

ZUZANNA WASILEWSKA-LIPKE

Bruksela

## SMAGŁA SWOBODA, CZYLI „OJCZYZNA SŁOWA” MARIANA PANKOWSKIEGO

**Słowa kluczowe: Marian Pankowski, język literacki, ojczyzna, emigrant, Europa**

Przez czterdzieści lat żyłem bez tego gestu, trzeba było tego poranka, tego miejsca i tej samotności, żeby zbliżyć się do ziemi, udowadniając sobie... co? identyczność? Czego? Trzmiela? Jasnoty, czy kości, które teraz prostuję<sup>1</sup>.

W serii powtórzeń i wątpliwości polski pisarz-emigrant wyraził fundamentalne doświadczenie człowieka czasów powojennych zagrożonych utratą tożsamości. Pytaniem otwartym i bolesnym dla twórcy pozostaje dziedzina, z którą potrafiłyby się identyfikować, aby dzięki niej móc określić własne JA.

Co stoi na przeszkodzie uchwyceniu tej więzi z miejscem na ziemi, z innymi ludźmi, z własną cielesnością? W epoce ponowoczesnej człowiek został wystawiony na trudną próbę ideologicznych i nie mniej racjonalistycznych projektów, które go uprzedmiotowiły, ubezwłasnowolniły i wyobcowały. Dlatego po drugiej wojnie światowej rozpoznać swoje miejsce w świecie, gdzie „Ulisses nie odnalazłby już swej Itaki, a Penelopa nie mogłaby rozpoznać tej dla niej jedynej twarzy”<sup>2</sup>, znaczyło tak wiele w doświadczeniu indywidualnym i zbiorowym.

Emigracja jako fakt wyjątkowo znaczący dla XX wieku jest stanem egzystencji szczególnie mobilizującym twórczą jednostkę do krystalizacji świadomości artystycznej: nie ulec rozproszeniu w obcym żywiole, nie stracić swego pisarskiego *esprit*, „wyrzucić siebie na zewnątrz” – oto ówczesne imperatywy pisarza na obczyźnie. Kluczem badawczym do tak generowanego „świata tekstu”<sup>3</sup> staje się droga świadomości autora. Wiadomo też, że proces ten wywiera

---

<sup>1</sup> M. Pankowski, *Pątnicy z Macierzyzny*, Londyn 1985, s. 18.

<sup>2</sup> B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Warszawa 1997, s. 15.

<sup>3</sup> Stosuję hermeneutyczną metodę m.in. Paula Ricoeura, który stwierdza: „prawda jest [...] stawianiem się [...]. Nie ma interpretacji jedynej i nie ma skrajnie wielorakiej, pole interpretacji

wpływ – poprzez obraną strategię dyskursu – na tożsamość bohatera literackiego. Dyskurs literacki Mariana Pankowskiego kształtował się pod wpływem wielu czynników. Najważniejsze z nich stanowią: trauma „auschwitzka”, typ niezideologizowanego, prywatnego patriotyzmu, wierne trwanie autora przy polszczyźnie i więzach z matką oraz odziedziczony z sanockiej „domowej ojczyzny” kształt mowy i wyobraźni.

Zdaniem Jacquesa Derridy pismo zastępuje milczenie i wypowiada szczególne doznanie pustki. Patrząc z tej perspektywy, teksty wielu „sinych uratowańców” z obozu koncentracyjnego zawierały ślady poniżającego niebycia podmiotem.

Powtarzają się apele [...]. Za każdym razem unoszą mnie w jakąś powszechność, w bezlik zebranych anonimowo jednostek. [...] Pod naciskiem patetycznej tutejszości moje nazwisko poszło w zapomnienie. Marian Auszwicki [...] gdzieś się podziła moja prywatność [...] staję się historyczny<sup>4</sup>

– wyznaje Pankowski po półwieczu, jakby dopiero długi czas zezwolił mu na pisanie, a tym samym na ingerencję innych w jego świat.

Na ten temat przywołany już autor *L'écriture et la différence* prezentuje pogląd, iż *pisanie* jest aktem demaskatorskim, bowiem

jest zgodą na podważenie własnej tożsamości. Wydaję się na łup pisania, otwierając się na Innego. Inny wpisuje moją tożsamość w to, [...] co wywłaszcza mnie z siebie samego<sup>5</sup>.

W licznych utworach Pankowskiego fantazja w języku stylizowanym na plebejsko-erudycyjny *miszmasz* sugeruje ów niepokój pisarza o zachowanie odrębności podmiotu w unifikującym stylu ponowoczesnego świata. W takim języku podskórna transcendencja nie znajdzie adekwatnych słów, by zaistnieć, gdyż one rodzą się sceptyczne i nieufne. Natomiast wizerunek bohatera Pankowskiego konstituuje się na permanentnej grze językowej między przeszłością a potrzebą buntu przeciw takiej zastanej sytuacji, z tej „energii języka” czerpie siły chciwa samopotwierzenia podmiotowość artysty.

Indywidualne doświadczenie z konieczności opiera się na dawnym podmiocie, historycznie skazanym, który istnieje jeszcze dla siebie. Wydaje się jeszcze pewny swej autonomii, lecz nicość, jaką podmiotom zademonstrował obóz koncentracyjny, dogania już samą formę podmiotowości<sup>6</sup>

jest ograniczane jej wspólnotowym charakterem [...] pomiędzy intencją tekstu a dzisiejszym podjęciem jej przez nas” (P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3.

<sup>4</sup> M. Pankowski, *Z Auszvicu do Belsen*, Warszawa, 2000, kolejne cytaty ze s. 29.

<sup>5</sup> Cyt. za: M.P. Markowski, *Wobec niewyraźnego. Teologia negatywna, dialektyka, dekonstrukcja*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki i E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 42.

<sup>6</sup> T.W. Adorno, *Minima moralia. Refleksje z poharatanego życia*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2009, s. 8.

– zdiagnozował powojenny „przemysł kulturalny” Teodor W. Adorno. Literatura po-Auschwitz nie chce być jednak „śmietnikiem”, nie rezygnuje z metafizycznych tęsknot podmiotowości. W utworach Pankowskiego antidotum na złą pamięć nosi imię wybaczenia:

Darowałem tamtym śniegom auschwitzkim, co na gołą głowę sypały, kiedy staliśmy na apelu ... ja numer 46333. Koniec. Kropka<sup>7</sup>.

Czynniki składające się na dyskurs literacki Pankowskiego podlegały srogiej weryfikacji w nowym dlań otoczeniu powojennej Europy. Literatura polska powstająca na obczyźnie po roku 1945, a uznawana do roku 1989 za emigracyjną ze względu na obecną w niej „świadomość sensu układów jałtańskich”<sup>8</sup> zachowała swe cechy dystynktywne w sferze języka i poetyki. Jej podstawowy wykład stanowią *Noty o wygnaniu* Czesława Miłosza z 1975 r. podkreślające dwukierunkowość przestrzennej wyobraźni twórcy. Ta dwukierunkowość przejawia się w naturalnej woli pisarza do zakorzenienia w nowej ojczyźnie oraz pogodzenia tej postawy z tkaniną uporczywej pamięci.

W prozie Pankowskiego od *Smagłej swobody* do *Ostatniego zlotu aniołów* powyższą dwukierunkowość strategii życia i dzieła wyraża nieujarzmiona „energia języka”. Tą formułą, zaczerpniętą z *Ogrodu nauk* Miłosza, nazwę suwerenność i niepokorność Pankowskiego w materii słowa, najpierw ledwo wyczuł, następnie z dezynwolturą rozwijaną w późniejszych tekstach. Pankowski, podobnie jak liczne środowisko twórców Drugiej Emigracji piszące na obczyźnie poza naturalnym kręgiem czytelniczym, doświadcza historyczności swej epoki. Europa stawia pisarza pod presją techniki i rozumu, schematyzacji języka. Owe trzy sfery zagrożeń ponowoczesności nierzadko wikłały podmiotowość w zachwyty nad cywilizacją, zmieniały słuch w bierny podziw, który ograniczał możliwości wykreowania niezależnego języka.

Z tej przyczyny nie dziwi fakt sformułowania własnej *ars poetica* na początku emigracji. Na kartach dedykowanej Matce *Smagłej swobody* Pankowskiego z polsko-francuską repetycją *De arte poetica*<sup>9</sup>, widoczny jest projekt łączący sztukę z życiem. Przeszłość i rodzinna kraina stanowią w nim centrum świata – *omphalos*: ze szczęśliwymi Cyganami, „oswojoną egzotyką” ich mowy i tańców, z jego żywiołami ognia i powietrza, które uczą obcowania z ziemią. Pisanie będzie zatem jak „pragnienie rzeczy wzbronionych [które – Z.L.] góry przenosi” (s. 14). W pięć „traktatów” prozy poetyckiej Pankowski włożył kalejdoskopowy obraz „domowej ojczyzny” z przesłaniem:

<sup>7</sup> M. Pankowski, *Ostatni zlot aniołów*, Warszawa 2007, s. 6.

<sup>8</sup> W. Karpiński, *Broń ostatnia*, w: idem, *Książki zbójcekie*, Warszawa 1996, s. 17.

<sup>9</sup> M. Pankowski, *De arte poetica*, Sanok 2004, wyd. rocznicowe dwujęzyczne.

kto chce wykradać owoce, musi wpięrow pościć dwie rzeczy: stronę rodzinną i dzieciństwo<sup>10</sup>.

W sanockich sadach zakazane jabłka i grusze zachęcały do wycieczek nocą, pamięć o nich przechowała czar niepokoju, smak ryzyka i chęć zaimponowania rówieśnikom. Kodą utworu staje się hymn na cześć poezji zdolnej wyśpiewać piękno „ojcowizny”, która stanowi emblemat tożsamości. Można „w pamięć na larum uderzyć”, a wtedy wygnaniec jak mitologiczny Anteusz poczuje „moc tamtej ziemi” i oprze się samotności w betonowych miastach. Archaizowana klechda o melodii sanockiej gwary zamyka się apostrofą do czytelnika będącą jak „słowo pulsujące oddechem górskim” (s. 55), „słowo” powracające jak w Księdze do prąródół języka. Traktatowość tego utworu jest uroczyście kameralna, przeznaczona dla garstki adeptów, bowiem rola twórcy-wieszczka już dawno przebrzmiała, a pisarz obecny to takie „ni to ni sio” i „niby poza dobrem i złem”<sup>11</sup>.

Niechętna fałszom czarno-białych podziałów świadomość intencjonalna autora *Z Auszvicu do Belsen*, zmierza z obozowego inferna ku oswojeniu nowej przestrzeni. Podąża ku przyswojeniu obcych słów, aby w rezultacie odnaleźć się z polską mową-„aliażem” w odmiennej komunikacji międzyludzkiej<sup>12</sup>. W sukurs tej opinii przychodzą miłośnicy pisarza doceniający jego artystyczne zasługi. Jan Bielatowicz wyraził się o Pankowskim, że to „najbardziej twórczy i odkrywczy artysta w polszczyźnie”<sup>13</sup>.

Casus dzieła sytuuje Pankowskiego w tym nurcie pisarstwa polskiego XX stulecia, które oparło się niebezpieczeństwu wydziedziczenia podmiotu, zarówno w sensie duchowym, jak i intelektualnym. Jeżeli dla XIX i XX stulecia słuszne okazało się stwierdzenie Miłosza, że losem polskiej literatury jest emigracja, to Marian Pankowski jest depozytariuszem tej prawdy. Emigracja bowiem, rozumiana w tym wypadku szeroko nie tylko w sensie geopolitycznym, ale i indywidualnym, uwalniając język spod historyczności wpływów, dawała polszczyźnie niezbędną autonomię. „Zamieszkanie w języku” jest dla pisarza pierwotnym celem, podobnie jak wykreowanie niepowtarzalnego stylu jest poświadczeniem rangi jego pisarstwa. W twórczości Pankowskiego z jej niezależnością słowa odrzucającego każdą cenzurę synonimem „zamieszkiwania w języku” stała się interferencja dwu nurtów: bujnego rozwoju języka na „smągłej swobodzie” z „samoswoim” przetwarzaniem leksyki dawnych

<sup>10</sup> Idem, *Smągła swoboda*, Warszawa 1980, s. 9, dalej numery stron podaję w nawiasach po cytacie.

<sup>11</sup> M. Pankowski, *Ostatni zlot aniołów*, s. 44 i 68.

<sup>12</sup> „Ale tam, kiedy byłem i żyłem przypatrywałem się temu wszystkiemu w imię Mowy. [...] Dla mnie była i pozostanie najcenniejszym aliażem, który już tam wytapiałem, dziś wytapiam, ja, hutnik, świadom ziemi spopielonej, świadom nieba zatrutego dymem Birkenau, świadom słów, które wiążę ikarowym woskiem” (M. Pankowski, *Z Auszvicu do Belsen*, s. 26).

<sup>13</sup> Londyńskie „Wiadomości” 1960, nr 20.

poetów oraz wszelkich innowacji potoczno-gwarowych. Wybór dykcji pisarskiej u Pankowskiego wciąż jest jakby niegotowy, z tą chłopcęcią zadziornością oscyluje na pograniczu symbolicznych przestrzeni.

I tak pierwszą z nich jest językowo-imaginacyjna sfera niewyczerpanych zasobów słowa z regionu sanockiego z jego góralskim kolorytem, prostotą i śmiałą dosadnością. Rodzinny Sanok i jego kulturowy tygiel złożony z Polaków, Ukraińców i Żydów (tych „ojców brodatych” i „chłopców, z którymi biegałem nad Sanem”<sup>14</sup>), rzeźbi w twórczości Pankowskiego niepowtarzalny pejzaż ludzi i mowy. Zmysłowość i dynamizm tego języka pozostają pod niezmiennie serdecznym patronatem matki pisarza. Kategorią na stałe porządkującą w tej przestrzeni jest wrażliwość pamięci, która ciągle tasuje obrazy z krainy dzieciństwa z terażniejszością.

Drugą sferę zabiegów Pankowskiego-stylisty stanowi językowo-intelektualna dziedzina różnicy, czyli niezgody na rzeczywistość zastaną, inaczej – jest nią domena ironii, humoru, kontestacji. Pozwala ona multiplikować pomysły artystyczne, mieszać realizm z fantastyką, nicować styl wysoki przez prozaizmy i obscena, podważać gatunkową oczywistość form literackich, szukać nowych wcieleń dla beztrósko starzejącego się bohatera-Pankowskiego, tego „nieproszonego gościa” na brukselskim bruku. W tym duchu prozę Mariana Pankowskiego można traktować jako sowizdrzalski projekt walki ze stereotypami romantycznej „Sprawy Narodowej” we współczesnym kontekście europejskim.

Owe dwie tendencje nie występują w języku Pankowskiego osobno, przenikają się, gdyż cieniem wrażliwości, jak bytu u Norwida, jest ironia, cieniem groteski i kpiny zaś bywa delikatna nostalgia. Osiągnięta przez skrzyżowanie dwu tendencji niejako muzyczna „kontrapunktowość” stanowi immanentną cechę tej artystycznej filozofii, gdyż jej twórca, nie zapominając o wartościach płynących z rodowodu, konsekwentnie demaskuje sprawy wokół siebie drażniąco absurdalne. Reprezentatywne utwory Pankowskiego m.in. *Smagła swoboda*, powieści *Matuga idzie*, *Przygody*, *Pątnicy z Macierzyzny*, *Gość*, *Rudolf* ośmieszają konwencjonalne i stereotypowe formy kultury. Regularną strategię literacką tego autora stanowi ludyczna karykatura i błazeński śmiech. Pankowski poszukuje dla swej sztuki ekspresji odpowiedniego językowego amalgamatu złożonego z elementów pamiętania o przeszłości pełnej wzruszeń oraz uważnego oglądu współczesnej rzeczywistości<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> M. Pankowski, *Podpłomyki*, Bruksela 1951, wiersz *Żydzi sanoccy*, s. 17; „Możesz mi pióro pięścią zgasić, bo nie ma rozmów poprzez śmierć. – Ja tylko lżę oprawną w smutek / przybliżam i znowu oddalam...” (*Zapis żydowskiego losu na „brzozowej korze”*, w: idem, *Była Żydówka, nie ma Żydówki*, Warszawa 2008).

<sup>15</sup> Gianni Vattimo proponuje dwie strategie bytowania: „Andenken” – pamięć o przeszłości i świadomość historii, która nie odchodzi w przeszłość, zagląda buduje nową świadomość, zmienia drogi myślenia; oraz „Pietas” – troska i uważność, dynamiczne przypomnianie. Zob. A. Zawadzki,

Ilustracją tego zabiegu może być groteskowa aura powieści *Ostatni zlot aniołów*, w której sanoczanin pisarz-senior ląduje w dolinie rzeki Liszny, przywołany tam w imieniu jego matki przez piastunkę z dzieciństwa. Bohater staje się obserwatorem i słuchaczem „ludowo-dziarskich” przyśpiewek, metafizycznego pokazu mody oraz finału turnieju na fraszkę „eroskatologiczną”. Zwycięska „bukolika z naszych stron”<sup>16</sup> skrzy się pikantnym dowcipem, który uderzając w delikatne gusta, nie szczędzi zjadliwej krytyki pod adresem obecnej rzeczywistości. Nierozstrzygnięty spór anielskich „wiedzaków” (to, ci co wiedzą) i „wierzaków” (tych, co wierzą) oraz niemożność nawrócenia grzeszników w świecie, w którym Bóg śpi jak suseł, obrazuje karnawałowy „świat na opak”, w którym „laska-laska” nie pozwala seniorom stać się spokojnie starcami. W równie futurologicznym klimacie utrzymana akcja *Gościa* ukazuje bohatera-pisarza szyderczo malującego w powstającym na oczach czytelnika utworze postnonowoczesne królestwo „podśluchu i donosu”, które mimo stosowania różnorodnych pokus (ser-hostia „z utraconego kraju-raju”) i Orwellowskich gróźb („lanie w imię aktualizacji kwadransa gwałtowności”)<sup>17</sup> nie może uporać się z asymilacją niesforne go cudzoziemca-rencisty. Pankowski wyposaża narratora powieści w rozczarowanie i niechęć wobec świata za „nieautentyczność przeżywania własnej egzystencji”, za rozbicie rodziny i upadek liturgii miłości. Bohater – *alter ego* autora – przestrzega przed procesem unifikacji w kulturze z jej nową dyktaturą, czyli *obrzędem-weekendem*.

Pankowski – wychowanek Awangardy lat trzydziestych, bezpardonowo traktował wszelkie świętości. Model rozpadu jedności świata, czyli kresu biblijnej przystawalności słów i rzeczy, ukazują losy Władzia Matugi: wędrowca z otchłani obozu koncentracyjnego. Władzio – z pochodzenia chłop – pisze w obozie list do siostry z prośbą o mąkę i cukier na bułki, jakby zapominając, że trwa wojna, a jego „kraina pieczonych gołąbków i płotów kielbasą grodzonych”<sup>18</sup> istnieje tylko w jego wyobraźni. Właśnie po doświadczeniach „auschwitzkich” bohater powieści *Matuga idzie. Przygody* nie potrafi dokonać jednoznacznego wyboru między „Cartoflanią dolorosa” a jego nowym życiem na obczyźnie. W tej narracji jak w krzywym zwierciadle odbija się ślad *Pana Tadeusza*. *Mowa* adresowana do czytelnika pełna jest frazeologii zaczerpniętej z Mickiewiczowskiej *Inwokacji*, co stanowi groteskowy kontrast z elementami zdesakralizowanej rzeczywistości. Oto „pisarze” tłoczą się po sławę do kina Panteon, a wokół nich upływa miłąkie życie. Rytm arkadyjskiego pejzażu przecina ostrze ironii: „Nie będzie sadu.

*Hermeneutyka śladu i hermeneutyka świadectwa*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zajdler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 333-334.

<sup>16</sup> M. Pankowski, *Ostatni zlot aniołów*, s. 35.

<sup>17</sup> M. Pankowski, *Gość*, Lublin 1989, s. 40 i 51.

<sup>18</sup> M. Pankowski, *Z Auszvicu do Belsen*, s. 47-49.

A wszystko przepasane/ jakby wstęgą... Nie przepasane/ Porznięte brzytwą, równo, aż do kości<sup>19</sup>.

Mowa stanowi zerwanie z Mickiewiczowskim paradygmatem, a nowy pisarz wybiera „przygodę” – „wieczną w polszczyźnie rozróbę” (s. 8). Echo *Pana Tadeusza* jest zbyt słabe, aby rywalizować z językiem oddającym życie „aż do kości”. Występująca w stylu Pankowskiego antyteza delikatności i ostrości środków wyrazu np. „wstęga”–„brzytwą”, wskazuje na celowy wybór operowania kontrastem między martwością wzorców z tradycji literackiej a pełną życia terażniejszością. Pankowski ogłasza w *Przygodach* swego rodzaju manifest antymickiewiczowski w imię nowej polskiej literatury, która, aby przetrwać na emigracji, nie może zastygnąć w relikwie utopii, przeciwnie – dzięki właściwemu językowi winna czynić „rozróbę” w polskiej świadomości.

Osobowość protagonistów prozy Pankowskiego jest określana przez ich dzieciństwo i młodość spędzoną w swojskiej „Kartoflanii”. Minione wdziera się w sferę ich aktualności, przenika w chaotyczny żywot na obczyźnie, wywołując spór w obrębie pojedynczej biografii. Ten wewnętrzny konflikt został rozpisany w akcji *Pątników z Macierzyzny* na dwa rwące się – wskutek intensywnych zdarzeń jubileuszowych w polskim mieście – monologi. W jednym z nich orędownikiem europejskości i „dyskursu pracy” jest Guillaume, który krytykuje polskie „średniowieczne klęczenie”<sup>20</sup>. Belg śmieje się ze staroświeckiego przyjaciela celebującego po latach nieoglądania ojczyzny „święte komiksy” (s. 15). Nie rozumie również uległości Profesora wobec perswazji ojców miasta, aby zacny gość wstawił się u papieża za kanonizacją pono znakomitej trójki mieszkańców. Adwersarz Guillaume’a, nazywając te ironie „wcidupnymi wtętami” (s. 35), ma zarazem świadomość ich bolesnej trafności. Jednakże nasycony rozmowami z ludźmi, ziemią i duchem matki wybiera uczestnictwo w tej mizernej rzeczywistości: „Idę wzdłuż niej podwójny, z moim zielnikiem – rzecznikiem za pazuchą, skąpiec pragnący zachować i jedno i drugie” (s. 51).

Można rzec, że proces autokreacji bohaterów Pankowskiego opiera się na ironicznej grze z narodowo-obyczajowymi oraz religijno-biblijnymi kliszami. Te wyprawy w przeszłość odslaniają jednak pod powierzchnią drwiących słów i chaosu zdarzeń ich „szeszszące” piękno jak w tej frazie: „Słowa – w pszczoły i w pęk promieni przemienię, i w drzewa po deszczu”<sup>21</sup>.

Pankowski zaskakuje inwencją, restytuuje w aluzjach i przeróbkach tradycję staropolską, romantyczną i modernistyczną. Jego poszukiwania stylistyczne – koncepty, innowacje, neologizmy, zabiegi intertekstualne wskazują, że „język

<sup>19</sup> M. Pankowski, *Matuga idzie. Przygody*, Lublin 1983, s. 8; dalej numery stron podaję w nawiasach.

<sup>20</sup> M. Pankowski, *Pątnicy z Macierzyzny*, s. 25; dalej numery stron podaję w nawiasach.

<sup>21</sup> M. Pankowski, *Podplomyki...*, s. 9.

nim nie mówi”, a mówiącemu JA udaje się wypowiedzieć wiele, ba, wreszcie od wypowiedzianego się zdystansować. Odkrywcość i świeżość stylu w prozie Pankowskiego omijają rafa banału i niewysłowności. Nierzadko wyrazy ufności i zmysłowej fascynacji życiem – ów styl matczyzny podważa „auschwitzka” noc języka Historii. Jednakże to dzięki czujności słonej ironii, co pilnuje bram pamięci, wytwarza się strefa „pomiędzy”. Buduje ona azyl eksperymentu, gdzie język młodzieńczo naśladuje zmienność i nieprzewidywalność życia, gdzie bohater może wybaczyć sobie wstyd po „auschwitzkich apelach”, podważać rzeczy ustalone i cieszyć tym, co ma, nawet wdowieństwem, bowiem otwiera ono przed nim nowe możliwości emocjonalne.

Wielokulturowe dziedzictwo, bycie świadkiem grozy Historii oraz otwartość na tradycję staropolskich sowizdrzałów i późniejszych nowatorskich przedsięwzięć w języku stały się w utworach Mariana Pankowskiego osnową jego niezależnego stylu. Wrażliwość językowa pisarza tak samowolna wobec wszelkiego przymusu, kontestująca nieszczerłość stabilnych frazesów i zmitologizowanych wyobrażeń czyni jakże potrzebną „wieczną rozróbę” w polszczyźnie. Dzięki temu, że w prozie Pankowskiego triumfuje język rozumiany jako przestrzeń Gadamerowskiej „żywej rozmowy”<sup>22</sup>, język czujnie weryfikujący spuściznę przeszłości i labirynty terażniejszości, czytelnik współtworzy to dzieło w każdorazowej lekturze.

### ***Smagła swoboda* as Marian Pankowski’s “motherland of word”**

**Keywords:** Marian Pankowski, literary language, motherland, fatherland, emigrant, Europe

#### S u m m a r y

The present article, which was written for the International Panopticum Conference in Brussels in 2009, discusses the way Marian Pankowski’s literary language, or his motherland of word, functions in the sphere between homeland and European space. The title *Smagła swoboda*, which expresses the author-emigrant’s strive to keep his Sanok imagination in touch with European culture and languages, has become the metaphor for the considerations. The aim of the innovative Sanok-European fusion in Pankowski’s discourse is creating an independent writing code as well as identity. The rich reservoir of topics used by the author, e.g., ‘auschwitz’ trauma, private patriotism as well as persisting with Polishness and spiritual bond with the mother, was submerged in multifarious and sensual European reality described with the aura of irony and grotesque.

<sup>22</sup> H.-G. Gadamer, *Człowiek i język*, w: idem, *Rozum, słowo, dzieje*, oprac. K. Michalski, Warszawa 1979, s. 53.