

Dorota Tubielewicz Mattsson

ARTUR SANDAUER - FILOZOFIA MITU

Zwrócenie uwagi na działalność krytycznoliteracką Artura Sandauera nie jest bynajmniej posunięciem odkrywczym. Nie pozbawiona zasług, budzi wśród krytyków pewne wątpliwości, które - z upływem czasu - zdają się narastać. Należy wspomnieć tu o trafnej, dużo wnoszącej do wiedzy o twórczości Sandauera, analizie T. Burka "Szkola mitologiczna Artura Sandauera"¹ oraz o idącym tym samym tropem: myślowym artykule St. Barańczaka "Samobójstwo sandaueryzmu".² Poświęcił również Sandauerowi nieco uwagi M. Głowiński w świeżym jeszcze szkicu *Nauka o literaturze: drogi do niezależności*.³

Jest faktem nieprzypadkowym chyba, że wymienione teksty ocierają się o tę samą problematykę, o tę samą sferę zjawisk w twórczości Sandauera. Zarówno Głowińskiego, Barańczaka jak i Burka zajmuje przede wszystkim problem niezależności intelektualnej krytyka, mitów i legend, w które - na przestrzeni lat - obrośła działalność i postać autora *Poetów trzech pokoleń*. Zagadnieniem jednak centralnym jest stosunek Sandauera do zjawiska socrealizmu. On to bowiem zdecydował o kształcie etycznym i artystycznym krytycznoliterackiego dorobku Sandauera.

¹ T. Burek, "Szkola mitologiczna Artura Sandauera", w: *Dalej aktualne*, Warszawa 1973.

² St. Barańczak, "Samobójstwo sandaueryzmu", *Kultura* (Paryż) nr 10-11, 1982.

³ M. Głowiński, *Nauka o literaturze: drogi do niezależności*, maszynopis, grudzień 1988.

Szkic Burka - najwcześniejszy i przez to prekursorski - daje spokojną, rzeczową analizę zjawiska, które określa mianem "sandaueryzmu". Jest to bodajże pierwsza poważna próba zgłębienia mitu Artura Sandauera. Sceptyczne spojrzenie Burka na metody krytycznoliterackie Sandauera stało się zalążkiem nowej optyki, nowych krytycznoliterackich kryteriów oceny. Burek dojrzał bowiem, iż Sandauer, nie będąc "terroretykiem" socrealizmu, tradycje zacnej tej metody twórczej przejął i - w nieco zmodyfikowanej formie - stosuje bodajże do dziś.

... chodzi o mimowolne i po części nieświadome przejęcie cech stylistyczno-kompozycyjnych literatury tamtego okresu i ufundowanego na nich mitologizującego sposobu widzenia i przedstawiania rzeczy. Chodzi o zachowanie przez pisarstwo krytyczne Sandauera mitologicznej struktury dzieł wyrosłych z estetyki, którą niegdyś zwalczał, i jak mu się zdawało - z historycznym powodzeniem.⁴

Artykuły Barańczaka i Głowińskiego - dużo późniejsze - przyjmują optykę Burka i rozwijają tok jego rozumowania. Wszyscy trzej - Głowiński na marginesie innych zagadnień, Barańczak w sposób niekierunkowy krytyczny - drażą problem "mitologicznej struktury pisarstwa Sandauera, jego swoistego akademizmu".⁵ Barańczak, pod "legendą walczącego w pojedynkę obrońcy prawdy i głosiciela indywidualnych przekonań", dopatruje się ukrytej taktyki:

Konsekwencją całkiem pozaliterackiej strategii, która, stanowiąc rzekomo wyzwanie rzucone "układom", sama staje się tych "układów" elementem i narzędziem.⁶

Nie zadowolając się samymi tylko konkluzjami, spójrzmy, co składa

⁴ Burek, op. cit., s. 291.

⁵ Problem mitu stworzonego wokół postaci Sandauera rozwijam w rozdziale "Świat mitologiczny Artura Sandauera". Tutaj poprzestaję na wypowiedzi Barańczaka.

⁶ Barańczak, op. cit.

się na legendę Artura Sandauera. Do jakich metod i sposobów ucieka się Sandauer pragnąc ustanowić swój autorytet krytycznoliteracki?

1. "Świat mitologiczny" Artura Sandauera

Od przeszło ćwierćwiecza funkcjonuje w polskiej świadomości literackiej mit Artura Sandauera - krytyka nieugiętego, autorytetu niepodważalnego. Krytycy piszący o Sandauerze - Burek, Barańczak, Głowiński - poruszają zagadnienie mitu autora *Bez taryfy ulgowej*, jego negatywne oddziaływanie i niepożądane efekty.

Na wstępie wypada powiedzieć słów kilka o pojęciu mitu. Mit - zjawisko szerokie, wieloznaczne i będące przedmiotem wielu rozpraw - w konkretnym kontekście poniższych rozważań określić by można jako selektywne widzenie i przedstawianie świata i konkretnych zjawisk w sposób pożądaný przez autora lub inne czynniki zewnętrzne, a nie wierne oddanie rzeczywistości. Jednakże - jak powiada wybitny znawca tego zagadnienia, R. Barthes - "Mitu nie określa przedmiot jego przekazu, lecz sposób, w jaki go wypowiada. Istnieją formalne granice mitu, nie ma substancjalnych."⁷ Elżbieta Sarnowska-Temierusz wywodzi z tego słuszny wniosek, że "Każda zatem wypowiedź może być mitem, jeżeli tylko jest, niezależnie od swego wewnętrznego sensu, zdolna do pełnienia funkcji formy dla nowego, dodatkowego pojęcia"⁸. Ponownie powołując się na autorkę artykułu wspomnieć należy o

⁷ R. Barthes, *Mit i znak*, Warszawa 1970, s. 25. Cytuje za: E. Sarnowska-Temierusz, "Literatura i mit", w: *Lektury i problemy*, Warszawa 1976, s. 728-729.

⁸ E. Sarnowska-Temierusz, "Literatura i mit", w: *Lektury i problemy*, Warszawa 1976, s. 729.

wielości koncepcji definicyjnych, wśród których istotna tutaj wydaje się socjologiczna koncepcja analogii między literaturą i mitem. "W przekonaniu Rogera Caillois, literaturę i mit zbliżają pełnione funkcje, zdolność specyficznego oddziaływania na świadomość odbiorców."⁹ Przyjmując taką koncepcję interpretacji problemu: mit - literatura, przyjdzie zgodzić się z Barańczakiem, który - pisząc o twórczości Sandauera - widzi w niej działanie motywów pozaliterackich.¹⁰

Autorstwo mitu Sandauera jest jednym z najważniejszych jego wyznaczników. To właśnie Sandauer przez dziesięciolecia tworzył i formował swą własną zmitologizowaną sylwetkę. Na uwagę zasługują tu dwie sprawy: 1/ swoisty autotematyzm Sandauera, często zauważany przez krytyków, polegający na niespotykanym u innych krytyków literackich ciągłym, jeśli nie pisaniu o sobie, to nawiązywaniu w tekstach do własnej twórczości czy zasług - co na jedno wychodzi, 2/ kształtowanie pewnego typu bohatera literackiego i niepozbawionego sensów symbolicznych wizerunku własnego przy pomocy chwytów - niejednokrotnie - retorycznych, odwołujących się do symboli i stereotypów bliskich polskiej psychice i chętnie przyjmowanych i akceptowanych kanonów odwołań świadomościowych.

Podkreślić tu wypada krytycznoliterackie osiągnięcia Sandauera, które w sposób jak najbardziej autentyczny przyczyniły się do procesu legitymizacji autorytetu krytyka. Sandauer bowiem jako jeden z pierwszych krytyków lansował i popularyzował w Polsce twórczość Bruno Schulza i Witolda Gombrowicza w cennych szkicach "Szkoła mitologów", *Pion* nr 5, 1938, "Ferdydurke po raz pierwszy", *Pion* nr 2, 1938 i "Powieść o udawaniu", *Nasz Wyraz*, Kraków, styczeń 1939. W okresie dyktatury socrealizmu w polskiej literaturze, kiedy nazwiska te skazane były na banicję, nie zaniechał

⁹ Op. cit., s. 732.

¹⁰ Barańczak, op. cit.

trudu - wiele z pewnością tym ryzykując - dalszych prób lansowania ich na rynku krajowym. W okresie, gdy "formalizm" był jednym z grzechów głównych, z pasją tłumaczył rosyjskich poetów awangardowych, przede wszystkim zaś Majakowskiego, który nie będąc na indeksie, nie był również w pełni mile widziany na scenach i księgarskich półkach. Jednakże nie same tylko oczywiste zasługi i osiągnięcia na polu krytyki literackiej i translatoologii złożyły się na jego autorytet, który - w miarę upływu czasu - zaczął przybierać kształty mitu.

Mit i rzeczywistość zmitologizowana nie były problematyką obcą Sandauerowi. Temu to właśnie zagadnieniu poświęcał swą uwagę w wymienionych szkicach o Schulzu i Gombrowiczu w początkach swej kariery krytycznoliterackiej. Pisał on między innymi: "Każdy z nas posiada świat odrębny. (...) Wyobraźmy sobie szereg pograżonych w ogólnej ciemności przedmiotów, których kształty każdy z nas, oświetlając jemu tylko widocznym światłem, uwydatniałby lub zacierał odmiennie. Ten odrębny u każdego krag blasku nazywam jego światem mitologicznym."¹¹ Pomny tego faktu, Sandauer nie tylko realizuje go w swych analizach krytycznoliterackich, ale także - z równym zapałem - wykorzystuje w formowaniu swego literackiego *image*.¹² Jak bowiem przedstawia nam się wizerunek postaci Artura Sandauera w jego własnych utworach?

¹¹ A. Sandauer, "Szkoła mitologów", Pion nr 5, 1938; przedruk w: *Zebrane pisma krytyczne*, t. 3, Warszawa 1981, s. 801.

¹² Zwrócić tu przyjdzie uwagę na A. Sandauera *Zapiski z martwego miasta. Autobiografie i parabioografie*, Warszawa 1963. Książka - interesująca z wielu względów, o których jeszcze będzie mowa - w sposób świadomy i zamierzony łączy i miesza fikcję literacką z elementami autobiograficznymi. Fakt ten - pominiawszy inne zamierzenia literackie autora - jest istotny dla toku rozważań.

Autor kreśli swój portret z dużym zapalem twórczym i ogromną ciekawością tematu. Z pozoru niepozorna książeczka *Zapiski z martwego miasta*¹³ przynosi najobszerniejszy dotąd materiał autobiograficzny.¹⁴ Wyłania się z niej portret "człowieka pogranicza", żyjącego gdzieś na skraju żydowskiej kultury małomiasteczkowej i szeroko rozumianej "polskości". Sandauer pochodził "z europeizowanej" rodziny żydowskiej z Kresów. Ojciec - spolonizowany i lewicujący - zerwał z tradycją ortodoksyjnego żydostwa swych przodków. Fanatyzm i nieustępliwość - konieczne do tak drastycznego naruszenia wielowiekowej tradycji religijnej i świętości, jaką była rodzina - łagodzi nieskałana postawa moralna ojca: "Podczas gdy jego dawni towarzysze partyjni ewoluowali z duchem czasu, przechodzili do Moraczewskiego, zajmowali pozycje w życiu i apartamenty w Rynku, on nie zmieniał niczego: ani adresu, ani przekonań."¹⁵ Sandauer wyraźnie podkreśla przynależność ojca do PPS i konsekwencje z tym związane (utrata pracy, odsunięcie od życia politycznego); charakteryzuje go jako nieugiętego postępowca, któremu jednak obcy i wrogi jest wszelki radykalizm. Tym sposobem autor zręcznie szermuje tradycją etosu inteligenta polskiego: wyzbytego fanatyzmu liberała, nie zachwianego w swych przekonaniach lewicującego postępowca, przywiązanego do "polskości", walczącego o dobro i prawdę wbrew nie rozumiejącemu go otoczeniu.

Własna sylwetka Sandauera jest niejako przedłużeniem postaci ojca. Zaś odziedziczone po matce skłonności do apolitycznej i "hedonistycznej" postawy łagodzą ostre kontury pryncypialności. Autor konsekwentnie rzeźbi swój autoportret - uwypukla cechy składające się na portret liberała: kategoriyczny antydogmatyzm i niezachwianą postawę moralną.

¹³ Op. cit.

¹⁴ W druku znajduje się autobiograficzna książka A. Sandauera *Byłem...*, której fragment opublikowała *Polityka* nr 4, 1989.

¹⁵ Sandauer, *Zapiski ...*, op. cit., s. 13-14.

Jeżeli cechą mego rodu - czy narodu - była troska o jutro, wybieganie poza chwilę obecną ku przyszłości mesjanizmu, to ja posuwałem te tendencje do najdalszych granic - aż do samozaprzeczenia. Wybiegałem bowiem nie tylko poza teraźniejszość, ale i poza przyszłość, wyobrażałem sobie każdą ideologię - z chwilą gdy była pomyślana - już jako zrealizowaną, każdy cel już jako osiągnięty i doznawałem wobec nich owej czczości, jaką się miewa wobec przewyżczonych. Byłem - paradoksalnie! - konstrukcją nastawioną na dążenie, lecz pozbawioną celów: ideologiem bez ideologii, prorokiem bez wiary.¹⁶

Sandauer sygnalizuje tutaj swą niemożność czy też nieumiejętność samookreślenia się wobec świata i życia, procesu, który nastąpić miał z czasem i z którego wykonały się dalsze elementy heroicznej postaci Artura Sandauera. Jakież zatem były koleje dojrzewania i drogi do autodefinicji przyszłego autora *Bez taryfy ulgowej?* Wiodły one poprzez rzetelne i rozległe studia humanistyczne. Zamieszki studenckie, akcje wymierzone przeciwko studentom pochodzenia żydowskiego i starcia na tle politycznym nie pozostawiały żadnego wyboru: apolityczność ukazała się bohaterowi tych rozważań w całym swym bankructwie i niemożliwości. Imperatyw historyczny - by rzecz ująć górnolotnie - zmuszał do samookreślenia.¹⁷

W wyniku owych wieczorów uczestnicy ich stanęli przed alternatywą: albo wysnuć z nich wnioski praktyczne i wziąć udział w robocie podziemnej, albo

¹⁶ Op. cit., s. 17.

¹⁷ Tu rzecz ciekawa: Sandauer wielokrotnie podkreśla swe trudności, wręcz nieumiejętność samookreślenia się wobec świata, motywem przewijającym się przez całą książkę i powracającym w szkicu *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (Rzecz, którą nie ja powinienem być napisać ...)*, Warszawa 1982, jest problem określenia się poprzez warunki zewnętrzne, np: "ja człowiek zewnętrzny, wracałem oto do wielkiej czarnej wspólnoty, istota bez tła - zlewałem się z dnem i z ciem." Sandauer, Op. cit., s. 113. Trudno oprzeć się wrażeniu, że powyższe przedstawienie sprawy ma na celu - świadome lub nieświadome - uwypuklenie heroizmu takiej postawy.

wycofać się całkowicie.
Wiosną 1936 roku alternatywa ta stała przede mną w całej ostrości: rozpoczęła się wówczas kontrofensywa przeciw faszyzacji kraju; zdawało się, że głuche lata dobiegają końca.¹⁸

W rozdziale "Kanały" (termin skądinąd obdarzony w świadomości Polaka bogatą konotacją symboliczną) poznajemy wojenne losy Sandauera. Tutaj kładzie autor nacisk przede wszystkim na trzy sprawy: swoje zaangażowanie w Podziemie, mocno wyeksponowane sceny dotyczące przeżyć związanych z przejściem przez kanały oraz problem ukrywającego się na strychu Żyda (tutaj ściśle związany z narodzinami Sandauera-tłumacza).¹⁹

Wciągnięty w pracę konspiracyjną, zakłada komórkę PPR i z narażeniem życia organizuje i umożliwia jej działanie: "Co do mnie - korzystając ze swojej przepustki tragarza - zdobywałem, nie przebierając w środkach, broń dla grupy, której byłem mężem zaufania."²⁰ Zaangażowanie w Podziemie obraca - pośrednio - w niwecz jego plany osobiste (niespełnione ambicje erotyczne wobec współtowarzyszki akcji zbrojnych).

Epizod przedzierania się przez kanały jest stopem dwu przeciwstawnych - zdawałoby się - świadomości. Z jednej strony kanał - ten jakże nośny i żywotny symbol funkcjonujący w obiegowym rozumieniu "polskości" i w polskiej świadomości literackiej - zapewnia autorowi poczucie wspólnoty, nie plemiennej i nie społecznej wprawdzie, ale kojącej, anonimowej "wielkiej,

¹⁸ Op. cit., s. 23.

¹⁹ *Nota bene*, mamy tu znów do czynienia z arbitralnie narzuconym samookreśleniem. "... odkąd zatem znalazłem się w getcie, znikła moja dotychczasowa izolacja: po raz pierwszy mogłem używać mówiąc o sobie liczby mnogiej. Okupacja wydobyla mnie z osamotnienia i włączyła w społeczeństwo - prawda, że ginące, umieszcza w dzielnicy - prawda, że potępionej; w licznych jej zbiorcach i wybiórkach poznałem smak dotychczas całkowicie mi niedostępny: smak anonimowej wspólnoty." Op. cit., s. 104.

²⁰ Op. cit., s. 105.

czarnej wspólnoty, (...) zlewałem się z dnem i z tłem".²¹ Z drugiej zaś strony poczucie grożącego mu śmiertelnego niebezpieczeństwa ze strony wrogię, nie rozumiejącego otoczenia. "Bal czy polowanie? Nagle olśniło mnie: kanalarze."²²

I znów powraca zagadnienie samookreślenia się czy - jak chce Sandauer - dojrzewania. Zbiegiem okoliczności chyba i stylistyczną wirtuozerią tłumaczyć należy zestawianie przez samego autora mitologii z własną biografią. W *Zapiskach z martwego miasta* pisze on bowiem: "Pamięć dojrzałości osiągają bohaterowie mitów z chwilą zstąpienia do podziemi. Zstąpieniem do kanału rozpoczęła się i moja; dokonała się zaś - wstąpieniem na strych."²³ Dojrzałością stały się narodziny Sandauera-tłumacza, fakt o tyle nie pozbawiony znaczenia, że miał on - w późniejszym okresie - stać się jednym z atutów Sandauera "w walce o nową sztukę".

W prozatorskich utworach Sandauera dominuje postać heroicznego liberała, który z podniesionym sztandarem walczy o prawdę i sprawiedliwość. Czyni to na przekór wrogiemu otoczeniu i nie licząc się z konsekwencjami, co - w ostatecznym rozrachunku - gwarantuje mu totalny triumf. Zarówno bowiem utwory autobiograficzne jak i czysta fikcja literacka przynoszą ten właśnie model bohatera literackiego. W 1947 roku Sandauer wydał zbiór opowiadań pod tytułem *Śmierć liberała*.²⁴ W tytułowym opowiadaniu, zaliczanym do kategorii prozy tzw. "rozrachunków inteligentkich", przesycionym sceptycyzmem, dystansem, a nawet pewną dozą ironii, kreśli Sandauer portret swego bohatera.

Sam był humanitarystą, indywidualistą, estetą, liberałem, demokratą, słowem - człowiekiem XX wieku. Był zresztą wszystkim, czym kulturalny mecenas być powinien: i socjalistą (choć miał zrozumienie dla endecji), i

²¹ Op. cit., s. 113.

²² Op. cit.

²³ Op. cit., s. 118.

²⁴ A. Sandauer, *Śmierć liberała*, Warszawa 1947.

asymilantem (choć dostrzegał osiągnięcia syjonizmu), i antyfaszystą (choć ceniał niemiecką sprężystość).²⁵

Okupacja staje się dla niego czasem awansu społecznego i swoistej kariery: "Z przyjsciem Niemców doktor Herbert zgłosił się pierwszy do przymusowej pracy..."²⁶ Sandauerowski "liberał" prowadzi politykę konia trojańskiego: współpracuje z okupantem, ale znajdując się wewnątrz struktur władzy zachowuje swoistą niezależność moralną i intelektualną. Na swój sposób pracuje dla "dobra społecznego", dla swych współobywateli i towarzyszy niewoli, której tak naprawdę z nimi nie dzieli. Partyzantka doktora Herberta nie chroni go bynajmniej przed fizycznym unicestwieniem.

Jeszcze tego samego wieczoru dr Herbert stojąc na schodach rady przemawiał do tłumu:

- Dzięki mojej zręczności... sam widziałem pismo z Berlina... sytuacja jest poważna choć nie beznadziejna... trzeba pieniędzy...

Tłum słuchał z zapartym tchem.

Na drugi dzień już nie żył. Padł na zwale trupów, ostatni z miasta. Może, siadając w krwawej, drgającej jamie, przygarnął zwykłym ruchem chude kolana i poprawił szyję w nieistniejącym już kołnierzyku - w chwili gdy kula Gabriela uderzyła go w kark.²⁷

Niejednoznaczność postaci bohatera i jego postawy posiada dwa aspekty: 1/ jest instrumentem w polemikach "rozhachunków inteligentkich", które w efekcie przyczyniły się do wykrystalizowania się pożądanego przez władzę literackiego pierwowzoru postaci inteligenta jasno i jednoznacznie opowiadającego się "za" lub "przeciw"; postaci wyzbytej wszelkich wahań bądź to natury moralnej, bądź politycznej, będącej również jawnym

²⁵ Op. cit., s. 10.

²⁶ Op. cit., s. 11.

²⁷ Op. cit., s. 22.

odżeganiem się od skompromitowanego, jak sądzano, dziedzictwa moralnego, etycznego, filozoficznego dwudziestolecia międzywojennego; 2/ z drugiej jednak strony dostrzega się, mimo pewnej ironii i dystansu²⁸, zafascynowanie Sandauera postacią nietuzinkowego humanisty, człowieka nie dokonującego łatwych wyborów, nie posługującego się skalą kolorów czarno - białych, umierającego samotnie lecz godnie. Postać ta niewątpliwie powraca w twórczości Sandauera w najprzeróżniejszych formach.

O ile wczesna faza pisarskiej kariery Artura Sandauera była okresem formowania się tragicznej postaci szlachetnego liberała, tak wymownie przemawiającej do serca i przekonania Polaka, o tyle okres późniejszy (począwszy od publicystyki odwilżowej, "Bez taryfy ulgowej"²⁹) ma za zadanie konstytuowanie "triumfu totalnego" Sandauera. Przekonanie autora *Moich odchyleń* o własnej racji jest tak niezachwiane, że jakiegokolwiek podawanie jej w wątpliwość wydaje się dużym *faux pas*. Pozostawiając konwenanse z boku, przyjdzie jednak stwierdzić, że Sandauer niejako pragnie dopełnić mitu heroicznego liberała nadstawiającego własną pierś w walce o prawdę. Tą nonkonformistyczną postacią bywa - coraz częściej - on sam. W artykule "Bez taryfy ulgowej" czytamy między innymi:

Jeżeli jednak ludzie mojego pokolenia stosowali tę ulgową taryfę z porozumiewawczym przyjrzeniem oka, to nasi następcy - wychowani już w pełnej kulturalnej izolacji - przyjęli ją ze śmiertelną powagą młodości i niewiedzy. Dla nich to, którym moje pokolenie nie pozostawia ani jednej oceny na serio, postanowiłem napisać parę artykułów, gdzie bym powiedział nareszcie

28 "Pan zna tę historię: Odyseusz wraz z towarzyszami dostaje się do pieczary ludożercy Polifema. Chcąc zaskarbić sobie jego względy ofiarowuje mu bukłak z samijskim winem. Cyklop upija się i w przystępie dobrego humoru obiecuje Odyseuszowi, że w nagrodę za ten boski napój zje go na samym końcu. Do widzenia." Op. cit., s 22.

29 A. Sandauer, "Bez taryfy ulgowej", *Życie Literackie* nr 30, 1957.

do końca, co sędzę o wydzwigniętych przez nas wielkościach. Zdaje mi się, że najlepiej byłoby tych uwag nie pisać lub - napisawszy - schować do szuflady. O ileż bowiem niebezpieczniejsza niż polemika z zamordyzmem ciesząca się przecie sympatią całego społeczeństwa, a nawet samych zamordystów, jest w tej chwili walka z tandetą!³⁰

Z czasem podkreślanie własnych zasług i nonkonformizmu staje się tematem samym w sobie - mit zostaje dopełniony: "Formalna jednolitość osobowości zachowuje i Sandauer: sens jego wypowiedzi pozostaje obiektywny, bezstronny, **neutralny**" (podkreśl. - A.S.) pisał o sobie w *O sytuacji pisarza polskiego...*³¹

O kulminacji mitu postaci tragiheroicznej - jaką się widzi Artu Sandauer - niech powie cytaty wyjęte z autobiograficznej książki *Byłem...*, której fragment opublikowała *Polityka*. Krytyk pisze w niej o swej postawie, działalności i reakcjach środowiska - pamiętnych latach odwilży.

Chciałem krytyki - bezwzględnej, nieukładowej, totalnej. Takiej jedna żadna literatura - a cóż dopiero polska - wytrzymać nie może. Wytrzymywali owszem, Schulz, Gombrowicz; wytrzymywał - z nowszych - Białoszewski, a ten nie w całości; nie wytrzymało środowisko. W nim - krytyka moja była arcyniepopularna. Miało się to odbić - bagatelą! - na całym moim późniejszym życiu. Moja kampania była w gruncie rzeczy straceńcza.³²

Sandauer pozostał - na wzór bohatera tragicznego, którego wizerunek latami mozolnie tworzył - wierny swym przekonaniom, sprawiedliwa Historia przyznała mu rację.

Mój triumf w walce o nową sztukę był w 1956 r. całkowity...³³

Powyższa konstatacja mogłaby posłużyć za bilet wstępu do "mito

³⁰ Op. cit.

³¹ Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego...*, op. cit., s. 95.

³² A. Sandauer, "Bojkot i bojkotowaniami", *Polityka* nr 4, 1989.

³³ Op. cit.

logicznego świata" Artura Sandauera.

2. Lejek i drogowskaz

Autorytet Artura Sandauera jest - między innymi - wynikiem jego krytycznoliterackich poczynań w okresie "sporu o realizm", później zaś w okresie dyktatury socrealizmu, a w końcu - w dobie odwilży. Immanentną cechą jego autorytetu było powszechnie utarte przekonanie, iż polemiczne stanowisko wobec zagadnienia realizmu socjalistycznego w całej swej rozpiętości stanowiło zjawisko oryginalne i jedyne w swoim rodzaju oraz zdecydowało o specyficznej legitymizacji faktu skłócenia Sandauera ze środowiskiem. Jeszcze raz przytoczyć należy samego Sandauera:

Chciałem krytyki - bezwzględnej, nieukładowej, totalnej. Takiej jednak żadna literatura - a cóż dopiero polska - wytrzymać nie może. (...) ... nie wytrzymało środowisko. W nim - krytyka moja była arcyniepopularna. Miało to się odbić - bagatelą! - na całym moim późniejszym życiu.³⁴

Swą oryginalność i zdrowy krytycznoliteracki rozsądek przypłacił "bojkotem". W rzeczywistości jednak Sandauer nie był jedynym samodzielnie i krytycznie myślącym uczestnikiem dyskusji o realizmie (przynajmniej w okresie, gdy jeszcze trwały). Przypomnieć wystarczy lata "sporu o realizm" 1945-1948.

Koncepcja realizmu w literaturze zdawała się być jedyną alternatywą polskiej literatury. Przejścia wojenne, załamanie dotychczasowych systemów wartości i powstanie nowego układu sił i porządku społecznego implikowały niejako zwrot ku realizmowi. Realizm miał być "formą terapii".³⁵ Wyznacznikiem polemik kry-

³⁴ Op. cit.

³⁵ H. Gosk, *W kręgu "Kuźnicy"*, Warszawa 1985. Autorka cytuje m.in. J. Putramenta, "Odbudowa psychiczna", *Odrodzenie* nr 4-5, 1944, J. Kotta, *Mitologia i realizm*, Warszawa 1946. W konkluzji stwierdza: "A więc literatura

tycznoliterackich dotyczących zagadnień realizmu stała się opozycja między stanowiskiem kręgu krytyków skupionych wokół łódzkiej *Kuźnicy* i krytyków - wśród nich i Sandauera - polemizujących ze sposobem pojmowania realizmu przez Kuźniczan. *Kuźnica* bardzo wyraźnie akcentowała swoje Lukacsowskie proweniencje, a - z upływem lat - również wzorce przejęte po krytykach radzieckich z lat 1930-tych i Andrieja Zdanowa. Realizm w koncepcji Kuźniczan stanowił instrument perswazji w przekształcaniu świadomości Polaków, lansowany był "nie tyle jako określony zespół środków stylistycznych, ile jako postulat odkrywania w czynach człowieka działania historii, ukazywania rzeczywistych związków łączących ludzi w społeczeństwo i rządzących ich życiem, miał spełniać stawiane przez krytykę wymogi ideowości, prawdy, komunikatywności i optymizmu."³⁶

Funkcjonalizacji literatury przeciwstawiali się krytycy spoza kręgu łódzkiego pisma. Obok Sandauera wymienić należy przede wszystkim Kazimierza Wykę, który w szkicu "Tragiczność, drwina i realizm"³⁷ stworzył - swą koncepcją realizmu - podwaliny i przesłanki dla późniejszych wypowiedzi polemicznych wobec teorii krytyków *Kuźnicy*.

Zrębem rozumowania Wyki było przekonanie, że po wojennej pozodze jedyną drogą rozwoju polskiej literatury jest odwrót od eksperymentu literackiego i przyjęcie postawy teoriopoznawczej, która zakłada stosowanie środków formalnych w relacji do rzeczywistości pozaliterackiej, zewnętrznej, społecznej. Podobnie jak wielu innych krytyków w tym czasie, w rozwoju realizmu widzi on możliwości przyszłej literatury. *Consensus* Wyki zawiera jednak

realistyczna jako lekarstwo na rany wojenne, niedomagania literatury przedwojennej, jako źródło prawdy i instrument ingerencji w sfery rzeczywistości pozaliterackiej."

³⁶ Op. cit., s. 189-190.

³⁷ K. Wyka, "Tragiczność, drwina i realizm", *Twórczość* nr 3, 1945. Przedruk w: *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974.

pewna "ale" i wiedzy ku koncepcjom stojącym w jawnej opozycji do teorii lansowanych przez Kuźniczan, a przede wszystkim przez Jana Kotta. Realizm w ujęciu Wyki jest pojęciem szerokim, określa raczej kanony artystyczne niż światopoglądowe. Kształtowanie się realistycznych form polskiej literatury powojennej rozpatruje w ścisłym związku z tradycją. Postawy "tragiczna" i "drwiąca" okresu międzywojennego stanowią zarodki i łóżyisko realizmu powojennego.

Tragiczność i drwina stanowią karty w doświadczeniach naszych już odwrócone. Nie piszemy o nich. Ale nie są to karty do wydarcia, do unieważnienia, jak nam proponują. Na dzisiejszym etapie prozy polskiej nie zdołamy uczynić nowego kroku, jeżeli te obydwie stanowiska odrzucimy jako nieistotną pomyłkę. Pomyłkę, którą trzeba pominąć, by wątku prawdziwego szukać gdzie indziej. W tym sensie mówiłem, że na same warunki obecnego rozwoju artystycznego należy spojrzeć z baczny realizmem.³⁸

Realizm w ujęciu Wyki nie wyklucza aspektów psychologicznych. Przeciwnie - "niespodzianka psychologiczna" jest warunkiem pełnego zrozumienia motywów i mechanizmów zachowań społecznych. Spojrzenie na wewnętrzne motywacje bohatera literackiego jest krokiem ku pełnej wiedzy o człowieku i - w konsekwencji - zjawiskach społecznym, których motorem jest właśnie człowiek.³⁹ Ten jeden szkic Kazimierza Wyki wystarcza, by spostrzec ewidentną zbieżność poglądów i argumentacji z - późniejszymi - poglądami Artura Sandauera. I on bowiem pragnie widzieć formowanie się realizmu w kontekście tradycji literackiej. Tym, co Wykę fascynuje u Gombrowicza i co nazywa on "postawą drwiącą", Sandauer sankcjonuje prawo literatury do groteski i absurdu i odstępnie od niewolniczego stosowania teorii odbicia.⁴⁰

Niejednoznacznie wypowiada się w sprawie kreacji bohatera

³⁸ Op. cit., s. 27.

³⁹ Op. cit., s. 24-27.

⁴⁰ A. Sandauer, "Zawile", *Odrodzenie* nr 30-31, 1945.

literackiego. Społeczne uwarunkowania jego postępowania widzi jako istotne; bardziej jednak niż światopoglądowe czy ideologiczne motywacje podkreśla konkretny czyn ludzki. Prowadzi go to do behawioryzmu: zewnętrznej obserwacji czynów bez wnikania w psychologiczne pobudki bohatera. Postawa taka nie ma wszakże nic wspólnego z, propagowaną przez np. Kotta, postacią-typem "uproszczoną i wyolbrzymioną".⁴¹

Behawioryzm Sandauera jest również odejściem od psychologizmu - trudno bowiem pogodzić pojęcia tak biegunowe jak: obserwacja i introspekcja. Pośrednio jednak ociera się o psychologizm. Potrzeb konfliktowości w literaturze, konflikty międzyludzkie, społeczne zasadzają się na przesłankach i motywacjach psychologicznych poszczególnych jednostek. Konflikt to - *implicite* - spojrzenie w głąb duszy ludzkiej, wniknięcie w jej motywy psychologiczne, t. nic innego jak dramatyczne, często niespodziewane ścieranie sił owych motywów.

Istnieją więc podstawy by sądzić, że wbrew pozorom stanowisko Artura Sandauera wobec kształtującej się sytuacji kulturalno-politycznej, jego *reservatio mentalis*, nie było zjawiskiem całkowicie odosobnionym. Już sam fakt zaistnienia "sporu o realizm" - polemik krytycznoliterackich między kręgiem krytyków Kuźnicy, którzy stworzyli grunt dla późniejszej, ideologicznej koncepcji realizmu socjalistycznego a krytykami ujmującymi zagadnienie realizmu w innych, artystycznych kategoriach świadczy o tym, że Sandauer nie był bynajmniej jedyny i oryginalny w swych poglądach i poczynaniach. Klasyczna dziś metafora Sandauera - wizerunek lejka, przez którego szeroki wlot dostają się przeróżne autorytety w zakresie realizmu, a którego wąski wylot nie przepuszcza niczego, co odbiega od XIX-wiecznego wzorca.

⁴¹ Op. cit.; jak również w: A. Sandauer, "Możliwości nowej prozy" *Odrodzenie* nr 27, 1945.

realizmu formalnego - jest metaforą realizmu zamkniętego, uproszczonego i ograniczonego do wyznaczników formalno-ideologicznych. Powstały parę lat wcześniej końcowy fragment szkicu Wyki uwydatnia wtórność sandauerowskiej metafory lejka.

I dlatego, jeśli nasz realizm ma pomieścić wszystkie treści doświadczeń naszych, musi być jak najbardziej otwarty ku tym doświadczeniom, ku ich niespodziance obiektywnej. Witamy chętnie każdego, i z nazwiska wymieniamy, kto bez tragiczności i drwiny zdoła prawdzie czasu dać wyraz. Lecz zadanie dzisiejszej prozy polskiej jest zbyt trudne i zbyt wspólne, by kogokolwiek odrzucać, kto od innego miejsca rozpoczął swoją wędrówkę, a dzisiaj przystaje pod drogowym znakiem.
Realizm czeka na wszystkich. ⁴²

3. Lata 1949-1957: socrealizm ufryzowany

Immanentną cechą krytycznego pisarstwa Sandauera jest - jak zauważono - jego jednolitość, stabilność, niezwykła wręcz konsekwencja. I zgodzić się przyjdzie ze spostrzeżeniem, że artykuły pochodzące z lat 1949-1957 cechuje zadziwiająca statyczność artystyczna i intelektualna. Ten burzliwy okres - dla wielu stanowiący istotną cezurę, prawdziwe intelektualne i aksjologiczne trzęsienie ziemi - pozostał bez widocznego śladu w twórczości i umysłowości Sandauera. Nigdy nie był Sandauer piewą metody twórczej realizmu socjalistycznego. Odrzucając normatywną poetykę socrealizmu - pośród powszechnej euforii - już w 1949 roku ostrzegał przed "niebezpieczeństwami wulgaryzacji".⁴³ Artykuł pod tym właśnie tytułem był wstępem do ostrej polemiki z K. Brandysem ("Pomyślny wiatr", *Kuźnica* nr 26, 1949). Widać w nim dwa podstawowe składniki pisarstwa krytycznego A.

⁴² Wyka, op. cit., s. 29.

⁴³ A. Sandauer, "Niebezpieczeństwa wulgaryzacji", *Kuźnica* nr 134-135, 1949.

Sandauera: 1/ wyraźną afirmację systemu światopoglądowego całego mechanizmu myślowego, który zrodził doktrynę, oraz 2 elementy pozornie ten mechanizm rozbijające, przeciwnie doktrynie. Sandauer wymienia bowiem jednym tchem konieczność stworzenia nowego, socjalistycznego warsztatu pisarskiego przeciwdziałanie "nowego typu grafomanii". Uwarunkowan historycznym imperatywem wrastanie jednostki w społeczeństwo ideologię socjalistyczną pragnie jednak ubrać w konflikt. Pisze on:

W literaturze bowiem ludowej - jak i we wszelkiej innej literaturze niezbędny jest konflikt: konflikt ludzki lub międzyludzki, czasem trudny czasem bolesny, ale nigdy wstydlivy, nigdy godny przemilczenia - konflikt wrastania człowieka z jakiegokolwiek warstwy: robotnika, chłopca czy inteligent - w socjalizm.⁴⁴

Jednakże - dodaje natychmiast - należy rozgraniczyć je jakościowo poddawać ciągłej ocenie. Nie każdy bowiem konflikt jest motorem postępu, są przecież konflikty "wsteczne". Takim właśnie "wstecznym" konfliktem będzie bunt bohatera literackiego.

Konflikty (...) zmieniają jedynie swój kierunek; bunt jednostki traci swój postępowy charakter i wyradza się w anarchiczną rewoltę, która - w imię swobody własnej - szkodzi wyzwoleniu ogólnemu. (...) konflikt z dziejami staje się konfliktem wstecznym, wynikłym już to z opóźnienia wobec rozwoju zdarzeń, z tradycjonalizmu, już to z nadmiernego przyspieszenia, pseudorewolucyjności, co zresztą w konsekwencji sprowadza się do tego samego.⁴⁵

Sandauer dopuszcza, a nawet eksponuje potrzebę konfliktowości sprobmatyzowania rzeczywistości przedstawionej w literaturze. Podchodzi jednak bardzo selektywnie do zagadnienia: konflikt w utworze literackim opierać się winien na przesłankach ideologicznych i politycznych. Przyjęcie pewnego światopoglądu

⁴⁴ Op. cit.

⁴⁵ Op. cit.

zwłaszcza w okresie ścisłego stalinizmu - zakładało przyjęcie i posługiwanie się odpowiednią, w tym wypadku socrealistyczną, terminologią. Sandauerowi (jak już sygnalizowałam) nie udaje się - mimo najlepszych chęci - uniknąć owej swoistej terminologii: mota się w niej i bezskutecznie próbuje wyzwolić. Narzuca mu się ona sama poprzez tok rozumowania, zakres problematyki i, w końcu, światopogląd. Stąd też ciągłe obcowanie z "konfliktami wstecznymi" i "postępowymi", "procesem przedmiotowym" (produkcja, odbudowa) itd. Blżej nie zdefiniowane "obiektywne przedstawienie" wspomnianych już "wstecznych konfliktów" widzi Sandauer jako doniosłe zadanie polskiej literatury. Wprawdzie składanie "ideowych deklaracji" nie jest godne pisarza, ale

Pisarz, umiejący posługiwać się poglądem na świat tak szerokim i pełnym jak marksizm, może wyłożyć zarówno racje własne jak i motywy swych przeciwników, jego super-racja leży wszakże w tym, że nie tylko je obala, ale także genetycznie je tłumaczy (co nie znaczy bynajmniej, jakoby je usprawiedliwiał.)⁴⁶

Znajdujemy tu - zapewne wbrew zamiarom autora - główne atrybuty krytyki literackiej doby socrealizmu: pisarz-marksista ze swoją obiektywną super-racją, naukowo tłumaczący i - naturalnie - obalający motywy przeciwnika (motywy, a nie racje - przeciwnik bowiem nigdy nie ma racji).

Sandauer również przy pomocy stosowanej ówczesnie w krytyce terminologii dokonuje ciekawych wolt myślowych, które doprowadzają go do nieoczekiwanych wniosków. Stwierdza on na przykład, iż

Dzięki niemu / marksizmowi - przyp. D.T.M. / literatura odzyskuje (...) funkcję poznawczą, odzyskuje możliwość formułowania prawd nowych, równie odległych - przez to, że są prawdami - od paradoksalnych pół- i ćwierćprawd,

⁴⁶ Op. cit.

tak modnych w nowszych kierunkach sztuki europejskiej, jak i - przez to, że nowe - od natrętnego sloganiarstwa.⁴⁷

Nie jest Sandauer wrogiem dydaktyzmu w literaturze, choć i to uległ oryginalnej sandauerowskiej interpretacji. Połączenie dydaktyzmu z obiektywizmem traktuje jako cel najwyższy literatury socjalistycznej, która, by godnie spełniać swe obowiązki, winna być przede wszystkim zrozumiała. Postulat partyjności literatury formułuje Sandauer jako dydaktyzm wyrastający z optymyzmu aktywnego, a nie stwierdzającego, frazeologicznego, statycznego. "Optymizm takiego dzieła - pisać - wyrażać się będzie raczej poprzez ogólną koncepcję losu ludzkiego aniżeli poprzez szczęśliwy przebieg losów poszczególnych bohaterów." I dalej "Dydaktyka powinna być jak najbardziej stopniowa i nie dostrzegalna. Wrogi jest jej zarówno elitaryzm, arystokratyczne i wulgus, jak i wszelkie świadome udzielnianie, wulgaryzacja filantropijne schodzenie w masę."⁴⁸ I wilk syty, i owca cała ...

Chcąc podnieść tendencyjność literatury i jej wychowawczą rolę do rangi pierwszorzędnej wartości artystycznej, zapomniał Sandauer, że literatura dydaktyczna jest to "twórczość literacka, której funkcje artystyczne **podporządkowane** (podkreśl. - D. T.M.) są funkcjom wychowawczym. (...) O swoistości literatury dydaktycznej stanowi wykorzystywanie środków artystycznych do celów perswazyjnych, prowadzenie fabuły do roli ilustracji określonej tezy, dawanie postaciom literackim cech wyrazistej pozytywnego lub negatywnego - wzorca osobowego, dbałość o przystosowanie formy i języka przekazu do przyzwyczajonej

⁴⁷ Op. cit.

⁴⁸ A. Sandauer, "Przeciw literaturze oportunistycznej". Według autora artykułu nigdy nie ukazał się w druku, przedruk w: *Zbrane pisma krytyczne t. 1*. Warszawa 1981, s. 315. Była to odpowiedź na K. Brandysa "Odpowiedź wulgaryzatora", *Kuźnica* nr 214, 1949.

możliwości odbiorczych adresata.⁴⁹ Mamy tu więc niewątpliwie do czynienia z sandauerowską *contradictio in adiecto* - poszczególne elementy jego wywodu wykluczają się nawzajem i sprawiają, że sandauerowska koncepcja "nowej literatury" jest *eo ipso* utopią, koncepcją niemożliwą do zrealizowania.

Przełom październikowy, narastające rozluźnienia w życiu politycznym i kulturalnym, które zmieniły sposób myślenia i postrzegania świata większej części społeczeństwa, pozostały bez widocznego śladu w krytycznoliterackiej twórczości autora *Śmierci liberała*. Odporność Sandauera na intelektualny ferment w środowisku literackim jest zadziwiająca. Konsekwentny do granic wytrzymałości czytelnika, kontynuuje linię sprzed paru lat. Interesujący w tym kontekście jest fakt, iż Sandauer walczy - aktualnie z antyschematyzmem i tandetą - metodami, którymi posługiwał się w walce ze schematyzmem. Istotnie, nie sposób posądzić go o konformizm w nowych warunkach polityczno-kulturalnych. Píše w 1956 roku:

... i dla mnie w definicji nowej sztuki ważna jest jej rewolucyjność. (...) Nie ten czy inny temat, nie ta czy inna forma, nie ilość słusznych haseł, lecz jedynie ilość poczynionych przez artystę odkryć, jedynie własne, a więc nowe spojrzenie na świat stanowią o rewolucyjności dzieła.⁵⁰

Konsekwentny i logiczny w każdym calu, nie potrafi Sandauer i nie może uniknąć niekonsekwencji narzucających się przez sam system myślowy i aksjologiczny, którego krytyk - jeden z ostatnich mohikanów - kurczowo się trzyma. Stwierdziwszy, że "nie ta czy inna forma" decyduje o rewolucyjnym charakterze sztuki, oświadcza: "Walka o nową sztukę toczyć się powinna jedynie przy pomocy

49 T. Witkowski, hasło "Dydaktyczna literatura" w: *Literatura Polska. Przewodnik Encyklopedyczny*, Warszawa 1984.

50 A. Sandauer, odpowiedź na ankietę "Jak widzę współczesną polską sztukę rewolucyjną", *Nowa Kultura* nr 10, 1956.

środków artystycznych"⁵¹ Nie chodzi mu naturalnie o arbitralne administracyjne narzucanie sztuce kierunku czy formy. Trudno i zauważyć, że sandauerowska "walka" implikuje środki artystyczne starannie dobrane i wyselekcjonowane. Ostrożność i polemiczny język nakazują mu - w dalszym toku rozumowania - przeprowadzić dysputę z wyimaginowanym antagonistą. Rewolucyjność artystyczna mianowicie, jest według Sandauera a wbrew antagonistowi ekwiwalentem pojęcia rewolucyjności społecznej. Broniąc się przed zarzutem estetyzmu, Sandauer argumentuje:

Zauważmy od razu, że kto - jak mój antagonist - odróżnia rewolucyjność artystyczną od społecznej, ten właśnie odrywa sztukę od historii. Nie rozumie on, że można - będąc jedynie poetą lub malarzem - zwrócić uwagę na dzieje, że i tylko kultura od polityki, ale i polityka zależy od kultury; słowem - nie wie o wzajemnej zależności obu tych dziedzin.⁵²

Nie są to bynajmniej sprawy nowe. Wyraźnie pobrzmiewają tu echa krytycznoliterackich wypowiedzi z początków tego stulecia.⁵³ Idąc o wzajemności między historią a sztuką - jeśli naturalnie abstrahować od jej instrumentalnego i doraźnego aspektu - jest nie mgliście i trudna do zweryfikowania. Toteż z czasem awangarda położyła nacisk na inne zagadnienia, zdając sobie zapewne sprawę

51 Op. cit.

52 Op. cit.

53 "Rewolucja jest to stan, w którym się dokonywa rewizja życia u podstaw gwałtownie wyłaniają się nowe wartości. Literatura zaś wzorować się może na rewolucji o tyle, o ile sobie przez dany jej przykład przypomni swoje własne dane. Bo literatura ma swoje specjalne rewolucje, swoje specjalne bohaterstwa i czyny, nie polegające na odwadze fizycznej, lecz na wyężeniu ducha. Mogą być rewolucyjne dzieła, w których nie ma ani słówka o rewolucji. Na odwrót mogą być dzieła pełne entuzjastycznych obrazów politycznej rewolucji, jednak w podstawach swych zupełnie konserwatywne. Sojusz bowiem między rewolucją polityczną i literacką, odbywa się w całkiem innej sferze." | Irzykowski, "Dwie rewolucje", w: *Czyn i słowo. Głos sceptyka*, Lwów 1911. Przedruk w: *Wybór pism krytycznoliterackich*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 50-51.

z ułomności tej idei oraz z faktu, iż stawianie znaku równości między historią a sztuką, mimo wielu powiązań, jest posunięciem bardzo ryzykownym.⁵⁴ Po latach ideę związku historii i sztuki wykorzystano swoiście do swych celów marksistowska krytyka literacka w wydaniu stalinowskim. I dlatego, nieuważny, choć czyniony w dobrej wierze, wybór tradycji czy pewnych jej elementów stanowiących podporę ideologii socrealizmu i uwierzytelniających ją, mógł prowadzić do - nieświadomej choćby - gotowości przyjęcia jej dyktatu.

54 M. Zaleski w książce *Przygoda drugiej awangardy*, Warszawa-Wrocław 1984 pisząc o awangardzie literackiej w Polsce lat dwudziestych zauważa, że na skutek zaistnienia nowego typu odbiorcy komunikacja literacka i typy odbioru uległy daleko posuniętemu upolitycznieniu. "... wykształcone w ramach instytucjonalnych i na wzorach światopoglądowych kody czytelnicze i style lektury funkcjonowały w rzeczywistości naznaczonej już silnie piętnem ideologii odwzorowujących faktyczność różnic społecznych i politycznych konfliktów." Zaleski dodaje po chwili: "W tym typie odbioru komunikacja literacka została upodrzedniona w stosunku do praktyk o charakterze ideologicznym; stanowiła jeden z wielu sposobów budowania wspólnot światopoglądowych." Zaleski, op. cit., s. 17. W efekcie takiego stanu rzeczy utożsamianie zjawisk historycznych i artystycznych, eksponowanie wzajemnych między nimi zależności było posunięciem tyle logicznym, co nieuniknionym. Ostrość i argumentacyjna różnorodność polemik krytycznoliterackich tego okresu przyczyniły się do stopniowego odejścia awangardy od tez o podłożu czysto ideologiczno-politycznym i koncentracji na zagadnieniach warsztatu poetyckiego. "Własna tradycja zaczynała ciążyć i stawała się niewygodną przeszłością. Zdezorientowana publiczność zyskiwała w opiniotwórczych wypowiedziach krytyków coraz trwalsze układy odniesienia dla identyfikacji swoich sympatii i antypatii. Przed awangardą stanęła konieczność kodyfikacji programów, ustalenia poetyk grupowych akcentujących odrębności "nowej poezji" wobec twórczości innych ugrupowań, zwłaszcza wobec wychodzącego zwycięsko z tej próby sił "Skamandra". Jednocześnie rezygnowano ze starań o wynajdywanie pozaliterackich motywacji dla eksperymentu - na rzecz skupienia się na sprawach technik artystycznych, analizach nowej świadomości estetycznej i zagadnieniach reformy języka poetyckiego." Zaleski, op. cit., s. 33-34. Zaś w swym podręcznikowym opracowaniu A. Hutnikiewicz pisze: "Peiper nie widział konieczności wciągania sztuki w jakąś akcję bezpośrednią, politycznie doraźną ..." A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*, Warszawa

Warto jednak zatrzymać się przez chwilę przy postaci antagonisty i interlokutora i *alter ego* samego Sandauera. Jego sposób rozumowania, który *eo ipso* jest sposobem rozumowania autor wyjawia się stopem dwóch sprzecznych postaw, które w żadnym sposobie nie dają się pogodzić. Zarzucając Sandauerowi estetyce świadome wymanewrowywanie rewolucyjności społecznej - artystycznej, zarzuca mu rewizjonizm, postawę "wroga". Sandauer - jawe własnym imieniem - odpowiada swemu interlokutorowi tym samym argumentem: odrywa on sztukę od historii, nie widzi ich wzajemnych zależności. Jest to więc konflikt pozorny, albowiem wychodzą oni z tych samych założeń. Wspólna im mianowicie teza o ekwiwalentności historii i sztuki jest tezą metafizyczną, nieudowodnioną i przez to nie wnoszącą do wyводу nowych aspektów czy interpretacji. Nasuwa się zatem podejrzenie, że również konflikt Sandauera z socrealizmem jest pozorny; że w gruncie rzeczy i walczy on, bo nie ma z czym. Lub też jest on do tego stopnia uwikłany w ów normatywny system ideologiczny i aksjologiczny, wyjście poza jego obręb byłoby przekroczeniem pro niemożliwości. Zaś jego zmagania z doktryną dają w efekcie socrealizm ufryzowany, jak sądził Sandauer - możliwy do estetycznego strawienia.

Jak już wspomniano, dość wcześnie zwrócono uwagę na fenomenologizację rzeczywistości w twórczości Sandauera. Krytycznoliteracka rzeczywistość Sandauera jest nie tylko mitem, czasem przeradza się z instrumentu badawczego w hermetyczny, zamknięty świat, cel sam w sobie, metodę.

Kiedy się długo obcuje z tekstami Sandauera zaczyna się wydawać, że świat wartości, którego objaśnieniu i rozważeniu służyć miała metoda, stopniowo zostaje przez nią przyćmiony. Ona sama (jej ścisłość, konsekwentność, piękno wewnętrzne) staje się niekwestionowaną wartością i - biorąc św

literacki za pretekst - objaśnia teraz i rozważa samą siebie. Dzieła są dla niej lustrami.⁵⁵

Rzeczywistość zostaje podniesiona (lub może raczej zdegradowana?) do rangi metody, a świat przeistacza się w mit. Legitymując się wieloletnim zakazem druku, Sandauer prezentuje swój szkic *O jedności treści i formy*⁵⁶ jako tekst nieomal opozycyjny, zwalczany przez "terrorystów" metody za jego odstępstwa od socrealistycznego dekalogu. Przy bliższym jednak spojrzeniu na jego zawartość nietrudno spostrzec, że *O jedności treści i formy* jest wysublimowaniem metody realizmu socjalistycznego. Sandauer świadomie uwypukla i podkreśla konstytutywne elementy metody: na plan pierwszy wysuwa jej naukowość i socjologiczność.

Powraca dydaktyczna rola sztuki.

Słowem, dzieło sztuki służy do tego, aby odświeżyć rytm pracy, lub aby - co na jedno wychodzi - do niego podniecić. Wywodząc się genetycznie z procesu produkcyjnego, w każdym konkretnym wypadku, wyprzedza go. Powstaje nie po to, aby imitować rzeczywistość, lecz aby na nią wpływać.⁵⁷

Sandauer idzie z duchem czasu i postępu: socjologizm jest jego busolą; sztukę widzi na tle historii społecznej.

Sztuka jest wyobrażeniem przebiegu pracy; ruchy zatem artysty, a więc np. tancerza odnoszą się do materiału urojonego i przez to właśnie jednorodnego. /.../ ... nie imituje bezpośrednio pracy, czyli rzeczywistości społecznej, lecz przepuszcza ją wprawdzie przez syntetyzującą świadomość artysty.⁵⁸

Zwalczanego przez siebie schematyzmu nie wiąże z prymitywnymi

⁵⁵ Burek, op. cit., s. 303-304.

⁵⁶ A. Sandauer, *O jedności treści i formy*, Warszawa 1957.

⁵⁷ Op. cit., s. 19.

⁵⁸ Op. cit., s. 18.

uogólnieniami socrealizmu. Problem typowości jawi mu się perspektywie filozoficznej i historycznej.

Ten cel ostateczny: zhumanizowanie świata, przystosowanie go do potrzeb ludzkich, który cywilizacja mozolnie formuje /podkreśl. - A. S./ - sztuki reformuje /podkreśl. - A. S./ Rzutuje ona stan obecny w ideał perspektywę tworząc już teraz /podkreśl. - A. S./ przedmioty lub czynności możliwie najdoskonalsze, pozbawione cech przypadkowych, a więc podniesionych do rzędu pojęcia.⁵⁹

W pojęciu Sandauera piękno zredukowane jest do użyteczności masowości, procesu historycznego.

Piękno jest zatem niczym innym jak w pełni uświadomioną celowością

I dalej:

Stąd, że dzieło sztuki wyraża zasadniczo /podkreśl. - A. S./ uczucie powszechne, wynika jego prekursorska rola w dziejach, czyli jego postępowe tendencje bowiem grup społecznych przeobrażają się z czasem w historię.⁶¹

Rzekoma niezależność intelektualna Sandauera zasadzała się dużej mierze na propagowaniu precyzji terminologicznej w krytyce literackiej. To właśnie miało różnić go od ideologów doktryny Krytycznoliteracka twórczość Sandauera upstrzona jest wszak sformułowaniami mglistymi, pojęciami niejasnymi, definicjami które bardziej rozmydlają i zniekształcają pojęcia niż je objaśniają. Niełatwo bowiem dojrzeć precyzję pojęciową w syntetycznym rozumowaniu Sandauera:

... dzieła sztuki nie należy oceniać wedle abstrakcyjnie sformułowanych kryteriów postępowości; tylko bowiem konkretny z nim kontakt, nie

⁵⁹ Op. cit., s. 23-24.

⁶⁰ Op. cit., s. 28.

⁶¹ Op. cit., s. 70.

streszczenie ideologiczne, może dać jej miarę. Prawda, postępowość i piękno dzieła sztuki oznaczają więc w gruncie rzeczy to samo.⁶²

Warto pokusić się o następujące wnioski: legitymizacja autorytetu krytycznoliterackiego mitu Sandauera nastąpiła na skutek 1/ kreacji wzorca heroicznego bohatera, który niezłomnie walczy o prawdę; postaci w pierw literackiej, później coraz częściej będącej samym Sandauerem; 2/ przyjęcia stanowiska i poglądów w pierwszej fazie dyskusji krytycznoliterackich na temat kształtu literatury realistycznej, które - wbrew sądom głoszonym przez Sandauera - okazały się wtórne wobec np. Kazimierza Wyki. Zakładając *a priori* najlepsze chęci i zamierzenia autora, przyjdzie stwierdzić, że nieszczęśliwe uwikłanie w system aksjologiczny i światopoglądowy udaremniło stworzenie krytycznoliterackiej alternatywy socrealizmu; doprowadziło do krytycznoliterackiej kwadratury koła, uformowało coś na kształt socrealizmu ufryzowanego. Sandauer bez wątplenia pisywał inaczej niż reszta środowiska (zarówno jej odłam dyspozycyjny, jak i opozycyjny - głównie w tym okresie milczący). Jeśli zatem odmienność tę uznać za niezależność, to była to niezależność - jak słusznie zauważył Głowiński - w pełni zawista od władzy, niezależność w najlepszym wypadku pozorna, której byt i zasięg skazane były na łaskę i niełaskę władzy. Konkludując, jeszcze raz przywołajmy Głowińskiego, który powiada, że twórczość krytycznoliteracka Sandauera jest "doskonałym przykładem, potwierdzającym regułę, że krytyka literacka /.../ jest w istocie w realnym socjalizmie niemożliwa".⁶³ Swą służebność wobec idei i ścisłą funkcjonalizację przyplaca kalectwem i powolnym obumieraniem.

⁶² A. Sandauer, "O nieporozumieniach ideologicznych w naszej krytyce", *Nowa Kultura* nr 192, 1953.

⁶³ Głowiński, op. cit., s. 27.