



Pan(k)optikum poetyckie

Dorota Walczak-Delanois, *Poetyckie podwojenie. Marian Pankowski – polski poeta języka francuskiego / Dédoublément poétique. Marian Pankowski – poète polonais de langue française*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2020, 318 s., „Polonica w Belgii – Belgica w Polsce. Osoby – źródła – teksty” / „Polonica en Belgique – Belgica en Pologne. Figures – sources – textes”. (Rec.: Agnieszka Kwiatkowska, Kris Van Heuckelom)

Wyważona, rzetelna filologicznie, odkrywczą książką naukową, wyrosła z nieskrywanej fascynacji? By nie szukać daleko: dysertacja doktorska Mariana Pankowskiego, który uprzedza w przedmowie: „Jestem świadom podziwu, którym darzę poezję Bolesława Leśmiana, podziwu dla świata baroku, z którego wywodzi się jego sztuka. Takie jest moje przekonanie o wartości tej poezji. Ale obowiązkiem moim będzie zweryfikowanie, na przestrzeni całej pracy, słuszności tego sądu”¹.

Dwujęzyczna, polsko-francuska książka Doroty Walczak-Delanois *Poetyckie podwojenie. Marian Pankowski – polski poeta języka francuskiego* przywodzi na myśl ponowienie tego osobistego i zarazem merytorycznego, badawczego gestu autora *La révolte d'un poète contre les limites*. Ponowienie – i w pewnym sensie zwielokrotnienie (bo nie tylko podwojenie przecież?): na potrzeby swojego doktoratu (1962) Pankowski przetłumaczył na język francuski tylko kilka wierszy i fragmentów wierszy Leśmiana; już wcześniej, do autorskiej *Anthologie de la poésie polonaise du XV^e au XX^e siècles* (1961) włączył trzy swoje przekłady jego liryków, a w tym samym 1961 r. wydał swoje tłumaczenia na polski Leśmianowskich *Wierszy rosyjskich*. Tymczasem integralną częścią wywodu – i głównym przedmiotem analizy – Dorota Walczak-Delanois czyni w swojej książce dwa francuskojęzyczne tomy poetyckie Mariana Pankowskiego: *Couleur de jeune mélèze (Kolor młodego modrzewia)* (1951) i *Poignée du présent (Uścisk terażniejszości)* (1954) we własnym przekładzie.

Najważniejszym przedmiotem zainteresowania Autorki *Poetyckiego podwojenia* jest więc przede wszystkim „wczesny «Panko»” i jego poezja powstająca już w Brukseli u schyłku lat 40. i w latach 50. ubiegłego wieku. Francuska, ale też i polska. A także działalność Pankowskiego – krytyka, tłumacza, dydaktyka i popularyzatora poezji, uczestnika życia literackiego tak frankofońskiego, jak i polskiego, i emigracyjnego, i krajowego, w tym również najbardziej współczesnego, bo jego obecność zaznaczyła się w polskiej literaturze wyraźniej dopiero w ostatnich latach. Można powiedzieć za Pankowskim, że Autorkę interesuje „cierpliwe ustalanie kilku zasadniczych danych tego dzieła, nie do oddzielenia od osoby autora, uwarunkowanego tak przez przeszłość najbliższą, jak i przez epokę, do której należało jego pokolenie”². Tło biograficzne – Pankowski, urodzony w Sanoku, student polonistyki Uniwersytetu Jagiel-

¹ M. Pankowski, *Leśmian czyli bunt poety przeciw granicom*, przeł. A. Krzewicki, Lublin 1999, s. 12.

² Tamże, s. 13.

łońskiego, w czasie wojny przeszedł przez cztery hitlerowskie obozy koncentracyjne, po wyzwoleniu znalazł się w Belgii, w Brukseli ukończył studia slawistyczne i tam już pozostał – jest przy interpretowaniu tej twórczości istotne; znajomość brukselskich realiów akademickich i kulturowych jest nie do przecenienia. Te ostatnie Dorota Walczak-Delanois — (niebezpośrednia) następczyni Mariana Pankowskiego na katedrze polonistycznej Wolnego Uniwersytetu w Brukseli, zafascynowana jego poezją od blisko trzydziestu lat, organizatorka konferencji „Pan(k)opticum. Colloque international consacré à l'oeuvre de Marian Pankowski”, która odbyła się tamże w 2009 roku — zna świetnie. Pankowski wielokrotnie podkreślał, że pierwsze brukselskie powojenne lata, tamtejsza obyczajowość i atmosfera intelektualna, ukształtowały go jako artystę. To było prawdziwe wyzwolenie. „[C]zytałem pierwsze powieści autorów flamandzkich, niestety w przekładzie francuskim, ale to mi dawało pewne pojęcie o wyobraźni, o ich zmysłowym widzeniu świata. To było pierwsze wtajemniczenie we Flandrię; potem oczywiście mój Uniwersytet, gdzie od strony francuskojęzycznej poszerzałem tę wiedzę”³.

[T]u w Brukseli można było całować się na korytarzu. Wszędzie były jakieś zebrania i śpiewy. [...]Mamy święto Théodora Verhaegena, jednego z założycieli uniwersytetu, wolnomularza, liberała. W imię założyciela filozofii, która nakazuje, żeby jednym ze środków badań było powątpiewanie, tutaj można każdą prawdę próbować podważyć, zbadać, można zakwestionować to, co mówi profesor. Uniwersytet był dla mnie miejscem, gdzie się rozwijałem, gdzie uczyłem się wszystkiego, gdzie pojmowałem naturę młodych, jak wygląda ich miłość”, wspominał⁴.

Niniejsza recenzja jest próbą zrelacjonowania, jak przedstawia się fenomen twórczości poetyckiej „Panko” w jej optyce. Zrekonstruowanie Pan(k)optikum poetyckiego Doroty Walczak-Delanois.

Spojrzenie badawcze Autorki ogniskuje się na zmysłowości percepcji Pankowskiego i transgresyjnych sposobów wyrazu, jakie poeta znajduje dla niej w języku. „Poezje Mariana Pankowskiego powszechnie traktuje się jako juvenilia i etap przygotowawczy do dzieła prozatorskiego i dramatycznego. A przecież zawierają one, zwłaszcza te w języku francuskim, śmiały charakter jego późniejszych pism i absolutną podstawę zmysłowej, obrazowej i językowej polszczyzny tego dzieła”⁵, pisze Walczak-Delanois. „[T]o jednak dużo więcej niż utwory młodości i szlifowanie warsztatu pisarskiego przyszłego prozaika”, twierdzi (PP, 30). W autodedykacji „Maniusiowi Pankowskiemu, autorowi lirycznych wierszy poświęcam”, zamieszczonej w pierwszej powieści *Matuga idzie* (1959), Walczak-Delanois, inaczej niż wielu krytyków, widzi nie tyle gest ironicznego zerwania, odwrotu od poezji i definitywnego przejścia na stronę prozy, co „akt afirmacji i dumy” (PP, 84).

Pankowski był autorem sześciu tomów poetyckich: *Pieśni pompejańskie* (1946), *Wiersze alpejskie* (1947), *Couleur de jeune mélèze* (1951), *Podpłomyki* (1951), *Poignée du présent* (1954) i *Sto mil przed brzegiem* (1958). Wydane później *Bajki dla Marty* (1986), *Zielnik złotych śniegów* (1993), *Moje słowo prowincjonalne* (1998) i *De arte poetica* (2004) to już wybory i przedruki.

³ Polak w dwuznacznych sytuacjach. Z Marianem Pankowskim rozmawia Krystyna Ruta-Korytowska, Warszawa 2000, s. 45.

⁴ P. Marecki, *Nam wieczna w polszczyźnie rozróżba! Marian Pankowski mówi*, Kraków 2011, s. 132.

⁵ D. Walczak-Delanois, *Poetyckie podwojenie. Marian Pankowski – polski poeta języka francuskiego / Dédoublement poétique. Marian Pankowski – poète polonais de langue française*, Warszawa 2020, s. 12 (dalej zapis PP i numer strony).

Walczak-Delanois zauważa jednak, że Pankowski nigdy nie porzucił poezji tak do końca – i skrupulatnie, sięgając także do archiwów, opisuje jego działalność krytycznoliteracką, naukową i translatorską, w tym autoprzekłady z francuskiego, dokonane na początku lat 80. „Oczywistym jest, że to inny Marian Pankowski niż ten, którego znamy z *Matugi czy Rudolfa*; to «ja» poetyckie wydaje mi się mniej prowokujące i bardziej czułe, pozostając przy tym równie zmysłowym w percepcji świata” (PP, 14), pisze.

W ocenie Walczak-Delanois najważniejszym zmysłem jest dla Pankowskiego wzrok. „Właściwie od pierwszego wiersza z 1938 r., *Czytanie w zieleni*, Marian Pankowski widzi świat, spostrzega rzeczy i ogląda je, zanim opowie [pogrubiennie Walczak-Delanois]” (PP, 44). W przypadku tego poety, miłośnika flamandzkiego malarstwa i rzeźby Rodina, dla Autorki nie ulega wątpliwości „prymat zmysłu wzroku, to on najpierw śledzi i rozpoznaje, to on dyktuje dłoniom «widzenie»” (PP, 78). Wiersze Pankowskiego z przeanalizowanych szczególnie wnikliwie – i, jak już wspominałam, osobiście przetłumaczonych – dwóch tomów francuskojęzycznych sama Walczak-Delanois nierzadko ogląda jak obrazy, zwracając uwagę na przykład na „piękną, konsekwentną paletę braw [w utworze *Dans mon quartier* – E.R.]: cegła, rudy, czerwień” (PP, 215). Rzadziej eksponuje ich warstwę brzmieniową, chociaż dostrzega, że „asocjacje dźwiękowe wpływają na decyzje translatorskie Pankowskiego” (PP, 205) – na przykład w liryku *Après-midi de Décembre*. Tymczasem mogłoby się wydawać, że to właśnie słuch i pamięciowy rezerwuwar werbalnych spostrzeżeń słuchowych będą dla Pankowskiego-pisarza szczególnie ważne.

„Dbałem i dbam o mój język polski – wspominał. – Czytałem listy mamy na głos. To były setki listów, przychodziły prawie co tydzień. [...] Żona i córka spały, a ja na głos czytałem listy od mamy. Poza tym przynosiłem sobie z uniwersytetu jeden wolumin słownika i czytałem na wrywki na głos, żeby słowa polskie żyły w mojej pamięci”⁶. „Słowa, które się jawią brzmieniem czy nagle zabawią swoją końcówką wybuchową, prowokują inne słowa, całe niemalże rody słów, które często sobie rymują i sobie recytują. Mam wiele, wiele takich rymowanek, często bardzo, bardzo nieskromnych, które sobie notuję. Nierzadko dzień się o tego zaczyna; od takiej gimnastyki słownej. Wyczulenie na brzmienie słowa nie tylko jako na dźwięk; to jest szczęśliwe spotkanie, kiedy słowo jest oryginalne czy brutalne, czy zabawne, a przy tym wyposażone w dźwięk bogaty: brzmi, zaprasza do towarzystwa podobne słowa”⁷, mówił. A jednak i jego potrafił zawieść poetycki słuch.

Inaczej niż w prozie i dramacie, które są dla Pankowskiego poligonem doświadczalnym, przestrzenią eksploracji języka mówionego i nieliterackiego, zapamiętanego i podsłyszanego, „[d]la poezji rezerwuje autor wyższą, bardziej wysublimowaną, estetyczno-filozoficzną półkę”, zauważa Walczak-Delanois (PP, 24). Niestety, zestawione z jej świetnymi tłumaczeniami autoprzekłady Pankowskiego, z pełną akrybią przytoczone w komentarzach przez Badaczkę, zdradzają, że z tej wysokiej półki z poezją Autor ściąga także „stereotyp poetyckości”, by sięgnąć po określenie Jerzego Jarniewicza, który tak charakteryzował częstą wśród tłumaczy poezji na język polski praktykę stylistycznego podnoszenia ich zdaniem zbyt mało „poetyckiej” dykcji oryginału za pomocą poetyzmów, niezwykłej składni i zwiększenia stopnia figuratywności języka⁸. Pankowski, dokonując autoprzekładów – Walczak-Delanois

⁶ P. Marecki, *Nam wieczna w polszczyźnie rozróżba! Marian Pankowski mówi*, s. 140.

⁷ *Polak w dwuznacznych sytuacjach*, s. 63.

⁸ Zob.: J. Jarniewicz, *Kto tak pięknie gra, czyli stereotyp poetyckości w polskich przekładach anglojęzycznej poezji współczesnej*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 7; przedruk w: tenże, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków 2012.

pisze nawet: „retranskrypcji” (PP, 63–64) – wprowadza „znaczące zmiany, czyniąc [...] z młodszej, polskiej wersji wierszy wersję bardziej archaiczną, mniej nowoczesną, bardziej stonowaną i nie do końca wierną oryginałowi. Dokonuje autocenzury. [...]owraca do swojej ulubionej leksyki i do «swojskości», której nie ma w oryginale” (PP, 77). Śmiało erotycznie obrazy w polskich wersjach Pankowskiego gubią się w gąszczu metafor, czas terażniejszy często zamienia się w przeszły, komplikuje się słownictwo i składnia.

Spójrzmy choćby na jeden krótki, a wymowny przykład – codę zmysłowego liryku *La source* (*Źródło*): trzy pojedyncze, proste zdania, zbudowane z neutralnych, „pierwszych” słów. Poprzedzały je spiętrzenia gęstych metaforycznie obrazów, ale to już plateau:

Comment terminer ce poème:
tout est si beau
et tu souris toujours (PP, 222).

W przekładzie Doroty Walczak-Delanois:

Jak zakończyć ten wiersz:
wszystko jest takie piękne
i ty się nadal uśmiechasz (PP, 223).

W autoprzekładzie Mariana Pankowskiego:

Jakże mi kończyć ten wiersz...
kiedy wszystko tak urodziwe
i uśmiech twój wciąż obecny (PP, 225).

Pankowski w swojej książce o Leśmianie za punkt wyjścia obrał próbę „poszukiwania profilu poety”⁹. Punktem dojścia książki Walczak-Delanois jest szkic do portretu Pankowskiego, który w artykule „Autor podwójny” z 1977 roku pisał o swojej podwójności jako profesora i pisarza. Oczywiście, szkicując jego portret, Autorka zauważa tych podwójności znacznie więcej: „Poetycka tożsamość Pankowskiego kształtowana jest na równoległych, a czasem krzyżujących się osiach: robotnik – arystokrata, Sanok – Bruksela, przeszłość – terażniejszość, świat więźnia i świat człowieka wolnego, tradycja – nowatorstwo, poezja – proza, język polski – język francuski” (PP, 66).

Czesław Czapliński, mistrz fotografii portretowej, twierdzi, że portret w sposób nieunikniony pokazuje nie tylko modela, ale również fotografa¹⁰. Albo fotografkę. „Czytanie poezji innych autorów zawsze było dla mnie możliwością zobaczenia świata widzianego innymi oczami, jakby częściowym przejściem czyjegoś, paralelnego do mojego, życia” (PP, 11), przyznaje sama Autorka. O profesorze i poecie, tłumaczu, niedoszłym malarzu, brukselczyku z wyboru, wnikliwie i empatycznie napisała brukselska profesorka („często stąpając po jego śladach”¹¹) i poetka („wysłałam mu swój pierwszy tomik poezji, który przyjął z dużą życzliwością”¹²), tłumaczka, malarka. A to tylko najoczywistsze, powierzchniowe podwojenia.

Ewa Rajewska
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
ORCID: 0000-0002-8561-0638

⁹ M. Pankowski, *Leśmian czyli bunt poety przeciw granicom*, s. 13.

¹⁰ Cz. Czapliński, *Fotografia portretowa*, [Warszawa 2004], s. 41.

¹¹ Tamże, s. 88.

¹² Tamże, s. 11.