *Dzienniku* skupia się przede wszystkim na sobie, niewiele zaś pisze o otaczającym go świecie, stwierdził:

---

<sup>1</sup> S. Lem, S. Mroźek, *Listy 1956–1978*, Kraków 2011, s. 612.

Otoczenie było i jest cały czas, ale mnie to mniej interesowało. Szkoda na to czasu. Napiszę, kto gdzie był i kogo spotkałem, i co z tego? Pisałem o tym, co było ważne. Takie same byłyby te zapiski gdziekolwiek. Ja jestem dla mnie tak samo ważny jak otoczenie. Każdy człowiek tak ma<sup>2</sup>.

Fakt, iż opisywanie otoczenia uważał Mrożek za stratę czasu, nie oznacza bynajmniej, że było mu ono zupełnie obojętne. Pisarz zdawał sobie sprawę z tego, że „potencjał kontemplacji” został w nim w jakiś sposób zablokowany, że czas mijał mu „na próbach unikania krajobrazu i [...] świata”<sup>3</sup>. Zastanawiając się nad przyczynami takiej postawy wobec rzeczywistości, upatrywał ich w poczuciu tymczasowości i niedopasowania do aktualnej sytuacji, gdyż – jak sam stwierdził – przez cały czas żył w oczekiwaniu na zmianę, „tak, jakby wszystko było [...] jedynie przygotowaniem do czegoś innego, po prostu stacją, ale nigdy celem podróży”<sup>4</sup>. Może właśnie dlatego nie odczuwał potrzeby utrwalania miejsc będących tylko stacjami na drodze do nieokreślonego celu. Pojawiła się ona dopiero wówczas, gdy w wyniku sytuacji politycznej w Meksyku, po siedmioletnim pobycie w tym kraju, Mrożek postanowił opuścić Rancho La Epifania, które – jak pisał do Gunnara Brandella – stało się dla niego domem „pod każdym względem” i miało być miejscem „ostatecznego przeznaczenia”<sup>5</sup>. Z Chiavari, podobnie jak później z Paryża, pisarz wyprowadzał się bez żalu, mając poczucie, że dalsze życie tam byłoby jałowe. Natomiast tym razem, zmuszony okolicznościami zewnętrznymi, porzucił miejsce, które w przeciwieństwie do poprzednich nie przestało być źródłem energii życiowej. Co więcej, opuszczał rancho na zawsze z pełną świadomością faktu, iż może ono stać się przydrożnym pomnikiem „rozpadu,

<sup>2</sup> M.I. Niemczyńska, *Mrożek. Striptiz neurotyka*, Warszawa 2013, s. 262–263.

<sup>3</sup> S. Mrożek, *Dziennik*, t. 3: 1980–1989, Kraków 2013, s. 752.

<sup>4</sup> Tamże, s. 752.

<sup>5</sup> S. Mrożek, G. Brandell, *Listy 1959–1994*, Kraków 2013, s. 291.

rozkładu i klęski”<sup>6</sup>. Oswojeniu tej sytuacji miał służyć prowadzony od 13 kwietnia do 16 lipca 1996 roku *Dziennik powrotu*, który – jak wskazuje tytuł – jest tyleż pożegnaniem z Meksykiem, co przygotowaniem do powrotu do Polski.

Publikowane na bieżąco zapiski, ukazujące meksykańską posiadłość w sposób migawkowy, dokumentują przede wszystkim niepokój powodowany stanem permanentnego zagrożenia, w jakim Mrożek i jego żona wówczas się znajdowali, oraz obawy o przyszłość rancza. Zawierają jednak również refleksje związane z powrotem do kraju, poza którym pisarz mieszkał przez 33 lata. Przeprowadzka do Krakowa oznaczała powrót do miejsca, w którym Mrożek był niegdyś zadomowiony i z którym zżył się tak silnie, że nawet po kilkunastoletniej nieobecności poczuł się w nim jak u siebie, o czym dowodnie świadczy przywołane w *Dzienniku powrotu* wspomnienie wizyty w tym mieście w czerwcu 1978 roku. Obudziwszy się rano w mieszkaniu ojca, pisarz poczuł się dziwnie i dopiero po chwili zorientował się, co było tego przyczyną. Okazało się, „że na dziesiątym chyba podwórku, licząc od okna – pokoiik znajdował się od strony ogródków i podwórerek – bawiły się dzieci”, a pisarz zrozumiał „wszystko, co one mówią nawet w półśnie i nawet z tak wielkiej odległości” [Dp, s. 29]. Wrażenie pełnego porozumienia z otoczeniem spotęgowało się podczas spaceru po mieście. Skręciwszy z ulicy Tomasza w ulicę Jana, Mrożek doznał uczucia tak dziwnego, że zawrócił i skręcił ponownie, „żeby zorientować się, o co chodzi tym razem” [Dp, s. 30]. Wówczas dotarło do niego, iż skręcił, a ściślej „skręciło mu się”:

z taką płynnością, z jaką skręca się koło stołu we własnym mieszkaniu. Ten narożnik (po galicyjsku „winkiel”) i moje ciało to była jedność przestrzenna, dłoni w rękawiczce i rękawiczka w dłoni. Siedliskiem mojej przygody o poranku był tylko mózg, bo tam mieści

---

<sup>6</sup> S. Mrożek, *Dziennik powrotu*, Kraków 2000, s. 50. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście głównym, oznaczając je skrótem Dp.

się mowa; teraz całe ciało – stopy, tułów, błędnik w uchu środkowym – brało udział w tym skręcie, jakże znajomym. Nic więc dziwnego, że tę przygodę trudniej mi było zdefiniować niż poranną. Nigdy nie mogłem w ten sposób wziąć winkla z avenue des Camps-Elysées w rue Pierre Charron, choć mieszkałem w Paryżu przez dwadzieścia dwa lata bez mała. Tu zaś winkiel przylegał do mnie, a ja do niego.

[...] Kiedyś ja tego winkla nie mogłem już znieść, i słusznie, źle by ze mną było, gdybym od niego nie odszedł daleko i na długo. Czy będzie dobrze, gdy do niego wrócę? Nie wiem, z czasem nauczyłem się nie wiedzieć [Dp, s. 30–31].

Przeprowadzając się z Meksyku do Krakowa, Mrożek wracał tam, skąd kiedyś postanowił odejść – do miejsca swojskiego wprawdzie, ale też takiego, od którego jednak bardzo się oddalił. Miał zacząć wszystko od początku w momencie, kiedy zanosilo się już na to, że będzie mógł nareszcie osiąść na stałe i pozwolić sobie na zmęczenie:

Bywało, że i po kilka miesięcy nie wychodziłem za bramę, ogród jest dostatecznie duży, żebym nie czuł się więźniem. Z okna, przy którym to piszę, widzę dolinę, za doliną góry, potem jeszcze góry, za którymi jest tylko Pacyfik i Chiny. Doszedłem na zachód najdalej, jak mogłem. Miałem tu zostać na zawsze i wcale mnie to nie przerażało. Tymczasem wracam do Krakowa.

No i dobrze, aby dojść najdalej, jak tylko można, to marzenie młodości i przywilej wieku dojrzałego. To mam już za sobą. Ale figurą geometryczną starości, jak się okazuje, jest koło. Idzie się, idzie i jeśli się idzie wystarczająco długo, dochodzi się do tego samego miejsca, z którego się wyszło... [Dp, s. 18].

Podjąwszy decyzję o powrocie do kraju, Mrożek siłą rzeczy zastanawiał się nad tym, jaka jest jego „Polska osobista”, „Polska fizyczna, zmysłowa” [Dp, s. 54] i co sprawiło, że w swoim życiu zawędrował aż tak daleko. Zawarte w *Dzienniku powrotu* rozważania na ten temat wskazują, iż to właśnie doświadczenie geobiograficzne uczyniło zeń wędrowca, który z biegiem lat uświadomił sobie, że nie

jest „pielgrzymem”, lecz „nomadą”<sup>7</sup>. Odpowiadając na pierwsze pytanie, Mroźek zanotował:

Jasne, że liczy się przede wszystkim miejsce urodzenia i dorastania. Więc dla mnie Polska to Kraków, województwo krakowskie i odrobina rzeszowskiego. Ale to w dalszym ciągu są tylko pojęcia, wciąż za duża skala. [...]

Więc moja Polska, przeskakując od razu do najmniejszej skali, to koc rozłożony w ogrodzie, pod jabłonią, przy drewnianym domku we wsi Borzęcin, powiat Brzesko, na nim niemowlę, prawdopodobnie za ciepło ubrane według mody z 1930 roku. To, że wtedy jeszcze nikogo nie fotografowano z kosmosu, nie ma najmniejszego znaczenia [Dp, s. 54–55].

Potwierdzeniem tego, że miejsce urodzenia i dorastania najtrwalej zapisało się w pamięci pisarza i w istotny sposób oddziaływało na jego wyobraźnię przestrzenną, jest powstała w ramach terapii logopedycznej po przebytych w maju 2002 roku udarze mózgu autobiografia *Baltazar*, dokumentująca proces wychodzenia z afazji oraz rekonstruowania tożsamości przez usytuowanie siebie w czasie i przestrzeni. Jej zasadniczą część stanowią wspomnienia z czasu dzieciństwa i młodości. Odtwarzając swoją przeszłość, Mroźek powraca pamięcią do tych miejsc, które odcisnęły swoje piętno na jego biografii: Borzęcina, Porąbki Uszewskiej, Kamienia w województwie rzeszowskim i oczywiście Krakowa. Zawarte w *Baltazarze* opisy topograficzne dowodnie świadczą o zmysłowej i emocjonalnej wrażliwości pisarza na otaczającą go przestrzeń, a ich zaskakująca szczegółowość zasadnym czyni pytanie, czy te wczesne doświadczenia geobiograficzne, które utrwaliły się tak wyraziście w jego pamięci, nie pozostawiły też jakiś śladów w utworach literackich. Do ich tropienia zachęca też fakt, że to właśnie w okresie dzieciństwa upatrywał Mroźek źródła swojej „nostalgii za nieznanym” uniemożliwiającej mu zakorzenienie się w jednym miejscu:

---

<sup>7</sup> 17 lipca 1986 roku Mroźek zanotował w *Dzienniku*: „Kiedyś nie wiedziałem, że jestem nomadą. Wydawało mi się, że jestem pielgrzymem. Zasadnicza to różnica”, S. Mroźek, *Dziennik*, t. 3, s. 635.

Dopiero po wojnie wychyłałem poza Krakowskie i Rzeszowskie. Najpierw zobaczyłem Warszawę, a raczej tę niezrozumiałą kupę gruzów, która z niej została, w kilka lat później jeziora mazurskie. Tam dopiero poczułem, choć to jeszcze nie Litwa, tę odmienność, która sprawiła, że Miłosz i Konwicki nigdy nie zapomną, że są skądinąd. Tę – ale jak nazwać, co wymyka się nazwom – tę metafizyczną jakość? Ten mistyczny wymiar, którego brak w Chabówce i Krzeszowicach?

Jako dziecko przeczuwałem jego istnienie. Jako dziecko przedwojenne – dodam – bo choć ja z Krakowa, owe obszary, w których był ów wymiar, otwierały się na Polskę, a wiatr od Odessy docierał nawet na ulicę Topolową w Krakowie, gdzie mieściła się Szkoła Powszechna imienia Świętego Mikołaja, która uczyła mnie pisać, a przede wszystkim czytać. Kto wie, czy mój późniejszy głód inności, moje emigracje i podróże, nawet mój dzisiejszy Meksyk, nie wyniknęły z owego dziecinnego przeczucia, że za tą niedalekością istnieje dał, z owej nostalgii za nieznanym, ale koniecznym człowiekowi. Inaczej tej nostalgii nie mogłem zaspokoić. Może więc temu, że teraz stoję i martwię się, że moja meksykańska wieża się przewróci, winien jest układ jałtański, który okroił Polskę z tego, czego musiałem szukać aż w Meksyku [Dp, s. 59].

Pierwsze podróże zagraniczne nie zaspokoily tej nostalgii, lecz ją jedynie wzmocniły. Wspominana w *Baltazarze* wycieczka do Związku Radzieckiego w roku 1956, podczas której Mroźek poznał swoją pierwszą żonę, zapisała się w jego pamięci nie tylko z tego powodu, ale także dlatego, że doznał wówczas „poczucia przestrzeni”:

Przez dwa tygodnie pozostawałem „w gorączce”, a w Odessie – na słynnych schodach – doznałem lewitacji. Uczucie swobody, przestrzeni i nieograniczonych możliwości ogarnęło mnie z siłą, której nigdy bym się nie spodziewał. Nagle przypomniałem sobie, że jestem jeszcze młody, a przyszłość jest przede mną. Kto by przypuszczał, że moja ucieczka na Zachód w siedem lat później zaczęła się na Wschodzie<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> S. Mroźek, *Baltazar*, s. 189.

Ową „ucieczkę” poprzedziły jeszcze podróże na Zachód, m.in. do Wiednia i Wenecji, Paryża oraz Stanów Zjednoczonych. Wracając z Ameryki pisarz ponownie zahaczył o Paryż, a następnie udał się przez Niceę do Rapallo, skąd wyprawiał się do Wenecji, Rzymu, Neapolu i na Capri. Zwiedzał także urokliwe okolice, czyli rejon północno-zachodniego wybrzeża Morza Śródziemnego, rozciągający się od Genui do Sestri Levante i obejmujący Rapallo, Portofino oraz Chiavari, gdzie zamieszkał cztery lata później. Zanim to nastąpiło, Mrożek ponownie odwiedził Włochy i podróżował po Jugosławii, był też w Wielkiej Brytanii. Zagraniczne wojaże nie mogły jednak zaspokoić potrzeby swobody. 3 czerwca 1963 roku pisarz udał się wraz żoną samolotem do Rzymu. „Oficjalnie był to wyjazd turystyczny do Włoch”, ale w rzeczywistości Mrożek zamierzał „zostać tam nieco dłużej niż kilka tygodni – *tempo indeterminato* – spróbować życia i pisania z dala od zniewolenia, gdzieś w otwartej przestrzeni, w świecie pełnym nieznanych możliwości”<sup>9</sup>.

Aklimatyzacja w Chiavari nie przebiegała łatwo. W *Dzienniku* pod datą 1 lipca 1963 roku Mrożek zanotował:

Człowiekowi wydaje się, że jest gigantem, a tymczasem jest gówniarzem – to zdanie Haška jakże harmonijnie brzmi na Riwierze, brzmi mi w uchu moim, dla mnie. Czyżby przez półtora roku wydawało mi się, że jestem gigantem, a tymczasem... itd. Gigantem, gówniarzem, wydobyć się z tych alternatyw, być jeszcze czymś innym, to byłoby wyjście.

Riwiera – niedaleko Maupassant pisał *Bel-Ami*, dalej Sienkiewicz pisał *Bez dogmatu*, trochę dalej na południe Gorki siedział na Capri, ówdzie Dostojewski we Florencji. Gogol także *Martwe dusze* tutaj trzepnął, w tym kraju, a i Turgieniew się wyteżał. Co tu się porównywać, ani siły we mnie, ani talentu wielkiego, tylko pokręctwo, kalectwo, zdolności średnie, nigdzie nic wyjątkowego, na całym moim ciele. Mam dokładnie trzydzieści trzy lata i dwa dni, żonaty jestem,

---

<sup>9</sup> S. Mrożek, *Mój życiorys*, w: tegoż, *Varia*, t. 1: *Życie i inne okoliczności*, Warszawa 2003, s. 52.

a nie czuję się nigdzie, nie czuję się żaden, czuję się nikt. Nie mam pojęcia ani co, ani jak pisać, ani nawet o czym [...]. Za sobą nie widzę przeszłości, przed sobą przyszłości, jedyne co umiem pisać, to listy, jedyne, co umiem myśleć dobrze, to wątplenia, nie mam do siebie ani nienawiści, poza chwilowymi niechęciami, ani miłości, poza chwilowymi uwielbieniami. Skorupą jestem, którą co chwila co innego wypełnia, a przeważnie jest to skorupa wypchana nijakością. Wszystko umiem uwzględnić, niczego nie umiem opanować. [...]

Riwiera – na szczęście dawno pokonana, nie, nie pokonana, sama zdechła, równo z tym, jak ze mnie uchodzi życie.

Tak naprawdę nie może mnie zbawić ani ludzkie uznanie, ani moje własne, przyplątują mi się czasem wspomnienia z dzieciństwa, wtedy mi się wydaje, że może tam było coś, co się straciło, banalne zresztą<sup>10</sup>.

Jednak po kilku miesiącach spędzonych na Riwierze pisarz zaczął dostrzegać pozytywną stronę sytuacji, w jakiej się znalazł. Przede wszystkim – jak pisał do Stanisława Lema 8 października 1963 roku – nie myślał o swoim pobycie „na normalnej zasadzie «rany boskie, jestem za granicą»”, lecz mógł patrzeć na „świat i życie zwyczajne, bez zanieczyszczającej euforii”<sup>11</sup>. Z datowanego zaś dzień później listu do Jana Błońskiego wynika, że pobyt w Chiavari zaowocował już wówczas obszernym fragmentem opowiadania:

Co do mojej osobistej głowy, mam nadzieję, że już te cztery miesiące wiele jej pomogły. Oczywiście najlepiej by było, żebym to mógł udokumentować na papierze zapisanym. Robię w tym celu, co mogę, mam 80 stron opowiadania, które liczę na sto kilkanaście. Ale nie będę wmawiał ani sobie, ani Tobie, że to będzie ów dokument. Mam niebezpieczną łatwość popadania w grafomaństwo. Co to jest warte, nie wiem. Ale nawet gdyby okazało się, że nic, czy też mało, i tak uważam, że ten pobyt mój tu ważny. Pozwolił mi rozglądnać się lepiej w moim życiu, jak zwykle człowiekowi wyciągniętemu spod szafy. Trudno jest myśleć pod szafą i przypomina się stary dowcip o charakterach chowanych pod tymi meblami<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> S. Mrozek, *Dziennik*, t. 1: 1962–1969, Kraków 2010, s. 39.

<sup>11</sup> S. Lem, S. Mrozek, *Listy 1956–1978*, s. 262.

<sup>12</sup> J. Błoński, S. Mrozek, *Listy 1963–1996*, Kraków 2004, s. 39.



Opowiadaniem tym była *Moniza Clavier* ukończona – jak wynika z korespondencji z Błońskim – na przełomie listopada i grudnia 1963 roku, opublikowana jednak dopiero w czerwcu 1967 roku w „*Twórczości*”. Ten pierwszy napisany za granicą utwór, będący – wedle określenia Mrożka – jeszcze „polskim pomysłem”<sup>13</sup>, jest właściwie jedynym w dorobku literackim pisarza poddającym się interpretacji przy użyciu kategorii „miejsca autobiograficznego” zdefiniowanego w sposób zaproponowany przez Małgorzatę Czermińską<sup>14</sup>. Akcja opowiadania rozgrywa się w Wenecji, która podczas wspomnianej już pierwszej wycieczki na Zachód wywarła na Mrożku tak ogromne wrażenie, że chodził po niej „w obłądnym zachwycie”<sup>15</sup>. *Moniza Clavier* powstała 7 lat później, gdy pisarz miał już za sobą kilka innych podróży po Europie Zachodniej, a także kolejne wizyty w Wenecji. Nie zatępiły one jednak tego pierwszego wrażenia, a doznany wówczas zachwyt przeniknął – jak wyznał Mroźek w *Baltazarze*<sup>16</sup> – do opowiadania o turyście „z dalekiego i nieważnego kraju”<sup>17</sup> usiłującym przezwyciężyć poczucie swojej nieokreśloności spotęgowane zetknięciem się ze światem Zachodu, którego przestrzenną reprezentacją jest Wenecja.

Pisząc *Monizę Clavier* z perspektywy kogoś, kto po „krótkich, łapczywych wyjazdach” odrabiał właśnie „pobyt dłuższy”<sup>18</sup> za granicą, Mroźek bezlitośnie rozprawiał się z wyobrażeniem Polaków o Zachodzie, ale też z własnymi kompleksami, sam bowiem silnie

---

<sup>13</sup> S. Mroźek, *Dziennik*, t. 1, s. 245.

<sup>14</sup> M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „*Teksty Drugie*” 2011, nr 5, s. 188 oraz *Słowo wstępne. Miejsca autobiograficzne Czesława Miłosza*, w: Czesława Miłosza „*północna strona*”, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk [2011].

<sup>15</sup> S. Mroźek, *Baltazar*, s. 193.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> S. Mroźek, *Moniza Clavier*, w: tegoż, *Opowiadania 1974–1979*, Warszawa 1997, s. 154.

<sup>18</sup> S. Lem, S. Mroźek, *Listy 1956–1978*, s. 262.

odczuwał „straszne ciśnienie” tego stereotypu, do czego otwarcie przyznał się w jednym z listów do Jana Błońskiego:

Dobrze ja znam i te tony, bo sam je wydawałem, to machnięcie lekceważące na Europę, że tam, panie święty, tylko reklama i blichtr, a prawdziwe wartości u nas, pod kocem przy herbatce Junan, biednie, ale za to inteligentnie i z doświadczeniem historycznym. A dusza aż wyje do skarpetek i samochodów, więc żeby się obronić i uszlachetnić, dalej gadać, że tu tylko zgnilcy i kupcy. Ta pogarda dla ludzi po prostu, którzy wszędzie przecież, skarpetki dziurawe, czy nie, próbują coś myśleć, coś robić. Tej pogardy, tej nieuwagi, tego polskiego „Aaaaaale, panie”, nie mogę wybaczyć<sup>19</sup>.

W odczuciu pisarza *Moniza Clavier* zamykała pewien etap jego twórczości. Zastanawiając się nad nowym opowiadaniem, do napisania którego się przymierzał, 14 czerwca 1964 roku Mrożek zanotował w *Dzienniku*: „*Moniza Clavier* – to, zdaje się, ostatnia granica, do której można było dojść. Nic więcej, zdaje się, w tę stronę nie umiem napisać w taki sam sposób. To jest: umiem, ale nie napiszę. Czuję tam martwicę”<sup>20</sup>. Zanim jednak to nowe opowiadanie powstało, upłynęły prawie 3 lata. W międzyczasie napisał Mrożek *Tango* i kilka innych sztuk, do prozy wrócił jednak dopiero pod koniec pobytu w Chiavari, gdy zaczął odczuwać znużenie życiem na prowincji, które mu początkowo bardzo odpowiadało, jak można wnosić z utrzymanego w żartobliwym tonie listu do Stanisława Lema:

Życie tu prowadzę regularne. Rano się zrywam i dla zdrowia idę na jedną górę, na której kościół z małym klasztorkiem. Zresztą tu trudno o pagórek bez kościoła. Idę, ptaszki śpiewają, chłopów, co tykami oliwki na ziemię strącają, mijam, mówią mi dzień dobry, bo tu jeszcze patriarchalnie i żadnego rozwyrzenia nie ma. Wejdę sobie i zejdę, śniadanko zjem, potem prace wykonuję różne, aż już południe i żona prosi na skromny, ale zdrowy posiłek. Po południu też to

---

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> S. Mrożek, *Dziennik*, t. 1, s. 110.

czy owo, wieczorem także, chyba że do kina, miasteczko ma 30 000 ludzi, ale kin osiem. I tak leci. Nigdy bym nie pomyślał, kiedyś, kiedy prowadziłem życie hulaki, parę lat strawiłem w towarzystwie oczajduszów i lekkomyślnych kobiet (do dzisiaj wspominam z rozrzewnieniem), pijąc wódkę w Feniksie, Warszawiance, czy też w Hotelu Francuskim, że kiedyś takie opamiętanie na mnie przyjdzie i taką cnotą buchnę jak smolne łuczywo płomieniem.

Prowincja to rozkosz, pod warunkiem, że się nie ma z nią nic wspólnego na zasadzie związków rodzinnych ani nawet tubylczych oraz jeżeli jest ona tego rodzaju, że zaopatrzenie w cywilizację nie różni się niczym od tego, co można znaleźć w metropolii, ta sama kultura materialna plus świeże powietrze<sup>21</sup>.

Mimo iż, mieszkając w Chiavari, Mrożek nie mógł narzekać na zupełną izolację, gdyż sporo wówczas podróżował, z czasem prowincja zaczęła tracić na atrakcyjności. Znalazłszy się ponownie na Riwierze po dłuższym pobycie w Düsseldorfie, 4 lutego 1966 roku pisarz zanotował w *Dzienniku*: „Od powrotu z Niemiec nie odzyskałem stanu doczesności, żyję w stanie zawieszenia, znowu w poczekalni”<sup>22</sup>. Nieco dalej, pod tą samą datą, tak charakteryzował stan, w jakim się znajdował:

Tymczasem trwa czekanie na samego siebie. Czekam na siebie z pięknym bukietem kwiatów, czekam i zajmuję się tym czekaniem, wesoło mi z tym, przyjemnie, chcę nawet wiedzieć, że łysięję i coraz śmieszniejszy się staję, zarówno jako czekający, jak i ten, co ma nadejść, bo przecież to te same osoby. Wreszcie może dojść do tego, że będzie to spotkanie staruchów i całkiem już śmieszne i żalosne takie spotkanie miłosne – trupa z trupem. Pytanie więc może tylko brzmieć: „Czy nie boisz się, że staniesz się trupem, który czeka na innego trupa?”. Oczekiwanie<sup>23</sup>.

Trudno w obrazie spotkania „trupa z trupem” nie dostrzec metafory, na której zasadza się opowiadanie *We młynie, we mły-*

<sup>21</sup> S. Lem, S. Mrożek, *Listy 1956–1978*, s. 285–286.

<sup>22</sup> S. Mrożek, *Dziennik*, t. 1, s. 318.

<sup>23</sup> Tamże, s. 319.

nie, mój Dobry Panie. Zanim jednak ów pomysł został zrealizowany, upłynęło jeszcze sporo czasu. Pierwsza wzmianka o pracy nad tym utworem pojawia się w *Dzienniku* dopiero 16 marca 1967 roku, ale już 2 miesiące później Mrożek, informując Stanisława Lema, że *Moniza Clavier* ma być opublikowana w czerwcowym numerze „Twórczości”, zapowiadał przesłanie mu nowego opowiadania:

Pewnie niedługo pošę Ci inne, ale krótsze 38, stron, żebyś mi coś o nim powiedział i Janek [Błoński – dop. E.S.] też. Wydaje mi się, że trzeba się znowu do prozy zwrócić, tutaj jednak laboratorium, teatr, jeżeli jest się jednak autorem, a nie reżyserem, ani nie teatralnym geniuszem czystym, wyprowadza się z czegoś, co u spodu, a u mnie u spodu chyba takie sobie pisanie, bez tej morderczej i mechanicznej w dużym stopniu dyscypliny dramaturgicznej. Większe rozluźnienie, rozprostowanie wyobraźni<sup>24</sup>.

Ostatecznie opowiadanie było gotowe w połowie maja 1967. Zarówno Lem, jak i Błoński, komentując je w swoich listach do Mroźka, uznali *We młynie we młynie...* za nowy rozdział w jego twórczości. W istocie utwór ten różni się znacząco od *Monizy Clavier*, gdyż problem tożsamości bohatera został w nim ukazany z zupełnie innej perspektywy. Jak trafnie zauważył Błoński, *We młynie, we młynie...* świadczy o swoistym „wsiebiewstąpieniu” Mroźka<sup>25</sup>, o eksploracji „ja” i poszukiwaniu impulsów twórczych we własnym wnętrzu. Z *Dziennika* i korespondencji pisarza wynika, że „chiawaryjski czyściciel”<sup>26</sup> odegrał w tym procesie ważną rolę. Opowiadanie powstawało w czasie, gdy Chiavari utraciło moc, jaką miało na początku. Już w czerwcu 1966 roku, a więc na kilka miesięcy przed rozpoczęciem pracy nad *We młynie, we młynie...*, Mrożek zanotował w *Dzienniku*:

---

<sup>24</sup> S. Lem, S. Mrożek, *Listy 1956–1978*, s. 613–614.

<sup>25</sup> J. Błoński, *Wsiebiewstąpienie*, w: tegoż, *Wszystkie sztuki Sławomira Mroźka*, Kraków 1995, s. 141–176.

<sup>26</sup> J. Błoński, S. Mrożek, *Listy 1963–1996*, s. 426.

Właściwie jestem już poza Chiavari, chociaż nie wiem, jak długo tu jeszcze trzeba mieszkać. Jestem tak samo poza Chiavari, jak kiedyś byłem poza Polską, chociaż w niej mieszkałem.

O tyle stałem się większy, o ile większy świat mi się ukazał. Nie jestem w stanie zamieszkać w łupinie orzecha i czuć się panem nieskończonych przestrzeni<sup>27</sup>.

Osiągnąwszy mniej więc stan równowagi, o jakim zawsze marzył, Mroźek nie bardzo wiedział, „co z takim stanem począć”. Paradoksalnie „jakie takie opanowanie życia” okazało się zgubne. O ile wcześniej „pisanie było jedynym środkiem na życie”, o tyle „[t]eraz życie jako tako [...] samo” mu wystarczało, a pisanie przestało być koniecznością. Zarazem jednak „stan nieważkości, małej ważkości”<sup>28</sup> pisarz odczuwał jako uciążliwy, a życie w Chiavari zaczęło mu przypominać:

życie pasażera na transatlantyku. Ta sama beztroska, ten sam zdradliwy bezmiar czasu, to samo, tym dokuczliwsze, mijanie. Złuda koncentracji, która nie jest właściwie koncentracją, bo koncentracja, jak wszystko, jest pojęciem dialektycznym, przeciwstawnym, a tu brakuje jej drugiego skrzydła. I powoli okazuje się, że nie ma czego koncentrować. I tak samo jak na transatlantyku, jedzenie, posiłki są najważniejszymi wydarzeniami<sup>29</sup>.

Temu stanowi zawieszenia towarzyszyła również obawa przed „strupieniem”, wynikająca stąd, że w swoim życiu Mroźek – jak to ujął w *Dzienniku* – patrzył „na śmierć wielu tych, którzy dotąd żyją i są całkiem zdrowi”<sup>30</sup>. Nie będąc w stanie określić, w jakim stopniu sam też jest już umarły, pisarz miał jednak nadzieję, że zachował „przynajmniej świadomość tego i cierpienie z tego powodu”<sup>31</sup>. We wrażliwości „na martwe życie” upatrywał przyczyn

---

<sup>27</sup> S. Mroźek, *Dziennik*, t. 1, s. 376.

<sup>28</sup> Tamże, s. 376.

<sup>29</sup> Tamże, s. 383.

<sup>30</sup> Tamże, s. 384.

<sup>31</sup> Tamże.

swojego osamotnienia, za śmieszny uznając zarzut „wszystkich towarzyskich psychologów” jakoby nie cenił życia, był „nieruchawy i statyczny”:

Nie wiedzą, że właśnie objawy, według których mnie sądzą, świadczą o czymś zupełnie przeciwnym. Tylko moje odczucie życia jest inne, różne w stopniu i gatunku. To, co im się wydaje życiem, dla mnie jest oczywistą martwicą, grzebaniem umarłych<sup>32</sup>.

Właśnie „grzebaniem umarłych” zajmuje się bohater-narrator opowiadania *We młynie, we młynie, mój Dobry Panie* – parobek młynarza, wiodący spokojną, lecz coraz mniej rzeczywistą egzystencję w ustronnym młynie, który przestał być centrum świata i gwarantem trwałości. Jako że młynarz, pogrążony niemal bez przerwy we śnie, nie przejawiał zbyt dużego zainteresowania pracą, „mąka, która wysypywała się spod jego żaren, nie była całkiem rzeczywista”<sup>33</sup> i młyn utracił funkcję, jaką pełniły inne, prawdziwe, młyny, które:

[n]awet nocą dygotały od rzetelnej młyńskości. Kojący widok – taki młyn. Krąg światła w okolicy ciemnej, której nawet psie naszczekiwania nie były w stanie zszyc w jakąś rozsądną całość, ujawniały tylko jej rozpadanie się w coraz to dalszą zaprzestrzenność i zaprzyszłość (w niej gdzieś cicho żeglował nasz młyn) [s. 199].

Ludzie zaczęli mleć mąkę gdzie indziej, a mieszkańcy młyna, egzystując na uboczu i poza czasem, wiedli życie jakby nie w pełni realne. Z tego stanu istnienia-nieistnienia wytrąciło bohatera zaskakujące zdarzenie, gdyż pewnego dnia rzeka przyniosła topielca, który okazał się trupem właściciela młyna. W obawie przed utratą „bezpiecznego schronienia”, postanowił dokonać pochówku „cichaczem”, uznając za nikomu niepotrzebną prawdę o tym, „co się tam stało w górze rzeki” [s. 204]. Nocą zaniósł więc ciało na

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 386.

<sup>33</sup> S. Mrozek, *We młynie, we młynie, mój Dobry Panie*, w: tegoż, *Opowiadania 1974–1979*, Warszawa 1997, s. 199. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście głównym.

własnych plecach na szczyt wzgórza, wykopał dół i bez żadnych ceremonii pochował w nim właściciela młyna. Od tej pory co jakiś czas musiał się wcielać w rolę grabarza, gdyż rzeką zaczęły regularnie spływać kolejne trupy. Cmentarzyk na wzgórzu wypełniał się stopniowo kolejnymi grobami, a parobek coraz bardziej urozmaicał ceremoniał pogrzebowy, w którym uczestniczyła również rodzina młynarza. Wprawdzie pewnego razu, przygotowując do pochówku ciało kobiety, z którą w przeszłości łączyła go pewna zażyłość, zdał sobie sprawę z pustki rytuału, ale jak się później okazało, to właśnie ów rytuał, mimo swojej jałowości, nadawał życiu mieszkańców młyna pewien rytm. Gdy został on zakłócony z powodu braku topielców, których rzeka przez jakiś czas nie przynosiła, nijakość egzystencji stała się znów wyraźnie odczuwalna. Zaprzestawszy chodzenia na cmentarz, parobek ponownie oddał się oczekiwaniu na coś nieokreślonego. Kiedy zapadał się „w coraz bardziej puścicjącej pustce” [s. 212], rzeką przyplłynął kolejny topielec, którego tym razem pogrzebać nie mógł, gdyż był to jego własny trup. Przemyciwszy ciało do izdebki, przez jakiś czas żył z własnym trupem, stawało się to jednak coraz trudniejsze, oznaczało bowiem pozbawione celu czekanie, któremu towarzyszył strach, że w końcu prawda wyjdzie na jaw. Ostatecznie do podjęcia zdecydowanych działań zmusiło bohatera zdarzenie, które uświadomiło mu, że dłużej już w młynie pozostać nie może. Gdy w Dzień Zaduszny udał się na cmentarzyk, zaniedbywany z powodu zaabsorbowania własnym trupem, zapomniał zamknąć swój pokój i po powrocie zastał uchylone drzwi i dostrzegł przez nie żonę młynarza, z którą łączyło go coś na kształt romansu, trzymającą trupa „za rękę jak zwykle, z taką ekstazą”, jakby trup był naprawdę nim. W ten sposób nieboszczyk odbiera mu „jedyną chwilę, która w tym młynie liczyła się bardziej niż życie”. Skoro bowiem młynarzowa nie odczuwa żadnej różnicy między parobkiem żywym i nieżywym, to znaczy, że „przedtem jak i teraz zawsze była samotna” [s. 222]. W tej sytuacji parobkowi nie pozostało nic innego jak wycofać się i opuścić przytulny młyn. Wykorzystu-

jąc potencjał rzeki, która trupa przyniosła i mogła ponieść go dalej, rozpoczął wspólną z nim wędrówkę w „dół” rzeki w tempie wyznaczanym przez nurt. Bohater nauczył się kierować za pomocą bosaka ruchem trupa i w końcu tak się z nim zżył, że gdy pewnego razu omal się nie zgubili, postanowił, iż go już nigdy więcej nie opuści. Gdy zaś po wielu latach przypadkowo ujrzał na jarmarku rodzinę młynarza, nie odpowiedział na wołanie młynarzowej, lecz pobiegł nad rzekę, aby „odnaleźć siebie” i gdy ruszą kry, a wraz z nimi zanurzony w rzece trup, dalej podążać wzdłuż brzegu.

*We młynie, we młynie...* jest utworem parabolicznym o rozbudowanej fabule i szczegółowo ukazanej scenerii, dlatego też swoisty dla paraboli sens ogólny wylania się w nim stopniowo, a jego wyznacznikami są groteskowa fabuła, oparta na udosłownionej metaforze spotkania z własnym trupem, oraz przestrzeń przedstawiona zbudowana z elementów nacechowanych metaforycznością (ustronie, rzeka, młyn). Istotną funkcję w generowaniu sensu ogólnego pełni jednak również płaszczyzna narracji. Obdarzony refleksyjną naturą bohater-narrator nieustannie poddaje swoją sytuację interpretacji w kategoriach przestrzennych. Wyobraźnię bohatera organizują metafory „góra” – „dół”, których konwencjonalność, a tym samym czytelność, kieruje uwagę odbiorcy na sens ogólny opowiedanej przez niego historii. Zarazem jednak prowadzona na płaszczyźnie narracji gra językowa destabilizuje utarte znaczenia tych metafor, w efekcie opowiadanie Mrożka staje się utworem o wysokim stopniu wieloznaczności, poddającym się różnym wykładniom.

Jak zauważył Stanisław Lem, komentując *We młynie, we młynie...* w liście do Mrożka, lektura utworu nie wymaga „klucza biograficznego”, którym posłużył się w jego interpretacji Jan Błoński<sup>34</sup>. Jednak sam autor w korespondencji z tym ostatnim taki właśnie trop pod-

---

<sup>34</sup> S. Lem, S. Mrożek, *Listy 1956–1978*, s. 627.



suwa, wskazując zarazem, z jakiego doświadczenia opowiadanie się zrodziło:

Ja tu [w Chiavari – dop. E.S.] zamieniłem się [...] w rodzaj zwierza i doszedłem chyba do jakiejś ostateczności. Tyle o tym, na razie, chętnie i może z jakimś pożytkiem kiedyś do tego wrócę. Przy okazji: ów *Młyn*, powolne wyrzucanie na brzeg zwłok wszelakich – nie miał nic wspólnego z jakimś mną, żywym, a nieruchomym ośrodkiem tego koła, świadkiem czującym i obserwującym dawnych znajomych, jak by to można wykladać, znając moje okoliczności życiowe, w których napisałem to opowiadanie. Przeciwnie, impulsem było odczucie mojej własnej strupowatości, strach przed nią, inne trupy przybrałem dla towarzystwa i czysto technicznych przyczyn, żeby nie zacząć od razu od swojego, dla kompozycji, kulminacji<sup>35</sup>.

Opowiadanie *We młynie, we młynie...* można uznać za świadectwo dojrzewania Mrożka do opuszczenia Chiavari, co ostatecznie nastąpiło w marcu 1968 roku. Oczywiście decyzja o przeprowadzce musiała zapaść dużo wcześniej. 25 grudnia 1967, informując Gunnara Brandella o zamiarze przeniesienia się z Chiavari do Paryża i podjętych w tej sprawie działaniach, pisarz tak oto tłumaczył powody, dla który postanowił zmienić miejsce zamieszkania:

Dłużej nie mogę tutaj trwać. To nie jest wina miejsca. Po prostu przeżyłem je do cna i nic już nie zostało. To miejsce już mnie nie karmi. Zaczyna mnie pożerać. Cztery i pół roku w tym małym miasteczku na wybrzeżu, z dala od wszelkiego centrum, i tak uważam, że zdałem ten sprawdzian całkiem niezłe<sup>36</sup>.

Z nieco wcześniejszego listu do Stanisława Lema wynika, że w pewnym stopniu o tym, iż Chiavari przestało Mrożka „karmić” zadecydowały zmiany, jakim ono w międzyczasie uległo:

---

<sup>35</sup> J. Błoński, S. Mrozek, *Listy 1963–1996*, s. 449.

<sup>36</sup> S. Mrozek, G. Brandell, *Listy 1959–1994*, s. 161.

Przyjechałem do nadmorskiego spokojnego miasteczka, żyję w czymś coraz trudniejszym do określenia, co jak wiesz nie może mi sprawić przyjemności, bo ja nieokreśloności nie lubię. [...]

Droga, którą mknęliśmy do Genui, poszła w zapomnienie. Autostrada mknie równoległe, na wiaduktach olbrzymich, tunelami długimi. W związku z tym, i nie tylko, prowincja się otworzyła aż do trzewi, boom się zaczął wszechstronny. Rzucili się do budowania, przy okazji burzą, co stare, równają z ziemią secesyjne wille, ogrody, co się da, budują wielkie paki niezwyklej ohydności, ale za to wielkiej pojemności. [...] Rak ogromny, wrzód kostropaty wystrzela bujnie i już niepowstrzymanie. [...]

Może dlatego mnie to drażni w tej miejscowości właśnie, że traci ona to, co miała odrębnego, zyskując to, co powszechne, ale w gorszym gatunku. Wielkie miasto mnie męczy, ale nie złości. Ten cały betonowy śmietnik, zarojony żelastwem na gumach i tłumem ciał coraz większym, jest tam na miejscu, u siebie, w swoim pełnym wymiarze i osiąga, kiedy ma się na to trochę więcej siły, stopień piękna całkiem osobnego. Tutaj zaczyna występować jako nędzna imitacja. Dawniej prowincja była straszna jako prowincja, teraz także dlatego, że przybierając wszystkie pozory nieprowincji, uprzykrzenia nieprowincji, nie jest wielkim miastem. Nie ma już urody prowincji i nigdy nie zyska urody wielkiego miasta. Zostaje coś sflaczałego, mimo że ogromnie niby błyszczącego i ruchliwego. I właściwie, zważywszy, że nowa komunikacja zbliża, coś, co zmienia się w suburbię, w przedmiejskość, moją starą nienawiść<sup>37</sup>.

Z tej „nieprowincji” pisarz postanowił przenieść się do „wielkiego miasta”. Zamieniając Chiavari na Paryż, przeprowadzał się „ze skrajności w skrajność, [...] Ze wsi do Babilonu”<sup>38</sup>. Jak pisał do Stanisława Lema, zawsze wiedział, „tylko niejasno”, że jego śródziemnomorska przygoda „musi się jakoś skończyć”<sup>39</sup>. Z względu na problemy paszportowe nie mógł dokładnie przewidywać, kiedy wyjazd z Chiavari będzie możliwy, dlatego też kres owej przygody

<sup>37</sup> S. Lem, S. Mrozek, *Listy 1956–1978*, s. 641–643.

<sup>38</sup> Tamże, s. 653.

<sup>39</sup> Tamże, s. 654.

nadszedł dlań trochę niespodziewanie. Był to już jednak najwyższy czas na zmianę:

Zgrałem, zżyłem tutaj już wszystko, nic więcej mnie już nie czeka w sensie wewnętrznego a zasadniczego poruszenia. W pewnym sensie to wybrzeże pokonało mnie, bo w tej chwili, kiedy ja je jako zwyciężyłem, to znaczy wyeksploatowałem i przewierciłem ostatecznie, ono jednak tam jest za oknem, zmokłe i ciemne, i niby zwyciężone i wydrążone jest przeze mnie całkiem, ale wobec tego dlaczego jeszcze jest? Jego mimo wszystko obecność to właśnie jego rewanż w drugiej rundzie, ale nie będę niczego już tu zaczynał, nie da się, odchodzę<sup>40</sup>.

Chociaż Chiavari „wyszło” jako źródło „wewnętrznego a zasadniczego poruszenia”, ponad cztery lata spędzone w nadmorskim miasteczku na Riwierze były niewątpliwie ważnym etapem w wędrówce Mrożka na Zachód. Sposób, w jaki pisarz przedstawia swój związek z tym miejscem, dowodzi, że konkretne doświadczenie geobiograficzne odegrało istotną rolę w procesie samopoznania. Co istotne, pozostawiło ono ślad nie tylko w *Dzienniku* i korespondencji, ale również wpłynęło na literacką twórczość pisarza. Z doświadczenia tego zrodziło się nie tylko opowiadanie *We młynie, we młynie, mój Dobry Panie*. Jego ślady można dostrzec również w innych utworach z tomu *Dwa listy*, zwłaszcza w opowiadaniu *Ci, co mnie niosą*, którego pomysł powstał – jak wynika z zapisków w *Dzienniku* – w Chiavari:

Spróbuję napisać opowiadanie o tych, co mnie nieśli, ale upuścili. Bo upuścili na pewno. Bo czy ja sobie to niesienie wymyśliłem, czy chciałem być niesiony i dlatego mnie nieśli? Nie, na pewno też nie. Jedyne podejrzenie, że chciałem, żeby mnie upuścili. Ale czy to na pewno? Gdybym to wiedział. Może jeszcze coś mi się na ten temat wyjaśni.

Nieśli mnie, czyli byłem, czyli przynajmniej przez jakiś czas byłem, ten „ja”. To było piękne. Jak piękne<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> S. Mrozek, *Dziennik*, t. 1, s. 484.

Lektura opowiadań Mrożka w kontekście *Dziennika* i korespondencji odsłania ukryty, chociaż sugerowany przez pierwszoosobową narrację, autobiograficzny wymiar jego twórczości literackiej, która okazuje się głęboko zakorzeniona w doświadczeniu konkretnej przestrzeni geograficznej. Skłania też do zastanowienia się nad tym, czy „ślad autora”<sup>42</sup> w opowiadaniach Mrożka nie jest bardziej wielowarstwowy niż to wynika z zestawienia ich z fragmentami *Dziennika* i listami pisanyymi w okresie, w którym utwory te powstały. Jak wcześniej wspomniałam, zaskakująca szczegółowość opisów topograficznych w *Baltazarze*, świadcząca o zmysłowej i emocjonalnej wrażliwości pisarza na otaczającą go przestrzeń, zasadnym czyni pytanie, czy te wczesne doświadczenia geobiograficzne, które utrwaliły się tak wyraziście w jego pamięci, nie pozostały też jakiś śladów w utworach literackich. Czy na przykład pomysł, aby bohaterem opowiadania uczynić parobka młynarza nie zrodził się pod wpływem wspomnień z dzieciństwa, które – jak to ujął Mroźek w przywołanym już zapisku z *Dziennika* – przyplątywały mu się czasem<sup>43</sup>. Trop taki podsuwa fragment z *Baltazara*, w którym pisarz, wspominając pobyty w Porąbce Uszewskiej u dziadków ze strony ojca, wyznał:

Lubiłem jeździć wieczorem do młyna. Droga wiła się tuż przy rzece, wóz był zaopatrzony w półkoszki, a cierpliwe krowy z wolna mnie usypiały. Tak, krowy, bo dziadek, będąc biedniejszy od okolicznych chłopów, używał krów, a nie koni<sup>44</sup>.

Można by również zapytać, czy odczuwana przez bohatera *We młynie, we młynie, mój Dobry Panie* „zaprzestrzenność” nie jest

---

<sup>42</sup> M. Czermińska, *Hipoteza autorstwa. (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996 oraz *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, w: *Polonistyka w przebudowie*, red. M. Czermińska i in., t. 1, Kraków 2005.

<sup>43</sup> S. Mroźek, *Dziennik*, t. 1: 1962–1969, Kraków 2010, s. 39.

<sup>44</sup> S. Mroźek, *Baltazar*, s. 55.

w jakimś stopniu śladem opisanego w *Baltazarze* doświadczenia przestrzeni podczas zimy 1942 roku spędzonej w Porąbce:

Codziennie w wiecznym półmroku sypał równo śnieg, potem szybko się ściemniało i nic już nie było widać. Tylko szczekanie niewidocznych psów niesło się po okolicy. Nadal obowiązywało zaciemnienie. Wewnątrz karbidówka świeciła upiornie białym światłem, sycając jadowicie przez kilkanaście sekund, a potem nagle gasła. Czytanie w tych warunkach traciło sens, nawet przy moich oczach, rzekomo dobrych. Jedyną rzeczą, jaką mogłem zrobić, było opatulenie się w kuchni stertą używanych ubrań i oddanie marzeniom. W owym czasie miałem nieograniczoną wyobraźnię. [...]

Potem było jeszcze gorzej. Narastający mróz i brak opału osiągnął także kuchni. Nasze życie koncentrowało się w jednej izbie. W łóżku przebywałem już stale, dniem i nocą. Jedyną rozrywką było chuchanie na szybę w oknie, aż ukazywała się część stodoły, gnojówka i psia buda, z której pies nigdy nie wychodził, oraz nieustający śnieg<sup>45</sup>.

Usilne tropienie tego rodzaju śladów wydaje się niecelowe ze względu na trudności związane z weryfikacją wywodzonych na ich podstawie hipotez interpretacyjnych. Gdy się jednak takie zbieżności odkrywa, trudno od razu uznać je za wyłącznie przypadkowe. Traktowanie ich z założenia jako nieistotnych byłoby moim zdaniem postępowaniem pochopnym.

## Traces of Geobiographical Experience in Works by Sławomir Mrożek

### Summary

Literary works by Sławomir Mrożek gain a new perspective when interpreted in the context of *The Diary* and his autobiography *Baltazar*. The author of the article refers to the metaphor of trace which conceptualizes the relationship between the writer and a literary text, as it has been proposed by

---

<sup>45</sup> Tamże, s. 75.

Małgorzata Czermińska. In Mrozek's works, she discovers the traces of geobiographical experience, which are reflected in his depiction of space. Consequently, the comparative study of literary works and autobiographical texts leads to the conclusion that space metaphor, which expresses Mrozek's key dilemma – identification, stems from specific geographical experience.