

Jan Burnatowski

Dystans i dialog. O literackich poszukiwaniach tożsamości w prozie Mariana Pankowskiego

*Owo ciągle przekraczanie granic pozwala
wyśledzić poza kamienną, uroczystą maską
z pozoru ponadczasowych i niewzruszonych deklaracji
ludzką inwencję i pomysłowość, dając przy tym
niezbędną odwagę do świadomego aktu twórczego¹.*

W wydanym niedawno wywiadzie-rzecz z Marianem Pankowskim pojawia się rodzaj własnej glosy do twórczości autora *Ostatniego Balu wdów i wdowców*, często rozjaśniającej korzenie i meandry kolejno powstających utworów. Pośród podsuwanych pytań nie mogło zabraknąć tych podejmujących kwestie jego domniemanej emigracyjności i europejskiego charakteru tworzonej przez niego literatury – pisarz daje odpowiedzi jasne i klarowne: indagowany przez Piotra Mareckiego o swoje związki z tzw. emigracją stwierdza, że jego grzechem śmiertelnym był brak jasnego określenia się jako pisarz emigracyjny. Pytany z kolei o charakter swojej twórczości, jej źródła, mówi, że zawsze był pisarzem polskim, nie europejskim².

Trudno z powyższymi wypowiedziami nie wejść w dyskusję, mając bowiem na uwadze adnotację Krystyny Ruty-Rutkowskiej, iż „Pankowski dysponował całą gamą wytrenowanych strategii autokreacji. Dawał więc odpowiedzi jakby zamknięte, od dawna gotowe, wykluczające jakiegokolwiek drażnienie”³, pewna przekora, czy sceptycyzm są tu wręcz nakazane. W moim przekonaniu z literaturą Mariana Pankowskiego jest właśnie odwrotnie niż zdawałyby się sugerować własne słowa pisarza. Jej największych zalet należy upatrywać w daleko posuniętej bezkompromisowości (czy jak wolą inni: emigracyjnej nieokreśloności) oraz w jej, *par excellence*, europejskim (a zatem i uniwersalnym) profilu.

1

Rozpiętość tematyczna i ściśle z nią zrośnięta „nieokrzęsaność” twórczości Mariana Pankowskiego już od momentu prozatorskiego debiutu, opublikowanej własnym sumptem powieści *Matuga idzie*, czyli od 1959 roku, stanowiły dla krytyków duży problem. Przede wszystkim nie wiedziano, jak z taką literaturą się

¹ Z. Bauman, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, GWP, Gdańsk 2007, s. 17.

² Por. P. Marecki, *Nam wieczna w polszczyźnie rozróba. Marian Pankowski mówi*, Ha!art, Kraków 2011, s. 165–170.

³ K. Ruta-Rutkowska, *Moja intelektualna przygoda z Pankowskim*, „Acta Pancoviana” 2012, nr 5, s. 41.

obchodzić, bo choć jej tkanka fabularna była zupełnie klarowna, to ogromnych problemów nastroczała warstwa tematyczna – problem najprawdopodobniej zasadzał się na poziomie dość konserwatywnej i purytańskiej mentalności polskiej, która zupełnie nie mogła przyswoić, obłożonych społecznym tabu, tematów, takich jak pedofilia (*Putto*), homoerotyzm (*Rudolf*) czy krytyka katolicyzmu (a raczej jego polskiej odmiany). Pewne tematy z pewnością były niegdyś polskiej kulturze obce, jak chociażby problem asymilacji emigrantów, bądź kompletnie – wobec historycznego sentymentalizmu i braku jakiejkolwiek debaty społecznej – niewygodne, co na przykładzie skomplikowanych stosunków polsko-ukraińskich mocno zaznaczył pisarz na kartach *Ostatniego powrotu białych nietoperzy*.

Pankowski uprawiał swój obraz „marginesowca” nie tylko na niwie literatury, ale dopełniał go również na płaszczyźnie kontaktów „osobistych”, politycznych – cyklicznych wizyt w kraju (od 1958 roku) nie puentował jedynie właściwymi tekstami piętnującymi PRL, a wydaje się, że właśnie tego wymagała od pisarza redakcja paryskiej „Kultury”. Unikając jasnych, binarnych deklaracji miał jednak nadzieję, że jego literatura zyska szerszy krąg odbiorców. Tak jednak się nie stało, gdyż twórczość pisarza, choć dobrze rozpoznana w wąskim gronie akademików, przez długi czas nie mogła przebić się do szerszego audytorium, nawet pomimo wysiłków podejmowanych przez heroldów tej literatury: Krystyny Latawiec, Krystyny Ruty-Rutkowskiej i Stanisława Barcia.

Stąd narastające w pisarzu gorzkie poczucie odrzucenia, niezrozumienia, czy wręcz pominięcia, pomimo bowiem czynnej współpracy z paryskim salonem Giedroycia, z londyńskimi „Wiadomościami” Bednarczyków, sięgnięciu po najważniejszy dla emigracyjnej literatury laur – pierwszą nagrodę Instytutu Literackiego „Kultura” – jego dzieło przez długi czas poddane było konsekwentnemu przemilczeniu, mówiąc inaczej: brak upolitycznienia jego tekstów nie wydał w czasach politycznych spodziewanych plonów.

Zmiana tego stanu rzeczy zbiega się (mniej więcej) z transformacją ustrojową w kraju – wówczas na horyzoncie krytycznej recepcji pojawiają się pierwsze próby „poważnej” lektury twórczości pisarza. Kulminacja zainteresowania tą literaturą następuje wraz z początkiem nowego millenium – pisarz zostaje zaanektowany przez krakowskie wydawnictwo Ha!art, które paradoksalnie zajmuje się promowaniem literatury najmłodszej. W aurze powszechnej aprobaty ze strony krytyki pojawiają się pierwsze reedycje książek wydanych jeszcze w latach 80. XX w. Wymownym dopełnieniem wydarzeń jest pierwsza konferencja naukowa poświęcona pisarzowi, zorganizowana w 2001 roku. Zwieńczeniem „tryumfalnego powrotu” jest przyznana w 2008 roku Nagroda Literacka Gdynia za tom prozy *Ostatni zlot aniołów*.

W moim przekonaniu kluczowym problemem podejmowanym w tej literaturze jest kategoria tożsamości, której literacka eksploracja wsparta jest na możliwości podwójnej perspektywy oglądu problemu. Tutejszość i tamtejszość, zewnątrzność i wewnątrzność to immanentne pary pozwalające Pankowskiemu na „awersalne” i „rewersalne” spoglądanie na tożsamość współczesnego Polaka i współczesnego Europejczyka, wraz z przypisanymi im interferencjami uwzględniającymi zarówno różnice, jak i wzajemne podobieństwa.

Zgodnie ze swoim literackim *credo* Pankowski nie daje jasnej wykładni terminu *tożsamość*. Jego kształt można lepić z rozsianych po interiorze tekstów sugestii,

którego robocza (operacyjna) i dość ogólna definicja mogłaby mówić mniej więcej tyle, iż rzeczownika *tożsamość* używa w znaczeniu pojęcia służącego do opisu jednostkowej bądź grupowej dystynkcji wyrażającej niepowtarzalność/indywidualność koncepcji spajających oraz form ich ekspresji, które pozwalają na odróżnienie ich od innych zbiorowości czy jednostek, pozostając wszakże w związku „przynależności” z pewnymi grupami bądź osobnikami, z którymi mogą się identyfikować⁴.

Według Siegfrieda Kracauera, terminem pozostającym w bezpośrednim związku synonimicznym z hasłem *tożsamość* jest pojęcie *wspólnoty* osadzone na gruncie dwóch, na pierwszy rzut oka rozłącznych, koncepcji. Pierwszy z aspektów mówi o społecznościach, „które żyją razem na zasadzie niezbywalnej przynależności, opartej na prawie wspólnoty losu i życia, drugi zaś wskazuje, że jest wspólnotą sponą wspólnym wyznawaniem pewnych idei czy wartości”⁵. Odnoszę wrażenie, że antytetyczny charakter wskazanych grup jest jedynie pozorny, obie bowiem funkcjonują na zasadzie komplementarności. Mówiąc inaczej, przyjmując założenie, iż pierwsza wskazana przez Kracauera kategoria mieni się charakterem potencjalnie szerszym: takim niezbywalnym prawem wspólnotowym, na którym oparta jest przynależność, może być to naród, który dzieli tę samą historię czy tradycję. Profil drugiej ze wskazanych „przynależności” jest nieco węższy, zupełnie jak matematyczny podzbiór zawierający się w „metazbiorze” (egzemplifikując: pokolenie urodzone w latach 20. XX wieku „posiada” wszelkie przesłanki ku temu, by móc czuć solidarność pokoleniową opartą na doświadczeniu II wojny światowej).

Wydaje się, że Pankowskiego interesują szczególnie zagadnienia tożsamości narodowej i tożsamości kulturowej, których krytyka stanowi jeden z inwariantów tematycznych jego prozy. Obu tym wariantom wiele miejsca poświęcają także współczesne nauki społeczne, orzekające o kryzysie tożsamości (zarówno w sensie narodowym, jak i kulturowym) w dobie postmodernizmu, czy, by posłużyć się nomenklaturą Anthony’ego Giddensa, późnej nowoczesności.

Źródła owej sytuacji kryzysowej należy upatrywać w niesamowitym wzroście tempa przemian zachodzących we współczesnym świecie: powszechna globalizacja, multikulturowość, „wojujące” fundamentalizmy, wyczerpanie się modelu państwa narodowego, czy wreszcie powszechne upodobanie i dostępność do uproszczonych rozwiązań serwowanych przez internet (czy media w ogóle) wręcz domagają się podjęcia wysiłków zmierzających do odnowienia sposobów mówienia o *tożsamości*. W cytowanych już rozmowach z Zygmuntem Baumanem Benedetto Vecchii wysuwa postulat, by przy podejmowaniu prób diagnozowania współczesnej tożsamości dodawać człon opisujący jej *płynny* charakter⁶.

No dobrze, ale gdzie wobec tego upatrywać miejsc styczności pomiędzy tak ujmowaną *tożsamością* a badanym korpusem tekstów? Uważam, że metaforyczne określenie labilnego stanu nowoczesnej tożsamości w odniesieniu do tekstów Pankowskiego związane jest przede wszystkim z wszechobecnym i permanentnym

⁴ Por. [http://en.wikipedia.org/wiki/Identity_\(social_science\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Identity_(social_science)) [dostęp: 03.06.2010].

⁵ Por. Z. Bauman, *Tożsamość...*, s. 15.

⁶ Oczywiście niewybaczalnym grzechem byłoby odmówienie pionierstwa w tym zakresie Zygmunutowi Baumanowi. Postulaty podobnego mówienia o współczesnej kondycji tożsamości wysuwa też kanadyjski filozof Charles Taylor, por. tegoż, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński i in., PWN, Warszawa 2001.

stanem (sytuacją) bycia *pomiędzy*, Pankowski bowiem konsekwentnie występuje jako autor pomiędzy kulturami, językami, publicznościami (literackimi). Podobnie rzecz przedstawia się z jego bohaterami: w *Rudolfie* doświadczamy skomplikowanej przyjaźni pomiędzy heteroseksualnym Polakiem a homoseksualnym Niemcem i wpisanej w ramy tej powieści subtelnej autorskiej propozycji, która nie dokonuje sygnifikujących ocen postaw; w powieści *Pątnicy z Macierzyzny*, obserwując „stada gęgających gromnic w ręku ludu na klęczkach”⁷, gdzieś w *Cartoflania dolorosa*, protagonista (pochodzący z tej właśnie krainy) próbuje opowiedzieć i wytłumaczyć swemu belgijskiemu koledze Guillaume’owi przypisany tej ziemi kult maryjny.

Odnoszę wrażenie, że w całej swej twórczości autor *Gościa* podsuwa nam możliwość podglądania procesu lepienia tożsamości. Jego substratami stają się wyniki negatywnej krytyki, której przedmioty ulegają cyklicznej zmianie. Począwszy od prób demitologizacji narodowych mitów, przez polemikę ze źródłami i formą polskiej kultury, czy kończąc na krytyce profilu zachodniej cywilizacji – tak wydaje się prezentować charakter krytycznego namysłu Pankowskiego.

2

Najpełniejszego obrazu procesualności budowania indywidualnej tożsamości dostarcza programowa powieść *Matuga idzie. Przygody*, którą sam autor ochrzcił mianem prozy eksperymentalnej. *Nomen omen* już sam tytuł odsyła nas do tradycji powieści pikarejskiej – powieść ukazuje egzystencjalną „podróż” głównego bohatera Władzia Matugi w poszukiwaniu samego siebie, a tłem podjętych przez protagonistę starań czyni autor jedną z zachodnich stolic⁸. Przybysz z Kartoflanii⁹, po okresie pobytu w obozach koncentracyjnych, znajduje się w nowej dla siebie przestrzeni kultury, którą z jednej strony pragnie poznać (jako nowość), by z drugiej uczynić przedmiotem krytycznego spojrzenia. Tym samym w planie wyrażania, za pośrednictwem dobrodziejstw zabiegów intertekstualnych i parodystycznych, sytuują się treści krytyczne, których przedmiotem pozostaje romantyczny paradygmat polskiej kultury, który programowo ma zostać „przerżnięty brzytwą, równo i aż do kości”¹⁰. Natomiast w innym miejscu czytamy: „A wszystko przepasane jakby wstęgą. Siedzą przepasani i piszą. Ci poniżej trzydziestki szurają nogami. To rzecz arcyważna. To bunt przeciw starszemu pokoleniu. A za nimi znowu stół. A za tym stołem też siedzą i piszą. I dopiero – ci przepasani. To klasycy. Naród czci ich i ksiąg ich dotyka z uszanowaniem. Módlmy się za nich”¹¹.

Na poziomie *signifiant* dostrzec można wyraźną polemikę z powszechnie obowiązującym wzorem kultury, na który nabudowana została tkanka narodowej tożsamości. Co więcej, Pankowski odwraca projekt egzystencji statycznej, opartej na sąsiedzkim pożyciu, wpisany w dzieło Mickiewicza. W miejsce pocziwego Polaka

⁷ M. Pankowski, *Pątnicy z Macierzyzny*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1987, s. 15.

⁸ Sygnały tekstowe wskazują, że akcja utworu najprawdopodobniej rozgrywa się w wojennej Brukseli.

⁹ Sformułowanie to gości na łamach twórczości artysty bardzo często, a służy zawsze do pseudonimowania Polski.

¹⁰ M. Pankowski, *Matuga idzie*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1983, s. 5.

¹¹ Tamże.

proponuje bohatera zdecydowanego na przygodę ze światem, którego, jak pisze Krystyna Latawiec, „trzeba się jednak długo uczyć¹²”.

W przerysowanej scenie, znakomicie ilustrującej polemiczne zabiegi tekstu Pankowskiego, ma miejsce sytuacja, w której Matuga, podług mieszczańskiego obyczaju, obdarowany zostaje lakierkami, z którymi długo nie może się „oswoić”. Warto dodać, iż te same lakierki, wówczas komponenty witryny wystawowej sklepu, były przedmiotem Matugowego pożądanego w trakcie jednego z wojaży po mieście. Ostrze ironii prawdopodobnie jest wymierzone przeciw konsumpcyjnej kulturze Zachodu, która dokonuje substytucji swoich fetyszów. Na zajmowane do niedawna pola religijnych rytuałów z powodzeniem nacierać zaczynają świeckie gesty mieszczaństwa. Pobratymców tego typu krytyki możemy obserwować w amerykańskim kinie kontestacji lat 60. i 70. XX w., którego „głosem” może być kwestia Palm Apodaca z obrazu Boba Rafelsona *Five easy pieces*.

Jak pisze cytowana już badaczka: „z jednej strony mamy więc anachronizm polskiej formy, z drugiej mity nowoczesnego społeczeństwa, które zmienia jedynie przedmioty celebracji i ich nazwy, ale nie istotę rzeczy¹³”. Anachroniczność i pustotę polskiej tradycji obnaża szczególnie scena, w której polscy emigranci gromadzą się na jednym z miejskich placów w celu spotkania Tego, który jest przedstawicielem polskiego rządu. Oczekujące w skupieniu audytorium nie jest w stanie wyłowić ze słów namiestnika żadnych sensów i jakości, wobec czego po zakończonej uroczystości inicjuje patriotyczny śpiew, który ma na celu konsolidację diaspory, tak, aby do kraju myślą powróciła:

A pieśń szła. A brzmiała mniej więcej tak: ...Nieeee daamy zieeemi, skąąąd naasz ró-óóó... Pan Edek siąkał nos. Matuga dał się i czuł, że szczęście Tamtej ziemi, że wielkość Tamtego Narodu zaczyna sobie szukać schronienia w jego jamie ustnej, pod sklepem podniebienia.

...króóóólewski szczeep paaa-stooo-wy...

Tak, Matuga miał naród w sobie. W gardle go miał. Puszczął przez nie głos, ryczący i spiżowy, marszcząc przy tym czoło i udosadniając wojskowo swe spojrzenie. Pan Edek wziął go pod rękę. Patrząc sobie w oczy, już nie śpiewali, ale basowali szeroko, jak Tamta Ziemia i jej rzeki ogromne. Huczeli i dzierzgali grubą, nośną kanwę pod atlasową nić tercjarskich sopranów. [...]

Zaległa cisza. Wszyscy chcieli coś zrobić, żeby nawiązać do życia, ale życia nie było. Jak długo trwał śpiew, był chociaż śpiew. [...] Ślepi, ale liryczni, po dwóch po trzech zaczęli się rozłączyć po przepalonym słońcem placu¹⁴.

Dzieło to nosi ślad wyraźnej stygmatyzacji piętnem autorskiej empirii. Pankowski po wyzwoleniu obozu w Bergen Belsen znalazł się w obcym dla siebie kraju. Naturalnym działaniem, wynikającym z konfrontacji z obcą kulturą, była próba zmierzenia, określenia siebie w odniesieniu do nowej rzeczywistości. Wydaje

¹² Zob. K. Latawiec, *Między Karpatami a europejską Civitas* [artykuł oddany do druku; wygłoszony podczas sesji naukowej w ramach *Conference internationale consacree a l'oeuvre de Marian Pankowski*, która odbyła się przy ULB Bruxelles dnia 13 listopada 2009 roku].

¹³ Tamże.

¹⁴ M. Pankowski, *Matuga idzie...*, s. 107.

się, że *Matuga idzie* jest właśnie owocem takich starań. Dodatkowo aura intymności i dystansu do kraju rodzinnego jakby stworzyła, jak mówi Juan Goytisolo, sytuację uprzywilejowaną dla prób (od)budowania własnej tożsamości¹⁵.

Owo wypatroszenie się, „projekcja głowy”, odsyłają nas do szerszego *spectrum* tendencji polskiej literatury współczesnej, którą Jerzy Jarzębski określał mianem „intymistyki literackiej”¹⁶. Literatura, oczywiście wraz z tzw. publicznością, staje się wówczas uniwersalnym polem, na którym twórca dokonuje aktu spowiedzi. Przykładając taki typ myślenia do interesującego w tym miejscu problemu *tożsamości*, warto wrócić do Zygmunta Baumana, który twierdzi, iż *prawdę*, a więc także i własną *tożsamość*, można odkryć (zbudować) jedynie na agorze, bo właśnie to niepowtarzalne miejsce umożliwia konfrontację, zderzenie, dialog różnych, często krańcowo odmiennych racji, czy spojrzeń (biorąc rzecz dosłownie, wystarczy wspomnieć klimat londyńskiego *Hyde Parku*)¹⁷.

W nurt tego typu myślenia o tożsamości, jako o „konstrukcie” tworzonym na drodze dialogu, który wystawiany jest na *forum publicum*, wpisuje się także inna minipowieść Pankowskiego. Znow możemy mówić o istotnym znaczeniu tytułu (*Gość*)¹⁸. Używając nomenklatury Aleksandry Okopień-Sławińskiej, jest to informacja jawnie stematyzowana, niejako automatycznie kierująca sposób czytania¹⁹.

Protagonistą utworu jest sędziwy starszy pan, który jesień życia spędza w Domu Zasłużonego Rencisty, w jednym z „ostatnich europejskich Królestw”. W związku ze zbliżającym się „Nowym Milenium, Królewskie Ministerstwo Spraw Wewnętrznych” podjęło starania zmierzające do zbadania poziomu asymilacji i życiowego zadowolenia niegdysiejszych emigrantów Królestwa. Skutkiem tego pewnego dnia do drzwi pokoju nr 44 pukają ministerialni urzędnicy, jak się bowiem okazuje ku przerażeniu władz Królestwa, w Domu Zasłużonego Rencisty egzystuje jegomość, który asymilacji poddać się nie chce. Po wymianie uprzejmości królewscy „oficjele” podsuwają Janowi 44 pismo, które ma być wyrazem woli jego dołączenia do narodu „Jednego z ostatnich europejskich Królestw”. Jan odmawia...

Dalsze perypetie głównego bohatera można opisać w kategoriach Foucaultowskiego zmagania się jednostki z wszechobecną i dominującą instytucjonalizacją dyskursu, w tym przypadku dyskursu, którego przedmiotem jest problem *tożsamości*. Na tej drodze rodzi się pytanie o to, jak ująć przed instytucjonalno-państwowymi zabiegami zmierzającymi do aneksji jednostki pod sztandary Państwa. Giorgio Agamben konstatuje, iż już w samym fakcie narodzin człowieka w granicach państwowych państwo czyni swoje zwierzchnictwo nad tą właśnie jednostką²⁰. W takim kontekście Pankowski nie daje jednoznacznej i prostej odpowiedzi. Jego propozycja

¹⁵ J. Goytisolo, *Znaki tożsamości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1983, w wielu miejscach.

¹⁶ Por. J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1984.

¹⁷ Por. Z. Bauman, *Tożsamość...*, s. 11.

¹⁸ M. Pankowski, *Gość*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1989.

¹⁹ Por. A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 100–117.

²⁰ Por. *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, tłum. M. Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, s. 20 i w wielu miejscach.

jest nie tyle wywrotowa (anarchizująca), ile ezoteryczna. Autor wydaje się opowiadać po stronie jednostki, broni przyrodzonego jej prawa do możliwości szeroko pojętego samostanowienia. W ramy tak prowadzonej walki włącza zarówno polemikę z narzucanymi instytucjonalnie „tradycjami kulturowymi” czy narodowościami, ale również stara się poddać krytyce dominujące wzorce (kalki) warunkujące ludzkie myślenie. I tak w tomie *Bukenocie*²¹ obcujemy z bohaterem, któremu wschodnioeuropejska dusza nakazuje dokonać gwałtu na uładowym, kartezyjańskim społeczeństwie. W metaforycznej scenie właśnie ów wschodnioeuropejski przybysz kroczy po parku, siejąc wszechogarniającą panikę i przestrasz. Inkrustuje zatem ów zachodnioeuropejski racjonalizm nutą karpackiej anarchii, skojarzonej bezpośrednio z witalizmem, sensualnością czy żywiołowością.

Sygnaly tekstowe zawarte w tych utworach stanowią wystarczający asumpt, który pozwala na przeniesienie poziomu opisu tekstu z jego interioru na poziom zewnętrzny – diagnozowane przez Philipa Lejeune autorskie działania zmierzające do „uproszczenia” piętér nadawczych utworu finalnie umożliwiają orzekanie o zawarciu paktu autobiograficznego pomiędzy autorem (zewnątrztekstowym i wewnątrztekstowym) z czytelnikiem/odbiorcą²². A zatem proces tworzenia opowieści należy uznać w pewnym sensie za działalność zogniskowaną wokół procesów „odpamiętywania” własnego doświadczenia, a następnie – zgodnie z procesem autokreacji – scalania teźże opowieści w jedną spójną fabułę, fabułę spójności narracyjnej życia²³. W takich okolicznościach warunkiem budowania własnej tożsamości jest zdolność konstruowania opowieści, włączania życiowych epizodów/impresji w całość nadrzedną, jaką jest ludzka egzystencja. Właśnie tak aktywny podmiot określany jest przez Paula Ricoeura mianem *homo narrans*²⁴.

3

Na koniec chciałbym omawiany problem skonfrontować z refleksją Ryszarda Nycza. Krakowski badacz, podejmując próbę charakterystyki modernistycznej koncepcji *tożsamości*, proponuje spojrzeć na nią jako na realizację dwóch uzupełniających się wzorców, których pionierstwa upatruje w dziełach Miłosza i Gombrowicza. Z jednej strony mamy do czynienia z zawołaniem „nie zdołasz być obcy”, z drugiej autor *Kosmosu* żąda abyśmy zawsze byli obcy²⁵. *Nolens volens* takie równanie sprawdza się również w przypadku „obliczania” Pankowskiego projektu tożsamości. W ramach budowanych światów natknąć się możemy na „rzeczy” swojskie, takie jak polskie reminiscencje włączane w ramy sentymentalnych powrotów do kraju dzieciństwa, czy – już w nieco szerszej perspektywie – znaki polskiej tradycji kulturowej,

²¹ M. Pankowski, *Bukenocie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979.

²² P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, Universitas, Kraków 2001, w wielu miejscach.

²³ Por. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Universitas, Kraków 2000, w wielu miejscach.

²⁴ Z polskich autorów, których zajął problem narracyjnej koncepcji człowieka, warto wspomnieć książkę Katarzyny Rosner pt. *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2003.

²⁵ Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków, 2003, s. 50–84.

z którą Pankowski krytycznie polemizuje. Oglądając problem od „Gombrowicza strony”, zauważamy wyraźne zainteresowanie tego pisarza problemami odgrywania Goffmanowskiego *spektaklu życia codziennego*, społecznych/narodowych stereotypizacji²⁶. Stąd nieustanne zmaganie tej literatury z czytelnikiem, konstruowanie myślowych pułapek, w które audytorium wpada, gdyż ujęty protagonista już stał się kimś innym.

Twórczość ta niesie również spory ładunek Inności, tak nieobecnej w naszej literaturze. To świat zachodniej kultury, wraz z jej mieszczańską obrzędowością, rytmem życia czy stylem (racjonalnego) myślenia, które zawsze będą się wydawać obce z polskiej – innej perspektywy.

Janina Bauman proponuje poszukiwać źródeł nowoczesnej tożsamości pośród tradycji europejskiego kręgu kulturowego (nawet wraz z jej wewnętrznymi różnicami). Pankowski takie rozwiązanie (jak zresztą wielu współczesnych pisarzy, m.in. Jonathan Littel) zaproponował dużo wcześniej. Stąd w jego tekstach cykliczne nawroty do malarstwa flamandzkiego czy gesty polemiczne w stosunku do *Biblii*. W moim odczuciu skłania się ku budowaniu własnej tożsamości, a więc i egzystencji, opartej na jednostkowej zdolności do selektywnego myślenia, która sięga po korzenie wspólnotowe, a zatem i przyrodzoną jej zdolność dokonywania wyborów, dzięki którym możliwa jest atrybucja immanentnego doświadczenia. Gdzie jednak miałyby sięgać taka atrybucja, czy na jakim planie powinna być organizowana? Rzecz jasna, idzie o świat wewnątrztekstowy i wybijające z niego figury mieszańców, w których psychicznych konstrukcjach zauważalny jest pewien amalgamat. Ufam, że można postawić hipotezę, iż literacki protagonista Pankowskiego oraz pisarz Marian Pankowski – dysponując podobnym rezerwuarem polsko-belgijskich doświadczeń, mogą odnosić wrażenie stałego bycia „nie tu”, jak bowiem określał taką sytuację Jacek Łukasiewicz: „Nie mogą [...] stać się pełnoprawnymi udziałowcami kultur, które ich zrodziły. Zawsze będą odtrącani przez każdą ze stron, jako istoty niepełne”²⁷. Zdaniem badacza fortunnym skutkiem tej sytuacji jest przerwanie „pourego dziedzictwa wieży Babel”.

Jak nietrudno zauważyć, Pankowski lansuje tutaj model silnej, heteronomicznej, lecz przy tym zmieszanej i pogranicznej tożsamości nowoczesnego człowieka, będącego w mocy stanąć naprzeciw wszelkich szowinizmów, czy też historycznych zafałszowań XX wieku. Proponowany układ byłby wobec tego punktem dojścia, a mówiąc inaczej: taki „pogranicznik” jest prototypem nowego człowieka. Nawiasem mówiąc, podobne refleksje wkładał w ramy konstruowanych charakterów Teodor Parnicki (wystarczy przypomnieć postać Leptynesa z *Końca zgody narodów*, syna Greka i Żydówki).

Przestrzenia tak „czynionego” spektaklu jest rzecz jasna terytorium literatury, wobec niezbędnego (a umieszczonego „gdzieś” w tle) audytorium dzieło literackie staje się formą negocjacji (dyskutowania) własnej tożsamości, dzięki potencji ześrodkowania w tekście (tekstualizacji) ambiwalentnego doświadczenia, rozpiętego pomiędzy Karpatami a Europejską Civitas.

²⁶ E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, w wielu miejscach.

²⁷ J. Łukasiewicz, *Republika mieszkańców*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa 1974, s. 183.

Distance and dialogue. On the literary search for identity in Marian Pankowski's prose

Abstract

This article is an attempt at drawing an identity perspective or interpretation of Marian Pankowski's literary works. The author of this article decided to combine the common points of modern concepts of identity with the life experience of Marian Pankowski, who spent his adult life away from Poland. This life perspective, which contains Polish and Belgian contexts, determined, in the author's opinion, Marian Pankowski's being in the world.

Finally, using Zygmunt Bauman's findings about liquid modernity, the author of this article is trying to present the still valid value of the literature art of Marian Pankowski and the contemporary character of the hybrid identity, which Pankowski observed in the early 1950s.

Jan Burnatowski
studiuje na studiach doktoranckich
Wydziału Sztuki UP
e-mail: witburn@gmail.com