

Sandauer i Herbert

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2024.023>

Nie będę pisał – jak wprost mógłby to sugerować tytuł – o osobistych kontaktach Artura Sandauera i Zbigniewa Herberta. Te oczywiście były¹ i traktować można ich opis – po odpowiedniej kwerendzie badawczej – równolegle do tego, o czym chcę tu wspomnieć. Zasygnalizuję problem wyraźniej jedynie w zakończeniu poniższej wypowiedzi. Interesuje mnie bowiem w tym miejscu przede wszystkim sprawa pewnego nieporozumienia, a w konsekwencji dyskusja o Herbercie z niego wynikająca, zresztą – poniekąd też i o samym Sandauerze, który ją sprowokował. Wzięli w niej udział uznani, czy też mniej lub bardziej znani ówczesnemu przeciętnemu czytelnikowi, komentatorzy literatury wówczas współczesnej. Ich opinie rzecz jasna przywołam, próbując zakreslić rozległość i granice sporu wywołanego przez Sandauera jego głośnym szkicem *Głos dzielony na czworo* (*Rzecz o Zbigniewie Herbercie*) z 1976 roku (Sandauer 1977: 313–341). Głośnym w przeświadczeniu części odbiorców nie tyle z powodu rangi, odkrywczości czy też wyjątkowej trafności podanych w nim treści, w rezultacie celności i celowości założeń oraz argumentacji, ile raczej wskutek kontrowersji, które wzbudził; głośnym ponadto w efekcie wątpliwości odbiorców wobec części stawianych w nim tez i – dodatkowo – spekulacji na temat stojących za tymi tezami motywacji. Chodziło o pytanie na temat rzeczywistych przyczyn powstania tekstu czy samego podjęcia tematu; ale o tym bliżej za chwilę. „Studium”, o którym mowa² – pomijam w tym miejscu druk prasowy w krajowej „Kulturze” – pochodzi z tomu *Poeci czterech pokoleń*, a zatem z książki będącej kontynuacją, przedłużeniem zbioru *Poeci trzech pokoleń*³ z 1955 roku. Są to tomy dobrze znane, szeroko komentowane, których założenia metodologiczne wyrażone

* Dr hab., prof. UKW, kierownik Katedry Literatury Polskiej i Rosyjskiej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

E-mail: robert.mielhorski@ukw.edu.pl | ORCID: 0000-0002-8655-1828.

¹ Zob. wklejkę fotograficzną w: Jastrun 2024.

² Relacje pomiędzy „studium” i szkicem, jako formami gatunkowymi krytyki Sandauera, omawiał Stanisław Barańczak w swoim pamflecie, który zostanie dalej omówiony. Autor *Poetów czterech pokoleń* chętnie posługiwał się tym pierwszym terminem. Wydaje się, że chodziło o nadanie tekstowi powagi, zasugerowanie dyscypliny wywodu itp.

³ Bohaterami tej książki są kolejno: Leopold Staff, Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Jarosław Iwaszkiewicz, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Władysław Broniewski, Julian Przyboś, Konstanty Ildefons Gałczyński i Mieczysław Jastrun.

zostały przede wszystkim w ich tytułach – a chodzi o samą kategorię „pokolenia”, o dyscyplinujący treść klucz generacyjny (termin pojawia się również w tytule szkicu o Ernieście Bryllu). Krytyk nie podejmuje osobno teoretycznej refleksji nad zawiłościami tej kategorii, nad jej złożonością terminologiczną; zakłada zapewne, że jest to oczywistość, nad którą nie ma się co rozwodzić, iż jest to wiedza dana czytelnikowi książki niejako *a priori*. Zawartość publikacji natomiast wskazuje, że należy ją rozpatrywać raczej jako rodzaj zbioru czy też zestawu wypowiedzi o poetach od Bolesława Leśmiana po Tadeusza Śliwiaka i Ernesta Brylla. Zwłaszcza ostatni twórcy budzili obiekcje i wskazywano na skompletowanie w tym opracowaniu szkiców o autorach różnej wagi i pozycji literackiej. Ten wątek – aksjologiczny – zostawiam w tym miejscu z boku, nie jest teraz nam do niczego potrzebny.

Punkt wyjścia: dzielenie głosu i alibi w recenzji Kazimierza Wyki

Zanim przejdę do zakreszenia szerszego pola interesującej mnie dyskusji, a zatem do sporu o Herberta i jego dzieło, w pierwszej kolejności zatrzymam się naturalnie przy wypowiedzi samego Sandauera, przy tekście napisanym – jak głosi data pod nim umieszczona – dwa lata po publikacji *Pana Cogito*. Bez trudu i niezależnie od kierunku wyводу krytyka, odkryjemy tu dość szeroki zestaw „niepochlebnych” sformułowań o poecie – w granicach takich określeń, jak „wtórność”, „pożyczka”, „synkretyzm”, „snobizm” (to ostatnie stanowi alternatywę dla rosyjskiego „zapadnik” – „zachodniofil”), twórca „kopii” i „komunałów”. W miejscu refleksji na temat „tradycjonalizmu” liryki autora *Struny światła* znajduje się następujące wyjaśnienie: „stanowi on aspekt cechy znacznie ogólniejszej, jaką jest wtórność” (Sandauer 1977: 315). Zauważyć wszelako należy, że dalej krytyk sam sobie zaprzeczy. Powołując się bowiem na słowa Jana Błońskiego o braku – nawet zewnętrznych – cech szczególnych, „wyróżników” liryki Herberta, skonstatuje: „»Brak wyróżników« – to mało! Oko krytycznego pedanta dostrzega tu również moc pożyczek” (Sandauer 1977: 315–316). Skąd? Od kogo? Oto nazwiska: Konstanty Ildefons Gałczyński, Józef Czechowicz, Paweł Valéry, Tomasz Mann, z rówieśników: Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Miron Białoszewski. To im Herbert „zawdzięcza nie poszczególne już obrazy, lecz całe obszary tematyczne – z tym, że z elementów, które tam istniały oddzielnie, tworzy nowe aliaże. Jest to poeta nie tyle może wtórny, co synkretyczny” (Sandauer 1977: 316). Nie mniej surowo wypowiada się krytyk także o wierszach *Kamyk*, *Drewniana kostka*, *Góra naprzeciw pałacu*: „Te egzystencjalizujące utwory, to pozbawione większej wartości kopie krążących w atmosferze współczesnej filozoficznych komunałów” (Sandauer 1977: 331). W przypadku skojarzenia *Studium przedmiotu* z Białoszewskim zastrzega: „Byłoby jednak niesłuszne uważać go za naśladowcę.” Jakkolwiek Herbert „cudze doświadczenie [...] przetwarza [...] na własną modłę” (Sandauer 1977: 336).

Powyższe opinie i diagnozy autora *Poetów czterech pokoleń* na temat Herberta wynikają – trzeba jasno powiedzieć – z ogólnych poglądów i sympatii literackich Sandauera, wyznaczonych głównie przez kult nowoczesności (zob. Wołowicz 1999), rozumianej tyleż jako formacja kulturowa (przedponowoczesna), co po prostu progresywizm. To stąd się

brała jego młodzieńcza fascynacja Włodzimierzem Majakowskim i tu znajduje swą genezę przekład z pamięci⁴ jego poematu *Dobrze*. Wzorzec nowoczesności w jej rozumieniu przez Sandauera wyznaczają nazwiska takich poetów, jak Bolesław Leśmian, Julian Przyboś, Białoszewski i prozaików, jak: Witold Gombrowicz oraz Bruno Schulz. Inne postaci tego kręgu prekursorskiego prowokują krytyka do indywidualnych korekt i zastrzeżeń. W przypadku samego sposobu wyrażania przekonań na temat Herberta do głosu dochodzi jego niedająca się opanować natura weredyka, o której mówił swego czasu Przyboś⁵ i co przejął zapewne po nim w spadku Stanisław Barańczak jako jeden z punktów swego antysandauerowego pamfletu (Barańczak 1982). Metaforycznie i humorystycznie (lecz kryje się w tym jakaś trafność obserwacji) rzecz, o której mowa, przedstawia Tomasz Jastrun: Sandauer to wedle jego żartu „krokodyl o mózgu Einsteina, ale z jakimś brakiem, z zawężeniem widzenia” (Jastrun 1992: 130). Obie cechy sąsiadują u niego niezależnie i bezkolizyjnie: analityczny umysł i wielokrotnie dokumentowana pomysłowość interpretacyjna z jednej strony oraz – z drugiej – wąskie postrzeganie literatury lub też brak wrażliwości na inne wzorce niż precyzyjnie przez siebie wyznaczone, co – łącznie, koniec końców – uniemożliwia mu stworzenie wiarygodnej syntezy literatury bądź jej wybranego zjawiska czy też nurtu. Stąd ambiwalencja (zob. Koszarska-Szulc 2019) krytyka i jego (długo)trwale idiosynkrazje lub po prostu zwykłe niechęci wobec dorobku niektórych twórców. Jak zauważył Jan Pieszczachowicz: „Rzeczywiście, nic nie było w stanie zmienić jego [Sandauera] uprzedzenia do poezji np. Zbigniewa Herberta, w którym węszył europejskość na pokaz” (Pieszczachowicz 1992: 138). Tyle tylko – zapytajmy – czy rzeczywiście szkic Sandauera jest wyrazem uprzedzeń? Czy chce on obnażyć słabości i niedostatki dorobku Herberta? Pokazać go od podszewki? Krytyk mówi nam o tym i zastrzega się równocześnie, że pragnie jedynie wskazać „czworo poetów, pod których wpływem [Herbert] się znajduje” (Sandauer 1977: 339). Jakie były jego rzeczywiste intencje, w tym czy jedynie czysto literackie? – to pytanie bez odpowiedzi już w tym tekście padło⁶. Wspomniane pozostawanie Herberta pod „wpływem”... bliższe jest problematyce inspiracji niż określeniu „kopia” czy nawet „plagiat”, których zastosowanie zarzucano Sandauerowi. Wyjaśnijmy zatem: autor *Bez taryfy ulgowej* – wedle jego własnych słów – pragnie interweniować w sprawie „zmowy niewyraźności”⁷, która otacza dorobek Herberta. Stąd bierze się w jego szkicu („studium”) czteroczęściowa konstrukcja, wskazująca linie wpływów i relacji tej liryki kolejno: z polskim akmeizmem, z własnym pokoleniem (Różewicz, Tadeusz Borowski), z „polskim egzystencjalizmem” i z „poezją ubożego konkrety” (Sandauer 1977: 316).

W pierwszym ujęciu – polskiego akmeizmu – Sandauer bierze pod uwagę te tendencje prowadzące do ukłasyzowania polskiego wiersza, które pojawiły się nad Wisłą z pewnym opóźnieniem: w latach 30. XX wieku, w tym szczególnie w poezjach Jarosława Iwaszkiewicza (tomy *Powrót do Europy*, *Lato 1932*, *Inne życie*), a poza tym u Czesława Miłosza (*Trzy zimy*), Pawła Herta i Stefana Napierskiego. Autorytet i dziedzictwo Śródziemnomorza

⁴ O przekładaniu z pamięci (wskutek braku papieru) tego poematu w czasie ukrywania się w latach wojny pisał krytyk w swoich wspomnieniach.

⁵ Zob. czwartą stronę okładki *Poetów czterech pokoleń* (Sandauer 1977).

⁶ Dotyczy wszak krytyka uwikłanego w swoje czasy.

⁷ Jest to zjawisko obecne „wokół autorów wyrażających treści niezupełnie prawomysłne” – w przypadku Herberta prowadziło to do stereotypowości lektury, o czym świadczy rekomendacja w tomie wyboru wierszy: poeta Śródziemnomorza, analogii historycznych i dramatu istnienia (Sandauer 1977: 314).

w utworach Herberta, metafory kulturowe (np. Warszawa – Troja) i „poczucie wydziedziczenia” – mogą być tu traktowane jako podstawowe znamiona. Stosunek Herberta do kultury Zachodu pokazuje Sandauer przez porównanie dwu odmiennych postaw wobec niej polskich poetów: u autora *Studium przedmiotu* jest to – jak zauważa – „korny podziw” (*Mona Liza*), u Juliana Przybosia z kolei jest to „wyzwanie” (*Norte Dame*) (Sandauer 1977: 319).

W przypadku drugim z wymienionych – relacji Herberta z pokoleniem 1920, Sandauer zastanawia się nad możliwościami dostosowania przez autora *Struny światła* klasycyzującej dykcji do wyzwań rzeczywistości wojennej. Odpowiedniość formy i tematu widzi krytyk w poetyce tej właśnie generacji; poetyce surowej, wspartej na kolokwialnej wersyfikacji – nietrudno dostrzec w tym wzorzec liryczny wypracowany przez Różewicza. Tymczasem autor *Struny światła* poddaje się „apologii wartości [...] w tonie ostentacyjnie powściągliwym” (Sandauer 1977: 325). Punkt wyjścia – uważa krytyk – jest analogiczny, dojścia tymczasem – zupełnie inny. Relację Herberta z „polskim egzystencjalizmem” natomiast prezentuje autor *Głosu dzielonego na czworo* – pomijam w tym miejscu szersze, tj. związane z filozofią dywagacje – zwłaszcza w ramach korespondencji jego wierszy z poezją Wisławy Szymborskiej, a tu z jej *Rozmową z kamieniem*. Stanisław Barańczak dostrzega w samym fakcie zarysowania tej analogii przez Sandauera sugestię, pod którą kryje się zarzut plagiatowości, skierowaną pod adresem autora *Kamyka*. Dowodzi jednak, że w chwili, gdy wiersz przyszłej Noblistki ukazał się w druku prasowym, utwór Herberta znajdował się już w wydawnictwie, razem z innymi tekstami nowego tomu. Problem następstwa i powiązań nie znajduje tu zastosowania.

Pozostaje na koniec jeszcze kwestia „poezji ubogiego konkretnego”. W tym wypadku nieodzownie z pomocą przyjąć musi Białoszewski, choć teza, że Herbert uprawia „poezję ubogiego konkretnego [...] na kształt – a chyba i śladem Białoszewskiego” (Sandauer 1977: 335), wydaje się poważnie przesadzona. Jakkolwiek zaraz dodaje krytyk: „Byłoby jednak niesłuszne uważać go za naśladowcę” (Sandauer 1977: 336). Z tą podstawową różnicą według niego, że „stylistyczna parodia” Herberta u Białoszewskiego nie występuje. Rzeczy u autora *Hermesa, psa i gwiazdy* nie są tylko przedmiotami jako takimi, są bowiem tymi, które widzimy „zawsze poprzez pryzmat kultury – jak o nich pisano, jak je malowano.” (Sandauer 1977: 336)

Iwaskiewicz – Różewicz – Szymborska – Białoszewski: to zdaniem Sandauera czworo poetów wpływających na lirykę Herberta. Każdy naturalnie w inny sposób oddziałuje na wspomniany „aliaż”, którym jest według krytyka twórczość autora *Pana Cogito*. Powiedzieć, że jest to spłot neoklasycyzmu – postkatastrofizmu – „poetyki negatywnej”⁸ – i lingwizmu, to wskazać, iż Herbert jest poetą lokowanym już po wspomnianych twórcach. Równocześnie tendencje, o których mowa, w jakimś stopniu sytuują się w zasadniczych nurtach poezji powojnia w ogóle; starczy przywołać ustalenia w tej mierze Janusza Sławińskiego (Sławiński 1990). I tu Sandauer sam sobie przeczy. Wszak we wstępie do omawianego szkicu pisze o powojennym nurcie liryki pozbawionej „spontanizacji”, o poezji niespontanizacji – trwającej do kresu socrealizmu, choć to słowo (socrealizm) wprost nie pada. I o czasie – jak mówi: „niedoprawdów”, gdy sami twórcy po cezurze 1956 roku uchylali się

⁸ Jej realizację właśnie widzi Sandauer w *Rozmowie z kamieniem* Szymborskiej i u Valéry’ego, kiedy przedstawia się rzecz przez to, czym ona nie jest.

przed kreatywnymi, wytwórczymi gestami krytyki, wskazującej nowe linie rozwojowe, czego dowodem choćby spór o „turpizm” (jakkolwiek o rodowodzie przybosiowym), niechęć do wszelakich -izmów (Sandauer 1977: 313).

W podobny do Sandauera sposób kształtował koncepcję wpływów w stosunku do liryki Herberta Kazimierz Wyka w szkicu, czy może raczej w dłuższej recenzji, zatytułowanej *Składniki świetlnej struny* (Wyka 1977: 177–185), obejmującej jedynie debiutancki tom poety i napisanej – co zrozumiałe – dużo wcześniej niż wyżej zaprezentowane „studium”. Dla autora *Poetów czterech pokoleń* tekst krakowskiego krytyka stał się wymówką, usprawiedliwieniem, alibi dla jego własnych diagnoz. Wyka, choć uznaje *Strunę światła* za ważny debiut, to jednak podkreśla, że „nie dorównuje” on pierwszemu zbiorom Białoszewskiego i Jerzego Harasymowicza. I, co ciekawe, uznaje go za wyraz „synkretyzmu”, na który wpływ ma tak liryka międzywojnia, jak i powojnia (do 1955 roku), a może raczej – dorobek konkretnych poetów tych czasów. Lekturze Wyki towarzyszy satysfakcja z tropienia i rozpoznawania źródeł inspiracji. Czytając *Ofiarę* powiada: „Przecież to Miłosz. Najczystszy Miłosz z *Trzech zim*”. Przy *Do Marka Aurelego* podkreśla: „Przecież to Jastrun.” A chodzi o lirykę Mieczysława Jastruna z czasów międzywojennych, z lat 30. i takich tomów, jak *Dzieje nieostygłe* oraz *Strumień i milczenie*. Przy *Czerwonej chmurze* z kolei zaznacza: „Przecież to Przyboś, ale już przepuszczony przez Różewicza” (Wyka 1977: 177–180). Dodaje: „Dlatego nie sam Przyboś, ponieważ Herbertowi daleko do bezwzględnej, szczególnie na planie wizualnym, konsekwencji poetyki Przybosa” (Wyka 1977: 180). Mówi zatem autor *Rzeczy wyobraźni* o trzech poetykach rywalizujących ze sobą w debiucie Herberta. Wspomniane eksklamacje Wyki przywoła wprost Sandauer w jednym z tekstów wpisujących się w omawianą w tym artykule dyskusję, o czym za chwilę. Opinia Wyki stała się dla Sandauera – jak wspomniałem – argumentem (a nawet alibi) na rzecz stwierdzenia i uzasadnienia obecności synkretyzmu, wpływu innych poetów na niesamodzielne jeszcze do końca artystycznie dzieło Herberta. Stanisław Barańczak w artykule *Zbigniew Herbert and the critics* traktuje opinię Wyki jako wynik błędnych diagnoz, ogólnikowości, poszukiwania oddziaływań stylistycznych, przy bagatelizowaniu idei, wymowy wierszy; jest to skutek przedkładania estetyki nad warstwę myślową, problemową, intelektualną utworu. (Barańczak 1985: 143)

Nie chcę w tym miejscu wyolbrzymiać problemu, ani z drugiej strony dezawuować go, jednak wydaje się, że p o m y ś l interpretacyjny Sandauera, wskazującego linie narodzin, interakcji i rozwoju poezji Herberta jest – w pewnej mierze i zapewne celowo – wtórny wobec konceptu Wyki. I to nie tylko z uwagi na następstwo czasowe powstania i publikacji obu wypowiedzi czy na sam pomysł ustalony w szkicu krakowskiego krytyka, poświęconym debiutowi autora *Struny światła*. Występujące w tytule tekstu Wyki „składniki” zastępuje u Sandauera inicjalny „głos dzielony” [na czworo]. Odnalezienie kilku nurtów, z których wywodzi się debiutancka poezja Herberta i jej patronów (Miłosz, Jastrun, Przyboś, odczytany przez Przybosa Różewicz) w recenzji Wyki, zastępuje Sandauer innymi nazwiskami, które już wyżej wymieniłem. Oczywiście, odrębność i samodzielność stawianych tez nie ulega dyskusji, nie myślę o tym. Tym bardziej, że Sandauer – jak powiedziano – sam wprost przywołuje szkic autora *Rzeczy wyobraźni* i obecne w nim konstatacje oraz cytowane wyżej eksklamacje⁹. Czy są to relacje zamierzone, sygnały w stronę czytelnika, czy też koincyden-

⁹ Zresztą, tak jak Sandauer – świadomie czy nie – zbliża się do „składników” Wyki, tak też krakowski krytyk zapożyczać zdaje się pomysł na konstrukt interpretacyjny, tyle że... od samego siebie. Mam na myśli jego

cje, nie jestem w stanie w tym miejscu przesądzać. Być może, albo i też zapewne, mamy po prostu do czynienia ze zwykłym anachronicznym schematem krytycznoliterackim, polegającym na sprowadzeniu zasadniczych relacji współczesnego poety z poprzednikami do nazwisk, może nawet arbitralnie dobranych – kilku poprzedników. Czyż to nie po prostu „wpływołogia”, o której też za chwilę?

Obrona Herberta i zarzuty czterech fałszerstw Izydory Dąbskiej

Szkic Sandauera, opublikowany w krajowej „Kulturze”, sprowokował żywą dyskusję¹⁰. W zdecydowanej obronie Herberta stanęła między innymi Izydora Dąbska. Broniła poetę przed – jak zaznaczyła – krytycznoliteracką dowolnością interpretacyjną, przed niechęcią Sandauera do tej poezji oraz – i tu być może znajduje się zasadniczy problem autora *Poetów czterech pokoleń* – przed jego przywiązaniem do metody „wpływołogicznej” (pisząc o „przerostach wpływołogii” [Dąbska 1976: 10]). Dowolność – dowodzi ona – dotyczy tak wskazywania korespondencji między wierszami samego Herberta (*Kołatka* – a *Szuflada*¹¹), jak i naciąganych, preparowanych analogii: Herberta oraz innego autora, np. Gałczyńskiego i jego *Sprawozdania z raju*. Sandauer formułuje trzy zasady, które – zdaniem Dąbskiej – stanowią fundament „kulturowych i moralnych” treści liryki Herberta. To one sprawiają, że – jeśli spojrzymy z jej perspektywy – mówienie o kulturze europejskiej, śródziemnomorskiej, grecko-rzymskiej, jako obcej naszemu środowisku, jest nieporozumieniem. Po pierwsze krytyk błędnie ocenia przywiązanie poety do świata Zachodu, które postrzega w kategoriach snobizmu¹² – a zauważyć wypada, że Polska w Europie już przecież się znajduje. Po drugie Sandauer niewłaściwie rozpoznaje i odczytuje postawę niezłomności Herberta przed 1956 rokiem. Upoważniać może ona poetę do nasycenia swych wierszy pierwiastkiem ironicznym i kieruje go jako twórcę w stronę „poezji refleksji”, podczas gdy autor *Głosu dzielonego na czworo* przedkłada ponad to „poezję obrazów i nastrojów”. Po trzecie przedmiotem ataku ze strony krytyka jest „kult martyrologii”. W całości natomiast przywołana zostaje przez Dąbską koncepcja podmiotowości krystalizującej się dzięki postawie odpowiedzialności jednostki i w sferze transcendencji. Ostatecznie wspomnieć należy o odpieraniu przez krytyczkę zarzutów dotyczących antyfilozoficzności liryki Herberta i jej „nieoryginalności”. Pierwszy z obu zarzutów łatwo w jej tekście zostaje odrzucony; egzystencjalizm, do którego nawiązuje autor *Pana Cogito*, jest przecież nurtem filozoficznym. W kwestii „nieoryginalności” z kolei można powiedzieć, że wpływ kręgu autorów, których Sandauer przywołuje, nie do końca da się uczciwie obronić: Iwaszkiewicza, Gałczyńskiego,

studium o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim – *List do Jana Bugaja*, które również, w podobny sposób – ze wskazaniem inspiracji, interakcji i linii rozwoju, a zatem idei wpływu – zostało skomponowane (Wyka 1977: 58–71).

¹⁰ Dąbska 1976; Sandauer 1976; Błoński 1979. Całościowy atak na Sandauera, w tym w kwestii Herberta, przypuścił Stanisław Barańczak w tekście *Śmierć sandaueryzmu* (Barańczak 1982).

¹¹ Powinniśmy jednak pamiętać o obecnej w obu utworach tematyce metaliterackiej, o etycznym aspekcie dzieła, a i motywie deski – i pukania w drewno.

¹² Sandauer nie używa tego określenia kategorialnie i opisowo. Poszukuje ekwiwalentu dla niego: polski akmeizm. Chodzi zapewne o załagodzenie wydzwięku słowa.

Szyborskiej, Różewicza, Białoszewskiego i innych (wszystkie powyższe przywołania określić [Dąbska 1976: 9–10]).

Sandauer odpowiada na tę wypowiedź tekstem polemicznym zatytułowanym *Jak fałszować teksty, czyli moralność pani Dąbskiej*. Przede wszystkim krytyk zarzuca Izidorze Dąbskiej złe intencje, wynikające (jakoby) z falsyfikacji dowodów na rzekomo motywowaną ideologicznie czy politycznie genezę jego tekstu. Chodzi o to, że nieprzychylny stosunek autora *Bez taryfy ulgowej* do Herberta wyrażony został po tym, jak poeta dokonał „pewnych niezbyt »dobrze widzianych« posunięć.” Tekst Sandauera „ukazał się w »Kulturze« w półtora miesiąca po tym” (Sandauer 1985b: 238) – czyli w grudniu 1975 roku i mógłby być zdaniem Dąbskiej szkicem zamówionym przez redakcję dla celów ideologicznych. Chodzi więc o zarzut, że – jak można wnioskować – surowa wobec Herberta momentami praca miałaby być najprawdopodobniej odpowiedzią (w tym jakichś osób stojących za Sandauerem) na podpis poety pod Memoriałem 59'. To z kolei stawia krytyka w pozycji funkcjonariusza ówczesnej władzy i to – dodajmy – jeszcze kilka lat przed wprowadzeniem stanu wojennego. Nie dziwi więc fakt, że stwierdzenie takie powoduje wzburzenie¹³ zainteresowanego. W następstwie padają słowa: „ani jednej myśli [Dąbska] nie streszcza poprawnie: są to albo przeinaczenia, albo jawne fałszerstwa” (Sandauer 1985b: 239). Tym samym wypowiedź Sandauera o Herbercie – wskutek powyższej sugestii – i sam poeta, stają w polu złożonych relacji, między innymi politycznych, ideowych i światopoglądowych, w tym momencie m.in. zależności pomiędzy warszawską „Kulturą” a krakowskim katolickim „Tygodnikiem Powszechnym”.

Oprócz tego pierwszego – zdaniem krytyka – Dąbska popełnia jeszcze cztery inne „fałszerstwa” (falsyfikacje). Wspomnijmy na wstępie o – jeśli wolno użyć takiego określenia – falsyfikacji znaczenia terminu wtórność, czyli w praktyce o kluczeniu zarówno Sandauera, jak i Dąbskiej wokół określenia stosunku poety do innych zjawisk literackich i innych twórców. Krytyk obstaje przy określeniu synkretyzm, poeta synkretyczny. Z kolei Izidora Dąbska odnajduje u autora *Głosu dzielonego na czworo* takie określenia, jak: nieoryginalny, wtórny, naśladowczy. Sandauer odpiera: nie „wtórny, lecz synkretyczny” – „wywodzący się z różnych tradycji”; nie naśladuje, lecz „wykorzystuje jedynie cudze doświadczenia [...] przetwarza je na własną modłę” (Sandauer 1985b: 239). Idea synkretyzmu liryki Herberta – wskazuje – jest autorstwa Wyki, a on [Sandauer] podziela to stanowisko, ale dopiero po krótkiej kwerendzie, nie wcześniej, testującej inne terminy na potrzeby powstającego szkicu. Drugie zdaniem Sandauera przekroczenie granic ścisłości merytorycznej przez Dąbską nazwijmy tutaj – naturalnie z punktu widzenia krytyka – falsyfikacją zastosowania pojęcia snobizm. Tym razem to właśnie określenie (snobizm) ma być słowem-kluczem do sposobu rozpoznawania przez krytyka podstaw liryki autora *Struny światła*. Znajduje ono zastosowanie w opisie specyfiki stosunku Herberta do tradycji kultury śródziemnomorskiej. I tu rodzi się pytanie, czy autor *Głosu dzielonego na czworo* myśli o zapatrzeniu się poety w świat Zachodu? O inspiracji oraz głębokich związkach – i odrzuca sam „pokaz erudycji”? Czy też rzecz ma się jeszcze inaczej? Zauważa Sandauer: „stosując [słowo snob] do naszych miłośników Zachodu, nie powinniśmy [...]”

¹³ Powiedzmy krótko, że zdaniem Sandauera tekst powstał po podpisaniu przez niego umowy z wydawnictwem na przygotowanie *Poetów czterech pokoleń* i tu – w zestawie nazwisk, według niego, Herberta absolutnie nie mogło zabraknąć (Sandauer 1985b: 238).

zapominać o źródłach naszej kultury ani o olśnieniu Jana z Czarnolasu, gdy go wprowadzano w literacki świat Paryża” (Sandauer 1985b: 240). Trzecia falsyfikacja, nazwijmy ją falsyfikacją podstawy podmiotu, dotyczyć ma rzekomej opinii Sandauera, a ten nazywa to oszczerstwem, na temat wyborów moralnych poety w latach stalinizmu. Krytyk atakuje zarzuty i reprimendy Dąbskiej, dotyczące jego oceny postępowania Herberta w tym czasie; pisze: „Poezja ta jest próbą rekonstrukcji zachwianych wartości i sztuki, moralności, życia” – a ponadto Herbert „nie należy [...] do tych, dla których zmiana frontu jest rzeczą naturalną, wskazał [to] w latach dogmatyzmu” (Sandauer 1985b: 241). Ostatni zarzut określić można mianem falsyfikacji niekonsekwencji myślowej. Rzecz zostawmy z boku, nie wymaga uzasadnień w odniesieniu do twórcy *Studium przedmiotu* – dotyczy pojmowania przez Sandauera egzystencjalizmu jako „zapowiedzi” faszyzmu¹⁴.

Sandauer i Błoński: krótki komentarz

Nieco inaczej, niż Izydora Dąbska, do obnażenia pułapek metody i warsztatu Sandauera dążył Jan Błoński (1979: 3). I powiedzmy od razu, pomiędzy biegunami analizy i syntezy lokował słabości i zalety jego techniki pisarskiej. Trafione czy też akceptowalne analizy literackie, oparte na przykład na interpretacji jednego wiersza, gubią się gdzieś w niezbyt uzasadnionych – zdaniem Błońskiego – ambicjach krytyka do syntezy i opisu szerszych zjawisk literackich. Aspiracje i zapędy Sandauera do literaturoznawczych uogólnień są według Błońskiego w swych realizacjach anachroniczne, bowiem zostały zakorzenione w genetyzmie i socjologizmie. Jakkolwiek i jego analizy również nie były wolne od pomyłek, zwłaszcza pokazuje to dedukcja prowadzona „owszem, bezbłędnie, ale z dowolnie i fragmentarycznie wybranych przesłanek” (Błoński 1979: 3). W przypadku Herberta, co dla nas najistotniejsze, krakowski krytyk i uczony wypomina Sandauerowi formułowanie zarzutów plagiatowości i grafomanii. Jakkolwiek, jak wiemy, są to pojęcia najwyżej sugerowane, obecne podtekstowo, czyli nieobecne wprost w wypowiedzi autora *Poetów czterech pokoleń*. Zdaniem Błońskiego taka, a nie inna ocena dorobku Herberta ma u Sandauera dwie wyraźne przyczyny. Po pierwsze: wynika z poważnego zawężenia „gustów” krytyka, braku – o czym pisali też inni, była też o tym mowa wcześniej – wrażliwości na każdy odmienny od wyznawanego model literatury, inny niż nowatorski. Druga przyczyna wiąże się wprost z pierwszą: wnika „z chęci przewodzenia <nowoczesnym>”, czyli optymistycznym i racjonalistycznym konstruktywistom, którzy mieli – w marzeniach Sandauera – zająć po 1956 roku miejsce socrealizmu na polskim Parnasie” (Błoński 1979: 3). To ciekawa i gdzie indziej nie podnoszona w dyskusji uwaga. Jest rzeczą oczywistą, że Białoszewski, a nie Herbert, znajdzie się w tak nakreślonym polu zainteresowania.

Odpowiedź, dość ogólnikową, na głos Błońskiego – w kwestii „wtórności”, „plagiatu” i „grafomanii” – przyniósł tekst polemiczny Sandauera *Karty na stół*¹⁵ (Sandauer 1985d). Autor *Poetów czterech pokoleń* polemizuje z opinią krytyka z pokolenia

¹⁴ Zauważa krytyk, że twierdził odwrotnie: „egzystencjalizm [francuski] stał się wyrazem lewicowej reakcji przeciw temu, co w niemieckim egzystencjalizmie [...] było zapowiedzią faszyzmu” (Sandauer 1985b: 241).

¹⁵ Wypowiedzi Błońskiego dotyczy IV. część tego artykułu zatytułowana *Krytyk Talleyrand*. W tej metaforze kryje się teza o zmienności poglądów krakowskiego krytyka w świetle przemijających mód literackich.

„Współczesności”, jakoby miał zarzucać Herbertowi postawę „plagiatora i grafomana”. Pownownie natomiast – powołując się na wcześniejszy argument Wyki – przywołuje tezę o „stylizacyjnej wtórności” tej liryki. Plagiat i grafomania to nie wtórność – jest to tym istotniejsze zdaniem Sandauera, że ostatni epitet (wtórność) pozbawiony jest cechy „obelżywości”. Zresztą zaznacza on ambiwalencję widoczną w stosunku Błońskiego do własnej aktywności pisarskiej, wspominając o wielu „stronach”, z których autor *Poetów i innych* je odczytuje, dostrzegając zasługi i „grzechy” tekstów Sandauera. Jest strona „wulgarnego socjologizmu” i druga – kreślenia ewolucji literatury „od plenum do plenum” [PZPR]; następne widać w „bezbłędnej dedukcji dziejów literatury” czy „erystycznej hermeneutyce [...] nie zasługującej na polemikę” (Sandauer 1985d: 252). W kontekście Herberta pisze Sandauer wprost: niemożliwe jest wkładanie mu w usta zarzutu o grafomanii tego poety, skoro w swym artykule wprowadza takie uogólnione identyfikatory jego liryki, jak arcydzielność (*Apollona i Marsjasza*) czy celowa odbudowa wartości kulturowych. Osobną sprawą jest potwierdzenie prawdomówności liryki tego poety – poprzez związek tych wierszy z postawą moralną autora (w czasach „dogmatyzmu”).

Zarzutów ciąg dalszy

Stosunek krytyki literackiej do Herberta badał również Stanisław Barańczak (Barańczak 1985). Warto zwrócić przede wszystkim uwagę na jego pamflet (por. Kandziora 2012) *Samobójstwo sandaueryzmu*, opublikowany początkowo w dwóch numerach paryskiej „Kultury” (Barańczak 1982)¹⁶, gdzie opinie Sandauera o Herbercie wkomponowane zostały w szerszą dezawuację mitu i warsztatu tego pierwszego¹⁷. Trudno w tym miejscu nakreślić kontekst całości wypowiedzi Barańczaka o autorze *Poetów czterech pokoleń* – jest on zbyt rozległy, jakkolwiek istotny dla zrozumienia rozstrzygnięć szczegółowych. Na własną rękę stara się autor pamfletu rozwinąć pojęcie „sandaueryzm”, wprowadzone – jak wiadomo – do dyskursu krytycznego przez Tomasza Burka (Burek 1973), i próbuje udokumentować je, opierając swoje uwagi na trzech „mitach Sandauera”: „uczonego erudyty”, „pedantycznego filologa” i „nieustraszonego weredyka”; ten ostatni termin czerpiąc zapewne, lecz dla własnych autorskich potrzeb, twórczo – jak zaznaczałem na wstępie – od Juliana Przybosa. Kilka jest w tym tekście miejsc herbertowskich wartych przypomnienia. W pierwszej kolejności („uczonego erudyty”¹⁸) Barańczak podkreśla lekceważenie przez Sandauera istniejącego stanu badań przy formułowaniu własnych diagnoz na określony temat. Tak

¹⁶ Tekst został przedrukowany i zaopatrzony w przypisy w antologii „*Chamuły*”, „*gnidy*”, „*przemilczacz*”. *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego* przygotowanej przez Dorotę Kozicką (2011: 277–303).

¹⁷ Z kolei dezawuację metody Barańczaka próbuje przeprowadzić z emigracyjnego dystansu Adam Czerniawski, nazywając ją „d e n u n c j a c j ą”. Krytyk i poeta stara się przekonać czytelnika, że siedmioletnie członkostwo autora *Ironii i harmonii* w PZPR spowodowało, że „Partia ukształtowała Barańczaka na Prawodawcę i takim pozostał po wypisaniu się z niej” (Czerniawski 2007: 245). Dalej Czerniawski odnosi się do omawianego pamfletu: „Barańczak zamierzył zniszczyć Sandauera w taki sam sposób, w jaki komuniści niszczyli swych oponentów. Zapewne Sandauer był postacią nieprzyjemną i wielu miało powody, by go nie lubić, był jednak bystrym i odważnym krytykiem, którego sądy, jeśli mają być kwestionowane, winny być traktowane z respektem, a nie jako podstawa do denuncjacji.” I tu mowa o Herbercie i przyjętej przez Barańczaka „taktyce” (Czerniawski 2007: 245). Na tę wypowiedź zwróciła mi uwagę prof. Magdalena Rabizo-Birek.

¹⁸ Jak zauważa Sandauer, jest to określenie tautologiczne.

jest z *Trenem Fortynbrasa*, którego recepcję zawęża on do percypowania go jako „utworu politycznego”, podejmującego kwestię „przejęcia władzy” (Barańczak 1982a: 34), pomijając szczegółowe rozważania na temat wiersza ze strony Janusza Sławińskiego (1967). W innym miejscu zarzuca Barańczak Sandauerowi nieznajomość m.in. współczesnej literatury krajowej; ograniczenie własnych lektur – tego, kto wszak ma ambicje syntetyzowania piśmiennictwa – do bardzo wąskich preferencji. Przykładem jest w *Poetach czterech pokoleń* szkic o Tadeuszu Śliwiaku. Aprobatywny, pozostający w kontraście do tego, co ma do powiedzenia o Herbercie: „krytyk napisał swój szkic o Zbigniewie Herbercie, oskarżający [...] [go] o «wtórność». Zarzucić wtórność Herbertowi, a nie dostrzec jej u Śliwiaka – to może przydarzyć się komuś, kto czyta z rzadka i niechętnie, tak że przypadkowa lektura przypadkowego autora może w nim wywołać olśnienie” (Barańczak 1982a: 37–38). Do problemu wtórności wraca autor *Ironii i harmonii* w dalszych fragmentach tekstu. Tu Barańczak zdaje się nawiązywać do polemicznego wystąpienia Izydory Dąbskiej. Chodzi o akcentowaną przez Sandauera relację pomiędzy *Rozmową z kamieniem* Szymborskiej a *Kamykiem* i *Drewnianą kostką* Herberta, o której już wyżej wspominałem. W tym miejscu kwestia wtórności, a nawet – jak chce Barańczak – „plagiatu”, oparta została na zestawieniu kolejności druku utworów. Wiersz przyszłej Noblistki ukazał się w „Nowej Kulturze” w numerze 6 z 1961 roku, a oba teksty Herberta w „Tygodniku Powszechnym” w tym samym 1961 roku, w numerze 39. Argumentacja Barańczaka jest taka, że publikacja poety znalazła swoje miejsce nie – jak chce Sandauer – w tomie *Napis* (1969), ale w *Studium przedmiotu* (1961), złożonym do składu w kwietniu 1961 roku, a – jak zaznacza poeta i krytyk Nowej Fali – pomiędzy złożeniem maszynopisu u wydawcy, a składem miało w tym czasie kilka miesięcy, „z reguły rok”. Konkluzja stąd płynie następująca: „w oskarżeniu o plagiat wątpliwości przesądzają na korzyść oskarżonego [...] Sandauer posunął się do sfalszowania faktu – licząc na nieuważę lub ignorancję czytelnika” (Barańczak 1982b: 19). Nie jest to w moim przekonaniu jedyne uzasadnione podejrzenie, zważywszy, że autor *Poetów czterech pokoleń* nie był wolny od niestaranności zapisu bibliograficznego, notowanego zapewne z pamięci przypisu.

Jeszcze raz kategoryczność interpretacyjną dowodzi Barańczak w przypadku Sandauerowej interpretacji *Fotoplastikonu* Herberta. Pierwszy z krytyków zauważa, że u autora *Bez taryfy ulgowej* kreśli się obraz grupy ludzi na przystanku tramwajowym, obserwujących biuro podróży i wskutek tego uprzytamniających sobie myśl o „nieosiągalności wycieczek zagranicznych w latach pięćdziesiątych” (Barańczak 1982b: 20). Według Barańczaka jest to obraz osób przyglądających się przez szpary (wizjery) beczki zdjęciom – czyli ludzi znajdujących się w fotoplastykonie, widokom z dalekich krajów. Stąd się bierze zarzut, że u Sandauera pojawia się – jak utrzymuje Barańczak – „alegoryczne”, „spływające” rekonstruowanie sensów tej prozy poetyckiej. Twierdzi autor *Ironii i harmonii*, że jest nadużyciem to, by „z utworu o ludzkiej tęsknocie do nieosiągalnego innego życia zrobić prymitywną notatkę o nieosiągalności wycieczek zagranicznych w latach pięćdziesiątych, aby przy okazji zasugerować, że cała twórczość Herberta wzięła się z jego marzeń o wyjeździe na Zachód [...]” (Barańczak 1982b: 20). Wydawać się jednak też może, że Sandauer jakby czyta tę prozę od końca, wstecz: czyli od zdania „Tramwaj, ironiczny transatlantyk, dzwoni na marzycieli”, beczkę fotoplastykonu, wypełnioną kolorami egzotyki, traktując celowo, z premedytacją, niedosłownie. A być może okazuje się ona dla niego niezrozumiałą metaforą, w przeciwieństwie do innych: transatlantyku, dzwonka, marzycieli.

Jak wspomniałem, całość przywoływanej przeze mnie wypowiedzi Barańczaka utrzymana jest w tonacji pamfletu. Omawiane wyżej nawiązania do relacji Sandauer – Herbert nie zostały przeze mnie włączone w kompletny porządek tekstu autora *Ksiązek najgorszych*. Niemniej i te wyjątki z ogółu mogą tłumaczyć nam fakt, jakie światło rzuca Barańczak na ocenę dzieła Herberta zaproponowaną przez Sandauera. Z tym naturalnie Sandauer się nie zgadza. Na pamflet Barańczaka odpowiada on, jednak wybiórczo, ogłoszonym w „Polityce” tekstem *Uderz w stół...* (Sandauer 1985d: 317–325), gdzie znajdziemy też krótką wzmiankę na interesujący nas temat. „Studium o Herbercie – pisze Sandauer – pełne jest wyrazów uznania («arcydzieło», «rekonstrukcja wartości moralnych» itp. O jego «wtórności» pisał przede mną Wyka. Szerzej na ten temat piszę w *Jak fałszować teksty, czyli moralność pani Dąbskiej* [...] oraz w artykule *Karty na stół!* [...]” (Sandauer 1985d).

Sprawa ma jednak jeszcze ciąg dalszy. Stanowisko Sandauera wobec poezji Herberta opisuje – zapewne intencjonalnie w formie bliższej mniej zaznajomionemu z polską liryką odbiorcy – Stanisław Barańczak we fragmentach dość obszernego artykułu z 1985 roku *Zbigniew Herbert and the critics* (Barańczak 1985). Z uwagi na przeglądowy charakter tego tekstu, trudno jest poecie Nowej Fali szerzej i gruntowniej naświetlić stosunek krytyka do autora *Pana Cogito*. Koncentruje się więc na kilku schematach widocznych w sposobie myślenia Sandauera, a polegających między innymi na wyolbrzymianiu obecnych w obiegu krytycznoliterackim stereotypów myślenia o Herbercie, o jego poezji i poglądach. Przedmiotem uwagi nie czyni on jednak wyłącznie głośnego szkicu, o którym mowa w niniejszym tekście. Sięga również do ogłoszonego w 1979 roku w „Polityce” tekstu *Ewolucja polskiej poezji 1945–1968* (przedr. Sandauer 1985a). Tam również myślenie schematyczne i „symetryczne”¹⁹ znajduje dla siebie miejsce.

W wypowiedzi o poglądach Sandauera (pomieszczonych w *Ewolucji poezji polskiej...*) na dzieło Herberta Barańczak koncentruje się na związkach poety z Zachodem, z kulturą śródziemnomorską, a także na postawie wobec kultury rodzimej (narodowej), reprezentowanej m.in. przez pisarstwo Ernesta Brylla. Stara się przekonać czytelnika m.in. do tego, że stosunek Herberta do tej pierwszej tradycji jest pogłębiony intelektualnie, w tym światopoglądowo, wsparty na gruntownej wiedzy. Nie jest tak, jak chce Sandauer, że mamy u tego poety do czynienia z literacko wyrażoną tęsknotą za innym światem, z potrzebą wyjazdu na Zachód, słowem – z nakazem ucieczki. Zwróćmy uwagę, że w przeciwieństwie do tego, o czym pisze Sandauer w *Głosie...*, a zatem o konieczności wyjaśnienia dotychczasowych niejasności otaczających lirykę autora *Pana Cogito*, w tym kwestii jej europejskości (a takie mają być jego intencje), Barańczak zauważa rzecz przeciwną – właśnie fakt podtrzymywania tych niejasności – uproszczeń, powielanych stereotypów. Najbardziej dotkliwy dla Sandauera jest jednak zarzut „zwulgaryzowanego” socjologizmu w *Ewolucji...*, a w *Głosie...* spreparowanego aprioryzmu. Abstrahując od wymowy wiersza, jego wieloaspektowych treści, interpretacja Sandauera zakłada głównie udowodnienie wcześniej postawionej tezy – niezależnie od tego, czy licuje to z kluczową ideą utworu czy ogólnymi ustaleniami tzw. „wspólnoty interpretacyjnej”. Przykładem *Powrót prokonsula*. I jeszcze jedna sprawa związana z rzekomym zachodniofilstwem Herberta. Utrzymuje Barańczak, że

¹⁹ W obu tekstach Barańczak posądza sposób myślenia Sandauera – nie tylko o literaturze – o symetryzm, widoczny w budowaniu antytez, w interpretacji, nawet w kompozycji i strukturze poszczególnych artykułów krytyka.

w jego przypadku nie spotykamy się z biernym zapatrzeniem w świat śródziemnomorskiej cywilizacji, przeciwnie – utwory poety świadczą o jego niekiedy polemicznym stosunku do tego kulturowego kręgu. Sandauer nie chce go, według Barańczaka, dostrzegać.

Zamiast zakończenia: argumenty osobiste

Na relację Sandauer – Herbert spojrzeć można także i na innym planie, m.in. ich kontaktów towarzyskich i wzajemnych wypowiedzi niebiorących pod uwagę materii liryki. Widać to choćby poprzez uwagi Sandauera z jego zapisków wspomnieniowych, świadczące o tym, że krytyk przywiązywał niemałe znaczenie do tego, jak autor *Struny światła* traktował jego decyzje, oceny i wybory, jak aksjologizował jego twórczość. Sprawa bowiem nie sprowadza się jedynie do następujących – a poddających się różnym interpretacjom – słów Herberta: „[...] wróć jeszcze do mojego przyjaciela Sandauera. Bo to postać znamienita. Bóg ma absolutne poczucie humoru, skoro stworzył Sandauera” (Trznadel 1990: 205; Jastrun 2024: 241). Pobrzmiwa w tym zdaniu postrzeganie Sandauera m.in. właśnie jako typowego weredyka, weredyka-krytyka.

Z relacji o Sandauerze, z którymi można się spotkać, wynikają zazwyczaj dwie strategie jego oceny (w traktowaniu jego słów). Można jego diagnozy literackie traktować ze śmiertelną powagą, obrażać się na nie, jak czynił to np. Adolf Rudnicki, doszukiwać drugiego dna każdej opinii. Ale można też neutralizować jego głos, poprzez bagatelizację głoszonych przez krytyka treści. Przykład podaje Herbert w *Hańbie domowej*.

Ja bronię Sandauera z tamtych lat i to nie z przekory intelektualnej. W oczach stalinowskich – jak mówił mi jeden z redaktorów „Kuźnicy” – Sandauer to był taki głupek w rodzinie, który pisał jakieś notki, sprostowania, wylapywał grubsze błędy rzeczowe, Hegla stosował do Leśmiana, byt – niebyt – bylejałość i tak dalej. Wszystko to było trochę pomyłone, ale niegroźne. Służył erudycją (Trznadel 1990: 202).

Sandauer – opowiadający się w stanie wojennym po stronie generała Jaruzelskiego, a w socrealizmie szukający autonomii, uznania idei suwerenności twórczej – we wspomnieniach z tomiku *Byłem...* porusza zagadnienie własnej niezależności, przywołuje inny jeszcze fragment z *Hańby domowej*, gdzie poeta zauważa, że niewłaściwe jest:

[...] opluwanie Sandauera po tym, że ośmielił się powiedzieć coś złośliwego o wieszczach²⁰. Przeżył stalinizm, o ile dobrze wiem, bardzo przyzwoicie, potem przychodzi okres ‘56 roku i on dostrzegł, jak kolumny marszowe literatów zmieniają kierunek natarcia z podniesionym czołem, ze sztandarami (Trznadel 1990: 205).

Uwiarygadniać ten pogląd mają następujące słowa autora *Poetów czterech pokoleń* o Herbercie: „wedle zgodnej opinii środowiska miałem napisać pamflet, ba! Obezwąć

²⁰ Pisał Sandauer o „stylistycznej wtórności” – to „cecha, którą podniósł u niego [Herberta] poprzednio Wyka, że zaś określenie to nie ma w sobie nic obelżywego, świadczy fakt, iż Kleiner używa go nieraz w swej książce o Słowackim” (Sandauer 1985c: 254).

go – wedle opinii prof. Błońskiego «plagiatozem i grafomanem»²¹. [...] Herbert musiałby być obdarzony chrześcijańską zaiste skłonnością do nadstawiania drugiego policzka, gdyby po «plagiatorze» i «grafomanie» powiedział o mnie, co zacytowałem» (Sandauer 1991: 129).

Herbert, obok Gombrowicza, którego – jak pisze Sandauer – niezależnie od warunków pozaliterackich „lansował”, tym razem okazać ma się dla niego argumentem na rzecz własnej niezależności, wolności własnego stanowiska myślowego. Powiedzieć miał on poecie: „Pan powinien być szczęśliwy, że ja pana atakuję, bo atakuję tylko ludzi, którzy są coś warci.” (Trznadel 1990: 206; Sandauer 1991: 130). To zdanie jest jednym z powodów zakreślenia wspomnieniowych uwag o Herbercie. Ten zresztą zauważa oczywistość istnienia metody krytycznej – takiej, jak Sandauera – w życiu literackim: „W każdym normalnym społeczeństwie taka agresywna krytyka byłaby przyjęta, dopuszczalna, a nawet pożyteczna. Nie chodzi o meritum sprawy, ale obyczaje literackie” (Trznadel 1990: 205).

Nie wchodząc w szczegóły tego typu wypowiedzi można równocześnie zauważyć, tym razem z punktu widzenia Sandauera – że krytyk traktuje poetę w sposób instrumentalny. Jest mu on do czegoś potrzebny; do samoobrony? Stąd też wzięła się chyba ewolucja jego poglądów: od zdecydowanego stwierdzania niesamodzielności artystycznej wczesnej i nieco późniejszej twórczości Herberta, po odnoszenie się do niego jako do tego, który uwiarygadnia wolność intelektualną, ideowo-literacką, światopoglądową autora *Bez taryfy ulgowej*. Herbert wspomina, że Sandauer „«uważa się w dalszym ciągu za krytyka niezależnego», czyli podaje w wątpliwość moje mniemanie o sobie” (Sandauer 1991: 131).

Z pozycji protagonisty jednego ze szkiców Sandauera Herbert stał się znaczącym bohaterem jego drogi krytycznej i poniekąd też biograficznej; pojawiał się na każdym jej etapie. Autor *Poetów czterech pokoleń*, jako rzeczoznawca – w swoim mniemaniu – nowoczesności, nie akceptował tego typu twórczości lirycznej, jednak z upływem czasu z samą osobą Herberta zaczął się coraz bardziej liczyć. Jako krytyk literacki jednak Sandauer nie zmienił swej metody pisarskiej, którą były często atak, sprostowanie, podejrzenie, „wpływologiczna” insynuacja, biograficzne lub socjologiczne zakotwiczenie lektury, oskarżenie płynące tyleż z pojedynczego tekstu, co kampanii krytycznej. Nie przestały jednak towarzyszyć jego działalności podejrzenia (jak wspomniane wyżej Izydory Dąbskiej), że w niektórych przypadkach impuls do powstania szkicu, eseju – czy jak chce zainteresowany: „studium” – przychodził z zewnątrz, niekoniecznie wynikał z wewnętrznej tylko potrzeby. Wyżej przedstawiłem spór na płaszczyźnie świadectw krytycznoliterackich i częściowo tylko kontekstowych. Geneza tekstów, kierunki ocen i ich motywacje, wymagają osobnych lub po prostu dalszych rozważań.

²¹ Chodzi o przywoływany wyżej tekst Błońskiego, *Mądrość i głupstwo...* (Błoński 1979).

Bibliografia

- Barańczak, Stanisław 1982a. „Samobójstwo sandaueryzmu” (I). *Kultura* (Paryż) 10 : 29–38.
- 1982b. „Samobójstwo sandaueryzmu” (II). *Kultura* (Paryż) 11: 17–31.
- 1985. „Zbigniew Herbert and the critics”. *The Polish Review* 30, 2: 127–148.
- Błoński, Jan 1979. „Mądrość i głupota w jednym stały domu... Wokół eseju Artura Sandauera”. *Polityka*: 27: 3.
- Burek, Tomasz 1973. *Szkoła mitologiczna Artura Sandauera*. W: Tomasz Burek. *Dalej aktualne*. Warszawa: Czytelnik.
- Czerniawski, Adam 2007. *Wyspy szczęśliwe. Eseje o poezji*. Toronto-Rzeszów: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie i Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”.
- Dąmbska, Izydora 1976. „W sprawie artykułu profesora Sandauera pod tytułem «Głos dzielony na czworo»”. *Tygodnik Powszechny* 19: 9–10.
- Jastrun, Tomasz 1992. *Kwestia smaku i strach przed strychem*. W: Józef Baran (zebr. i oprac). *Śnił mi się Artur Sandauer. Rozmowy i wspomnienia*. Kraków: Centrum Kultury Żydowskiej na Kazimierzu w Krakowie.
- 2024. *Alfabet polifoniczny*. Warszawa: Iskry.
- Kandziora, Jerzy 2012. „Trzy pamflety Stanisława Barańczaka”. *Teksty Drugie* 1–2: 176–192.
- Koszarska-Szulc, Justyna 2019. *Krytyk jako piewca ambiwalencji. Artur Sandauer i „Poeci czterech pokoleń”*. W: Robert Mielhorski (red.) [&] Agnieszka Grzelak (wsp. red.). *Krytyka towarzysząca, krytyka pokoleniowa. Od Młodej Polski po koniec XX wieku*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego²².
- Kozicka, Dorota (red.) 2011. „Chamuły”, „gnidy”, „przemilczacze”. *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*. Kraków: Universitas.
- Pieszczachowicz, Jan 1992. *Walizka Pana Artura*. W: Józef Baran (zebr. i oprac). *Śnił mi się Artur Sandauer. Rozmowy i wspomnienia*. Kraków: Centrum Kultury Żydowskiej na Kazimierzu w Krakowie.
- Sandauer, Artur 1955. *Poeci trzech pokoleń*. Warszawa: Czytelnik.
- 1977. *Głos dzielony na czworo (Rzecz o Zbigniewie Herbercie)*. W: Artur Sandauer. *Poeci czterech pokoleń*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Sandauer, Artur 1985a. *Ewolucja polskiej poezji 1945–1968*. W: Artur Sandauer. *Pisma zebrane*. T. 1. Warszawa: Czytelnik.
- 1985b. *Jak fałszować teksty, czyli moralność pani Dąmbskiej*. W: Artur Sandauer. *Pisma zebrane*. T. 4. Warszawa: Czytelnik.
- 1985c. *Karty na stół!* W: Artur Sandauer. *Pisma zebrane*. T. 4. Warszawa: Czytelnik.
- 1985d. *Uderz w stół...* W: Artur Sandauer. *Pisma zebrane*. T. 4. Warszawa: Czytelnik²³.
- 1991. *Byłem...* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sławiński, Janusz 1967. *Zbigniew Herbert, „Tren Fortynbrasa”*. W: Teresa Kostkiewiczowa [&] Aleksandra Okopień-Sławińska [&] Janusz Sławiński (red.). *Czytamy utwory współczesne. Analizy*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- 1990. *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*. W: Janusz Sławiński. *Teksty i teksty*. Warszawa: PEN.

²² Po napisaniu niniejszego tekstu dotarłem do tomu: Justyna Koszarska-Szulc 2024. *Wierny własnemu rozdarciu. Problematyka tożsamościowa w twórczości Artura Sandauera*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

²³ Pierwodruk: *Polityka* 1982: 45.

- Trznadel, Jacek 1990. *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Lublin: Wydawnictwo Test.
- Wołowicz, Grzegorz 1999. *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*. Wrocław: Fundacja Na Rzecz Nauki Polskiej.
- Wyka, Kazimierz 1977. *Składniki świetlnej struny*. W: Kazimierz Wyka. *Rzecz wyobraźni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.