

Dr hab. Marta Tomczok, prof. UŚ

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Recenzja rozprawy doktorskiej Justyny Koszarskiej-Szulc „*Wierny własnemu rozdarciu*”. *Problematyka tożsamościowa w twórczości Artura Sandauera*

Rozprawa doktorska Justyny Koszarskiej-Szulc jest jedynym znanym mi przypadkiem pracy naukowej przygotowanej z myślą o uzyskaniu stopnia doktora nauk humanistycznych, w całości przekraczającym swoje urzędowe założenia. Przedłożona rozprawa mogłaby z powodzeniem stać się częścią postępowania habilitacyjnego doktorantki. W dalszej części recenzji omówię najważniejsze cechy tej rozprawy świadczące o jej jednoznacznym nowatorstwie i wyjątkowo wysokiej kompetencji językowej. Uprzedzając fakty, chcę powiedzieć, że praca „*Wierny własnemu rozdarciu*”. *Problematyka tożsamościowa w twórczości Artura Sandauera* to objawienie w dziedzinie humanistyki, na które czeka się całymi latami. Spotykają się w niej nie tylko niesłychanie precyzyjna literaturoznawcza umiejętność analizy i interpretacji tekstów artystycznych oraz dokumentów historycznych, ale także świetny warsztat pisarski, który sprawia, że można wspomnianą rozprawę czytać zarówno jako narrację naukową, jak i wciągające śledztwo biograficzne. Z kolei jako książka (którą ta rozprawa powinna się stać w niedalekiej przyszłości) praca Justyny Koszarskiej-Szulc ma szansę przyciągnąć do Sandauera zarówno uczonych, jak i zwyczajnych czytelników. Atrakcyjność tego studium przewyższa bowiem nie tylko swój cel formalny, ale także obiekt badań. Przedostanie się rozprawy Koszarskiej-Szulc do szerszego obiegu czytelników, obiegu nienaukowego, może przynieść pożytek zarówno tym, którzy dotąd mieli słabe wyobrażenie na temat twórczości Artura Sandauera lub mieli je niepełne, przesłonięte przez stereotypy; może jednak także spodobać się czytelnikom kojarzącym najnowsze prace humanistów z wysoce teoretycznymi studiami śladowo odwołującymi się do literatury.

Zaskoczenie, jakie wywołuje ta rozprawa, ma swoje źródło także w jej stosunku do tradycji badań literaturoznawczych. Jest to stosunek jak najbardziej pozytywny, przejawiający się zarówno w prowadzeniu wywołu w sposób wyważony i uporządkowany, jak i w

obudowywaniu go niezliczonymi kontekstami, które nie przestają być jednak tym, czym być powinny – marginesem właściwej opowieści. To wszystko razem sprawia, że praca Justyny Koszarskiej-Szulc może zostać uznana za zwieńczenie najlepszej tradycji polskiego literaturoznawstwa i jednocześnie wysoce oryginalnych pomysłów autorki. Za takie uważam po pierwsze przeanalizowanie życia i twórczości Artura Sandauera za pośrednictwem modelu biografii intelektualnej, narracji sytuującej się na pograniczu historii, literatury, polityki i archiwistyki; po drugie – opracowanie wybranych problemów literatury Zagłady i po Zagładzie tworzonej w PRL-u.

Rozprawa „*Wierny własnemu rozdarciu*”. *Problematyka tożsamościowa w twórczości Artura Sandauera* składa się z siedmiu rozdziałów, podziękowań, wprowadzenia, podsumowania i bibliografii. Metaforyczne tytuły niektórych rozdziałów – *Tożsamość na pograniczu*, *Paralele*, *Wyzwolenie i śmierć poety*, „*Kreślę się*”. 1968, *Osobowość pęknięta* – wraz z metaforami z podtytułów („*Sprawy drażliwe*” i *powrót Rosenzweiga*, *Krytyk w błędnym kole ambiwalencji*) budują nieomal od początku wrażenie intrygującej i nieco zagadkowej opowieści, rozciągającej się na cały wiek XX. Jest to opowieść – oceniając jej treść jedynie na podstawie samych tytułów – osadzona w granicach nowoczesności, dotycząca pogranicza kultur i tożsamości, geograficznie związana z terenami dawnej II Rzeczypospolitej, uchodzącymi za wielokulturowe tygle. Dziedzictwo pogranicza spotyka się tu z wyzwaniem stającym przed polską inteligencją drugiej połowy XX wieku, takimi jak współpraca z władzą, konieczność wyjazdu z kraju, pozostanie w kraju i ograniczone możliwości publikowania czy postępujące samozatrącenie połączone ze społecznym ostracyzmem. Tytuły rozdziałów oddają więc treść i problematykę całej pracy, zakreślają także jej ramy. Widać dzięki nim, jaki rozmach ma ta praca i właściwie czym ma być w niej biografia głównego bohatera. A ma być – uprzedzam nieco wnioski – tym samym, czym było jego własne pisanie – historią intelektualno-polityczną XX wieku wysnutą z literatury. Tę zależność – jak pokazałam – doskonale oddaje już spis treści ocenianej rozprawy. Warto się przyjrzeć także bibliografii. Oprócz zestawienia literatury samego Sandauera, prac literaturoznawczych, historycznych czy filozoficznych (w większości w języku polskim) zawiera ona bogaty zestaw archiwaliów, do których dotarła autorka. Znajdują się w nim dokumenty ze Zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, z Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej (AIPN) czy Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego. Uzupełniają one, a jeszcze częściej po prostu wytwarzają wiedzę o twórczości krytycznoliterackiej Sandauera, jego pomysłach, projektach czy zamierzeniach. Zestawienie

archiwaliów wprawdzie niewiele mówi o tym, jak potem z nich korzysta autorka, można jednak dopowiedzieć, że traktuje je ona na równi z wyawnictwami książkowymi czy artykułami, szczegółowo i wnikliwie analizuje oraz omawia.

W rozdziale pierwszym – *Tożsamość na pograniczu* – autorka stara się uzasadnić wybór tożsamości na kategorię operacyjną całej pracy. Najważniejszym argumentem przemawiającym na rzecz tego wyboru jest sama treść pisarstwa Sandauera. Część tego pisarstwa, zaliczana do gatunku fikcji, podejmuje problematykę tożsamości (stawia pytania: kim jestem? Kim byłem? Kim powinienem być?). Pozostała część – niefikcyjna, zaliczana do prac krytycznoliterackich – ukształtowana została w swojej strukturze głębokiej wokół tych pytań. Justyna Koszarska-Szulc próbuje więc opowiedzieć historię intelektualnej aktywności krytyka jako historię jego zmagania z tożsamością. Tłumaczy jej koncepcję z pewnością jedna kluczowa cecha tej tożsamości – związek z kulturą żydowską.

Sandauer urodził się w niewielkim ukraińskim miasteczku Sambor będącym częścią okręgu lwowskiego. Dziś liczy ono około 50 tysięcy mieszkańców, a w jego granicach znajduje się uczelnia wyższa. W 2011 roku działaczowi ukraińskiego ruchu nacjonalistycznego Stepanowi Banderze mieszkańcy wystawili pomnik. Większość wspomnień Sandauera dotyczących tego miejsca nosi piętno wstydu – za jego małość, prowincjonalizm, biedotę. W autobiografii krytyka *Byłem...* – wnikliwie analizowanej także w pracy – można nawet znaleźć zdanie: „Do tej dzielnicy kultury i polszczyzny musiałem – najdosłowniej – się wspinać. Przez zapach rynsztoków, przez charkot handełesów, przez zawodzenie żebraków dobiegałem do schodków, na których szczyt przystawałem na chwilę, aby otrząsnąć się ze wszystkiego, co przyłgnęło po drodze, usztywnić i ucywilizować” (s. 32 pracy *„Wierny własnemu rozdarciu”*. *Problematyka tożsamościowa w twórczości Artura Sandauera*). Justyna Koszarska-Szulc pisze o tym fragmencie:

Negatywny stosunek do wszystkiego, co wyłącznie żydowskie, wiązał się z postawą rodziców, którzy za wszelką cenę chcieli swoje dzieci „ucywilizować”, wykształcić i dać im możliwość funkcjonowania w grupie dominującej, możliwie bez piętna żydowskości. Z nadzieją na społeczny awans wiązało się marzenie Sandauerów, by przeprowadzić się na Rynek... (s. 32).

Problem tożsamości Sandauera – w myśl tych słów – wynika więc przede wszystkim z problemu akulturacji i towarzyszącego mu problemu awansu społecznego twórcy. Wzorców dla tej postawy można szukać w pracach innych pisarzy z pokolenia 1910 (i młodszych),

takich jak Zuzanna Ginczanka, Jan Śpiewak, Stanisław Wygodzki czy Adolf Rudnicki. Jednak z całą mocą narzuca się tutaj inny wzorzec, wywiedziony z *Lalki* Bolesława Prusa – to wzorzec człowieka z czerwonymi dłońmi, który próbując się wydostać z podziemi swojego marnego losu po drabinie, otrzymuje cios za ciosem i staje obiektem urągania środowiska. Różnica między Sandauerem a Stanisławem Wokulskim, którą można zobaczyć, zepchnąwszy na bok cały szereg różnic, to różnica dotycząca retoryki – Sandauer o swoim nieszczęściu mówi, Wokulski nie mówi (nie pisze książek). Sandauer – chociaż się wstydy problemów z tożsamością – czyni mówienie o nich *modus operandi* swojej całej aktywności twórczej.

Autorka rozprawy o tożsamości Artura Sandauera nie ma więc zasadniczych trudności z udowodnieniem, że wybrana kategoria analityczna jest bodaj najważniejszą, nasuwającą się w przypadku tego intelektualisty, kategorią. Można dziś na prace jej poświęcone spoglądać jak na prace pochodzące z nieco już zdezaktualizowanego porządku, przestarzałe, uwikłane nadmiernie w kwestionowany, antropocentryczny dyskurs panowania człowieka nad światem czy pewien etyczny patos. Tożsamość w przypadku Sandauera wydaje się jednak kategorią nader oczywistą, wręcz naturalną, choć jednocześnie zaskakującą jako temat opracowania przypadku twórczości żydowskiego intelektualisty, ukończonego w 2022 roku. Gdyby się przyjrzeć innym tego typu opracowaniom, ukończonym bądź opublikowanym w ostatnich latach, okazałoby się, że nie tylko nie rewitalizują one kategorii tożsamości, ale wręcz nie podejmują problemu dzieła pojedynczego autora – można powiedzieć, że w zapomnienie poszedł gatunek monografii podejmującej problematykę życia i twórczości polsko-żydowskiego pisarza, którego twórczość determinowało zagadnienie Zagłady. Ta, być może, zbyt tradycyjna jak na nasze czasy forma, skorelowana w pewnym sensie właśnie z tożsamością (i wynikającym z niej potwierdzeniem, że chodzi o pisarza polsko-żydowskiego, o los, w którym spotykają się dwa światy i dwie przenikające się kultury), powraca w rozprawie Justyny Koszarskiej-Szulc. I to powraca w najmniej oczekiwanym, najlepszym stylu. Zobaczmy, z jakich elementów autorka tworzy wspomnianą tożsamość.

Należą do nich w pierwszej kolejności: geografia rzeczywista i wyobrażona, autentyczność i nieautentyczność wyrażanego przeżycia oraz doświadczenie rozdarcia. Jak pisze Koszarska-Szulc:

Wierność tej nieautentyczności to w istocie wierność Targowicy jako produktowi specyficznej, galicyjskiej kultury pogranicza. Sarte'owska autentyczność wskazuje na blich, bo wymaga zgody na postrzeganie siebie jako Żyda, tymczasem wierność Targowicy (czyli

owej nieautentyczności), „wierność własnemu rozdarciu”, jak pisze Sandauer, to pozostanie przy kłopotcie samookreślenia, co mnoży autonarracje bez rozstrzygnięć, które pozostawiają podmiot w labiryncie porządku wyobrażonego, oddalając od konfrontacji z realnym (s. 39).

O ile koncepcje geopoetyki czy geografii wyobrażonej mogą pomagać w badaniu tożsamości w narracjach autentycznych (bądź do autentycznych upodobnionych), to już badanie narracji nieautentycznych, zmyślonych czy posługujących się figurami obcego na oznaczenie figury autora wymaga zastosowania zupełnie innych narzędzi, spoza porządku geopoetyki czy autobiografii. Autorka wybiera w tym celu kategorię parabiografii i aplikuje oparte na Freudowskim *Niesamowitym* wnioski Małgorzaty Czermińskiej, przedstawione w pracy *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie* (Gdańsk 1997). Dotyczą one fikcji powieściowej będącej jedną z masek autora, które badaczka porównuje do sobowtóra. Koszarska-Szulc za ich pośrednictwem odnosi się do *Urywków z pamiętników Mieczysława Rosenzweiga*, widząc w wynurzeniach tytułowego bohatera zarówno propozycje ze wspomnianej monografii, jak i koncepcję podmiotu sylleptycznego, zaproponowaną w *Języku modernizmu* przez Ryszarda Nycza. Te wszystkie – jakże ważne – możliwości zdaje się jednak przekraczać autoironia *Urywków z pamiętników*, połączona z całkiem serio wyrażonym przekonaniem, że oto ich bohaterem jest przede wszystkim... osoba samego autora:

Tymczasem wszystko w tej książce – oboczność dwóch „ja”, podobieństwo do miast rodzinnych, fakt wreszcie, że akcja tego opowiadania zaczyna się dokładnie tam, gdzie się kończy rozdział poprzedni, tzn. w przededniu wybuchu wojny, wszystko skłania do tego, aby nas utożsamiać¹.

Rodzi się zatem pomysł, by uznać prozę Sandauera za przykład prozy postmodernistycznej ukazującej oprócz problematycznej tożsamości także problematyczną historię jej bohaterów, uwikłaną w historię społeczeństw czy narodów. Takie uwikłanie wydaje się cechą charakterystyczną kilkunastu polskich i zagranicznych powieści postmodernistycznych poświęconych Zagładzie, których najwięcej powstało w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Sandauer – gdyby chcieć go uwzględnić w tym nowym zestawieniu – miałby partnerów raczej nie wśród pisarzy polskich, a francuskich, takich jak Georges Perec, czy amerykańskich, jak Raymond Federman (z którym z kolei łączy go zamiłowanie do pozostawiania w zapiskach skreśleń, dających się

¹ A. Sandauer, *Urywki z pamiętników Mieczysława Rosenzweiga (Parabiografia)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 118.

interpretować w kontekście zagadnienia żydowskiej tożsamości). Ciekawe byłoby także zestawienie prozy parabiograficznej Sandauera z *W albo wspomnieniem z dzieciństwa i Podwójną wygraną jak nic*. Wówczas mogłoby się okazać, że maskarady autobiograficzne autora *Mitów terenowych* – niezależnie od ich nowoczesnej proveniencji – są także forpocztą polskiego postmodernizmu w jego najbardziej ryzykownej, choć niepozbawionej podstaw odmianie – postmodernizowania Zagłady, zaś samego twórcę można porównywać także z kilkoma rodzimymi twórcami: Anatolem Ulmanem, Tadeuszem Konwickim, a szczególnie – z Andrzejem Kuśniewiczem, który w powieści *Nawrócenie* z 1987 roku, oprócz Zagłady, opisał tę samą przestrzeń, jaka interesowała Sandauera – ale z zupełnie innej perspektywy – figury autobiograficznej, „zawróconego”, który patrzy na świat samborskiej dzielnicy żydowskiej oczami mieszkańca „lepszej strefy”:

Zacząłem wracać aż poza siebie. Wtedy to, biegnąc nieco zdyszany, dopędziłem zmierzającego na Zamłynie, ku starej bóżnicy zapewne, bo zapadł oto piątkowy wieczór [...] starego rabina cadyka, który powoli, nie zauważając mnie, zstępował po wydeptanych schodach w dół, ku Młynówce już ledwo-ledwo widzianej w mroku. W dół, na Zarzecze, w umowne jeszcze, nie zamknięte, ale odgródzone obyczajem i jakimiś tajnymi zastrzeżeniami getto. Gdzie aż czarno od chałatów i jasno od świec szabaśnych. Gdzie zapadłe w ziemię stare domostwa, rynsztoki pełne pomyj i w nich brodząca dzieciarnia².

Justyna Koszarska-Szulc operuje przede wszystkim w przestrzeni psychoanalizy freudowsko-lacanowskiej i tym samym chce widzieć tożsamość pozagładową jako tożsamość krańcowo straumatyzowaną, ale za to zdolną do pracy nad sobą, choć w trybie, który autorka nazywa „mową pustą” (s. 57). Rozumie przez to multiplikowanie odautorskich bytów, które nie wnoszą niczego do rozwiązania traumatycznego węzła ponad to, że jawią się jako kolejne próby mierzenia się z wyobrażonym. Bardzo ciekawie opisuje tę strategię Koszarska-Szulc na przykładzie *Samobójstwa Mitrydatesa*: „To również niemożliwość terapeutycznej narracji. Dopóki jest utrzymywana w mowie pustej i obfituje w strategię unikowe, dopóty nie może wyzwolić się z kołowrotu, który skazuje ją na nieustanne powtarzanie w nowych wariantach” (s. 65). Ostatni z tworzących tożsamość Sandauera elementów autorka nazywa „żydowską samonienawiścią”, przejawiającą się chorobliwymi dążeniami do awansu społecznego. Ów awans – co widać w parabiografii – nie jest jednak możliwy; jej bohater staje się przez to tragiczny i śmieszny. Cierpi i poniża innych. Wynika to – podpowiada autorka – z

² A. Kuśniewicz, *Nawrócenie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 32.

nieprzeprowadzonej z sukcesem asymilacji, która skazuje Rosenzweiga na bycie wiecznym banitą, przegranym i sfrustrowanym.

W kolejnej części pracy Koszarska-Szulc przeprowadza analizę porównawczą prozy Sandauera i prozy Andrzeja Chciuka oraz Brunona Schulza. Zatrzymuje się przede wszystkim na tej ostatniej, śledząc wątki żydowskie w schulzologii i ich zapóźnione pojawienie się w stosunku do wielu innych tematów podejmowanych przez krytykę. Wybiera spośród nich jeden – ukształtowanie przestrzeni i jej symboliczne znaczenie dla kształtu tożsamości żydowskiej, by pokazać, że w przypadku Schulza i Sandauera są to wartości podobne – labirynt tożsamości oznacza labiryntowe „wchodzenie w epokę”. Pisanie o Schulzu dla Sandauera było z pewnością przykładem praktyki autobiograficznej; sam Schulz stał się natomiast jedną z najważniejszych figur autokreacji dla krytyka, w której objawił się Sandauerowi mit, jakiego sam stworzyć nie umiał – prowincji, której nie trzeba się wstydić.

Kolejny rozdział pracy – zatytułowany *Wobec wojny i Zagłady* – odsłania przede wszystkim archiwistyczny talent młodej badaczki. Na podstawie odnalezionego w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie rękopisu wykładu w języku włoskim, jaki Sandauer wygłosił najprawdopodobniej w latach 1982/1983, Koszarska-Szulc dochodzi do wniosku, że w czasie wojny krytyk był członkiem Judenratu w samborskim getcie i pełnił w nim różne pomniejsze, najczęściej zbiurokratyzowane zadania, które pozwoliły mu przeżyć czas zamknięcia. To istotne odkrycie wpływa nie tylko na bardziej świadome spojrzenie na samą biografię Sandauera. Umożliwia także rzetelną analizę *Śmierci liberała*, cyklu opowiadań wydanego tuż po wojnie. Koszarska-Szulc, pamiętając o znajomości przez autora tych tekstów języka rosyjskiego i literatury rosyjskiej, stara się je zobaczyć w kontekście takich dzieł jak niektóre powieści Fiodora Dostojewskiego; bierze pod uwagę także wpływ groteski – i tu, sędzę, otwiera się przed *Śmiercią liberała* nieco niewykorzystana w pracy możliwość analizy porównawczej z innymi małymi formami pisanymi po Zagładzie w formie quasi-świadectw – opowiadaniem Adolfa Rudnickiego czy Stanisława Wygodzkiego. Koszarska-Szulc bardzo słusznie twierdzi, że:

[g]roteskową śmieszność położenia, w którym znaleźli się Żydzi w Samborze bezlitośnie obnażał Sandauer. Wydaje się, jakby w postaciach, które powołał do życia, próbował wyśmiewać samego siebie z czasów, gdy wierzył, że ocalenie będzie możliwe lub gdy próbował dumnie uciszać swój instykt przetrwania (s. 153).

Autorka dopisuje do tych uwag następujący wniosek: „Podobnie jak w przypadku Rosenzweiga, i tutaj może działać mechanizm psychiczny opisany przez Freuda: pisarz

umieszcza w sobowtórze własne cechy, którymi pogardza” (s. 153). Wystarczy sobie przypomnieć *Autoportret z dwoma kilogramami złota*, skądinąd będący wariacją na temat *Lalki* Bolesława Prusa, by móc pomyśleć o innych funkcjach pozagładowej groteski, upodabniających ją do estetyki postmodernizowania Zagłady. Antymartyrologiczny, antyheroiczny nurt obrazowania upokarzających doświadczeń – o czym wspomina autorka – rozluźnia gorset dokumentu i pozwala umieszczać w nim opisy doświadczeń nie zawsze własnych, nie wszędzie dokładnie oddanych, dalekich od faktu. Zapoczątkowujący go *Śmiercią liberała* Sandauer staje się prekursorem, być może, nie tylko dla tych pisarzy, którzy jak Rudnicki, Wygodzki czy później Bogdan Wojdowski wierzą przede wszystkim w opowiadanie, ale także dla tych, którzy jak Andrzej Bart, autor wydanej w 2008 roku *Fabryki mucholapek*, niejako w imieniu wszystkich oceniających postawy Judenratów (i nieocenionych) stworzy fikcyjną postać Chaima Rumkowskiego (którego po odkryciach Justyny Koszarskiej-Szulc niewątpliwie należałoby zestawiać z opowiadaniem Sandauera).

Na marginesie tych rozważań wypada dodać może jedną tylko sugestię dla autorki – by przygotowując rozprawę do druku pomyślała o stworzeniu kolejnej paraleli między Sandauerem a innymi pisarzami (pierwszą byłoby omawiane już zestawienie między Chciukiem, Schulzem a Sandauerem, drugą mogłoby być zestawienie Sandauera z Wojdowskim, Rudnickim czy Wygodzkim). Skłania do niej chociażby przykład tłumaczonego przez krytyka w 1943 roku w kryjówce (gdzie schronił się z matką i siostrą) poematu Włodzimierza Majakowskiego *Dobrze!* Przypomina on do pewnego stopnia historię przekładu wiersza Rainera Marii Rilkego *Jesień już, Panie* (ale też recytowanego z pamięci przez Czapskiego w Griazowcu Prousta!), choć to, co opisuje za pośrednictwem tej historii Rudnicki w *Autoportrecie...*, zdaje się przekraczać wszystkie możliwe progi ustawione przed groteską o wojnie czy Zagładzie („Ponieważ czas był śliczny, włóczyłem się całymi dniami po łąkach, wykrzykując imiona stu rodzajów kwiatów polnych – krytycy moje tomiki poezji nazywali zielnikami – w lesie odkrzykiwałem się ptaszkom strofami Rainera Marii, których szlif wciąż mnie nie zadowalał”³).

Justyna Koszarska-Szulc tworzy jeszcze jedno ciekawe i warte wspomnienia zestawienie, gdy rozpoznaje obecność Sandauera na tle „pokolenia 1910”. Korzystając z nielicznych w Polsce, chociaż ciekawych badań pokolenia literackiego (m.in. Teresy Walas i Tomasza Kunza), autorka wybiera koncepcję Richarda Shepparda z *Problematyki*

³ A. Rudnicki, *Autoportret z dwoma kilogramami złota*, w: tegoż, *Żywe i martwe morze*, S.W. Czytelnik, Warszawa 1955, s. 239.

modernizmu europejskiego, uznając, że wobec nieścisłości metodologicznej w badaniu pokolenia w literaturoznawstwie teoretyczna koncepcja tego krytyka okazuje się najbardziej przekonująca (wspomnianą nieścisłość można oddać słowami – że na polu historii wspomniana kategoria znajduje potwierdzenie, ale na polu literatury już niekoniecznie). Wysuplując z niej jedną cechę twórców nowoczesnych – utopijne dążenia mniejszości dyskryminowanych jak mniejszość żydowska – kładzie ją na szali wraz z doświadczeniami pokoleniowymi Sandauera i uznaje – słusznie! – za znaczący wyróżnik jego prozy. Być może „parareligijne” czy pseudoreligijne utopie marksistów, w których odnajdywał się po wojnie krytyk – zwłaszcza w swoich pracach z estetyki dzieła literackiego – można by dalej zestawiać z literaturą niektórych (niewymienionych przez badaczkę) przedstawicieli tego pokolenia jak Wygodzki. Ale to pomysł, który możliwe, że autorka zechce podjąć jeszcze kiedyś.

Bez wątplenia najbardziej interesującą i odkrywczą częścią całej rozprawy są trzy ostatnie rozdziały, w większości poświęcone „kampanii beztaryfowej”, czyli publikacjom, które od połowy lat pięćdziesiątych ogłaszał krytyk, snując różne plany likwidatorskie związane z życiem literackim i historią literatury w Polsce. Koszarska-Szulc, zgodnie z założoną metodą, najpierw bardzo rzetelnie rekonstruuje detale tej kampanii, a następnie próbuje ją zobaczyć w planie autobiograficznym, związanym z prywatnymi animozjami i idiosynkrazjami Sandauera. Rewelacyjnie rekonstruuje jego polemikę z Jerzym Broszkiewiczem, Janem Kottem czy Michałem Komarem (o Karola Wojtyłę), rzetelnie przywołuje nieznane źródła historyczne, w tym dokumenty bezpieki, donosy, materiały niepublikowane. To ponad dwieście stron rozprawy (czyli połowa), które przynoszą nową, nieznaną dotąd wiedzę na temat krytyka, przedstawioną miejscami w iście detektywistyczny sposób. Niesłychane w tej narracji wydaje się przede wszystkim to, że opisywana misja to misja stracénca:

Istotnie, kampania była stracénca, jeżeli chodzi o pozycję Sandauera wśród kolegów. Naraził się na ostracyzm. Z drugiej strony przypieczetowała jego pozycję jako jednego z najważniejszych i najbardziej opiniotwórczych krytyków okresu PRL. Najpewniej bez wywołanego przez tę kampanię skandalu nie byłoby to możliwe (s. 282).

Sandauer nieraz w tych latach był obserwowany bądź śledzony. Działo się tak chociażby w związku z morderstwem syna Bolesława Piaseckiego, z którym kontaktowali się Żukrowski i Sandauer. Próbując zrekonstruować fakty, oddać atmosferę tamtego czasu – szalejącego antysemityzmu, Koszarska-Szulc z interpretatorki literatury staje się

interpretatorką tajnych notatek służbowych – i trzeba przyznać, że robi to świetnie. Jest jednocześnie bardzo chłodna i rzeczowa, ale też reporterska i gotowa porzucić naukową narrację na rzecz krótkich, mocnych zdań czy stwierdzeń. Umiejętnie sięga po styl dziennikarski czy protokolarny. To partie rozprawy, które naprawdę dobrze się czyta. Stylistyczne pasaża w niczym jednak nie umniejszają roli naukowych wniosków w tej części rozprawy; przeciwnie, stają się one jeszcze bardzo radykalne i ciekawe. Oto przeanalizowawszy działalność krytyka jako „beztaryfowca”, a także jego esej *My, Żydzi* (którego edycję autorka przygotowała wcześniej dla „Tekstów Drugich”), dochodzi ona do wniosku, że działalność Sandauera po 1969 roku stała się w pewien sposób działalnością pośmiertną. Towarzyszy temu wnioskowi myśl Henryka Grynberga, że po 1968 zakończyła się historia Żydów w Polsce. Każda kontynuacja twórczości polsko-żydowskiej musiała więc zostać przerwana, a odnowienie stawało się śmiercią tej twórczości, jej samobójstwem. Tak też Koszarska-Szulc przedstawia twórczość Sandauera – wszystko, co napisał po 1968 roku, nie tyle zwiastowało, ile po prostu oznaczało jego symboliczny koniec; pracując, już nie istniał. Ta bardzo intrygująca hipoteza poparta zostaje dowodem w postaci wielokrotnych skreśleń, jakich krytyk dokonał w rękopisie *My, Żydzi...*, wykreślając frazy, które chciał mimo to wypowiedzieć. Partie poskreślane dotyczyły najczęściej żydowskiej tożsamości krytyka i podobnie jak w przypadku skreśleń typu *sous rature*, spotykanych w pismach Martina Heideggera, a później Raymonda Federmana, miały unaoczniać skreślenia i zwracać na nie uwagę. Rola tych skreśleń mogła być jeszcze inna – mogły markować opowieść wycofaną, trudną, niejawną, która miała jednak pozostać – skreśleń przecież nie gumowano, nie usuwano. Podobnie jak w przypadku groteski, tak i tu można by było pomyśleć, czy Sandauer nie podpatrzył tej techniki u kogoś innego – stosował ją z powodzeniem chociażby Federman, przemycając do swoich opowieści historię Zagłady rodziny w Auschwitz, której inaczej nie mógł bądź nie chciał wypowiedzieć.

Siłą ostatniego okresu twórczości Sandauera jest kreowanie debaty publicznej na temat kultury polsko-żydowskiej i literatury Zagłady. Jakkolwiek ocenimy ten okres w kwestii samoświadomości pisarza, warto brać pod uwagę – jak pisze Koszarska-Szulc – że w tym czasie wprowadził on kilka żywo dyskutowanych (współcześnie) pojęć (jak allosemityzm) oraz typologii (zajmując się znanymi pisarzami żydowskimi podejmującymi temat Zagłady). Wiadomo również, że Sandauer starał się przygotować większą publikację poświęconą antysemityzmowi (którą porzucił m.in. z powodu braku źródeł). Jego pionierska działalność na polu eseistyki nie ucichła także na polu krytyki. Tu badaczka omawia

spektakularną polemikę z wydawcami wierszy Karola Wojtyły i ich, dziś powiedzielibyśmy, pryncypialną i szkolną, choć niekoniecznie pozbawioną racji, oceną krytyka. Wywołał on za pośrednictwem tej oceny lawinę nieprzyjaznych, wręcz nienawistnych reakcji, m.in. odpowiedział Sandauerowi Michał Komar. Koszarska-Szulc podkreśla narcyzm swojego bohatera, wywołujący te wszystkie autoagresywne, niszczące krytyka od środka reakcje; wspomina także o jego śmierci i nagłym zapomnieniu, jakie przyszło tuż po 1989 roku.

W zakończeniu rozprawy Justyna Koszarska-Szulc określa cel podjętych działań następująco:

Mam nadzieję, że ta jego skromna analiza przyczyni się do nowego spojrzenia na postać Artura Sandauera i wreszcie przestaniemy go widzieć przez pryzmat zachwalanej na poligonie żołnierskiej gorchówki podczas stanu wojennego, a zobaczymy owszem, kontrowersyjnego, lecz i niezwykłego twórcę. Jdnegoz najwybitniejszych przedstawicieli „tamtej magicznej ambiwalencji”, Polaka i Żyda, człowieka pogranicza, wiecznego outsidera, którego pozycja wygnańca czyniła go jednocześnie nieszczęśliwym i twórczym (s. 410).

Warto pójść za tymi słowami. Wyłaniający się z rozprawy (wcale nie skromnej!) portret krytyka przypomina postać tragiczną i wewnętrznie rozdartą, przepełnioną, choć niezdolną żyć bez którejs z połówek swojej tożsamości. Tożsamość jest tu traktowana jako pewien konstrukt myślowy, powstający w odpowiedzi na rozpad wartości, z jakimi żyła się jednostka, szczególnie jeśli dotyczą one jej zakorzenienia w kulturze, miejscu czy religii uchodzących za mniejszościowe w danym kraju. Tak pojmowany konstrukt formuje się przede wszystkim w prozie autobiograficznej Sandauera, choć Justyna Koszarska-Szulc, dzięki stosowaniu narzędzi psychoanalitycznych i psychiatrycznych, oraz patrzeniu na Sandauera jak na człowieka, który przeżył miazdzący stres wojenny, dostrzega wpływ traumy właściwie na całą jego aktywność na czele z działalnością krytycznoliteracką. Toteż to, co zwykliśmy mieć krytykowi za złe, jego przewrotne, likwidatorskie nastawienie do wielu twórców, takich jak Jan Kott czy Adolf Rudnicki, badaczka stara się uczynić symptomem pewnej choroby, która dotyka w dorosłym życiu krytyka jego relacje z innymi ludźmi na czele z relacjami zawodowymi. Tym samym traktowany dotąd odrębnie projekt krytyki artystycznej Sandauera staje się po prostu wielkim fiaskiem jednostki, wynikającym z przeżycia Zagłady, fiaskiem, które ma wprawdzie pozory batalii, momentami nawet wielkiej wygranej, ale faktycznie oznacza działania szkodliwe społecznie bądź autodestrukcyjne. Justyna Koszarska-Szulc właściwie nie odkrywa w biografii Sandauera działań ostrożnych, jakiejś przezorności. Czytelnik czuje, że mogą one dotyczyć jego życia prywatnego, być może

schowanej w cieniu żony, Erny Rosenstein, reprezentującej, zdaje się, skrajnie różną niż mąż postawę – aktywnej zawodowo artystki i osoby całkowicie niepublicznej, ostrożnej, wycofanej w swoją twórczość. Ten wątek – małżeńskiej paraleli – choć niezwykle intrygujący i niemieszający się w tak sprofilowanej rozprawie – dopiero czeka na podjęcie i być może choć w części znajdzie się w książce Justyny Koszarskiej-Szulc.

Przedłożona rozprawa ma jeszcze jedną, niezwykle znaczącą cechę – mimo gatunku narzuconego jej „z urzędu” realizuje, i to w niezwykle ciekawy, momentami porywający sposób, inny gatunek – biografii intelektualisty. To niezwykle cenny i coraz rzadziej obecny w warunkach polskiej humanistyki gatunek, uprawiany najczęściej przez akademików. Tak jest i w tym przypadku: biografia napisana przez Justynę Koszarską-Szulc opiera się na porządnych naukowych fundamentach, wyrasta z krytyki źródeł, przedkłada fakty ponad fikcję i narracyjny „celebrytyzm” (by się przypodobać czytelnikowi). Jej bohaterem jest także znana i budząca emocje postać. Wyznaczniki gatunkowe biografii, opisane przez Annę Nasiłowską, są więc zrealizowane. Każda biografia ma swoją narrację. Jak pisze autorka *Historii literatury polskiej*:

Narracja sama w sobie jest konstrukcją, w każdej biografii, także opartej na rzetelnym stosunku do dokumentów, nazwijmy ją biografią źródłową, jest jednym z punktów, które bez trudu dałoby się podważyć, używając narzędzi filozoficznych. Skoro u Haydena White’a w stan podejrzenia postawione zostały źródła, to wytworzona na podstawie źródeł opowieść multiplikuje zawarte w nich uzurpacje. Ale jakoś radzić sobie trzeba. Ja radzę sobie za pomocą odwołania do Ricoeura, który narrację uznawał za figurę rozumienia; co opowiedziane – to zrozumiane i możliwe do przekazania czytelnikowi⁴.

Tak też jest w przypadku rozprawy doktorskiej Justyny Koszarskiej-Szulc – narracja skonstruowana przez badaczkę, rzetelne podejście do źródeł historycznych, porywający, nowatorski koncept i niesłychana wręcz umiejętność syntezy różnych trudnych tekstów sprawiają, że możemy w tym przypadku mówić o ustanowieniu nowego modelu dla biografii akademickiej, łączącego zarówno cechy obiektywnej pracy naukowej, jak i poczytnej opowieści – Sandauer od dawna na taki gatunek czekał i zasługiwał.

Rozprawa Justyny Koszarskiej-Szulc „*Wierny własnemu rozdarciu*”. *Problematyka tożsamościowa w twórczości Artura Sandauera* spełnia z naddatkiem wymogi stawiane przez

⁴ A. Nasiłowska, *Porządki w bibliotece*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, <https://tekstydrugie.pl/news/2019-nr-1-biografie/> [dostęp: 30.05.2022].

ustawę pracom doktorskim. Jak zaznaczyłam we wstępie – opublikowana, mogłaby stać się solidną podstawą postępowania habilitacyjnego. Na podkreślenie zasługuje także niezwykle staranny, właściwie bezbłędny język rozprawy, harmonia kompozycyjna i precyzyjnie przygotowana bibliografia. Przygotowanie jej do druku nie powinno być zatem wymagające ani dla autorki, ani dla redaktora – praca jest właściwie gotowa, by ją wydać. A wydać ją trzeba koniecznie.

Niniejszym wnoszę o dopuszczenie omawianej rozprawy do dalszych etapów przewodu doktorskiego, a także o docenienie jej jako wyróżniającej i opublikowanie.

Marta Tomaszek

Kobowice

1 VI 2022 roku