

Jan Burnatowski

Kozak w Brukseli, czyli Mariana Pankowskiego krytyczny zamysł na styku kultur

Postscriptum Polonistyczne nr 1(9), 181-195

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JAN BURNATOWSKI
Uniwersytet Pedagogiczny
Kraków

Kozak w Brukseli, czyli Mariana Pankowskiego krytyczny zamysł na styku kultur

W 2009 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego” Michał Paweł Markowski zjadliwie notował:

W polskiej literaturze nie ma książek nie dających spokoju, są pociągowe czytadła, które kończymy – jadąc z Warszawy do Krakowa – w Tunelu i przez ostatnie 40 minut nie ma co robić. A raczej jest: zawsze można układać esej, który będzie ciekawszy od samej książki (Markowski 2009).

Pretekstem do wyrażenia tak krytycznego osądu była tocząca się wówczas na łamach „Tygodnika” dyskusja, będąca podsumowaniem 20 lat wolnej polskiej literatury. Artykuł ów, czy raczej pamflet, był repliką na esej Przemysława Czaplińskiego kryjącego w sobie swoisty apel: *Czas wymienić narracje!* (Czapliński 2009).

Nie chcąc zapuszczać się w zbędne przy tej okazji meandry eseistyki Markowskiego, podnieść chciałbym kwestię, która być może leży na marginesach wywodu autora *Anatomii ciekawości*, jednak moją uwagę skutecznie przykuwa. Patrzenie Markowskiego jest, mówiąc łagodnie, nieco zawężone, a jego pryzmat stanowi literatura europejska, a nawet (biorąc pod uwagę teksty krytyka) raczej światowa. Czy Markowski, zbijając argument Czaplińskiego o immanentnej celowości społecznej literatury, nie wpadł w zastawioną przez samego siebie pułapkę? Otóż odmawiając literaturze polskiej funkcji społecznych, czy może przydając jej wolnościowych porywów, nie pakuje jej do innego pudła? Czy – poruszając się w proponowanym sylogizmie – brak rodzimych Littellów lub Grossmanów jest wystarczającym argumentem, by

z dziecięcą wprost łatwością przekreślić wartość rodzimych twórców? Czy jedynym punktem odniesienia dla literatury polskiej bądź literatury w ogóle musi być Zachód, ten pisany majuskułą?

Z takimi tezami zgodzić mogą się jedynie wówczas, gdyby *europiejskość*¹, czy szerzej: *zachodniość* literatury traktować jako synonim otwartości, rozmachu, jako plan obliczony na uniwersalne spojrzenie, dające się *nomen omen* przenieść na płaszczyzny inne.

Franciszek Bohomolec zawarł w *Komediach* taką oto myśl: „Ludzie światowi pospolicie lekcy” (Linde 1812, 517). Z perspektywy czasu, zdanie takie domaga się pewnego objaśnienia bądź przynajmniej dopełnienia; o ile orzekanie o kimś, że jest pospolicie lekki nie nastrocza w interpretacji zbyt wielu problemów, o tyle podsuwana przez Samuela Lindego wykładnia słowa światowy wydaje się ciekawa. A mianowicie, pośród takich asocjacji, jak: „otwartość, szerokość, bycie na czasie, podążanie za modą”, umieszcza on w opisie uwagę, iż termin „światowość” kojarzony również może być z takim określeniem jak „zbytek” (Linde 1812, 488). Opozycyjność takiej notacji jest aż nazbyt wyraźna i wydaje się, że niestety to właśnie ona wzięła górę nad całą resztą; mówiąc inaczej: termin „światowość” w języku polskim długo służył do opisu rzeczy raczej w ich pejoratywnym aspekcie. Rzecz jasna, takie ujęcie sprawy miało swoje twarde argumenty, wynikające przede wszystkim z sytuacji politycznej I Rzeczypospolitej. Odtąd literatura, nie dość zajmująca się problematyką narodową, będzie przez niektórych określana mianem „literatury szkodliwej etycznie, niezgodnej z prawdą i naturą rzeczy” (cyt. za: Markowski 2007, 30) – jak reagował na ankietę w sprawie repertuaru Teatru Rozmaitości Henryk Sienkiewicz. Z podobnymi głosami pogardy spotykała się początkowo twórczość Gombrowicza, Witkacego czy Schulza, czyli przedstawicielei tzw. nurtu krytycznego polskiej literatury nowoczesnej, czego powodem był krytyczno-indywidualistyczny profil ich tekstów. Dokonując – w wyniku potrzeby chwili – pewnego uogólnienia, rzecz można, iż literatura polska została przywrócona na dobre człowiekowi, a nie obywatelowi, w chwili, gdy na scenie literackiej pojawiają się takie nazwiska, jak Berent, Leśmian, czy wspomniani: Witkiewicz, Gombrowicz, Schulz. Wówczas literacki knebel zostaje wypluty.

Można jednak spróbować powrócić do wykładni pierwotnej terminu „światowość”, bowiem byli i tacy, a pośród nich zajął także miejsce Franciszek Karpiński, którzy w „światowaniu” nie widzieli jedynie kosmopolitycznego

¹ W stereotypowym myśleniu będzie to Europa od Łaby na zachód.

rozpasania, nadmiaru czy przesady. Jak notował autor *Laury i Filona*: „Złe skutki bywają wysyłania dzieci za granicę. Podróże za granicę w wieku doskonałym tylko mogą być pożytecznymi, bo tak każdy z zagranicy potrzebnymi zbogacony wiadomościami powróci”. Zwróćmy uwagę na drugą część wypowiedzi: „bo tak każdy z zagranicy potrzebnymi zbogacony wiadomościami powróci”. Takie stwierdzenie dopowiedzenia w swej klarowności nie wymaga.

Jak widać, przyczyn przyjęcia rewersalnego znaczenia terminu należy poszukiwać w upolitycznionym charakterze literatury polskiej, która paradoksalnie – podobnie jak inne literatury Europy Środkowej i Wschodniej – tracąc swój „światowościowy” profil, zyskuje światową uwagę. Podobną refleksją podzielił się z Krystyną Rutą-Rutkowską Marian Pankowski, starając się opisać bytność polskiej literatury na Zachodzie:

jej obecność zależała i zależy wyłącznie od sytuacji politycznej. Jest to stwierdzenie ponure, ale oparte na faktach. Gombrowicz był chyba jedynym przykładem, może też częściowo Mrożek, kiedy same wartości literackie ich utworów: bluźniercza inteligencja Gombrowicza i rokokowy dowcip filozoficzny u Mrożka, były doceniane przez intelektualistów na Zachodzie. Natomiast książki polskie o problematyce czysto „ojczyźnianej”, politycznej, one korzystały z koniunktury europejskiej. (...) niestety to zainteresowanie opadało dwa, trzy miesiące potem, ponieważ byli już modni dysydenci rumuńscy czy też coś działo się w Czechosłowacji (Pankowski 2000, 93).

Pora zatem na częściowe uporządkowanie. W pojęciu światowości literatury nie interesuje mnie jej etniczna czystość czy skażenie. Interesuje mnie jej projekt, a mówiąc dokładniej: jej szerokość, otwartość, dialogiczność, otwarcie na Inne. Interesuje mnie to, co Derek Attridge nazywa etyzmem literatury – chodzi wszakże o jej inwencyjny, czy to w sensie fabularnym, czy genetycznym, charakter, zasadzający się na włączeniu w działanie twórcze elementów obcych, słabych, w danym czasie poruszających się po peryferiach dyskursu mocnego (por. Attridge 2007, 65–85). Chodzi o to, aby literatura autotelicznie pokonywała narzucane sobie ograniczenia, a stać się tak może jedynie wówczas, kiedy funkcjonować będzie w odniesieniu do czegoś. Tylko taka metoda może dokonać pęknięcia w solipsystycznym podejściu Zachodu (np. do Europy Wschodniej). Podobnie problem widział Edward Said:

dominuje w nich opinia [w dziełach pochodzących ze świata zachodniego: literatura, film – podkr. J.B.], że odległe regiony świata nie mają własnego życia, historii czy kultury, które byłyby warte wzmianki, że bez Zachodu nie posiadają żadnej wartej przedstawienia niezależności czy integralności (Said 2009, XVII).

Przykładając taką miarę do literatury rodzimej, zmuszeni jesteśmy przyznać Markowskiemu rację: jedynie w odniesieniu do Zewnątrz jesteśmy w stanie mówić o „światowościowym” charakterze danej twórczości, bowiem innego punktu odniesienia uwzględnić nie sposób. Wówczas pozostaje nam dreptanie w obrębie drugiego członu opozycji Lindego: świat-świątek.

Ale można na problem światowości spojrzeć również nieco inaczej. Ciekawą wykładnię interesującego nas problemu przedstawił przed laty w książce *The text, the world, the critic* właśnie Said. Oczywiście, okoliczności powstania tego tekstu, atmosfera mu towarzysząca i postkolonialny kontekst niekoniecznie przystają do prowadzonych rozważań, lecz z owego artykułu da się wyluskać myśli ogólniejsze niż te będące jedynie przenikliwą diagnozą relacji Imperium-Orient. Otóż w wersji anglojęzycznej częstokroć spotykamy wyraz *worldliness*, który, czy to intuicyjnie, czy za pomocą słownika języka angielskiego, możemy przełożyć na język polski właśnie jako „światowość”. Zasadnicze są w tym przypadku również meandry translatologicznego warsztatu, wszakże tłumaczka przekłada ów termin jako „bycie-w-świecie”, a nie jako „światowość”. Taka inwencja wydaje się jak najbardziej wskazana w tym miejscu, jednakże trzeba mocno podkreślić, iż nie ma ona nic wspólnego z Heideggerowskim „byciem-w-świecie”, dla którego język angielski zarezerwował inną formułę („being-in-the-world”). Tak więc, co Said określa formułą *worldliness*? Amerykański profesor dowodzi, że w zasadzie każdy tekst można określać epitetem „światowy”. Oczywiście, powinniśmy zapytać dlaczego tak się dzieje? Said, wychodząc od krytyki Ricoeurowskich ustaleń wyraźnie odróżniających mowę od tekstu, dochodzi do diametralnie różnych konkluzji. Jeżeli Ricoeur, przeciwstawiając tekstowi mowę, w imię zasady obecności, orzekł o zawieszonym statusie tego pierwszego, to Said dokonał gestu zrównania obu tych form artykulacji (doświadczenia) pod sztandarami obecności (aktualności), a zatem „bycia-w-świecie”. Francuski filozof wydaje się mówić: tylko rozmowa może być uważana za funkcjonującą w pełni aktualnego kontekstu, za w pełni obecną, bowiem dziejącą się tu i teraz, będącą realizacją potencji rozmowy; z kolei w tekście upatruje jedynie czystej potencji, która *ex definitione* pozostaje w stanie permanentnego zawieszenia, niespełnienia, a jest uruchamiana jedynie podczas czytelniczego gestu inter-

pretacji. Said postępuje nieco inaczej: dla niego tekst, podobnie jak mowa, jest zawsze aktualny dzięki immanentnej zasadzie referencyjności (choćby w minimalnym stężeniu), która wikła go (tekst), zupełnie jak i mowę, w siatkę podobnych, istniejących w świecie, „fenomenów”, takich jak: okoliczności, czas, miejsce, społeczeństwo (Said 2004, 26).

W takim jednak ujęciu termin „światowość” („bycie-w-świecie”) zyskuje hipertroficzne cechy, tracąc swój kontur i wyrazistość.

Na czym wobec tego polega światowość Mariana Pankowskiego?

Autor *Bukenocie* urodził się w 1919 roku w Sanoku – miasteczku po trosze osobliwym, po trosze typowym. Osobliwość międzywojennego Sanoka najlepiej oddaje określenie, zresztą często używane przez samego pisarza: „tygiel kulturowy”. Otóż według pierwszego Powszechnego Spisu Ludności Rzeczypospolitej Polskiej blisko połowę mieszkańców tego miasteczka stanowili wyznawcy innej wiary niż rzymskokatolicka – mówiąc o takiej mozaice kulturowej, mam tu na myśli szczególnie Żydów i Ukraińców (za: Soltys 1990, 65–77). To właśnie takie miejsca określił przymiotnikiem „światowy” Stanisław Sławomir Nicieja w wydanej niedawno książce *Kresowe trójmiasto. Truskawiec – Drohobycz – Borysław*. A dlaczego miałyby to być miejsce typowe? Bowiem na terenach pogranicznych wiele było takich enklaw, w których Polacy, Żydzi, Ukraińcy pod jednym dachem wspólnie biesiadowali...

Interesujące, zarówno etnicznie, jak i historycznie jest również miejsce, w którym osiadł pisarz na stałe, po zakończeniu II wojny światowej. Belgia była wówczas stosunkowo młodym państwem z ciekawym bagażem historycznym – kraj, który dopiero w 1830 roku proklamował niepodległość, był od zawsze terytorium ścierania się wpływów Francji i Niemiec. Dodać należy, że niemalże wkład w kształtowanie się tożsamości belgijskiej mieli również Hiszpanie, których obecność, przez blisko 200 lat (1556–1714), z trudem była znoszona przez Belgów.

Pankowski, po wyzwoleniu obozu w Bergen Belsen, wraz z kacetowymi współwięźniami podejmuje decyzję o wyjeździe do Brukseli. Pisarz wielokrotnie pytany o przyczyny takiej decyzji, powoływał się na przypadkowe motywacje. Otóż z kraju nie nadchodziły wieści optymistyczne, wiedziano już o zatrzymaniach akowców i decyzjach Roli-Żymierskiego, a Pankowski – jako były członek ZWZ – miał się czego obawiać. Wówczas pojawiły się plotki, że w Brukseli ktoś ma zaprzyjaźnionych ludzi, a sami Belgowie rzekomo życzliwie odnoszą się do byłych jeńców (Pankowski 2000, 42). Po przyjeździe na miejsce okazało się, że przy Wolnym Uniwersytecie w Brukseli działa katedra sławistyki, a Pankowskiemu, jako studentowi polonistyki,

umożliwiono wpis od razu na drugi rok studiów, zaliczając w poczet pierwszego roku rozpoczętą w 1938 roku edukację na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tak oto rozpoczęła się, trwająca nieprzerwanie, do roku 2011, belgijska egzystencja pisarza. Można zapytać o sens takich biograficznych wskazań, wszak rodzą one uczucie jałowości. Odpowiedź na takie pytanie będzie brzmiała następująco: belgijska rzeczywistość pełni rolę inwariantu fabularnego tej twórczości (Latawiec 1999).

I tu na dobrą sprawę zaczyna się „światowanie” Pankowskiego. Już na drugim roku studiów prof. Klaudiusz Backvis (późniejszy szef Katedry Sławistyki) proponuje mu objęcie lektoratu języka polskiego. Praca dydaktyczna nie będzie jednak obliczona na klasyczne zajęcia z języka polskiego dla obcokrajowców, a stanie się, z inicjatywy Pankowskiego, pretekstem do zapoznania szerszej publiczności z polską literaturą:

Przede wszystkim pokazać im polskość, która nie imituje renesansu włoskiego czy francuskiego XVIII wieku, lecz jest czymś autentycznym. Oczywiście nie pojmowałem tego, jako jakiegoś autentyzmu siermięgi, tylko żeby dzieła o nas mówiły: o naszej inności, chociaż pokrewnej Europie. Dlatego obok fraszek Kochanowskiego, proponowałem Paska (...) emocjonalne fragmenty naszej literatury. Sądzę, że mówiły o naszej polskości więcej niż nasz Kochanowski-padewski, laciński, włoski czy Trembecki, albo Książnin-wdzięczni imitatorzy obcych poetek i obyczajów (Pankowski 2000:65–66).

W polu przedsięwzięć o podobnym charakterze należy również usytuować inną jeszcze działalność autora *Matugi* – prócz zajęć uniwersyteckich i twórczych pisarz zajmował się także tłumaczeniami, które zaowocowały wydaniem w 1960 roku *Antologii polskiej poezji (od XV do XX)*. Lecz strumień tłumaczeń nie przepływał wyłącznie w kierunku belgijskim – na prośbę Giedroycia Pankowski dokonał wyboru i przekładu dramatu Michela de Ghelderode’a *Hop Signore*. Postać de Ghelderode’a i znajomość z nim ma dla Pankowskiego znaczenie przełomowe:

Chyba bym nigdy nie napisał *Matugi*, to znaczy nigdy bym nie zerwał z tą liryką miękką, sanocką, powiedzmy: ornitologiczno-botaniczną, gdyby nie zderzenie z jego światem, tej zmysłowej Flandrii; światem de Ghelderode’a (Pankowski 2000, 46).

Ale zanim Pankowski dokona rodzajowej *volty*, kroczy jeszcze ścieżynką obraną przed wojną: w 1951 roku wydaje po francusku tomik wierszy *Kolor*

młodego modrzejewia, będący zbiorem wierszy uprzednio drukowanych w „Journal des Poetes”. Na marginesie warto odnotować, że autor *Teatrowania nad świętym barszczem* wówczas czynnie uczestniczył w belgijskim życiu artystycznym – to właśnie w redakcji czasopisma poznał poetów belgijskich: Vander-camena, Verhesena, Ayguesparse, Jonesa.

Belgijski debiut spotyka się z ciepłym odbiorem krytyki („Le Soir”, „Le Peuple”, „La Libre Belgique”), która podkreśla przede wszystkim „zewnętrzność”, polskość Pankowskiego oraz „harmonijny humanizm” i „piękną łagodność”, a między wersami recepcji majaczy piętno obozów koncentracyjnych (Desrtee-van Wilder 1990, 54). Sam pisarz podchodził do tych ocen z lekkim dystansem, podkreślając raczej kuriozalność debiutu Polaka w Belgii (Pankowski 2000, 59). Jak powiedziałem wcześniej, przełomem w poszukiwaniach własnego stylu była znajomość z de Ghelderodem². Lecz jest to jedynie awers. Na rewersie takiej decyzji widnieje zdarzenie, które rzadko bywa dostrzegane przez biografów Pankowskiego, a wyłowione zostało z jednej z wypowiedzi pisarza. Indagowany o przyczyny zaprzestania tworzenia w języku francuskim, tak określił swoje doświadczenia z tym językiem:

Są sytuacje, których nie przeżyłem po francusku. Ja nie byłem dzieckiem po francusku. Ja nie byłem zakochany po francusku, toteż na przykład język scen miłosnych był z konieczności zaczerpnięty z mojej kultury francuskojęzycznej, z moich lektur. Było to czymś interesującym jako próba pisania, tworzenia w innym języku, ale to nie miało tego dźwięku autentycznego, tego brzmienia mowy, w której jest się wychowanym; dlatego wszystkie odbicia w mowie są autentyczne, prawdziwe [w mowie natywnej – J.B.] (Pankowski 2000, 60).

Zglądając pod podszewkę wypowiedzi, dojrzyć możemy treści dużo głębsze niż jedynie te traktujące o kompleksach polskiego pisarza mieszkającego w Belgii. Otóż ni mniej, ni więcej Pankowski próbuje nam przekazać pewną prawdę o człowieku, pisarzu trwale przemieszczonym, o podmiocie nomadycznym. Po pierwsze: człowiek jest w stanie skutecznie komunikować się jedynie w języku natywnym. Po drugie: tylko w obrębie natywności jesteśmy w stanie w pełni wyartykułować i przekazać nasze doświadczenie. Po trzecie: dla Pankowskiego literatura jest natywną artykulacją doświadczenia. Wniosek ogólniejszy z tej wypowiedzi płynie mniej więcej taki: o ile mowa natywna jest jedynym nośnikiem (rezerwuarem) indywidualnego do-

² Por. dedykacja powieści *Matuga idzie* (Pankowski 1983).

świadczenia, o tyle mowa zapożyczona jest jedynie beznamiętnym opisem sytuacji. Wobec tego literatura powinna być niczym rondel buzujący wrzątkiem: powinna kipieć emocją, uczuciem. Literatura powinna być zwrócona w stronę człowieka.

Wróćmy jednak do porządku. Lata 50. są dla Pankowskiego przede wszystkim czasem pomyślnego rozwoju literackiego, z którym nieodłącznie wiąże się także wzrost zainteresowania krytyki, zwłaszcza wówczas, kiedy otrzymuje on w 1955 roku – za *Smagłą swobodę* – I nagrodę Instytutu Literackiego przy paryskiej „Kulturze”³. To jednak nie wszystko: pisarz regularnie publikuje na łamach „Kultury” i londyńskich „Wiadomości”, nic nie zapowiada nadciągających zmian. Jednak laska pańska na pstrym koniu jeździ – otóż Pankowski zaczyna pod koniec lat 50. wierzcąc: pochwycony i poglaskany przez krytykę stroszy się, nadyma i... wysyła do recenzji swoje najnowsze, uznane później za jego artystyczne *credo*, dzieło. Jest rok 1957, a jego powieść *Matuga idzie* sieje pośród recenzentów popłoch. Z korespondencji z Giedroyciem: „Panie Marianie, nasze książki docierają do bibliotek parafialnych. My nie możemy pana Matugi posłać w takie miejsca, to znaczy nie możemy wydać”. Iwaszkiewicz (ówczesny prezes ZLP) z kolei tak replikował: „Kochanie, takie słowa? U nas takie sprawy?” (Marecki 2011, s. 288). Do całej tej gęstwiny dodać należy odbytą w 1958 roku wizytę w kraju, której wcale, wbrew oczekiwaniom emigracyjnych środowisk, nie wieńczy krytyka nowego ustroju politycznego. Miarka się przebrała. Odtąd redakcyjne szpalty „Kultury” i „Wiadomości” zostają przed Pankowskim zamknięte. Wiele lat później będzie się pisarz starał pokazać własną postawę jako obronę jednostki przed aneksją ze strony zbiorowości, jako uchodzenie przed przymusem binarnego określenia się.

Ta wyraźna niechęć, stan zawieszenia pomiędzy krajem a emigracją, Wschodem a Zachodem – mówiąc krócej: ambiwalencja postawy twórczej, wiele mówi o zasadniczej „manicheizacji” ówczesnego środowiska polonijnego: z jednej strony nie wpisywał się on w kontestacyjny profil „Kultury”, z drugiej zaś nie przyłączył się do PRL-owskiej propagandy⁴.

Taka sytuacja owocuje dla Pankowskiego krytycznym czyścieniem, a jego twórczość zostaje, paradoksalnie, lepiej rozpoznana na Zachodzie niż w kraju.

Cóż zatem mawiała o prozie Pankowskiego zachodnia krytyka? Ton recepcji zagranicznej można podzielić ze względu na dwie zasadnicze tendencje:

³ Są to głosy krytyki polskiej, bowiem *Smagła swoboda* doczeka się tłumaczeń dopiero w latach 80. (niderlandzkie: 1981; francuskie: 1988).

⁴ Por. wypowiedzi Pankowskiego o próbie podkupienia jego zaufania do systemu.

pierwsza z nich prezentuje Pankowskiego jako pisarza osobnego względem całej polskiej literatury mu współczesnej, akcentując przy tym idiomatyczność jego stylu. Z kolei głosy drugie próbują wpisać tę twórczość w tradycję polskiej literatury nowoczesnej, bądź – by posłużyć się tu nomenklaturą Ryszarda Nycza – sytuują jego twórczość w polu modernistycznej formacji kulturowej, której protagonistów upatrywać należy w nazwiskach Witkacego, Schulza i Gombrowicza. Nawiasem mówiąc, zachodnia krytyka pomijała milczeniem wyraźne inklinacje tej prozy do twórczości Bolesława Leśmiana, z którym autor *Powrotu białych nietoperzy* był szczególnie mocno związany⁵. O ile belgijska krytyka uniosła się recepcyjnym purytanizmem w odniesieniu do *Matugi* (przekład ukazał się w 1961 r.), o tyle głosy niemieckie okazały się dużo ciekawsze i cieplejsze. Peter Jokostra w „Deutsche Zeitung” podnosi antyklasyczny i antynaturalistyczny charakter tej powieści, podkreślając, iż „ten wybitny utwór przetłumaczony na niemiecki pozwala czytelnikowi zapomnieć o trwodze i tabu, choć go nie ludzi żadnym innym, zdrowym światem”, sytuując go w jednym szeregu z literaturą spod znaku Witkacego, Schulza i Gombrowicza (Desrtee-van Wilder 1990, 55).

Warte bliższego poznania są także głosy krytyki paryskiej, szczególnie te, które wyszły spod pióra członka Akademii Francuskiej, Angelo Rinaldigo, zamieszczane w tygodniku „L'Express”. W 1982 roku, z okazji ukazania się *Rudolfa* tak oceniał tę literaturę:

zdumiewające mistrzostwo w konstrukcji. Pankowski potrafi zawrzeć gęstość i złożoność grubej powieści w prostym opowiadaniu. Subtelne i wyrafinowane zmiany tonu wprowadzają gwałtowne fermenty i napięcia do dziejów przyjaźni bez pożądania między starcem i męczyzną w wieku dojrzałym (Desrtee-van Wilder 1990, 59).

W jak niewątpliwej opozycji lokują się słowa Marii Danilewicz-Zielińskiej, która to samo pisarstwo oceniała jako „kalające gniazdo rodzinne, nurzające się w fekaljach, obrażające uczucia religijne i szanowane przez ogół tabu” (Danilewicz-Zielińska 1999, 362).

W roku 1987, po lekturze *Pamiętników z Macierzyzny* ten sam niemiecki krytyk pisze o Pankowskim jako o „najciekawszym talencie, który proponuje literatura polska”. Twierdzi wręcz, że twórczość ta należy do najosobliwszych w Europie (Desrtee-van Wilder 1990, 60).

⁵ Pankowski uczynił przedmiotem doktoratu lirykę Bolesława Leśmiana, określając go nawet mianem ostatniego polskiego poety nowoczesnego (por. Pankowski 1999).

Na tym jednak nie koniec. Po definitywnym odwieszeniu uniwersyteckiej togi Pankowski zaczyna publikować częściej, z zadziwiającą regularnością – fakt ten zostaje skrupulatnie odnotowany przez recenzentów, odciskając swoje ślady w piśmie. Benoit Conort po lekturze *Granatowego goździka*, który określił mianem epepei ludowej, wyraził taką oto impresję:

Pozwolić przemówić całej jej jędrności; pokazać, że taki styl niecodziennie zdarza się spotkać.(...) *Granatony goździk* to więcej niż dobra powieść: to piękna książka, wstrząsająca i rozstrajająca fabuła, którą czyta się raz po raz dla samej przyjemności zanurzenia się w tym życiu, zaklętym diabelskim ruchem pióra („AP” 1998, 33).

Inny krytyk dodaje z kolei głosę o cudownej ekstrawagancji tej literatury i przyjemności, która płynie z obcowania z nią. Dodaje także, że „jest tu szczęście – i przyglądajcie się, szczęśliwi tej książce, proponującej nam rzecz najrzadszą na świecie: osiągnięcie szczęścia poprzez literaturę” („AP” 1998, 34–35).

Podobne głosy można mnożyć, przytoczone chciałbym wszakże potraktować jako formę egzemplifikacji zjawiska wykraczającego poza ramy incydentalności. Symptomatyczne dla polskiej recepcji tej twórczości jest to – i tu muszę się z Marią Danielewicz-Zielińską zgodzić – że dzieła Pankowskiego musiały zostać najpierw lepiej rozpoznane na Zachodzie, by zostać odpowiednio przyjęte przez rodzimą krytykę. Operacyjną cezurą renesansu odbioru jest dla mnie rok 2000, chociaż już wcześniej powstały pierwsze poważne prace badawcze poświęcone twórczości Pankowskiego (Barć 1991; Latawiec 1994).

Ponad osiemdziesięcioletni wówczas pisarz, nawiązał współpracę z krakowskim wydawnictwem Ha!art, paradoksalnie zajmującym się promowaniem sztuki najmłodszej. To właśnie z inicjatywy tego wydawnictwa odbyła się w 2003 roku pierwsza duża impreza literacka poświęcona twórczości autora *Putto*. Wkrótce pojawiają się reedycje, wydanych onegdaj poza granicami kraju, utworów (*Rudolf, Pątnicy z Macierzyzny*). Przychodzi też czas na poważne krajowe wyróżnienia/nobilitacje: na przestrzeni 2001 i 2002 roku pisarz zostaje dwukrotnie nominowany do Literackiej Nagrody Nike (za: *Z Auszvicu do Bel-sen, W stronę miłości*), by w roku 2008 sięgnąć po laur najwyższy: otrzymał Nagrodę Literacką Gdynia w kategorii Proza. Przewodniczący Kapituły, profesor Paweł Śpiewak, podkreślał w laudacji: „doskonała wolność myślenia, wolność mówienia i wolność malowania niesłychanych, niezwykłych obrazów”.

Kończąc owo indeksowe wyliczenie, chciałbym na marginesie odnotować, iż „światowanie” Pankowskiego zostało także docenione przez Stowarzyszenie Kultury Europejskiej z siedzibą w Wenecji – w październiku 2003 roku pisarz odebrał nagrodę za upowszechnianie kultury polskiej za granicą.

Jednakże istoty sensu proponowanej przez Pankowskiego „światowości” upatrywałbym gdzie indziej lub – mówiąc inaczej – nie jedynie w samej działalności okołoliterackiej. Ważne, jeżeli nie najważniejsze, są sensy, które zawiera w sobie ta twórczość mieniąca się swoistym tekstowym eklektyzmem (por. Latawiec 2009). Pisarz sięga po osobiste obserwacje pierwotnie lokowane w różnych rejestrach kulturowych i w trakcie procesu pisania dokonuje gestu ich włączenia, wprzęgnięcia w służbę konstruowanego tekstu. Zatem kulturowa antynomia (Wschód – Zachód) staje się literacką transpozycją nowoczesności.

Zmierzając do końca, wypadaloby zatem nieco rozjaśnić zawartą w tytule szkicu tezę, bowiem o ile starałem się pokazać prozę Pankowskiego w perspektywie jej geograficznej szerokości, o tyle nie szepnąłem ani słowa o jej krytycznym zamysle na styku rzeczywistości.

Przykład pierwszy.

Wydany w 1989 roku *Gość* – jego osnowę tworzy historia tajemniczego starca, o jeszcze bardziej enigmatycznym imieniu: Jan 4/44. Otóż władze „przedostatniego Królestwa w Europie” powzięły decyzję, iż do dnia 1 stycznia 2000 roku chcą nadać wszystkim poddanym obywatelstwo w ramach *Listy Scalenia Ludu Królestwa*, celebrując w ten sposób „suwerenną, wspaniałą jedność”. Ci jednak, aby je otrzymać muszą niejako wyrzec się własnej jednostkowości na rzecz narodu. I Jan 4/44, niczym kopista Bartleby, rzuca, jakby zupełnie od niechcenia, magiczną formułę, która sieje absolutny ferment w szeregach Urzędu Statystyki Ludności: „sam nie wiem”. Dla władz jest to jasny sygnał: obywatel podejmuje próbę antyasymilacji, nie chce uczestniczyć w zbiorowym procesie naturalizacji. Można zapytać: gdzie tu światowość? Już śpieszę z odpowiedzią. Mianowicie w określeniu „przedostatnie Królestwo w Europie” łatwo odcyfrować belgijskie implikacje tej książeczki (jak mawiał Pankowski), ponadto protagonista Jan nie jest w pełni tubylcem – jest człowiekiem stamtąd, synem Karpat. Ów sens tkwi zatem w pytaniu o to, czy krytyk zasadzałby się wobec tego na granicy, do której dociera tutaj władza, próbująca stworzyć jedną, uniwersalną tożsamość, społeczeństwo, dławiąc przejawy inności. W moim przekonaniu wokół takiej interpretacji orbitować mogą procesy globalizacji i unifikacji w obrębie Wspólnoty Europejskiej. Ale ten tekst jest w moim odczuciu również o tym, jak peryferia

rozsadzają struktury centrum – przecież bez zgody Jana 4/44 cała akcja weźmie w leb. Urzędnicy deliberując nad losem abnegata stwierdzają: „Ten gość nie ma dyskursu”. Aż chce się dodać: nic bardziej mylnego panowie! Dyskurs ma, pozornie słabszy, bo różny od dominującego, lecz jakże wywrotowy.

Przykład drugi.

W 2001 roku Pankowski publikuje *Pismo w stronę miłości*. Cały koncept narracyjny ufundowany jest na dostarczeniu czytelnikowi możliwości podglądania procesu tworzenia fikcyjnej opowieści. Otóż do protagonisty-narratora, pisarza-Polaka, żyjącego w jednym z krajów Europy Zachodniej, zgłasza się niemiecka gazeta, która składa zamówienie, by ten stworzył fikcyjny diariusz Goethego, mieszczący jego obserwacje z wojażu po Polsce. Diariusz oczywiście powstaje, a protagonista-pisarz obsadza w roli towarzysza wyprawy Stanisława Trembeckiego. Jaki sens wynika z takiej opozycji? Wydaje się, że Pankowski, posługując się tu figurą synekdochy, chce pokazać dwa zupełnie różne projekty świata. O ile Trembecki jest tu figurą świata sensualnie postrzeganego, wraz z całym sztafażem jego wydzielin, o tyle Goethe prezentuje wizję rzeczywistości zredukowanej, bo poddanej jedynie chłodnej obserwacji, weryfikowanej w ramach prawideł racjonalizmu. Znamienna jest reakcja szacownego Gościa z Weimaru, który oglądając pejzaż krakowski tak go ocenia: „cegła nadwiślańska jakby ciemniejsza i kamień tutejszy jakby cięższy od tamtych sienneńskich i florenckich” (Pankowski 2011, 48). Z tego tekstu wylania się pewna epistemologiczna propozycja, która jednakże nie jest wyrażona wprost: poznawać (a nie oglądać) świat (czyli „światować”) możemy jedynie wówczas, kiedy zachwycimy nim wszystkie zmysły, a intelekt pomoże włączyć tak nabyte doświadczenie do zielnika naszej pamięci.

Tworzący w Brukseli pisarz chce przekazać nam jeszcze jedną, jak się okazuje, trafną obserwację, która – włączając w rozważania kontekst Polski końca lat 90. – nie miała się prawa zdarzyć w innej perspektywie niż zachodnia. Oddajmy głos tekstowi:

ludność obawiała się nie wiadomo czego. Powodem obaw mogło być również fiasko systemu obrony granic. Dzięki przysłowiowej gościnności mieszkańców, ściągali tu przybysze z ubogich krain. Przenikali przez najwymyślniejsze urządzenia alarmowe. Hojnie oplacali elektroników, którzy wylączali najczujniejsze pułapki. Następnie dziewczyny w wieku cielesnej i sentymentalnej szczodrości ukrywały pod swym białym ciałem imigranta... do czasu, kiedy policja, wkroczywszy do mieszkania, stwierdzić mogła przyjście na świat pierwszego mowy nie było o wyproszeniu... ojca... poza granice Królestwa (Pankowski 1989, 48).

Idzie oczywiście o imigrantów z tzw. czarnego lądu, czyli atak sil Peryferii na obwarowane i zabezpieczone przed zewnętrznym wpływem Centrum.

Pora na przykład ostatni.

W 1987 roku publikuje Pankowski *Patników z macierzyzny* – książkę objętościowo skromną, lecz kryjącą w sobie ładunek mocnej krytyki kościoła w Polsce. Może nie byłoby w tym dziele nic szczególnego, bowiem i Miłosz, i Gombrowicz popełniali podobne filipiki, ale wydaje się, że dzieło to jest szczególnie silnie zrośnięte z sytuacją polityczną Polski lat 80., w ramach której opozycyjna działalność kościoła wydaje się nie do podważenia. No właśnie – ale Pankowski podważa przede wszystkim niewolniczą wręcz poddańczość narodu wizerunkowi Maryi. W tym stylizowanym na szlachecką gawędę tekście, gawędziarz-Polak opowiada swojemu przyjacielowi Belgowi (imieniem Guillaume) wrażenia z pobytu w kraju dzieciństwa, tzw. Kartoflanii. Być może tekst nie zaskakiwałby czytelnika, gdyby nie groteska przebijająca przez próbę oglądania Polski z perspektywy obywatela Zachodu. Okazuje się, że oba te światy (Wschodni i Zachodni) kompletnie ze sobą nie licują – odmienność stylów życia i systemów wartości przedzielona jest wyraźną cezurą, której otchłań wydaje się nie do zasypania.

Czas wobec tego ustalić jakieś wiążące konkluzje.

1. Upatruję w twórczości Mariana Pankowskiego pewien powiew świeżości z Zachodu. Tworząc z pewnego oddalenia, mógł zasilić literaturę polską innym, według mnie ciekawym, spojrzeniem. Funkcjonując w obrębie kultury frankofońskiej, zaznajomił się o wiele prędzej niż literatura krajowa ze światowymi tendencjami artystycznymi, w związku z czym mówienie o tym, iż twórczość Mariana Pankowskiego mogła antycypować pewne tendencje na gruncie literatury polskiej uważam za zasadne.
2. Można tę prozę rozpatrywać na płaszczyźnie szerszej niż polska – i wówczas orzekać o Pankowskim jako o „światowniku” *par excellence*. Wówczas krytyczna linia tej literatury będzie się przecinać w polu z amerykańską tradycją „mówienia NIE” (*No-saying*), której esencja zasadza się na sceptycznym, podejrzliwym stosunku do własnej kultury, wyciągania na światło dzienne tego, co ciemne i dwuznaczne w mitach narodowych (Said 2004, 8).
3. Said pisał: „zaplanowana interakcja między mową i odbiorem, między werbalnością i tekstualnością, jest sytuacją tekstu, jego usytuowaniem się w świecie” (Said 2004, 33). Zasadnicza i celowa agonizacja tekstów Pankowskiego (wypowiedzi o charakterze metatekstowym), zarówno na poziomie zewnątrztekstowym (w relacji do innych), jak i wewnątrzteksto-

wym (swoista „donzuaneria”), a także ich językowy rozmach (idiomatyczność) powodują w moim odczuciu, iż twórczości tej niepodobna oddzielić od mowy; mówiąc prościej – raczej możemy mówić o jej „światowościowym” charakterze niż o jej lokalności. Czytamy w *Matuzymie*: „W imię Nocy i Mowy! Z Nocy i Mowy. Taki jest mój rodowód (...). W imię Nocy i Mowy, połączonych czerwonym przesmykiem milczenia. Patetycznie i zarozumiale witam cię, Czytelniku” (Pankowski 1983, 5).

4. Posługując się metaforą domu i okna, Rilke zadaje zasadnicze pytanie dotyczące kondycji podmiotu: mianowicie, czy patrzący (obserwator) usytuowany jest wewnątrz domu, z którego wygląda na świat, czy też może jest raczej podglądaczem w świecie spoglądającym do środka z perspektywy zewnętrznej (Gumbrecht 1998, 364). W moim odczuciu Pankowski znajduje się wewnątrz.

Literatura

- (AP 1998) „Acta Pancoviana”, 1998, nr 1.
- Attridge D., 2007, *Jednostkowość literatury*, przeł. Mościcki P., Kraków: Universitas.
- Barć S., 1991, *Marian Pankowski – poeta, prozaik, dramaturg*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Czapliński P., 2009, *Czas wymienić narracje*, „Tygodnik Powszechny”, 9.06., http://tygodnik.onet.pl/33,0,28268,czas_wymienic_narracje,artykul.html, [dostęp: 14.03.2012].
- Danielewicz-Zielińska M., 1999, *Szkiełce o literaturę emigracyjną półwiecza 1939–1989*, Wrocław: Ossolineum.
- Desrtee-van Wilder E., 1990, *Odbiór twórczości Mariana Pankowskiego na Zachodzie*, w: Barć S., Korzeniowski T., Przystasz B., red., *Pisarska rozróżba: w 70-lecie urodzin Mariana Pankowskiego*, Sanok: Miejska Biblioteka Publiczna, Lublin: Wydawnictwo Polonia.
- Gumbrecht H.U., 1997, *In 1926: living at the edge of time*, Harvard: Harvard University Press.
- Latawiec K., 1994, *Na scenie świata i teatru: o dramaturgii Mariana Pankowskiego*, Kraków: Universitas.
- Latawiec K., 1999, *Belgijskie realia w prozie Mariana Pankowskiego*, „Acta Pancoviana”, nr 2.
- Latawiec K., 2009, *Pomiędzy Karpatami a europejską Civitas*, <http://www.latawiec.krakow.pl/pliki/pankowski.pdf>, [dostęp: 14.03.2012].
- Linde S.B., 1812, *Słownik języka polskiego*, cz. III (vol. V), Warszawa: [nakład autora].
- Markowski M.P., 2007, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków: Universitas.
- Markowski M.P., 2009, *Niskie loty*, „Tygodnik Powszechny”, 9.06., <http://wiadomosci.onet.pl/kiosk/kraj/niskieloty,1,3347931,wiadomosc.html>, [dostęp: 14.03.2012].
- Pankowski M., 1983, *Matuga idzie: przygody*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Pankowski M., 1989, *Gość*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Pankowski M., 1999, *Bolesław Leśmian, czyli bunt poety przeciw granicom*, przeł. Krzewicki A., Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Pankowski M., 2000, *Polak w dwuznacznych sytuacjach*, rozm. przepr. Ruta-Rutkowska K., Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

- Pankowski M., 2011, *Pismo w stronę miłości*, Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Said E., 2004, *Świat, tekst, krytyk*, przeł. Krawczyk-Łaskarzewska A., w: Preis-Smith A., red., *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, Kraków: Universitas.
- Said E., 2009, *Kultura i imperializm*, przeł. Wyrwas-Wiśniewska W., Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Soltys W., 1990, *Środowisko kulturalne Sanoka w okresie międzywojennym 1918–1939*, w: Barć S., Korzeniowski T., Przystasz B., red., *Pisarska rozróżba: w 70-lecie urodzin Mariana Pankowskiego*, Sanok: Miejska Biblioteka Publiczna, Lublin: Wydawnictwo. Polonia.

Cossack in Brussels. Marian Pankowski's Critical Project in Between the Cultures

The article attempts to reinterpret Marian Pankowski's literary project. The author that has been marginally present in Polish reception, read once again in the context of modern theories and discourses reveals the maturity and timeliness of his themes, asking difficult questions concerning the identity of man in the 20th century. The author of Matuga is interested in the very foundations of pre-modern world; he asks questions about the sense of religion, meaning of the traditionally perceived concept of nationality and 'functionality' of pre-Victorian model of morality.

In the article author's conviction, such artistic attitude was possible only due to constant existence between the home country and the exile, between East and West, due to some 'world-being' that enabled him to ask a reader some difficult questions about condition of the contemporary man, question missing in Polish literature at that time.

The author of the article is also convinced that the most important and interesting cultural (and literary) processes always take place at the borderlands, where different cultures, genres and identities meet. Such notion is based on postcolonial theory by Edward Said.

Key words: modernity, borderlands, worldliness, Maisons-Laffitte, 'Kultura', Jerzy Giedroyc, Witold Gombrowicz, Marian Pankowski, Rainer Maria Rilke, Edward Said, Belgium