

Arkadiusz Morawiec*

Zagłada w twórczości Mariana Pankowskiego

Miejsce twórczości Mariana Pankowskiego w przestrzeni polskiej literatury lagrowej jest wyjątkowe, zapewne najbliższe opowiadaniom Tadeusza Borowskiego oraz jego „nie-manichejskiej” i niemartyrologicznej wizji rzeczywistości obozowej, jakkolwiek odległe od autora *Proszę państwa do gazu* o wymiar czysto literacki, współtworzony przez (wcale nierzadką) ostentacyjną kreacyjność. Ponadto znajdujemy u Pankowskiego bogactwo poszukiwań formalnych – tak w zakresie form gatunkowych, jak i stylu – oraz zapuszczanie się na obszary dotąd niezbadane lub nawiedzane tylko sporadycznie przez tę tematyczną odmianę pisarstwa (jak na przykład seksualność w lagrze)¹. Sam autor wywodził wyjątkowość swojego pisarstwa z niezależnej pozycji emigranta, sytuującego się poza układami, naciskami cenzury, zarówno krajowej (instytucjonalnej i obyczajowej), jak i emigracyjnej (bo i ta przecież istniała)², oraz, co może najważniejsze, z uwolnienia się od syndromu kacetowego³.

* Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury Polskiej XX i XXI wieku.

¹ Szerzej na temat wątku obozowego w pisarstwie Pankowskiego zob. A. Morawiec, *Zmagania z tematem lagrowym w twórczości Mariana Pankowskiego*, [w:] tenże, *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*, Łódź 2009.

² Rozpatrując rzecz z perspektywy psychologii twórczości, należałoby też uwzględnić cenzurę wewnętrzną – w przypadku Pankowskiego, w porównaniu z innymi autorami, mało restrykcyjną. W powieści *Matuga idzie*, zawierającej wątek obozowy, tytułowy narrator-bohater, pełniący w wielu miejscach funkcję *porte-parole* autora, snuje takie oto rozważania: „Żeby tak utrwalić to wszystko. O, i tak nie uwierzą. [...] powiem im [...] – wiecie, tak stałem, jak teraz – i stanę koło drzwi – a tu kolumny za kolumnami do obozu wracają. Pierwsze czwórki, tęgie i rosłe (górne łóżka! górne łóżka! ale tego im nie powiem)” (M. Pankowski, *Matuga idzie. Przygody*, Bruksela 1959, s. 64). „Górne łóżka”, o czym jednak narrator wcześniej informuje (dowiaduje się tego czytelnik utworu, nie zaś przyszli słuchacze narratora-bohatera), oznaczają więźniów-prominentów, korzystających z usług, między innymi seksualnych (w powieści wyeksponowanych!), więźniów znajdujących się na niższym szczeblu drabiny obozowej (tamże, s. 63–64).

³ Zob. *Polak w dwuznacznych sytuacjach*. Z Marianem Pankowskim rozmawia Krystyna Ruta-Rutkowska, Warszawa 2000, s. 36–37.

Zmaganie się Pankowskiego tyleż z tematyką lagrową, co z własnym doświadczeniem obozowym wyznaczają kolejno: poemat *Auschwitz* z 1946 roku, powieść *Matuga idzie*, dramat *Teatrowanie nad świętym barszczem*, opowiadanie *Moja SS Rottenführer Johanna*, wieńczy zaś, opublikowany w 1998 roku, utwór *Z Auszvicu do Belsen*⁴. W związku z tymże tekstem pisarz wspominał o „Rzeczy Auszwickiej, przeżytej, uświadomionej po latach i pomyślanej zazdrośnie, jako wyjątkowe dzieło, z dala od post-auszwickich książek manichejskich”⁵.

I oto kiedy wydawało się już, że pisarz ostatecznie – w tym dokumentarno-kreacyjnym dziele noszącym podtytuł *Przygody* – wypowiedział (swoją) lagrową, bardzo wyraźnie doszedł do głosu w jego twórczości, siłą rzeczy powiązany z tematyką lagrową, temat Zagłady, eksterminacji Żydów. Szczególnym tego wyrazem jest *Podróż rodziców mej żony do Treblinki* z 2003 roku⁶. Dramat ten, któremu poświęcam uwagę w dalszej części szkicu, nie jest wszak jedynym tekstem pisarza, w którym pojawia się kwestia zagłady Żydów. Nie jest też jedynym, w którym eksterminacja dokonuje się w przestrzeni lagru.

W ogłoszonym wkrótce po wojnie „fragmencie poematu” *Auschwitz*⁷, w którym dominuje perspektywa, czy może raczej tendencja, „ogólnoludzka” (której przejawem są leksemy „ludzie”, „ludzkość”), podmiot mówiący – polski poeta – dostrzega Żydów wyraźnie: „Tu – wróg wytępiea narodowe Gniezno, / Tu – Izraela z sił wycieńcza gorąc”. Wyodrębnienie spośród udręczonych ludzi również Żydów dyktowane jest w pewnej mierze przez starotestamentalną stylizację poematu (widoczną na przykład w adresowanym do Jahwe wezwaniu poety: „Ratuj swój naród!”), wszelako nie ogranicza się do niej. Pankowski, przebywając w Auschwitz, dobrze zdawał sobie sprawę ze swoistości losu Żydów. Dobitym tego wyrazem jest, skierowany przez podmiot poematu *Auschwitz* do przywołanego przezeń Psalmisty, nakaz:

Opisz komorę grobową i płaską,
gdzie tysiącami padają Żydowie!

⁴ M. Pankowski, *Auschwitz. Fragment poematu*, [w:] tenże, *Pieśni pompejańskie*, Bruxelles 1946 (pierwodr.: „Wiadomości” 1946, nr 29); *Matuga idzie. Przygody*, Bruksela 1959; *Teatrowanie nad świętym barszczem*, Londyn 1968 (pierwodr.: „Oficyna Poetów” 1968, nr 2); *Moja SS Rottenführer Johanna*, [w:] tenże, *Złoto żałobne*, Koszalin 2002 (pierwodr.: „Fraza” 1997, nr 4); *Z Auszvicu do Belsen. Przygody*, Warszawa 2000 (pierwodr.: „Twórczość” 1998, nr 5). Do listy tej można dodać powieść pt. *Rudolf* (Londyn 1980), jednak nie bez zastrzeżeń. Narrator-bohater tego utworu, wystylizowany na autora, ma wprawdzie za sobą przeszłość kacetową, wszelako nie ona stanowi tutaj wątek wiodący: doświadczenie obozowe jest w *Rudolfie* jednym z „argumentów” w sporze o wartości, wiedzionym przez narratora z tytułowym Niemcem-homoseksualistą, wyznawcą postawy skrajnie hedonistycznej.

⁵ Tenże, list do A. Morawca z 25 I 2002 roku (w posiadaniu adresata).

⁶ Tenże, *Podróż rodziców mej żony do Treblinki*, „Dialog” 2003, nr 12.

⁷ Tenże, *Auschwitz...*, s. 6–12.

I czeluść opis� z okropnego głazu,
gdzie giną truci gazem – jak zarazą!...⁸

Oczywiście obozy koncentracyjne, a w szczególności obozy (natychmiastowej) zagłady, to nie jedyne przestrzenie Szosa, toteż i powracający w twórczości Pankowskiego co pewien czas temat zagłady Żydów pojawia się nie tylko w kontekście lagru. Jednym z literackich świadectw pamięci o pomordowanych milionach jest w jego dorobku, opatrzony datą 1947, wiersz zatytułowany *Homer*. Warto przywołać w całości ten mało znany tekst, od którego wiedzie droga do wypowiedzianych przez pisarza w 2007 roku słów: „w literaturze polskiej jestem Żydem”⁹:

Kołem nieporuszonym
stali nade mną Żydzi.

– Bracia, rzekłem.

Pochylili głowy
i popiół wysypał się z orbit.

Biłem się w piersi.
A z drugiej strony ciszy
zaśpiewał w rytm epopei
Homer
siedmiomilionowy¹⁰.

⁸ Por. też wspomnienie pisarza: „Kiedy rano szliśmy do pracy, czysto ubrani, ze śpiewem na ustach, widziałem za ogrodzeniem ponad setkę Żydów – kobiety, dzieci z walizkami – którzy na nasz widok delikatnie się uśmiechali. Wyobrażali sobie pewnie, że tak będzie wyglądał ich pobyt w obozie. Wieczorem, kiedy wróciłem do obozu, leżały już tylko walizki. Po zjedzeniu zupy wyszedłem z baraku spotkać się z kolegami i zobaczyłem nad krematorium czerwone języki ognia. I wtedy pomyślałem: Żydzi z porannym uśmiechem lecą teraz do Pana Boga, a jego tam nie ma” (*W literaturze jestem Żydem*, [z M. Pankowskim] rozm. K. Janowska, „Gazeta na Święta” [dod. do „Gazety Wyborczej” 2007, nr 300], s. 20).

⁹ Tamże, s. 21. Por. uwagi na temat literackiego, a przy tym empatycznego wypowiedzianego się Pankowskiego w imieniu unicestwionych Żydów: P. Krupiński, „*Prawując się z milczącym Bogiem*”. *Mariana Pankowskiego rozrachunki auschwitzkie*, [w:] *Ślady obecności*, red. S. Buryła, A. Molisak, Kraków 2010, s. 155–156.

¹⁰ M. Pankowski, *Homer*, [w:] tenże, *Sto mil przed brzegiem*, Warszawa 1958, s. 51. Notabene, bicie się w piersi, poczucie winy z powodu pustki po braciach Żydach, znajdujemy też w wierszu Pankowskiego pt. *Żydzi sanoccy* (z tomu *Podplomyki* z 1951 roku): „Czuję się winny, mogąc pytać o wasze prochy / naszej ziemi” (cyt. za: „Bez tytułu”, nr 14 [Sanok 2012], s. 11). Sanoccyk Żydów, w drodze do obozu zagłady, spotkamy też po półwieczu, w przejmującej scenie z dramatu *Podróż rodziców mej żony do Treblinky*.

Pierwszym w dorobku Pankowskiego obszernym, a przy tym znaczącym i znanym lepiej niż wiersze, utworem, w którym motyw Szosa odgrywa rolę istotną, jest opublikowany w 1970 roku dramat *Chrabąszcze*¹¹. Jego akcja rozgrywa się współcześnie, w paryskim mieszkaniu cenionej scenograf Róży Karp, polskiej Żydówki, która jako młoda dziewczyna zbiegła z transportu przeznaczanego do obozu zagłady. Zdołała ona ocaleć dzięki polskiej rodzinie, która ukrywała ją pod chlewem. Zasadniczą partię dramatu stanowi dialog Madame Karp i przybyłego z Polski Dziennikarza, Stanisława Szeleścińskiego. Znajdujemy tu wątki znane z powstałego nieco wcześniej, podejmującego temat lagrowy, dramatu *Teatrowanie nad świętym barszczem*, zawierającego akcenty antykombatanckie i antymartyrologiczne. Oto jednak „teatrowanie” zatacza w twórczości Pankowskiego coraz szerszy krąg. Obejmuje, co jest znamienne dla (post)holokaustowego wątku pisarstwa Pankowskiego, zagadnienia aktualne, między innymi polską – oficjalną, zinstytucjonalizowaną, bywa że ideologicznie zafałszowywaną, a przy tym swoiście nekrofilską, politycznie opłacalną i dosłownie zmerkantylizowaną – pamięć o Żydach.

Dziennikarz informuje Różę Karp, że jest ona jedyną ocalałą z zagłady żydowską mieszkanką niewymienionego z nazwy, położonego gdzieś w Małopolsce, niedużego miasta. Przybyszowi z Polski zależy na, jak stwierdza, „pomocy moralnej” ze strony ocalonej. Rzecze:

[...] pragniemy, żeby Pani wiedziała, że jej miasto rodzinne pa-mię-ta... że przechowuje pamięć o tych... którzy odeszli... a byli nam... braćmi. Naszym ludziom na tej pamięci zależy... W każdej dzielnicy naszego grodu zawiązują się ... sa-mo-rzutnie! lokalne komitety budowy pomnika dla ofiar getta. (*z satysfakcją*) Pomnik przy pomniku! No i potem te zjazdy, te pielgrzymki zagraniczne... (C 865).

Madame Karp replikuje z ironią:

Panie... to cmentarna turystyka. Płacisz tyle a tyle dolarów i możesz na miejscu, na polach krematoriów włożyć rękę w zbutwiałe popioły. I jak ci szczęście dopisze – naraz w stęchliźnie szerniała szczękę znajdziesz... z której powyrywano złote zęby. Pan chcesz... żebym się tą szczęką uśmiechała... inaugurowała... (C 866).

¹¹ Tenże, *Chrabąszcze (Widowisko narodowe choć wyssane z palca)*, Londyn 1970. Cytaty lokalizuję według przedruku zawartego w tomie *Polski dramat emigracyjny 1939–1969. Antologia*, wybór i oprac. D. Ratajczakowa, Poznań 1993; numer strony poprzedzam literą C. W 1990 roku *Chrabąszcze* zostały wystawione przez wrocławski Teatr „Kalambur”.

Ostatecznie jednak Dziennikarz osiąga zamierzony cel, w czym pomaga mu moralny szantaż:

[...] cóż, widzę, że jedna z kart martyrologii narodu żydowskiego pozostanie niezapisana. [...] A może ci ludzie, ci prości ludzie, u których Pani profesor przebywała w czasie okupacji, nadal cuchną dla Pani... (C 867).

Motyw potraktowanej groteskowo instytucjonalizacji pamięci historycznej¹² nie wyczerpuje jednak problematyki *Chrabąszczy*. Obok dialogu dwojga bohaterów, a właściwie w splocie z nim, w paryskim mieszkaniu (tudzież na scenie) rozgrywiają się, wedle słów Dziennikarza, „irracjonalne jasełka” (C 877) – sceny wywołane przez wojenne i tuż powojenne wspomnienia Róży. Ta inscenizacja („teatrowanie”) straumatyzowanej pamięci bohaterki wzbogaca dramat o wciąż drażliwe, i wcale nierozstrzygnięte przez Pankowskiego jednoznacznie, raczej już przezeń jątrzone, kwestie stosunków polsko-żydowskich (nadal, to jest w momencie powstania dramatu, tuż po wydarzeniach marca 1968 roku, definiowanych przez zaimki: „nasi” *versus* „wasi”), na które składają się: polski antysemityzm, wzbogacanie się Polaków na tragedii Żydów, ale też ich ukrywanie w czasie wojny z narażeniem życia, prosowieckie sympatie Żydów (i stereotyp żydokomuny) i tychże wyniosły stosunek do Polaków.

Do niektórych z wymienionych tu kwestii Pankowski powrócił po latach w jednej z ostatnich swoich książek, w opowiadaniu *Była Żydówka, nie ma Żydówki*¹³. Utwór ten, zadedykowany przez pisarza zmarłej w 1972 roku żonie, Reginie z Fernów Pankowskiej, łączy z dramatem *Chrabąszcze* motyw żydowskiej „uratowanki”. Dywagując na wyborem imienia dla swojej bohaterki, narrator, wystylizowany na autora, stwierdza:

Kiedy powtarzam „Fajga”, jakbym witał żonę wracającą zza siedmiu fal Charonowej rzeki. To imię otrzyma w mej opowieści młoda Żydówka, jedyna uratowanka z mającego transportu do gazu (B 10).

Jakkolwiek losy Reginy Fern i protagonistki utworu, Fajgi Oberlender, są częściowo do siebie podobne – obie wymknęły się Zagładzie – nie sposób dopatrywać się w żonie Mariana Pankowskiego pierwowzoru bohaterki. Można

¹² Należy wspomnieć, że pierwsze pomniki na terenie byłych obozów zagłady w Bełżcu, Chełmie nad Nerem, Sobiborze i Treblince postawiono właśnie (dopiero!) w latach sześćdziesiątych. Zwykle przemilczały one fakt, iż w miejscach tych ginęli przede wszystkim Żydzi; propaganda PRL wołała wspominać o „ofiarach wielu narodowości”.

¹³ Tenże, *Była Żydówka, nie ma Żydówki*, Warszawa 2008 (pierwodr. pt. *Nie ma Żydówki*: „Twórczość” 2007, nr 8). Dalsze cytaty lokalizuję według edycji książkowej, poprzedzając numer strony literą B.

natomiast przypuszczać, że wojenne losy Reginy Fern stanowiły dla pisarza inspirację do podjęcia drażliwej kwestii niełatwych relacji polsko-żydowskich. Ale też – dodam – dotknięcia problemów ogólniejszych, wśród nich kwestii teodycei wobec Auschwitz oraz postawy Watykanu, a konkretnie papieża Piusa XII, wobec Holokaustu. Oto narrator, którego głos trudno uznać za sprzeczny z poglądami Pankowskiego, nie wikłając się w skomplikowane wywody, i raczej nie zachęcając do dyskusji, oświadcza dobitnie: „Tylko ja wiem, że w tamtych uwięzionych latach Stwórca bawił na wczasach w kraju, *wo die Zitronen blühen* i pasjanse układał w ogrodach Castel Gandolfo” (B 8).

Opowiadanie *Była Żydówka, nie ma Żydówki*, pomimo rozproszonych w nim dygresji, nie jest dyskursywnym wywodem, wykładem bezdyskusyjnych racji; jest opowieścią, do której „podczepione” są żywo dyskutowane w przestrzeni publicznej na przełomie XX i XXI wieku, nie tylko zresztą w Polsce, kwestie związane z Szoa. Należy wśród nich wyróżnić antysemityzm oraz, ujętą w formie quasi-traktatu, analizę ideologicznych, funkcjonujących od wieków mechanizmów mających na celu odczłowieczenie wizerunku Żyda, wiodących do wykluczenia i w konsekwencji, co nastąpiło w wieku XX, do planowej eksterminacji. Wspominając swoją sytuację w czasie okupacji, bohaterka stwierdza: „przestałam być uważana za człowieka” (B 41). Ta konstatacja, co istotne, jest wyrazem (i oskarżeniem) nie tylko stosunku Niemców wobec Żydów, ale i stosunku wobec nich Polaków. Może się to wydawać o tyle zaskakujące, że Fajga Oberlender swe ocalenie zawdzięcza właśnie Polakom, ukrywającym ją z narażeniem życia; więcej, za swoją ojczyznę uznaje ona Polskę (B 37). Z drugiej strony znajdujemy w tekście sugestie, że zarówno bohaterka, relacjonująca swe okupacyjne losy amerykańskim Żydom, jak i narrator mogli pewne rzeczy – dotyczące drogi do ocalenia i jego kosztów – przemilczeć. Autor opowiadania natomiast nie przemilcza, zasygnalizowanych wcześniej w *Chrabąszczach*, materialnych korzyści, jakie w związku ze zniknięciem swoich sąsiadów odnieśli Polacy oraz niechęci Polaków wobec powracających do (już nie) swoich mieszkań żydowskich ocalańców. Na pytanie, dlaczego nie wróciła do swego domu, Fajga odpowiada: „Mieszkają w nim ludzie tamtejsi... Powiedzieliby: «Dom chcesz nam zabrać?! Mało ci, że żyjesz!»” (B 66). Fajga, polska Żydówka, jest zresztą obca wszędzie i dla wszystkich. Niemcy chcieli ją unicestwić; dla amerykańskich Żydów, którzy podejmują ją w roku 1950, jej los jest nie do pojęcia, toteż i dla nich jest ona zupełnie swoja – ci „rodacy-nierodacy” są dla niej swoi tylko w cudzysłowie (B 13). Pankowski eksponuje w utworze radykalną odrębność losów i światów Żydów wschodnioeuropejskich i Żydów zza oceanu.

Polskiego pisarza, męża polskiej Żydówki, w pierwszej kolejności zajmują wszelako stosunki polsko-żydowskie – zdecydowanie nieharmonijne. Wyeksponowanym w opowiadaniu źródłem wzajemnej obcości, niezrozumienia jest kształtująca mentalność obu narodów idea mesjańska. Żydzi, kultywujący swą

odrębność i „dumni swą zazdrosną obcością” (B 5), pilnie strzegą swego wybraństwa, lecz i Polakom (chrześcijanom) trudno jest zrezygnować z przekonania o wyjątkowej roli, jaką odgrywają w dziejach.

My, mieszkańcy europejskiej Krainy Nigdzie [tj. Polski – A.M.], jesteśmy zazdrośni o Wasze pierwszeństwo w dziejach cierpienia narodów, dlatego też nie potrafimy ogarnąć ogromu krzywdy żydowskiej (B 66).

We wcześniejszym fragmencie tekstu narrator stwierdza:

Nikt nie zaprzeczy, że chociaż minął czas powszechnego, religijnego czy hitlerowskiego, ciemnienia Żydów europejskich, a Treblinka i Auszvic to dziś muzea, gdzie wnuki ofiar fotografują się, stojąc na rodzinnych popiołach, Żydzi nadal pozostają nam obcy. [...] Nam chrześcijanom [...]. Żydzi są definitywnie sami (B 29–30).

Opowiadanie *Była Żydówka, nie ma Żydówki* jest mimo wszystko dość odległe od (licznych) prowokacyjnych dokonań Pankowskiego. Na zasadniczo nostalgiczną, sentymentalną tonację tego utworu mogła wpłynąć pamięć o adresatce dedykacji – „uratowance”, żonie pisarza, która swe ocalenie zawdzięczała Polakom. Nie byłby wszakże Pankowski sobą, gdyby nie drażył – zawsze wielowymiarowej, a przy tym często niemilej – prawdy, gdyby nie kwestionował stereotypów i wmówień, oraz gdyby przynajmniej w zakończeniu opowiadania, w wierszem zapisanym *Epilogu*, nie zaprezentował się w szacie zgorzkniałego błazna¹⁴. I, jak zwykle, przekornie:

Żegnajcie... nie, witajcie!
 uszminkowani popiołem aktorzy,
 predestynowani
 do odgrywania kapitalnej jednoaktówki
 pod tytułem *Znowu getto w płomieniach!*.
 To perła naszego repertuaru!
 Zniżki dla szkół!
 Gwarantowany abonament
 na laaata... (B 66–67).

Cofnijmy się jednak do opublikowanego w 2003 roku dramatu *Podróż rodziców mej żony do Treblinkii*¹⁵. Podobnie jak większość tekstów pisarza, zawiera on

¹⁴ Notabene, narrator, wspominając unoszący się nad auszwickim krematorium dym z palonych Żydów, nazywa siebie „żywym błaznem w granatowe pasy, z numerem na miejscu gwiazdy” (B 6).

¹⁵ Tenże, *Podróż rodziców mej żony do Treblinkii*, „Dialog” 2003, nr 12. Cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście, poprzedzając numer strony literą P.

kwestie drażliwe i ujęcia wyzywające. Jątrzy. W utworze tym, wyrastającym po części z autobiograficznego, częściowo w nim tematyzowanego, doświadczenia lagrowego (jedną z osób dramatu jest Marian Pankowski, „były więzień obozów niemieckich”), zagłada pisarz – mocą twórczej wyobraźni – do obozu zagłady w Treblince. A także do miejsca pamięci po tymże obozie, być może przetwarzając doświadczenie faktycznie odbytej wycieczki¹⁶. Obok podjętych w utworze motywów – milczącego Boga oraz obojętności, z jaką reagowali na zagładę Żydów Polacy i amerykańscy Żydzi¹⁷ – dwie zwłaszcza kwestie przykuwają uwagę czytelnika: ukazanie pracującego komanda więźniów, zajmującego się usuwaniem śladów masowej zbrodni, kwestia upamiętnienia tego jednego z największych na świecie cmentarzy oraz, szerzej, instytucjonalizacja pamięci – deformująca prawdę.

Niezależnie od tego, że autor dramatu konsekwentnie podtrzymuje iluzję, akcentuje teatralny wymiar przestrzeni przedstawionej, scena wydobywania kosztowności w komorze gazowej z zagazowanych zwłok porusza, szokuje. Prezentacje komory gazowej w sztuce budziły i wciąż budzą kontrowersje. Pankowski nie tylko pokazuje to miejsce, lecz także w drastyczny sposób ujawnia zdecydowanie odhumanizowany stosunek członków tzw. Sonderkommando do współbraci (czy, ujmując mniej patetycznie, pomordowanych ludzi), nasycając ich język wulgaryzmami („Co oni, kurwa, wczoraj żarli?!” (P 72)) oraz każąc im wypowiadać dowcipy o treści seksualnej. Oto fragment tej sceny:

III (*dziwnym głosem*) Chłopy? Ja u tej tu żem pierścionek znalazł... taki z oczkiem!

I (*śmieje się*) Aaaa... zaręczona! Aaa... duży kamyk!

II Pewnie od niego dostała... co tu przy niej leży... a wczoraj na niej się huśtał!

III Chuja, tam! To prawiczka...

I Cooo?

III Zobacz. Nooo?

I A taaak! Prawiczka!

W milczeniu dalej buszują w intymnościach nieszczęśników (P 73).

¹⁶ Na temat autobiografizmu tego dramatu oraz jego warstwy biograficznej, dotyczącej żony pisarza zob. *Opamięci można nieskończenie. Rozmowa z Marianem Pankowskim*, rozm. D.J. Ćirić, „Dialog” 2003, nr 12, s. 75.

¹⁷ Oprowadzający w Treblince wycieczkę żydowskich licealistów nauczyciel, też Żyd, objaśnia: „W tamtych latach... na tej tu ziemi... pleniło się coś stokroć gorszego niż wilki... obojętność! Ludzie biedni i ciemni patrzyli na pociągi wiozące tu Żydów... jakby mieli przed oczami szczurołapa, który fletem piskliwym wyprowadza z miast i miasteczek... brodate, pejsate szczury... stromięce od święconej wody!” (P 67); „W tamtych latach, na wolnej i bogatej ziemi... plenił się egoizm... On od wilczego stada okrutniejszy... A tym bogatym i wolnym łatwo było «nie dowierzać». [...] «Co – dziwili się – ludzi do pieca? Że potem tylko dym i popiół?! Gdzieeee? Aaa, taaam... Na końcu świata, gdzie diabeł mówi ‘dobranoc’!». I zgodnie wszyscy nie dowierzali” (tamże).

Trudno nie podjąć w związku z tym fragmentem zagadnienia stosowności. Z pewnością granice *decorum* są ruchome na osi czasu, ponadto są one różne w przypadku konkretnych odbiorców. Wiedza, jaką dysponuję na temat funkcjonowania „specjalnych drużyn roboczych”, pozwala mi uznać tę scenę za dopuszczalną, o tyle, że przybliży ona, lekceważąc tabuiczne obwarowania, do prawdy. Szokujący dialog w utworze Pankowskiego jest o tyle umotywowany, że prezentuje ludzi zlagrowanych. Może też moja tolerancja, wszak niepozbawiona wahań, wynika stąd, że uznaję, w zgodzie z niepisaną normą, iż temu, który był tam (w lagrze, za pan brat za śmiercią), wolno więcej.

Przejdźmy do drugiej kwestii związanej z *Podróżą...* Otóż w twórczości Pankowskiego, męża polskiej Żydówki, której rodzice i młodszy brat zginęli w obozie, Lager i Zagłada zbiegły się ze sobą wcześniej, o czym świadczy przywołany już poemat *Auschwitz* czy choćby ten oto passus z mikropowieści *Pątnicy z Macierzyzny*: „śledziłem [tłusty dym – A.M.], jak się wspinał po oświęcimskim niebie, w górę, hen-hen, gdzie się unosił Duch Święty w różowym obłoku z dzieci żydowskich”¹⁸. Musiało upłynąć jednak wiele czasu (jest to poniekąd emblematyczne dla kultury polskiej, polskiej pamięci historycznej), aby pisarz wyraziście – w *Podróżach...* – sprzął ze sobą te dwa Zdarzenia, tworząc dzieło należące zarówno do literatury lagrowej, jak i holokaustowej (jakkolwiek bardziej wychylone w tę drugą stronę). Dodam – dzieło prowokacyjne i krytyczne. Oto w końcowej scenie dramatu, rozgrywającej się w miejscu byłego obozu zagłady (i precyzyjnie ułożonej w czasie: 27 września 1977 roku), nakazał jednemu ze zwiedzających zadać kłopotliwe pytanie, odzwierciedlające wieloletnią politykę Polski, a ściślej PRL, wobec pamięci o zagładzie Żydów:

TURYSTA I Zastanawia mnie informacja zawarta w napisie... (*wskazuje ręką*) Brak mi w niej jednego, jedyne słowa... które nazwałoby przynależność etniczną, a przede wszystkim religijną tych tysięcy ofiar...

PRZEWODNIK (*zażenowany*) Jako historyk... podzielał uwagę szanownego pana. (*westchnie i uśmiechnie się po ojcowsku*) Administracja... jak to administracja... Nie pomyśleli, że należało wymienić dane... że tak powiem... encyklopedyczne... no... liczby, daty transportów... Przypuszczam, że powierzono ułożenie napisu... komuś, kto był „pod ręką”, osobie sentymentalnej... wrażliwej na cierpienie człowieka, a tym samym na krzywdę społeczności, do której należy... stąd te „ofiary” w liczbie mnogiej... stąd to „barbarzyństwo okupanta” (P 73)¹⁹.

¹⁸ M. Pankowski, *Pątnicy z Macierzyzny*, Londyn 1985, s. 85.

¹⁹ Podobną, kuriozalną treść zawierała tablica upamiętniająca obóz zagłady w Sobiborze, „która wśród 250 tys. ofiar prawie pomijała Żydów, chociaż z założenia był to obóz służący ich unicestwieniu” (R. Traba, *Symbole pamięci: II wojna światowa w świadomości zbiorowej Polaków. Szkic do tematu*, [w:] tenże: *Kraina tysiąca granic. Szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003, s. 190).

Dramat Pankowskiego, a także inne przywołane przeze mnie utwory pisarza, w tym podejmujące tematykę lagrową, uzmysławiają jeszcze jedną istotną kwestię. Wskazują mianowicie, że sztuka, artyzm, sztuczność – w przypadku autora *Z Auszvicu do Belsen* przejawiające się zwłaszcza w sferze stylu, poprzez groteskę oraz deziluzję (ten zabieg wyeksponowany jest w dramatach) – wcale nie musi przesłaniać powagi tematu. Deklaratywne odrzucanie przez wielu autorów literackości, tak w okresie wojny, jak i po jej zakończeniu, okazało się – z dzisiejszej perspektywy widać to wyraźnie – poszukiwaniem nowego, bardziej adekwatnego, ale jednak sztuki²⁰. To głównie owi poszukiwacze nowych form, jakkolwiek nie wszyscy spośród nich, stworzyli (z Borowskim na czele) dzieła, których znaczenie wykracza poza, oczywiście bardzo istotny, walor dokumentowania²¹ – dokumentowania w szerokim sensie: Lagru i Zagłady jako konkretnych faktów, ale i jako faktów społecznych czy kulturowych. Właściwie zdarzyło się to, o czym wspominał już w 1965 roku Jan Błoński w przenikliwym eseju zatytułowanym *Zagłada literatury i literatura zagłady*:

Ten [...], kto pragnie osiągnąć zerowy stopień literatury, odrzucić wszystko, co jest obłudnie naddaną formą, słowem, ten, kto chce „oddać głos zdarzeniom”, ryzykuje, że jego głos rozbrzmiewać będzie tylko dopóty, dopóki trwać będzie bezpośrednia pamięć zdarzeń opisywanych²².

Odchodzenie depozytariuszy pamięci, reprezentantów pokolenia pamiętającego czas drugiej wojny światowej i Holocaustu jest jedną z najistotniejszych przyczyn intensyfikacji poszukiwań formalnych, czego efektem są coraz liczniejsze dzieła uznawane za śmiałe, niekiedy wręcz niestosowne²³. Rzec by można, iż zmarły w 2011 roku Marian Pankowski – jako jeden z ostatnich („uratowańców”) – miał immunitet na pisanie takich dzieł. I w pełni z niego korzystał.

²⁰ Por. J. Jedlicki, *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 351.

²¹ Por. wypowiedź M. Głowińskiego [w:] *Zapisywanie zagłady. Z Michałem Głowińskim rozmawia Anka Grupińska*, „Kontrapunkt” (dod. do „Tygodnika Powszechnego”) 2001, nr 1/2, s. 14.

²² J. Błoński, *Zagłada literatury i literatura zagłady*, „Współczesność” 1965, nr 18, s. 7.

²³ Zob. A. Morawiec, *Lagerland, czyli o rzeczywistości w topos przemienionej*, [w:] tenże, *Literatura w lagrze... Z ostatnio opublikowanych w języku polskim utworów, podejmujących temat Zagłady w sposób niekoniecznie stosowny (a w każdym uznawany za dyskusyjny)*, można wymienić tom wierszy Piotra Macierzyńskiego *Antologia wierszy ssmąskich* (Kraków 2011), powieść Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów* (Warszawa 2012) oraz zbiór opowiadań Krystiana Piwowarskiego *Więcej gazu, Kameraden* (Warszawa 2012).

Arkadiusz Morawiec

Holocaust in the literary output of Marian Pankowski

(summary)

The article centres on the theme of the Holocaust in literary work of Marian Pankowski: its sources, relations with the concentration camp theme, particular works and their poetics, as well as aesthetic, social and political problems related to the theme of the Holocaust.