

Tadeusz Nyczek

Artur Sandauer (14 grudnia 1913 - 15 lipca 1989)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 83/2, 265-274

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

V. K R O N I K A
Z M A R L I

Pamiętnik Literacki LXXXIII, 1992, z. 2
PL ISSN 0031-0514

ARTUR SANDAUER
(14 grudnia 1913–15 lipca 1989)

Czytelnicy *Zapisków z martwego miasta* będą wiedzieli, o co chodzi:

O zmierzchu szept w wiklinach tajemniczy kusi
Dziewczynę, co te strony niespokojnie mija,
Bo z słodkiego zachwytu, co ją w gardle dusi,
Wzdryga się, jakby śliska musnęła ją żmija,
Ale w wodzie zastygło przedwieczne złoto,
A ponad wodą ptaki i zapachy letnie,
O! Jakże ci się oprzeć, szumiąca tęsknoto,
Kiedy trzciny tak grają, jak pogańskie fletnie? [s. 87]

Jeśli jest prawdą, że wielu krytyków zaczynało swoją pisarską biografię od wierszy, Artur Sandauer nie był wyjątkiem. Dwie przytoczone wyżej strofy o niczym oczywiście nie świadczą. Napisał je niespełna 20-letni młodzieniec, rozczarowany zawodem miłosnym; nie on jeden odreagował wierszem zdradę ukochanej. Ale ci, którzy znają twórczość Sandauera, wiedzą doskonale, że należał do pisarzy, którzy nie zwykli lekceważyć żadnego napisanego przez siebie słowa. Ba, był dumny z tego, wielokrotnie podkreślał, że nie musi się niczego wstydzić z całego dorobku życia. Wydając *Pisma zebrane* (t. 1–4, 1985), dowodził, że jest zapewne jedynym krytykiem współczesnym, którego stać na publikację wszystkiego. (Mniejsza, że jednak nie przedrukował niektórych tekstów, uznając je widocznie za zbyt wielkie pomyłki – takim masochistą już nie był.) Nie powinno więc dziwić wyznanie ogłoszone w jednym z wywiadów, że zamysła opublikować młodzieńczą twórczość poetycką. Kilkanaście zaledwie wierszy...

Nie uczynił tego, wierszy nie spotkamy w *Pismach zebranych*. Ale półwieczna pamięć o błahej, było nie było, literackiej przygodzie daje do myślenia. Ujawnia mechanizmy pisarskiej świadomości, odpowiada rodzaj charakteru człowieka, który z czasem stał się instytucją krytyczną. Nie mówmy na razie o miłości własnej. Powiedzmy – że „od zawsze” cenił wagę słów; to dobrze świadczyło o predyspozycjach krytycznych. Powiedzmy inaczej: cokolwiek by myślał czy pisał, starał się czynić z tego pożytek dla swojej wizji literatury. W swoisty sposób „nie zmarnował” więc młodzieńczej poezji.

W rytmie tego wiersza odczytamy bez trudu zainteresowania klasyczne autora. Jakoż się sprawdziły: ukończył studia klasyczne właśnie. Wcześniej jeszcze tłumaczył francuskich parnasistów, szlifując język na sonetach Heredii. Znacznie później przełożył sielanki Teokryta oraz kilka greckich tragedii, a działalność tłumacza, do czego wrócimy, skończył na Rillem. Skala, trzeba przyznać, imponująca.

A przecież z tego młodzieńczego wiersza da się wyczytać więcej jeszcze. Np. upodobanie do polskiej moderny. Staff, Leśmian... oczywiście. I niewątpliwe echo skamandrytów, Tuwima przede wszystkim (przesłał mu wiersz, Tuwim pochwalił). O wszystkich będzie później pisał. Zwłaszcza o Leśmianie, który stanie się – obok Schulza i Gombrowicza – głównym argumentem filozoficzno-krytycznym Sandauerowej walki o nowe hierarchie wartości w polskiej literaturze.

A wreszcie – losy tego wiersza, przypominanego tu i ówdzie na przestrzeni ponad pół wieku literackiej twórczości, świadczą o nadzwyczajnej zaiste kompozycyjności życia Artura Sandauera. Człowieka, który dobrej kompozycji swojego istnienia poświęcił niemało starań. Ten strategiczny wysiłek stał się jego obsesją, i bodaj tylko jeden człowiek mógł się z nim pod tym względem zmierzyć: jego mistrz i nauczyciel, Witold Gombrowicz.

Nawet ostatnie słowo zaprogramował Sandauer precyzyjnie. Pamiętnik pod wielce charakterystycznym tytułem *Bylem...* ukazał się kilka miesięcy po śmierci pisarza. Oto jego zakończenie:

Tu – urywam książkę, która – jak z samego tytułu wynika – jest już w swym założeniu niemożliwa do ukończenia, dopóki – jestem. Ten tytuł postuluje śmierć autora, jest więc – jak całe jego życie – samobójczy. [s. 146]

„Samobójcze życie” należy rozumieć przenośnie i niemal dosłownie. Artur Sandauer chciał dać do zrozumienia, że ten rodzaj postępowania, jaki uprawiał w polskiej kulturze, był samobójczy, jako że ktoś, kto Polakom mówi prawdę o nich samych, nie może skończyć inaczej. Fakt, że dożył własnych *Pism zebranych* – jedyny z krytyków – jest na tym tle zdumiewającym zaiste paradoksem. Nie pierwszym, nie ostatnim. Bo też paradoks w odniesieniu do tego bogatego i skomplikowanego życia jest określeniem wyjątkowo na miejscu.

Zapomniałbym dodać, że w *Bylem...* Sandauer jeszcze raz przypomina wiersz, o którym cały czas mowa. Do końca wierny – co najmniej sobie.

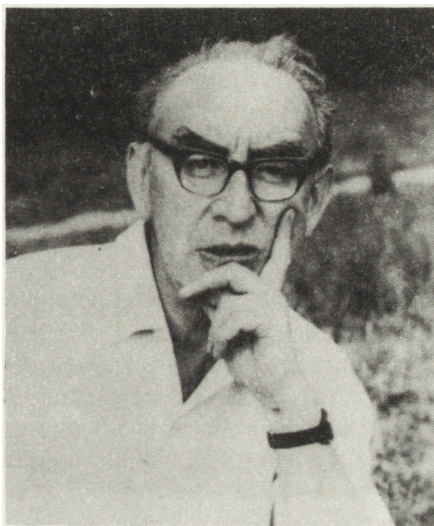
Urodził się w Samborze, małym miasteczku galicyjskim położonym 70 kilometrów od Lwowa, 14 grudnia 1913. Sambor, jak sam wspomina, był austro-węgierską prowincją o kulturze pogranicznej: dominowała co prawda kultura polska, ale mieszanka wpływów ukraińskich, polskich i żydowskich uczyniła zeń typowy twór wielokulturowy, jak to często bywa na terenach przygranicznych. Wspomina Sandauer w *Bylem...*:

Rodzice moi chowali się chyba jeszcze po żydowsku, w jidysz. Nie był to jednak dla nich język kultury. Po żydowsku się ot! gadało; mówiono, no i czytano po polsku bądź po niemiecku. Że polski wziął w końcu górę, przypisać należy chyba powstaniu w 1905 roku miejscowej organizacji PPS, gdzie ojciec z matką się poznali i na tle której miałem przyjść w osiem lat później na świat. [s. 7–8].

Sam stał się najlepszym przykładem człowieka styku różnych kultur. Dom rodzinny nie był ortodoksyjny, nawet przeciwnie. Ojcowskie skłonności lewicowe przeniosły się na syna, aczkolwiek Artur nigdy nie był członkiem żadnej partii, nie należał też do żadnego Kościoła; pozostał zdeklarowanym ateistą o „postępowych” ambicjach. Religię traktował – nie był tu wyjątkiem wśród XX-wiecznych intelektualistów – jako zjawisko bardziej kulturowe niż kultowe.

Stało się to zresztą później przyczyną ataków teologów na jego przekład

i komentarze do bibijnej *Księgi Rodzaju*. Jak może ateusz – polemizowano z *Bogiem, szatanem, Mesjaszem i...* (1977) – brać na warsztat kanoniczny tekst chrześcijaństwa i próbować tworzyć nowy model jego odczytania? Sandauer miałby powody do samoobrony wobec tego akurat argumentu: wszak niewiele lat później, gdy Czesław Miłosz zabierał się do przekładów biblijnych, czekały nań same aplauzy; ba, wręcz inspiracja do przekładów wyszła z Kościoła... A przecież Miłosz należał do podobnej duchowo formacji intelektualnej co Sandauer. Urodzony dwa lata wcześniej, również swego czasu lewicujący,



Artur Sandauer

podobnie traktował problematykę wiary jako wyzwanie raczej filozoficzne niż wyznawcze (patrz *Ziemia Ulro*) i choć podzielał później w wielu kwestiach stanowisko Kościoła – sprawy religijne pozostały dlań zawsze bardziej próbą zmierzenia się człowieka z nieskończonością niż bezkrytyczną pokorą wobec Pana Wszechświata.

Rodzinna izolacja od żydowskiej ortodoksji zaowocowała szybszym procesem asymilacyjnym – do kultury polskiej. Można wyszczególnić etapy tego procesu: wspomniane studia filologii klasycznej na uniwersytecie lwowskim (1932–1936); 2-letni pobyt w Krakowie (1937–1938), gdzie początkujący krytyk czynił pierwsze próby wejścia w „prawdziwe” środowisko literackie; nauczanie – już podczas wojny, w rodzinnym Samborze – w polskiej szkole; wreszcie, po wojnie, czynny współudział w kształtowaniu obrazu literatury polskiej.

Warto wspomnieć, że i tzw. los miał tu swój udział. W latach 1948–1949 przebywał Sandauer w Paryżu jako stypendysta polskiego Ministerstwa Kultury i Sztuki. Jak wiadomo, w 1948 mocą uchwały ONZ powstał Izrael. Była to dla Żydów wszystkich krajów i diaspor historyczna szansa – własnej ojczyzny. Najpierw jednak trzeba ją było sobie – dosłownie – wywalczyć. Werbowano ochotników; przed komisją werbunkową w Paryżu stanął i Sandauer, który dojrzał w tym szansę dopełnienia moralnego obowiązku wobec pobratymców poległych we wspólnie prowadzonej walce w wojennym getcie

w Samborze. Nie został przyjęty – i ta decyzja przypieczętowała jego wybór miejsca w życiu. Wrócił do Polski.

Literackie świadectwa wojny w dorobku Sandauera to przede wszystkim proza: opowiadania ze zbioru *Śmierć liberala* (1947), auto- i parabiografie *Zapiski z martwego miasta* (1963) oraz po części pamiętnik *Byłem...* (1991).

Dwie pierwsze książki zyskały duże uznanie krytyki i czytelników. Zbigniew Bieńkowski w recenzji *Zapisków* konkludował:

Zapiski z martwego miasta [...] zwracają uwagę przede wszystkim nowym, nie praktykowanym w literaturze stosunkiem pisarza do własnej biografii. Sandauer nie konstruuje z materiału swojego życia wizji artystycznej, ale środkami artystycznego widzenia, metodą sztuki, jak promieniami Roentgena, prześwietla, przenika doświadczenia swojego życia, z nie spotykanym i nie praktykowanym okrucieństwem autoironii, więcej, autodrwy, traktując to, co ma prawo uważać za *tabu*, za nietykalną dziedzinę osobistej mitologii. Sztuką posługuje się jak promieniotwórczym, niszczącym pierwiastkiem. Tego jeszcze nie było¹.

Opowiadania ze *Śmierci liberala* były bardziej tradycyjne, dziś ich literackim partnerem pod względem swoistego tonu kameralnego realizmu mogłyby być wczesne opowiadania Kornela Filipowicza, co prozie Sandauera wystawia niezgorsze świadectwo.

Owocem wojny była też przygoda z – Majakowskim. Znana to historia, Sandauer wielokrotnie się do niej odwoływał: poemat *Dobrze* został przezeń przetłumaczony, z pamięci, podczas 14-miesięcznego ukrywania się na strychu u życzliwych ludzi między czerwcem 1943 a sierpniem 1944. Wydany zaraz po wojnie jako jedna z pierwszych książek Polski Ludowej, doczekał się wielu wznowień. Wraz z *Łażnią* i *Satyrami* tegoż Majakowskiego (wyd. łączne: 1977) tudzież dramatami Czechowa stanowi rosyjską część przekładów Artura Sandauera.

Po wojnie, jak się rzekło, Sandauer przyjechał „do Polski”; jego rodzinne tereny zostały włączone do Związku Radzieckiego. Początkowo w Lublinie, potem w Chełmie, był korespondentem gazet wojskowych. Niedługo potem znalazł się w Łodzi, centrum ówczesnego życia kulturalnego – już jako redaktor „Polski Zbrojnej”. Po dwóch paryskich epizodach (1946 i 1948–1949), związanych głównie z promocją polskiej literatury we Francji (antologia poezji polskiej po francusku), Sandauer osiadł już na stałe w Warszawie. Tu awansował – na redaktora działów poezji, prozy i krytyki w tygodniku „Odrodzenie”, skąd niebawem odszedł po serii polemik dotyczących sławetnego Zjazdu Literatów w Szczecinie i proklamowanego tam socrealizmu. Równoległe zdobywał szczeble kariery uniwersyteckiej.

Po doktoracie w 1948 r. na Uniwersytecie Jagiellońskim, habilitacji w r. 1962 – uzyskał profesurę na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie wykładał od 1974 roku.

Debiutował jako krytyk jeszcze przed wojną, komentując Teokryta (1935). Z bardziej znaczących publikacji tego okresu warto wymienić artykuł *Na śmierć Leśmiana* („Nowy Dziennik”, 1937). W ciągu następnego roku opublikował bądź w tymże „Nowym Dzienniku”, bądź w „Pionie” kilka następnych szkiców, z najważniejszym, który uTORował mu drogę do późniejszej krytycznej chwały – *Szkolą mitologów* (o Schulzu i Gombrowiczu). Był też autorem

¹ Z. Bieńkowski, *Rehabilitacja biografii*. W: *Modelunki. Szkice literackie*. Warszawa 1966 s. 400–401.

pierwszej recenzji *Ferdydurke* oraz obszerniejszego szkicu na temat tejsz powieści, *Powieść o udawaniu* („Nasz Wyraz” <Kraków> 1939).

Gombrowicz i Schulz — obu poznał Sandauer osobiście jeszcze przed wojną — staną się sztandarowym argumentem krytyka w walce o nową literaturę polską. Poświęcił im nie tylko szkice i eseje krytyczne, z najgłośniejszymi — *Rzeczywistość zdegradowana* (1956), *Początki, świetność i upadek rodziny Młodziaków* (1958), *Witold Gombrowicz — człowiek i pisarz* (1965). Jego batalia o ich obecność w świadomości polskiej i europejskiej, prowadzona zarówno na terenie Polski, jak Francji (1956 — 1959), spowodowała rzeczywście takie przewartościowanie hierarchii literackich w kulturze polskiej w. XX, że obaj stanęli wręcz u szczytu tejsz hierarchii.

Batalia ta miała szersze motywacje. Przede wszystkim — związana była z Sandauerowską kampanią na rzecz sztuki nowoczesnej, awangardowej. Lewica — awangarda — postęp: ta triada pojęć, odnoszących się zarówno do ideologii politycznej, jak filozofii kultury, zyskała znaczną akceptację pośród intelektualistów, pokolenia lat trzydziestych zwłaszcza, odrzucającego coraz bardziej kompromitujący się, ich zdaniem, zespół wartości proponowanych przez partie i ugrupowania o nacechowaniu, ogólnie mówiąc, endeckim. Nie przypadkiem Sandauer przyłgnał w latach pięćdziesiątych do przedwojennej, a i kontynuującej po wojnie swą działalność, Grupy Krakowskiej, zorganizowanej przez jawnie komunistycznych artystów, na czele z Jonaszem Sternem i Marią Jarema; dopiero stalinizm i wprowadzane przezeń ograniczenia ideowo-estetyczne spowodowały okresowe zawieszenie działalności Grupy i wyraźną manifestację — poprzez milczenie — niechęci do programu socrealizmu. Z czasem Grupa przestała w ogóle demonstrować swoje sympatie polityczne i począwszy od lat sześćdziesiątych stała się ostoją li tylko doktryn estetycznych nastawionych na szeroko rozumianą nowoczesność.

Takoż i Sandauer, powtarzający dość wiernie drogę życiową Grupy. Być może bliskie związki z rzeczonymi artystami ułatwiły mu przetrwanie socrealizmu bez szwanku, co stało się rychło podstawą do utrwalanej przez następne dziesięciolecia Sandauerowej sławy Prawdziwego Niezłomnego.

„Nowoczesność” rozumiał Sandauer wielorako. Przede wszystkim — jako nową formę pracy w literaturze i sztuce. Uznając polską literaturę za europejski zaścianek rodem z Sienkiewicza i Dąbrowskiej, bez niezbędego (acz niezawinionego — wskutek pokrętej historii) zaplecza socjalnego, postanowił zbudować nowy model myślenia o kulturze — właśnie jakby w opozycji do tamtego sentymentalno-sarmackiego. Wybór na partnerów Gombrowicza i Schulza, a także Leśmiana, nie był przypadkowy. Gombrowicz najwyraźniej występował przeciw tej tradycji i jako jej demaskator idealnie nadawał się do założonego celu. Schulz z kolei pasował przez swoją doskonałą obcość wobec konwencji literackich panujących w Polsce. Leśmian wreszcie — także nie miał odpowiednika w filozoficznej panoramie polskiej w. XX, gdzie dominował raczej wzór Kasprowicza, poety, którego wielkie serce nie rekompensowało, wedle Sandauera, nikłych potencji intelektualnych.

Szkic *Filozofia Leśmiana* z r. 1946, jeden z najgłośniejszych w całej karierze Artura Sandauera, był manifestem nie tylko przedmiotowym (artykułem tym krytyk wprowadził Leśmiana na szczyt literackich hierarchii poetyckich XX w., co było jednym z celów tekstu) — ale i podmiotowym: prezentacją Sandauerowskiej metody badawczej.

Było to rzeczywiste *novum* w zakresie metodologii, przynajmniej u nas i przynajmniej w tym czasie. Szło, najogólniej mówiąc, o wyciąganie wniosków natury semantycznej – z analiz formy; poprzez filozofię języka – badanie filozofii znaczeń. *Filozofia Leśmiana* była zatem propozycją atrakcyjną jako postawa badawcza i bodaj wpłynęła stymulująco na pojawianie się w Polsce nowych języków krytyki. Cóż, skoro niedługo okazała się przejawem li tylko „odchyleń formalistycznych” i wraz z autorem odeszła na lata w przymusowe zapomnienie.

Powróciła 10 lat później, w tomie *Moje odchylenia* (1956), gdzie stanowiła przede wszystkim część programu walki o nową krytykę – własną, przeciwstawioną modelom krytyki zastanej, „wulgarno-socjologizującej”, nad którą Sandauer będzie się jeszcze długo i z satysfakcją pastwił. Przedrukowana kilka lat później w drugim wydaniu *Poetów trzech pokoleń* (1962), będzie odtąd obecna we wszystkich najważniejszych autorskich opracowaniach Sandauera kreujących panoramę polskiej poezji XX wieku.

Ambicje teoretyczno-krytyczne towarzyszyły Sandauerowi co najmniej od czasu, gdy wulgaryzacje w traktowaniu zjawisk kultury i literatury uznał za alarmujące. Dłuższe studium *O jedności treści i formy*, wymierzone w socrealistyczne uproszczenia metodologiczne, napisał w latach 1952–1953; ukazało się drukiem, co zrozumiałe, dopiero w 1957 roku. Uzupełnione *Małą estetyką* z r. 1970 oraz dwoma teoretyczno-historycznymi studiami: *O ewolucji sztuki narracyjnej XX wieku* (1956) i *Samobójstwo Mitrydatesa* (1967–1968) – stanowi zgrab zainteresowań Sandauera teorią współczesnych struktur literackich.

Dziś studia te, poszukujące przede wszystkim wątków nowatorstwa estetycznego w literackich konstrukcjach poezji i prozy w. XX, zwłaszcza na tle przyswojonej wreszcie polskiemu czytelnikowi, w ostatnim dwudziestoleciu, światowej literatury przedmiotu w tym zakresie, wydają się już przestarzałe. Zwłaszcza że Sandauer nie próbował kontynuować swych dawnych rozpoznań, choćby w celach rozszerzająco-konfrontacyjnych, co mieli mu za złe krytycy podsumowujący jego dorobek, także teoretyczny (Burek, Barańczak).

Inną nieco sprawą, choć związaną bezpośrednio z wymienionymi, była dalsza ewolucja teorii własnej metody Sandauera. Ogłoszona przede wszystkim w programowym wyborze pism krytycznych *Liryka i logika* (1969), we wstępie do tegoż, określona została przez autora jako „metoda wieloaspektowa”. Stanowi ona – oddajmy głos twórcy: „próbę, aby – rozpatrując dane dzieło z wielu punktów widzenia kolejno – pogodzić postulaty krytyki genetycznej oraz opisowej”.

I geometria, i krytyka rozkładają ów twór niewymierny, jakim jest powierzchnia koła czy dzieło sztuki, na szereg prawie równoległych wycinków czy aspektów. Jak geometria swymi wycinkami – do środka koła, tak krytyka swymi aspektami zmierza do sedna twórczości – sedna, które wyraża w języku coraz to innej dyscypliny. Powstaje w ten sposób system krytyki totalnej, zbudowanej na wielu koncentrycznych spojrzeniach [s. 5–6].

Trudno powiedzieć, by metoda ta stanowiła nadzwyczajne *novum* na gruncie współczesnej teorii badań krytycznych, natomiast rzeczywiście wprowadzała pewien systemowy ład w opis zjawiska literackiego – czy był nim poszczególny wiersz, globalnie ujęta autorska twórczość poetycka bądź prozatorska, czy wreszcie studium porównawcze.

Wydaje się jednak, że Sandauer nie docenił pewnych sprzeczności własnej

doktryny. Otóż gdyby chcieć wyczerpująco omówić wszystkie aspekty danego dzieła literackiego, to przy założeniu, że dotyczy to dzieła naprawdę wybitnego (a takimi z zasady zajmował się Sandauer) — badać można bez końca, jako że zawsze znajdzie się jakaś „tajemnica”, którą przed najwnikliwszym nawet badaczem ukryje rzeczony utwór. Sandauer, poszukując adekwatnych siatek pojęć i struktur mogących oddać pełnię analizowanego dzieła, popadał w efekcie w systemy doskonale zamknięte, zatem — statyczne. Projektujący w trakcie analiz symetryczne nieraz struktury własnego tekstu (co uważał za idealną materializację procesu badawczego) wpadał z kolei w pułapki... schematyzmu, czego również nie omieszkali mu wytknąć krytycy, spowodowani autochwalbą autora *Bez taryfy ulgowej*, że był jedynym, który swego czasu pokusom stalinowskiego schematyzmu nie uległ.

Inną pułapką „sandaueryzmu metodologicznego” była jedna z istotniejszych tez metody wieloaspektowej, mianowicie utożsamienie analizy z oceną dzieła. Przypomnijmy wstęp do *Liryki i logiki*:

[metoda ta] obchodzi się bez pochwalnych epitetów, jako że sam fakt jej zastosowania jest automatycznie oddanym pisarzowi hołdem. Ilość aspektów, z których można nań spojrzeć, świadczy mianowicie, do jakiego stopnia tkwi on we współczesnej problematyce, ilu niemi jest z nią powiązany. [s. 7]

Teza ta, jak łatwo się domyślić, może stanowić dla krytyka broń dość obosieczną. Każdy przejaw zainteresowania krytycznego albo stawia dane dzieło, jako *eo ipso* „ocenione”, w szeregu równorzędnych mu, albo — jeśli krytyk wprowadza dodatkowe wartościowanie — mamy do czynienia z wyłomem w metodzie. Nie mówiąc o szczególnej odpowiedzialności za każdy gest krytycznej akceptacji. Gdy w r. 1955 pisał Sandauer *Poetów trzech pokoleń*, mógł jeszcze bez obawy proponować własną hierarchię panteonu poetyckiego: nikt nie miał wątpliwości co do Leśmiana, Staffa, Tuwima, Słonimskiego, Iwazkiewicza, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Broniewskiego, Gałczyńskiego, Przybosia czy Jastruna. Gdy 12 lat później publikował rozszerzone wydanie tego zbioru, już pod tytułem *Poeci czterech pokoleń* (1977), wszystko było w porządku, dopokąd uzupełnienie dotyczyło Czechowicza, Szymborskiej i Białoszewskiego. Pojawily się generalne wątpliwości, gdy uwzględnił Śliwiaka i Brylla; bo cóż to, znieacka Śliwiak i Bryll, podczas gdy ani śladu Ważyka, Różewicza czy Grochowiaka, nie mówiąc już, bagatela, o Baczyńskim czy Miłoszu? Natomiast burza wybuchła, gdy włączony do panteonu Herbert — został pomówiony o poetycką wtórność, a nawet — o zgrozo! — o elementy plagiatu (szło o niektóre prozy poetyckie jakoby uzależnione od słynnej *Rozmowy z kamieniem* Szymborskiej). Tu bowiem, dowodzili oponenci, Sandauer przesadził: nie dość, że sponstponował jednego z największych poetów współczesnych, w dodatku sprzeniewierzył się własnej metodzie.

Skutki ryzykownej tezy o jedności analizy i oceny dały się odczuć i później, gdy Sandauer próbował, z mało szczęśliwym rezultatem, odnosić się ze swoją krytyką do czasów sobie bliższych. Pisząc o Józefie Baranie i Annie Janko wywoływał wilka z lasu: pamiętając mu metodę, łatwo już było Sandauera wręcz ośmieszyć. Od Leśmiana do Anny Janko... to doprawdy nie dało się nijak obronić.

Ale Baran i Janko — choć niczemu nie winni — padli ofiarą raczej pewnych okoliczności zgoła pozamerytorycznych, towarzyszących osobie i pisarstwu Artura Sandauera na przestrzeni co najmniej ostatniego trzydziestolecia.

Najpierw – ambicji odkrywczosci krytycznej. Sandauer, uskrzydłony sukcesem swoich „podopiecznych”, Schulza i Gombrowicza, także gwiazdą Leśmiana, której pomógł zaświecić pełnym blaskiem, wreszcie intuicją w sprawie Białoszewskiego, szybko wprowadzonego przezeń na jedno z pierwszych (sam Sandauer twierdził – pierwsze) miejsc we współczesnej poezji – chyba wyraźnie odczuwał długotrwały brak dalszych sukcesów na tym polu. Decyzja postawienia na Śliwiaka czy Świrszczyńską nie przyniosła spodziewanych efektów; hierarchie ustalone przez środowisko okazały się silniejsze. Zdecydował się więc ostatni bodaj raz rzucić na szalę swój autorytet – i przegrał. Przegrał z tym, z czym walczył całe prawie życie – ze środowiskiem właśnie. Bo wybór Barana i Janko był decyzją zaiste straceniową; nie liczyły się zbytnio rzeczywiste przekonania, względy artystyczne czy intelektualne; chodziło o powołanie opozycji literackiej – wobec hierarchii tworzonej przez... opozycję literacką. Wybór zaś był niewielki; prawie wszyscy znaczący młodzi pisarze byli już „zajęci” przez zniechęcone środowisko. Charakterystyczne, że Sandauer nigdy nie podjął tematu „pokolenia 68” ani nie zainteresował się kimkolwiek, kto sympatyzował choćby z daleka z nurtem społeczno-moralistycznym lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych... Manewr stworzenia przeciwwagi dla pisarzy lansowanych przez środowisko nie udał się. Było już za późno. Fala literatury i sztuki tworząca w ostatnim kilkunastoleciu nowe hierarchie ważności i jakości zmiotła samotny opór Sandauera – Wielkiego Malkontenta.

Wojna ze środowiskiem, jak wiadomo, rozpoczęła się w latach pięćdziesiątych, kiedy to Sandauer opublikował cykl artykułów przeciw – praktycznie wszystkim i wszystkiemu. Z pozycji pisarza czystego moralnie i ideologicznie, bo nie splamionego współtworzeniem socrealizmu, rozpoczął batalię na dwie strony: demaskując zarówno uproszczenia stalinizmu, co popaździernikowe nawrócenia i ekspiacje literatów. Uderzenia były wymierzone w luminarzy środowiska, co zapewniło krytykowi należyty rozgłos, a wkrótce sławę – najbardziej bezkompromisowego. Wystarczy przytoczyć tytuły książek zbierających przez lata te polemiki i ataki: *Moje odchylenia* (1956), *Bez taryfy ulgowej* (1959), *Dla każdego coś przykrego* (1966).

Osobną w tym rozrachunku pozycję stanowi nie mniej głośny, obszerny esej *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku. (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)* (1982). Tu Sandauer, prezentując tytułowy problem, jednocześnie podjął generalną rozprawę z moralnym aspektem uprawiania literatury przez polskich (oraz pochodzenia żydowskiego) pisarzy. Nie mogło to nie wywołać szeregu oporów i wątpliwości, na czele z głównym: dlaczego akurat Sandauer oskarża innych – patrz podtytuł eseju – o niepodjęcie tematu, skoro sam jest doskonale predysponowany do zabrania głosu?

Dla wielu nazwisko Artura Sandauera kojarzy się przede wszystkim z owym weredycznym nurtem działalności krytycznej. Nie dziwota – polemiczna twórczość autora *Dla każdego coś przykrego* musiała wywołać równie gwałtowne reakcje. Rozbrat środowiska literackiego, pogardliwie nazywanego przez Sandauera „kawiarnią”, z obrońcą „jedynie słusznej racji”, datujący się od lat pięćdziesiątych, z czasem tylko się pogłębiał. Sandauer zarzucał środowisku to głównie, że jest... środowiskiem, czyli fałszującym rzeczywiste wartości producentem sobie tylko właściwych kategorii literackiej obecności

w życiu społecznym, politycznym, towarzyskim wreszcie. Środowisko bowiem, złożone z różnych przeciw osobowości, ma naturalne skłonności do subiektywizowania opinii, także do poddawania się zbiorowym emocjom i nastrojom. Sandauer, zwolennik samotniczej pracy intelektualnej, dla którego jedynym liczącym się kryterium była ściśle obiektywna prawda o utworze literackim, niezmiennosc zaś stanowisk moralnych i światopoglądowych — kryterium osoby pisarza, szybko stał się swoistym fenomenem na rynku powojennej kultury: jako Autorytet bez autorytetu. Jego pozycja urosła do wymiarów jednego z największych — w oczach czytającej publiczności — prawodawców literatury, a jednocześnie bezustannie zajmowano się, w słowie pisanym i mówionym, dezawuowaniem tej pozycji, wyszukiwaniem słabych stron doktryny i praktyki. Wszystko zrozumiałe.

Inna sprawa, że sam Sandauer dostarczał najlepszych argumentów. Gdy lansował we Francji Schulza i Gombrowicza (a przy okazji troszeczkę siebie), nie miał wątpliwości, że jest to właściwy kierunek ekspansji kulturalnej narodu dosyć nagle pozbawionego układem jałtańskim naturalnych kontaktów z europejską kulturą. Gdy jednak z biegiem czasu pisarze polscy zaczęli sami się lansować na Zachodzie — gwałtownie zmienił front i począł oskarżać ich o uleganie obcej indoktrynacji. Z czasem doprowadził te oskarżenia do granic odpowiedzialności etycznej, pomawiając publicznie pisarzy związanych z opozycją lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych o motywacje materialne jedynie. W wywiadzie o wielce symptomatycznym tytule: *Odnaleźć poczucie rzeczywistości*, udzielonym tygodnikowi „Tu i teraz” w stanie wojennym, mówił:

to doskonały sposób utrzymania, który doradzałbym każdemu. Jeśli ktoś szuka utrzymania z literatury — a przecież większość pp. literatów go szuka — to polecałbym kontestację, jako zajęcie niesłychanie rentowne.

„Oczywiście, przykrości są” — dodawał. Żeby nie było wątpliwości — chodziło o wynagrodzenie w twardej walucie.

Musiała także drażnić doskonała pewność siebie krytyka, gdy sądy swoje uważał za nieomyślne. Nie mógł inaczej: przecież, jak twierdził, idzie mu tylko o maksymalny obiektywizm. Czytamy w rzeczonym wywiadzie:

Sandauer: Jestem w pełni przekonany, że to, co mówię, ma charakter obiektywny. [...] Żyję dość długo, by stwierdzić, że sądy moje się sprawdzają.

„Tu i teraz”: Zawsze?

Sandauer: Chyba zawsze.

Nieomyślność, a przynajmniej przekonanie o niej, kultywował bez względu na okoliczności, nie dopuszczając do podważenia swojej opinii ani na moment. Musiał mieć w polemice ostatnie słowo; nigdy też nie przyznawał się do ewidentnych nawet błędów, z satysfakcją eksponując cudze potknięcia. Tworzyło to sylwetkę jedynego nieprzejednanego, który zawsze musiał mieć rację — choćby dla własnego dobrego samopoczucia.

Był mistrzem w tworzeniu koło siebie atmosfery zagrożenia i prześladowania, co miało swoje oczywiste uzasadnienie zwłaszcza podczas wojny i poniekąd w czasach stalinowskich, ale w pozostałych okresach intensywnej obecności na rynku krytyczno-universyteckim musiało co najmniej zdumiewać. Żaden z powojennych polskich krytyków nie doczekał prestiżowego wydania reprezentatywnych utworów w grupującej światowe osiągnięcia „Bibliotece Krytyki Współczesnej” — doczekał Sandauer *Liryką i logiką*. Żaden nie miał za życia podwójnej edycji pism bądź to wybranych, bądź — wreszcie —

zebranych. Nikt ponadto bardziej nie słynął z tyłu przedruków własnych utworów prozatorskich i krytycznych, które, w licznych konfiguracjach, stworzyły znacznie pokażniejszą, niż wynikałoby to z rzeczywistej liczby pojedynczych tekstów – liczbę tytułów książek.

Najgorsze, że coraz gwałtowniejsze rozmijanie się z głównym nurtem przemian w kulturze i literaturze ostatniego kilkunastolecia, tudzież płynące z tego gorycze i rozczarowania, doprowadziły ten znakomity przecież umysł do bronienia stanowisk... nie do obrony. Zwolennik logiki i racjonalności, chłodnych analiz i rzeczowej argumentacji w sporach literackich – wydając jawną wojnę polskiej narodowej mentalności, czyli połączonym siłom katolicyzmu, romantyzmu, nietolerancji i bałaganiarstwa – znalazł się w pułapce własnych wyborów, decydując się raczej na aprobatę stanu wojennego niż sprzeniewierzenie się logice kalkulacji krytycznych.

Wykazał się przy tym znaczną naiwnością polityczną i *de facto* niezajomością społeczeństwa, które ocenił nazbyt chyba powierzchownie. Trudno to inaczej określić, skoro zwierzył się w jednym z wywiadów, iż zapisał się do „Solidarności” (w 1981 r.), bo... spodobało mu się, że robotnicy w stoczni w sierpniu 1980 uchwalili na okres strajku absolutny zakaz picia alkoholu...

Cóż także powiedzieć o innym argumencie z tamtych czasów, dotyczącym wzajemnych relacji między władzą a „Solidarnością”, argumencie pochodzącym z wywiadu dla „Tu i teraz”:

Wyobrażałem sobie przyjazną współpracę i wzajemną kontrolę dwu sił. Zamiast tego doszło do bezustannej walki. Nie chcę wnikać w to, kto jest winien.

Nie chcąc wnikać w to, kto jest winien, szukał innych argumentów dla uzasadnienia swoich racji. W cytowanym wywiadzie mówił:

Istnieje określona sytuacja geopolityczna i gospodarcza, w której musimy żyć. Uprawianie samooszukiwania i grandezzy narodowej daleko nie zaprowadzi. Wielu Polaków żyje w złudzeniach, nie chce widzieć rzeczywistości. I nic nie zmieni się tak długo, jak długo nie nauczymy się realizmu w polityce i w ekonomii.

Paradoks, który rządził życiem i twórczością Artura Sandauera częściej, niżby on sam przypuszczał, po niewielu latach zemścił się okrutnie na zwolenniku „racji rzeczywistości”. To właśnie Sandauer okazał się nieracjonalny i nierealistyczny w swoich „geopolitycznych” rozpoznaniach...

Cztery tomy *Pism zebranych* dowodzą mimo wszystko obecności w powojennej kulturze umysłu niepospolitego. Imponujący ten dorobek można, a nawet należy weryfikować, natomiast najgorzej – lekceważyć.

Większość jego esejów o pisarzach pozostanie trwałym świadectwem przenikliwości badawczej krytyki. O przekład *Księgi Rodzaju* i komentarze biblijne będą się spierać bibliści i czytelnicy, bo jest o co. Przekłady dramatów Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa, Arystofanesa i Czechowa znajdą zapewne jeszcze nieraz drogę na sceny teatralne. Styl prowadzenia polemik i walk o prawdę może wzbudzać mieszane uczucia, ale że potrzeba takich działań w życiu kultury każdego cywilizowanego społeczeństwa jest nieodzowna, okaże się wówczas, gdy nie będzie nas stać – na drugiego Sandauera.

Tadeusz Nyczek