

**Jolanta Pasterska**

Uniwersytet Rzeszowski

**EMIGRANT WOBEC POLSKOŚCI.  
LITERACKIE PROWOKACJE MARIANA PANKOWSKIEGO<sup>1</sup>**

Marian Pankowski należy do tych pisarzy, wobec których nie można pozostać obojętnym. Jego powieści, opowiadania, dramaty drażnią, prowokują, wzbudzają ciągłe dyskusje. Na bazie mało popularnego kanonu „kultury niskiej”, plebejskiej buduje swój własny, osobny eksperymentatorski program i konsekwentnie go broni. Dlatego, jak trafnie zauważa Krystyna Ruta-Rutkowska, „zwraca się [...] ku wydobywaniu artystycznych walorów języka codziennego, mieszającego różne style, a nawet odmiany etniczne”<sup>2</sup>. Znajdziemy tu podziw dla dziwności i nieprzewidywalności ludzkiego istnienia (*Smagła swoboda*<sup>3</sup>) jak również szczegółowo opisane obyczaje obowiązujące w środowisku homoseksualistów (*Rudolf*<sup>4</sup>).

Pisarstwo Pankowskiego nie jest łatwe do zaakceptowania również, a może przede wszystkim dla emigrantów, przywiązanych do romantycznej tradycji; przecież model Polaka – wiecznego tułacza jest ciągle im bardzo bliski. Pankowski zaś model ten dekonstruuje, konsekwentnie ośmiesza i niszczy. Pisarstwo Pankowskiego przeciwstawia się bowiem takiemu właśnie „ogólnonarodowemu”, patriotycznemu modelowi polskiej literatury i kultury. Zbudowane na opozycji wobec romantycznego paradygmatu literatury emigracyjnej ujawnia całą gamę możliwości grania konwencjami w kreacji podmiotu. Autor *Ostatniego zlotu aniołów* jest niezwykle czuły na wszelkie przejawy osaczenia jednostki

---

<sup>1</sup> Tekst jest nieco zmienioną polską wersją angielskiego artykułu Marian Pankowski and Polishness. The Literary Provocations of an Emigre, który został przyjęty do druku w „Russian Literature” i ma ukazać się w grudniu 2011 roku.

<sup>2</sup> K. Ruta-Rutkowska, *Dramaturgia Mariana Pankowskiego*, Warszawa 2001, s. 6. Pisze o tym także S. Barć, *Marian Pankowski – poeta – prozaik – dramaturg*, Lublin 1991, s. 106 i K. Latawiec, *Spełnione życie Mariana Pankowskiego (1919–2011)*, „Fraza” 2011, nr 2, s. 99–101.

<sup>3</sup> M. Pankowski, *Smagła swobodna*, Paryż 1955, wyd. krajowe: Warszawa 1980.

<sup>4</sup> Tenże, *Rudolf*, Londyn 1980, wyd. krajowe: Warszawa 1984.

przez historię i zawirowania dziejowe. Taka postawa jest widoczna właśnie w starciu Pankowskiego z polsnością i jej strażnikami na emigracji. Już wstępna analiza takich powieści, jak choćby *Pątnicy z Macierzyzny*<sup>5</sup> czy *Matuga idzie*<sup>6</sup>, przekonuje, że mamy w nich do czynienia z wyraźnym zakwestionowaniem przyjętego przez emigrację wizerunku polskiego pisarza na obczyźnie. Obserwacje te potwierdza także biografia autora *Rudolfa*<sup>7</sup>. Stojąc z boku oficjalnego życia polskiej emigracji politycznej, przyjął Pankowski rolę jej krytycznego obserwatora. Jak sam powiada, „Nie hołdowałem nikomu, ani emigrantom, ani Polakom w kraju”<sup>8</sup>. Świadomie obierając rolę pisarza „osobnego”, programowo dystansuje się wobec emigracyjnego wzorca nakazującego bezkrytyczny stosunek do ojczyzny, patriotyzmu i ogólnie pojętej „sprawy polskiej”. Takie stanowisko zawieszenia między krajem a Brukselą pozwala na dystans, wyostrza obserwację, ale także sprzyja obraniu dogodnej pozycji wyobcowanego z obu przestrzeni obserwatora. Dzięki temu można zachować artystyczną niezależność i podjąć tematy trudne czy wręcz niepożądane.

## 1. Sanok i Bruksela, czyli biograficzne źródła prowokacji

Pisarstwo Pankowskiego inspiruje zatem pytanie o źródło takiej postawy. Dlaczego pisarz pochodzący z niewielkiego Sanoka, położonego na krańcach południowo-wschodniej Polski, stał się prowokatorem – eksperymentatorem, podającym wnikliwej obserwacji ludzkie zachowania, tropiącym absurdy myślowe, ale także analizującym rozmaite artystyczne rozwiązania. Wydaje się, że wszystkiemu są „winne” właśnie sanockie i belgijskie doświadczenia. Opuszczając po maturze rodzinny Sanok i podejmując studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, musiał zmierzyć się z kompleksem prowincji. Jak wyznaje w jednym z wywiadów:

Zaczęło się od pytania o kompleks prowincji w czasie studiów [...] trzeba mieć odwagę, by powiedzieć światu o sobie: „Jestem”<sup>9</sup>.

Ta odwaga mówienia o sobie, a jednocześnie akcentowanie swojej odmienności – jak wolno przypuszczać – zrodziła się właśnie z bycia sanoczaninem – miesz-

---

<sup>5</sup> Tenże, *Pątnicy z Macierzyzny*, Londyn 1985, wyd. krajowe: Lublin 1987.

<sup>6</sup> Tenże, *Matuga idzie. Przygody*, Bruksela 1959, wyd. krajowe: Lublin 1983.

<sup>7</sup> Tenże, *Rudolf*, Londyn 1980, wyd. II krajowe: Warszawa 2005.

<sup>8</sup> *Marian Pankowski, Wierzę we własną niewiedzę*, <http://www.youtube.com/watch?v=TJ-yLB9U9XA> Dostęp 30.07.2011.

<sup>9</sup> Zob. *Marian Pankowski, wywiad*, cz. 1, 1998, zamieszczony w wersji wideo na stronie internetowej: <http://vimeo.com/7471106> Zob. także: *Wywiad rzeka Piotr Marecki – Nam wieczna w polszczyźnie rozróżba. Marian Pankowski mówi*, Korporacja ha! art! <http://www.ha.art.pl/wydawnictwo/zapowiedzi/1>

kańcem wielokulturowego miasta, gdzie współistnieli obok siebie Węgrzy, Ukraińcy, Żydzi, Niemcy<sup>10</sup>. Będąc członkiem takiej społeczności wielokulturowej, która cechowała się występowaniem grup o różnym pochodzeniu i wyznających sprzeczne systemy normatywne, Pankowski uczył się nie tylko tolerancji. Obcując na co dzień z przejawami inności, sam nią „nasiąkał”. Atmosfera przedwojennego prowincjonalnego miasteczka spotęgowana krytyczną lekturą romantycznych wieszczów legła u źródeł formułowania się późniejszego pisarskiego credo – zamierzonej „osobności” względem polskiej tradycji przede wszystkim romantycznej i sprzeciwu wobec uwikłania jednostki w Historię.

Ta ledwo jeszcze zarysowana postawa zaczęła w pełni rozwijać się w Brukseli, gdzie będąc studentem, a następnie lektorem na Université Libre de Bruxelles (ULB) „nasiąkał” z kolei ideami wolnomyślicielstwa, eksperymentowania i swobody naukowej. Pozostając pod wyraźnym wpływem awangardowej twórczości Michela de Ghelderode’a i nowoczesnego rzeźbiarstwa Augusté Rodina<sup>11</sup>, stworzył własny, niepowtarzalny artystyczny język mający swe źródło w „Nocy i Mocy” – zatem w kulturze plebejskiej, w niezbadanych i tajemniczych siłach natury, w chaosie, żywiole, biologii i fizjologii życia, zmysłowości czy seksu. To tu, w murach tej uczelni przyjął postawę „niepokory wobec obowiązujących skostniałych systemów wartości, reguł, zasad i mitów”<sup>12</sup>. Uwolnił stłumioną katolickim wychowaniem wyobraźnię, która dzięki temu zyskała nowy wyraz.

Oczywiście taka postawa miała także silny związek z doświadczeniem emigracji. Życie na obczyźnie w widoczny sposób pogłębia refleksję nad własną Innością/Obcością. Wyznacza także płaszczyznę stykania się z Innym/Obcym. W tej z kolei relacji wyraża się stosunek Ja do Innych i Innych do Ja. Pojawienie się Innego zawsze narusza, czy może raczej – używając sformułowania Lévinasa – „rozrywa zamknięty krąg całości”<sup>13</sup>. Taka ingerencja nabiera więc cech negatywnych. Stąd Inny postrzegany jest jako nieznan i niezrozumiały, więc niebezpieczny i zagrażający. Towarzyszą mu najczęściej pejoratywne określenia sytu-

---

<sup>10</sup> E. Destrée-Van Wilder, *Środowisko kulturalne Sanoka w okresie międzywojennym 1918–1939* [w:] *Pisarska rozróba. W 70-lecie urodzin Mariana Pankowskiego*, red. S. Barć, T. Korzeniowski, B. Przystasz, Wyd. Polonia, Sanok–Lublin 1990.

<sup>11</sup> Jak wspomina Pankowski, poznanie twórczości Rodina rozwinęło jego erotyczną wyobraźnię. Pozwoliło przypomnieć sobie „właściwe istnienie człowieka, kobiety i mężczyzny erotycznie obnażonych w brzoźnie”. Zob. *Polak w dwuznacznych sytuacjach. Z Marianem Pankowskim rozmawia Krystyna Ruta-Rutkowska*, Warszawa 2000, s. 48.

<sup>12</sup> S. Barć, *Wstęp* [w:] M. Pankowski, *Patnicy z Macierzyzny...*, s. 8.

<sup>13</sup> E. Lévinas, *Całość i nieskończoność: esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, Warszawa 1998. Zob. także: tenże, *Czas i to, co inne*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1999 oraz tenże, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.

ujące go wobec zastanej społeczności w roli gorszego, brzydszego czy mniej inteligentnego lub wręcz wrogiego<sup>14</sup>.

W przypadku Mariana Pankowskiego takim wyraźnie odczuwanym punktem odmienności była kultura Zachodu. Fascynująca, pociągająca, ale i porażająca przybysza ze Wschodu swym bogactwem. Sam autor w jednym z wywiadów przyzna:

zobacz architekturę; to jest ten Zachód, to jest wielka kultura, której Wschód nie zna. Jakaś opozycja między Zachodem, gdzie wszystko jest kulturą, renesansem, i Wschodem, gdzie Sybir i dzicz tatarska. Upraszczam oczywiście do karykatury, ale myślę, że to ratowało młodego Polaka na obczyźnie przed popadnięciem w jakieś stany negatywne i czysto emigranckie<sup>15</sup>.

Przyjmując to zwierzenie z dozą nieufności jako akt autokreacji, można postawić wniosek, iż dla pisarza polskość to pewien konstrukt, który służy mu jako sposób postrzegania lub interpretowania zdarzeń. Polskość „przymierza” zatem do sytuacji emigracyjnej (ale i docieka, ile „polskości jest w samych Polakach”), do własnej biografii, poprzez nią analizuje kulturę i literaturę Zachodu. Wreszcie interpretuje otaczającą rzeczywistość.

Bycie emigrantem wywołuje odczucie odmienności, ale jednocześnie, jak w przypadku Pankowskiego, pozwala nie tylko na własną identyfikację, lecz sprzyja rozpoznaniu relacji ze zbiorowością czy wreszcie rozpoznawaniu innych Obcych.

Konstruowanie siebie jako Obcego jest zatem zabiegiem autokreacyjnym. Oczywiście, mistrzem takich autokreacyjnych chwytów był Witold Gombrowicz. Jego śladem podążyli także inni, wśród nich właśnie Marian Pankowski.

## 2. Obrachunki historyczne i kulturowe

Bohater Mariana Pankowskiego z powieści *Matuga idzie* oraz *Rudolf* świadomie przyjmuje postawę wyobcowanego. Jest Obcy zarówno w małym, prowincjonalnym miasteczku gdzieś w Kartoflanii, jak i wśród wielkomiejskich inteligentów czy uniwersyteckich żaków. Nawet porażenie doświadczeniem obozu koncentracyjnego nie sytuuje go we wspólnocie więźniów i ofiar. W *Rudolfie* nie przynależy do wspólnoty gejów, obcy jest i Niemcom, i Polakom. Jako emigrant Matuga z dystansu obserwuje nowy świat: bogactwo Zachodu, zielone i czyste

---

<sup>14</sup> H. Gosk, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej. Wybrane zagadnienia*, Izabelin 2002, s. 64–65. Z kolei Bernhard Waldenfels słusznie zauważa, że: „Wyzwanie, jakim jest dzisiaj dla nas pojawienie się obcego, powoduje to, że nie istnieje świat, w którym bylibyśmy w pełni u siebie, i że nie istnieje podmiot, który byłby panem we własnym domu”. Zob. B. Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 12.

<sup>15</sup> *Polak w dwuznacznych sytuacjach...*, s. 49.

parki, skwerki, ale i tandetne, podrzędne knajpy, obskurne domy publiczne i pokątne lokale zamieszkiwane przez uchodźców. Zarówno „macierzyzna”, jak i obczyzna traktowane są tu ironicznie. Podzielane przez ogół zachowania i wartości, u Pankowskiego podejrzane z dystansu i niejako z boku, poddane zostają krytyce. Jesteśmy tu świadkami próby przeobrażenia włóczęgi z Kartoflanii w Europejczyka – profesora wykładającego literaturę słowiańską. Bohatera o takim rodowodzie spotykamy w *Pątnikach z Macierzyzny i Rudolfie*. Przybranie kostiumu obowiązującego w nowym kraju osiedlenia pozwoli jedynie na zewnętrzne upodobnienie się do otoczenia. Nie można bowiem – przekonuje Pankowski – usunąć z siebie Kartoflanii, która przecież stanowi o tożsamości bohatera. Próby pogodzenia dwóch różnych kultur, jednej zdominowanej przez odpustowy katolicyzm, i drugiej, opartej na racjonalizmie, prowadzi do „obłędu łączenia rozłącznych światów w jednej biografii polskiego, z Kartoflanii rodem – emigranta-Europejczyka”<sup>16</sup>.

Ten specyficzny dialog kulturowy stanowi nie tylko zasadniczy zręb pisarstwa Pankowskiego. Zdaje się towarzyszyć pisarzowi nieustannie także w codziennej egzystencji. Paradoksalnie, życie na emigracji stworzyło możliwość powolnego smakowania nie tylko kultury Zachodu, ale również, dzięki prowadzonym wykładom z literatury ojczystej, sprzyjało rozkoszowaniu się piśmiennictwem polskim. Zanurzenie w utworach staropolskich przypominało znaną w dzieciństwie melodię języka przedwojennego Sanoka, która uruchamiała w wyobraźni obrazy lokalnej codzienności, przyrody, zwyczajów. Kontakt z obcojęzycznymi studentami i rozpoznawanie rodzimej twórczości w odmiennej sytuacji pozwolił na zachowanie niezbędnego dystansu i nowe spojrzenie na ojczysty język. Co ciekawe, ze swojej emigracyjności autor *Rudolfa* przewrotnie uczynił „narzędzie dydaktyczne”, które nakazywało o polskości mówić inaczej niż wymagał ustalony przez romantycznych wieszczów wzorzec. Za cel bowiem obrał pokazanie mieszkańcom Zachodu

polskości, która nie imituje renesansu włoskiego czy francuskiego XVIII wieku, lecz jest czymś autentycznym. Nie chodziło przy tym – jak zaznacza pisarz – o autentyzm siermięgi, tylko, żeby dzieła o nas mówiły; o naszej inności, chociaż pokrewnej Europie. Dlatego też obok fraszek Kochanowskiego, proponowałem Paska i wprowadzałem ich w barokowość, wyobraźnię szlachecką; stąd już tylko o krok było do Sienkiewicza; krok do makabry Leśmiana, do erotyki i tak dalej. Mówię tu o wypunktowaniu pewnej polskości [...] Sądzę, że więcej mówiły o naszej polskości niż nasz Kochanowski – padewski, łaciński, włoski, czy Trembecki, albo Książnin – wdzięczni imitatorzy obcych poetyk i obyczajów<sup>17</sup>.

Zatem takie właśnie „sentymety i intelektualne wybory kształtują osobowość pisarza, rozdarte: między partykularyzem a uniwersum, ludową postacią katolicy-

---

<sup>16</sup> J. Jakóbczyk, *Sentymentalne prowokacje, czyli o prozie Mariana Pankowskiego* [w:] *Szkice o polskich pisarzach emigracyjnych*, t. 1, red. M. Kisiel, W. Wójcik, Katowice 1996, s. 111.

<sup>17</sup> *Polak w dwuznacznych sytuacjach...*, s. 65–66.



zmu a pokartezjańskim racjonalizmem, lirycznym dzieciństwem a pełną prozy dojrzałością”<sup>18</sup>.

Rozważania nad polskością Pankowski przeprowadza na specjalnie wypreparowanej płaszczyźnie, której zasadniczymi obszarami są tematy katolicyzmu, Wieszcz, Historii, Sprawy Narodowej czy Kartoflanii.

Katolicyzm z typowym „naszym” kultem Marii Panny, rytuałami, obrządkami i ludowymi pielgrzymkami, które dominują nad prawdami Bożymi, jawi się w twórczości Pankowskiego jako sztuczny wytwór kultury. Im bardziej aktywny, tym bardziej przez Pankowskiego napiętnowany. Na emigracji sprowadzony do rytualnego patriotycznego obowiązku staje się czymś nienaturalnym i groteskowym. Poczucie narodu wybranego przez Boga ściśle koresponduje z postacią jego przywódcy – Wieszcz.

Kreowany przez Pankowskiego, choćby w powieściach *Matuga idzie* czy *Pątnicy z Macierzyzny* nowy typ twórcy – Wieszcz ma wyraźnie dwuznaczny charakter. Zabiegi autocelebracji, którym poddaje się główny bohater, zostają natychmiast unieważnione, by nie rzec – wyśmiane ironiczną autocenzurą<sup>19</sup>. Ośmieszeniu poddane zostają zarówno dążenia do sławy, jak i groteskowo ujęte społeczne oczekiwania wobec artysty.

W pisarstwie Pankowskiego ujawniają się więc typy wieszczych zachowań rozciągnięte pomiędzy postawą poważną, na „serio”, a ich modelem à rebours. Przy czym oczywiście pierwszy typ realizuje wzór oparty na tym, co bliskie prawdy, aczkolwiek społecznie niepopularne, drugi zaś promuje wszystko to, co sztuczne, pozbawione autentyczności, ale powszechne i odwieczne.

Z dużą dozą prawdopodobieństwa można więc przyjąć, że przedmiotem polemiki w pisarstwie Pankowskiego staje się próba ośmieszenia nadmiernego przywiązania Polaków do Historii, a tym samym do szeroko rozumianej Sprawy Narodowej, której strażnikami obwołali się uchodźcy polscy.

Mit przywódcy broniącego narodowej sprawy zostaje przy pomocy efektywnych środków artystycznych, jak parodia, pastisz i groteska, obnażony. Wiara w tych, co mogą zbawić „Kraj i naród, lud i wszystkie stany”<sup>20</sup> – wyśmiana. Polski mesjanizm, w który wierzyli (i jeszcze ciągle wierzą) niektórzy rodacy, oraz wszelkie teorie spiskowe dotyczące ojczyzny i narodu, w pisarstwie Pankowskiego zostają bezceremonialnie ujawnione. Podobnie jak ufność w zbawczą moc emigracyjnego wodza czy poszukiwanie ocalenia w uroczystościach i symbolice narodowej. Oparte na fałszywych przesłankach, zanurzone w przeszłości, pozwalają tkwić jedynie w złudzeniach. Stają się niebezpiecznym substytutem prawdzi-

---

<sup>18</sup> J. Jakóbczyk, dz. cyt., s. 111.

<sup>19</sup> S. Barć, *Główne aspekty pisarstwa Mariana Pankowskiego* [w:] *Pisarska rozróżba...*, s. 19.

<sup>20</sup> M. Pankowski, *Matuga idzie...*, s. 102.

wych wartości, niebezpiecznym, bo niepozwalającym na twórczy rozwój jednostki czy narodu<sup>21</sup>. Takim przykładem jest choćby scena powitania „Wielkiej Osoby” przez polskich emigrantów stowarzyszonych w „Związku byłych bijących się o słuszną Sprawę”.

Podniosłym elementom narodowego obrzędu zostają, na zasadzie kontrastu, przeciwstawione trywialne zachowania uczestników manifestacji. Podobnie przyjmowane z atencją przez Polaków okolicznościowe przemówienia w powieści Pankowskiego, pełne ironii, pokazują miałość i pustosłowie przywódców, którzy składają deklaracje bez pokrycia w czynach, utwierdzając słuchaczy, że „Imperium narodowe z naszej wstanie krwi”<sup>22</sup>.

Przykłady zamykania się w takiej zmitologizowanej rzeczywistości, przypominającej gombrowiczowską Formę, są obecne także w innych utworach. W *Rudolfie* „brąz pomnikowego rumaka” i hymn narodowy „Więc marsz, mazurek i my wszyscy z brązu”<sup>23</sup>, widoczne w scenie kręconego filmu o Kościuszcze i kosynierach, pokazują sztuczność ożywianej Historii. Pankowski wyraźnie dystansuje się wobec utrwalonych sposobów literackiego zapisu naszych heroiczych zrywów (II wojna światowa, okupacja, powstanie warszawskie), jak i gloryfikowania obozowych doświadczeń.

Jednak, jak słusznie zauważyła Anna Nasiłowska, „to bardzo powierzchowne widzieć w Pankowskim tylko burzyciela mitów i stereotypów”<sup>24</sup>. Wydaje się, że autorowi *Rudolfa* nie chodzi o poszczególne mity, ale o sposób przedstawiania Historii. A tę prawdziwie można poznać poprzez doznania zmysłowe, poprzez biologię. Zaś biologia to spontaniczność, oparta na chaosie i przypadku. Stąd bezwarunkowo przestrzegana organizacja tekstu w jednej literackiej wypowiedzi zostaje celowo zburzona w innej. Można przyjąć, że w twórczości Pankowskiego nic nie jest pewne, stałe. Jego bohater nie ma wpływu na Historię, jest bowiem częścią natury, częścią zdeterminowaną fizjologią:

Pokazanie, że fizjologia może być zasadą figurującą historię – to przede wszystkim akt zakwestionowania różnorodnych przekonań i koncepcji akcentujących istnienie uniwersalnych determinant, które wyznaczają kierunki i przebieg dziejów<sup>25</sup>.

Przyjęcie więc jednej z tych rozpowszechnionych zasad traktujących o powinnościach emigranta wobec Polski w prozie autora *Rudolfa* prowadzi do jej zakwestionowania. Można pokusić się tu nawet o pewne uogólnienie. Otóż wydaje się, że Pankowski, tak jak jego bohaterowie, został „wrzucony” w dziejowe

---

<sup>21</sup> S. Barć, *Główne aspekty...*, s. 21.

<sup>22</sup> Tamże, s. 102.

<sup>23</sup> M. Pankowski, *Rudolf...*, s. 73.

<sup>24</sup> A. Nasiłowska, *Posłowie. Marian Pankowski – pisarz do odkrycia [w:] Polak w dwuznacznych sytuacjach...*, s. 148.

<sup>25</sup> S. Barć, *Główne aspekty...*, s. 38.

zdarzenie, a jego działanie, mimo podejmowanych prób, jest od niego niezależne. Tak rodzi się ów charakterystyczny rys twórczości pisarstwa Pankowskiego, przejawiający się swoistym napięciem między porządkiem, samokontrolą, duchem, a spontanicznością, chaosem, ciałem<sup>26</sup>. Takie zderzenie różnorodnych, „heterogenicznych jakości” wynika z przyjętego przez pisarza sposobu przedstawiania zdarzeń i postaci w formie „groteskowania” (termin Stanisława Barcia<sup>27</sup>). Wskazane opozycje sytuują twórczość Pankowskiego w kręgu Gombrowiczowskich poszukiwań wyzwolenia jednostki z krępujących ją masek. Jedną z nich jest właśnie maska emigranta-Polaka wierzącego w swoje posłannictwo i wyzwolenie – poprzez swoje cierpienie tułacze – innych ciemionych narodów.

Trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć, że nie tylko Pankowski rozprawiał się z romantycznym modelem polskości. Tym tropem podążali także inni pisarze emigracyjni, jak choćby Janina Surynowa Wyczółkowska, Olga Scherer, Jerzy Pietrkiewicz, Marian Czuchnowski, Czesław Straszewicz. Prozę Pankowskiego można też rozpatrywać na tle pisarzy krajowych, jak choćby Stanisława Ignacego Witkiewicza, Brunona Schulza czy Sławomira Mrożka. Nie można też zapomnieć w tym miejscu o wspomnianym wcześniej Michelu de Ghelderode.

### **3. „Prawdziwy” Polak, Europejczyk, włóczęga, homoseksualista – próby kostiumowe**

Owo podobieństwo dotyczy między innymi zagadnienia konstrukcji postaci zbudowanej w znacznej mierze na grotesce. Bohaterowie prozy Mariana Pankowskiego to osoby wyobcowane, wrzucone w obce środowiska, do których nie mogą się przystosować. To wydziedziczenie powoduje reakcję obronną w postaci gry z otoczeniem.

Motyw gry łączy postać Władzia Matugi z bohaterką powieści Olgi Scherer *W czas morowy*<sup>28</sup>. Matuga zostaje bowiem postawiony w sytuacji wyboru pod presją patriotycznych znaków. Jest on na swój sposób niedojrzały, lecz nie wynika to z młodego wieku i nie wyzwala młodzieńczego buntu, jak u bohaterki powieści. Można zatem przyjąć, że sposób prezentacji tej postaci bliższy jest Gombrowiczowi.

---

<sup>26</sup> A. Nasiłowska, dz. cyt., s. 151.

<sup>27</sup> S. Barć, *Główne aspekty...*, s. 36.

<sup>28</sup> Powieść Scherer łączy z twórczością Pankowskiego satyryczne podejście do problemu emigrantów i rodaków. Pisarka wprowadza tu opozycyjne względem siebie figury: gracza-błazna (młoda emigrantka) i kapłana (Ciocia – przybyszka z kraju). Codzienna rzeczywistość sprzyja konfrontacji obu stanowisk: beztroskiej młodości emigrantki i pełnej mesjanizmu i przeżyć wojennych Cioci. Błazeństwo narratorki jest celowe i służy krytyce opisywanego świata. Konwencja gry sprzyja eksponowaniu kwestii poszukiwania własnej tożsamości. Zob. O. Scherer, *W czas morowy*, Paryż 1967.



Zwróćmy uwagę, że w przypadku Władzia Matugi – bohatera powieści *Matuga idzie* – Gombrowiczowska niedojrzałość prowadzi do wręcz niebezpiecznego w swych następstwach „niedorozwoju”. To przecież przysłowiowe „wieczne dziecko”, przez całe życie skupione tylko na zabawie, a nie na dojrzałym myśleniu. Równocześnie ta niedojrzałość wydaje się jedyną szansą na wyrwanie się spod „zjelczałych” stereotypów – czy to żołnierza bohatersko walczącego o wolność ojczyzny i ciemżonych narodów, czy uchodźcy hołdującego ideom Wielkiej Emigracji. Można przyjąć, że właśnie stosunek do mitów i stereotypów związanych z polskością staje się swoistym *constans* twórczości Pankowskiego<sup>29</sup>. Próby przełamania syndromu emigracyjności ogniskują się w stawianych pytaniach o stosunek do Polski, do jej historii i przyszłości, do tradycji i narodowych świętości. W szerszej perspektywie przewijają się również w problematyce własnego miejsca w środowisku emigrantów i powinności pisarza wobec narodu. Zatem uniwersalne kwestie roztrząsane przez Gombrowicza przybierają w utworach Pankowskiego kształt konkretnych zagadnień.

Bohater prozy Pankowskiego pod osłoną urojonych mitów odcina się od prawdziwego życia. W ten paradoksalny sposób podkreśla swą łączność z uogólnioną postawą emigracyjnej społeczności, która zasklepiona w zetlałych kostiumach historii, zawieszona w przeszłości i terażniejszości, także nie jest zdolna do konkretnego działania.

Motyw „prawdziwości” Polaka jest stałym elementem utworów Pankowskiego. Cały szereg figur o takich cechach mamy na przykład w powieści *Pątnicy z Macierzyzny*. Nie chodzi tu jednak tylko o obiekt prześmiewczych zabiegów. To nie tylko jakaś marionetka, śmieszna figurka, ale także konglomerat zbudowany z różnych osobowości, fragment całości, który należy interpretować w kontekście Polski<sup>30</sup>. Dlatego postacie „prawdziwych” Polaków pozostają w wyraźnym kontraście z wariantem bohatera o zmienionej osobowości. Emigrant-włóczęga (jak Władzio Matuga) przeistacza się w kolejnych powieściach w postać Europejczyka – profesora z Belgii – przewodzącego procesowi beatyfikacji świętej o wątpliwej reputacji albo w homoseksualistę Rudolfa. Co ciekawe, towarzyszący Matudze brak zadomowienia i wyobcowania zostaje zniwelowany właśnie dzięki odkryciu własnej seksualności, która – w zaskakujący sposób – pozwala mu odkryć w sobie tożsamość Europejczyka. To kolejna próba wytyczenia płaszczyzny, na której pisarz prowadzi dyskurs o polskości.

Można zgodzić się z interpretacją Jana Jakóbczyka, który twierdzi, że jest to kolejna przymiarka kostiumu obowiązującego w kraju osiedlenia<sup>31</sup>. Próba to jed-

---

<sup>29</sup> Ryszard Chodźko uważa natomiast, że „kolejne utwory nie są «kopia» poprzednich ani też kopią ustalonej wizji świata czy poetyki, nie żłobią myślowej koleiny”. Zob. R. Chodźko, *Ugorowanie a Kartoflania*, „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 11–12, s. 213.

<sup>30</sup> J. Jakóbczyk, *Sentymentalne prowokacje...*, s. 107–108.

<sup>31</sup> Tamże, s. 110.

nak nieudana, nie da się bowiem zmienić mentalności rodem z Kartoflanii. Połączenie w jednej osobie emigranta-Europejczyka i mieszkańca Kartoflanii czy też inteligenta z Zachodu (*Rudolf*) i wschodniego kozaka (*Kozak*) jest po prostu nierealne. Jednakże taka kreacja postaci wywołuje pytanie o cel zamysłu pisarskiego autora *Matugi*. Zwróćmy uwagę, że we wszystkich utworach bohater pojawia się jako „obcy”, który nie rozumie obyczajów panujących w nowym miejscu i dlatego z nich kpi<sup>32</sup>. Ale także on sam dla nowego otoczenia jest kimś śmiesznym i niezrozumiałym. Takie nasilenie elementów wzajemnie się wykluczających Aleksander Fiut interpretuje następująco:

Przeszkodą nie do pokonania okazują się przyzwyczajenia i nawyki wyniesione z domu, który – nawet w drobiazgach – trwale, choć niedostrzegalnie kształtował upodobania [...]. Bohater czuje się spętany tyleż niemożnością wyrażania swojej odmienności, co świadomością, że cudzoziemcy, mimo najlepszych chęci, nie mogą zrozumieć języka symboli, którymi się posługuje. Ale równie obco bohater Pankowskiego czuje się we własnym kraju, który odwiedza po latach niebytności<sup>33</sup>.

Mamy tu do czynienia z charakterystycznym dla całej twórczości Pankowskiego wadzeniem się ze światem, który zdeterminowany jest ciągłymi zderzeniami przeciwstawnych sił: kultury z naturą, cywilizacji z zaściankowością, purytanizmu z wyzwolonym seksem czy właśnie sanockiej polskości z emigracyjnością. Owe zderzenia są możliwe dzięki wprowadzeniu dwóch wzajemnie wykluczających się postaci.

#### 4. Konkluzje

Opisane powyżej kreacje bohatera „wrzucanego” w różnorodne sytuacje dziejowe odsłaniają idee pisarstwa Mariana Pankowskiego. Zasadza się ono na postawie zbuntowanego artysty, twórcy niezależnego, głęboko przekonanego o swojej wartości, poszukującego dla siebie najbardziej odpowiadającej mu formuły literackiej. Świat jego powieści to świat poszarpany, pełen chaosu, doświadczany niezwykle boleśnie. To niezgoda na otaczającą, podszytą fałszem, rzeczywistość. Prowokuję – zdaje się mówić Pankowski – bo nie zgadzam się na ingerencję w moje prywatne życie „homogenizującej energii” zarówno ojczyzny, jak i obczyzny, religii czy zachodniej cywilizacji<sup>34</sup>. Obrazunki historyczne, romantyczne, religijne, wreszcie rozbuchana erotyka są próbą wyzwolenia z zaskorupiałych, ograniczających jednostkę form i masek. Temu także służy demitologizacja polskiej emigracji – rodaków imitują-

<sup>32</sup> O różnych typach obcości w powieści *Matuga* idzie wyczerpująco pisał Zbigniew Bieńkowski. Zob. Z. Bieńkowski, *Pamiętnik wyobcowania* [w:] tegoż, *Modelunki*, Warszawa 1966.

<sup>33</sup> A. Fiut, *Białe rękawiczki i herbata z cytryną* [w:] tegoż, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1994, s. 64–65.

<sup>34</sup> Takich określeń używa Jan Jakóbczyk. Zob. J. Jakóbczyk, dz. cyt., s. 103.

cych tradycję romantycznej emigracji popowstaniowej. Jednak prowokacje Pankowskiego wydają się podszyte głęboką tęsknotą za nieskażonym niczym dzieciństwem. Za odległym, bo obecnym już tylko we wspomnieniach, dawnym Sanokiem. Pisarz polskość utożsamia bowiem z mową potoczną słyszaną w młodych latach, jej barwą, kolorytem, w której pobrzmiwały wielokulturowe dźwięki. Polska zapamiętana to prostota nieskażona polityką i ideologią, sztucznym patosem i obłudą. Jej przeciwstawiony zostaje obraz polskości emigracyjnej utożsamiony z jarmarcznymi spotkaniami religijno-patriotycznymi, które odbywały się pod symbolami Matki Boskiej Częstochowskiej i Wielkiej Emigracji. Taką wizję emigracji odnajdujemy w *Matu-ga idzie* i w obrazie wychodźstwa polskiego na kartach *Naszych sreber*. Prowokacje autora *Putta* skierowane są przeciw emigracyjnym stereotypom, co świadczy o wykorzenieniu z potocznej mentalności, a równocześnie o zakorzenieniu w prowincjonalnej i plebejskiej sferze, ta bowiem dopiero może dać gwarancję tożsamości.

Pankowski, walcząc z wszelkimi przejawami zakłamania, nie wskazuje jednak źródła buntu, a z jego niezwykle plastycznie i starannie dobranych literackich obrazów nie wyłania się morał. Zapewne dlatego jego eksperymentalna twórczość, łamiąc i przekraczając wszelkie granice (polityczne, literackie, gatunkowe, moralne) nie da się jednoznacznie zakwalifikować. Ma tyłuż entuzjastów, co przeciwników. Na pewno jednak spełnia prymarny cel estetyki – porusza odbiorcę. Zajmując pozycję outsidera celowo wyalienowanego zarówno z kręgu pisarzy krajowych, jak i polskich twórców emigracyjnych prowokuje Polaków do dyskusji o polskości.

## **ÉMIGRÉ FACING POLISHNESS. LITERARY PROVOCATIONS BY MARIAN PANKOWSKI**

### Summary

The basic idea of writings by Marian Pankowski refers to the attitude of rebellious artist: independent author deeply convinced of his own value, writer constantly on search for his most suitable literary form. Literary provocations by Pankowski are treated as the expression of discontent to stereotypical images not only of such concepts as homeland and exile, but also religion and Western civilization. Polemic with history, Romanticism and religion, as well as unrestrained eroticism, are all perceived as an attempt to free the artistic individuality limited by obsolete forms and masks. Demythologization of Polish emigration – through exposing Pankowski's compatriots who imitate the tradition of romantic post-insurrection émigrés – serves the same purpose. True Polishness is associated by Pankowski with the pattern remembered from his childhood: simplicity unaffected by politics, ideology, artificial pathos and hypocrisy. Opposition to this pattern is described in the images of Polishness abroad, associated with religious and political trashy meetings that commonly made use of symbols such as Black Madonna of Częstochowa and the Great Emigration.

Pankowski accepts the role of an outsider alienated from the groups of both artists in Poland and émigrés in order to provoke Poles to discuss the subject matter of Polishness itself. However, in his struggle against any examples of hypocrisy Pankowski does not expose the very source of his rebellion and from his extraordinarily vivid and carefully adjusted literary descriptions one cannot draw any moral. As a result, his experimental writings exceed and violate all the boundaries (political, literary, genre, moral) and thus cannot be undisputedly classified. His works have as many enthusiasts as they have adversaries. Undoubtedly, his art meets the basic requirement of aesthetics and does not leave its reader indifferent and unmoved.