

JUSTYNA KOSZARSKA-SZULC

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK

Strategie budowania dystansu wobec traumatycznych doświadczeń w autobiograficznej twórczości Artura Sandauera

Zjawisko traumy po raz pierwszy w dobitny sposób sformułował Sigmund Freud w pracy *Poza zasadą przyjemności*, definiując ją jako jeden z przypadków złamania czy uchylenia zasady przyjemności:

[...] wydarzenie takie, jak uraz zewnętrzny, wywoła na pewno potężne zakłócenie w zasobie energetycznym organizmu i uruchomi wszelkie mechanizmy obronne. [...] Nie da się dalej powstrzymać zalewu aparatu psychicznego przez wielkie ilości bodźców: pojawia się raczej inne zadanie: przewyciężyć bodziec, związać psychicznie liczne bodźce, które się wdarły do wnętrza po to, by je następnie zlikwidować (Freud, 2005: 31).

Owo „związanie” to jeden z mechanizmów obronnych mających na celu zachowanie integralności ego w obliczu zagrożenia całkowitej dezintegracji z powodu nadmiaru bodźców. Ruth Leys w eseju *Freud i trauma* przekonuje, że wiązanie pobudzeń ma bezpośrednio polityczne znaczenie: polegać może bowiem na związaniu jednostki z innym (jednostką, ale również grupą czy masą) w emocjonalnym związku identyfikacji, co zapobiega rozpraszaniu się jednostek w chaotycznej panice (Leys, 2005: 124). Żydowi ukrywającemu się po tzw. stronie aryjskiej, w domu ukraińskiego chłopca, trudno o podobną identyfikację. Jak zobaczymy w toku dalszego wywodu, u Sandauera pojawiają się takie próby, są one jednak tymczasowe i na dłuższą metę wydają się nieskuteczne. Trauma znalezienia się w sytuacji terminalnej utrzymuje się i zmusza do powtarzania w różnych wariantach literackich (to charakterystyczna powtarzalność traumy). Jak

pisał Anthony Giddens, autonarracja może ulec dezintegracji pod wpływem zmian w otoczeniu jednostki, traumatycznych przeżyć. Podstawową potrzebą psychiki jest wtedy odzyskanie autonarracji, dzięki której można dokonać reinterpretacji przeszłości. Utrzymywanie takiej autonarracji zapewnia integralność ja.

Pragnę wykazać, że w wybranych tekstach autobiograficznych Artura Sandauera wspomnienia traumatycznych doświadczeń okresu Zagłady podlegają próbie przepracowania w formie autonarracji, przepracowania nie w pełni zrealizowanego poprzez stosowanie strategii unikowych, wytworzących dystans pomiędzy autorem a trudnymi wydarzeniami, które opisuje. Do owych strategii budowania dystansu wobec traumatycznych doświadczeń Zagłady (pobytu w getcie i 14-miesięcznego okresu ukrywania się w zamurowanym pomieszczeniu na strychu ukraińskiego chłopca) należą: splątanie gatunkowe utworu, ironia, autotematyzm, delegowanie własnych przeżyć na bohatera autobiograficznego, posługiwanie się relacjami członków rodziny wcielanymi w tekst autobiograficzny. Przedmiotem analizy będą dwie autobiografie Artura Sandauera: hybrydyczny pod względem gatunkowym tom *Zapiski z martwego miasta. Autobiografie – parabiografie*, powstający z przerwami w latach 1947–1963, oraz autobiografia pisana pod koniec życia autora zatytułowana *Byłem...*, wydana w 1991 roku, krótko po śmierci krytyka. Rozważania mają również doprowadzić do odpowiedzi na pytanie, jak traktować autobiografie w kontekście rekonstruowania biografii ich autorów? Czy możemy przyznać im status źródła, czy powinniśmy traktować je wyłącznie jako teksty literackie, artefakty?

Zapiski z martwego miasta zostały przez Sandauera opatrzone podtytułem *autobiografie – parabiografie*. Konstrukcja tomu polega na przeplataniu fragmentów autobiografii samego pisarza zatytułowanej *Polityka i sztuka (Autobiografia)*, i parabiografii. Na tę ostatnią składają się *Urywki z pamiętnika Mieczysława Rosenzweiga*, ale także ostatni, utrzymany w konwencji oniryzmu rozdział zatytułowany *Sen na strychu. Odejście narodu*. Jak przyznawał Sandauer w autobiografii *Byłem...*, spisanej pod koniec życia, *Urywki z Pamiętników Mieczysława Rosenzweiga*, które powstawały w Paryżu w latach 1947–1948, nie ukazywały się przez kilkanaście lat, gdyż przeszkoda tkwiła w nim samym (Sandauer, 1991). Gdy krytyk powrócił do pomysłu wydania ich, obrosły w kolejną część – już nie „para-”, lecz ściśle autobiograficzną. Porządkowaniu własnej biografii, upartemu powracaniu do wydarzeń traumatycznych i próbom ich związania w autonarrację, towarzyszył namysł teoretyczny. Tłem było przede wszystkim pojawienie się w latach sześćdziesiątych wielu powieści warsztatowych, a w dyskusjach krytycznych i literaturoznawczych zaznaczył się problem metafikcji, który przeniknął do polskiego literaturoznawstwa przede wszystkim z myśli fran-

cuskiej i amerykańskiej (Madejski, 2004: 197–198)¹. Sandauer kontynuował namysł nad problematyką metafikcji, doprecyzowując pojęcie autotematyzmu, ostatecznie wyłożone w *Samobójstwie Mitrydatesa*, studium z lat 1967–1968. Sam autor radził odnosić się do tej pracy jako najważniejszej w jego teoretycznym dorobku:

autor pragnie, by studium niniejsze służyło jako wstęp do jego twórczości krytycznej, by wszystko, co w tej dziedzinie napisał, stało się odtąd rozdziałem tej jego nad-książki, by wszystkie drogi – prowadziły tutaj, wszystkie terminy – tu znalazły swe połączenie

– pisał w *Zakończeniu* studium (Sandauer, 2005: 512). Sandauer opisał przełom myślowy, jaki nastąpił w XIX wieku, polegający na uznaniu konstytutywnej roli wyrażania indywidualności w sztuce, która odtąd definitywnie utraciła swoje funkcje obrzędowe. Odkąd to „narrator wymyśla akcję swych utworów po to, aby wyrazić siebie” (*ibidem*: 455) nastąpił rozdzwiek pomiędzy narracją jako metodą opowiadania zaczerpniętą ze sztuki obrzędowej a sztuką jako indywidualną ekspresją. Konfliktowi temu miała zaradzić ironia romantyczna, która polega na przerywaniu przez autora toku wywodu, by „odsłonić przed czytelnikiem kulisy utworu” (*ibidem*: 456) W rozumieniu Sandauera:

Wyraża się w niej nie tylko nowy stosunek artysty do utworu, ale – człowieka do samego siebie. Podważając wiarygodność swej anegdoty, autor kompromituje ją zarazem jako własne przeżycie, na które spogląda z nieskończonego dystansu (*ibidem*: 457).

Na gruncie tak rozumianej ironii będącej odsłonięciem kulis pisarskiego warsztatu Sandauer umieścił postać Mieczysława Rosenzweiga – wymyślonego autora i bohatera „parabiografii”. Podobnie problem dystansowania się od własnego dzieła i opisanych w nim przeżyć indywidualnych sformułował pisarz w motcie do *Zapisków...*, które zaczerpnął zresztą z własnej biografii:

[...] 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 lub groteskowej. Zakładałoby to dystans i swobodę wobec własnych przeżyć, traktowanych jedynie jako materiał, któremu można nadawać dowolne kształty i »parabiografia« taka zdawałaby się biec nie tyle wzdłuż, co wszecz czasu; następstwo wydarzeń ustąpiłoby w niej miejsca ich oboczności (Sandauer, 2009: 118).

„Parabiograficzność” takiej autobiografii polega więc na rozbudowywaniu wariantów zamiast doprecyzowywania następujących po sobie zdarzeń. Przeplatanie serii rozdziałów autobiograficznych i parabiograficznych,

¹ W wydanym w „Nowej Kulturze” artykule *O antypowieści* Sandauer opublikował swoje wrażenia z dyskusji odbywającej się w styczniu 1959 roku, w której brali udział zarówno twórcy antypowieści (np. Alain Robbe-Grillet), jak i krytycy, w tym i Sandauer. Tłumaczył tam, że jedną z ważnych cech antypowieści jest mieszanie różnych warstw powieści, z których żadna nie jest samowystarczalna.

w których relacjonowany jest ten sam okres życia autora autobiografii i Mieczysława Rosenzweiga, to realizacja powyższego postulatu. Tak oto Sandauer miesza różne warstwy własnej biografii, obdzielając nią zarówno siebie, jak i stworzonego na potrzeby tekstu bohatera. To genologiczne pomieszanie stanowi również trudność dla biografa Sandauera – musi przedzierać się przez warstwy fikcji, nieustannie zachowując czujność wobec tekstu. Poprzez splątanie gatunkowe Sandauer rozmywa terapeutyczną autonarrację na temat traumatycznych doświadczeń, skazując się na konieczność ich powtarzania w kolejnych wariantach.

Obok autotematyzmu drugim sposobem na stworzenie dystansu pomiędzy autorem autobiografii i dziełem jest powołanie bohatera autobiograficznego. Obecność bohatera o nazwisku innym niż autorskie wprowadza nas więc poza gatunek autobiografii w kierunku tekstów prezentujących postawę autobiograficzną, do których Małgorzata Czermińska zalicza takie, w których odnajdujemy „minimum rozpoznawalności podobieństwa albo podobieństwo nacechowane autentycznością” (Czermińska, 1987: 29). Tak rozumiana autentyczność odsyła do rzeczywistości pozatekstowej, do samej biografii pisarza. Poczuciu tożsamości, podobieństwa i autentyczności jednocześnie towarzyszy niepodobieństwo (*ibidem*: 12–13). Czytelnik rozpoznaje wyraźne odniesienia pomiędzy losem bohatera i biografią samego autora, ich relacja zostaje jednak oddalona przez nowe elementy z dziedziny fikcji, które zmuszają odbiorców do rozwikłania zagadki tożsamości. „Parabiografia” Sandauera z pewnością mieści się w polu opisanej przez Czermińską literatury nacechowanej postawą autobiograficzną, znajdując się bardzo blisko autobiografii jako takiej. Jej status dodatkowo komplikuje tytuł *Urywki z pamiętnika Mieczysława Rosenzweiga*, stanowiący kolejne odniesienie gatunkowe, tym razem do formy pamiętnika. Jak podkreśla Czermińska, pamiętnik różni się od autobiografii przede wszystkim położeniem większego nacisku na wydarzenia. Postawa pamiętnikarza jest bardziej ekstrawertyczna, w samym tekście dominuje opisowość, co często zbliża pamiętnik do reportażu. Innowacja terminologiczna w postaci „parabiografii”, składającej się z urywków pamiętnika fikcyjnego bohatera, który na dodatek zdradza wiele cech identycznych z samym autorem – Sandauerem, dodaje kolejne piętro do konstrukcji, której celem jest uzyskanie coraz większego dystansu wobec opisywanych wydarzeń.

O okolicznościach stworzenia postaci Rosenzweiga Sandauer pisze w swojej późnej autobiografii, odwołując się do otrzymanego pod koniec lat czterdziestych zlecenia na opisanie własnych doświadczeń jako żołnierza Armii Czerwonej: „Zamiast pamiętników żołnierza samochwała [...] wychodziło mi spod pióra coś wręcz przeciwnego, autokompromitacja. Powstawały *Pamiętniki Mieczysława Rosenzweiga*” (*ibidem*: 18). Do karykaturalności tej postaci odnosi się także w autotematycznych *Zapiskach*...

Biorąc za punkt wyjścia własną sytuację [...] i wyjaskrawiając jej sprzeczności, doszedłem w rezultacie do stworzenia tej karykatury – dobytej z ciemni psychicznej, ze wstydliwych zakamarków, dokąd rzadko ktokolwiek z nas zagląda (Sandauer, 2009: 85).

Obok poważnej autobiografii, której bohaterem jest sam Sandauer, postanowiona zostaje parabiografia złożona z urywków pamiętników Rosenzweiga. Rosenzweig to sobowtór Sandauera stworzony dzięki ironicznemu dystansowi samego autora. Czermińska przypomina koncepcję Freuda, który w tekście *Niesamowite* pisał o mechanizmach umożliwiających wcielenie przez „ja” wszystkich cech uważanych za przezwyciężone w postaci sobowtóra (Freud, 2012: 247–248). Zdaniem badaczki u Freuda „sobowtór jest kozłem ofiarnym, którego autor powołuje do istnienia, by obarczyć go wstydliwymi rysami własnej psychiki” (Czermińska, 1987: 31). Z tej koncepcji zdaje się świadomie korzystać Sandauer, świetnie zorientowany w pismach Freuda i Junga. W *Zapiskach*... pisał o Rosenzweigu:

Dzieli nas [...] to, że on jako bohater przeżywa dosłownie to, co ja jako autor przeżywam tylko w imaginacji, że np. złemu samopoczuciu, jakie on ma w zetknięciu ze Słotwickim, odpowiada to, jakie miałem ja w 1947 roku, wertując swe dawne szpargały. Widzę siebie, jak je przerzucam w swym paryskim hoteliku, przerzucam nieufnie i krytycznie – z tym samym krytycyzmem, z jakim Mieczysław Rosenzweig przygląda się w lustrze swym rysom (Sandauer, 2009: 146).

Rosenzweig uosabia więc wszystkie idee, których bankructwo wykazała Zagłada, przede wszystkim ideę asymilacji. Traumatyczne doświadczenie Zagłady staje się wydarzeniem przełomowym. Autor wraca do punktu zerowego, odbija się od dna otchłani, w której znalazł się podczas ukrywania w kanałach, gdy w getcie w Samborze trwała wielka akcja likwidacyjna:

Czyż nie znajdowałem się, anonimowy, na samym dnie, w kloace świata, gdzie nikną wszelkie wstydlivości i zahamowania, gdzie można sobie pozwolić na wszystko? Ja, człowiek zewnętrzny, wracałem oto do wielkiej czarnej wspólnoty, istota bez tła – zlewałem się z dnem i tłem. Zasypiałem (*ibidem*)

– pisał w opowiadaniu *Czerwony jęczyzek* należącym do części autobiograficznej *Zapisków*... Jest to opis utraty swoistości, ale odnajdujemy w nim także mechanizm związania polegający na utożsamieniu z grupą – związania nieprzynoszącego jednak upragnionej ulgi, gdyż jest to identyfikacja z grupą skazanych na śmierć, pierwsza w jego prywatnej historii pełna identyfikacja z Żydami. Odtąd we wszystkich swoich powojennych pracach będzie odnosił się krytycznie do idei pełnej asymilacji – wyśmiewszy ją w postaci Rosenzweiga, połączony ze wspólnotą Żydów wydarzeniami Zagłady, będzie już zawsze definiował siebie jako „Żyda z urodzenia, Polaka z kultury”.

Na próby dokonania związania natrafiamy także w autobiografii *Byłem*... pisanej przez Sandauera pod koniec życia. Zastanawiającą strategią budowania dystansu w tej niewielkiej książeczce jest oddanie prawie jednej trzeciej narracji siostrze oraz matce, których relacje niemal w całości

pokrywają okres wydarzeń od wkroczenia do Sambora Niemców w 1941 roku do wyzwolenia. Sandauer uchyla się więc od opisywania najbardziej bolesnych wydarzeń, w tym śmierci ojca, który został w bestialski sposób zamordowany w obozie janowskim we Lwowie. Interesujące jednak, że gdy Irena Sandauer-Glanz opisuje początki ukrywania się w zamurowanym pomieszczeniu w stodole rodziny Małankiewiczów, Artur dodaje przypis:

Pamiętam, jak Małankiewicz przyszedł do stodoły, gdzie byłem ukryty, i z ostrożnością operującego lancetem chirurga wyrzekł zdanie: „Twego ojca zabrano”. Jest w tym jakiś dziwny zbieg okoliczności, że w chwili, gdy straciłem jednego ojca, znalazłem drugiego, który miał mi dać życie po raz wtóry (Sandauer, 1991: 67).

Ponownie widzimy próbę związania jako reakcję obronną przed wydarzeniem traumatycznym, jakim była utrata ojca – związanie dzieje się poprzez utożsamienie z nowym ojcem, potrzebnym, by ustanowić władzę symboliczną. Warto wspomnieć, że Freud wymienia Ojca, Wodza i Pana jako postaci, z którymi najczęściej w podobnych sytuacjach następuje utożsamienie².

Jak odnosić się do powyżej opisanych strategii budowania dystansu przy próbach rzetelnego zbadania biografii pisarza? Widzimy, że z trudem możemy je uznać za źródła czy świadectwo w rozumieniu właściwym historiografii. Autobiograficznej twórczości Sandauera nie można jednocześnie odmówić dużego ładunku informacji faktograficznych. Sądzę, że możliwym rozwiązaniem jest szukanie uprawnomocnienia do powoływania się na podobne „źródła” w namyśle teoretycznym samego autora, co częściowo starałam się uczynić powyżej. Możemy także odwołać się do udokumentowanych inspiracji filozoficznych Sandauera. Tu należy wymienić przede wszystkim Jeana Paula Sartre’a, którego praca *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni* wywarła duży wpływ na Sandauera. U Sartre’a czytamy, że warunkiem pozwalającym świadomości wyobrażać (a wyobrażenie dla Sartre’a jest podstawą twórczości) jest możliwość ustanawiania tezy nierzeczywistości, czyli „tworzenia i stanowienia przedmiotów zabarwionych cechą nicości w stosunku do całości tego, co rzeczywiste”. Tak rozumianą „cechą nicości” zabarwiona byłaby właśnie postać Mieczysława Rosenzweiga, bohatera będącego projekcją Sandauera, ale należącego do domeny literackiej fikcji. Ustanawianie obrazu w świadomości dzieje się dzięki mechanizmowi wyobrażania i umożliwia utrzymanie dystansu wobec rzeczywistości. Jednak aby wyobrażać, świadomość musi być wolna, „umykać światu” – pisze Sartre. Drogą, na której świadomość może wykroczyć poza rzeczywistość, by uzyskać wobec niej bezpieczny dystans, jest uczuciowość. Wykraczanie poza rzeczywistość poprzez wyrażanie w dziele sztuki uczuć prawdziwych, a następnie wzbogacanie ich

² Por. również fragment pracy Freuda *Totem i tabu*, gdzie określa się ojca jako figurę, na którą można zrzucić odpowiedzialność za nieszczęście dziecka (Freud 200: 58).

o elementy nierzeczywistości, czyli tworzenie na przykład literackiej fikcji, stanowi grunt, na którym, zdaniem Sandauera, powinno powstawać dzieło sztuki. Posiada ono moc wytwarzania dystansu wobec rzeczywistości, będąc jednocześnie depozytem uczuć artysty, komponentem szczerości i kreacji. Kreacja ta wyraża się w przeświadczeniu, że „w żadnym wypadku sztuka nie potwierdza rzeczywistości całkowicie, nie odnosi się do niej biernie”, gdyż „wyraża poczucie wolności” przez to, że „neguje zastaną rzeczywistość”. Wspomniane „poczucie wolności” jest gwarantowane przez dystans autora wobec własnej twórczości wyrażany na przykład poprzez zdradzanie pisarskiego zaplecza. Ów dystans umożliwia powstanie dzieła sztuki, a jednocześnie uniemożliwia przepracowanie traumy, skazując autora na ciągle powtarzanie opowieści o jej doświadczaniu.

Poruszona problematyka wytwarzania dystansu wobec własnych przeżyć poprzez powołanie bohatera autobiograficznego wprowadza w sedno rozważań nad problemem tożsamości. W przypadku polskich Żydów, którzy ocalili z Zagłady, trudności z samookreśleniem dotyczące dużej części tej społeczności przed wybuchem wojny (Landau-Czajka, 2006: 23–46) zostały spotęgowane przez traumę doświadczeń czasu okupacji. Wydaje się, że ucieczka w domenę sfikcjonalizowanej autobiografii to rodzaj autoterapii, którą podejmuje twórca. John Sturrock w eseju *Nowy wzorzec autobiografii* zwraca uwagę na terapeutyczną rolę jej uprawiania. W konkluzji rozważań podkreśla „neurotyczne pragnienie, kryjące się za każdą autobiografią, by ogarnąć swe życie od początku do końca jako znaczącą całość i uchronić je przed zapomnieniem” (Sturrock, 2009: 144). Również obecność bohatera autobiograficznego w postaci sobowtóra – Rosenzweiga odsyła do poruszanej przez Otto Ranka problematyki autobiografii nazwanej przez Czermińską „fantazmatyczną”, tworzoną przez osobowości neurotyczne, próbujące poradzić sobie z trudnymi doświadczeniami (Czermińska, 1987: 30).

Poszukiwanie psychologicznych źródeł twórczości profesora jest zasadne zarówno ze względu na jego deklaracje teoretyczne, jak i osobiste. W tekście wygłoszonym podczas wręczenia autorowi nagrody „Życia Literackiego” w maju 1970 roku Sandauer przyznawał się do terapeutycznych motywacji własnej twórczości:

Krótko mówiąc, pisarstwo moje to próba leczenia człowieka dotkniętego ciężką nerwicą. Właściwy mi niepokój sprawia, że nigdy nie będę normalnym krytykiem, profesorem czy prozaikiem, że w każdym gatunku będę outsiderem, owym Sindbadem Żeglarzem, który – ledwo wrócił z dalekiej podróży – otrzymuje list od diabła morskiego, wzywający go w nową podróż (Sandauer, 1989: 422)

Sam profesor wskazuje nerwicę jako przyczynę swoich prób literackich. Mają one wspólny mianownik – problem samookreślenia, tożsamość podobnie hybrydyczną jak gatunki literackie, które uprawiał.

Ten fundamentalny dla całej twórczości Sandauera problem został poruszony w autobiografii *Byłem...*, gdzie autor określa *Pamiętniki Mieczysława*

Rosenzweiga jako „rzecz o niemożliwości asymilacji” (Sandauer, 1991: 131). Wprowadzając tę postać w *Zapiskach...*, literackiej autobiografii-parabioigrafii, autor również podkreśla, że powstała ona na gruncie polemiki z pojęciem autentyczności, które pojawiło się w nowo wydanych w Paryżu, gdzie właśnie przebywał Sandauer, *Rozważaniach o kwestii żydowskiej* Sartre’a. Autentyczność, rozumiana jako wolność zdefiniowania siebie jako Żyda przy jednoczesnej akceptacji możliwych upokorzeń z tego wypływających, daje Żydowi autentycznemu wolność przede wszystkim od antysemityzmu, który, zdaniem Sartre’a polega głównie na wskazywaniu kogoś jako Żyda:

Autentyczność żydowska polega na wybraniu siebie jako Żyda, innymi słowy na zrealizowaniu swego żydowskiego położenia. Żyd autentyczny [...] zna siebie i chce wejść do historii jako stworzenie historyczne i przekłete; przestał uciekać przed sobą i wstydić się swoich bliskich [...] wierzy on w wielkość i godność człowieka, godząc się znosić do końca sytuację, którą określa się właśnie jako sytuację nie do zniesienia, i czerpiąc całą swoją dumę ze swego upokorzenia. Odbiera też wszelką moc i wszelką władzę antysemityzmowi, skoro zdecydował raz, że nie pozostanie bierny (Sartre, 1957: 133).

Założenia Sartre’a nie mają jednak zastosowania wobec tych Żydów, którzy urodzili się w rodzinach już zasymilowanych, tak jak Sandauer, który tkwią „na pograniczu dwu narodowości”, nie przynależąc w całości do żadnej z nich. Rosenzweig to właśnie Żyd nieautentyczny, który swoją tożsamość stara się budować w oparciu o niegodne wzorce dostarczane przez profesora Słotwickiego i jego córkę z niechęcią odnoszących się do Żydów. Poprzez postać Rosenzweiga Sandauer rozlicza się z własnymi poglądami na asymilację, którą przed Zagładą uważał za możliwą, a po niej – za skompromitowaną. W tym sensie skompromitowanie Rosenzweiga jest skompromitowaniem samego siebie z przeszłości. Pisząc *Urywki z pamiętnika Mieczysława Rosenzweiga* w latach czterdziestych, Sandauer zdawał już sobie sprawę, że nie powinien być wierny żadnej z dwóch narodowości, które były mu bliskie, gdyż dla niego bycie autentycznym oznaczało „wierność wobec własnego rozdarcia” (Sandauer, 2009: 145) wobec swojej pogranicznej, hybrydycznej tożsamości. Hybrydyczna tożsamość wymaga zaś hybrydycznej autobiografii, gatunku parabiograficznego, osadzonego w poetyce autotematyzmu, wyposażonego w refleksję nad samym pisaniem, gwarantującego wielopiętrowy dystans wobec doświadczeń jednostki. Niejasna gatunkowo autobiografia Sandauera to nie tylko nadawanie sensu własnej przeszłości, nie tylko tłumaczenie się z niej, ale również wspomniana na początku wywodu próba „samoumiejscowienia wobec przeszłości podmiotu autobiografii z konkretnego stanowiska w teraźniejszości” (Verner, 2009: 157). Zarówno w pisarstwie, jak i w twórczości krytycznej Sandauer pracował nad problemami związane z samookreśleniem. Jak sam stwierdzał:

[...] samookreślenie [...] miało zawsze stanowić dla mnie trudność nie do przecięcia. [...] Moje późniejsze pisarstwo miało mi służyć po to, aby wychylać się poza siebie, eksperymentować na terenie własnej psychiki. Centralnym jego wyrazem miała stać się krytyka. Ona to pozwalała mi wdziierać się w coraz to nowe dziedziny, podszywać się pod coraz to inne indywidualności (Sandauer, 2009: 145)

czytamy w *Zapiskach*... Budowanie dystansu poprzez uciekanie w domenę literackiej fikcji, tworzenie bohatera autobiograficznego i szukanie sobowtórów pośród przedmiotów analizy literaturoznawczej, to także strategie poszukiwania identyfikacji, uprawomocnienia dla własnych doświadczeń, także tych traumatycznych. Według Anthony'ego Giddensa, autonarracja może ulec dezintegracji pod wpływem zmian w otoczeniu jednostki, traumatycznych przeżyć (doświadczenie Zagłady w przypadku Sandauera). Podstawową potrzebą psychiki jest wtedy odzyskanie autonarracji, dzięki której można dokonać reinterpretacji przeszłości (czy też wspomnianego na początku tekstu Freudowskiego związania). Utrzymywanie takiej autonarracji zapewnia integralność ja (Rosner, 2003: 42).

Dopracowywane przez kilkanaście lat *Zapiski z martwego miasta* to tylko jedna z kilku autonarracji prowadzonych przez Sandauera, obok wspomnianej już autobiografii *Byłem...* czy książki *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego*, w której autor umieścił siebie pośród omawianych twórców. Potraktowanie siebie jako przedmiotu badań to kolejny sposób na zdystansowaną opowieść o własnej twórczości i próba odzyskania autonarracji. Proponowane przez Sartre'a pojęcie autentyczności nie stanowi recepty na sytuację Sandauera – ukształtowanego przez galicyjskie pogranicze, bezpowrotnie utracone w wyniku wojny. Raz dotknięty skutkami obranej przez rodziców drogi asymilacji, Żyd na zawsze pozostaje poza nawiasem wspólnoty swoich przodków. Jak podkreśla Anna Landau-Czajka w pracy na temat asymilacji polskich Żydów w okresie międzywojennym,

dziecko, które nie przestrzegało zasad religijnych, przestawało faktycznie być Żydem. Zrywało więc nie tylko z rodziną, z religią, ale z narodem i społecznością (Landau-Czajka, 2006: 173).

Jeżeli do radykalnych zerwań nie dochodziło, atmosfera w domu była napięta, asymilacja była rodzajem „targowicy” – zdrady wobec tradycji przodków. „Za sobą miałem siedlisko żydowskiej nędzy i ciemnoty – Blich” – pisał Sandauer w *Zapiskach*..., odnosząc się zarówno do topografii rodzinnego Sambora, jak i dystansu swojej rodziny względem dzielnicy reprezentującej to, co wyłącznie żydowskie.

Przed sobą, na wzgórz [miałem – dop. J.K.S.] nasz małomiejski Rynek. Do tej dzielnicy kultury i polszczyzny musiałem – najdosłowniej – się wspinać. Przez zapach rynsztoków, przez charkot handełsów, przez zawrodość żebraków dobiegałem do schodków, na których szczycie przystawałem na chwilę, aby otrząsnąć się ze wszystkiego, co przylgnęło po drodze, usztywnić i ucywilizować

– pisał w *Zapiskach z martwego miasta*. Trauma Zagłady dotknęła jednostki o niedoprecyzowanej tożsamości, będące wciąż na drodze wysiłku do stworzenia siebie na nowo. Złamana wiara w możliwość autokreacji znalazła swoją kontynuację w działalności literackiej Sandauera. Skoro nie był w stanie określić siebie inaczej niż jako kogoś „wiernego własnemu rozdarcu” pomiędzy żydowskością i polskością, przyznawał się do niemożliwości dokończenia autokreacji. Nie mógł zostać w pełni ani Polakiem, ani Żydem (mimo deklaracji o byciu „Żydem z urodzenia, Polakiem z kultury”). Jednak w literaturze próbował dokonywać ostrzejszych rozstrzygnięć, tworząc fikcyjne postaci, „dobywane z własnej ciemni psychicznej”, jak sam to określał. Kolejne próby opowiedzenia o samym sobie były jednocześnie próbami związania traumy. Wydaje się jednak, że zarówno samookreślenie, jak i opowiedzenie doświadczeń nieopowiadalnych, zakończyły się fiaskiem. Świadczy o tym wielość równoległych narracji, potrzeba tworzenia, które Sandauer odczuwał do końca. Choć droga przezwyciężenia własnych trudności psychicznych poprzez tworzenie literackiej fikcji wydawała się obiecująca, nie przyniosła oczekiwanego ukojenia. W żadnym ze swoich naładowanych autobiografizmem tekstów deklarujący autentyczność Sandauer nie rezygnuje z uników. Tam, gdzie w końcu stara się dokonać rozliczenia z traumą własnej przeszłości, w autobiografii *Byłem...*, opowieść o najtrudniejszych momentach czasu okupacji oddaje komuś innemu – siostrze. W ten sposób uchyla się od opowiedzenia traumatycznych doświadczeń, skazany na jej nieustanne powtarzanie.

Strategies of building a distance towards traumatic experiences in Arthur Sandauer's autobiographical works

Summary

The article attempts to analyze the strategy of building a distance to traumatic experiences on the example of Artur Sandauer's autobiographical works. From the notion of trauma formulated by Zygmunt Freud, we have looked at strategies such as genres entanglement of a work, irony, autotematism, projection of personal experiences to an autobiographical character, use of relations of family members embodied in autobiographical text. The analysis serves to answer the questions whether these strategies allow traumatic events to be worked on, how autobiographical genres can help in this, and whether autobiography can be a source of effort in reconstructing a writer's biography.

Keywords: authenticity, autobiography, autonarration, autotematism, trauma.

Słowa kluczowe: autentyzm, autobiografia, autonarracja, autotematyzm, trauma.

Bibliografia

- Czermińska M. (1987), *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk.
- Freud S. (2001), *Totem and taboo, Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*, transl. by James Strachey, London.
- Freud S. (2005), *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa.
- Freud S. (2012), *Niesamowite*, [w:] idem, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa.
- Landau-Czajka A. (2006), *Syn będzie Lech. Asymilacja Żydów w Polsce międzywojennej*, Warszawa.
- Leys R. (2005), *Freud i trauma*, przeł. A. Rejniak-Majewska, [w:] T. Łysak (red.), *Antologia studiów nad traumą*, tłum. T. Bilczewski, K. Bojarska, J. Burzyński, A. Kowalcze-Pawlik, A. Rejniak-Majewska, Kraków.
- Madejski J. (2004), *Deformacje biografii*, Szczecin.
- Rosner K. (2003), *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków.
- Sandauer A. (1985), *Samobójstwo Mitrydatesa*, [w:] idem, *Pisma, zebrane*, t. 2: *Studia historyczne i teoretyczne*, Warszawa.
- Sandauer A. (1989), *O sobie*, [w:] idem, *Pisma zebrane*, t. 4: *Pomniejsze pisma krytyczne*, Warszawa.
- Sandauer A. (1991), *Byłem...*, Warszawa.
- Sandauer A. (2009), *Zapiski z martwego miasta (autobiografie i parabiografie)*, [w:] idem, *Proza*, Warszawa.
- Sartre J.P. (1957), *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. S. Buryła, Warszawa.
- Sturrock J. (2009), *Nowy wzorzec autobiografii*, [w:] M. Czermińska (red.), *Autobiografia*, Gdańsk.
- Verner Gunn J. (2009), *Sytuacja autobiograficzna*, [w:] M. Czermińska (red.), *Autobiografia*, Gdańsk.