

Jarosław GRZĄDZIELSKI

## Typologia bohaterów dramatów Sławomira Mrożka

Większość postaci Mrożka skonstruowana została w oparciu o funkcjonujące w świadomości stereotypy. Jan Błoński pisze: „Postacie Mrożka nie są naturalnie «charakterami»: minął już czas charakterów, z cudzysłowem lub bez. Co nie znaczy, aby nie miały swoistych cech i nawet umiejętności<sup>1</sup>”.

Proponując zestawienie typologii, należy stwierdzić, że uczestnicy zdarzeń nie są u Mrożka również postaciami typowymi. Zbudowani zostali bowiem nie w ścisłej zależności od stereotypu, lecz raczej w oparciu o obiegowe mniemanie na temat wizerunku pewnej grupy ludzi, której członkowie są do siebie podobni ze względu na sposób zachowania, właściwości charakterologiczne, podobną percepcję rzeczywistości. Jeśli postaci Mrożka nie są typami bohaterów, jest to wynikiem swoistego pojmowania przez dramaturga funkcji stereotypu jako tworzywa, z którego można ukształtować wizerunek uczestników zdarzeń tak, by do obiegowego, płytkiego, uogólnionego mniemania nawiązał i jednocześnie by wzbogacony został o, zaskakujący często, rys indywidualny nie pozwalający na utożsamienie bohatera z danym stereotypem.

Przykładem może być Onucy, wyobrażany zgodnie z typowym wizerunkiem zbója-barbarzyńcy. Wpada on na scenę, wylamawszy drzwi, i od razu zwracają uwagę jego „długie, rude włosy, broda ruda. Onucy jest półnagi w skórze ledwo wyprawionej, ściągnięty szerokim pasem<sup>2</sup>”. Tak prezentuje się typowy prymitywny zbój. Z jego wyglądem nie licują „założone na gołe nogi stare tenisówki<sup>3</sup>”.

Podobnie Babcia Eugenia z *Tanga*. Postać ta została skonstruowana poprzez zaskakujące zestawienie stereotypu starszej pani i elementów ów stereotyp dezintegrujących. Eugenia cierpi z racji swej wiekowości na starcze zapaści. Suknia z trenem wlokącym się po ziemi sugeruje, że babcia jest nobliwą matroną. Jednocześnie jednak dopełnienie jej stroju, szczególnie dżokejka i trampki na nogach, burzą jednoznaczność sposobu prezentacji staruszki, nie mówiąc już o jej zachowaniu, które nie odpowiada naszym wyobrażeniom na temat manier, przyzwyczajęń, działań osób w starszym wieku.

Zaprezentowane przeze mnie dwa przykłady nie są jedynymi, które tak jasno określają sposób konstruowania postaci przez Mrożka.

<sup>1</sup> J. Błoński, *Mędrzek, cham i jednoaktówka*, [w:] idem, *Romans z tekstem*, Kraków 1981, s. 181.

<sup>2</sup> S. Mrozek, *Krawiec*, „Dialog” 1977, nr 11, s. 12.

<sup>3</sup> Ibidem.



Typologia, która zostanie zaproponowana poniżej, unaoczní bardziej szczegółowo, jak w oparciu o dany stereotyp obyczajowy, kulturalny bądź literacki zbudowane zostały postaci dramatów. Obiegowy sąd jest dla dramaturga często jedynie punktem wyjścia. W ciągu rozwoju akcji następuje wzbogacenie wizerunków bohaterów o zaskakujące elementy, skutkiem kompilacji stereotypów a następnie ich ośmieszenie.

Podstawą określenia przynależności postaci do danej kategorii opracowanej przeze mnie typologii jest określenie zależności między konstrukcją danego bohatera a stereotypem, w oparciu o który postać została zbudowana, oraz sposób percepcji świata wspólny dla danego kręgu uczestników zdarzeń.

## Artyści

Do tej grupy postaci należeć będą bohaterowie, których Mrozek wyraźnie wyróżnia spośród pozostałych. Osoby artystycznie uzdolnione posiadają świadomość własnej odrębności, bądź też środowisko uważa je za jednostki o zupełnie odmiennym spojrzeniu na realia, za nadwrażliwców. Ze względu na poczucie własnej wartości oraz opinię innych bohaterów artyści stanowią bardzo odrębną grupę postaci, choć podział ów jest w wielu przypadkach nie rzeczywistym zróżnicowaniem postaci, lecz wynikiem obiegowej opinii o sposobie percepcji świata przez osoby uzdolnione artystycznie.

Typowym przedstawicielem kręgu artystów jest Poeta z *Indyka*, którego sylwetka zarysowana została w oparciu o stereotyp dekadenta dotkniętego marazmem. Postać ta nie jest jednak upostaciowaniem uogólnień. Przykładowo Poeta niszczy dzieła klasyków. Nie jest to jednak wyrazem negacji świata uznanych wartości: „niszczę je z nudów, bez zapалу i zaciekłości, o które fałszywie nas się oskarża. O, gdyby mi dana była owa gwałtowność, z którą dawniej występowało się przeciw tradycji. Byłbym uratowany. Ale właściwie mogę ich nie niszczyć, jeżeli zaproponuje mi pan inną rozrywkę. Nie zależy mi; rozumie pan co to znaczy? [...] Po prostu nie zależy mi. Ani celu, ani ochoty”<sup>4</sup>.

Wizerunek Poety nie jest więc skonstruowany jako odbicie stereotypu dekadenta, choć na podstawie owego obiegowego sądu na temat dekadencji został zbudowany.

Artystą w *Indyku* jest także Rudolf, zachowujący się tak, jakby miał pełną świadomość odpowiedzialności, jaka ciąży na postaci powołanej do życia jako stereotyp romantycznego kochanka. Rudolf przemawia z emfazą, często jego wypowiedzi cechuje patos. Afekcja nie jest jednak wynikiem afirmacji romantycznych kanonów zachowań. Stanowi próbę podporządkowania się stereotypowi, jako naczelnej zasadzie konstrukcyjnej, w myśl której skonstruowany został Rudolf. Przykładem może być fragment wypowiedzi Rudolfa będący parodią romantycznej poezji:

„Rozterki? Rozpacze? Jedną tylko znalazłem  
Kiedy Laury ojciec zagniewany  
od wrót mnie pędzić kazał.  
On miłości naszej był zawsze przeciwny”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> S. Mrozek, *Indyk* ..., s. 71.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 81.



Rudolf jest również utalentowanym, wrażliwym muzykiem, który bez trudu interpretuje trudne partie solowe na skrzypce. Sposób percepcji świata przez Rudolfa, wrażliwość postaci, jego artystyczne zdolności w pełni tłumaczą fakt przypisania bohatera do kategorii artystów.

Ciekawym wizerunkiem artysty jest Poeta ze *Śmierci porucznika*. Nie możemy mieć wątpliwości, kto jest pierwowzorem postaci groteskowego wieszcza.

„Poeta: Podalem tylko mój pseudonim: Vier und Vierzig, czyli czterdzieści i cztery”<sup>6</sup>.

Najpełniej charakteryzuje wieszcza jego relacja z pola bitwy. Miast rzeczowych informacji poeta przekazuje generałowi poetycką wizję zdarzeń, i to w momencie, gdy sytuacja strategiczna jest niezwykle poważna i wymaga natychmiastowych śmiałych decyzji.

„Generał: Stanąć i patrzeć! Będzie mi pan meldował, co się tam dzieje.

Poeta: Doskonale. (obserwuje pole bitwy)

Generał: Co widać?

Poeta: Kłęby dymu, jakby z piekielnych otchłani, zda się, że za chwilę z czerwonych odbłasków na tle tych posępnych kłębow, pojawi się twarz Lucyfera [...]

Generał: Niech mnie pan nie wyprowadza z równowagi. Co to jest?

Poeta: Coś jakby głaz bodący morze.

Generał: Jakie morze? Czy ja jestem admirałem?

Poeta: Morze nieprzyjaciół, którzy atakują. Metafora.

Generał: Więc atakują. Liczebność?

Poeta: (wykonując ruch ręką). Pół świata!”<sup>7</sup>

Poeta został skonstruowany w oparciu o znany nam stereotyp wieszcza narodowego. Jednak wypowiedzi postaci zezwalają na stwierdzenie, że bohater sam ów stereotyp deprecjonuje, pozbawia go właściwego odniesienia. Poeta został przedstawiony jako człowiek tak dalece pochłonięty własną wizją realiów, że odejście przez niego od sposobu widzenia świata przez pryzmat wszechobecnej sztampy poetyckiej nie jest możliwe. Wieszcza postrzega rzeczywistość jedynie jako tworzywo, w oparciu o które realizuje swój obraz artysty świadomego swej wielkości i odmienności.

Również Onka widzi obraz świata różnie niż pozostali bohaterowie *Garbusa*. Wyjątkowość jej wizji realiów zostaje podkreślona ośmieszającym stereotypem artysty, rozumianego jako jednostka o rysie zindywidualizowanym, faktem jej daltonizmu.

Status Onki, jako nadwrażliwej malarki, nierozumianej przez ogół indywidualności, podkreśla zagubiony w swej przyziemności, zwykłości, Onek.

„Onek: Ile dalbym, żeby oglądać świat twoimi oczyma.

Onka: Nie musisz.

<sup>6</sup> S. Mrożek, *Śmierć porucznika*, [w:] idem, *Utwory sceniczne ...*, s. 242.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 248.



Onek: Ja widzę byle jak i byle co. Nie zastanawiam się. Ale wy, artyści. O, wy macie inną wrażliwość. My, zwyczajni śmiertelnicy, powinniśmy się uczyć od artystów. Wybacz mi, proszę”<sup>8</sup>.

W galerii artystów zupełnie inną pozycję zajmuje Stomil.

Przypomina on postacię witkacowskich bohaterów świata artystycznego.

„Ojciec Artura, mąż Eleonory, zaspany, w piżamie, poziewując i drapiąc się. Tęgi, duży, olbrzymia siwa czupryna, tak zwana lwia”<sup>9</sup>.

Stomil powiada o sobie:

„Jestem człowiekiem myślącym głębiej. Jeżeli już mamy dyskutować, to musimy sięgnąć do imponderabiliów”<sup>10</sup>.

Ojciec Artura owładnięty manią prowadzenia szalonych eksperymentów teatralnych stwierdza:

„Sztuka nowoczesna! Dajcie mi Boga, a zrobię z niego eksperyment”<sup>11</sup>.

Jednak, wbrew pozorom, Stomil niewiele ma wspólnego z bohaterami witkacowskimi. Jego eksperymenty nie są już wyrazem buntu przeciw uznanym wartościom, efektem twórczych poszukiwań, stanowią w świecie bezładu nieszkodliwe dziwactwo, które nie *jest już w stanie nikogo zbulwersować*.

Najciekawszą postacią wśród artystów jest Krawiec. Bohaterów to nie tylko rzemieślnik, jak sugeruje nazwa określająca jego zawód. Krawiec posiada bardzo rozbudowane, choć niewątpliwie nietuzinkowe artystyczne ambicje. Objasniając swe credo, stwierdza: „zabiorę się do szycia odzieży dla zwierząt, a nawet dla roślin i minerałów. Zasłonię wszystko. Czyli nadam wszystkiemu sens”<sup>12</sup>.

Na tym plany Krawca się nie kończą. Pragnąc obłupić Karlosa ze skóry, szaleniec tłumaczy: „Gdyby trzeba było, uszyłbym to z własnej. Zawsze marzyłem, że kiedyś uszyję coś, co mają wszyscy, a czego nikt nie ma. Rozwiążę odwieczny krawiecki dylemat różnicy i jedności. Czego nikt nie ma? Nie ma cudzej skóry. Co mają wszyscy? Wszyscy jedną skórę, taką jak każdy. W tym sekret cały, żeby wtóre złączyć przeciwności w piękną syntezę. W niej obie zmieszczę. Czy wiesz, jaką przyszłość mają plany wieszca cywilizacji?”<sup>13</sup>.

Wśród wizerunków artystów Krawiec jest postacią najbardziej odbiegającą od stereotypowych wyobrażeń na temat osób pochłoniętych artystyczną pasją. W przypadku konstrukcji tego bohatera ze stereotypu artysty pozostał jedynie element odrębnego pojmowania świata i chęć kreacji. Realizacja artystycznych zamierzeń czyni z Krawca postać diametralnie różną od wcześniej opisanych.

<sup>8</sup> S. Mrozek, *Garbus* ..., s. 6.

<sup>9</sup> Idem, *Tango* ..., s. 96.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 97.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 108.

<sup>12</sup> S. Mrozek, *Krawiec* ..., s. 3.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 38.



## Naukowcy

Wizerunek naukowców jest w utworach scenicznych Mrożka realizowany zgodnie ze stereotypem nieporadnego, zagubionego intelektualisty, którego wiedza nie jest w stanie właściwie służyć nikomu, gdyż wobec zjawisk świata, których nie potrafi nazwać, opisać, zgłębić, jest po prostu bezradna. Stąd naukowcy są zdolni analizować problemy, wysławiając się kwiecistie, jak pani psychiatra z *Portretu*, dyskutować na dany temat, kadząc sobie wzajemnie (w *Testarium*), usiłować przekonywać kogoś o słuszności swych racji, jak to czyni Okulista, ale efektów ich działalność właściwie nie przynosi, oczywiście poza rozwojem sytuacji dialogowych.

Najpełniej istotę problemu oddaje dialog Bartodzieja z psychiatrą:

„Bartodziej: Mnie nie chodzi ani o naukę, ani o moralność, mnie chodzi o siebie. Ja jestem żywy człowiek, proszę pani, a nie przedmiot naukowy. Do nauki niech sobie pani weźmie królika, ale też nie polecam.

Psychiatra: Pański opór jest typowym symptomem, który występuje zawsze na początku kuracji i jest proporcjonalny do nasilenia choroby. Im cięższy przypadek, tym bardziej pacjent broni się przed interwencją psychiatry. Pańskie zachowanie jest absolutnie prawidłowe”<sup>14</sup>.

Słyszając ten potok nic nie znaczących diagnoz, popis elokwencji Psychiatry i jej teoretycznej tylko znajomości zagadnień, Bartodziej podsumowuje sens działalności lekarki stwierdzeniem: „Chodźmy, bo ją zabiję”<sup>15</sup>.

Reakcja Bartodzieja jest aktem rozpacz człowieka mającego świadomość, że w krytycznej chwili nie może liczyć na nic innego jak tylko pustosłowie.

Podobnie bezradni są mający dokonać wyboru proroka trzech naukowcy z *Testarium*. W tym przypadku Mroźek połączył w jedną całość reminiscencje z Ewangelią z karykaturalnym obrazem pseudonaukowej profesorskiej bufonady. Trzej bohaterowie — reprezentanci świata nauki — Kasper, Melchior, Baltazar nie potrafią rozwiązać postawionego przed nimi problemu. Z satysfakcją holdują natomiast zasadom dobrego tonu, podkreślając swój prestiż.

„Prorok I: Kim są ci panowie?

Kasper: A prawda, przepraszam. Panowie się nie znają. Profesor dziekan Baltazar [...] Doktor profesor rektor Melchior [...] Docent Kasper”<sup>16</sup>.

Podobnie bezradny jest Okulista, którego wywody bądź zupełnie nie przystają do sytuacji, bądź też po prostu fanatyczni Wnuk i Dziadek nie mają ochoty ich wysłuchać, gdyż są absolutnie pewni swych racji. W zetknięciu z prymitywami Naukowiec skazany jest na porażkę. Rzeczniczy siły kierują się innymi, niż słowne, argumentami. Stąd Okuliście nie pozostaje nic innego, jak tylko przyłączyć się do prymitywnych fanatyków w obronie swej egzystencji.

<sup>14</sup> S. Mroźek, *Portret* ..., s. 12.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> S. Mroźek, *Testarium*, „Dialog” 1967, nr 11, s. 12.



„Okulista: Przyznam, że zanim panowie tu przyszli, idea karolstwa była mi obca. Ale w trakcie dyskusji otwarły mi się oczy”<sup>17</sup>.

Bezradność jest także domeną Naukowca próbującego zgłębić bezskutecznie tajemnicę łożenkowego tygrysa: „Są różne hipotezy: od samoródtwa — do ewolucji. Ta ostatnia, mianowicie teoria ewolucji, przewiduje możliwość rozwinięcia się niektórych gatunków, wysoko rozwiniętej pasty do zębów — w któregoś z większych czy mniejszych drapieżników”<sup>18</sup>. Są różne hipotezy, słowem nic pewnego nie wiadomo. Sens nauki zostaje podważony u Mroźka a wszyscy, którzy w dobrej wierze holdują rzetelnej wiedzy, zostają skazani na bezowocne poszukiwania, lub bezradność wobec istotnych problemów egzystencji. Wizerunek Naukowca to obraz osoby, która jako jedyna wśród prezentowanych postaci wierzy w jakikolwiek sens podejmowanych przez siebie starań.

## Szarzy obywatele

Modelowym przykładem postaci, która może zostać zaliczona do tej kategorii bohaterów jest Piotr Ohey. Ohey jest zupełnie biernym, zaszczytnym człowiekiem. Nie stać go na podjęcie jakiegokolwiek obrony swej zagrożonej pozycji. Piotr ulega roszczeniom ze strony przedstawicieli zorganizowanej społeczności, gdyż wychodzi z założenia, że jako beziemienna jednostka w całej bezwzględnej machinie zewnętrznych realiów nie ma najmniejszej szansy na zagwarantowanie sobie podstawowych praw należnych obywatelowi. Ohey przegrywa również dlatego, że nie będąc indywidualnością, wierzy głęboko w potęgę zwierzchności.

Także Mały stoi na straconej pozycji. Usiłuje bronić swych praw, uciekając się do parlamentaryzmu, mętnie rozumianej sprawiedliwości dziejowej. Gdy wszystkie usiłowania ocalenia życia nie przynoszą efektu, szary obywatel ima się ostatniej szansy — pozostaje mu, jak Ohey'owi, uwierzyć w sens swego posłannictwa, nadać wartość własnej nieuniknionej śmierci. Dlatego właśnie Mały formułuje na własny użytek ideologię, której jądro stanowi przekonanie o celowości poświęcenia:

„Ostatecznie to zupełnie co innego zostać zjedzonym jako zwyczajna ofiara przemocy, a co innego jako inny, lepszy człowiek, który z własnego poświęcenia ... Innymi słowy być zjedzonym za własnym wewnętrznym przyzwoleniem, razem ze szlachetnymi pobudkami”<sup>19</sup>.

Szarymi obywatelami są również Panowie ze *Stripteasu*. Wobec przemian sytuacji, rzeczywistości, która ich przerasta, postaci pozostają bezradne, pozostaje im jedynie nie przynosząca żadnych efektów wymiana zdań. Następuje, opisany już w rozdziale o pozornej aktywności postaci, rozwój sytuacji dialogowych, będący próbą oszukania samych siebie przez Panów I i II.

Do kategorii szarych obywateli zaliczyć można również Człowieka z dramatu *Ambasador*. Mroźek następująco opisuje jego wygląd: „Wąska, uczciwa twarz, tak zwana otwar-

<sup>17</sup> Idem, *Karol ...*, s. 153.

<sup>18</sup> Idem, *Męczeństwo Piotra Ohey'a ...*, s. 51.

<sup>19</sup> Idem, *Na pełnym morzu ...*, s. 137 – 138.



ta, przypominająca nieco stereotyp solidnego majstra, robotnika, rzemieślnika z dawnych czasów. Strój roboczy. Ubrany jest w watowaną kurtkę<sup>20</sup>.

Człowiek — robotnik fabryki globusów — zostaje wniesiony na scenę w okazałej wielkości globusie. Jego marzeniem jest uzyskanie azylu, gdyż w kraju, w którym rzecz się dzieje, „nie można mieć duszy”. Bardzo ciekawa jest konfrontacja szarego obywatela państwa ograniczającego swobody obywatelskie z Ambasadorem. Człowiek wierzy w potęgę, nieograniczone możliwości przedstawiciela wielkiego mocarstwa. Natomiast Ambasador zupełnie nie orientuje się w realiach kraju, do którego został delegowany. Okazuje się, że szary obywatel przewyższa znajomością stosunków społeczno-politycznych specjalnie desygnowanego, celem reprezentowania interesów swej ojczyzny, dyplomata.

Człowiek, jak wszyscy inni szarzy obywatele, czuje się całkowicie zagubiony, bezradny. Pragnie się uciec do pomocy Ambasadora, gdyż ma świadomość swego położenia, uznaje swą niemoc, niższość.

Bezimienna jednostka jest u Mrożka zawsze tylko pionkiem w grze, której mechanizmów nawet nie jest w stanie objąć. Jest pozbawiona możliwości decydowania o swym losie, zastraszona, zgnębiona.

## Urzednicy

Postacie urzędników prezentowane są zgodnie z rozpowszechnionym stereotypem biurokraty. Urzędnik odwiedzający dom Ohey'a stwierdza co prawda: „Nie chcę występować jedynie w charakterze bezdusznego Urzędnika”<sup>21</sup>, ale jest to jedynie czcze, nie znajdujące pokrycia w jego zachowaniu, pustosłowie. Biurokrata postępuje zgodnie z zaleceniem pracodawców. Jest gotów, nie zważając na nic, wypełniać polecenia, swą bezduszość, której istnieniu tak żywo przeczy, skrywając pozorami taktu, tłumaczeniem, że wypełnia jedynie swe obowiązki. Urzędnik, to, według własnego jego mniemania, ważna persona.

Jego pozycję ugruntowuje bowiem fakt spełniania powinności wobec wszechpotężnej biurokratycznej maszyny, w obliczu której jednostka jest absolutnie bezradna.

Potęę biurokracji unaocznia jeszcze pełniej zjawienie się Poborca. Absurdalne przepisy uprawniają urzędnika do egzekwowania podatków od tygrysa, zajęcia mienia. Oczywiście stereotypowy biurokrata nie działa w zawieszeniu. Nie angażując w nic swych uczuć, nie starając się zrozumieć racji Ohey'ów, Poborca konsekwentnie realizuje swe zamierzenia, posiadając odpowiednią podstawę prawną, która do podjęcia działań go upoważnia.

„Poborca: Tygrys siedzi w pańskiej łazience, a bojąc się go — jest pan w pewnym sensie jego użytkownikiem, ponieważ on wzbudza w panu uczucia, których bez jego udziału pan by nie doznał [...]. Jednym słowem, jeżeli chodzi o podatek od tygrysa, to każdy wali z tym jak w dym do pana, i to jest zupełnie zrozumiale”<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Idem, *Vatylav. Ambasador*, Paryż 1982, s. 82.

<sup>21</sup> Idem, *Męczeństwo Piotra Ohey'a* ..., s. 46.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 49.



Urzędnicy są osobami oddanymi bez reszty hierarchii. To decyduje o pewności ich działania wobec osób od nich uzależnionych, to określa również charakter ich wzajemnych kontaktów.

*Czarowna noc* prezentuje nam biurokratów korzystających z uroków delegacji. Pomimo że ich rozmowy mają charakter prywatny, urzędnicy nie zapominają o ścisłym przestrzeganiu zasad hierarchii. Ich kontakty mają dzięki temu wymiar oficjalny. Wrażenie to podkreśla dodatkowo stosowanie przez obydwu bohaterów kordialnych, lecz stwarzających dystans, form grzecznościowych.

„Pan Kolega: Drogi panie kolego, ja sobie wypraszam takie żarty. Bądź co bądź mógłbym być pańskim zwierzchnikiem! [...] Drogiemu panu koledze dobrze tak mówić, dla pana to może nie mieć znaczenia. Ale ja jestem człowiekiem poważnym, obdarzonym zaufaniem społecznym”<sup>23</sup>.

Stereotypowość postaci urzędników we wszystkich przypadkach podkreśla dodatkowo mistrzowsko podchwycony przez Mrożka specyficzny język środowiskowy, którego próbkę prezentuje zamieszczony cytat.

Jest to język bezwzględnie odsłaniający zależności istniejące pomiędzy postaciami — wyższość urzędnika wobec nieszczęsnych, nękanych biurokracją petentów oraz podwładnych i uległość tegoż względem zwierzchności.

## Buntownicy

Buntownicy stanowią bardzo ciekawą kategorię postaci. Należą do niej bowiem postacie, które swą konstrukcją odbiegają od stereotypu.

Artur buntuje się przeciw rozkładowi panującemu w jego rodzinnym domu, lecz jednocześnie brak mu sprecyzowanego zamysłu, jak bunt przeprowadzić. Gdy wreszcie z trudem odnajduje upiorną ideę, kiedy stwierdza: „Mam nad wami władzę. Mogę was zabić”<sup>24</sup> — jest zbyt wrażliwy na niespodziewane ciosy, by zaprowadzić upragniony porządek.

Opozycję wobec Artura stanowią Eleonora, Stomil, Babcia Eugenia, którzy przecież są również buntownikami, lecz czasy ich buntu odeszły prawie w zapomnienie. Przewrót, jakiego niegdyś dokonali, spowszedniał do tego stopnia, mimo swej ekstremalności, że Artur ma prawo stwierdzić: „Tak długo byliście antykonformistami, aż wreszcie upadły ostatnie normy, przeciw którym można się było jeszcze buntować. Dla mnie nie zostawiliście już nic, nic! Brak norm stał się waszą normą. A ja mogę się buntować tylko przeciw wam, czyli przeciwko waszemu rozpasaniu”<sup>25</sup>.

Oponenci Artura są zatem nietypowymi buntownikami, mimo że faktycznie udało się im złamać wszelkie konwencje, normy, pokonać pruderię. Zewnętrzne oznaki przewrotu kulturowego, jaki niegdyś dokonał się za ich sprawą, należą do dobrego tonu, nie są już wyrazem spontaniczności.

<sup>23</sup> S. Mrożek, *Czarowna noc*, [w:] idem, *Utwory sceniczne ...*, s. 232.

<sup>24</sup> Idem, *Tango ...*, s. 156.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 102.



Buntownikiem jest także wśród postaci *Tanga* wuj Eugeniusz, który opowiada się po stronie Artura, wierząc, że: „Jeszcze tak nie zgłupiałem jak oni. Ja jestem niedzisiejszy [...] Niech cię Bóg ma w swej opiece Arturku. Może jeszcze powrócą dobre czasy”<sup>26</sup>.

Słowem wszyscy, prócz Edka, są buntownikami, jednocześnie, jak wykazała analiza przykładów, żaden z zaprezentowanych bohaterów nie jest realizacją stereotypu. Wśród buntowników osobną grupę stanowią trzy postacie: Więzień i Sierżant z *Policji* oraz Onucy z *Krawca*. Wymienione postacie również niewiele mają wspólnego ze stereotypem wywrotowca. Przede wszystkim dlatego, że w świadomości wszystkich tych bohaterów dokonała się zadziwiająca, zupełna odmiana.

Więzień i Sierżant wzajemnie się dopelniają. Więzień, który stwierdza: „to już nie ma sensu. Gdybym nie był tak osamotniony ideologicznie, może bym ciągnął dalej. Nie, panie naczelniku, ja panu mówię szczerze, ja po prostu straciłem dawne przekonania”<sup>27</sup> — przemienia się w lojalnego do granic możliwości poddanego. Natomiast Sierżant, do niedawna oddany sprawie jak nikt, policjant, prowokator pracujący z zapalem po godzinach, zostaje jedynym w kraju anarchista. Sierżant, mówiąc o dokonującym się w nim przełomie, tak ujmuje jego istotę: „muszę dalej siedzieć. A jeżeli muszę dalej siedzieć, to coraz silniej działa na mnie ta okoliczność. Chociaż próbowałem opierać się temu. Czuję jak każdy dzień siedzenia robi ze mną coś okropnego, czego jeszcze sam dokładnie nie rozumiem”<sup>28</sup>.

W taki sposób następuje pomiędzy postaciami zamiana ról — wieloletni anarchista podpisał akt wiernopoddania, lojalny policjant stał się natomiast zagorzałym, oddanym sprawie wywrotowcem.

Podobna przemiana dokonuje się w Barbarzyńcy Onucym. Wpada on do pałacu jako gotowy na wszystko prymityw, by po niedługim czasie stwierdzić: „tylko między ludzi wystarczy się wmieszać, a wszystko stracone, już nie wiadomo gdzie ja, a gdzie oni. W lesie byłem wolny”<sup>29</sup>.

Celnie ocenia powód, dla którego zjawili się w pałacu Barbarzyńcy, Krawiec: „Oni nie znoszą starej konkurencji. Sami chcą być piękni, po co mieliby tylko podziwiać?”<sup>30</sup>.

Buntownikiem, w którym dokonała się przemiana, jest również Anatol, postać o pogłębianym rysie psychicznego wnętrza, a więc nie będąca odbiciem stereotypu. Anatol twierdzi: „Nie można żyć negacją. Życie to afirmacja [...]. Ty myślisz, że ja dostałem czapę za darmo? Ja byłem ostatnim więźniem politycznym z tamtego okresu. Ja byłem prawdziwy wróg. Nikt mi nie zarzuci, że nie walczyłem naprawdę. I jeżeli ja teraz mówię, że dosyć, to dosyć. Jak długo można żyć w opozycji do wszystkiego?”<sup>31</sup>.

Wizerunku typowego anarchisty nie przypomina również Przybysz. Względy o tym decydujące są jednak zupełnie odmienne. „Ja niczego nie wysadzam w powietrze. Wychodze z założenia, że prędzej czy później samo się wszystko rozleci. Wystarczy tylko trochę poczekać [...]. Jest to metoda niezawodna. Bomba czy dynamit psują widowisko. Czas działa znacznie skuteczniej i pozwala rozkoszować się szczegółami. Ja jestem anarchista esteta”<sup>32</sup>.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 108 – 109.

<sup>27</sup> S. Mrożek, *Policja*, [w:] idem, *Utwory sceniczne* ..., s. 8.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>29</sup> S. Mrożek, *Krawiec* ..., s. 32.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>31</sup> S. Mrożek, *Portret* ..., s. 19.

<sup>32</sup> S. Mrożek, *Szczęśliwe wydarzenie*, [w:] idem, *Wybór dramatów* ..., s. 169.



Ciekawym przykładem buntownika jest AA. By oddać w pełni jego położenie, należy przypomnieć treść cytowanego już fragmentu wypowiedzi emigranta na temat powodów jego emigracji. Otóż AA wyjechał z kraju, gdyż czuł się zagrożony. Nie mógł swobodnie sprecyzować niezgodnych ze stanowiskiem rządu przemyśleń. Z chwilą gdy wyjechał, stracił sens swych starań. Nie pisze zamierzonego dzieła, ponieważ zasadniczym motorem jego powstania mógł być strach, a AA, zyskawszy duchową wolność, przestał się bać. Oczywiście emigrant polityczny ze względu na swe rozterki duchowe również nie jest postacią stereotypową. Podobnie jak najbardziej enigmatyczna spośród buntowników postać — Student. Konstrukcja tego bohatera jest zgodna ze sposobem budowania przez Mrożka całego wymiaru świata przedstawionego w *Garbusie*. Student właściwie tylko został uznany anarchistą, nic pewnego wiedzieć nie możemy, lecz istotne jest to, iż mniemany buntownik nie przeczy instytucjom formułowanym przez Nieznajomego: „Terrorysti występują przeciwko nam. Są to przeważnie ludzie młodzi, którym się wydaje, że można świat realny zastąpić światem idei. Zwykle studenci”<sup>33</sup>.

Ale w zakłamanym świecie Garbusa nigdy nic pewnego nie wiadomo. Nieznajomy ginię, poszlaki wskazują, że mord popełnił zagrożony Student. Jednak pewności co do tego również nie mamy.

Z zaprezentowanego przeglądu wynika, że galeria postaci buntowników nie ukazuje stereotypowych wyobrażeń anarchistów, wichrzycieli, ogarniętych jakąś ideą, gotowych na wszystko zapaleńców.

Artur wspierany przez Eugeniusza buntuje się przeciw efektom śmiałego buntu. Więzień, Sierżant i Onucy przeżyli zadziwiający przełom. Również Anatol jest kimś innym niż dawny wywrotowiec. Przybysz jest anarchistą-estetą, w AA potrzeba buntu zmarła śmiercią naturalną, a o Studencie niewiele wiemy.

## Osobistości wyższych sfer

Wśród osobistości reprezentujących w utworach Mrożka wyższe sfery tylko Baron i Baronowa z *Garbusa* zaprezentowani zostali zgodnie ze stereotypem osób wywodzących się z socjety.

„Baron to wysoki czterdziestoletni brunet z bujnym, wypielęgowanym wąsem, w letnim ubraniu kość słoniowa. Na głowie borsalino tegoż samego koloru. Białe krawat (plastron). Białe rękawiczki i białe buciki. W ręku laska z galką. Pali cygaro [...]. Ruchy opanowane, koncentracja i czujność przy pozorach niedbałości”<sup>34</sup>.

Szykownie prezentuje się również żona Barona: „wysoka i szczupła brunetka, po trzydziestce. Wytworny kostium (spódnica długa do kostek i mały kapelusik na głowie). Dyskrypcja i szyk”<sup>35</sup>.

Baronostwo zachowują się zgodnie z wymogami dobrego tonu. Nawet oznaki poirytowania, wybuchy emocji, zostają przez nich ujęte karbami dystynkcji.

<sup>33</sup> Idem, *Garbus* ..., s. 45.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>35</sup> Ibidem.



Baronowa: „Zachowujesz się jak typowa świnia. Wybacz, że tak się wyrażam, ale trudno inaczej to nazwać. Co należy powiedzieć o mężczyźnie, który chce oszukać porzuconą kobietę?”<sup>36</sup>.

Pozostali bohaterowie przypisani kategorii Osobistości Wyższych Sfer powstałi jako odejście od stereotypu. W przypadkach Księcia z *Indyka* zwraca nam na ten fakt uwagę sam Mrozek, pisząc w didaskaliach: „Jest to postać mało przypominająca konwencjonalny typ romantycznego księcia”<sup>37</sup>. Przede wszystkim dużo do pomyślenia daje wgląd w zamierzenia Księcia oraz język, jakim władca formułuje swe wnioski: „Znowu te insynuacje, psychologizmy, subtelności, analizy! Krótko mówiąc, kryzys wartości. Nauka zaplątała się we własne sićla, sztuka zachorowała nieuleczalnie na negację samej siebie, idee tracą zwolenników”<sup>38</sup>.

Analiza sytuacji dokonana przez Księcia brzmi jak jeden z typowych wywodów witkacowskiego artysty-filozofa. Nietuzinkowa jest jednak szczególnie koncepcja powołania przez władcę do życia dwuosobowej instytucji Pary Kochanków Państwowych, jako szczytnego wzoru do naśladowania celem zerwania z marazmem.

Równie niekonwencjonalnie pokazany został Regent w *Testarium*. Kierujący losami państwa bohater bardziej przypomina obarczonego nadmiarem obowiązków, przytłoczonego wizją upadku przedsiębiorstwa menażera, niż stereotypowy wizerunek osoby czasowo sprawującej rządu w kraju. Porównanie to nie jest bezpodstawne. Woźny zwraca się do Regenta takimi słowy:

„Może pan dyrektor ma coś jeszcze dla mnie?  
Regent: Nie już nie mam.  
Woźny: Szkoda panie dyrektorze, ledwo się rozgrzałem”<sup>39</sup>.

Jeszcze inaczej prezentują się osobistości z różnych przyczyn ukrywające swą tożsamość.

Status Grubego rozszyfrowujemy dopiero wówczas, gdy na tratwie zjawia się pocztowy, zadziwiająco lojalny wobec swego pana, lokaj.

„Lokaj (wzruszony do łez): Pan hrabia mnie nie poznaje? Swojego starego Jana pan Hrabia nie poznaje? [...] Jakież to szczęście, że moje stare oczy znowu widzą pana hrabiego. Wszyscy w pałacu tak się niepokoją!”<sup>40</sup>.

Gruby natychmiast, ze względu na okoliczności, wykorzystuje swą wyższość w hierarchii społecznej, rozkazując: „Janie, proszę w tej chwili puścić się tratwy i utonąć!”<sup>41</sup> — po czym, jakby nic nie zaszło, kontynuuje przemowę o sprawiedliwości dziejowej, o okrutnym losie — sprawcy wszystkich nieszczęść dzieciństwa Grubego.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>37</sup> S. Mrozek, *Indyk* ..., s. 84.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>39</sup> S. Mrozek, *Testarium* ..., s. 19.

<sup>40</sup> Idem, *Na pełnym morzu* ..., s. 134.

<sup>41</sup> Ibidem.



Zupełnie inna jest kondycja psychiczna Klienta Eksceleencji, który niedawno był, jak powiada Krawiec, „ani uczonym, ani artystą, ani nawet nauczycielem szkoły powszechnej. Ekscelencia był tylko Ekscelencją, czyli samą doskonałością”<sup>42</sup>.

Władca pod wpływem przewrotu Onucego i stanowiska Krawca traci, za cenę ratowania życia, poczucie tożsamości. Zaiste w tak skonstruowanej rzeczywistości słowa Krawca wieszczącego koniec panowania Eksceleencji są prawdziwe.

„Nawet gdybyś się rozebrał do naga, a potem pokrajał na kawałki, niczego się nie dowiem. Rozebrany będziesz tylko nagim, a pokrajany trupem. Więc tak jak cię widzę jesteś tylko mnichem”<sup>43</sup>.

Miejsce Eksceleencji zajmuje Onuca. Wódz barbarzyńców nie jest jednak osobą z towarzystwa. To raczej parweniusz, który udając styl pokonanej zgnilizny, ma pełną świadomość pustki wewnętrznej.

Jak wykazuje prezentacja przykładów, wśród postaci Osobistości Wyższych Sfer tylko Baronostwo ukazani zostali zgodnie ze stereotypem, jednak w zetknięciu z realiami enigmatycznego świata *Garbusa* ów stereotyp przeradza się w zupełnie nową wartość; następuje jego dewaluacja.

Wizerunki pozostałych bohaterów niewiele mają wspólnego z konwencjonalnym wyobrażeniem osób z socjety.

## Obrońcy prawa

Do tej kategorii należą policjanci mundurowi oraz znacznie bardziej interesująco przedstawieni tajniacy.

Naczelnik policji, General, Adiutant, Policjant zostali przedstawieni w oparciu o stereotyp policjanta minionej doby. Didaskalia wskazują, że pierwowzorami bohaterów *Policji* są funkcjonariusze końca XIX w. Policjanci ubrani są staromodnie, mają „buty z cholewami i szable. Kołnierzyki wysokie i sztywne [...] mundurowe guziki wszystkie bardzo błyszczące, metalowe. Mundury ciemnogrnatowe”<sup>44</sup>. Całości stroju dopełniają przesadnie wyeksponowane epolety i szamerunki. Policjanci wyglądają efektownie, są pozornie upostaciowaniem świetności policji. Jak wykazuje lektura tekstu, bohaterowie zdarzeń zmuszeni są do podejmowania działań, by wykazać zasadność funkcjonowania aparatu ścigania, do walki o sens swej egzystencji, jako funkcjonariuszy policji. Policjanci mają się wszelkich dostępnych metod, chcąc udowodnić, że nie są zbędni — dokonują na sobie wzajemnie aresztowań, wylaniają spośród siebie kozła ofiarnego, lojalnego pracownika tajnej służby. Sierżant jest właśnie w *Policji* przedstawicielem drugiej grupy funkcjonariuszy aparatu ścigania. Należy do grona tajniaków. O sobie powiada z dumą: „służę w policji od dziecka, a już służba prowokatora, to dla mnie świętość, choć to służba twarda, choć jak powiadam, od cywilnego ubrania to aż chory jestem”<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Idem, *Krawiec* ..., s. 13.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>44</sup> S. Mrozek, *Policja* ..., s. 7.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 16.



W swojej działalności Sierżant narażony jest na wiele niebezpieczeństw, gdyż prosty lud jest do tego stopnia lojalny, że występuje czynnie w obronie praworządności. Zazwyczaj jednak to nie tajniak zmuszony jest obawiać się reakcji innych postaci, lecz odwrotnie.

Zjawienie się Nieznajomego wywołuje wśród innych postaci *Garbusa* poruszenie, niepokój. Jest to postać tajemnicza, wyrażająca się zagadkowo. Wypowiedzi tajniaka są przemyślanymi insynuacjami mającymi wyrzucić odpowiedni, przewidziany efekt na rozmówcach:

„Nieznajomy: Otóż mamy podstawy przypuszczać, że od pewnego czasu w okolicy ukrywa się ktoś, kogo bardzo chcemy poznać już od dawna. Zidentyfikowaniem tego osobnika postanowiłem zająć się osobiście.

Student: Z jakim skutkiem?

Nieznajomy: Doskonałym<sup>46</sup>.

Tajniak ginie w niewyjaśnionych okolicznościach. Głównym podejrzanym jest oczywiście Student. Choć świat *Garbusa* jest tak skonstruowany, że nic pewnego o nim nie możemy wnioskować. Nieznajomy ze swą enigmatycznością, postać operująca insynuacjami, pomówieniami, to integralna część tajemniczych, trudnych do zinterpretowania realiów dramatu.

Jeszcze inny wizerunek tajniaka prezentuje *Ambasador*. Pełnomocnik jest osobnikiem doskonale zorientowanym nie tylko w sytuacji wewnętrznej swego państwa, realiach zewnętrznych. Pracownik tajnej służby prowadzi drobiazgową obserwację życia Ambasadora. O sprawności działania aparatu inwigilacji, który reprezentuje, świadczy choćby to, że tajniak zna nawet dokładny czas i miejsce zgubienia poszukiwanych przez Ambasadora spiniek. Pełnomocnik w swych działaniach jest bezwzględny. Uprawnia go do tego fakt, że wedle własnego mniemania, zna lepiej upodobania, życzenia obywateli swego państwa niż oni sami. Mówiąc o Człowieku pragnącym uzyskać azyl, Ambasador stwierdza:

„On sam chce tutaj zostać.

Pełnomocnik: My lepiej wiemy, czego on chce. On ma tylko świadomość indywidualną, a my kolektywną<sup>47</sup>.

Tajniacy przedstawieni przez Mrożka działają tak, jakby naprawdę lepiej orientowali się w dążeniach szarych obywateli niż sami obywatele. Nie kierują się jednak bynajmniej chęcią ochrony ich interesów. Wprost przeciwnie. Pracownicy tajnej służby działają zgodnie z interesem aparatu policyjnego, który ukazany został jako niezależna od nikogo instytucja, działające siłą rozpędu i pomnażania swych możliwości państwo w państwie.

## Żołnierze

Wśród postaci Żołnierzy stereotypowo przedstawieni zostali Generał, Major I, Major II, Stary Wiarus — uczestnicy powstania, w akcie pierwszym kombatancki sławnych poty-

<sup>46</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>47</sup> S. Mrożek, *Vatzlav. Ambasador* ..., s. 119.



czek narodowych. Niegdyśjsze uniformy wyższych oficerów zdobione są obfitymi, podkreślającymi staromodność strojów, epoletami. O stereotypowości ukazanych żołnierzy świadczy również opis ich zachowań zawarty w didaskaliach. Przykładowo o Generale czytamy: „Na szczycie działobitni stoi jednooki Generał [...] w takiej pozycji, stylizowanej, w jakiej widuje się na dawnych portretach, wodzów obserwujących przebieg bitew”<sup>48</sup>.

Podobnie w oparciu o stereotyp skonstruowany został Stary Wiarus — szeregowy uczestnik walk, adiutant Generała. Postać ta w sposób oczywisty kojarzy się ze znanym z *Warszawianki* weteranem walk.

Inaczej zaprezentowany został Orson. W akcie pierwszym jest on oddanym bez reszty słusznej sprawie porucznikiem. Posiada wszelkie zalety stereotypowego młodego oficera — jest bezwzględnie posłuszny rozkazom, ofiarny, skromny, honorowy. W prologu Orson prezentuje się jako upostaciowiony bohater narodowy opisany w słynnym dziele wieszczka. Postać ta, w relacji Poety prowadzonej z pola bitwy, to nie żywy bohater, lecz jego książkowy, a więc spłycony, wizerunek.

Akt II ukazuje zupełnie innego Orsona. Dawny porucznik, przetrzymywany za chuliństwo, pragnie w przedśmiertnym zrywie wysadzić się, by sprostac legendzie, lecz pęka mu serce. W ostatnich chwilach życia prosi jeszcze:

— „Podajcie mi ... mój ukochany kastet ... mój nóż, mojkę i szpadrunki”

— a Chór Wykolejonej Młodzieży, oddając cześć staremu kolesiowi, stwierdza:

„Stary żołnierz, on chce, jak Czarniecki, umierając swe żegnać ryszunkil”<sup>49</sup>.

Również Kapitan z *Indyka* jest postacią niekonwencjonalną. Wyruszył niegdyś, by przeprowadzić werbunek. Trafiwszy do karczmy dekadentów, żołnierz zagłębił się w marazm do tego stopnia, że właściwie przestał być Kapitanem, gdyż zapomniał o swych podstawowych żołnierskich powinnościach.

Wszystkie ujęte w typologii kategorie, którym podporządkowane zostały postacie, powstały w oparciu o funkcjonujące powszechnie stereotypy. Nie wszyscy bohaterowie, jak wykazuje zaprezentowany przegląd, są realizacją obiegowego sądu na temat danej grupy osób charakteryzujących się percepcją świata.

Stereotyp jest jednak podstawą konstrukcyjną, w oparciu o którą budowane są nawet najbardziej wykraczające poza kanon sylwetki bohaterów należących do prezentowanych kategorii.

Typologia postaci może zostać ułożona również zgodnie z inną od zaprezentowanej zasady. Powyższy podział nie obejmuje bowiem osób, które należą do tej samej grupy zestawionej przy uwzględnianiu cech charakterologicznych.

<sup>48</sup> Idem, *Śmierć porucznika ...*, s. 241.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 285.