

Teksty Drugie 1994, 2, s. 131-141



Pankowski : mity i seks

Aleksander Fiut

Aleksander Fiut

Pankowski: mity i seks

Kartofflania i Europa

Podstawowym gestem Mariana Pankowskiego jest – co od razu dostrzeżono¹ – prowokacja, zasadniczymi chwytami – parodia, hiperbola, groteska.

Co właściwie jest celem ataku? Schorzenia społeczne czy zmystyfikowane wyobrażenia? Rzeczywistość sama, czy już zastygła w literackich stereotypach? Najogólniej – mity zbiorowe, obyczajowe nawyki, myślowe automatyzmy. Pokutujące w świadomości, ale też umacniane i utrwalane przez literaturę. Stąd, na pierwszy rzut oka, szkicowany przez Pankowskiego obraz Europy nie jest szczególnie odkrywczy. Więcej nawet – uderza jawnym schematyzmem. Uproszczone i schematyczny wydaje się także wizerunek Polski. Składają się nań cywilizacyjne zacofanie, alkoholizm, idealizowanie przeszłości historycznej, kult grobów i pomników. Także katolicyzm, powszechny i powierzchowny – splatający w osobliwy deseń wątki patriotyczne z religijnymi.

Można by powiedzieć, że w ten sposób zachód Europy postrzega ktoś

¹ Zob. Cz. Miłosz *Matuga z kacetów*, w: *Diariusz paryski*, „Kultura” 1960 nr 3; Z. Bieńkowski *Pamiętnik wyobcowania*, w: *Modelunki*, Warszawa 1966.

przybyły z jej środkowej czy wschodniej części. I, na odwrót, tak ocenia Wschód przybysz z Zachodu. Dostrzega zwłaszcza to, co uderza go odmiennością, ze szczegółu wnioskując o całości, nieraz zbyt pośpiesznie uogólnia. Ale też – widzi czasem dalej i przenikliwiej niż tuziemcy. W jego oczach, tu i ówdzie, przeblęskuje przeświadczenie o rzekomym cywilizacyjnym i kulturowym rozdzieleniu starego kontynentu, „historyczna łączność aksjologii z geografią”². Czy wszakże tego rodzaju interpretacje nie są nadużyciem? Chyba nie przypadkiem pisarz unika nazw miejscowych. Pomimo wszelkich, nieraz przynębiających podobieństw, Kartoflania, owa „ziemia, bosa a wódą zalana, a przedmurzem obwiedziona święcie” (*MI* s. 8)³, tylko częściowo przypomina Polskę. Podobnie Królestwo to nie do końca Belgia, Gród to nie tylko Sanok, wioska B. nie musi być konkretną miejscowością w Bieszczadach. Daremnie też szukać na mapie miasteczka Saindoux–Les–Ventres. Pankowski konsekwentnie rezygnuje z rodzajowości, a nawet manipuluje stereotypami. Przywołuje je do istnienia tylko po to, by od razu zakwestionować, wydrwić i pokazać z nieoczekiwanej strony. Stąd przestrzeń, podobnie jak czas, zbudowana jest z okrucich, które przesypują się w pamięci i wyobraźni ludzi.

Jeżeli coś w opowiadanych historiach szczególnie uderza, to ich umowność, hipotetyczność. Pisarz miesza gatunki, formy wypowiedzi i style funkcjonalne. Pozbawia rzeczywistość autonomii, zwraca się bezpośrednio do czytelnika, zachęcając go do współuczestniczenia w kreowaniu świata. Co więcej, opowieści narratora powstają z reguły w obecności i przy czynnym udziale słuchacza, którym może być rodak, ale z odmiennego społecznie środowiska, może być też Niemiec, Belg, zamerykanizowana Ukrainka czy obywatelka państwa z XXI wieku. Taka konfrontacja sprawia, że prawda jawi się jako rezultat wzajemnych oddziaływań obydwu partnerów. Jest zależna od punktu widzenia uformowanego przez różnicę płci, wieku, grupy społecznej, tradycji, epoki historycznej.

² J. Jedlicki *Proces przeciwko miastu*, „Teksty Drugie” 1991 nr 5, s. 6.

³ Cytaty z powieści M. Pankowskiego lokalizując następująco: *Manuga idzie. Przygość*, Lublin 1983 – *MI*; *Rudolf*, Warszawa 1984 – *R*; *Pątnicy z Macierzyzny*, Lublin 1987 – *PM*; *Gość*, Lublin 1989 – *G*; *Powrót białych nietoperzy*, Lublin 1991 – *PBN*. (Strony podaje w nawiasach.)

Białe rękawiczki i herbata z cytryną

Na baczniejszą uwagę zasługuje jednak galeria narratorów–bohaterów najwyraźniej noszących rysy autora. W ich losach odbija się droga życiowa pisarza, która z małego zakątka w południowo-wschodniej Polsce, poprzez studia w Krakowie i spędzoną w obozach koncentracyjnych okupację, wiodła na emigrację i katedrę uniwersytetu w Brukseli. Autobiograficzne aluzje, jakkolwiek łatwo czytelne, wydają się przecież mniej ważne. Istotniejsza jest — zawarta w perypetiach indywidualnych — figura losu całego pokolenia. Albo jeszcze inaczej: wpisana w twórczość Pankowskiego, podobnie zresztą jak w utwory Borowskiego, Różewicza, Herberta, Białoszewskiego, jedna z wersji przypowieści o człowieku, którego historia wyrwała brutalnie z dzieciństwa — objąć matki, czulej więzi z przyrodą, przyjaznego otoczenia małej społeczności — i pchnęła w okrutną samotność, jakby mimochodem odsłaniając przerażliwość bytu. Autor *Matugi*, podobnie jak jego rówieśnicy, wypowiada prawdę o przemijaniu i nietrwałości wytworów kultury i o bolesnej kruchości ludzkiego ciała.

Bohater Pankowskiego to zawsze ktoś, kto przychodzi z zewnątrz, obcy⁴, „gość”, niemal intruz. Obyczaje innych drażnią go lub śmieszą, okazuje im pogardę i lekceważenie. Ale i dla otoczenia pozostaje zjawiskiem egzotycznym i niezrozumiałym. Nawet u swoich cudzoziemskich przyjaciół, którzy traktują go z sympatią i życzliwym zainteresowaniem, szybko dostrzega poczucie wyższości i pobłażanie. Na nic zdają się wszelkie próby adaptacji. Jak skarży się główny bohater *Gościa*:

Wąsy zgoliłem, brodę środkowoeuropejską zgoliłem, coraz rzadziej biały ser kupuję [...]. I nawet odwieczny przysmak tutejszych ostentacyjnie ciampakam, kiwając pozytywnie głową pod adresem roześmianych po ojcowsku gospodarzy... [G., s. 45].

Przeszkodą nie do przekroczenia okazują się przyzwyczajenia i nawyki wyniesione z domu, który — nawet w drobiazgach — trwale, choć niedostrzegalnie, kształtował upodobania. Także — nie dające się z niczym porównać i w żaden sposób przekazać, doświadczenie historyczne „polykaczy ognia krematoryjnego i toczycieli kół z kolczastego

⁴ O formach obcości w *Matudze* pisał obszernie Z. Bieńkowski w *Pamiętniku wyobcowania*.

drutu” (*PM*, s. 85). Bohater czuje się spętany zarówno niemożnością wyrażenia swojej odmienności, jak świadomością, że cudzoziemcy, mimo najlepszych chęci, nie mogą zrozumieć jego języka symboli. Równie obco bohater Pankowskiego czuje się we własnym kraju, który odwiedza po dziesiątkach lat niebytności. Tu z kolei razi go pomieszanie zachodniej tandety z rodzimą prząsnością, swoista egzotyka religijnych i patriotycznych rytuałów oraz epatowanie martyrologią. Spotkania z byłymi współwziewnikami stają się zenującym przesypywaniem popiołów. Imaginacyjne wyprawy we własne dzieciństwo i wczesną młodość odkrywają albo zależność od kobiet, od czego bohater wolałby się uwolnić (*Pątnicy z Macierzyzny*), albo fakty go kompromitujące (*Powrót białych nietoperzy*). Dlatego stale odczuwa „niby-obcość” (*R*, s. 70) i brak mu odwagi „żeby wziąć na siebie nieobecność w tutejszym czasie” (*PBN*, s. 80). Uzmysławiając sobie dystans płynący z zadowolenia w innej już kulturze, przenikliwie dostrzega dewiacje i jednej, i drugiej. Ojczyzna budzi w nim uczucia ambiwalentne: przywiązania i obcości, rozrzewnienia i odrazy, wspólnoty, ale i wydziedziczenia. Znajduje się jakby wewnątrz i zarazem na zewnątrz mitów zbiorowych i w jakimś stopniu, choć niechętnie, je podziela, w jakimś zaś poddaje krytycznej analizie. Jedynym jaśniejszym punktem w przeszłości pozostają pamięć o matce, Matuli, z którą w swoich powieściach toczy wyimaginowane dialogi oraz wspomnienia bliskich kontaktów z przyrodą: łowienie raków, błądzenie nad wciąż jeszcze krystalicznie czystą rzeką — strzępy arkadyjskiego mitu dzieciństwa.

Jest więc ten bohater siedliskiem elementów sprzecznych. Zarazem anachroniczny i współczesny — jak przybyły z Zachodu intelektualista, który tańczy krakowiaka na krakowskim rynku (*Rudolf*). Zachodni i wschodni — niby ów przykładowy obywatel, profesor belgijskiego uniwersytetu, co to czasem biega po parku, krzycząc i wyobrażając sobie, że po kozacku cwałuje po stepie i upaja się pędem (*Kozak*). Współczesny, bo obserwuje przemiany zachodniej cywilizacji od drugiej wojny światowej po pierwszą połowę przyszłego stulecia, i dawny, bo przechowuje wspomnienia o wielonarodowej i wielokulturowej mozaice na wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Bez wątplenia światowiec, który czuje się swobodnie w Paryżu i z dumą podkreśla, że jego książki ukazują się w przekładzie na wiele obcych języków, ale z prowincjonalną przecież zadrą, która każe mu senty-

mentalnie wracać myślami do rodzinnego miasteczka i kultywować mało znane zwyczaje oraz egzotycznie brzmiący dialekt (*Lida*). Krótko mówiąc, jego poczucie tożsamości jest chwiejne, mocno rozmazane. Czy ta wewnętrzna podwójność nie rodzi urazów? Owszem, ale równie często jest okazją do autoironicznej gry z samym sobą. Zwłaszcza, że stopień identyfikacji autora z bohaterem nie jest – jak u Gombrowicza, Konwickiego, Andermana, Pilcha – do końca określony, bywa przedmiotem świadomych i wyrafinowanych manipulacji. Czasami to wewnętrzne pogmatwanie rodzi swoistą dumę. Wówczas oznaką odrębności i nieprzystosowania stają się białe rękawiczki, noszone ostentacyjnie w Polsce (*Rudolf*), albo herbata z cytryną, napój Europy Wschodniej, pity w szwajcarskiej kawiarni (*Herbata z cytryną*).

„Góra” i „dół”

Pragnieniem bohatera Pankowskiego staje się uwolnienie od wszelkich zobowiązań i zależności. Jak to zwięźle określa Jan 4/44: „Jedno, na czym mi zależy, to żeby być. Nie przeciw komukolwiek... bynajmniej. Być, jak las...” (*G*, s. 42). Słowem, miejsce historii ma zająć biologia. Czy jednak można całkowicie uciec przed historią? Każdy człowiek jest przecież, niezależnie od swej woli, naznaczony jej Kainowym piętnem. Pankowski będzie zatem dokładał starań, ba, będzie bodaj tworzył sugestię bycia poza historią. Ale gdy już uwolni się częściowo spod dyktatury czasu historycznego, wpada w nie mniej dotkliwą niewolę czasu przyrodniczego. Stąd w jego powieściach natrętne obrazy gnicia, fizycznego rozkładu, zniekształcenia przez chorobę i starość.

Szuka oparcia w przekonaniu, że jedyną sferą ludzkiej natury, jakby ignorującą przesypywanie się piasku w klepsydrze, jest popęd seksualny. Podporządkowuje on sobie wszystkich – niezależnie od płci, wieku, profesji, nie liczy się z szerokością geograficzną i przesuwaniem epok. To chyba najlepiej tłumaczy uporczywe, czy wręcz obsesyjne opisywanie scen erotycznych, które, co znamienne, obracają się w polu skojarzeń zwierzęcych i roślinnych. Symbolicznej zaś wymowy nabiera akt kopulacji na cmentarzu (*Granatowy goździk*, *Bukenocie*). Oczywiście dla czytelnika zachodniego prowokacje Pankowskiego mogą wyglądać cokolwiek rozczulająco. Bardziej one z ducha Rabe-

lais'go niż Sade'a czy Bataille'a. Godzi się jednak przypomnieć, że literatura ma tu wiele zaległości. Natrafia bowiem na tabu silnie zakorzenione i przez wieki umacniane obyczajem, który respektował katolicki system zakazów. Pankowski pisał także, przynajmniej na początku, przeciwko na ogół cnotliwej i podniosłej w tonie literaturze emigracyjnej. Chwalebnie przy tym unikał nudy pornografii i taniego sentymentalizmu niedomówień. Zgryźliwy humor i poetycka wynalazczość językowa pomagają stworzyć śmiałe opisy, których drastyczność rozbija — choć tak naprawdę nie zawsze z dobrym skutkiem. Tworzy własny, oryginalny, słownik erotyczny.

Czy to nie erotyzm właśnie najbardziej jawnie demaskuje nietrwałość i pozorną gmachu kultury, w którym chroni się człowiek, gdy pragnie zapomnieć o swym zwierzęcym pochodzeniu? To pytanie, obecne w całej prozie Pankowskiego, ze szczególną mocą powraca w *Rudolfie*. Przecistawiając Niemca — homoseksualistę, opowiadającego z ekshibicjonistyczną wręcz lubością o swoich młodzieńczych ekscesach — Polakowi, byłemu więźniowi obozu koncentracyjnego, pisarz jednym ruchem burzy cały szereg stereotypów. Niemiec nie jest już bowiem prześladowcą, lecz potencjalnym prześladowanym. Nie należy do tych, którzy pragną nadać kierunek i kształt historii; przed terrorem i śmiercią chroni się w sferę biologicznych popędów. Jego opowieści wyjawiają grzeszną, lubieżną stronę życia, naznaczoną dewiacją i zepchniętą na społeczny margines. Ale zarazem — czy nie lepszą? Przynosi ona w końcu mniej zła niż opętanie zbrodniczą ideologią. Przywraca poczucie anarchicznej wolności. Pociąga przez wyzbycie się wstydu i wszelkich hamulców. Fascynacja młodością i jawny seksualizm stają się nie tylko synonimem ucieczki z historii i unieważnieniem społecznych i narodowych przesądów. Stanowią także wyraz kultu życia w całej jego pełni, aprobującego jego formy ciemne, niskie, gorsze — budzące odrazę lub zawstydzenie.

Pankowski z całą konsekwencją przeciwstawia cielesne — duchowemu, trywialne — wzniosłemu, przyziemne — wysublimowanemu. Krótko mówiąc: „dół” — „górze” ludzkiego ciała. Wspomniany Niemiec mówi:

ci Polacy, tak się zachowują, jakby wszyscy bez wyjątku żyli na koniach... A z konia można tylko rozkazy wydawać, szablą głowy Turków do wiedeńskiej kawy strącać, ale nie można portek spuścić, ani przodem, ani tyłem. Nie można ciała inaczej użyć jak do noszenia sztandaru, kopii czy obrazów świętych... [R, s. 81].

Kultura polska, zdaniem Pankowskiego, opiera się na Wielkim Przemilczeniu. Zapatrzona w etos rycerski i dogmaty chrześcijaństwa, zepchnęła w głąb zbiorowej podświadomości przyziemną stronę bytu. A przecież jej ujawnienie stawia pod znakiem zapytania cały szereg narodowych mitów, zwłaszcza romantycznej proveniencji. Przekonań, jakoby emigracja miała do spełnienia wobec kraju osiedlenia i kraju rodzinnego zaszczytne zadanie. Jakoby cierpienie na wygnaniu wiodło do moralnej doskonałości. Jakoby utracona ojczyzna miała być siedliskiem wszystkich cnót, a Polakom sam Bóg przeznaczył misję przewodzenia innym narodom Europy. Jakoby pisarz emigracyjny był duchowym przywódcą społeczeństwa. Pod całą tę ulotną konstrukcję Pankowski podkłada granat, którego mieszanką wybuchową jest seks. Może to nie bardzo wyszukane, dobrze przecież demaskuje anachronizm i śmieszność romantycznej mitologii. Uderzające tym bardziej, że zniknęła jej ideologiczna podstawa i całkowicie zmienił się otaczający świat. Mitologia ta trwa jednak uparcie w podświadomości zbiorowej, w formach uproszczonych i karykaturalnie skrzywionych, żywiona kompleksami, lękiem, biernością i interesem. Pankowski proponuje zatem rodakom coś w rodzaju psychoanalitycznego seansu czy kuracji wstrząsowej. Całkiem świadomie zresztą sięga po dzieła Freuda i Junga, co jest szczególnie widoczne w *Pamiętkach z Macierzyzny*, ale i w innych powieściach daje się łatwo wytropić. Sięga także po Rabelais'go, tak jak odczytał go Bachtin. Bo jednym z kluczy, które podsuwa, jest karnawalizacja życia. Wydawać by się mogło, cóż prostszego niż odwrócenie uświęconych hierarchii, rozpasana cielesność, szyderstwo z wszelkich autorytetów, czy zastąpienie „góry” — „dołem”? Także — „z chłopca król”, patronujący jego głównym bohaterom? Rzecz w tym jednak, że jest to karnawał, który grzęźnie stopniowo w rutynie i w którym milknie ozdrowieńczy śmiech. Dawne hierarchie utraciły bowiem bezpowrotnie swoją ważność, a niewzruszone systemy wartości już nie istnieją. Nie można, po prostu, stanąć na głowie, gdy nie wiadomo, gdzie „góra”, gdzie „dół”. Stąd i najbardziej nawet jadowite szyderstwo staje się bezsilnym i świadomym swojej bezsilności grymasem. Pankowski, podobnie jak jego rówieśnicy — Borowski, Różewicz, Herbert — z doświadczeń wojennych wyprowadza wniosek katastroficzny. Podobnie jak Witkacy — w społeczeństwach przyszłości nie znajduje miejsca dla suwerennej jednostki i prawdziwej sztuki.

Lekcja Gombrowicza

Świat Pankowskiego to świat bez transcendencji. Niebo nad głową jego bohatera jest puste. Może na skutek przeżyć obozowych? W powieści *Matuga idzie* właśnie w scenerii obozu padają szyderstwa kierowane do Boga, który rzekomo ma w opiece nawet najlichsze stworzenie. W *Pątnikach*, w tłustym dymie krematoryjnym unosi się „Duch Święty w różowym obłoku z dzieci żydowskich” (*PM*, s. 108). Wobec cierpienia i śmierci niewinnych błędną dogmaty. Toteż bohater *Pątników* pragnie „pocić się własnym potem, kadzidłom wbrew. Pocić się poza historią, stojąc pod słupem powietrza sklepionego w nicłość” (*PM*, s. 24). Jedyłą quasi-transcendencją staje się przeto przyroda, zachwycająca swoim bogactwem i urodą nawet w procesie obumierania i ponownych narodzin — rozkładu i zarazem wzrostu. Jedyłą religią — cielesne zespolenie, jedynym przedmiotem kultu — uroda młodości. Choć kult ten może przybrać, jak w *Gościu*, postać dość żalosalną, gdy obrzydliwe staruchy „celebrują dzieje cielesności” (*G*, s. 50).

Najbardziej chyba fascynuje Pankowskiego teatr międzyludzki, którego reguły przemyślnie układają pożądanie i społeczny rytuał. Człowiek jest zbudowany według niego ze zdegradowanych mitów i popędu. Nie dziwi zatem, że sztuką — najczęściej wystawianą w tym teatrze — jest uwiedzenie. Rzecz by wręcz można, że całe pisarstwo Pankowskiego to wariacje na ten temat. Powraca on obsesyjnie we wszystkich powieściach i wszystkich niemal opowiadaniach. Uwiedzenie daje się czytać jako poglądowna lekcja umowności form kultury. Dokonujący erotycznego podboju ocenia je bowiem pragmatycznie, nie dbając o wartości. Znaki, rytuały i symbole miłosnego alfabetu stają się dlań jedynie wehikułem żądzy. Mogą być dowolnie modyfikowane i komponowane zależnie od doraźnych potrzeb. Często używanym tu chwytem jest zderzenie „głośnego” dialogu partnerów, w którym sięgają po szeroki, lepszy czy gorszy, repertuar stylów literatury miłosnej, z dialogiem „cichym”, który brutalnie i bez niedomówień demaskuje prawdziwe zamiary uwodzającego. Równocześnie pożądanie, przez swą stałość i nieodwołalność, wydaje się prawdziwsze i uczciwsze od wzorów kultury, które je upiększały. Toteż uchyla etyczne nakazy. Bohaterowie Pankowskiego cynicznie wykorzystują kobiety, kłamią na potęgę i udają nieistniejące uczucia, nie odczuwając przy

tym żądnych wyrzutów sumienia. Zazwyczaj traktują swoje partnerki jako przedmiot, co sprawia, że akty seksualne noszą rysy przymusu, nieledwie gwałtu. Miłość jest w tym świecie nieobecna i jakby niemożliwa, natomiast fizyczne zbliżenie pogłębia tylko niemożność porozumienia i wtrąca w dotkliwą samotność.

Wszystko to przypomina Gombrowicza? Tak, podobnych wątków jest sporo, co świadczy raczej o duchowym pokrewieństwie niż o zapożyczeniu.⁵ Wstęp do *Matugi* przywodzi na myśl pierwsze strony *Ferdydurke*. Romanse z Parašką czy Anielą to jakby ucieleśnienie Gombrowiczowskiego pociągu do kuchci i słuźących. Podobnie waźny dla obydwu pisarzy jest temat uwiedzenia, dający się wielorako interpretować. A można jeszcze dodać motywy homoseksualne, zauroczenie młodością, zmagania się z kompleksem polskim, parodystyczne ujęcie zasadniczych tematów. Są także wyraźne aluzje: galop i „palic” w *Rudolfie* odsyłają do *Slubu* i *Operetki*, parodia stylu, który przypomina Sienkiewiczowski, skłania do zestawienia *Pątników* z *Trans-Atlantykiem*. Tym bardziej, że „macierzysta” wydaje się być polemiczna wobec „syncyzny”. Przy wszystkich tych analogiach są jednak, nie dające się przeoczyć, różnice.

Autor *Pornografii* unika jak ognia dosłowności i jednostronności. Jego nieustanne zapasy z polskością przynoszą, obok demitologizacji, pozytywne przewartościowanie tradycji szlacheckiej. Krytyka polskiego katolicyzmu ogranicza się do zastrzeżeń wobec jego zawężającego duchowo oddziaływania na naszą kulturę. Prowokacje erotyczne są mocno zakamuflowane, pozostają w sferze domysłów i niedomowień, są ponadto wyrażone językiem symbolicznym. Tymczasem czytając Pankowskiego można nieraz odnieść wrażenie, że katolicyzm kraju nad Wisłą to zbiorowe małpiarstwo, polska kultura to lamus zetlałych ze szczętem mitów, a jedynym zajęciem godnym uwagi są erotyczne podboje. Świadomie jestem niesprawiedliwy, upraszczam i wyjaskrawiam. Pragnę bowiem uświadomić, na jakie pułapki narażony jest ten, kto nie do końca podejmuje myśl Gombrowicza.

Był on nieodrodnym dzieckiem awangardy.⁶ Koncepcja człowieka, który negację, zwłaszcza tradycyjnych, form kultury łączy z afirmacją,

⁵ Zob. tamże.

⁶ Całe to zagadnienie trochę inaczej przedstawił J. Jarzębski (*Między awangardą a modernizmem: Witkacy, Schulz, Gombrowicz*, w: *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992).

ba, ubóstwieniem instynktownej, zwłaszcza seksualnej części ludzkiej natury, jest dziełem ideologii artystycznych początku wieku. Pozbawiona oparcia z zewnątrz jednostka, która dorobek kulturalnej przeszłości ma za godny pogardy relikw, jedyne oparcie musi znaleźć w sobie, w potędze zbuntowanego „ja”. Ale skąd właściwie to „ja” ma czerpać energię? Z tego, co w nim zwierzęce? Ten paradoks owocuje w poezji futurystów, awangardzistów, a nawet skamandrytów epatowaniem brutalnym erotyzmem, kultem fizycznej krzepy i bezrozumu młodości. Wszystkie te wątki łatwo znaleźć u Gombrowicza. Ale to, co było historycznym paroksyzmem jego epoki, uznał on jedynie za odmianę ponadczasowego wzoru. Represyjne i ograniczające formy społecznego współżycia, nasilające się wraz z odchodzeniem w niebyt, stanowią według niego niezbywalną cechę całej kultury. Młodość natomiast, a wraz z nią to wszystko, co w człowieku nieokreślone, instynktowne, erotyczne, przestaje być właściwie kategorią biologiczną. Wchłania bowiem w siebie — zależnie od międzyludzkich konfiguracji — sensy społeczne, estetyczne, filozoficzne, kulturowe. Ucieleśnia potencjalność wiecznej samoprzemiany. Gest burzenia równowagi u Gombrowicza ozdrowieńczy śmiech, szczególnie mocny w *Ferdynandzie*. Z czasem ten śmiech staje się coraz bardziej sardoniczny, gdyż wyziera spoza niego groza istnienia i okrucieństwo historii. Coraz mniej panuje też pisarz nad pokrętnym erotyzmem swoich bohaterów. Nie ustaje przecież w walce z najmniejszą nawet formą zniewolenia i samoafirmację odnajduje w sztuce. Bo, jak na awangardzistę przystało, mimo wszelkich wątpliwości nie traci wiary w lepszą przyszłość.

U Pankowskiego krytyka wszędobylskiej Formy jest bardziej konkretna — osadzona w historycznych i społecznych realiach. Świadomość gry — przeglądanie się w oczach innych oraz kalkulowanie na zimno każdego słowa i gestu — w mniejszym stopniu wynika z filozoficznych założeń niż z życiowej praktyki. Jest sposobem bycia raczej, aniżeli receptą na istnienie. Zarazem zwierzęcość ludzkiej natury objawia swą siłę jawniej i bezwzględniej. Bohater Pankowskiego swobodnie porusza się w międzyludzkim teatrze, a równocześnie niewolniczo ulega własnym popędom, co sprawia, że jego zachowania są dość mechaniczne, pozbawione elementu niespodzianki i łatwe do przewidzenia. Inwencja pisarza wyraża się głównie w wynalazczości językowej. Bohater Pankowskiego na pozór dobrze przerobił lekcję

Gombrowicza. Śledzi przecież własne i innych ludzi uwikłanie w zbiorowe rytuały oraz uleganie mitom. A jednak przegrywa. Niewystarczającą bronią okazują się świadomość zniewolenia i gest negacji. Dlaczego?

Tocząc zapasy z wszechwładnym demonem Formy, Gombrowicz poddawał rewizji jej każdy, nawet ledwo widoczny kształt. Także taki, jaki narzuca postawa buntu i destrukcji. Pankowski tymczasem zanegował wszystko, poza samym gestem negacji. Uwierzył jakby, że prowokacja ofiaruje mu wolność bez ograniczeń i stał się, paradoksalnie, zależny od formy prowokacji. Może dlatego, że miał za sobą doświadczenia okupacyjne? Ze awangardową koncepcją człowieka umieścić w katastroficznych ramach? Albo, że z opozycji natura – kultura wyciągnął jednoznacznie pesymistyczne wnioski? Istnieje jeszcze jedna możliwość odpowiedzi. Zauważył kiedyś przenikliwie Zbigniew Bieńkowski, że w *Trans-Atlantyku* Gombrowiczowi „polskość ciąży, ale ciąży jak bogactwo, kula złota, ciężka do dźwigania”. Dopiero walka z polskością daje pisarzowi „poczucie, że jest obywatelem świata”. Tymczasem „Władziu Matuga niezdolny jest nawet wzbudzić w sobie tak luksusowego pragnienia, aby być Władziu Matugą, on chce być po prostu kimś. Być kimś w ogóle! Być kimś. A czy mając na sobie piętno Kartoflaniai można być kimś poza Kartoflanią?”.⁷ To trafne spostrzeżenie należy uogólnić i odnieść do innych powieści Pankowskiego. Jego bohaterowie potrafią przeciwstawić światu jedynie swoją zachwianą tożsamość, albo, co najwyżej, świadomość tego rozchwiania. Ich „ja”, przeciwnie niż „ja” bohaterów Gombrowicza, jest słabe. Nie znajdując zatem wystarczającego oparcia w samych sobie szukają potwierdzenia na zewnątrz: w ponawianych prowokacjach, czy w demonstrowaniu mizerycznych oznak nieprzystosowania – białych rękawiczek, herbaty z cytryną.

⁷ Z. Bieńkowski *Pamiętnik wyobcowania*, s. 371–372.