

Pálfalvi Lajos

## Kinek a vonó, kinek a tinó. Mrožek humora

■ Nagyjából ötvenéves lehetett, amikor megírta a *Levélek* című, meghatározhatatlan műfajú gyűjtemény egyik rövid és talányos darabját, melyben elég szokatlanul keveredik a mély összefüggések feltárását, nagy felismeréseket ígérő aforisztikus megfogalmazás és a minden bölcselkedéstől távol álló szólami, amely jelentéktelennek látszó, valamiért mégis megörökített ötletekben tér vissza újra meg újra. „A kétségbeesés is a szórakozás egy fajtája” – mondja, talán azokra a művészekre gondolva, akik sokkolni akarják a közönségüket, vagy a már elfelejtett egzisztencialistákra célozva, akik vészterhesen hangzó kijelentésekkel hívták fel magukra a figyelmet (Milosz éretlen kisfiúkhöz hasonlította az ilyen pozőröket, akik azzal riogatják az anyjukat, hogy juszti is sapka nélkül mennek le télen az utcára).

Bár Mrožek akkor még csak a hat évtizedes írói pályá felénél tartott, úgy szólalt meg, mintha már az út végén járna, mintha összegezné a tapasztalatait. Harminc évvel korábban, az ötvenes évek elején fiatal újságíróként és humoristaként kezdték megismerni Krakkóban, de később igen messze került attól a bennfentes, nemzeti és helyi sztereotípiákon, a szocializmus hétköznapi abszurdumain alapuló humortól, amely hamar népszerűvé tette. Idézett művét ezzel a kijelentéssel zárja: „Minél idősebb vagyok, annál inkább nevetgetnékem van, és annál kevesebbet nevetek. Vicceket pedig már szinte egyáltalán nem mesélek.”

Pedig ugyanebben az írásában mesél valamit, ami pontosan úgy kezdődik, mint egy vicc: találkozik a cethal és a szardínia. Ami azonban ezután elhangzik, attól nehéz szabadulni: „»Csuklom« – mondja a cethal. »Én is« – feleli a szardínia. »Igen, de én nagy vagyok.«”<sup>1</sup>

Olyan nyitott a történet, mint egy zen buddhista példázat. Felidézi a kommunista ideológia népiszkolai szintű megfogalmazását (tudjuk, mit művel a nagy hal a kis hallal), emlékeztet távolról az egér és az elefánt típusú viccekre, de azokban általában az egér a komikus

figura, mert nagyozással próbálja eltüntetni a köztük lévő különbséget. A szardínia az olvasó szerint nem esik ebbe a hibába, bár a cethal mintha nem így gondolná. A párbeszédben az a különös, hogy az egyik szereplő könnyedén túllép a háromszavas párbeszéd logikáján, olyan választ ad, melyet nem vetítenek előre az előzmények, s ezzel érvényteleníti a gondolkodás iskolájának tekintett dialogikus hagyományt.

A komikus vétségen alapuló humoros olvasat is működik: már a régi görög rétorok is vitatkoztak azon, hogy az igazság a hatalom oldalán áll, vagy az erőviszonyoktól független, állandó kritériumok alapján határozható meg. Ebből az következik, hogy az igazság keresésének egyik útja a pankráció, a másik a dialógus. A cethal nyilván az előbbi híve, még azt is a saját nagyságából vezeti le, hogy a szardínia semmiben, a csuklásban sem mérhető hozzá. Az erőfölény már a második lépésben szétfeszíti a logikai kereteket. Ebben a párbeszédben ezt rögtön észreveszünk, ezért is merengünk hosszasan a példán.

De mi történik akkor, ha a cethal nem azt mondja, hogy csuklom, hanem ilyen szózatot intéz hozzánk: „*Oroszországot, ész, el nem éred; / méter, sing sose méri fel / külön úton jár ott az élet – / Oroszországban hinni kell*” (Tyutsev: *Oroszország*, Szabó Lőrinc fordítása). A lengyelek évszázadok óta rémálomként élik meg az öntörvényű óriás nyomasztó közelségét. Mrožek jól ismeri puszító, öldöklő alakját – lásd az *Egy nagy nulla* című elbeszélését, melyben felidézi, hogyan jutott el hozzá a katyni tömeggyilkosság híre<sup>2</sup> – és Oroszország édenkertjét, mesés krími pompáját is látta egy fiatalkori kiránduláson, melynek emlékei olyan riasztó formában térnek vissza a *Szerellem a Krímben* című kései darabjában (mint az egyik szereplő megjegyzi, Csehov korában is kivágták a cseresznyéskert fáit, de még nem irtották ki, és nem tették pénzzé az egész tajgát).

A Tyutsev-vers arról szól, hogy a birodalom ellenáll az erőterén kívül készülő értelmezéseknek, senki se merje

racionalizálni, ne merjen szembeállítani semmit önmagáról alkotott fenséges képével. Másként fogalmazva: a Nyugat csak önmagát varázstalaníthatja, Oroszország újra meg újra elvarázsolja magát, alattvalóit, híveit, valamelyest még az ellenségeit is. Mivel Mrožek a birodalom nyugati periferiáján nevelkedett, és emigránsként sem szakadt el tőle, az ő életére is ránehezedett az önmagát kényszeresen rejtélyesnek mutató kolosszus. Több drámájában is főszerepet kapott.

Ilyen mű *A nagykövet*. Van valami kísérteties abban, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján készült dráma, melyben a szabad világ szellemi lefegyverzését jeleníti meg, nem fejtí ki a hatását Magyarországon. Amíg esemény lett volna, nem mutathatták be. De 1990-ben már hiába állították színpadra Kecskeméten (Kerényi Grácia nem hozzáférhető fordításában), nem érte el az ingerküszöböt. Ma kellene újra próbálkozni vele, mert 1990-ben általános volt az a meggyőződés, hogy a Szovjetunió agóniájával nemcsak az orosz birodalmiságnak, hanem általában véve a birodalmi létformának is vége. Csak az ezredforduló táján születtek meg azok a művek, melyekben leírták a birodalom újjáépítéséhez vezető első lépéseket. Ma már nyilvánvaló, hogy a Szovjetunió nem az utolsó, hanem az első új típusú birodalom volt, amely pontosan attól lett új, hogy szövetségi formával álcázta valódi természetét.

Az oroszok harmadik, putyini birodalmát látva nálunk is lennének olyanok, akik értékelnék e dráma humorát.

*A nagykövet* az Egyesült Államok vagy valamely más nyugati ország nagykövetségén játszódik a keleti blokk egyik megnevezetlen országában. Látogatóba érkezik a címszereplőhöz a helyi hatalmat képviselő Megbízott, átadja ajándékát, egy hatalmas glóbuszt. Földgömbnek nevezi, bár nem rajzolták rá a kontinenseket, mert azok épp kidolgozás alatt állnak, politikailag még nem teljesen rendezettek. Amikor a Megbízott a lehetséges világok legjobbikának eljövételét hirdeti, valaki segítséget kér a glóbuszból, majd előmászik belőle egy földgömbgyári munkás, és menedékjogot kér.

A későbbiekben láthatjuk még, milyen fontos szerepet játszik Mrožeknél a bárdolatlan és a kiművelt elme szembeállítása. A *Tangóban* diktátorrá válik a moziban tanult bölcs mondásokon nevelkedett táhó. Az *Emigránsok*ban szakadék tátong az értelmiségi és a munkás között, de a darab végére ez eltűnik. *A nagykövet*ben viszont a menekült idéz elő olyan konfliktust, melynek hatására működésbe lépnek a szabad világ önvédelmi reflexei. Hiába szónokol a Megbízott a kommunista ideológia felsőbbrendűségéről, hiába állítja, hogy a nagykövet orszá-

gából nem maradt semmi – mert a konzekvens liberális elitnek sikerült felszámolnia a saját államát –, a menekült néhány szóval meghíúsítja a nagy tyutcsevi varázslást. Elég, ha annyit mond, azért menekülök, „mert idevalósi vagyok”. És mert „ezek nem hagyják, hogy az embernek lelke legyen”. Azért itt verés jár.

Hiába gyakorolnak nyomást a nagykövetre, nem válik a totalitárius állam ügynökévé; hiába követelik tőle a menekült kiadatását, akkor sem hátrál meg, amikor ultimátumot kap a Megbízottól. A darab a kijelölt határidő előtt egy perccel fejeződik be, a nagykövet ekkor revolvérrel a kezében védi a fotel mögött kuporgó menekültet. Ma már nehéz elképzelni, hogy a kilencvenes években Moszkvában is játszották a darabot. Az ottani közönség jól ismerte azt a gondolatot Dosztojevszkij regényéből, az *Ördögökből*, hogy a címszereplőnek „hinnie kell az elnökben azért, hogy nagykövet lehessen”, a vasfüggöny mögötti páriának pedig „hinnie kell Istenben ahhoz, hogy ember lehessen”.<sup>3</sup>

Mrožek paradox világérzékelésének egyik alapja az lehetett, hogy a gyerekkorában megismert, szinte kasztrációs rendszerként működő anakronisztikus galíciai társadalomra külső erők rákényszerítették a kommunista utópiát, ez a két világ pedig igen furcsa elegyet alkotott: úgy nézett ki, mint Krakkó középkori belvárosa a Wawellel és a legendáival – mellette pedig Nowa Huta és a Lenin Kohászati Művek. Bármilyen jól ismerte is Mrožek azt a félfudális hierarchiát (hisz drámáiban a legkülönbözőbb típusokat szerepeltette, beszéltette), távol állt tőle az értelmiségi góg. Talán azért is, mert az ötvenes években őt is megtévesztette a kommunista ideológia,

amelyre a dialektikától idegenkedő, hagyományaikhoz ragaszkodó alsóbb osztályok nagyrészt immunisak voltak. Ezt többször is bevallotta műveiben, igen önkritikusan. A legemlékezetesebb számomra ezen a téren mégis egy rögtönzése, 1990-ből.

Halála évében, 2013-ban jelent meg az első életrajza, ebben olvasható egy felejthetetlen jelenet. Mrożeket több évtizedes barátság fűzte Stanislaw Lemhez, az első szabad választások idején pedig Lem fia, Tomasz Lem vitte autójával Varsóból Krakkóba. Egy híd közelében eléjük tántorodott egy részeg, hirtelen fékezniük kellett, végül az illető az utolsó pillanatban valahogy visszatalált a járdára. Mivel addig nem sok szó esett, a huszonkét éves fiatalember a következő gondolattal próbálta elkápráztatni utasát: „Gondoljon csak bele, neki is pontosan ugyanolyan szavazati joga van, mint magának és nekem”. Mire Mrożek azt felelte: „Az semmi. Gondoljon bele, hogy még halhatatlan lelke is van.”<sup>54</sup>

Ilyen Mrożek humora a legtisztább formájában: helyzet- és jellemkomikum, nyelvi humor helyett logikai anomáliákon alapul. Bármilyen népszerű is Mrożek Magyarországon évtizedek óta (ezen maga is meglepődött, amikor hetvenéves korában, 2000-ben, életében először eljutott ide, mint a budapesti könyvfesztivál díszvendége), ez a sajátos humor néha akadályozta a drámái értő előadását, mert nem egyeztethető össze a magyar színházban már jól bevált komikus hatáselemekkel. Nézzünk egy példát arra, hogyan csalja Mrożek logikai csapdába hősét a *Tanárok* című, igen ritkán emlegetett elbeszélésében. Egy diák arról számol be, hogy az anarchiát oktató

tanár rögtön az óra elején kihív felelni egy gyereket, és felszólítja arra, hogy vágja pofon.

„– Már hogy vághatnám pofon a tanár urat?

– Leülni, elégtelen.

És kihívta a következőt. Csak az kapott jó jegyet, aki habozás nélkül pofon vágta.

Odajutottunk, hogy csak a legfüggetlenebb és legkítartóbb, lázongó egyének nem vágják pofon. Inkább elviselték az üldözést, mint hogy alávéssék magukat e tan szabályainak, meghajoljanak az anarchista tekintély előtt.<sup>55</sup>

A tekintélyromboló tekintélye Mrożek számára nemcsak eméleti paradoxon volt. Pályakezdő korában csak úgy kerülhetett be az irodalmi életbe, ha intézményesíti a pozícióját, ez viszont az ötvenes évek elején alkalmazkodást és megalkuvást kívánt. Az újságírásból érkezett, de a cikkek mellett humoreszkeket is írt, ezekből rögtön két kötetet is kiadott 1953-ban. Enélkül nem vették volna föl az Írószövetségbe, nem kaphatott volna szobát abban a krakkói bérházban, ahol lakással nem rendelkező írókat szállásoltak el.

1953-ben Mrożek is aláírta az úgynevezett krakkói felhívást,<sup>56</sup> melyben akkor álltak ki az irodalmárok a sztálinista vezetés mellett, amikor az durva támadást indított a katolikus egyház ellen. Konceptióis perben ítélték el négy krakkói pap mellett három világ személyt is azzal a hamis váddal, hogy az Egyesült Államoknak kémkedtek, „júdáspénzért adták el hazájukat”. A perben halálos ítéletek is születtek, bár ezeket nem hajtották végre.

Az irodalom ideológusai azt a szerepet szánták ekkoriban a humornak, hogy segítse elő a régi világból itt maradt reakciós elemek leleplezését. Bár Mrożeknek nyilvánvalóan másfajta ambíciói voltak, *Az utolsó huszár* című elbeszélésében azokat a katolikusokat állította pellengérré, akik nem hódoltak be a rezsimnek. A főszereplő önmagát hősnek mutató pojáca, aki „nem szerette a borjúcsontlevest és a rendszert” (vagyis a finnyás Lucus bizonyára szeszélyből nem rajong a kommunizmusért). Mint kiderül a történetből, abban merül ki a romantikus összeesküvésnek beállított konspiráció, hogy ilyen jel-szavakat firkál a hős a nyilvános árnyékszékek falára: „Le a borsevizmussal!”, „A katolikusok nem adják be a derekukat!”, „Majd Franco tábornok megmutatja nektek!”<sup>57</sup>

Nyilván Mrożek is hamar belátta, hogy méltatlan az üldözötteken gúnyolódni, mert eztán már a régi tekintélyek helyébe lépő új típusokat és az új világot választotta a szatíra tárgyául. Sokan úgy látták, Mrożek épp a kommunista utópia abszurdumait leleplezve tudja leginkább megmutatni tehetségét. Mivel *A zsiráf* és a hasonló elbeszélések ma is a legismertebb művei közé tartoznak,

érdemesebb megnézni a Jaruzelski-korszakban született prózáját, mert ezt mintha felejtésre ítélték volna.

Mrožek annak idején olyan hevesen reagált a hadiállapot gyalázatára, hogy több ilyen témájú írása be sem került az egész életművet bemutató reprezentatív gyűjteményekbe. Lásd a *Leckék a legújabb kori történelemből* című elbeszélését, melyben a hatalmas szomszédos ország nagykövétől ajándékba kapott majom egyszer csak magára ölti a kádban fürdőző, kényszerűségből undor nélkül maradt tábornok egyenruháját, letaszítva ezzel posztjáról, új kurzust kezdve a rezsim gyászos történetében.

1982-ben, néhány hónappal a hadiállapot kihirdetése után írta a *Lengyel–lengyel beszélgetés* című párbeszédet, melyben bámulatos jövőbelátó képességgel érzett rá arra, milyen érvekkel mentik majd fel a tábornokot a felelősség alól, ha eljön az ideje. Itt is ketten beszélgetnek, és ők sem egyenrangúak. Már tart a beszélgetés, amikor bekapcsolódunk:

„A. – Tehát azt állítja, hogy az én érdekeimben verte ki a fogamat és verte le a vesémet?

B. – Igen. Valakinek meg kellett vernie magát, ha nem én verem el, megteszi más. Tudja, ki. De ő sokkal nagyobb kárt tett volna magában.”

Ebben már benne is van az egész párbeszéd logikai csavarja, innen már csak részletek következnek: a nagyobb veszélytől megmentő hóhér apológiája. Nem tépte ki a körmét, nem nyomta ki a szemét, szeretetből nyomorította meg a másikat. Egyáltalán nem esett jól neki, szenvedett verés közben, rengeteget fáradozott áldozata érdekében, aki végül már csak ennyit kér: „Ha már ennyire a szívén viseli a sorsomat... [...] Engedje meg, hogy továbbra is utáljam.”<sup>8</sup>

Szerény kérésnek tűnik, de 1990 után ez sem adatott meg a lengyelek többségének. A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján Jaruzelski, a rendszerváltás hőse, Adam Michnik és a balra tartó volt ellenzék hű szövetségese lett: ezután már együtt védték Lengyelországot az Európától idegen sötét erőktől (rég neve: a klerikális reakciótól). A tábornok maga is elhitte, hogy ő mentette meg Lengyelországot, mindezt könyvben is kifejtette. Elismert államférfiként élhette le az utolsó évtizedeit, bár nem mindenki lelkesedett érte. Mint a Jagelló Egyetem kiváló történésze, Andrzej Nowak írja róla, a rendszerváltás előtt és után is azt hirdette, hogy a „kisebik rosszat” választotta. A „nagyobbik rosszon” 1981-ben a rendszer ellen forduló szélsőséges Szolidaritást, 1992-ben viszont már a szovjet beavatkozást értette. A *Salvator Patriae* szerepében fellépő tábornok bocsánatot kér az esetleges kellemetlenségeikért, de ugyanezt várja „a másik oldaltól

is”. Ezek után mi mással fejeznék be a cikkét a történész: „Bocsáss meg nekünk, Tábornok!”<sup>9</sup>

Azért érdemes belemenni ilyen részletekbe, mert a nyolcvanas évek első felében több olyan esszéisztikus és önéletrajzi művet írt Mrožek, amelynek ma is van fel-forgató ereje. A rendszer abszurdumait bemutató korai groteszk példázatok továbbra is kultikusak, a kései számvetés jegyében készült írások viszont marginálisak maradnak, ezeket a magyarul megjelent reprezentatív gyűjteményekben is hiába keressük. A hadiállapot az ötvenes évek elejére emlékeztette, ez pedig arra készítette, hogy térjen vissza ifjúkori ügyeihez, próbálja lezárni ezeket.

*Hamu? Gyémánt?* című írásában felidézti Andrzejewski regényének záró jelenetét. A hőst üldözi, majd le is lövi „a nép katonája”, s miután teljesítette feladatát, azt kérdezi: „Ember, hát miért futottál?” Fura kérdés egy puskás embertől, de az ügyesen felépített hazugság sokáig hatásos maradt. Mégis rögtön lelepleződik, amikor Mrožek át-helyezi a nyolcvanas évek elejére, a néphadsereget pedig felváltja a rohamrendőrség: „*A Zomo kerget egy embert. Utoléri és gumibottal veri. Amikor az ember már nem mozdul, a Zomo fölé hajol és... (itt e könyv utolsó mondatát idézem, az utolsó sorát – szó szerint)... Ember! – kiáltotta sajnálkozva. – Ember, hát miért futottál?*”<sup>10</sup>

De nézzünk egy politikai vonatkozástól mentes logikai játékot. Mint oly sok Mrožek-darabban, az *Emigránsok*ban is ütközik az okoskodó és a faragatlan, a valaha szebb napokat látott szellemi elitből származó, bizonytalan értelmiségi létbe lecsúszó, irodalmi terveibe alighanem belebukó AA és a gyarapodás egyszerű vágyától hajtott vendégmunkás gondolkodás- és beszédmódja. Van egy jelentéktelennek látszó részlet, amelyből kiderül: még abban is különbözik a kettő, hogy milyen okokra

vezetik vissza a legegyszerűbb jelenségeket. A következő párbeszéd akkor hangzik el, amikor észreveszik, hogy nem folyik a víz a csapból:

XX – Nincs, mert nem folyik.

AA – Azért nem folyik, mert nincs, marha.<sup>11</sup>

Nemcsak apró részletek, hanem egész művek paradox logikája is feltérképezhető. Mint krakkói értelmezője, Tadeusz Nyczek írja, Mrożeket tévesen sorolták kezdetben az abszurdhoz, mert az abszurd dráma a kommunikáció lehetetlenségére épül, demonstrálja a nyelv működésképtelenségét. Mrożek bízik a nyelvben, hőseinek muszáj állandóan beszélniük. Logikai előadásra emlékeztető dialógusaik hozzák mozgásba a világot. Ennek semmi köze a romantikus drámához, a teremtő szó teológiájának irodalmi változatához, inkább a felvilágosodás racionális hagyományaihoz kötődik.<sup>12</sup>

A *Rendőrségben* például azt láthatjuk, mi történik, ha sikerrel járnak a rendszer védelmezői, a társadalom hisz a propagandának, és kiveti magából a provokátorokat. A békés építőmunka eredményei még az utolsó politikai foglyot is meggyőzik. Ekkor derül ki, hogy a rendőrség vágyott célja nem a háborítatlan rend, hanem maga a rendfenntartás; így ha már nem lázad senki, a rendőröknek kell magukra vállalniuk ezt a feladatot, hogy legyen mitől megvédeniük a rendet.

A *Tangóban* nem a rend, hanem az avantgárd nemzedék teremtette káosz megőrzésére tesznek reménytelen kísérleteket. De ki fenyegeti a káoszt? A szellemi eliten belül fellépő Artur, aki mintha épp azzal követné a láza-

dás logikáját, hogy rendet akar teremteni. Edek viszont kívülről jön, s mivel nem ismeri a művészet konvenciórendszerét, Stomil kísérletei számára nem provokatívak, hanem érdektelenek. Mivel nem ismeri az előzményt, az alaptörténetet, nem lát forradalmi változásokat.

Mrożek itt már nemcsak az utópia heroldjait tartja nevetségesnek, hanem az avantgárd mítoszait is rombolja. Így lassan kirajzolódik előttünk egy konzervatív galíciai humorista alakja, aki többre értékeli az ódivatú becsületkódexet, mint a forradalmasított erkölcsöket. Nyczek szerint Mrożek a hatvanas évek közepén ilyen következtetésre jutott történelmi tapasztalataiból: „A forradalom erőszakot szül, az erőszak káoszt és újabb erőszakot, akár bosszú formájában is. Elpusztítanak mindent, és nem születik belőle semmi jobb.” Ezen a logikán belül pedig már egy mondatban is összefoglalható a *Tangó* értelmezése: „A forradalom káoszt szült, a káosz erőszakos legyőzésére tett kísérlet pedig halált.”<sup>13</sup>

A *Mészárszék* című darabban is találunk utalásokat az avantgárdra, feltehetően Hermann Nitsch orgia-misztérium színházára. Beleillik a képbe a marhákat trancsírozó osztrák művész, hisz a hegedűs a vonót a tinóra, a filharmóniát a vágóhidra cserélné. Marhák torkán szeretne késsel és bárdal játszani. Mrożek borzadva tekint azokra, akik avantgárd utópiák nevében akarják áttörni a fizikai világ és a jelentés közti határokat, az ő szemében ez a rabsághoz vezető társadalommérnöki tevékenység megfelelője. Nem veszélytelen ilyen gondolatokat megfogalmazni (Gombrowiczot is mellőzték, miután a hatvanas évek közepén, az *Operettben* megsértette a baloldali tabukat, és a haladás ellenségének nyilvánították a nyugat-európai színházi életben). Az avantgárdot parodizálni azért hálátlan feladat, mert az újítás igényével fellépő alkotók retrográd, reakciós elemnek nyilvánítják a kritikusaikat. Gombrowicz már a harmincas évek végén, Lengyelországban is szerzett hasonló tapasztalatokat. *Ferdydurke* című regényében Ignacy Fik avantgárd költő *Meghasadnak a horizontok, mint a palackok* című versét parodizálta, ezzel pedig úgy felbőszítette pályatársát, hogy a költő „az emberi kultúra elleni állatias és primitív lázadásnak” nevezte a regényt. Az ideológiai aprómunkát pedig a „lengyel heroikus balolalt” képviselő Natalia Wiśniewska végezte el, aki a fasizmus szálláscsinálójának titulálta Gombrowiczot.<sup>14</sup>

A humor másik, irodalmon belüli forrása a lengyel romantika. A lengyel író- és költőnemzedékek 1990-ig állandó dialógust folytattak a romantikus hagyománnyal, ennek egyik lehetséges, a hatvanas évek elején különösen gyakori formája a paródia volt. Mrożek legjelentősebb

ilyen vonatkozású prózai műve, a *Moniza Clavier* 1967-ben jelent meg, de a naplójában már négy évvel korábban leírja az alapötletet, vagyis feltehetően ehhez találta ki az egész történetet. Elképzelt egy lengyelt, akinek „egyetlen érve az, hogy megverték. Körbejár a társaságban: »Jaj, kiverték, uram, kiverték itt ni, a zápfogamat is kiverték, rögtön meg is mutatom magának, uram.« [...] Mások zongoráznak, vitatkoznak, ő meg mindig ugyanazt hajtogatja.”<sup>15</sup>

A jelenet Mickiewiczre, az *Ősök* második részére utal: temetői kápolnában idézik meg a tisztítóútzben szenvedő lelkeket, majd mielőtt véget érne a szertartás, megjelenik a főszereplő néma kísértet alakjában, és vérző szívére mutat. Mrožek diagnózisa szerint a lengyeleket a XX. század második felében is áthatotta a romantikus ideológia (a mesianista történefilozófia lebutított változata). Sebeiket mutogatva, a szabadság mártírjaiként próbálják felhívni magukra a nagyvilág figyelmét, de csak lejáratták magukat.

Mrožek humorának minden valószínűség szerint Krakkó a legfőbb forrása. Fiatalon megismerte a város jellegzetes *konzervatív bohém* kultúráját és azt a társadalmat, melyhez hasonlót nem találunk Lengyelországban. Krakkó mágikus város lett, mert még a modernizáció előtt elvesztette fővárosi rangját, a Habsburg-monarchiában pedig fejlődésében akadályozott, határvidéki helyőrségként hagyták ki a városok auráját tönkretevő ipari forradalomból. Sok arisztokrata települt a középkori keretek közé szorított városba a megfelelő személyzettel együtt, olyan helyi kasztrendszerrel hozva ezzel létre, amelyet még a totalitárius rendszerek sem tüntettek el nyomtalanul.

A XIX. század második felében nemzeti emlékhellyé vált, emellett a városban működő képzőművészeti akadémián végezték el a nemzeti múlt vizuális megformálását. A krakkói színházakban folyt a romantikus dráma modernista átértelmezése. De dolgoztak itt avantgárd művészek is, az első világháború óta, a két világháború közti hagyományaik 1945 után is folytatódtak (pár éves cezúrával); Tadeusz Kantor színháza is a krakkói képzőművészeti életből született. Itt magasztalták fel és parodizálták a múltat, itt teremtették és használták el a formákat. A sztereotípiák és az avantgárd kísérletek, a nemes hagyományörzés és a rombolás egyidejűségéből született Mrožek világképe, amelyet univerzális logikai struktúrákba tudott sűríteni. Művei ezért lehettek érthetőek Japántól Mexikóig a világ számos pontján.

**A felvételek a Mosoly birodalma, Monteverdi Birkózókör előadásán készültek** (Mrožek: Rendőrség c. műve alapján), rendező Jeles András, 1986

#### JEGYZETEK

- 1 Sławomir Mrožek: *Darabkák*. In. Uő: *Levélkék*, ford. Murányi Beatrix. Gimes Romána, Bp., Európa, 1988, 150–152.
- 2 „Pár évvel ezelőtt történt, amikor a németek közreadták a katyni fotóanyagot. Ugyanaz az émelet, beteges kíváncsiság, hiába küzdöttem ellene, álmomban is csak azt láttam, alig vártam a vasárnapot, mert akkor jelent meg a *Krakkói Kurír* illusztrált melléklete.” Sławomir Mrožek: *A perverz és más történetek*, ford. Gimes Romána et al., Bp., Európa, 2002, 124.
- 3 Sławomir Mrožek: *Ambasador*. In. Uő: *Teatr. 2*. Warszawa, Noir sur Blanc, 1996, 147–149; 152.
- 4 Małgorzata I. Niemczyńska: *Mrožek. Striptiz neurotyka*. Warszawa, Agora, 2013, 127.
- 5 Sławomir Mrožek: *Leckék a legújabb kori történelemből*, vál. és ford. Pálfalvi Lajos. Bp., Pesti Szalon, 1992, 80.
- 6 Ötvenhárman írták alá a Lengyel Írószövetség Krakkói Szekciójának 1953. február 8-i határozatát.
- 7 Sławomir Mrožek: *A zsiráf és más történetek*, ford. Kerényi Grácia, Murányi Beatrix, Pálfalvi Lajos. Bp., Európa, 2001, 185–189.
- 8 Sławomir Mrožek: *Rozmówka polsko-polska*. In. Uő: *Male prozy*. Kraków, Oficyna Literacka, 1990, 11.
- 9 Andrzej Nowak: *A humanista sebészet filozófiája*, ford. Dancs Szabolcs. *Nagyvilág*, 2007, 9., 728.
- 10 Sławomir Mrožek: *Leckék a legújabb kori... 33*.
- 11 Sławomir Mrožek: *Emigránsok*, ford. Balogh Géza. In. Uő: *Drámák*, vál. és szerk. Pálfalvi Lajos. Bp., Európa, 2000, 248.
- 12 Tadeusz Nyczek: *Obrona tradycji*. In. Uő: *Emigranci*. London, Aneks, 1988, 70–71.
- 13 Uo. 75.
- 14 Agnieszka Stawiarska: *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2001, 189.
- 15 Sławomir Mrožek: *Dziennik. 1. tom, 1962–1969*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2010., 40. Mrožek azt írja a kötet elején, hogy 1948-ban kezdett naplót írni. Teleírt tizenöt-húsz kétszáz oldalas mappát, de miután beindult az írói pályája (1956-ban), egyre inkább elhanyagolta. 1959-ben pedig elégette az egészet. 1962-ben új naplót kezdett, ebből három vaskos kötet jelent meg (1962–1969, 1970–1979, 1980–1989).