

AUTOMITOGRAFIA. O ZAPISKACH Z MARTWEGO MIASTA ARTURA SANDAUERA*

ARTUR HELLICH**

Nie bagatela – pisać to samo po raz wtóry¹

AUTOANALIZA POPEŁNIA SAMOBÓJSTWO

W 1947 roku – analizując metodę twórczą Paula Valéry’ego, która opierała się na założeniach, by treścią dzieła była jego własna geneza – Artur Sandauer obwieszczał powstanie nowego rodzaju literatury: „samotematycznej”². Już wtedy zdawał sobie sprawę, że metoda autora *Młodej Parki* odsyła do klasycznych paradoksów samoodniesienia; jako przykład zdania samotematycznego podawał znany sofizmat: „Wszyscy Kreteńczycy kłamią – powiedział Kreteńczyk”³. Jego ówczesne przekonania najpełniej, jak się zdaje, wyrażają słowa z końca eseju o francuskim poecie. Sandauer, bardzo przejęty ideą autentyzmu, traktował nadwyżkę samoświadomości jako rodzaj piętna, a niemożność powrotu do stanu pełnej naiwności poznawczej – jako jej naturalną konsekwencję i jednocześnie wyzwanie egzystencjalne oraz pisarskie:

Człowiek – pisał – który posunął samoświadomość tak daleko, że zastanawiając się nad sobą zdaje sobie zarazem sprawę, iż sam fakt rozważania kształtuje rozważane uczucie, jest już z góry przekupionym sędzią i wie o tym. Nie może już być szczery ani nieszczery: te pojęcia go nie obowiązują. Wie, że wynik introspekcji jest już w niej samej performowany i że w swoim zarodku

* Artykuł powstał w ramach projektu badawczego NCN 2014/13/B/H52/00310 „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej”.

** Artur Hellich – dr, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

¹ A. Sandauer, *Byłem...*, Warszawa 1991, s. 5.

² A. Sandauer, *Konstruktywny nihilizm* [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1, Warszawa 1985, s. 535. W kolejnych artykułach Sandauera „samotematyzm” został zastąpiony terminem „autotematyzm”.

³ Tamże.

nosi ona gotową decyzję. Znajdujemy w swej głębi tylko to, czegośmy tam szukali, i autoanaliza popełnia samobójstwo.⁴

Zdawałoby się więc, że Sandauer odrzucał możliwość napisania autobiografii przez jednostkę dotkniętą piętnem samoświadomości – wszak analiza, która jest esencją przedsięwzięcia autobiograficznego, „popełnia samobójstwo”; trudno poddać się regułom gry, nad której przebiegiem sprawuje się jednocześnie kontrolę. Do podobnego wniosku doszedł Roland Barthes, gdy mówił o drugim stopniu pisania. Technika ta, doprowadzona do skrajności,

obali tradycyjne instancje wyrazu, lektury i słuchu («prawdę», «realność» i «szczerłość»); jej zasadą będzie wstrząs: przeskoczy, jak przez schodek, wszelką ekspresję.⁵

A jednak, kilkanaście lat później, Sandauer napisał autobiografię (*Zapiski z martwego miasta (autobiografie i parabiografie)*, 1963).

WYZNANIE NIETELEOLOGICZNE

Przed lekturą *Zapisków* warto wyjaśnić tytułową kategorię automitografii. Dla autobiografa, tak jak dla chrześcijanina⁶, upływ czasu jest przemianą bytu w sens. Powierzchnowa rekonstrukcja etymologiczna pojęcia „autobiografia” jeszcze tego nie dowodzi (gr. *autós* ‚sam’; *bíos* ‚życie’; *gráphō* ‚piszę’), a to z uwagi na rozmycie semantyczne polskiego słowa „życie”. Co innego starogreckie *bíos*. Jak przypominał Giorgio Agamben⁷, starożytna greka znała jeszcze inne określenie na „życie”: *dzoē* (pochodzące z tej samej rodziny co *zoion* ‚zwierzę’, ‚istota żywa’), które nie było jednak synonimem *bíos* (mimo że oba słowa wywodzą się z tego samego praindoeuropejskiego pnia **gwei-*). To ostatnie odnosiło się bowiem do życia specyficznie ludzkiego, mającego wymiar polityczny, podczas gdy *dzoē* oznaczało pasywny, wegetatywny żywot zwierzęcia. Zwierzętom

⁴ Tamże, s. 542.

⁵ R. Barthes, *Roland Barthes*, przekł. T. Swoboda, Gdańsk 2011, s. 78.

⁶ Zob.: „By ująć coś w czasie teraźniejszym, trzeba perspektywy, a nie może być nią czas teraźniejszy, gdyż jest on tylko wskazówką przesuwającą się po skali, nie scala, ale rozprasza. Ten sposób myślenia wprowadziło chrześcijaństwo: wyznaczyło rozstęp między stworzeniem a sądem ostatecznym i uznało za punkt widokowy perspektywę ostatniego dnia, w którym to, co żyje w czasie, jest jeszcze żywe. Dopiero wówczas, gdy wszystko się dokonało, gdy zaktualizuje się to, co ciągle pozostaje możliwością, świat zmieni się w wielką całość znaczącą – wyłącznie z domniemanej perspektywy końca można dostrzec w nim jakiegokolwiek sensy. [...] Dla chrześcijanina upływ czasu był od zawsze przemianą bytu w sens. Ten mechanizm zsekularyzował Hegel. Utracone pozycje próbowała odzyskać potem hermeneutyka w stylu Ricouera” (T. Komendant, *Upadły czas. Sześć esejów i pół*, Gdańsk 1996, s. 19–20).

⁷ G. Agamben, *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2008, s. 9–10.

Grecy przypisywali jedynie zachowywanie się, względnie reagowanie na bodźce, ludziom zaś – również działanie, które *ex definitione* zakłada istnienie jakiegoś celu. Dlatego wszystko, co człowiek robi, choćby nawet kradł gruszki z ogrodu, zyskuje sens jako działanie celowe (w przypadku świętego Augustyna sensem kradzieży gruszek było, jak wiadomo, zyskanie grzesznej samoświadomości, celem zaś – przyjęcie wiary chrześcijańskiej). Autobiografia jest maszyną usensowniania: można w niej zamieścić każde choćby najbłahsze wspomnienie – dotyczące kataru w dzieciństwie czy upodobania do czerwonych koszul – a natychmiast zyska ono sens jako element procesu konstytuowania się tożsamości piszącego. Toteż powiedzieć, że czas autobiografii jest czasem historycznym, to skonstruować, że pisząc autobiografię nadajemy sens wybranym wydarzeniom z naszego życia przez sam fakt uwzględnienia ich w opowieści.

Inaczej proces usensowniania wygląda w narracji mitycznej, która odwołuje się do koncepcji czasu cyklicznego. Jak twierdził sam Sandauer:

Opisany przez [Brunona – AH] Schulza obiad nie jest wydarzeniem, lecz obrzędem, jego czas nie jest historyczny, lecz cykliczny. Wszelki rytuał odwołuje się bowiem do prazdarzenia, które powraca w formie cyklicznego święta.⁸

O ile więc wydarzenie (niepowtarzalne) ma sens dlatego, że jest elementem historii, o tyle rytuał (powtarzalny) jest sensowny z uwagi na fakt, że powtarza to, co już kiedyś się dokonało. Dążenia autobiografa i automitografa (tego, kto mityzuje dzieje swojego życia) są więc zasadniczo sprzeczne: ten pierwszy akcentuje swoją odrębność i jedyność, ten drugi zaś udowadnia, że jego losy są powtórzeniem losu już zaistniałego. Autobiograf wierzy, że posiada jakąś tożsamość i że jest ona właśnie tym, co odróżnia go od innych, automitograf za to wie doskonale, że istnieje tylko o tyle, o ile mieści się w ramach mitu, o ile skutecznie go powtarza.

Takie jaskrawe dualizmy, jak opozycja mitu i *bíos*, prowokują, by je zdekonstruować. Zadania tego podjął się Artur Sandauer, pisząc swoje *Zapiski*. Utwór ten, choć w przeważającej części autobiograficzny, jest napisany nie tylko ze świadomością formy, lecz także z zaskakującym dystansem do własnej biografii. *Zapiski* są podzielone na cztery następujące po sobie na przemian części: dwie autobiografie i dwie „parabiografie”. Te pierwsze przypominają tradycyjną narrację autobiograficzną: Sandauer pisze wprawdzie z autoironicznym dystansem, jednak jego relacja raczej nie budzi zastrzeżeń co do dokumentarnego charakteru. Spośród parabiografii stanowczo wyróżnia się ta pierwsza (druga jest tylko krótkim zapisem snu). Jej narratorem jest bowiem Mieczysław Rosenzweig, „karykatura”⁹,

⁸ A. Sandauer, *Szulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin (Próba psychoanalizy)* [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1, Warszawa 1985, s. 618.

⁹ A. Sandauer, *Zapiski z martwego miasta (autobiografie i parabiografie)*, Warszawa 1963, s. 140.

„żenujący bohater”¹⁰, który „przeżywa dosłownie to, co ja jako autor przeżywam tylko w imaginacji”¹¹.

Wydawałoby się, że Sandauer daje czytelnikowi jasny sygnał, co z *Zapisków* jest rzeczywistym wydarzeniem (autobiografią), a co jedynie parodystyczną wariacją na temat tego wydarzenia (parabiografią). Jednak przeczy temu już treść motta poprzedzającego *Zapiski*. Sandauer cytuje w nim swoje dawniejsze przemyślenia (*Z notatek*), które zainspirowały go do napisania omawianej książki. Treść motta wyraźnie sugeruje, że autorowi szło nie tyle o zamieszczenie żartobliwego „apendyксу” do właściwej autobiografii, ile o zrównanie wersji „poważnej” z parodiowaną:

[...] wyobrażam sobie opowieść – najchętniej autobiograficzną, w której zmiennymi byłyby nie tyle style czy fakty, co tonacje. Jedno i to samo wydarzenie z własnego życia można by podawać kolejno w przyprawie niefrasobliwej lub tragicznej, realistycznej czy groteskowej. Zakładałoby to dystans i swobodę wobec własnych przeżyć, traktowanych jedynie jako materiał, któremu można nadać dowolne kształty, i «parabiografia» taka zdawałaby się biec nie tyle wzdłuż, co wszерz czasu; następstwo wydarzeń ustąpiłoby w niej miejsca ich oboczności.¹²

Sandauer, filolog klasyczny z wykształcenia, wykorzystał dwuznaczność zawartą w neologizmie „parabiografia”: grecki przedrostek *para-* (,obok’, ,bliisko’) implikuje oboczność czy alternatywność, ale również kontrastywność (,przeciw’, ,w opozycji do’), które to znaczenie utrwaliło się w słowie parodia (*para-odie*, dosł. ,obok pieśni’). Parabiografia może więc być alternatywą dla (rzeczywistej) biografii i zarazem jej parodyjnym przetworzeniem. Linda Hutcheon definiowała parodię jako powtórzenie z różnicą¹³, w tym rozumieniu parabiografia byłaby więc – analogicznie – powtórzeniem opisu własnego życia przy jednoczesnej zmianie tonacji. Przy czym, co ważne, w autobiografii powtarzamy sami po sobie, więc parodia zamienia się w autoparodię, co zaś skutkuje tym, że w obrębie jednego tekstu współistnieją człony powtarzany i powtarzający (względnie człony powtarzające). Innymi słowy, mamy do czynienia z dwoma – co najmniej – wariantami tej samej historii czyjś życia. Zamiast linearnej opowieści, która etapowo wiedzie ku uzyskaniu ostatecznej prawdy o dziejach życia, otrzymujemy zapętłający się zbiór historii możliwych i równoległych.

Sandauer nie opowiada się jednoznacznie za koncepcją czasu kolistego, próbuje raczej połączyć obie wspomniane koncepcje. Kolejne warianty tej samej historii nie powstają jednocześnie, w gest powtarzania wpisany jest przecież upływ czasu. Specyfika narracji biblijnej – w ujęciu Sandauera – przypomina palimpsest: na uprzednich warstwach narastają kolejne. Tę koncentryczną

¹⁰ Tamże, s. 142.

¹¹ Tamże, s. 143.

¹² Tamże, s. 114.

¹³ L. Hutcheon, *Teoria parodii*, przeł. A. Wojtanowska i W. Wojtowicz, wstęp W. Wojtowicz, Wrocław 2007, s. 71.

konstrukcję obrazuje metafora słoii drzewnych¹⁴, skądinąd częsta u autora *Zapisków*¹⁵. Czas linearny łączy się z czasem kolistym: po sobie następują nie wydarzenia, lecz warianty wydarzeń. W konsekwencji książka Sandauera może podlegać takim prawom, jak Biblia czytana przez Tadeusza Komendanta. Jak ten ostatni pisał w *Upadłym czasie*: „skoro żadna z wersji [wydarzeń przedstawionych w Biblii – AH] nie jest na tyle fałszywa, by ją odrzucić, żadna też nie jest na tyle prawdziwa, by ją przyjąć”¹⁶.

Autor *Śmierci liberała* dobrze wiedział, do jakiej tradycji się odwoływał. Z pewnością Schulzowskiej, wszak o *Sklepkach cynamonowych* pisał jeszcze przed wojną (a po wojnie stał się ich rzecznikiem). Przede wszystkim jednak do tradycji – bliskiej zarówno Schulzowi, jak i jemu samemu – starotestamentowej. W studiach *Bóg, Szatan, Mesjasz i?...* (1977) określił powielanie tego samego motywu jako „metodę Biblii”:

pojawienie się Istoty Nieskończonej w dziele literackim – pisał – burzy początek wydarzeń, sprawia, iż zaczynają mnożyć się i cofać do tyłu. Z jednokierunkowego czasu wchodzimy w kołowy, w wieczny powrót tożsamości¹⁷. Wciąż nowe warianty, w jakich wracają biblijne motywy, są tej koncepcji wynikiem; przy całej swej jednokierunkowości czas biblijny ma i pewne właściwości cykliczne.¹⁸

Wcieleniem Istoty Nieskończonej, która zaburza porządek wydarzeń w dziele literackim, jest podmiot narracji autotematycznej. W tym miejscu trzeba połączyć dwa rozwijane dotąd wątki: pisania o genezie własnego utworu w obrębie tego utworu oraz opowieści mitycznej odwołującej się do koncepcji czasu kolistego. Sądzę, że Sandauerowski projekt automitografii można traktować jako propozycję nowej wypowiedzi intymnej, której intencją jest uporanie się z sygnalizowanymi aporiami samoświadomości. Automitografia stanowi szczególną odmianę wyznania dostępnego jednostce nadświadomej, nieustannie podważającej własny język i sposób myślenia, a więc pozbawionej możliwości dokonania „szczerej”

¹⁴ Por. „Poszczególne jej [Biblii – AH] warstwy narastały – niby słoje [podkreśl. moje – AH] – jedna na drugiej: dawne opowiadania stopniowo modyfikowano, stawiając – obok przestarzałych wariantów – aktualniejsze” (A. Sandauer, *Studia biblistyczne. Bóg, Szatan, Mesjasz i...?* [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 2, Warszawa 1985, s. 185).

¹⁵ Por. „O wielkiej indywidualności Schulza świadczy m.in. także jej zadziwiająca jednolitość; najrozmaitsze kompleksy zagadnień, rodzinnych, seksualnych, społecznych, historycznoliterackich i estetycznych, układają się wokół niej – jak słoje wokół sedna [podkreśl. moje – AH] – w kręgi doskonałe koncentryczne” (A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu)* [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1, Warszawa 1985, s. 561).

¹⁶ T. Komendant, *Upadły czas...*, dz. cyt., s. 18.

¹⁷ Skoro mowa o tożsamości, to przytoczmy słowa, za pomocą których Sandauer rekapituluwał własną metodę twórczą: „Od każdej myśli snują się rozgałęzienia we wielu kierunkach i jeśli chcę, by tekst jako tako się trzymał, muszę mu narzucić «organizację kołową», tzn. taką, gdzie ta sama idea powtarzałaby się wciąż na nowo – w rozmaitych powiązaniach” (tegoż, *O sobie* [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 4, Warszawa 1985, s. 421).

¹⁸ A. Sandauer, *Studia biblistyczne*, dz. cyt., s. 179–180.

autoanalizy. Taka jednostka nie wierzy w tożsamościotwórczy wymiar narracji autobiograficznej (odwołującej się do koncepcji czasu linearnego), ale nie rezygnuje z pisania o sobie. Nie ufając konwencji ani własnej pamięci – podejmuje opowieść wciąż od nowa (stąd „wieczny powrót tożsamości”). Traktuje własną biografię jako materiał do rozmaitych – tekstowych – przetworzeń, przez co trudno postrzeżać jej wypowiedź w kategoriach szczerości i fałszu.

WARIANTY NIE-DOŚWIADCZENIA

Odwołajmy się do przykładów. W partii autobiograficznej Sandauer wspomina o młodzieńczej fascynacji młodą Polką z Sambora:

Wyszedłszy w pewne czerwcowe przedpołudnie na Rynek, aby asystować przy powrocie uczennic ze szkół, doznałem olśnienia na widok pewnej osóbkki niczym specjalnym się nie wyróżniającej [...]. Dlaczego jednak spośród wszystkich dziewcząt, które – stukocząc rażnie piórniki – defilowały przez Rynek, wybór mój padł właśnie na nią? Chyba dlatego, że mieszkała nad Dniestrem – w miejscu, dokąd powinien był już docierać szum fal i świst szuwarów. [...] Nie ją kochałem; kochałem te dzielnice [Rynek i Naddniestrze – AH], które nareszcie dzięki niej wypełniły się treścią; z odbicia tych czar pustych miał się wyłonić nareszcie dramat na scenę. Czyż nie w podobny sposób bohater Prousta pokochuje ujrzaną na plaży w Balbec gromadkę dziewcząt, które wcielają dlań czar tej od dzieciństwa wymarzonej miejscowości letniskowej? [...] Kochamy się – powiada tenże Proust – nie tyle w osobach, co w światach, do których za ich pośrednictwem spodziewamy się zyskać dostęp; erotyką kierują prawa społeczne, a dobór miłosny bywa funkcją snobizmu.¹⁹

Jednym z ciekawszych, bo najbardziej enigmatycznych, wątków *Zapisków* jest burzliwe zakończenie znajomości z dziewczyną. Gimnazjalna miłość, na zawsze niespełniona, miała się zakończyć tuż przed najazdem sowieckiego okupanta na Sambor, w 1939 roku. Finałem tej historii było odkrycie „zdrady” ukochanej. „Oto osóbkka – pisze Sandauer w części autobiograficznej – która nie grzeszyła stałością, pokazała się w męskim towarzystwie – i to gdzie? W miejscu tak immanentnie rozwiązłym jak nadbrzeżne łożo”²⁰. Nie samo zakończenie tej historii jest jednak najważniejsze, ale fakt, że główny zainteresowany zna je tylko ze słyszenia, powiada wszak, że wiadomości o schadzce dziewczyny z absztyfikantem „nie omieszkało mu zakomunikować”²¹.

Autobiograf może opisać, jak zareagował na wiadomość o zajściu, które mu zrelacjonowano, względnie – np. w mowie zależnej – streścić czyjąś relację na temat owego zajścia. Trudno jednak, by z pozycji świadka opisał zajście, którego w rzeczywistości nie widział. Tymczasem w „wersji” fikcyjnego Rosenzweiga

¹⁹ A. Sandauer, *Zapiski...*, dz. cyt., s. 182–183.

²⁰ Tamże, s. 183.

²¹ Tamże.

owo zdarzenie, które podmiotowi narracji autobiograficznej jedynie zakomunikowano, zostało całkiem drobiazgowo – chociaż w tonie groteskowym – opowiedziane:

Hrabia podpatrujący Zosię – pełzną przez ogórki. [...] Wspiąwszy się na obrosły dzikim winem parapet, oglądam – sam niewidoczny – sakramentalny obrzęd pożegnań: wsparty o fotel rosły ułan i przechylona, z współprzymkniętymi oczyma grająca dziewczyna. Oczom wierzyć się nie chce, by ta twarda burzycielka mitów poddać się mogła tak bez reszty nadrzędnym prawom grotterowskiego rytuału!

[...] nagle widzę, jak [...] odrzucając głowę na poręcz fotela wydobywa z siebie podszyte dalekimi aluzjami do mnie, kryjące pod swą włochatą puszystością jadowite żądło żmii słowo: «Kocham». [...]

Siedząc w krzakach agrestu pod oknem, słucham szeptu tamtych i współdziałam z nimi z całej siły, współdziałam namiętnie i żarliwie...²²

Tłem dla opisanego wydarzenia nie są już nadbrzeżne łoży, lecz willa przy Ogrodowej. Subtelnie ujęte „pokazanie się w męskim towarzystwie” ustępuje zaś miejsca spółkowaniu w tajemnicy przed ojcem, panem Słotwickim, który nad ranem nakrył kochanków; rzecz miała miejsce w przededniu wojny.

„Żmija”, do której zostaje porównana Stasia, pojawia się w książce jeszcze raz, tym razem w partii autobiograficznej. Sandauer pisze, że młodzieńcza fascynacja skłoniła go do napisania wiersza²³, który wydał mu się – „jako dokument – godzien przytoczenia”²⁴. Cytuję dwie ostatnie strofy, które dotyczą wspomnianego zajścia:

Ktoś, czarodziej nadrzecza, lubieżny i smutny,
 Że sam lotnej zdobyczy uchwycić nie może,
 Roztopiony przemyślnie w łożu bałamutnej,
 Wzywa szumem kochanków w to zielone łożo.

Dlatego szept o zmierzchu tajemniczy kusi
 Dziewczynę, co te strony niespokojnie mija
 I od słodkiej pieszczoty, której ulec musi,
 Wzdryga się, jakby śliska musnęła ją żmija.²⁵

Wiersz ten warto czytać równoległe do relacji Rosenzweiga. „Czarodziej nadrzecza” to, jak się zdaje, *alter ego* młodego Mieczysława, tyle że opisany w leśmianowskiej, lirycznej tonacji. Niewielka to różnica, że Rosenzweig obserwuje kochanków z pozycji „obrosłego dzikim winem parapetu”, a „czarodziej

²² Tamże, s. 155–156.

²³ Utwór był opublikowany w 1936 roku w czasopiśmie „Opinia”, przedrukowano go również w antologii *Międzywojenna poezja polsko-żydowska* (Kraków 1996, s. 461).

²⁴ Tamże, s. 184.

²⁵ Tamże, s. 184–185.

nadrzecza” jest ukryty w wierzbowych zaroślach. Desygnatem obu opisów jest bowiem to samo wydarzenie opowiedziane w wariacie kolejno groteskowym i lirycznym. W dodatku ten ostatni został – w partii autobiograficznej – opatrzone autokomentarzem, w którym Sandauer tłumaczył owo „wzdraganie się” dziewczyny odrazą do niego samego²⁶.

Są to więc dwa (a nawet trzy, jeśli liczyć autokomentarz) warianty opisu wydarzenia, którego Sandauer prawdopodobnie nie był świadkiem. Ryszard Nycz zwracał uwagę na szczególny charakter polskiego wyrazu doświadczenie, jest w nie bowiem wpisane słowo „świadczanie”. By rozpoznać coś jako doświadczenie – pisze Nycz – trzeba o tym umieć zaświadczyć; bez świadczania nie ma doświadczenia²⁷. W przypadku Sandauera o doświadczeniu nie ma raczej mowy: schadzkę ukochanej ktoś mu zrelacjonował. Ale bodaj dlatego pisarz tak obsesyjnie o niej zaświadcza, przedstawiając jej rozmaite wersje. Tak jakby chciał przetworzyć owo nie-doświadczenie w doświadczenie, a przynajmniej zamaskować jego nieobecność. Po raz kolejny zacytujmy Komendanta:

Struktura powtarzania nierozłącznie wiąże się z czymś uznanym za niezmiennie i absolutne. [...] I choć nie sposób przypisać powtarzaniu celowości – nie cel, lecz jego brak dynamizuje strukturę – w każdym momencie idzie o to samo: o likwidację rozstępu, o potwierdzenie obecności, jak gdyby nieobecność nie była bardziej pierwotna niż obecność, jak gdyby każde nowe powtórzenie rozstępu ten likwidowało, kiedy w istocie rozspaja.²⁸

Za gestem kompulsywnego powtarzania – jeśli przyjąć powyższe tezy – kryje się nieobecność samego doświadczenia. Generowanie kolejnych wariantów tego, co miało się wydarzyć pomiędzy Stasią a jej admiratorem, przywodzi na myśl Derridański opis historii zachodniej metafizyki jako serii podstawień znaków w miejscu ukrytego centrum. Sandauerowskie doświadczenie nie jest bowiem jakimś konkretnym bytem-wydarzeniem, pewnym stałym i niezmiennym elementem dziejów jego życia, czymś, do czego można się uczciwie odnieść lub to przekłamać, ale funkcją w autobiograficznej opowieści; funkcją umożliwiającą podstawianie kolejnych – groteskowych, lirycznych i realistycznych – wariantów w miejsce rzekomego wydarzonego. Wszystkie te warianty będą równie dobre i równie złe, każdy z nich będzie dowodzić niedostępności źródła doświadczenia.

Dowodem na słuszność tego przypuszczenia w odniesieniu do *Zapisków* jest relacja z pośmiertnie wydanej książki autobiograficznej *Byłem...* (1991). Pod koniec życia Sandauer ponownie podjął się trudu napisania autobiografii, tym razem tradycyjnej, „bez słowa zmyślenia”²⁹. Epizodu podglądania ukochanej w ogóle w niej nie zamieścił. Ograniczył się jedynie do wspomnienia, że kochał

²⁶ Tamże, s. 185–186.

²⁷ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia*, Warszawa 2012, s. 149.

²⁸ T. Komendant, *Upadły czas...*, dz. cyt., s. 33.

²⁹ A. Sandauer, *Byłem...*, dz. cyt., s. 5.

się za młodu w pewnej samborzance. Chciałoby się skomentować: czego autor nie mógł powiedzieć na pewno (wprost), by nie ryzykować zmyśleniem, tego nie powiedział wcale. Jednak mimo że Sandauer nie opisał w *Byłem...* zakończenia owej historii, jego autobiografia nie wydaje się przez to niepełna.

W *Zapiskach* jest odwrotnie: przez to, że czytelnik poznaje trzy kolejne wersje wydarzeń (Rosenzweiga, „czarodzieja nadrzecza” i komentującego podmiotu narracji autobiograficznej), wiarygodność samej historii staje pod znakiem zapytania. Powtarzalność wariantów tworzy w *Zapiskach* miejsca niedookreślenia, które czytelnik powinien wypełnić w procesie konkretyzacji. W tradycyjnej autobiografii wszelkie niedookreślenia wzbudzałyby podejrzliwość; stanowiłyby sugestię, że autor czegoś nie dopowiada, a więc nie jest do końca szczery. Klasyczna autobiografia wpisuje się w tradycję epicką opisywaną przez Ericha Auerbacha w eseju *Blizna Odyseusza*. Jak wiadomo, autor *Mimesis*, chcąc wyjaśnić znaczenie retardacji w eposie homeryckim, polemizował z rozpowszechnioną opinią, że ten zabieg formalny służy intensyfikacji napięcia. „Przyczyna pojawienia się w stylu homeryckim pierwiastka retardacji – powiada filolog – jest inna: wynika ona mianowicie z pragnienia, aby niczego, o czym się w utworze choćby wspomina, nie pozostawiać w niedokończonyj formie i w półcieniu”³⁰. Autobiograf może to zastrzeżenie traktować jako zachętę do pełnej szczerości (nie przemilczać tego, co, choć intymne, miało wielką wagę), jak również uczciwości (przyznawać się do niewiedzy i niepamięci, zamiast spekulować). W *Byłem...* Sandauer woli nie mówić za dużo, by nie poruszać wątków, które z tych czy innych względów mogłyby odsyłać w domenę niejednoznaczności, niedopowiedzeń i, co najgorsze, konfabulacji. Chętniej za to przyznaje się do niewiedzy lub niepamięci.

Narracja starotestamentowa, którą Auerbach umieszczał na drugim biegunie w stosunku do starogreckiej narracji epickiej, charakteryzuje się z kolei ułamkowością i wieloznacznością, „uwypukla jedynie niektóre i zaciemnia inne partie opisu”³¹. W *Zapiskach*, tak jak w Biblii, największą uwagę przykuwają partie przetwarzane, aktualizowane. Większości tych powtarzanych natrętnie tematów Sandauer w *Byłem...* w ogóle nie uwzględnił, tak jakby uznał, że w klasycznej narracji autobiograficznej nie ma dla nich miejsca. Mityczny pradziad Aron „z zastygłą w zmarszczkach niby w krawędziach mosiężnego lichtarza śniedzią”³²,

³⁰ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. i przedmową opatrzył Z. Żabicki, przedmowa do drugiego wydania M. P. Markowski, Warszawa 2004, s. 17.

³¹ Tamże, s. 48. Komendant wiązał taki kształt narracji ze starotestamentową koncepcją czasu, por. „czas biblijny nie płynie równym strumieniem, pełen jest luk i zerwań, punktów szczególnych, wokół których obraca się, unicestwiająca siebie w kolejnych powtórzeniach, ale ciągle podejmująca na nowo wysiłek powtarzania, biblijna narracja” (T. Komendant, *Upadły czas...*, dz. cyt., s. 20).

³² A. Sandauer, *Zapiski...*, dz. cyt., s. 118.

który w *Zapiskach* pojawia się trzykrotnie (na początku³³, w środku³⁴ i na samym końcu książki³⁵), w *Byłem...* wcale nie jest wspomniany, a niemal cały okres okupacji hitlerowskiej, stanowiący jeden z głównych tematów *Zapisków*, został w autobiografii krótko i zdawkowo zrelacjonowany przez siostrę i matkę Sandauera (pisarz włączył do narracji ich wspomnienia³⁶).

W *Byłem...* nie odnajdziemy również napomknięcia o zimie przełomu 1942 i 1943 roku, kiedy to Niemcy stworzyli w Samborze getto, a Sandauer zaczął organizować ruch oporu. Uważny czytelnik dopatry się w *Zapiskach* powtórzenia w dwóch różnych wzmiankach tego samego, jednocześnie groźnego i zmysłowego, doświadczenia ukrywania się przed Niemcami na naddniestrzańskich polach. Oto pierwsza wzmianka:

Wychodziłem tamtędy [przez furtkę cmentarza – AH] w nadrzeczne okolice, gdzie można było nabyć broń z polskiego demobilu. Przemykałem się wśród tych zaczarowanych pól swego dzieciństwa, po których szperały teraz reflektory, przypadając raz po raz twarzą do ziemi. Po głowie chodził mi dwuwiersz:

Minie jesień, przyjdzie wiosna,
Będzie na nas trawa rosła.³⁷

Druga wzmianka jest zawarta w cytowanym przez Sandauera, jakby mimochodem, wierszu jego autorstwa i następującym po nim zdawkowym komentarzu:

Usnął świat podniemiecki. Tylko czasem patrol
Palcami kul przeczesze syplkie włosy wiatru
Lub reflektor zarzuci w głąb nocy swe sieci.
Znów ziemia – orna, ciemna. [...]
Skrzepla ziemia. Lecz słyszać, jak dudni,
Kiedy ucho przyłożysz, jej brzuchate wnętrze.
To telegraf podziemia ocknął się i brzęczy.

Naszukowany jesienią 1942 roku, wiersz ten wykończyłem w rok później, kiedy – znalazłszy stałe locum – mogłem wrócić do literatury [...]. Sama rzecz działa się w mglistą noc grudniową – tuż przed świtem.³⁸

³³ Tamże, s. 118.

³⁴ Por. rozdział *Śmierć pradziadka* (tamże, s. 195–196).

³⁵ Por. pojawiającą się w *Śnie na strychu* (*parabiografii*) postać „starca w lisiej czapce” (tamże, s. 218).

³⁶ „Obydwa [wspomnienia – AH] oddają lepiej, niżbym ja to potrafił, bo z kobiecą szczerogłowością, i samo przejście frontów, i – w sposób już bardziej skrótowy – późniejsze przeżycia okupacyjne naszej rodziny” (A. Sandauer, *Byłem...*, dz. cyt., s. 51). Po zamieszczonych wspomnieniach pisarz kwituje zaś: „Na tym kończą się wspomnienia mojej siostry, z których nic dodać, nic ująć” (tamże, s. 88).

³⁷ A. Sandauer, *Zapiski...*, dz. cyt., s. 198.

³⁸ Tamże, s. 215–216.

Przemykanie wśród naddniestrzańskich pól zostało zrelacjonowane kolejno w tonacji realistycznej i lirycznej. Powtarzające się motywy (przy padanie twarzą do ziemi, ucieczka przed błyskiem reflektorów) nie pozostawiają wątpliwości, że chodzi o jedną i tę samą „mglistą noc grudniową”. Chociaż, kto wie, może tych nocy było więcej? Na ile w tym przemykaniu było rzeczywistego ryzyka, a na ile estetyzacji? Wątpliwości jest zapewne więcej. W *Byłem...* nie ma już dla nich miejsca. Cała złożoność tego epizodu została zamknięta w jednej, szczelnej i niewzbudzającej wątpliwości, zacytowanej wypowiedzi jego siostry: „Mój brat organizuje ruch oporu wśród młodzieży”³⁹...

Dodajmy, że przymus (strategia?) powtarzania wykracza poza ramy *Zapisków*. W powojennych opowiadaniach realistycznych z tomu *Śmierć liberała* (1949) łatwo znaleźć motywy, do których Sandauer wrócił po blisko dwudziestu latach w *Zapiskach*. To, co wielokrotnie powtarzane, z czasem traci swojego autora; gest powtarzania implikuje nieobecność źródła. Sandauer dobrze o tym wiedział, wystarczy zajrzeć do jego pism krytycznoliterackich, by zdać sobie sprawę, jak często autor *Zapisków* zarzucał kolegom po piórze posługiwanie się ukutymi przez niego terminami (np. autotematyzmem) bez opatrywania ich cudzysłowem czy, tym bardziej, bez p o d a w a n i a ź r ó d ł a ... Ale przecież miarą sukcesu krytyka jest właśnie wprowadzenie do obiegu społecznego pojęć, fraz i przekonań, które – odmieniane przez wszystkich i przez wszystkie przypadki – stają się z czasem dobrem wspólnym, a więc pozbawionym autora.

POZA ZASADĄ SZCZEROŚCI

Sandauer potraktował więc własne doświadczenia niczym narzędzia w rękach pisarza: przetwarzał je, mnożył warianty i style, parodiował samego siebie. Zasadniczą nowością wprowadzoną w jego książce jest autotematyczna świadomość intymisty, który zdając sobie sprawę z literackości podjętego przedsięwzięcia, nie rezygnuje z pisania o sobie, nie przestaje wyznawać.

Pora zastanowić się nad głównym tematem *Zapisków* i nad jego powiązaniem z tożsamościotwórczym wymiarem pisarstwa autobiograficznego. Centralnym, obsesyjnym motywem *Zapisków* jest topografia rodzinnego Sambora, który dzielił się na cztery umowne dzielnice: żydowski Blich, polski i reprezentacyjny Rynek, pośrednią, wieloetniczną Targowicę oraz położone w zasadzie pod Samborem, zielone, leśmianowsko-słowiańskie Naddniestrze⁴⁰. Sandauer

³⁹ A. Sandauer, *Byłem...*, dz. cyt., s. 69.

⁴⁰ Rola topografii w *Zapiskach* była już przedmiotem kilku omówień, por. J. Wierzejska, *Wątki galicyjskie w twórczości Artura Sandauera* («*Śmierć liberała*», «*Zapiski z martwego miasta*», «*Byłem...*») [w:] Artur Sandauer. *Pisarz, krytyk, historyk literatury*, red. K. Hryniewicz, A. S. Kowalczyk, Warszawa 2014; H. Gosk, *Sambor i okolica. Dwie opowieści geo(poli/poe)tyczne o tym, że w Galicji żyło się razem, ale osobno* (przypadek Andrzeja Kuśniewicza i Artura

urodził się i wychował na Targowicy, „miejscu pośrednim i przejściowym, przy-
stanku, na którym rodziny odbywające wielopokoleniową wędrówkę z getta do
Rynku zatrzymywały się na krótszy lub dłuższy wypoczynek”⁴¹. Wędrówkę San-
dauerów rozpoczął dziadek Izrael, przeprowadzając się z Blichu na Targowicę.
W ten sposób, wbrew własnej woli, ułatwił swojemu synowi odejście od wiary
i tradycji rodzinnej. Ojciec autora, PPS-owiec i ateista, stanowczo odciął się od
wszystkiego co związane z Blichem, matka myślała o przeprowadzce na Rynek.
Młodemu Sandauerowi marzyło się zwieńczenie zapoczątkowanej przez dziadka
Izraela wędrówki ludu i zamieszkanie na Rynku, co byłoby równoznaczne
z ostatecznym triumfem asymilacji.

Ten symboliczny i powstały jedynie w głowie autora zarys topograficzny sta-
nowił dla niego płaszczyznę samoodniesienia w procesie socjalizacji. Jak pisze:
„[...] byłem zjawiskiem nieokreślonym i pogranicznym jak owa dzielnica, gdzie
dwadzieścia pięć lat temu przyszedłem na świat”⁴². Topografia Sambora układa
się analogicznie do trzech topik freudowskich (Sandauer w momencie sporzą-
dzania *Zapisków* interesował się psychoanalizą i Freuda niewątpliwie znał):
ego-Targowica, *superego*-Rynek oraz *id*-Blich. Tak jak w ujęciu wiedeńskiego
psychoanalityka niemożliwe było stopienie się *ego* z *superego*, tak i u Sandauera
– przeprowadzka (mentalna) na Rynek była marzeniem ściętej głowy.

Dlatego samorozwój, który powinien być zwieńczony triumfem pełnej
socjalizacji, okazał się dla autora *Zapisków* nieosiągalny. Emancypacyjny sche-
mat wyobrażeniowy, obrazowany metaforą wędrówki z żydowskiego piekła do
polskiego nieba, sprawdził się dla jego ojca, ale już nie dla niego. „Wysiłek
wyzwolenia się z żydowskiego średniowiecza – pisał na samym początku części
autobiograficznej – podjął za mnie mój ojciec; za mnie uciekał jako wyrostek
z domu”⁴³. Skoro zaś ów edypalny akt wydobycia się spod władzy ojcowskiej nie
mógł – w przypadku autora – dokonać się w postaci oprostowania rodziciel-
skiego konserwatyzmu („Urodziłem się w domu już polskim, już socjalistycz-
nym i ateistycznym”⁴⁴), to zasadzał się na wysiłku oderwania się od narzuconych
przez ojca schematów wyobrażeniowych. Strategia dojrzałego Sandauera „wyr-
sta ze zrozumienia popełnionego przezeń (i przez samego siebie w młodości)
błędu myślowego, jakim była akceptacja «chrześcijańskiego» modelu organiza-
cji przestrzeni – z piekłem Blichu, czyścem Targowicy i rajem Rynku”⁴⁵.

Sandauera), „Teksty Drugie” 2014, nr 6; M. Wołk, *Artura Sandauera topografia tożsamości*,
„Archiwum Emigracji” 2014, z. 1–2.

⁴¹ A. Sandauer, *Zapiski...*, dz. cyt., s. 185.

⁴² Tamże, s. 179–180.

⁴³ Tamże, s. 115.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ M. Wołk, *Głosy labiryntu. Od «Śmierci w Wenecji» do «Monizy Clavier»*, Toruń
2009, s. 99.

Różnica między ojcem autora a samym Sandauerem (a także między okresem młodzięcym i dojrzałym tego ostatniego) nie jest tylko różnicą pokoleń czy doświadczeń. To także różnica między zasymilowanym Żydem przedwojennym i powojennym. Przedstawiciele ruchów emancypacyjnych, którzy na sztandarze nieśli postulat oświecania masy żyjących w gettach, w pierwszych dekadach XX wieku coraz częściej zrywali kontakty z niewykształconymi rzeszami pobratymców. Asymilacja w jej wariacie radykalnym była pojmowana jako ideał całkowitego wtopienia się w polskie społeczeństwo i zupełnego wyparcia się żydowskich korzeni. „Jak najdalej od żydów, jak najdalej od ghetta, pełnego nędzy i ciemnoty! Zapomnieć ach, i to jak najprędzej o ich istnieniu, zerwać wszystkie więzy, łączące z przeszłością, oto jedyne pragnienie asymilatorów” – pisał Anatol Mühlstein⁴⁶. A przecież podobnie myślał o sobie przed wojną Sandauer, czego dowodem są urywki z pamiętnika Rosenzweiga. Również wielokrotnie przezeń opisywane rozdarcie między polskością a żydowskością (cokolwiek miałyby znaczyć te pojęcia) było doświadczeniem wielu przedwojennych asymilatorów. Jeszcze raz zacytujmy Mühlsteina:

Wychowani w złudnej atmosferze marzeń o mającej niebawem nastąpić integralnej asymilacji, dziwnym zaprawdę paradoksem pełni pogardy dla wszystkiego, co im żydostwo przypominało, asymilatorzy coraz bardziej się zamykali we własnym, wąskim kółeczku, między Polakami a Żydami zawieszonym. Od jednych oddarli, z drugimi jeszcze nie zrosli tworzyli asymilatorzy sferę oddzielną [...].⁴⁷

Specyficzne światoodczucie i zarazem ideał jednostkowy z wiadomych przyczyn zdezaktualizowały się w okresie powojennym. Sandauer już w debiutanckiej *Śmierci liberała* ukazał ostateczną klęskę przedwojennego projektu asymilacji, „katastrofę pewnego światopoglądu inteligentnego polegającego na przystosowaniu się”, przedwojennego „przygładzania uszu”⁴⁸. W chwili pisania autobiografii, a więc przed 1963 rokiem, pisarz doskonale zdawał sobie sprawę zarówno z „chrześcijańskich” konotacji swoich młodzięcych wyobrażeń, jak i z homologicznej względem nich emancypacyjnej struktury autobiografii. Wiedział, że tradycyjne wyznania, opisujące awans społeczny i ekonomiczny, mogłyby opublikować jego ojciec, jemu zaś pozostało pisanie o tym, dlaczego autobiografia – ze swoim „chrześcijańskim” rodowodem – nie jest formą wypowiedzi odpowiadającą jego potrzebom. Wszystko, co było tematem *Zapisków* – związku topografii z tożsamością, problemy autentyczności i udanej asymilacji – dotyczyło spraw od dawna nieaktualnych, o których można było mówić jedynie z autoironicznym dystansem.

⁴⁶ A. Mühlstein, *Asymilacja, Polityka i Postęp*, Warszawa 1913, s. 9.

⁴⁷ Tamże, s. 29.

⁴⁸ A. Zieniewicz, *Śmierć liberała – narodziny krytyka. O autobiograficznej prozie Artura Sandauera* [w:] *Artur Sandauer...*, dz. cyt., s. 34.

W rezultacie socjalizacja Sandauera została nie tyle opowiedziana jako historia pewnego awansu społecznego, ile odzwierciedlona w strukturze formalnej jego autobiografii. Świadectwem dojrzałości autora nie jest bowiem to, że przemawia on z innego pułapu społecznego (tak jak przysłówiowy milioner opowiada o czasach, w których był jeszcze pucybutem), ale to, że w ironiczno-krytyczny sposób dystansuje się do struktury autobiografii i homologicznych względem niej projektów socjalizacyjno-asymilacyjnych – igrając z ich teleologicznym wymiarem, mnożąc warianty własnych doświadczeń celem podważenia ich autentyczności, wreszcie parodiując samego siebie. Gry z konwencją gatunkową są u Sandauera świadectwem dystansu zarówno do dawnego „ja”, jak i do przedwojennych ideałów asymilacyjnych, którymi był niegdyś przesiąknięty. Można przeto powiedzieć, że dojrzałość osiągnął Sandauer nie poprzez namacalne, konkretne akty wyzwolenia z władzy rodzicielskiej – takie jak ucieczka z domu czy zerwanie z tradycjami rodzinnymi – ale w wyniku Nietzscheańskiego przewartościowania wartości.

To zaś wpływa w znaczący sposób na charakter jego autobiografii jako dokumentu o życiu autora. *Zapiski* Sandauera trudno bowiem rozpatrywać na planie aletycznym, w kategoriach szczerości i fałszu. Sam autor dobrze o tym wiedział. We *Wstępie* do części parabiograficznej pisał:

Wiem, że wprowadzając w tym miejscu *Pamiętnik Mieczysława Rosenzweiga*, dodając do «ja» autorskiego «ja» bohatera i do jednej osoby pierwszej – drugą, komplikując, słowem, biografię o fikcję, narażam się na moc nieporozumień, którym zapobiec mogę jedynie przez autokomentarz. Proceder to jednak nader ryzykowny. Obnażać korzenie własnego utworu, wyjaśniać, jak odbyło się «naprawdę», to, co uległo później przeróbce na literaturę – to rozbijając jednolitość książki, której kolejne rozdziały zostają umieszczone jak gdyby na różnych piętrach świadomości. Można tak nawijać komentarze na komentarze i wstępy na wstępy w nieskończony, koncentryczny kłębek. Cóż to za okazja do mistyfikacji – taka pozorna szczerość! A jednak ryzykownego tego procederu nie sposób uniknąć.⁴⁹

W obrębie wypowiedzi autotematycznej szczerość może być tylko „pozorna”. Autor, pisząc autokomentarz, „obnażając korzenie własnego utworu”, może być nie tyle szczery (jak człowiek wobec innych ludzi), ile uczciwy i rzetelny (jak krytyk wobec czytelnika).

Jak zauważył Tomasz Burek, Sandauer potraktował własne przypadki biograficzne jako materiał eseju krytycznego. Właśnie z tego względu nie musiał składać (i faktycznie nie złożył) konwencjonalnych oświadczeń, że będzie mówił prawdę. Bo czy eseista lub badacz, analizując i interpretując czyjeś dzieło, obiecuje – niczym Rousseau na wstępie *Wyznań* – że będzie szczery? „Krytyk cudzego dzieła – pisał Burek – nie lituje się ani nie pogardza przedmiotem, z którym ma do czynienia: on to dzieło interpretuje, obnaża je do samej jego

⁴⁹ A. Sandauer, *Zapiski...*, dz. cyt., s. 140.

fundamentalnej struktury. Tak i Sandauer: czyta we własnym życiu jak w cudzej książce⁵⁰. Kryteria prawdy i fałszu, tak ważne w referencjalnej intymistyce, są niewydolne w przypadku pisarstwa krytyczno-eseistycznego. W konsekwencji Sandauer pisze o sobie z takim dystansem, jakby pisał o innym człowieku. Nie tylko więc opowieść Rosenzweiga jest przykładem drugiego (parodystycznego) stopnia pisania – również sama narracja autobiograficzna, pozornie tradycyjna i konwencjonalna, nosi znamiona dystansu właściwego literaturze stopnia drugiego. Widać to na przykład w słowach:

Sam się niekiedy dziwię; tak bardzo pierwsze moje książki *Śmierć liberała* i *Dobrze* różnią się od tego, co pisałem przedtem i co miałem pisać potem. Cóż za rozdwojenie osobowości! Oto krytyk «formalista», który ogłasza tom jaskrawo realistycznych opowiadań: oto starożytnik, który tłumaczy Majakowskiego. Pamiętam, że w prasie naszej funkcjonowały w swoim czasie dwa moje wcielenia, które tylko znajomi potrafili zidentyfikować: Mr Hyde, obciążony siedmiu grzechami estetyzmu, i dr Jekyll, recytujący przy partyzanckim ognisku urywki z poematu *Dobrze*. Rozdwojenia tego nie umiałem wytłumaczyć [...].⁵¹

Wystarczyłoby zamienić pierwszą osobę na trzecią, by otrzymać fragment biografii Sandauera, którą mógłby napisać kto inny. W tradycyjnej autobiografii taka operacja nie jest zazwyczaj możliwa, wszak autobiografię pisze się po to, by opowiedzieć o tym, o czym tylko autor może opowiedzieć. Jednak Sandauera badacza nie obowiązują kryteria szczerości, lecz rzetelności, logicznej poprawności rozumowania czy wreszcie odpowiedzialności, a więc tego, co pozwala mu wiarygodnie i sensownie odnosić się do własnych doświadczeń. Taka postawa jest zaś, jak się zdaje, konsekwencją przyjęcia pluralistycznego przekonania, że „do określenia danej treści potrzebna jest wielość perspektyw, choć w każdym poszczególnym wypadku niektóre perspektywy będą bardziej wskazane niż inne”⁵². Prawda o sobie samym jest dla pluralisty jedynie autoperspektywą, nie jedyną możliwą i nie jedyną słuszną, a stąd już tylko krok do stwierdzenia, że jego autobiografia może być jedynie zbiorem poglądów autora na własny temat. Poglądy te pluralista może referować, argumentować i udowadniać, nie obowiązują go jednak – podobnie jak naukowca, krytyka czy literata – kryteria szczerości. Sandauer dostrzegał tę zależność już w latach czterdziestych, gdy formułował koncepcję „samotematyzmu”, wtedy jednak myślał o niej jako nihi-listycznej pułapce. Z dzisiejszego punktu widzenia jego ówczesne odkrycie jawi się jako pionierskie (choćby w porównaniu do teorii postmodernizmu rozwijanych w USA w latach sześćdziesiątych) i zarazem prekursorskie względem rozlicznych gier z konwencją autobiografii podejmowanych w literaturze polskiej po Sandauerze.

⁵⁰ T. Burek, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971, s. 129.

⁵¹ A. Sandauer, *Zapiski...*, dz. cyt., s. 207.

⁵² Tak Zofia Mitosek definiuje światopoglądowy pluralizm będący konsekwencją świadomości ironicznej, zob. te jż e, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013, s. 359.

Artur Hellich

AUTOMYTHOGRAPHY: ARTUR SANDAUER'S *NOTES FROM A DEAD CITY*

Summary

The article examines the relationship between two types of narration, the autobiographical and the automythographical, and two concepts of time upon which they depend, the linear and the cyclical respectively. The analysis is focused on the use of the strategy of recurrence, i.e. having the same episode from the author's life recur in various stylistic variants in the course of a single autobiographical story line. The case in point is Artur Sandauer's *Zapiski z martwego miasta* (*Notes from a Dead City*), where iteration is used not to illumine the author's experience but rather to establish and fix its irreparable inaccessibility. It seems that the author's formal games with the conventions of traditional autobiography are connected with problem of Jewish assimilation in Polish society.