

Obecność Mariana Pankowskiego w latach 1980- 2004

Utwory Mariana Pankowskiego ukazywały się na polskim rynku wydawniczym i przed rokiem 1980, gdyż pisarz nie należał do grona emigracji *stricte* politycznej. Po październikowej odwilży 1956 roku do kraju przyjeżdżał chętnie i coraz częściej deklarował się jako Polak żyjący na obczyźnie, a nie pisarz emigracyjny. Wkrótce po uchyleniu „żelaznej kurtyny” zainteresowanie literaturą powstająca poza Polską było spore, o czym świadczy wydanie Gombrowicza w 1957 roku. Na tej fali ukazały się wiersze Mariana Pankowskiego *Sto mil przed brzegiem* (Warszawa 1958) w nakładzie 1000 egzemplarzy. Rok później „Dialog” zamieścił w numerze dziesiątym pierwszy tekst dramatyczny Pankowskiego *Biwak pod gołym niebem*. Po tym skromnym początku nastąpiła cisza aż do połowy lat 70., kiedy to wspomniany wyżej miesięcznik poświęcony dramaturgii publikuje dwie kolejne sztuki: *Brandon, Furbon i spółka* (1974) oraz *Śmierć białej pończochy* (1976). Pierwsza z wymienionych miała za temat anarchizującą rewoltę końca lat 60. na Zachodzie, więc nie wzbudziła większego zainteresowania. Natomiast druga, związana z polską historią (Jadwiga i Jagiełło), spowodowała krytyczną reakcję ze strony ówczesnego establishmentu. Co prawda przytaczała osadzone w średniowieczu splot polityki z religią, jednak komunistyczni decydenci, choć oficjalnie ateistyczni, nie mieli zamiaru narażać na szwank relacji z przedstawicielami Kościoła, przynajmniej nie z tak błahego powodu jak dramat Pankowskiego. Wspomniany incydent nie zniechęcił pisarza do krajowych wydawnictw, więc w latach 1975-79 ukazały się dwa tomy jego prozy: *Granatowy Goździk* i *Bukenocie*, każdy w nakładzie 10 tysięcy egzemplarzy. Nie bez znaczenia jest i to, że wydały je znamienite oficyny, mianowicie warszawski PIW i krakowski WL.

Przywołałam tytuły sprzed 1980 roku dla zarysowania tła zdarzeń, które w dwu kolejnych dekadach złożą się na całkiem solidną obecność Mariana Pankowskiego w Polsce. Nie będzie to wprawdzie przyswajanie w porządku chronologicznym, tak jak teksty powstawały, ale jednak stałe, nierzadko opatrzone wypowiedziami recenzentów na łamach czasopism literackich. Najpierw w odstępie trzech lat wychodzą: *Smagła swoboda* (PIW 1980) i *Matuga idzie. Przygody* (Wydawnictwo Lubelskie 1983). Pierwsza rzecz, znana pewnej grupie czytelników i krytyków z wydania paryskiego w 1955, zanurzona jest w dawnej polszczyźnie i stylizowana na staropolski traktat, więc zachwyca do dziś, zwłaszcza polonistów uwrażliwionych na słowo. Natomiast *Matuga*, pisana w latach 1956-57, przysłała z opóźnieniem, co może nawet zadziałało na jej korzyść. Byliśmy już po lekcji Gombrowicza, więc rewizja „mitów i stereotypów”, jak tę strategię

artystyczną zwykło się nazywać, nie budziła w kraju takich kontrowersji jak w środowisku emigracyjnym. Nawet „czarny”, wyraźnie skierowany ku fizjologii erotyzm nie odstręczał od lektury. Z pewnością zadziwiła językowa wynalazczość autora, który robił wszystko, aby nie popaść w sentymentalny nastrój oplakiwania utraconej młodości i ojczyzny. Nie sprzyjał natomiast pełniejszej recepcji kontekst polityczny krajowego wydania – w 1983 roku Polacy oczekiwali na powagę głosu zaangażowanego w sprawy publiczne, a nie na demaskatorski gest spod znaku szyderców. Dlatego *Matuga...* nie przebiła się ze swym wywrotowym przesłaniem do świadomości społecznej w latach 80. XX wieku mimo okazałej liczby wydanych egzemplarzy (10.000). Była natomiast recenzowana, między innymi w „Miesięczniku Literackim” i „Twórczości”. Teatr im. Juliusza Osterwy wystawił monodram *Przygody Matugi* w wykonaniu Jana Wojciecha Krzyszczaka (Lublin 1986). W ostatnich latach wracają do niej publicyści, gdy zabierają głos z pozycji pryncypialnie anty-zaściankowej, traktując Kartoflanie jak ilustrację Polski archaicznej, a nie artystyczny koncept na użytek polemiki prowadzonej przez pisarza nade wszystko ze swoim młodzieńczym idealizmem. Prócz tak doraźnych politycznie odczytań są też poważne szkice poświęcone problematyce tożsamościowej *Matugi...*, co wydaje się o tyle ciekawe, że jej autor pozostawał przecież od 1945 roku w sytuacji „pomiędzy”: krajem a emigracją, polszczyzną a językiem francuskim, prowincją a Europą, obrzeżami a centrum. Starannie uchylał się jednoznacznym kwalifikacjom, aby chronić swą niezależność. Unikał abstraktu idei, szukał natomiast konkretności egzystencji. Tę podwójność własnej kondycji zarysował już w *Matudze...*, pozostając w zasadzie wiernym w późniejszej twórczości poczynionym tam deklaracjom.

Do połowy ostatniej dekady minionego wieku Pankowski funkcjonuje na polskim rynku książki przede wszystkim jako prozaik, okazjonalnie jako poeta. *Rudolf* wydany został w Warszawie (1984) w nakładzie 20 tysięcy tylko cztery lata później niż londyńska edycja Oficyny Poetów i Malarzy. Zważywszy na kilkuletni zwykle cykl „produkcyjny” w państwowych wydawnictwach PRL-u, można bez ryzyka nadużycia przyjąć, że pisarz równolegle składał tę prozę do druku zarówno w firmie Krystyny i Czesława Bednarczyków (Londyn), jak i w krajowej oficynie (Czytelnik). Przyswajanie treści *Rudolfa* nie było łatwe, gdyż opowieść o hedonistycznym Niemcu z Łodzi dopiero inicjowała to, co dziś określa się formułą emancypacyjnego dyskursu gejowskiego. Czytana głównie w kręgach akademickich zwracała uwagę śmiałością języka, jak też kompozycją kontrastującą dwie postawy – uporządkowanego Profesora i wyzwolonego homoseksualisty. Rozłożenie akcentów nie było jednak oczywiste, pierwszy był w młodości ofiarą hitlerowskiej opresji, drugi natomiast, choć Niemiec, żył pełnią swej witalnej natury. Dwa tatuaże, jeden z obozu koncentracyjnego, drugi z imieniem kochanka, oddalają bohaterów, a zarazem w paradoksalny sposób łączą. I choć pierwszy nosi stygmat kacetu, a drugi znak miłości, to wspólnie reprezentują ludzką kondycję naznaczoną historią i biologią. Warto odnotować, że Pankowski

często posługiwał się opozycjami, ustawiał bohaterów naprzeciw siebie, każąc im wieść spór ze sobą i zarazem agon ze światem, w którym przyszło im żyć. Nie skłaniał się natomiast do rozstrzygnięć, po której stronie jest racja moralna, skoro równoważył ją potężnym ładunkiem ekspresji słownej nicującej obowiązujące normy. Nawet nie w celu ich deprecjonowania, ale żeby podsunąć czytelnikowi lustro, w którym zobaczy choćby przelotnie ów Jungowski cień, czyli treści stłumione, słabo lub wcale niezintegrowane z osobowością. Pisarz prowadził swoistą grę z cieniem, może po części własnym, a zapewne z cieniem nazbyt zracjonalizowanej antropologii poświeceniowej. Dlatego z takim wigorem twórczym schodził pod powierzchnię utartych opinii, jak też eksponował marginalia: obyczajowe, etniczne, seksualne. Przy czym „margines” nie miał pod jego piórem wydźwięku negatywnego, przeciwnie, oznaczał suwerenne wykroczenie poza granice wzruszeń letnich, poza sens narzucający się jako oczywistość.

Kolejne tomy prozy Pankowskiego ukazują się niemal równolegle w londyńskiej oficynie Bednarczyków i w krajowym Wydawnictwie Lubelskim. Są to: *Patnicy z Macierzyzny* (Londyn 1985, Lublin 1987), *Gość* (Londyn 1987, Lublin 1989), *Powrót białych nietoperzy* (Londyn 1991, Lublin 1991). Łączny nakład lubelskich edycji wymienionych tytułów wyniósł 35 tysięcy egzemplarzy, co stawia ich autora w rzędzie pisarzy całkiem dobrze obecnych w kraju, przynajmniej na rynku wydawniczym. Inna sprawa, że stroniąca od polityki literatura trafiła znów na niesprzyjający jej czytelniczej recepcji czas. Początek i koniec dekady lat 80. był bardzo gorący pod względem ideowym, więc oczekiwano od pisarzy działających poza Polską twórczości zaangażowanej po stronie demokracji, a przeciw komunizmowi. Tymczasem Pankowski był już wówczas osobny, dziś można by rzec, że pozostawał poza głównym nurtem literatury polskiej, poza polityką pojmowaną jako opozycja systemów - liberalnego i autorytarnego. Od lat żył w świecie, w którym wygasły spory, jakie były naszym udziałem w ostatniej dekadzie komunistycznych rządów. Zatem jego uwaga skierowana była na zjawiska tak ekscentryczne, jak np. asymilacja cudzoziemca w zracjonalizowanej kulturze Zachodu, podczas gdy przybysz ten ciągle jeszcze ma w pamięci świętojańskie obrzędy Słowian (*Gość*). Na powszechne w latach 80. polskie pielgrzymowanie, związane z kultem maryjnym, popatrzył w *Patnikach...* zdziwionymi oczyma Belga, któremu trudno pojąć cierpiącą Kartoflanie (*Cartoflania dolorosa*). Natomiast pogranicze polsko - ukraińskie, obrosłe klechdami i naznaczone krwawą historią, wraca reminiscencjami w opowieści *Powrót białych nietoperzy*. Jednak to nie tematyka bulwersowała, a sposób jej wyrażania, czasem przesadnie sarkastyczny, czasem łączący agresję seksualną z politycznym resentymentem (po stronie polskiej i ukraińskiej). Wychodził z tego obraz mocno przerysowany, choć nie pozbawiony emocji - dziś taką narrację skłonni jesteśmy cenić, smakować jej językowe wyrafinowanie. Jednak w latach 80. inne było nastawienie odbiorcy, który głodny był wiedzy podstawowej o „wspólnej przeszłości” polsko - ukraińskiej czy o współczesnym Zachodzie, a dostawał jedynie wgląd w

izolowane fragmenty. Te zaś domagały się kontekstualnego objaśnienia. Teraz, gdy ono jest dostępne, można skupić się na śledzeniu tego, co u Pankowskiego jest eks-centryczne, czyli wykracza poza centrum, poza ustalone, akceptowane przez większość przekonania. W tym wydaje się najciekawszy, a że narusza granice „smaku i gustu”, jakby orzekł zwolennik klasycyzującej estetyki, to już nieuniknione, skoro porusza się po obrzeżach oczywistości.

Przywołane już wcześniej Wydawnictwo Lubelskie zrobiło wiele dla upowszechnienia utworów Pankowskiego. Prócz wymienionych już tytułów w tejże oficynie ukazały się *Bajki dla Marty* w dużym nakładzie 500 tysięcy egzemplarzy (1986). W następnej dekadzie w Lublinie, choć już w innych wydawnictwach wyszły: *Zielnik złotych śniegów* (FIS 1993), *Lida* (Wydawnictwo UMCS 1997), przekład rozprawy doktorskiej Pankowskiego *Leśmian czyli bunt poety przeciw granicom* (Wydawnictwo UMCS 1999). U progu XXI wieku Wydawnictwo Lubelskie opublikowało jeszcze *Pięć dramatów* (2001). Skoro mowa o Lublinie, to trzeba choćby wspomnieć o pracy historycznoliterackiej i edytorskiej Stanisława Barcia¹, który opatrzył kilka wydań komentarzem interpretacyjnym. Współredagował też tom złożony ze szkiców różnych autorów i z bibliografii sporządzonej przez Tomasza Korzeniowskiego, a zatytułowany *Pisarska rozróżba*. Rzec została przygotowana w środowisku sanockim na 70-te urodziny pisarza². To pierwszy zbiór rozpraw traktujących dzieło autora *Matugi...* wnikliwie, sytuujących je w polskim kontekście historycznoliterackim, jak też w środowisku zachodnioeuropejskim, gdyż tam utwory Pankowskiego były tłumaczone, przede wszystkim na francuski, ale i na holenderski, flamandzki, niemiecki, angielski. Ponadto w *Pisarskiej rozróżbie* opisany został Sanok kulturalny między wojnami, kiedy mieszkał w nim debiutujący w 1938 roku poeta. Całość tomu poprzedzona jest *Scenariuszem martwego dzieciństwa*, w którym Pankowski wraca pamięcią do miasta rodzinnego. Próżno jednak szukać tu sentymentalnych okruczeń wspomnień. Autor przypomina znany mu z młodości zwyczaj zrzucania z wieży kościoła przez młodych mężczyzn rudowłosej kukły Judasza w tygodniu pasyjnym. Wybiera z przeszłości to, co rani, a nie to, co nastraja czule. Pozostawił za sobą „martwe dzieciństwo”, nicując Mickiewiczowski motyw „dzieciństwa sielskiego”.

W rodzinnym Sanoku ukazują się od 1998 roku zeszyty „Acta Pancoviana”, z których każdy przynosi sporo informacji o twórczości Mariana Pankowskiego, o recepcji jego dzieła w Polsce i na Zachodzie, jak też rozprawy historyczno- i krytycznoliterackie³. Szczególnie ważny był tom przygotowany na 80-te urodziny pisarza w 1999 roku, dokumentujący uroczystości, które odbyły się w Sanoku rok wcześniej, mianowicie nadanie mu tytułu Honorowego Obywatela Miasta Sanoka

¹ Spośród licznych prac tego autora poświęconych M. Pankowskiemu wymienię książkę ujmującą dzieło pisarza syntetycznie: S. Barć, *Marian Pankowski. Poeta – prozaik – dramaturg*, Lublin 1991.

² *Pisarska rozróżba. W 70-lecie urodzin Mariana Pankowskiego*, red. S. Barć, T. Korzeniowski, B. Przystasz, Sanok 1990.

³ „Acta Pancoviana” zawierają materiały z zakresu twórczości, bibliografii, korespondencji, ikonografii. Są cenne z uwagi na stale aktualizowaną bibliografię podmiotową i przedmiotową. Serię redagują: T. Chomiszczak, J. Lewandowska, L. Puchała, A. Strzelecka, J. Szuber.

z inicjatywy Stowarzyszenia Korporacja Literacka i Miejskiej Biblioteki Publicznej. Laudacje otwierającą sesję Rady Miasta Sanoka wygłosił Janusz Szuber. Wydarzeniu towarzyszyły: wieczór autorski na Zamku, gdzie odbyła się promocja tomu poezji *Moje słowo prowincjonalne* w bibliofilskim nakładzie Muzeum Historycznego w Sanoku; następnie sesja popularnonaukowa w 60-lecie debiutu literackiego pisarza z udziałem przedstawicieli środowisk akademickich Krakowa, Warszawy i Lublina. Zwieńczeniem obchodów było spotkanie Pankowskiego z sanockimi czytelnikami w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Grzegorza z Sanoka. W tejże bibliotece gromadzone są prace i dokumenty związane z pisarzem.

Stosunkowo długo czekały na sceniczną realizację sztuki Pankowskiego, mimo że trzy z nich zamieścił „Dialog” jeszcze przed rokiem 1980, o czym była mowa we wstępie do niniejszego szkicu. Kiedy jednak Bogusław Litwiniec zainteresował się dramatami Polaka z Brukseli, sięgnął po rzecz jeszcze w kraju niedrukowaną, mianowicie po sztukę ze Słowackim w roli głównej *Nasz Julo czerwony*. We wrocławskim „Kalamburze” miała ona światową prapremierę we wrześniu 1987 roku. Wrocław to miasto, w którym po wielu latach oddalenia autor *Balladyny* spotkał się z matką, więc wybór utworu o Słowackim był jak najbardziej uzasadniony. Ponadto dramat ten wpisuje się w prowadzone wówczas dyskusje nad znaczeniem dziedzictwa romantycznego w polskiej polityce. Pankowski umieścił wyrafinowanego dandysa we współczesnej scenerii telewizyjnego show i pokazał jako rewolucyjnego niemal przywódcę, który chce przewodzić narodowi historycznemu, a nie tylko duchom mistycznej wyobraźni. Zarówno to przedstawienie, jak i wystawione przez tenże „Kalambur” *Chrabąszcze* (1990), omawiano w prasie ogólnopolskiej („Życie Literackie”, „Teatr”) i lokalnej. Recenzenci dostrzegali w nich zamiar artystycznej prowokacji i potrzebę rewizji utartych przekonań rodem z podręczników szkolnych. O ile narodowe aspekty romantyzmu są dziś nieco przebrzmiałe, o tyle temat sztuki *Chrabąszcze* może zainteresować niekonwencjonalnym ujęciem problemu po-holocaustowej traumy. Dodam, że w tym samym roku 1990 sztukę o ocalonej Żydówce wyreżyserował również Tomasz Wolańczyk w warszawskiej Starej Prochowni.

Wracając do Wrocławia, trzeba przypomnieć, że pisarz bywał w tym mieście w związku z realizowanymi przez Litwińca spektaklami, że tu mieszka dziennikarka telewizyjna Barbara Folta, która w drugiej połowie lat 80. zrobiła o nim dokument filmowy *Powrót do Macierzyzny*, emitowany w programie ogólnopolskim TVP. Zdjęcia doń były kręcone w Sanoku, Krakowie, Wrocławiu, Gross Rosen. We Wrocławiu uczczono 70-te urodziny Mariana Pankowskiego sesją popularnonaukową z udziałem Jubilata jako honorowego gościa, jak też wspomnianym wyżej przedstawieniem *Chrabąszczy*. Staraniem OTO „Kalambur” ukazał się zeszyt dokumentujący wygłoszone wtedy referaty (Krystyny Latawiec, Marka Graszewicza i Marka Pytasza), wypowiedź reżysera (Bogusława Litwińca) i tłumaczki (Elisabeth Destrèe-Van Wilder)⁴. Takie były początki

⁴ *Wokół dramaturgii Mariana Pankowskiego*. Zeszyt dokumentacji sesji naukowej z 27 kwietnia 1990 w Ośrodku Teatru

obecności pisarza jako dramaturga na scenie polskiej, znamienne że w teatrze wyrosłym z kultury studenckiej kontestacji. I choć nie stał się Pankowski często granym autorem, to jednak od czasu do czasu teatry sięgają po jego sztuki. Teatr Śląski wystawił w Katowicach *Ręce na szyję zarzucić* (1996, reż. Dariusz Banek) o kobietach zamkniętych w wojennym Leningradzie i skazanych na seksualną samotność. Prywatna wersja historii uwolniona została od heroizmu i patosu, którymi zwykle opatruje się tak tragiczne wydarzenia. Teatr Polski w Warszawie dał natomiast prapremierę *Biwaku pod gołym niebem* (2000, reż. Jan Kulczyński), pierwszej sztuki Pankowskiego, w której opowiedział się po stronie „myśli wolnej i wąpiącej”. Osnuta na bożonarodzeniowym wątku fabuła przenosi w świat zdeprecjonowanego mitu, skoro w tle „boskiego narodzenia” jest ludzkie okrucieństwo, czyli „rzeź niewiniątek”. I nie ma żadnej odpowiedzi na pytanie o sens cierpienia, więc uczciwie przyjąć można jedynie postawę sceptyczną, gdyż pewniki moralne nazbyt przypominają dogmaty. Te zaś w żadnej mierze nie tłumaczą egzystencji, co najwyżej ją idealizują.

Na początku lat 90. XX wieku nastąpiło otwarcie na literaturę emigracyjną, po której spodziewano się powiewu świeżości w kraju wychodzącym właśnie ze strukturalnych ograniczeń komunistycznej dyktatury. Zniesienie cenzury skutkowało szybkim przyswajaniem dzieł pisarzy tworzących po II wojnie poza Polską. Na tej fali poznański Uniwersytet Adam Mickiewicza zdobył się na przedsięwzięcie zaplanowane z rozmachem, mianowicie organizację konferencji naukowej „Twórczość dramatyczna i teatralna polskiej emigracji 1939-1989”. W listopadzie 1992 roku do Poznania zjechali nie tylko badacze tej problematyki, ale także twórcy: pisarze, aktorzy, animatorzy kultury, głównie ze środowiska londyńskiego. Wśród gości był też przybyły z Brukseli Pankowski, autor dwu tomów sztuk teatralnych, wydanych wprawdzie w Londynie, ale znanych już osobom zainteresowanym jego dramatopisarstwem. Wydany równoległe do konferencji „suplement” wprowadzał w kilka tematów diskutowanych podczas obrad – jednym z nich był *Mariana Pankowskiego teatr „egzystencji”*⁵. Miał też pisarz spotkanie autorskie z czytelnikami, prowadzone przez Dobrochnę Ratajczakową. Od tej pory Pankowski zaczyna być postrzegany również jako dramatopisarz, ciekawy ze względu na odrębność wobec dominujących na emigracji estetyk teatralnych. Jest zbyt obrazoburczy dla tradycyjalistycznego ośrodka londyńskiego, gdyż swobodnie korzysta z motywów patriotycznych i religijnych, nie zważając na uświęcone historią znaki narodowej kultury. Próbuje odświeżyć myśl libertyńską, a przy tym nie stroni od nowoczesnej antyestetyki. Dlatego bliżej mu do krajowych dramatopisarzy w rodzaju Ireneusza Iredyńskiego niż do emigrantów uprawiających dramat służebny, jak tę najliczniejszą grupę sztuk napisanych poza Polską określiła Ratajczakowa⁶.

Otwartego „Kalambur”, Wrocław 1990.

⁵ K. Latawiec, *Mariana Pankowskiego teatr „egzystencji”*, w: *Ad vocem. „Suplement” do konferencji „Twórczość dramatyczna i teatralna polskiej emigracji 1939-1989”*, pod red. D. i J. Ratajczaków, Poznań 16-20 listopada 1992.

⁶ Zob. D. Ratajczakowa, *Dramat nieobecny*, „Dialog” 1992, nr 3, s. 117-127.

Przyswajanie sztuk Pankowskiego nabiera tempa po wspomnianej wyżej poznańskiej konferencji. W Krakowie Wydawnictwo Literackie publikuje dwa tomy utworów scenicznych: *Teatrowanie nad świętym barszczem* (1995) i *Ksiądz Helena* (1996). Kilka lat później w Lublinie wyjdzie jeszcze *Pięć dramatów* (2001). W edycji i interpretacji tej dramaturgii mają udział autorki książek o teatrze Pankowskiego⁷. Tytułową sztukę drugiego z wymienionych tomów, *Ksiądz Helenę*, drukował wcześniej „Ogród” (1992, nr 3/4). Natomiast *Podróż rodziców mej żony do Treblinka* „Dialog” (2003, nr 12). O realizacjach teatralnych niektórych dramatów pisałam wcześniej. Nie było ich wiele, jednak zostały zauważone przez recenzentów, choć stale w ich wypowiedziach przewija się wątek niedoceny pisarza przez szersze spektrum odbiorców. Nie można wykluczyć, że dramaty Pankowskiego ciekawsze są w lekturze niż w aktorskim wykonaniu. Potrafią bawić czytelnika słownymi kalamburami, obfitują w efekty brzmieniowe, np. rymowanki, aliteracje, eholalie. I to zarówno w kwestiach postaci, jak i w didaskaliach, które są nasycone metaforą. Niestety w przedstawieniu ten walor języka często umyka uwadze odbiorcy, który interesuje się głównie bohaterem, jego motywacją emocjonalną i relacjami z otoczeniem. Tymczasem postacie Pankowskiego poruszają się w rytmie podawanym im przez aranżera – reżysera niczym figury na scenie jego świadomości. Egzemplifikują autorskie myślenie o egzystencji okaleczonej przez brak, czy to natury fizycznej czy duchowej. Jeśli zrodzone są z empatii, to zyskują pełnię scenicznego bytu, jeśli natomiast z dociekań chłodnego analityka, to bije z nich pewien chłód pomimo „gorącej” atmosfery słownej, jaką otoczył swoje sceniczne „lalki” pisarz.

Spośród przedstawień, które miałam okazję obejrzeć na polskich scenach, najciekawsze wydały mi się *Chrabąszcze*, wystawione przez Bogusława Litwińca w „Kalamburze” i równolegle przez Tomasza Wolańczyka w „Starej Prochowni”. W kameralnej scenerii paryskiego mieszkania kobiety – scenografa rozgrywa się swoista psychodrama okaleczonej psychicznie Żydówki, naznaczonej stygmatem wojny. Napisana w 1969 sztuka pośrednio odnosi się też do wznowionego rok wcześniej antagonizmu polsko – żydowskiego. Z teatralnego punktu widzenia Madame Karp ma wewnętrzną energię, którą dobra pod względem warsztatowym aktorka potrafi na tyle przekonująco wyrazić, żeby widz poczuł się emocjonalnie i intelektualnie zaangażowany, jak uczyniła to Hanna Stankówna w warszawskiej realizacji dramatu. Dodam, że Pankowski napisał kilka sztuk z rolami dla kobiet, jednak tak wyrazista postać jak bohaterka *Chrabąszczy* chyba już się nie powtórzyła. Ponadto problematyka sztuki świetnie wpisuje się w aktualny wciąż dyskurs na temat kobiety jako ofiary przemocy wojennej, w tym i seksualnej. Natomiast postacie z odległej przeszłości (Królowa Jadwiga, Barbara Radziwiłłówna) znacznie mniej obchodzą współczesnego

⁷ K. Łatawiec, *Na scenie świata i teatru. O dramaturgii Mariana Pankowskiego*, Kraków 1994; K. Ruta-Rutkowska, *Dramaturgia Mariana Pankowskiego: problemy poetyki dramatu współczesnego*, Warszawa 2001.

odbiorcę, nawet jeśli ich konstrukcji towarzyszył autorski zamiar zdemontowania historycznych puzzli spreparowanych na użytek narodowej dydaktyki.

Gdy na twórczość Mariana Pankowskiego spojrzeć z dystansu, to na czoło wysuwa się w jego dorobku proza. Nierzadko gęsta od znaczeń, inkrustowana wyrafinowaną stylistyką, na planie werbalnym „barokowa”, a na poziomie myśli „ascetyczna”. Pierwsze określenie odnosi się do żywiołowości języka, nieokiełznanego przez tabu obyczajowe. Pisarz mnoży słowa jakby cieszył się ich zmysłową urodą, ich jurną witalnością, jakby animizował frazy zastygłe w mechanice potocznego powielania. Daje to efekt nad-ekspresji, przepełnienia zdania nadwyżką organizacji naddanej, czyli przerost formy nad treścią. Przypomina tym samym praktyki futurystów czy dadaistów z ich dość instrumentalnym traktowaniem języka, który nie musi służyć celom poznawczym ani komunikacyjnym. Przesunięcie w stronę ludyczności pociąga za sobą pewne ograniczenie natury intelektualnej, być może świadomie przedsięwzięte jako strategia artystyczna z obawy przed przypisaniem do jakiejś opcji ideowej. Chodzi mi o „ascetyzm” myśli, czyli daleko idącą powściągliwość pisarza w podejmowaniu pogłębionych dociekań nad sprawami, które jednak bardzo go obchodziły. Podglądał co prawda świat okiem zaciekawionym, wdychał jego wonie, delectował się różnorodnością smaków, ale niechętnie problematyzował trudne skądinąd tematy. Nie rozważał przyczyn i skutków opisywanych zjawisk, zatrzymując się na ich uchwytnych zmysłami powierzchni. Roztrząsania zostawiał, jak sam lubił powtarzać, socjologom. Nie wdawał się też w psychologizowanie, gdy ukazywał zachowania wykraczające poza normę moralną. Kolejne tomy jego prozy dotyczyły spraw domagających się dyskusji, np. uspołeczniona religijność (*Patnicy z Macierzyzny*), polsko-ukraińskie pogranicze (*Powrót białych nietoperzy*), estetyzowana pedofilia (*Putto*) czy napór czarnej Afryki na Europę (*W stronę miłości*). Jednak istotnych sporów nie wywołały, pozostając zaledwie czymś w rodzaju komentarza do zjawisk postrzeganych jako ekstrawaganckie. Zatem na Zachodzie widziano w nim podszytego wschodnią egzotyką mistrza słów i aury, natomiast w Polsce, liberalizującej się w szybkim tempie po 1989 roku, jednego z autorów modnych tematów. Zresztą w ciągu dwudziestu lat wolnego rynku skandal artystyczny mocno się zużył, a zgorszenie niemal przestało gorszyć, więc coraz trudniej być pisarzem prowokującym do sprzeciwu.

Wśród tomów prozy wydanej w ostatniej dekadzie XX wieku i w pierwszych latach XXI są: *Putto* (pozański Softpress, 1994), *Fara na Pomorzu* (krakowskie WL, 1997), *Lida* (Wydawnictwo UMCS, Lublin 1997), *Z Auszvicu do Belsen. Przygody* (warszawski Czytelnik, 2000), *W stronę miłości* (warszawska Biblioteka Narodowa, 2001), *Złoto żalobne* (koszalińskie Millenium, 2002). Stałe obecny był Pankowski na łamach „Twórczości”, która często jako pierwsza publikowała teksty włączane potem do wydań książkowych. Również te, które ukazywały się po 2004 roku poprzedzone były drukiem w warszawskim miesięczniku. Przykładowo w numerze ósmym z 2007

znalazł się fragment *Nie ma Żydówki*, który w poszerzonej formie *Była Żydówka, nie ma Żydówki* ogłosiła w roku następnym Krytyka Polityczna. Wcześniej można było przeczytać w „Twórczości” *Ostatni zlot aniołów* (2007, nr 1), opublikowany przez to samo wydawnictwo w 2007, ale bez adnotacji o pierwodruku. Recenzowano w „Twórczości” książki Pankowskiego, komentowano nowe wątki jego pisarstwa. Nie sposób wymienić wszystkich tytułów i omówień, więc wspomnę tylko, że „Twórczość” towarzyszyła pisarzowi do końca, zamieszczając jego tekst w numerze marcowym z 2011 roku, czyli na miesiąc przed śmiercią autora. Wykraczam tutaj nieco poza ramy czasowe przyjęte w tytule niniejszego artykułu, żeby zwrócić uwagę na pracę wielu ośrodków w upowszechnianiu dzieła pisarza z Sanoka. Prócz „Twórczości” okazjonalnie publikowały Pankowskiego: rzeszowska „Fraza”, lubelski „Akcent”, poznański „Czas Kultury”, jak też przywołane wcześniej: „Dialog” i „Ogród”. Poszczególne utwory i problematykę przekrojową omawiali recenzenci i badacze literatury współczesnej w tychże pismach oraz w „Nowych Książkach”, „Teatrze”, „Tekstach Drugich”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Pamiętniku Literackim” i innych poważnych periodykach naukowych⁸.

Zatem od roku 1980, kiedy ukazała się w kraju *Smagła swoboda*, do 2004, kiedy na 85-te urodziny pisarza Muzeum Historyczne w Sanoku wydało jego traktat *De arte poetica*, obecność Mariana Pankowskiego w Polsce zaznaczyła się na wiele sposobów. Najważniejsze są publikacje jego tekstów, nierzadko w dużych nakładach, dające wyobrażenie o różnorodności tematycznej i formalnej jego dzieła. Odnotować wypada autorskie wypowiedzi, jak przykładowo ta z okazji otrzymania honorowej nagrody Stowarzyszenia Kultury Europejskiej w Warszawie (6 października 2003), udostępniona później w „Twórczości”. Również środowisko krakowskiej Akademii Pedagogicznej uhonorowało w 2004 roku jubileusz Pankowskiego, drukując na łamach „Konspektu” jego esej *Tożsamość pisarza polskiego na obczyźnie po II wojnie światowej*. Nie wyliczę tu wszystkich spotkań z czytelnikami czy wywiadów udzielonych prasie. Były one możliwe w takiej ilości dzięki częstym wizytom pisarza w Polsce. Przybliżyły jego osobę krajowej publiczności literackiej, a kiedy znikły podziały polityczne po 1989 roku, Polak z Brukseli okazał się jednym z ciekawszych artystów słowa uwolnionego od powinności społecznych i narodowych.

Summę poglądów autora na własne życie, rozwój intelektualny i literaturę stanowi książka – wywiad *Polak w dwuznacznych sytuacjach*⁹, sygnowana przez instytucję naukową (Instytut Badań Literackich), ale skierowana do szerokiego kręgu odbiorców. Linia dociekań prowadzi w niej od sanockiej młodości poprzez studencki Kraków, następnie wojnę, aż po osadzenie w belgijskim środowisku uniwersyteckim. Pankowski dużo mówi tu o swoich obrachunkach z polską historią i

⁸ Bibliografię podmiotową i przedmiotową kompletuje Miejska Biblioteka Publiczna w Sanoku, a publikują sukcesywnie „Acta Pancoviana”, t. I – IV, Sanok – Rzeszów 1998-2005

⁹ *Polak w dwuznacznych sytuacjach. Z Marianem Pankowskim rozmawia Krystyna Ruta-Rutkowska*, posłowie A. Nasiałowskiej, Warszawa 2000.

tradycją, o poszukiwaniu inspiracji twórczej w sferze erotyki, o ciekawości dla zjawisk z pogranicza patologii egzystencji. Właśnie to poszerzenie perspektywy antropologicznej o walor zmysłowo-biologiczny czyni jego twórczość osobną, rzeczywiście słabo obecną w szeroko zakrojonym obiegu czytelniczym. Jednak trudno się spodziewać masowego zainteresowania utworami z założenia kwestionującymi obiegowe opinie. Co więcej, napisanymi polszczyzną bujną, ale semantycznie skondensowaną niczym poezja o awangardowym rodowodzie. Nie sprzyja to lekturze „łatwej i przyjemnej”, ale temu, kto w niej zasmakuje, dostarczy wrażeń estetycznych i pomoże przewartościować prawdy oczywiste w nieoczywiste. Zaprosi go do świętowania życia w rozmaitych jego przejawach, zachęci do celebrowania zwyczajnych radości wyodrębnionych z potocznego ciągu zdarzeń.

Właśnie ten swoisty „libertynizm” wydaje się dziś najciekawszą propozycją, jaką można wyprowadzić z omawianej twórczości. Za przewodnika niech posłuży szambelan Trembecki, bohater jednego z późnych opowiadań *Pismo w stronę miłości*. Uosabia on typ artysty zmysłowego, zanurzonego w żywiole życia, oddanego bez reszty smakowaniu przyjemności erotycznych i kulinarnych. Niespodziewanie taki styl okazuje się bardzo współczesny, gdyż w aktualnie dominujących dyskursach ten o ciele zajmuje miejsce szczególnie eksponowane. W miarę jak stygną spory ideowe nabierają znaczenia małe przyjemności dnia codziennego. Zatem drobiazg czy detal bardziej przyciąga naszą uwagę niż pojęciowy abstrakt. Liczne w dorobku Pankowskiego mikro-narracje wysnute zostały z uważnej percepcji rzeczy i zjawisk na pozór znikomych, ulotnych, niepodatnych na ideowe uogólnienie. Dlatego trudno o nich „uczenie” rozprawiać, ale można je „chwycić” jak przysłowiową chwilę, zatrzymaną pod piórem pisarza na czas opisu, a potem odzyskaną przez czytelnika w akcie lektury. Rodzi się wówczas nic porozumienia między autorem i odbiorcą, powinowactwo wyobraźni i wrażliwości. I to właśnie sprawia, że ma Pankowski swoich entuzjastów – to ci rozsmakowani w tego rodzaju ekspresji, jak też ma na drugim biegunie przeciwników, których nie łączy z pisarzem podobny typ odczuwania i wyrażania emocji. Warto dodać, że zachował do końca twórczy wigor, czym pozyskał sobie młodsze pokolenia czytelników. Jego perspektywa senioralna, jak nazwał tę strategię artystyczną Henryk Berezka, pozwoliła mu na sposób „wywrotowy” pokazać nawet starość, a zwłaszcza jej uszlachetniony wizerunek zdobny w dostojną powagę. Pod warstwą kulturowych wzorów szukał bowiem energii stłumionych, choć wcale niewygasłych. Wyprowadzał je na światło dzienne z nocy instynktów i pożądań, używając słowa ostrego i trywialnego. Jednych tym uwodził, innych oburzał, jak to zwykle bywa w przypadku pisarzy ekscentrycznych.

W 2005 roku rozpoczyna się nowy rozdział recepcji Pankowskiego w Polsce. Korporacja Ha!art wznawia po 21 latach *Rudolfa*. Od tego czasu wraz z Krytyką Polityczną publikuje też nowe utwory autora, choć przypomnę, że wcześniej udostępniały je czasopismach. Pośmiertne wydanie

obszernego wywiadu – rzeki *Nam wieczna w polszczyźnie rozróżba! Marian Pankowski mówi* (Kraków 2011), który przygotował Piotr Marecki, całkiem niespodziewanie nawiązuje tytułem do tomu rozpraw *Pisarska rozróżba* (Sanok 1990). Oczywiście fraza o „wiecznej w polszczyźnie rozróżbie” pochodzi od Pankowskiego, więc służy za swoiste motto wprowadzające w jego dzieło. Jednak co innego zastanawia, mianowicie siła sugestii, jaką niesie to powiedzenie, które zaczyna funkcjonować niczym klisza interpretacyjna, poręczny klucz do twórczości autora *Matugi*.... Rodzi się uzasadniona obawa, że zostanie ona zaetykietowana tą właśnie frazą i zaklasyfikowana do działu „prowokacja i demaskacja”, co może jest skuteczne jako chwyt marketingowy, ale w dłuższej perspektywie literaturze nie służy. Po wielu latach wczytywania się w teksty Pankowskiego i wsłuchiwania się w jego słowo mówione pozwolę sobie na stwierdzenie, że ton szyderczo-prześmiewczy jest już dziś częścią zjawiska historycznego. Kiedyś istotnie chodziło o oczyszczenie dziedzictwa narodowego i romantycznego z nadmiaru sentymentalnej egzaltacji. Pankowski był jednym z licznych pisarzy tego nurtu, mocno już dziś wyblakłego, skoro dziedzictwo to popada w zapomnienie, zwłaszcza w świadomości młodych pokoleń. Dlatego „rozróżba” na tym polu wydaje się dziś anachroniczna. Zaciekawienie budzi natomiast pisarski sensualizm, ale i w tej materii łatwo popaść w werbalną przesadę, gdy pod natłokiem modnych dziś sformułowań gubi się rzeczywista intencja autorska albo jest ona nadinterpretowana. Przypomnę, że inspiracją dla młodego Pankowskiego była poezja Bolesława Leśmiana, a ten potrafił jak nikt przed nim wyrazić drżenie ciał owładniętych pożądaniem, zapamiętałych w miłości do materii, poruszonych metafizycznym dreszczem w obliczu nicości.

Tekst drukowany w: *Acta Pancoviana*, nr 5, Sanok 2012

13 kwietnia 2012 w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Grzegorza z Sanoka odbyło się spotkanie badaczy twórczości Mariana Pankowskiego z czytelnikami