

Elżbieta Sidoruk
Uniwersytet w Białymstoku

Być „w samym środku świata”.
Metaforyka przestrzenna w *Monizie Clavier*
Sławomira Mrożka

Z zewnątrz nie przyjdzie nic.
(S. Mrożek, *Dziennik*)¹

W twórczości prozatorskiej Mrożka *Moniza Clavier* zajmuje miejsce szczególne. Opowiadanie napisane zostało w Chiavari na Riwierze Włoskiej, gdzie pisarz zamieszkał po wyjeździe z Polski w czerwcu 1963 roku, ale – jak to ujął sam Mrożek – mimo zagranicznego wykonania było jeszcze „polskim pomysłem”². Szkic postaci głównego bohatera pojawia się na kartach *Dziennika* pod datą 1 lipca 1963 roku, a już 9 października w liście do Jana Błońskiego Mrożek pisze:

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 rozglądnąć się lepiej

¹ S. Mrożek, *Dziennik*, t. 1: 1962–1969, Kraków 2010, s. 77.

² Tamże, s. 245.

w moim życiu, jak zwykle człowiekowi wyciągniętemu spod szafy. Trudno jest myśleć pod szafą i przypomina się stary dowcip o charakterach chowanych pod tymi meblami³.

Moniza Clavier, czytana w kontekście *Dziennika* i korespondencji z Błońskim, określona przez tego ostatniego jako jedno „z najbardziej okrutnych i przenikliwych opowiadań Mrożka”⁴, okazuje się – wbrew obawom autora – wartościowym artystycznie dokumentem osvajania przez pisarza nowej sytuacji, w jakiej znalazł się, zamieszkawszy za granicą z zamiarem pozostania tam jak najdłużej. Podejmując zainicjowany przez Błońskiego temat pisarza-emigranta wobec Zachodu, sytuację tę autor *Monizy* przedstawiał następująco:

Wydaje mi się, że zawsze pisarz może zaistnieć tylko w dialektycznym związku z czymś, co by można nazwać formacją, tematem, tonacją. (Za banały z góry przepraszam, marszczę czołko i robię, co mogę, ale widzę, że coś tu nie bardzo.) Można by wobec tego założyć, że skądkolwiek by ktoś przybył na Zachód, to – jeżeli przyniesie ze sobą odpowiednio solidną formację, obsesję czy to coś właśnie, i będzie wobec tego czegoś odpowiednio intensywnie, wewnętrznie w sobie samym uwarunkowany i odnoszący się, to wtedy, Zachód czy nie Zachód, emigracja czy nie emigracja, nie Zachód będzie jego dialektycznym sprzymierzeńco-wrogiem, ale to co przyniósł, a wobec Zachodu ustosunkuje się tylko o tyle, o ile Zachód postawi się w tamtą jego główną sprawę⁵.

„Bagaż”, z którym Mrozek znalazł się za granicą, był według niego samego niewielki. Jako pisarz, przybysz ze Wschodu, który zdecydował się zamieszkać na Zachodzie, nie miał „w sobie wielkiego kawałka ziemi, przeszłości, wyraźnego skrzepu, obrazu”, w jego życiu nie było „żadnej epiki”. I właśnie fakt, iż nie było w nim nic „Rodowego, Stepowego, Rzecznego”, a więc czegoś, „co miał i Faulkner, Teksasu syn, i Proust, Formacji swojej jakże wielkiej i wyrzeźbionej syn, i inne syny, których szkoda wymieniać,

³ J. Błoński, S. Mrozek, *Listy 1963–1996*, Kraków 2004, s. 39.

⁴ J. Błoński, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 201.

⁵ J. Błoński, S. Mrozek, *Listy*, s. 82.

ale którzy także mieli”, określił jego sposób pisania, który w przywołanym już liście do Błońskiego, stanowiącym swoisty komentarz do *Monizy*, Mrożek charakteryzuje z właściwym sobie, krytycznym dystansem:

Więc naturalnie, jeżeli własnego bagażu nie ma, to dalejże tendencja, by raczej być geometrą niż posiadaczem. No i wykształciłem sobie swój system. Ogólnie polega on chyba na wychwytywaniu rozpiętości między formami a treściami w nich, niezgodności pokracznych w tym zakresie, na wyciąganiu za włosy zawstydzonej, gołej, drżącej i wstydlivej treści z pancerza formy, która, taka, jaką widać z wierzchu, zupełnie inną treść kryć powinna niż ta, którą anachronicznie, przez pomyłkę czy szalbierstwo, w sobie kryje i którą właśnie wyciągam. Pięknie. Ale trick ten raczej do sztuczki niż do sztuki jest podobny. A także przedmioty, które ja mogę mierzyć, także muszę przynieść ze sobą, z Polski, a one tak znowu tutaj, tych obcych, bardzo nie obchodzą. Ich chętnie bym też pomierzył, ale znać ich trzeba, a na znanie, do zaznania, naturę trzeba mieć, co chętnie sama na przeciw wszystkiemu wybiega i poznaje, a nie tylko siedzi w kącie i poznaje tyle, co do niej samo przyjdzie, żeby ją ryjem trącić⁶.

W *Monizie Clavier* tendencja do „wychwytywania rozpiętości między formami a treściami” realizuje się poprzez mistrzowską grę stereotypami narodowymi i kulturowymi. Istotnym elementem owej gry są wyobrażenia przestrzenne, odzwierciedlające tożsamościowe problemy bohatera, który „jako skromny turysta o nader ograniczonych środkach”⁷ przyjechał do Wenecji z małego kraju leżącego na wschodzie Europy.

Z uwagi na poetykę *Monizy Clavier* pytanie o powody umiejscowienia akcji opowiadania w Wenecji można by uznać za niewarte roztrząsania, trudno bowiem wyobrazić sobie lepsze tło przedstawionego w konwencji parodystycznej romansu z gwiazdą filmową. Wydaje się jednak, że dla interpretacji opowiadania nie jest

⁶ Tamże, s. 83–84.

⁷ S. Mrożek, *Moniza Clavier*, w: tegoż, *Opowiadania 1974–1979*, Warszawa 1997, s. 154. Kolejne cytaty z opowiadania lokalizuję w tekście głównym.

to pytanie nieistotne z tego chociażby względu, iż osadzenie fabuły w konkretnym miejscu geograficznym stanowi w twórczości Mrożka przypadek niezwykle rzadki. Niewątpliwie sposób ukazania Wenecji skłania do traktowania jej przede wszystkim jako sygnału intertekstualnych odniesień⁸, niemniej jednak sam pisarz w *Baltazarze* podsuwa inny trop, pozwalający spojrzeć na zobrażowane w opowiadaniu miasto jako na miejsce autobiograficzne⁹, z fascynacji którym *Moniza Clavier* się zrodziła. Wspominając w autobiografii swoją drugą podróż zagraniczną, którą była wycieczka do Wiednia i Wenecji, Mrozek tak oto opisał wrażenia, jakie wywarło na nim to drugie miasto:

Jednak dopiero Wenecja przerosła moje wszelkie oczekiwania. Nic dziwnego. Znalazłem się w miejscu jedynym na świecie, osobnym, całkiem niezależnym od świata, nawet zachodniego. Ale to zrozumiałem znacznie później. Chodziłem po Wenecji w obłądnym zachwycie. Część tego zachwytu przekazałem potem we fragmentach opowiadania *Moniza Clavier*. Fragment dotyczący mojej wyprawy na Lido i spotkania jadącej konno Monizy oraz jej towarzysza jest autentyczny. No, może Monizy tam nie spotkałem, ale po Lido szedłem pieszo. Autentyczny jest również kapelusz gondoliera, zakupiony w Wenecji i przywieziony do Krakowa¹⁰.

Moniza Clavier powstała kilka lat po owej pierwszej wyprawie do Wenecji, gdy Mrozek miał za sobą kilka innych podróży do Europy i na świat zachodni patrzył już bez „obłądnego zachwytu”. Pierwsza wzmianka o bohaterze opowiadania pojawia się w *Dzienniku* w kontekście refleksji pisarza nad aktualną sytuacją, w jakiej znalazł się zamieszkawszy na Riwierze, gdzie swego czasu przebywali i tworzyli Maupassant, Sienkiewicz, Gorki, Dostojewski, Gogol

⁸ Zob. M. Wołk, „Zakochać się bezpiecznie”. „*Moniza Clavier*” Sławomira Mrożka, w: tegoż, *Głos labiryntu. Od „Śmierci w Wenecji” do „Monizy Clavier”*, Toruń 2009.

⁹ W znaczeniu, jakie temu terminowi nadaje Małgorzata Czermińska w artykule *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „*Teksty Drugie*” 2011, nr 5, s. 188.

¹⁰ S. Mrozek, *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa 2009, s. 193.

i Turgieniew. Krytycznie oceniając własny potencjał twórczy, Mrozek pisał:

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, a nie czuję się nigdzie, nie czuję się żaden, czuję się nikt. Nie mam pojęcia ani co, ani jak pisać, ani nawet o czym [...]. Skorupą jestem, którą co chwila co innego wypełnia, a przeważnie jest to skorupa wypchana nijakością. Wszystko umiem uwzględnić, niczego nie umiem opanować¹¹.

Nieco dalej zaś pod tą samą datą zanotował:

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.

Postać (Polak), której jedynym argumentem jest to, że została po-bitą. Obchodzi towarzystwo: „O, o, wybili, panie, tu wybili, trzonowego też wybili, ja, panie, zaraz pokaże”¹².

Naszkiecowana w *Dzienniku* sytuacja stanowi jedną z kluczowych scen *Monizy* – opowiedzianego w formie retrospektywnej narracji pierwszoosobowej romansu turysty ze Wschodu, w którym z niezrozumiałych dla niego samego względów zakochuje się znana na całym świecie aktorka filmowa. Romansowy schemat fabularny, poddany parodystycznemu przekształceniu, posłużył Mrozkowi do skonstruowania groteskowej fabuły, obnażającej kompleksy głównego bohatera pragnącego za wszelką cenę zdobyć ludzkie uznanie, aby w ten sposób uwolnić się od dojmującego poczucia nieokreśloności, wywołanego, a właściwie spotęgowanego, zetknięciem się ze światem Zachodu. Miłość Monizy umożliwia

¹¹ S. Mrozek, *Dziennik*, t. 1, s. 39.

¹² Tamże, s. 40.

bohaterowi wkroczenie w ów świat i skonfrontowanie się z nim, co zresztą czyni on od początku pobytu w Wenecji, po której błąka się od rana „bez celu, oszołomiony wszystkim”. Skupiony na sobie samym, znacznie więcej uwagi poświęca analizie swojej sytuacji niż miejscu, w którym się znajduje, bowiem bardziej niż zwiedzane miasto interesuje go to, jak może być postrzegany. Gdy z tekturową walizką w ręku przemierza nadmorską ścieżką Lido, koncentruje się na samym akcie przemieszczania się, wyobrażając sobie, co mogą o nim myśleć ewentualni obserwatorzy:

Kiedy szedłem, sprawiałem wrażenie, że mam coś do załatwienia, że mijam te domy w jakiejś swojej sprawie. Co prawda, pora nieodpowiednia i nikt oprócz mnie nie idzie. Nic nie szkodzi. Przeciwnie. Wyobrażałem sobie, że ktoś, kto patrzy na mnie przez szparę w okiennicy, tak sobie pomyśli: – A jakąż to pilną i niezwykłą sprawę ten młody człowiek ma do załatwienia, jeżeli tak idzie sam, w takim upale? To nadzwyczajne.

I nie tylko nie wyśmieje mnie, ale nawet poczuje szacunek i ciekawość.

[...]

Szedłem dość szybko, bo ten, kto dokąds zdaża, nie może iść powoli. Miałem także nadzieję, że idąc szybko – szybciej przecież dokąds dojdę.

[...] – Co jak co – mówiłem sobie – może i nie wyleguję się w takim domu, jak oni, z zielonymi okiennicami, ale chodzić to ja potrafię. – Więc jeszcze usilniej szedłem [s. 146–147].

Błądząc po Wenecji jak po labiryncie, bohater pokrzepia się nadzieją, że w nim, „biednym i nieznanym, nieobytym, młodym, z dalekiego i nieważnego kraju, jest coś, co czeka tylko na okazję, żeby się ujawnić i dorównać temu wielkiemu światu. Nie tylko dorównać, ale i przewyższyć” [s. 154]. Uwarunkowane pochodzeniem poczucie gorszości sprawia, że zwiedzanie miasta urasta do rangi walki o godność. Nie znajdując w sobie niczego, czym mógłby ów świat zadziwić, bohater zaczyna pogardzać Wenecją „przy pomocy kabanosa”, który jako specjalność niedostępna dla „tubylców” pozwala mu czuć się wyjątkowym. Ostatecznie jednak ka-

banos okazuje się orężem zbyt słabym. Utraciwszy swoją jedyną broń przeciw Wenecji w starciu z gigantycznym baleronom, tak wielkim, „że chyba służył celom nie tylko reklamowym, ale także metafizycznym”, bohater postanawia „na oślep rzucić się ku temu światu, zewrzeć się z nim wręcz, pokonać go lub zginąć” [s. 156] i mimo lęku przed kompromitacją decyduje się pójść na przyjęcie, na które zaprosiła go Moniza poznana przypadkowo podczas wędrowki po Lido.

Moment wejścia w wielki świat zostaje w opowiadaniu wyraźnie wyeksponowany. Przybywszy pod „Excelsior” – „modny hotel światowej socjety”, oddzielony od otaczającego go tłumu kordonem policjantów w galowych mundurach, bohater z nieodłączną walizką w ręku stoi w owym tłumie „wpatrzony w przestrzeń światła, tam gdzie był fronton hotelu i podjazd”. Wówczas dostrzega wysłanego przez Monizę Mike’a, „przechadzającego się [...] po wewnętrznym obrębie tego świetlistego kręgu, szukającego kogoś w tłumie”, i domyśliwszy się, że to właśnie on jest tym kimś, stara się zwrócić na siebie uwagę:

Podniosłem rękę i pokiwałem nią, ale mnie nie zauważył, więc mocniej ścisnąwszy walizkę w garści wystąpiłem naprzód. Już miał mnie galowy policjant wpędzić z powrotem w anonimowość, ale Mike dostrzegł to małe zamieszanie, ruszył ku nam i wprowadził mnie w krąg światła i znakomitości. Czuję na sobie spojrzenie tłumu, kiedy tak szliśmy w stronę hotelu, który był jak szklana kula z zamkniętą w środku grołą kryształową [s. 157].

Dzięki zapobiegliwości Monizy bohaterowi udaje się pokonać nieprzekraczalną zdawałoby się granicę oddzielającą go od świata znakomitości i dostatku, których tak bardzo pożąda, jednocześnie nimi pogardzając. Szybko okazuje się jednak, że z mroku anonimowości wydobyl się tylko na chwilę. Mike, zaprowadziwszy go do hotelowych ogrodów, odchodzi, zachęcając konwencjonalnie, aby „czuł się jak u siebie w domu”. Pozostawiony sam sobie bohater, oczekując na nieobecną jeszcze Monizę, wybiera od razu „ką-

cik za palmą, mający tę zaletę, że pozwalał [mu] znaleźć się na uboczu, a jednocześnie obok stolika, na którym zgromadzono napoje” [s. 158]. Z tego miejsca obserwuje otoczenie, poczekając się „zbyt pospiesznie” odprężającymi drinkami. Wkrótce spostrzega, że „po drugiej stronie palmy formuje się ośrodek towarzyski całego przyjęcia” i uświadamia sobie, że pomimo całego swojego natężenia, wciąż przebywa „na zewnątrz, podczas kiedy oni są w samym środku świata” [s. 158]. Postanawia więc znaleźć się w centrum uwagi i wkroczywszy „w środek rozbawionego towarzystwa, wykrzykuje, wskazując palcem na zęby trzonowe: «O tu! O, tu, wybili, panie za wolność wybili!»”, chcąc uprzytomnić wszystkim zebranym w sposób pogładowy cierpienia swojego narodu. Gdy skonfundowane towarzystwo, nie doceniwszy martyrologii jego narodu, zaczyna się rozpraszać, rozgniewany bohater rusza w pogoń za uciekającymi, miotając się wśród ogrodowej roślinności.

Oni jednak znikali mi z oczu, ukrywali się w płataninie ścieżek, za parawanami śródziemnomorskiej roślinności. Miotalem się w sieci światła i zieleni. Po tym rajskim ogrodzie niosło się długo moje wołanie ni to skarga, ni to żądanie:

– Wybili, panie, za wolność wybili... [s. 161]

Nie zdoławszy skupić na sobie uwagi innych ludzi, bohater traci orientację w przestrzeni, która przybiera kształt pozbawionego centrum labiryntu, obrazującego brak poczucia tożsamości. Paradoksalnie jednak niefortunny wybrzyk, na powrót wtrącający go w stan nieokreślenia, umożliwia mu ponowne znalezienie się „w samym środku świata”. Wprawdzie podczas przyjęcia nie zyskał uznania zgromadzonego na nim towarzystwa, ale wzbudził zainteresowanie mediów, za sprawą których wcieli się w rolę podsunętą mu przez gazetę obwieszczającą „wielkimi czcionkami, jak wiadomość o wybuchu wojny”, sensację pod tytułem: „Romans Monizy Clavier z młodym Rosjaninem” [s. 163]. Bycie Rosjaninem daje bohaterowi formę, której brak tak silnie odczuwał, a której nie zapewniało mu jego własne pochodzenie, o czym

w przykry dla siebie sposób przekonał się poprzedniego wieczora. Chcąc za wszelką cenę być kimś, dyskontuje stereotyp, zgodnie z którym „poniżej Rosjanina nie można być ze Wschodu na prawdę” [s. 164]. Zamienia nieatrakcyjny kostium syna cierpiącego narodu na bardziej efektowny, a przede wszystkim przykuwający w jego mniemaniu uwagę prawdziwych Europejczyków, kostium „syna stepu”. Przecistawiając „smętne poletka” swojej „małej ojczyzny, z wierzbą i sosenką, częściowo nizinne, do pewnego stopnia wyżynne, niecywilizowane i mimo wszystko, choć niezupełnie kulturalne” [s. 164] rozległym stepom, uznaje wyższość tych ostatnich i wyższość Rosjanina, przyjmując za oczywisty fakt, iż gazeta, która musi zabiegać o uwagę czytelnika, nie mogła napisać: „Romans Monizy Clavier z młodym obywatelem jednego z małych krajów Europy wschodniej” [s. 164]. Z pełnym zaangażowaniem wciela się w rolę „syna stepu”, przylepiając sobie powieki na ukos plastrem, by mieć „odrobinę skośne oko”. W obawie przed zdemaskowaniem zjada swój paszport i „załatwiwszy jako tako sprawę” swojej tożsamości, zaczyna działać na rzecz podtrzymania względów Monizy.

Oswoiwszy się z rolą Rosjanina, dzięki której jego miejsce w „środowisku zostało przyzwoicie określone”, bohater postanawia przejść się po Wenecji, by w nowej sytuacji „skonfrontować miasto ze sobą” i „sycić się poczuciem przewagi, a w każdym razie równowagi”, którą, jak sobie wyobraża, zdołał osiągnąć. Opowiadanie o tym zdarzeniu przeradza się w eseistyczny wywód na temat relacji między człowiekiem i miejscem. Punktem wyjścia rozważań jest opis doznań związanych z poruszaniem się w przestrzeni miasta, eksponujący jego labiryntową strukturę:

Poruszanie się po Wenecji, czy to wodą, czy pieszo polega na ustawicznym gubieniu stron świata, co jest może jeszcze jedną przyczyną, dla której życie tam wydaje się nierealne, a przez tę sztuczność nieodparcie prawdziwe. Łąd i morze przenikają się stale i nie wiadomo, co z tego powstaje. Wieczorem do tego kołowania i przenikania dochodzą jeszcze światła, przeważnie podwójne, bo odbite w wodzie.

Ruch świateł łączy się z nieporządnym na oko, dziejącym się na wielkiej przestrzeni i według nieskończonej różnorodności ruchem falowania wód. Dzwony i głosy statków, dużych i małych; także należy o tym wspomnieć [s. 169].

Przypłynąwszy z Lido do „właściwej” Wenecji statkiem, bohater zapuszcza się w ten labirynt i przemieszcza się po nim bez wybierania jakiegoś określonego kierunku, ponieważ wszędzie napotyka miejsca, które chce „zmusić do uszanowania” go i „tak je zadziwić, żeby zapomnieli” o nim „poprzednim, biedniejszym” [s. 169]. Szybko jednak przekonuje się, że w konfrontacji z miejscami fakt, iż jego pozycja w środowisku została jako tako określona, okazuje się nieistotny. Czując się niedostrzegany, zaczyna podejrzewać, że jest „im tak samo obojętny jak i przedtem” [s. 169], zarazem jednak nadal przypisuje otaczającej go przestrzeni ukrytą aktywność.

O ile można odmierzać sobie stopień uwagi udzielanej nam przez ludzi: kochają, lubią, szanują, o tyle z miejscami sprawa ciężka. Prawdopodobnie w ogóle nas nie dostrzegają, ale kto je tam wie. I może właśnie ta niepewność zmusza nas do wysiłku, do popisywania się przed tymi miejscami, może dlatego tym bardziej łakniemy z nimi pobratania. Można założyć, że uda się nam uzyskać najwyższe napięcie i najbardziej pochlebny gatunek uwagi ku nam ze strony wszystkich ludzi na świecie. Zostawszy królem świata nie mamy już nic do roboty, jak tylko spakować dostatnie walizki i pojechać do jakiegoś miejsca, na którym nam szczególnie zależy, żeby nas uznało, do miejsca, któremu kiedyś przysięgliśmy rewanż. [...] Tam dopiero zaczynają się podboje [s. 169–170].

Ostatecznie próba konfrontacji z Wenecją kończy się porażką. Samotny spacer po mieście, zamiast wzmocnić w bohaterze poczucie tożsamości, wtrąca go na powrót w stan nieokreślenia. Pozbawiony ludzkiego spojrzenia znów czuje się nijaki:

W każdym razie ja wtedy chodziłem po Wenecji na swoje zmarwienie, bo była to zuchwała przechadzka, wątkowało mnie i nijakościowało coraz bardziej, aż postanowiłem trochę odpocząć. Wyłoniłem się

właśnie z jakiegoś zaułka na łukowaty mostek, przerzucony nad czarnym kanałem, oświetlony latarnią. Miejsce ściśnięte między ścianami martwych pałaców, które jak kosztowne ubrania, ale wywrócone na lewą stronę, podszewką na wierzch, na znak pogardy dla współczesnego świata, odwracały się do mnie tyłem [s. 170].

Z tego stanu nieokreślenia raz jeszcze pomaga mu się wydobyć spotkana niespodziewanie Moniza, która ukazuje mu się na tle przedstawiającego ją plakatu, obnażającego „niższość, gorszość prawdziwej Monizy od jej wyobrażenia” [s. 173]. Ta niedoskonałość wzbudza w nim początkowo złość i niechęć, czuje się bowiem oszukany i zawstydzony, „jak ktoś starający się o rękę wielkiej damy, zastany przez nią *in flagranti* na romansie z kucharką, w dodatku brzydką” [s. 173], zarazem jednak rodzi współczucie i tkliwość, pod których wpływem wciela się w rolę subtelnego kochanka i wraca z Monizą „klasycznym marszem zakochanych” do hotelu, w sferę działania „zbawienego Rosjanina”, i jako Rosjanin udaje się na przyjęcie zorganizowane na jego cześć przez K.M.B.

Przyjęcie w znajdującym się poza Wenecją, usytuowanym na łańcuchu wzgórz pałacu K.M.B. stanowi apogeum sukcesów bohatera w dążeniu do znalezienia się „w samym środku świata”, a jednocześnie przyczynia się do jego porażki. Właśnie wtedy, gdy znajduje się w centrum uwagi, odkrywa, że ludzkie uznanie nie pomoże mu odnaleźć w sobie tego „czegoś”, co pozwoliłoby mu nie tylko dorównać wielkiemu światu, a nawet go przewyższyć. Prawda ta objawia mu się za pośrednictwem groteskowej wizji wywołanej wstrząsem, którego doznaje, gdy ratując się z niezręcznej sytuacji, wymierza lokajowi „potężnego byka w nos”:

Otaczali mnie kołem i wirowali mi przed oczami. Głowy szlachetne, dekolty, przeguby cienkie. Tuż za nimi dal nieprawdopodobna, mgliste gościńce i rzeki, kumulusy. Widać od wstrząsu nabrałem zdolności wizjonerskich, bo wydawało mi się, że oni wychylają się ku mnie z tych kumulusów i wyciągają ręce miłośnie, świecko. A wszyscy podobni do Monizy Clavier, ta sama w nich chciwa bierność zachłanna, zwrócona ku mnie. – Pójdź – wydawali się mówić.

– Jesteś piękny, silny, wspaniały, jesteś nasz. – A jeżeli jestem brzydki, słaby, nędzny? – zapytuję resztką przytomności. – Wykluczone. – Dlaczego? – Bo my cię chcemy podziwiać. Poddaj się tylko i bądź sobie, jakim chcesz, bo i tak ci nic nie pomoże, będziesz zawsze piękny, silny i wspaniały, bo my cię podziwiamy. – Więc to tak? Ale to znaczy, że stwarzając mnie według waszej miłości, unicestwicie mnie takiego, jakim jestem naprawdę. – Tak, to jedyny warunek. Nawet nasz Bóg musi go przyjąć. Cokolwiek by zesłał wiernym, zarazę czy neurodzaj, nic mu nie pomoże, wierni przyjmą wszystko i roztopią go w swojej miłości [s. 177–178].

Powyższy fragment wyraźnie wskazuje na dialogowy charakter *Monizy Clavier* w stosunku do Gombrowiczowskiej koncepcji człowieka stwarzanego przez formę. Bohater Mroźka uświadamia sobie, że inni go stwarzają, a stwarzając, unicestwiają go takiego, jakim jest naprawdę, ponieważ jednak nie czuje się kimś, a nawet – jak wyznaje – nie jest pewien, „czy być sobą w ogóle coś oznacza” [s. 175], nie tylko nie przeciwstawia się narzuconej mu formie, ale kurczowo się jej trzyma, dopóki nie zostaje z niej wbrew własnej woli wytracony. „Wszechodporna” forma Rosjanina okazuje się zbyt słaba w zderzeniu z obojętnością jednego uczestnika przyjęcia – garbusa, który siedząc po lewej stronie bohatera, „nic nie mówił, jadł i garb sobie masował” [s. 178]. To właśnie garbus, komentując anegdotę o Wasylku jednym słowem: „dupa”, przyczynia się do tego, że bohater nie może już dłużej „udźwignąć Rosjanina”:

straszne mdłości dopadły mnie nagle i zburzyły cały mój błogostan. Paszport, mój własny paszport, zjedzony kiedyś przeze mnie... Czy to sztywna, tekturowa okładka okazała się tak niestrawna, czy farba drukarska...

Przypomniałem sobie, kim jestem. Osłabiony fizycznie, zlany zniecka zimnym potem, nie mogłem już udźwignąć Rosjanina. [...] Za chwilę okaże się, kim jestem. Nie może to być, żeby się nie domyślili. Rosjanin zje wszystko i nic mu nie zaszkodzi. Wszystko wytrzyma. W bród przejdzie przez lodowatą rzekę i jeszcze potem zaśpiewa wesole, kiedy ja... Garbus patrzył na mnie uważnie, widząc już we mnie zapewne współnika w ułomności i kalectwie. Krzywda, krzywda, znowu mi zrobili krzywdę. Poczulem złość za moją krzywdę [...].

Moja złość zwróciła się przeciw współbiednikom. Nie mając już dość sił, żeby utożsamiać się dłużej z tym, kogo udawałem, ujrzałem w nich tylko dekadentów ubiegających się uniżenie o względy barbarzyńcy. Jeszcze Rosjanin siedział przed nimi, ale był to już tylko manekin, ja, jego dusza, wyszedłem z niego i spojrzałem jako trzecia osoba. Powróciła narodowa wrażliwość, choć niestety w nieoczekiwanej, fizjologicznej postaci [s. 180].

Utraciwszy sztuczny „środek ciężkości”, który dawała mu forma Rosjanina, bohater znów, jak podczas przyjęcia w „Excelsiorze”, czuje się synem cierpiącego narodu. Jako że nie potrafi przeciwstawić narzuconej sobie z zewnątrz formie formy własnej, powraca do formy również zewnętrznej i go deformującej, ale za to swojskiej i głęboko uwewnętrznionej. Zjadając paszport, nie uwolnił się bowiem od ufundowanej na kompleksach tożsamości narodowej, a jedynie ukrył ją w sobie i to ona wyłącznie go określa. Mimo iż na zewnątrz wciąż jeszcze pozostaje Rosjaninem, bo tak jest postrzegany przez otaczających go ludzi, jego działania determinuje poczucie przynależności do własnego narodu. Świadomość porażki wzbudza w nim potrzebę zemsty za krzywdy własne i reprezentowanej przez siebie zbiorowości. Najpierw pod wpływem impulsu, a następnie już z premedytacją niszczy na chybił trafił zgromadzone w pałacu dzieła sztuki, licząc, że wszystko, co uczyni, pójdzie na rachunek „szerokiej duszy” Rosjanina. Ukryty za Rosjaninem odczuwa jednak strach przed kompromitacją, ponieważ pozwolił, by zawładnęła nim „własna, narodowa dusza, ta snobka, która zaślepiona obawą, że nie znajdzie się w towarzystwie jak należy, brnie właśnie w najstraszniejszą śmieszność i brednię” [s. 182]. Z opresji raz jeszcze ratuje go Moniza, która za pośrednictwem Mike’a przesyła mu liścik, prosząc o natychmiastowy powrót do Wenecji.

Widząc w relacji z Monizą swoją ostatnią szansę, bohater opuszcza przyjęcie, jedzie na wyznaczone przez nią spotkanie na placu Świętego Marka i próbuje przedrzeć się do niej przez zgromadzony na placu tłum wzajemnie się fotografujących turystów.

Wszyscy się odbijają w niebieskawych obiektywach, foto-, tele- i kino-, w oczach bezręcznych i mechanicznych, przeważnie umieszczonych na piersiach, jak u jednookich cyklopów, którzy według średniowiecznych rycin zamieszkują skraj świata. Poniosą mnie potem, przypadkowego, albo moje ucho czy nogę, utrwalone w kolorach czy też czarno-białe, nieruchomego w zastygłym marszu albo poruszającego się w krótkim spazmatycznym dążeniu na taśmie filmowej, i jakaś rodzina daleko stąd i kiedy indziej pochyli się nade mną jako nad pamiątką z wakacji [s. 188].

Otoczające bohatera zewsząd foto-, tele- i kinoobiektywy, owe „oczy bezręce i mechaniczne”, można uznać za metaforę reifikującego działania ludzkiego spojrzenia, pozbawiającego człowieka integralności. Obraz ten dopełnia przywołaną wcześniej groteskową wizję, która uświadamia bohaterowi, że zabiegając o uznanie wszystkich, nie zapewni sobie trwałego poczucia własnej tożsamości. W tej sytuacji pozostaje mu już tylko nadzieja, że zaistnieje w wielkim świecie dzięki miłosnemu spojrzeniu Monizy, u boku której zamierza uwić sobie ciepłe gniazdko, gdzie będzie mógł żyć spokojnie i dostatnio, górując nad innymi bogactwem horyzontów, wrażliwością i zmysłem historycznym. Jego plany pozostają jednak tylko w sferze marzeń, unicestwione przez spotkanego nieoczekiwanie „rodaka”. Gdy znajduje się już tylko kilka kroków od Monizy, w dzielącą ich przestrzeń wchodzi jakiś człowiek trzymający w ręce tekturową walizkę, która otwiera się, ukazując całą swoją wstydliwą zawartość. Podczas gdy bohater pomaga zebrać „rozrzucone, żalosne, wstydlive przedmioty”, by jak najszybciej ukryć je w takiej samej jak jego własna walizce, Moniza znika, on zaś zostaje ze swoim *alter ego* i zamieszkuje wraz z nim „w brudnym hotelu koło dworca kolejowego, w pokoju bez okna” [s. 190].

Niepowodzenie bohatera w jego dążeniu do samookreślenia wynika stąd, iż czując się nikim, jednocześnie wątpi, że w ogóle można być sobą, i dlatego próbuje określić siebie w ramach relacji społecznej. Szuka siebie poza sobą. Okazuje się jednak, że, jak to lapidarnie stwierdził Mrozek w *Dzienniku*: „Z zewnątrz nie przyj-

dzie nic”¹³. Zwłaszcza wtedy, gdy jest się więźniem stereotypów, a w tych bohater *Monizy Clavier* tkwi po same uszy. Nie kocha Monizy, a jedynie wyobrażenie o niej, do czego zresztą otwarcie się przynajmniej:

Teraz, kiedy myślę o tym spokojnie, dochodzę do przekonania, że Monizy Clavier w ogóle nie było. Nie było jej takiej, jak objawiła mi się wtedy na mostku, żywa, z niedostatecznym makijażem. Istniała tylko ta z plakatu, nieśmiertelna złota. Ona była Wenecją, laguną, sławą i zagranicą. Prawdopodobnie, gdyby ta sama – i tylko ta sama – fizyczność objawiła mi się w moim kraju, nie konno, ale w przedziale wagonu kolejowego drugiej klasy, nie w towarzystwie Jerry’ego, Mike’a z Hollywoodu, ale swojego wuja jedzącego kanapki z jajkiem na twardo, w ogóle nie zwróciłbym na nią uwagi i do niczego by nie doszło. Ale na początku, mimo wszystko, aż do tego spotkania na mostku, wcale się w niej nie kochałem [s. 174].

Wbrew temu, co sugeruje ostatnie zdanie, nie kochał się w niej także później, a jedynie wcielił się w rolę zakochanego. Marzenia o przyszłym życiu w Hollywood u boku sławnej aktorki, jakim oddaje się podczas powrotu do Wenecji z przyjęcia u K.M.B., demaskują zarówno jego prawdziwy stosunek do Monizy, mającej zapewnić mu wygodne i dostatnie życie w wielkim świecie, jak też usidlenie w stereotypowych wyobrażeniach na temat Zachodu. O ograniczeniach wynikających z tych wyobrażeń tak oto pisał Mrozek do Błońskiego w trakcie pracy nad opowiadaniem, odsłaniając częściowo autorską intencję i wskazując na zakorzenie utworu w osobistych doświadczeniach:

Straszne jest ciśnienie stereotypu wytworzonego przez Polaków o Zachodzie. Trudno, ale nie można wiedzieć, nie widząc i słysząc, zwłaszcza że stereotyp ciśnie. A nawet trzeba wyjechać nie raz i nie dwa, trzeba przebić się przez pewien podstawowy typ wyjazdu, żeby to mieć za sobą. A Polak, który się nie przebił [...], wytwarza sobie nieuchronnie pewien typ samoobrony, który z kolei kaleczy go i skazuje na rodzaj przymierza z paką naszą rządową. I to staram się jakoś

¹³ S. Mrozek, *Dziennik*, t. 1, s. 77.

napisać w utworze. Dużo by o tym mówić, wymienię choćby, że taki Polak nie jest w stanie spojrzeć spokojnie na to i na tamto uwięziony w nieszczęsnej manii porównawczej; w nic nie znaczącym pojęciu „ustrojów” zdyszany od usiłowania, żeby sobie wytłumaczyć, kiedy przekracza granicę w drodze powrotnej, że jednak u nas... itd., żeby sobie, biedakowi, jakoś ułatwić, jakoś się obronić. Zresztą z pomocą przychodzi w tym Polakowi jego tradycyjna głuchota i ślepotą na innych¹⁴.

W *Monizie Clavier* „ciśnienie stereotypu wytworzonego przez Polaków o Zachodzie” metaforycznie obrazuje hotelowy pokój bez okna, znajdujący się na końcu korytarza, pod schodami, oświetlony nagą żarówką, zwisającą „z sufitu jak sonda z dna innego [...] świata” [s. 191]. Zamknięta przestrzeń pokoju pozostaje w opozycji do przestrzeni otwartej, w której bohater, idący bez celu po Lido, znajduje się na początku opowiadania i w której czuje się nieokreślony. Mimo iż tak usilnie próbował usytuować się „w samym środku świata”, ostatecznie się od niego izoluje. Wprawdzie zdarza mu się marzyć, że uwalnia się od swego towarzysza, z którym naprzemiennie walczy i toczy rozmowy „o różnych sposobach przyrządzania śledzików”, ale gdy pewnego razu udaje mu się zamknąć go w koszu na bieliznę, wypuszcza go w końcu wyczerpany „wyobrażaniem sobie możliwości”. Dzielony z rodakiem pokój zapewnia mu poczucie bezpieczeństwa, ponieważ w tej przestrzeni jest kimś określonym, zarazem jednak czyni go ślepym i głuchym na innych, odcina od otaczającego ten pokój świata:

Potem raz tylko wydawało mi się, że wszystko zacznie się od początku. Było to w tej samej alei, gdzie po raz pierwszy spotkałem Monię. Nawet niepokoiłem się, co ja zrobię z moim towarzyszem, jak przedstawię go wytwornej trójce, która za chwilę ukaże się konno. Toteż odetchnąłem z ulgą, kiedy po chwili nasłuchiwania stwierdziłem, że żaden tętent się nie rozlega. Ani głosy mew, ani syreny statków, ani dzwony kościołów, ani szum morza. Nie rozlega się w ogóle nic [s. 192].

¹⁴ J. Błoński, S. Mrożek, *Listy*, s. 69–70.

Na marginesie warto odnotować, że w pokoju podobnym do tego, w którym bohater *Monizy* zamieszkuje z przypadkowo spotkanym rodakiem, toczy się akcja powstałych ponad dziesięć lat później *Emigrantów*. W dramacie tym konflikt między skazanymi na siebie emigrantami – zobrazowany w opowiadaniu w sposób groteskowy, podkreślający stereotypowy charakter relacji – przeraża się w psychomachię, w trakcie której „obaj przeciwnicy osiągną [...] pełny wymiar człowieczeństwa”¹⁵. Inaczej niż w przypadku *Monizy*, przestrzeń zamknięta, separująca protagonistów od reszty świata staje się przestrzenią spotkania z drugim człowiekiem.

* * *

Lektura *Dziennika* i korespondencji Mrożka z Błońskim pozwala czytać *Monizę Clavier* jako świadczącą o głębokim autokrytycyzmie rozprawę jej autora z samym sobą. W przywołanym wcześniej liście do Błońskiego kąśliwą refleksję na temat ograniczających Polaków stereotypowych wyobrażeń o Zachodzie dopełnia wyznanie:

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 wybaczyć¹⁶.

Pobyty w Chiavari, zaplanowany jako możliwie najdłuższy, pozwolił Mrożkowi uwolnić się od ekscytacji samym faktem przebywania za granicą, jednocześnie jednak wzmógł w nim potrzebę

¹⁵ S. Gębala, „Emigranci” – arcydzieło dramaturgii *Ja i Ty*, w: tegoż, *Teatralność i dramatyckość*. Gombrowicz – Różewicz – Mrozek, Bielsko-Biała 2005, s. 222.

¹⁶ J. Błoński, S. Mrozek, *Listy*, s. 70.

określenia siebie jako człowieka i pisarza. W *Dzienniku* pod datą 29 października 1963 roku autor nieukończony jeszcze wówczas *Monizy* zanotował:

Zasadnicza jest sprawa mojego pisania.

[...]

W każdym wypadku – jako mój temat, mój ton, materiał i krzesiwo, mogę postawić tylko jedno: konfrontacja mnie, który wyrosłem stamtąd, z tutaj. Stosunek mnie, człowieka, do świata, moje zdenerowanie z całym światem, jako człowieka, który jest Polakiem. Tam zbyt wielkie było ciśnienie Polaka. Byłem bardziej Polakiem człowiekiem niż człowiekiem Polakiem. To mogłoby się wydać interesujące tutejszym¹⁷.

Formułując w ten sposób zasadniczy problem swojej twórczości, Mrozek miał świadomość tego, iż podąża tropem Gombrowicza, czemu dał bezpośrednio wyraz w kolejnym dziennikowym zapisku, w którym uwagi na temat konfrontacji z całym światem „człowieka Polaka”, a nie „Polaka – człowieka z Polski”, opatrzył następującym komentarzem: „W tym być może naśladuję Gombrowicza (jakie tam może, na pewno), ale po co wreszcie Gombrowicz żyje, jeżeli nie po to, żeby inni myśleli” [s. 45].

Nie ulega kwestii, że odczytanie *Monizy Clavier* jako utworu, w którym Mrozek rozprawia się z własnymi kompleksami, odsłania tylko jeden spośród wielu wymiarów opowiadania i nie wyczerpuje jego potencjału semantycznego. Metaforyczność fabuły oraz przestrzeni przedstawionej, a także występowanie metafor przestrzennych na płaszczyźnie narracji decyduje o wieloznaczności utworu, który poddaje się także bardziej ogólnej wykładni. Na uniwersalną wymowę opowiadania Mrozka wskazuje Marcin Wołk, który odczytuje je jako „diagnozę współczesnej cywilizacji” i zarazem „fabularyzowany traktat o paradoksach ludzkiego istnienia”¹⁸. Trafnie

¹⁷ S. Mrozek, *Dziennik*, t. 1, s. 44.

¹⁸ M. Wołk, „Zakochać się bezpiecznie”, s. 208.

wskazując na istotną rolę symboliki przestrzennej, badacz przeżycia jednak, moim zdaniem, funkcję pojawiającej się w utworze Mrożka figury labiryntu. Niewątpliwie figura ta jest w *Monizie* znakiem utraty tożsamości, ale nie tylko w przestrzeni labiryntowej bohater opowiadania czuje się nieokreślony. Podobnie oddziałuje na niego przestrzeń otwarta, gdy znajduje się w niej sam, pozbawiony ludzkiego spojrzenia. W moim przekonaniu zasadniczą rolę w ewokowaniu tożsamościowych problemów bohatera odgrywa przejawiająca się na płaszczyźnie narracji metafora „środku”. Obrazując sposób myślenia i postrzegania rzeczywistości, jest ona wyrazem dążenia bohatera do określenia siebie i swojego miejsca w świecie, który postrzega on wyłącznie w wymiarze społecznym. Czytana na pewnym poziomie ogólności *Moniza*, obnażając ograniczającą siłę stereotypów, traktuje o braku poczucia własnej odrębności i wynikającej z tego braku niemożności przeciwstawienia się formie zewnętrznej narzucanej przez społeczeństwo.

Moniza Clavier, którą obok *Tanga* Mrożek zaliczył do „polskich pomysłów”, była w odczuciu jej autora utworem zamykającym pewien etap jego twórczości. W *Dzienniku* pod datą 14 czerwca 1964 roku pisarz zanotował:

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 martwicę¹⁹.

W istocie *Moniza*, analizowana w kontekście innych opowiadań z tomu *Dwa listy*, powstałych również w Chiavari, ale niemal trzy lata później, pod koniec pobytu Mrożka na Rivierze, różni się od nich znacząco, jeśli chodzi o sposób ujęcia problemu tożsamości. W opowiadaniach: *We młynie, we młynie, mój Dobry Panie, Ci, co mnie niosą, Błazen* i *Ten, który spada*, problem ów ukazywany jest już z innej perspektywy. Utwory te świadczą o – jak to określił Jan

¹⁹ S. Mrożek, *Dziennik*, t. 1, s. 110.

Błoński – „wsiebiewstąpieniu” pisarza, który skupia się w nich na czystej świadomości, jednostce, sobie samym i „owej tajemnicy, co nas otacza i może nawet nami rządzi”²⁰. Podobnie jak w *Monizie Clavier*, wyrażeniu problemów tożsamościowych bohaterów służą w przywołanych tu opowiadaniach metafory przestrzenne, są one jednak nośnikami innych znaczeń. Obok metafory „środką” pojawiają się tu kategorie „góra” i „dół”, które, wprowadzając porządek wertykalny, obrazują dążenie bohaterów do określenia siebie i swojego miejsca w świecie postrzeganego w wymiarze egzystencjalnym i metafizycznym²¹.

To Be “in the Very Middle of the World”.
Spatial Metaphors in *Moniza Clavier* by Sławomir Mrożek

Summary

The article analyses spatial metaphors occurring in Sławomir Mrożek’s *Moniza Clavier*. Reading the story as the writer’s settlement with himself, the author underscores the key role of the metaphor of “the middle” in evoking the problem of identity, thematised in the text, presented in the way different from the other stories in the volume *Dwa listy* (Two Letters).

²⁰ J. Błoński, *Wsiebiewstąpienie*, w: tegoż, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 158.

²¹ Funkcje metaforyki przestrzennej w przywołanych tu opowiadaniach analizuję w artykule *Metafory przestrzenne a paraboliczność w opowiadaniach Sławomira Mrożka z tomu „Dwa listy”*, opublikowanym w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.