

Zbigniew Fiszbak

Europejczyk w Kartoflanii. O powrotach do „małej ojczyzny” w powieściach Mariana Pankowskiego

Bohaterowie powieści Mariana Pankowskiego noszą liczne cechy autora (Polak, więzień obozu koncentracyjnego, profesor uniwersytetu w Belgii, pisarz). Przeważnie też reprezentują porządek kultury, odpowiedzialność, wierność wyniesionym z domu i ojczyzny tradycjom, ale też z nieukrywaną satysfakcją uzewnętrzniają posiadany status społeczny. Bohaterowie *Rudolfa*, *Pątników z Macierzyzny*, *Powrotu białych nietoperzy* czują się Europejczykami, obywatelami świata, są wyrafinowanymi intelektualistami, cenionymi przedstawicielami miejscowej elity towarzysko-artystycznej. We wskazanych powieściach tak ukształtowany bohater odwiedza kraj ojczysty, Polskę, konfrontuje siebie polsko-ojczyźnianego ze sobą – europejskim. Profesor czuje się ofiarą losu swojego narodu, poniewieranego przez historię, ale równocześnie czuje głębokie emocjonalne przywiązanie do kręgu pojęć ojczyźnianych, do stron rodzinnych. W powieści *Rudolf* przypomina sobie pierwszy po latach wojennych i doznanych na obczyźnie przeżyciach przyjazd do rodzinnego kraju. Autor utworu konsekwentnie odmitologizowuje okoliczności i atmosferę tego i kolejnych powrotów swojego bohatera z obczyzny, zostaje odrzucona patriotyczna motywacja, heroiczna otoczka i moralizatorska tonacja, towarzyszące zazwyczaj tego rodzaju gestom. Powroty te znaczą przede wszystkim w perspektywie indywidualnej, prywatnej, w planie doświadczeń kulturowych, potrzeb i konieczności życiowych powracającego.

Przyjazd do kraju ma charakter prywatny, jest to przede wszystkim przyjazd do rodzinnego domu, do krajobrazu dzieciństwa, młodości, do miejscowej przyrody, słowem – do własnych źródeł. Czytamy w powieści:

Wracam tu jakby kotem, co próbuje odnaleźć ciepłe i suche ścieżki. Wolę to niż psią rozszczekaną szczęśliwość, niż ten psi bezwstyd, niż proszę darować to psie rozpanoszone chamstwo¹.

¹ M. Pankowski, *Rudolf*, Warszawa 1984, s. 61.

Patronką tego pierwszego pobytu bohatera w kraju lat dziecińczych jest jego matka, pieszczotliwie nazywana przezeń Matulą. Ów pierwszy powrót jest powrotem nie tyle na łono ojczyzny, ile na łono matki. W tym sensie jest to nawiązanie do własnych korzeni biologicznych. Zarazem jest to moment, od którego bohater zaczyna się przyoblekać w swe nowe wcielenie, staje się ono początkiem nowej linii jego egzystencji. Bohater podejmuje heroiczny trud scalenia w sobie dwóch przestrzeni zewnętrznych, które go współokreślają.

W powieści widać wyraźnie inspiracje psychologią głębi Carla Gustawa Junga, a szczególnie jego koncepcją archetypów, w tym wypadku archetypem Matki. Jungowska analiza tego archetypu wykazuje, iż Matka panuje nad miejscem przemiany².

Odwiedziny w kraju mają przebieg drastycznego starcia dojrzałej mentalności, ukształtowanej przez inny, wyższy cywilizacyjnie i kulturowo świat, z rzeczywistością cywilizacyjno-kulturowej prowincji, hamującej myślenie, narzucającej się w konwencji wspomnieniowo-mitologizująco-sentymentalnej. Uważający się za Europejczyka profesor wpada w sieć martyrologicznych wspomnień wojny, Oświęcimia i współczesnego patriotycznego kultu tamtych czasów, obyczajowych, społecznych, narodowych i religijnych stereotypów, jawiących mu się w stosunku do tego, co europejskie, jako gesty anachroniczne, prowincjonalne zaszłości, ale w sposób zadziwiający nawiązujące podskórny, emocjonalny dialog ze „stłumionymi” swego czasu tutejszymi jego korzeniami. Opanowują one stopniowo świadomość i wyobraźnię bohatera, uruchamiając proces dezintegracji jego europejskiej tożsamości. Oto w jednej ze scen widzimy go na Rynku w Krakowie, przechadzającego się wzdłuż Sukiennic i przyglądającego się patriotycznej uroczystości³. Nastawienie bohatera doskonale ilustruje poniższy fragment powieści:

[...] posuwam się wolno przez Rynek. Podniosę spojrzenie. Niebem klucz bocianów o barwach narodowych [...] Naród westchnął, ten wzdych aż tu dobiegł szumem-rozgwarem, otoczył mnie chustką w kwiaty, płachtą, łowiczem, koniczem, że krok swój wydłużam i nie biegnę a gonię, jak za latawcem na przełaj po kartoflisku, niech czapka se leci, niech mnie dziedzic psem poszczuje – byłem zdążył do mego orla białego co na dziecięcym sznurku pierwszych niebios próbuje... A bodaj to mur tłum! W emerytach ugrzązłem⁴.

² Por. C. G. Jung, *Psychologiczne aspekty archetypu matki*, [w:] *O naturze kobiety*, Poznań 1992, s. 11. (Pisze Jung: „To miłość matki jest jednym z najbardziej wzruszających i niezapomnianych wspomnień z naszego życia, tajemniczym korzeniem całego rozwoju i zmian. Miłość ta oznacza powrót do domu, schronienie i długą ciszę, od której wszystko bierze swój początek i koniec. Tak bliska, a jednak dziwna jak natura, delikatna, a tak okrutna jak los, radosne i niewyczerpane źródło życia – mater dolorosa [...]”, s. 24).

³ Por. M. Pankowski, *op. cit.*, s. 61.

⁴ *Ibidem*, s. 72.

Profesor, jak widać, poczuł się osaczony na sposób gombrowiczowski narodową formą. Jego opór na niewiele się zdaje. Przekonują o tym następne partie *Rudolfa*. Złowiona w ojczyźniane rytuały europejskość bohatera broni się ironią⁵. Ojczyzna narzuca się jako konieczność używania siebie nie inaczej, jak „do noszenia sztandaru, kopii czy obrazów świętych”⁶. Postawiona na przeciwnym biegunie europejskość narratora-pisarza („Chwycę w garść mój długopis – bo to moja europejskość – bo on mi nie da się w gapia częstochowskiego zmienić...”⁷) oznaczałaby głównie umiejętność świadomego odnajdowania w sobie dystansu wobec zniewalających stereotypów, a także wobec samego siebie. Najwyrazistszym znakiem takiej postawy jest sposób, w jaki narrator przedstawia swoją konfrontację z mitami narodowej historii. Obrazowanie ma w tym przypadku charakter groteskowy, język zaprawiony jest ironią, poddany zabiegom parodystycznym, nasycony stylizacjami itp. Wzmiankowana europejskość jako pewien typ autoświadomości narratora bywa przedstawiana jak w podanym cytacie, równie często w sposób autoironiczny. Narrator ma bowiem jeszcze swego rodzaju nadświadomość, która pozwala mu widzieć europejskość jako część swojej prawdziwej tożsamości. Obrazuje to znakomicie zakończenie krakowskiej przygody bohatera na Rynku, kiedy przypadkowo wciągnięty w korywół kosynierów początkowo tańczy z przymusu, ale stopniowo – poniesiony swojskością narodowego kadryla – odrzuca od siebie europejski długopis i „krakusuje” już nie innym, ale coraz bardziej sobie⁸.

W przestrzeni całej powieści stosunek bohatera do tego co ojczyste i narodowe bywa ambiwalentny. Gdy władzę nad nim zyskują emocje, łatwiej odnajduje siebie w kręgu tego, co rodzime, gdy emocjonalne pokłady zostają wyciszone i pojawia się myślowy dystans, „słodki kraj dzieciństwa” postrzegany bywa w sposób – o czym już pisaliśmy – groteskowy.

Odwiedziny są już tylko odgrzewaniem „niegdysiejszych śniegów”, sprowadzającym się w efekcie do eksploatacji obszarów dobrze wystudzonych uczuć. Cóż więc pozostaje bohaterowi Pankowskiego? To, czego nie można i czego nie chce się odrzucać: dom rodzinny, najbliżsi krewni, najbliższa okolica, wspomnienia i pamięć języka, regionalnego, lokalnego, swojskiego

⁵ *Ibidem*, s. 79. („– Widać, że Pan ręce z tyłu nosił, jak na profesora przystało... i dlatego nie opalone. [...] – To z powodu rękawiczek – mówię – wie Pan, tam z tą higieną różnie bywa.. [...] – Panie Rudolfie ... ja tu na Zachodzie nie po to trzydzieści lat ciężko harowałem, majątku i tytułów się dobijałem, żeby się ... tam pospolitować [...] Trzeba było wiedzieć, z jakim szacunkiem oni się do mnie tam na Rynku odnosili... do pierwszego rzędu na inaugurację zaprosili... Tam każdy chce taką właśnie rękę w białych albo różowych rękawiczkach uściskać, a już ze szczęścia się nie posiadają, jak na tej rękawiczce jaki napis amerykański...” A. Fiut owe białe rękawiczki, noszone ostentacyjnie przez bohatera, interpretuje jako oznakę jego odrębności i nieprzystosowania. Por. A. Fiut, *Pankowski, mity i seks*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 135).

⁶ *Ibidem*, s. 81.

⁷ *Ibidem*, s. 73.

⁸ *Ibidem*, s. 76.

języka pogranicza Polski południowo-wschodniej. Profesor wraca do tej swojskości, do rozmów z matką w tym języku, do rozmów o sprawach sąsiedzkich, już nieaktualnych, do przedwojennych anegdot o znajomych, którymi Matula sypie jak z rękawa. Narrator w kontekście owych swojskich słów, zabieranych ze sobą po kolejnych pobytach u swoich, już na obczyźnie snuje taką refleksję:

Słowa mają swój dom. Nie ma jaskółek bez dachu, bez brzegu, z którego się odbijają do lotu. [...] I śpiewka, którą słyszę w sobie, tu nad kanałem w Brugii, ona rodem z Domaradza, z karczmy rozbuchanej parobczańskim krzykiem, rodem z jurnego weseliska. Stamtąd – oj dyna-dyna! – me plebejskie słowa, ta badunia, ta paryja, lapanaści. Chowam je, karmię i do lot wzbijam, klaskając sam sobie do szumnego szumnego balu, ptasznik ojczyźnianych słów, co mi wierne. Biegnę pod nimi z nędzą przedzą w rękę, a one po niebiosach latawcem kołują, spadochronem szumiącym przez lata mnie niosą; ojczujemy sobie i matkujemy, sieroty z czołem wysokim⁹.

To słowa, język są dla pisarza prawdziwą ojczyzną. Ostatecznie bohater *Rudolfa*, zawieszony między swoją „europejskością” a upominającą się o niego ojczyzną, szukający uparcie swojej prawdziwej tożsamości, przeżywa i takie chwile, kiedy to, co jest tkanką jego świadomości, tj. oblekanie swoich antynomicznych doznań w jakieś skalające sensory, jawi mu się li tylko jako wymuszona konieczność: „[...] ja, mieszkaniec Absurdii. Skazany na struganie obywatela republiki Wiary, Nadziei i Miłości”¹⁰. Wyznanie to wyraża najgłębszą prawdę o kondycji bohatera, człowieka głęboko przeżywającego swój ludzki wymiar, w istocie aż do „szpiku kości” samotnego mimo manifestowanej szczerze otwartości wobec innych i dialogowego z nimi obcowania. Poświadcza to zakończenie powieści. Bohater w strugach deszczu odwiedza cmentarz w rodzinnym mieście. Przyszedł tu na grób matki. Pozostawiony sam sobie zrzuca z siebie swój społeczny strój (profesorską personę) i oddaje się całej naturze: deszczowi, powietrzu, światłu...¹¹

W powieści *Pątnicy z Macierzyzny* bohater-narrator również mieszka w Europie Zachodniej, jest profesorem, ale głównie pisarzem, tworzącym swoją powieść, która stanowi poetycką opowieść o wizytach w rodzinnym kraju – w Kartoflanii.

Motyw Kartoflanii pojawia się po raz pierwszy w twórczości Pankowskiego w tomie prozy *Matuga idzie*. Kartoflania jest krainą wywiedzioną na poły z rzeczywistości, na poły z wyobraźni. Wstępne podanie o niej, przybrane w formę pastiszu uczonego traktatu, nadaje jej rysy nieomal mityczne, operuje swoistą mitologią, sankcjonującą jej byt intencją sił nadprzyrodzonych. Domyślamy się, że ta opowiedziana „sklerotycznym” językiem, wyjętym jakby żywcem z *Nowych Aten* księdza Chmielowskiego, pseudolegenda o Kartoflanii jest alegoryczną przypowieścią o Polsce, przebranej w groteskowy kostium, który

⁹ Por. M. Pankowski, *op. cit.*, s. 106.

¹⁰ *Ibidem*, s. 99.

¹¹ Por. *ibidem*, s. 110.

wyraża, jak sugeruje autor, jej niezgłębianą i wieczną istotę¹². W początkowych partiach powieści głównymi atrybutami Kartoffanii są jej swojskość i prowincjonalność, pozwalające mówić o niej jako o „małej ojczyźnie” Władzia Matugi¹³. Tak rozumiana Kartoffania ma w sobie przedziwną, pierwotną moc, zdolność, potencjalność generowania fantastyczności i poetyckości.

Wykreowana ćwierć wieku później w *Pątnikach...* współczesna Kartoffania jest krainą, mimo wielu zabiegów upoetyczniających ją, bardziej realną niż fantazmatyczny kraj dzieciństwa wczesnej młodości Władzia Matugi. Obraz Kartoffanii wyłania się, jak już wspomnieliśmy, z rozmów narratora z przyjacielem. Narrator relacjonuje mu swoje odwiedziny w kraju, z którym związany jest wspomnieniami dzieciństwa i młodości. Czas pobytu poza macierzą zrobił jednak swoje. Odwiedziny owe znamionuje specyficzny kompleks obserwacyjny. Obok rozpamiętywania jest konfrontacja, obok stapienia się ze swoimi jest miejsce i czas na dokonywanie analitycznych spostrzeżeń, owocujących chłodnym, choć wyrozumiałym dysonansem.

Kraj bohatera określony jest mianem Cartoflania dolorosa. Kraju o takiej nazwie nie ma na żadnej mapie, ale odsyłacze wewnątrz tekstu pozwalają jednak bez trudu na jego identyfikację¹⁴. To kraj patetyczny i imitacyjny wobec kultury europejskiej, ale równocześnie jedyny wypełniony „macierzyzną”: miłością i zniewoleniem, wspólnotą i mistyką. Narrator odwiedza Kartoffanię w czasie dorocznych pielgrzymek do świętych miejsc. Jej kartoflańska społeczność jawi mu się jako naród pątników:

Z wiosek, miasteczek, z gór niedostępnych i dolin głębokich ruszyły miliony pielgrzymów [...] Ruszył naród pielgrzymów
Zwycięski pochód maluczkich
Ten sierpień w marszu
Wiktorii pokornych i cichych
Wali ława ludu bożego¹⁵

Kluczowe dla całej powieści znaczenie ma napięcie istniejące pomiędzy postacią narratora a ową pielgrzymującą społecznością. Kartoffania była dla niego źródłem inicjalnych przeżyć i doświadczeń, kraj zachodnioeuropejski zaś – miejscem rekonstrukcji zdeintegrowanej przez kataklizm wojenny świadomości oraz tworzenia nowej tożsamości, zbudowanej na podstawie oświeconego racjonalizmu i głęboko przeżytego, szeroko rozumianego humanizmu. Ukształtowana w ten sposób osobowość narratora zostaje przeciwstawiona społeczności Kartoffanii, hołdującej mitom religijnej i historyczno-narodowej proveniencji. Profesor

¹² Por. *ibidem*, s. 9.

¹³ Dla Mariana Pankowskiego taką małą ojczyzną jest ziemia sanocka.

¹⁴ Realia Kartoffanii do złudzenia przypominają Polskę lat osiemdziesiątych.

¹⁵ M. P a n k o w s k i, *Pątnicy z Macierzyzny*, Lublin 1987, s. 17.

jest bezlitosnym – jak na kartoflańskie warunki – obserwatorem rzeczywistości, demaskatorem jej zafalszowań i absurdów. Czytamy:

Nic tak nie uderza obiektywnego obserwatora jak [...] to ust rozdziawienie [...]. Zaskakuje owa, chyba genetycznie zdeterminowana, umiejętność lamentującego przeciągania spółgłosek, jak gdyby nie o całość znaczącą słów tu chodziło [...]"¹⁶.

Jego postawa nacechowana jest zresztą ambiwalencją. Prymitywna Kartoflania wywołuje w nim, Europejczyku, wewnętrzny, duchowy opór, rażą go zachowania, myślenie, nadmierna, wyprana z prawdziwej wiary, obrzędowość religijna, ale jednocześnie, jego, indywidualną ludzką monadę, pociąga wspólnota, jej zbiorowa siła, tym bardziej, że bohater czuje, iż to tu tkwią jego naturalne korzenie. W tej płaszczyźnie Kartoflania bywa utożsamiana z Macierzyzną. Bohater, mimo swojego współczesnego statusu, czuje, że w gruncie rzeczy jest „pozahaczany swą dziecinną koszuliną o tamte głogi, rozłogi, żywopłoty [...]"¹⁷.

W świadomości bohatera-narratora są obecne wspomnienia, obrazy z wczesnego dzieciństwa, np.:

Ledwie na Mały Rynek skręcił – patrzcie go! Gruby prałat sunie w moją stronę, czarno-karnawałowy w stroju, ale policzki, że różę nimi nacierać anemiczne! Ucałowaliśmy się bo pięćdziesiąt lat temu, myśmy razem leszczynowymi strzałami z leszczynowych łuków synów chorego poszyli i do sromotnej ucieczki zmusili¹⁸.

Wprowadzają one bohatera w stan lekkiego rozrzewnienia – narrator subtelnie „oprawia” je wyrafinowanym komentarzem, mającym zaznaczyć jego intelektualny dystans do tego typu uczuciowych nawrotów. Te jednak są i nie dają się wyrugować z pamięci, która odgrywa w tej powieści bardzo istotną rolę. Teraźniejszość „bez bólu” łączy się w niej z przeszłością, reminiscencja ma tę samą co zdarzenie wartość ontologiczną. Miejsce dziania się lub wyłaniania introspekcji nie ma znaczenia dla podejmowanego wątku. Refleksje i obrazy pojawiają się. Właśnie pojawiają się, bo struktura relacji nie zawiera oczywistego porządku wynikania jednych rzeczy z drugich. Jest to rezultatem następującej sytuacji: spotkania bohatera z rodzinnymi stronami pobudzają jego pamięć i wyobraźnię, które kreują asocjacyjne ciągi obrazów. Współczesne wydarzenia i sytuacje, spotykani ludzie i odwiedzane miejsca wywołują skojarzenia i refleksje, inspirują powroty do świata odległej przeszłości, który dzięki dominującemu w powieści uobecniającemu sposobowi prezentacji jawi się nam jako niemal równoczesny z wydarzeniami teraźniejszymi. Ma to związek z zastosowaną w utworze subiektywną koncepcją czasu, takim wymiarem jego przeżywania, który Bergson określił jako „trwanie”. W myśl tego ujęcia po-

¹⁶ *Ibidem*, s. 58 (przypis).

¹⁷ Wykorzystujemy tu określenie, którego używa narrator *Rudolfa*, jest ono adekwatne również w odniesieniu do bohatera omawianej właśnie powieści.

¹⁸ Por. M. Pankowski, *Pątnicy z Macierzyzny*, s. 111.

szczególne momenty przeszłości i teraźniejszości łączą się i przenikają nawzajem w taki sposób, w jaki chwytają je ludzka świadomość¹⁹.

Przejdźmy teraz do centralnej problematyki powieści: konfrontacji bohatera z Kartoflanią. Bohater-narrator od pierwszych kroków w rodzinnym mieście zachowuje się z wielką wstrzeźliwością. Najlepiej określa jego postawę permanentne dystansowanie się od wszelkich przejawów zachowań rodzimej zbiorowości, od gestów kombatanckich i odruchów sentymentalnych. Trafiwszy na mszę na Rynku:

Razem z kawkami, nie czekając ni dzwonów, ni ciżby odpływam byle gdzie, w cień, w byle jaką nietłumność. Jak najdalej od chóralnego powtarzania i amenowania²⁰.

Podczas jubileuszowego spotkania wychowanków miejscowego gimnazjum:

A ja – krok w bok. [...] żeby stanąć choćby pod jarzębiną, o tam, i pocić się własnym potem, kadzidlom wbrew. Pocić się poza historią, stojąc pod słupem powietrza lepionego w nicość, gdzie hen-hen jastrząb się waży czy gołębica, między słońcem i księżycem. Sam już nie wiem.

Wilży ponownie proboszcz swym deszczem-nie-deszczem wychowanków. A oni się ślinią ze wzruszenia... A ja bronie się przed tym lekarstwem co kości rozpuszcza. I znowu o krok się cofnę. Iomalżem parkanu nie wywalił²¹.

Rodzimość, swojskość przedstawiana jest karykaturalnie w sposób niezwykle spotęgowany. Narrator zaznacza swój całkowity rozbrat z prowincjonalną rzeczywistością, w jego ujęciu przybiera ona kształty groteskowe, szyderczo wręcz powykrzywane. Rodzinne miasto jawi mu się na kształt skansenu, a wszystko w imię zachowania „suwerenności cierpliwej”.

Bohatera powieści rażą szeroko rozumiane świętokradztwa, panujące w Kartoflanii, decydujące o specyfice jej kultury. Społeczność Kartoflanii hołduje postawom dla obserwatora z zewnątrz wręcz absurdalnym. Porządek, w jakim funkcjonuje w *Pątnikach*... opisywana zbiorowość, przybiera maskę zniewalającego wszystkich karnawału, pustoty religijnych obrzędów, przejawia się zarówno w czasie teraźniejszym opowiadania, jak w umitycznionym czasie przeszłym.

W powieści następuje konfrontacja takiej ojczyzny z peregrynującym do niej przybyszem. Mimo dystansu i europejskiej ogłady, nie jest on w stanie przeciwstawić się tej rzeczywistości, z której historia wyrzuciła go w szeroki świat. Na dworcu, w autobusie widok rodzinnego miasta, ludzi, przyrody wprowadza go w nastrój ludowego rozrzewnienia. W jego europejskim, racjonalnym umyśle torują sobie drogę miejscowe porzekadła, przyśpiewki, skojarzenia:

¹⁹ Por. H. Bergson, *Pamięć i życie*, Warszawa 1988, s. 5 i nast.

²⁰ M. Pankowski, *Pątnicy z Macierzyzny*, s. 20.

²¹ *Ibidem*, s. 24–25.

Tak mi w tym autobusie dobrze i dziecinnie. Ten szklany powóz macierzyńskich wód pełen, że ja rybka bezpieczna.

Matusiu, Matusiu, żeś rybki ważyła,
bo jedna rybecka w żywocie ożyła²².

W dalszej części powieści owo bezpośrednie obcowanie z krainą młodości i jej zmysłową aurą wytrąca bohatera z „objęć” jego kulturalnej formy.

Narrator, prowadząc dialog ze swoją pierwszą ojczyzną, pragnie zachować, a także zmanifestować własną niezależność. Stąd nie przyłączy się do pielgrzymującego pochodu rodaków. Uczestnictwo w ceremonii pątniczej ma być znakiem rozpoznawczym swojskości kulturowej. Profesor zaprzecza mu w imię indywidualizmu i odczuwanej obcości, której jest nośnikiem, ale bliższe przyjrzenie się jego kondycji przekonuje, że w gruncie rzeczy określa ją owa pątnicza neuroza właśnie. Tą świętością, do której na swój sposób pielgrzymuje nasz Europejczyk, jest smętny kawałek „macierzyzny”. „Cofam się przed tą macierzyzną następującą na mnie swym karmieniem, swym hołubieniem i pocieszaniem...”²³

Biologiczna, archetypowa Macierzyzna jest przedłużoną wersją Kartoflanii, kolejnym zmitologizowanym, acz na sposób groteskowy ujęciem ojczyzny. Te dwa aspekty wyznaczają ramy, w jakich narrator *Pątników...* mówi o kraju rodzinnym. Z mitologizacją i groteskową deformacją spotykamy się już w dwóch pierwszych akapitach powieści:

Ziemia ta, bracie Europejczyku, była barcią, co jasne woski wiązała wokół tańca świętojańskiego, wokół piersi dziewczyn prowokujących ogień. Lipiec wzburzał roje pszczoł szumiących białych rzemiosłem.

A dziś tu – o – teraz – w tej chwili, stada gęgających gromnic w ręku ludu na klęczkach, co bije pokłony w strachu pochlebczym²⁴.

Powieściowa Kartoflania-Macierzyzna to kraj wyraźnie katolicki. Narrator nie okazuje mu nadmiaru sympatii. Mamy raczej do czynienia z manifestacją antypatii, a nawet jawnie okazywanej pogardy wobec religijnych uniesień, przejawiających się w monstrualnej postaci na różnych szczeblach drabiny społecznej. Jedną z form społecznych zachowań obnażających „naskórkowość” polskiego (bo Kartoflania to ostatecznie Polska) katolicyzmu są przejawy, co już sygnowaliśmy, euforycznego pielgrzymowania do różnych miejsc czci i kultu. Owładnięta tą ideą ludność Kartoflanii zdaje się traktować ją jako powinność, a nawet swoiste posłannictwo. „Są Pątnicy z Macierzyzny jedyną w swoim rodzaju antyhagiografią ekstazy lat osiemdziesiątych”²⁵.

²² *Ibidem*, s. 57.

²³ *Ibidem*, s. 133.

²⁴ *Ibidem*, s. 15.

²⁵ Por. L. Pułka, *Rzut pionowy*, „Regiony” 1989, nr 3.

Zastanawia jednak pasja, z jaką Pankowski atakuje przejawy wiary chrześcijańskiej. Czym to jest uwarunkowane? Czy chodzi tylko o to, że drażnią go przejawy „nadmiernej rytualizacji prowadzące do przerostów formalnych”²⁶ religijnego kultu. Wszystko wskazuje na to, że źródła takiej postawy są coraz głębsze.

Kartoflania Pankowskiego jest krajem dramatycznie rozdartym kulturowo między kulturą wyższą, łacińską i okcydentalną elity a swojską, plebejską i przasną ludu, który – wciągnięty w chrześcijańskie rytuały – nie do końca jednak wyrzekł się swoich słowiańskich, przedchrześcijańskich wierzeń. W omawianej powieści przytaczane są stare pieśni ludowe, pojawiają się ukryte w trudno dostępnych pieczarach relikty pogańskich wierzeń – kamienne posągi, ryte w skałach figury magiczne²⁷. Wśród traw przemyka zielony wąż, któremu przed wiekami na tych ziemiach oddawano boską cześć. *Pątnicy*... rozpoczynają się obrazem ojczyściej ziemi narratora-bohatera – niegdysiejszej szczęśliwej krainy słowiańskiej. Jest mu przeciwstawiony groteskowy obraz współczesnych mieszkańców tej ziemi, w pochlebczym strachu bijących pokłony przed chrześcijańskimi bóstwami. Symbolicznym przedstawieniem powieści jest ów wspomniany zielony wąż, pojawiający się na początku książki pod postacią zaskrońca okładanego przez chłopców kijami (którego z opresji ratuje przechodzący właśnie bohater), a w zakończeniu opowieści narratora – powstający z niezmaconych jeszcze rzek Kartoflanii wąż zielony, Panwąż, tratowany przez chrześcijański pochód²⁸. Pankowski daje wyraźnie do zrozumienia, że polski katolicyzm, czy szerzej w ogóle mentalność chrześcijańska, nie jest dla niego znakiem prawdziwej polskiej tożsamości.

Przypomnijmy w tym miejscu poglądy Zoriana Dołęgi Chodakowskiego, najbardziej znanego naszego orędownika polskości słowiańskiej. Dowodził on, że narzucony podbitym przez Mieszka I plemionom chrzest wypaczył duchowość Polaków, zachwiał ich ukształtowaną już tożsamość, która opierała się na odmiennych niż łacińskie i chrześcijańskie podstawach. Istniejąc jako społeczeństwo w obcej naszej istocie formie kulturowej, staliśmy się na koniec sobie samym „cudzymi”²⁹. W *Pątnikach*... kartoflański naród działa jak zaprogramowany, „omotany jakimś zbiorowym szaleem religijnym, koncentrujący się nie na dążeniu do jakiejś istotności swojego bytu, ale zagubiony w zrutynizowanych rytuałach, wypełniających mu jego powszechne losy. Pankowski na ostatnich kartach powieści, powołując do życia figurę Panwęża zielonego – symbol owej zaprzepaszczonej prawdziwej naszej tożsamości – jakby chciał odwrócić historię,

²⁶ Por. S. Barć, *Wstęp* do: M. Pankowski, *Pątnicy*..., s. 10.

²⁷ Por. opowieść matki bohatera w *Rudolfie* o bezpłodnej sąsiadce, pielgrzymującej do pieczary, do posągu czarnej Matki Boskiej (M. Pankowski, *Rudolf*, s. 86–89).

²⁸ Por. M. Pankowski, *Pątnicy z Macierzyzny*, s. 18, 131.

²⁹ Por. Z. Dołęga Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, [w:] i d e m, *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, oprac. i wstęp J. Maślanka, Warszawa 1967.

przywrócić nas z powrotem naszym korzeniom. W rzeczywistości, skoro historii cofnąć się nie da, o czym wszyscy wiemy, podobnie jak autor, chodziłoby o poszukiwanie języka symboli i znaków, za pomocą którego można by było dotrzeć do istoty naszej wrażliwości. Dotrzeć po to, aby obudzić, wytrącić z trwającego od wieków chocholego tańca. Sam bohater poddaje się takiej terapii, nie do końca ją jednak wytrzymuje, skoro owa pokraczna Kartoflania-Macierzyzna ubezwłasnowolnia go ostatecznie. W zakończeniu powieści, pozbawiony swojego głównego atrybutu, pozwalającego mu zachować dystans wobec zniewalającej go fałszywej narodowej formy – maszyny do pisania, znaku jego pisarstwa – zostaje wciągnięty w gromadę, w jej pielgrzymowanie „wkoło Macieju”. Tak dokonuje się dezintegracja jego wyższej, racjonalnej, europejskiej tożsamości, która okazuje się tylko rodzajem kulturowego stroju, gdy prawdziwa natura bohatera ociera się o ciemny żywioł.

Inny wariant konfrontacji z ojczyzną-Kartoflanią-Macierzyzną odnajdujemy w kolejnej powieści Pankowskiego *Powrót białych nietoperzy*. Jej tematem jest powrót do stron rodzinnych i wieloraka konfrontacja przybysza z przestrzenią, kulturą i mieszkańcami jego małej ojczyzny.

W powieści tej bohater przybywa z zagranicy do górskiej osady w Karpatach. Odbywa on coś w rodzaju podróży sentymentalnej do miejsc, w których spędził młodość. Powieść rozpoczyna się przypomnieniem sceny z dzieciństwa narratora – dziesięcioletni chłopiec wychodzi na spacer po przebytej dopiero co chorobie. Kończy się zima: „Słyszałem nawet jej umieranie. Zaczęło się od chrapliwego pojęku lodów na naszej rzece. Potem przyszła noc i potoki smalone wiatrem halnym spadły w dolinę”³⁰.

Spacer w aurze przedwiośnia kończy się na śmietniku, ale też jest to śmietnik-skarbiec, jak chyba wszystkie śmietniki widziane oczyma dziecka. Obraz ten pełni też, a może przede wszystkim, funkcję metaliteracką, jest swego rodzaju metaforyczną zapowiedzią literackiego bogactwa utworu („Nie kieszenie pełne szkiełek niosę, ale siedem koszów zalśnideł, barwników, błyszczyków, krwawników”)³¹.

W dalszej części powieści narrator przywołuje sytuacje i zdarzenia z lat gimnazjalnych, okresu życiowych inicjacji, by w pewnym momencie powiedzieć:

– Jestem tu... jestem na prawach ojcowania własnej młodości. Na prawach człowieka, który na siwe lata wziął do ręki swój zielnik sztubacki, rozchylił stare gazety, między którymi pochował był niegdyś pierwsze liście wierzby, współczesne swej własnej zieloności... Z tym szkaplerzem, broniącym od nicości, zjawiłem się tu... przez pamięć dla tamtej godziny wstydlivej... tu, gdzie rośla wierzba, co piła z tej rzeki...³².

³⁰ M. Pankowski, *Powrót białych nietoperzy*, Lublin 1991, s. 5.

³¹ *Ibidem*, s. 6.

³² *Ibidem*, s. 60.

Bohater próbuje, poprzez zapośredniczenie się w krajobrazie i we własnej pamięci, odnaleźć siebie sprzed lat. Usiłowania te skazane są jednak na niepowodzenie. Nie ma powrotu do młodości. Można jedynie znaleźć okruszki z nią związane i za ich pomocą odnawiać wspomnienia, jak w kalejdoskopie. Jest jeszcze jeden powód owego nieudanego nawiązywania do przeszłości. Bohater-narrator zostaje zawłaszczony przez teraźniejszość, co jest wynikiem specyfiki jego aparatu uczuciowego i intelektualnego nastawionego na zachłanne chwytywanie i przeżywanie rzeczywistości *in statu nascendi*³³. Jego bogata wyobraźnia co rusz oplatana jest licznymi skojarzeniami, odnoszącymi postrzegane fakty i przeżywane zdarzenia do świata form kulturowych. Pozwala to przy okazji na określenie statusu intelektualnego bohatera. Ma on szeroką wiedzę humanistyczną, wielką wrażliwość estetyczną i „literacki” zmysł „komponowania” zdarzeń oraz wyrafinowanego zestrzajania ich w całości wyższego rzędu. Przyznać trzeba, że oczekiwania i myślenie bohatera nie są mimo to wolne od stereotypów. Jego pragnienie przeżycia po raz wtóry młodzieńczej inicjacji, początkowa wiara w możliwość wyciągnięcia ręki do siebie sprzed lat, ponad czasem, jest dążeniem do odzyskania „raju utraconego” z jego włościami i właściwościami. Czas dokonał jednak zmiany kontekstu i przewartościował owe (młodzieńcze gesty):

[...] gospoda w krajobrazie sama. I znów „ostatnia chwila”, bo nim wejść dzisiejszy, mogę jeszcze zaistnieć wczorajszy... Bo tu, tu... stały-stali-już-nie stoją... wozy, chłopci, Żydzi. Ramiona jednych i drugich, powołujące się na góry i na niebo. Usta plujące w rękę, i dłonią o dłoń! – że targ dobitny.

Ale już wchodzę. I w izbie karczemnej widzę wielką nieobecność dudy i skrzypka, basisty i klawecisty, Dukea Ellingtona w juchtowych butach, z czapką na kruczych lokach, otwierającego i przymrużającego swe ogromne oko żydowskie³⁴.

Sąsiadujące z powyższym akapity przynoszą znaczący komentarz bohatera, który równocześnie stara się odnaleźć w sobie dystans wobec narzucających się obrazów przeszłości.

Bohater-narrator, w teraźniejszości próbujący odnaleźć ślady z czasów swojej młodości, a zarazem, jak zaznaczyliśmy, samokrytycznie odnoszący się do tych gestów, doskonale zdaje sobie sprawę, że zaczyna przed samym sobą odgrywać swego rodzaju teatr: „[...] zaczynam już poznawać dekoracje, w których przyjdzie mi zagrać”³⁵. Świadomość taka towarzyszy mu do samego końca jego górskiej przygody. O co tak naprawdę toczy się gra? Odpowiedź przynosi uwaga narratora:

³³ Por. *ibidem*, s. 25.

³⁴ *Ibidem*, s. 8.

³⁵ *Ibidem*, s. 10.

Po pięćdziesięciu latach próbuję uwartościować rozczarowanie wynikające z zastanych tu zmian. Że „nowy jestem”, że „niczego za sobą nie wlokę”. I że to, co było – w zielniku, zaprasowane na kant spodni gimnazjalnych na bal. Ale i myśl, w gruncie rzeczy pogodna, że po celi chodzę, od daty do daty. I co gorsza – że nikt się temu nie przygląda³⁶.

Problem bohatera jest w gruncie rzeczy epistemologiczny. Oczywiście nie o fizyczny powrót do młodości mu chodzi, ten jest przecież niemożliwy. Wpisując się po kilkudziesięciu latach w tę samą przestrzeń geograficzną (i tylko geograficzną, choć i tutaj czas poczynił nieodwracalne zmiany – bo kulturowa i ludzka zmieniły się zasadniczo), próbuje uchwycić opierającą się czasowi istotę przeżytych wtedy doświadczeń, słowem – wyłowić z czasu przeszłego esencję przeżywanych wówczas zdarzeń i doznań. Czy to się udaje? Odpowiedź na tak postawione pytanie nie wydaje się pozytywna. Bohater, choć usilnie stara się utrzymać w przywoływanym siłą woli paśmie tamtego czasu, nie może się oprzeć napierającym na jego zmysły wrażeniom aktualnym, które w końcu mieszają się ze wspomnieniami, z obrazami przeszłymi.

Istotną rolę w owych próbach odnalezienia się w minionym wymiarze czasów młodości odgrywają erotyczne skłonności bohatera. Pragnie przeżyć powtórnie inicjację seksualną, poczuć jeszcze raz zmysłową wibrację. Chodzi mu o swego rodzaju kurację emocjonalną, w ramach której owe powroty do czasów młodości mają spełniać funkcję eliksiru młodości. Zdarza się, że bohatera, uporczywie próbującego ponownie odnaleźć się w minionym czasie, czulego na każdy ślad i drobiazg z „odgrzewanej” przeszłości, nachodzą wątpliwości:

Czy mam prawo do wskrzeszenia? Tylko dlatego, że widziałem Sorrento nad ziemią, nad głowami ludzi uśmiechających się do mnie. [...] Nie wiedząc, że aniołowie podgrzewali już smołę i siarkę i że nią wkrótce zaleją miasta i wioski, i ziemie jabłonią stojące... No a te cięcia od ich mieczy na jasnym niebie Sorrenta... Czy wolno mi je zagoić, udając przy tym, że lazur nie wyciekł... że pojutrze się zdejmie klamerki ze świata już na dobre zabliźnionego. Czy blizna wymowniejsza od rany, bo proponująca refleksję, a nie krzycząca o ratunek na łapu-capu... ?³⁷

Te ważne pytania kazały bohaterowi przeżywać swoją „egzystencjalną przygodę” z dystansem, skłaniają go do opierania się emocjom, nie zawsze się to jednak udaje. Z pamięci, jak przez dziurawy filtr, przedostają się co rusz zapamiętane obrazy, nakładają się na współczesne postrzeganie rzeczywistości. Rezultatem jest swoista poetyzacja świata przedstawionego. Zachodzenie na siebie czasu teraźniejszego i przeszłego, wzajemne ich wymieszanie powoduje, że bohater momentami przebywa jakby w świecie nadrealnym:

Skoro już aura [...] przemieniła się w dziecięcą, zaczekajmy, bo jeszcze może coś się przemyśli... Jest!

³⁶ *Ibidem*, s. 25.

³⁷ *Ibidem*, s. 48–49.

Spod buldoga o buzi anielskiej wybiega mi pod same nogi ścieżka. Niby ta, którą idę, ale tak naprawdę to tamta między żytem a żytem. Biegnę i dłońmi głaskam kłosy, a stopy mam bose. Tak dobrze przylegają do gliny uklepanej. I głową zaledwie, że wystają ponad łany³⁸.

Owe „poetyzacje” często przydarzają się narratorowi, który rozwija przed czytelnikiem inne warianty prezentowanych zdarzeń i opisywanych sytuacji. W perspektywie literackości powieści ma to zaświadczyć o przypisanej literaturze umowności i fikcjonalności przebiegów fabularnych. W planach – ideowym i kompozycyjnym – fragmenty te pełnią wyznaczoną im przez autorski zamysł rolę strukturalną. Tak jest np. z występującym w zakończeniu powieści, „pomyślanym” przez narratora epizodem przejazdu pary bohaterów chłopskim wozem do miasteczka. Jego funkcją jest scalenie rozprzegającego się czasu, spięcie go niczym klamrą, wyniesienie przeszłości i teraźniejszości w jakieś inne, wyższe, nieantynomiczne rejony.

Całe piarstwo Pankowskiego przesiąknięte jest ideą dialogu. Autor *Rudolfa* wprost lubuje się w zestawianiu ze sobą, konfrontowaniu odmiennych idei, racji, postaw. W *Powrocie białych nietoperzy*, poza zasygnalizowanym zmierzaniem się dojrzałości z młodością, swoistym przegłądaniu się jednej w drugiej, ważne miejsce zajmuje też zarysowujący się w przebiegu akcji dialog kulturowy między polskością a ukraińskością. Partnerką bohatera jest tym razem młoda Amerykanka ukraińskiego pochodzenia, socjolog, profesjonalnie zajmująca się procesami integracyjnymi ludzi, żyjących na pograniczu różnych kultur, która przyjechała badać tę problematykę w rodzinnej wsi własnej matki. Zatrzymuje się w tym samym hoteliku gdzieś w Karpatach, w którym przebywa narrator, pan Barszczyński. Już od pierwszego spotkania zaczyna się między nimi szczególna wymiana myśli, poglądów oraz subtelna gra między męskością a kobiecością. Lidia i jej zmysłowość podniecają bohatera, nawet na tyle, że zaczyna się przegłądać w niej jego wyciągnięta z lamusa młodość. Ostatecznie jednak zmysły zostają powstrzymane. Amerykanka erotycznie zostanie „skonsumowana” przez innego mężczyznę (chodzi o postać przewodnika Bogusława). Ciekawsze rezultaty przynosi ich dialog w płaszczyźnie rozumienia uwarunkowań kulturowego przemieszania, tak typowego dla tych ziem stopu polsko-ukraińskiego. Lidia jest zdecydowaną orędowniczką ukraińskości, która w konfrontacji z polskością przeważnie, jak uczy historia, sytuowała się na pozycji przegranej. Problem jednak polega na tym, że to, co kiedyś było wyraźnie oddzielone (np. polski dziedzic, ukraińscy chłopci), po wyrugowaniu w dużym stopniu z ziem południowo-wschodnich żywiołu ukraińskiego, uległo w ogóle zagładzie. Współczesna rzeczywistość karmi się nie tyle żywą tradycją tych ziem, ile nielicznymi ocalałymi szczątkami kultury materialnej ich dawnych mieszkańców, przemienionymi w dodatku w przedmiot handlu z odwiedzającymi te strony turystami. Stąd bohaterowie, poszukujący źródeł swojej tożsamości, grzęzną w niemożności.

³⁸ *Ibidem*, s. 67; por. też s. 72, 85, 103, 106.

Dla pana Barszczyńskiego znikome ślady świata, w którym się zjawił epizodycznie u progu swej dojrzałości (zrównany z ziemią dwór ziemiański gimnazjalnego kolegi, brak po nim i jego rodzinie jakichkolwiek śladów, pada przypuszczenie, że wszyscy zginęli, wymordowani przez ukraińskich partyzantów) są widowym znakiem kulturowego wydziedziczenia tego regionu. Choć bohater nieustannie próbuje nadawać znaczące sensy światu wokół siebie, jednak czuje się coraz bardziej osaczany przez chaos. Podobnie, naukowo, socjolingwistycznie nastawiona Lidia, przybywająca tu z zamiarem przyjrzenia się integracji narodów pogranicza, odjeżdża upokorzona przez czas (opowieści jej matki, które przywiozła ze sobą nie są w stanie ożywić kulturowej pustyni, z której jej rodzima ukraińskość jakby wyparowała i nie ma po niej, poza nielicznymi śladami, znaku). Lidia, podobnie jak główny bohater, też poszukuje źródeł swojej tożsamości kulturowej, chciałaby przeżyć swoją odziedziczoną po rodzicach ukraińskość w naturalnym krajobrazie rodzinnych stron matki, zapamiętanymi opowieściami tej ostatniej, w sercu i na ustach. Niestety, współcześnie nie ma już tej kultury, w której żyła jej matka. Borys, odważny Ukrainiec z jej opowieści, walczący po wojnie z oddziałami polskiego wojska, dzisiaj może być tylko eleganckim przewodnikiem, który uciekł w góry z dużego miasta i seksualnie żeruje na spragnionych powrotu do kulturowych korzeni zagranicznych turystkach.

Tak jak w perspektywie indywidualnej nie ma powrotu z życia dorosłego do młodości, tak w wymiarze kulturowym obcować można jedynie z surogatami przeszłej rzeczywistości. Okazuje się bowiem, że w miejscu tak newralgicznym, jak podkarpacka wieś nie ma już nic autentycznego. Za „zielone papierki” można kupić wszystko: od „autentycznego” noża przywódcy oddziału ukraińskiego, przez „prawdziwą” opowieść z przeszłości, po jakiś okrucz „tamtego” świata. Sytuacja jest fałszywa podwójnie: i dla sprzedających, i dla kupujących. Ci pierwsi kupczą tym, czego nie są spadkobiercami, a drudzy udają, że wierzą, iż proponuje się im prawdziwą wartość.

Oboje, szykując się do odjazdu z karpackiej wioski, nie szczędzą sobie gorzkich słów co do swoich właściwych zamiarów i rzeczywistych rezultatów owej wyprawy do źródeł³⁹. Pod koniec powieści mamy do czynienia ze swego rodzaju wzajemną „dekonstrukcją” wizerunków pary bohaterów. Nawzajem odsłaniają przed sobą mistyfikatorski charakter swojego pobytu w wiosce. Następuje wzajemna demaskacja, padają mozolnie budowane przez obojwoje ich osobiste mity. Może najtrafniej, choć też najdrastyczniej, sytuację obojwojga komentuje pod koniec powieści gospodarz zajazdu:

[...] przyszło mi na myśl, że on i ona... każde z nich sobie z gówna blade go siwy globus utoczyło... i na tej kuli, jak taki złoty chomik se narabia i drobi... że niby ciągle na górze... a to cyrk, że litość bierze...⁴⁰

³⁹ *Ibidem*, s. 101–102.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 110.

Z kolei bohater-narrator tak podsumowuje ową nieudaną wyprawę w rodzinne strony:

Gdyby ktoś patrzył na nas z daleka, na nasz powrót i na nasze nieprzyleganie do ziemi, mógłby wówczas nas wziąć za spadochroniarzy, co zrezygnowali z lądowania i trwają w bujnym zawieszeniu, krążą rozetą nad tą Górą, co niegdyś tronowała, orłami szumiała, najeżona ogniem ołtarzy i kapłanami. Mógłby ten ktoś wówczas pomyśleć, że zataczamy kręgi nad jakąś Księgą zapieczętowaną tak twardo przez świętego kancelistę, że trzeba wierzyć w te czcionki ołowiane, że się tam po ciemku w złoty sens przemieniły. I że nie ma mowy, żebyśmy Tomaszowym palcem, ja czy ona, ośmielili się laki prawomocne rozprawiać⁴¹.

W przytoczonych zdaniach można dostrzec i pełną ironicznego dystansu samoświadomość własnych ograniczeń, i jakąś tęsknotę do pierwotnego oblicza tych ziem (mowa o ich przeszłości przedchrześcijańskiej, starosłowiańskiej), i niby wiarę w wartość indywidualnego wymiaru egzystencji. Niby – skoro, jak czytamy w zakończeniu powieści, po całej przeżytej przez oboje bohaterów życiowej „przygodzie”, „po leciwych dzieciach tej ziemi został [tylko – Z. F.] piasek ze śladami człowieczej zabawy i zmarszczka na fali”⁴². Narrator wyraża jednak nadzieję, że doświadczenia zamienione w słowa (czyt. w literaturę) ostaną się. Narracja powieści ujawnia zresztą, że domeną autora nie są wydarzenia, lecz ich ekwiwalenty słowne („Grajmy, grajmy, skoro ziemia i niebo przemijają. Udając, że wierzymy, że mowa przetrwa, że w ziarno bursztynu się słowo przemieni. [...] Pan to dlatego lubi, bo tu krew już przemieniona, ona «słowem się stała»”⁴³).

Tytułowy oksymoron to znak ludzi kulturowo wydziedziczonych, odciętych od wartości, które kształtowały ich młodość czy życie ich rodziców, a – domyślać się należy – nie dość jeszcze wrośniętych (o ile jest to w pełni możliwe) w tradycję kraju zamieszkania. W jednym z wywiadów autor mówił o sobie:

Należę do specjalnej kategorii, razem z kilkudziesięcioma pisarzami pochodzenia rosyjskiego, czeskiego, polskiego, którzy jesteśmy trochę nietoperze o jednym ptasim skrzydle⁴⁴.

Zbieżność cytowanego określenia z użytym w tytule powieści pozwala jeszcze inaczej odczytywać ów oksymoron. Książka ukazała się w dobie powrotów z obczyzny do kraju. Pankowski, jako człowiek i jako pisarz, przeżywał to o wiele wcześniej od innych „nietoperzy”, którzy ze swoimi książkami zdecydowali się wrócić do kraju w latach dziewięćdziesiątych, stąd też tytułowy powrót w jego ujęciu nie ma nic wspólnego z manifestacją polityczną, jest próbą odnalezienia się w wymiarze jednostkowym i czysto kulturowym.

⁴¹ *Ibidem*, s. 108.

⁴² *Ibidem*, s. 110.

⁴³ *Ibidem*, s. 25.

⁴⁴ *Nietoperz o ptasim skrzydle*, rozm. M. Urbanek, „ITD” 1987, nr 43.

Zbigniew Fiszbak

**An European in Kartofflania – returns to
the “small homeland” in novels by Marian Pankowski**

(Summary)

The theme of the article is the return to the motherland in prose by Marian Pankowski – a Polish writer who lives in Belgium.

In series of novels the author creates a literary character who, in fact, has a lot in common with himself. When the man is visiting his motherland, a confrontation takes place: a professor of a western university, an educated European writer, a rationalist and humanist versus his homeland – Kartofflania, that is provincial in respect of civilization and culture. The collision of the different mental worlds, brings to the light of day absurd and adulteration of the family, but simultaneously helps the literary character to restore his emotionally unstable connection with his family land. The main hero of novel tries to compensate his European identity for Polish origin.