

HANNA PUSZKO

U ŹRÓDEŁ SARTROWSKIEJ SYNTEZY FILOZOFII I LITERATURY

I. WSTĘP

Pod koniec życia Jean-Paul Sartre powiedział w pewnej rozmowie: *jestem filozofem czy literatem? (...) Wszystko, co napisałem, jest zarazem filozofią i literaturą, przy czym nie istnieją one obok siebie, lecz każdy element mojej twórczości — czy to będzie powieść, czy krytyka — ma charakter zarazem literacki i filozoficzny. Oczywiście, były dwa dzieła czysto filozoficzne: L'Être et le Néant i Critique de la raison dialectique, ale jest to trochę obok tego, co lubię robić. Wydaje mi się, że Saint Genet i L'Idiot de la famille są właśnie tym, czego szukałem: jest to wypowiedź, która powinna mieć charakter literacki, a jednocześnie pokazywać pewien sens filozoficzny. Całość mojego dzieła — to byłoby właśnie to: dzieło literackie, które ma znaczenie filozoficzne¹.*

Twórczość S a r t r e ' a jest rzeczywiście próbą połączenia w jedną całość filozofii i literatury. Sartre był „intelektualistą totalnym”, który w pewnym okresie wywalczył sobie absolutne panowanie w obu najważniejszych dziedzinach francuskiego życia intelektualnego, czyli właśnie w literaturze i filozofii. Te jego wysiłki były różnie oceniane: jedni zarzucali mu, że zanadto był filozofem, zaś jego dzieła literackie są tylko ilustracją apriorycznie przyjętych tez filozoficznych²; inni krytycy (przede wszystkim filozofowie) uważali, że Sartre zbyt angażował się w literaturę, co zaszkodziło jego filozofii, bo wykorzystywanie literackich form wypowiedzi pozbawiło ją naukowości³. Pojawiły się także próby wyjaśnienia tych syntetyzujących skłonności S a r t r e ' a. Dwa podstawowe typy takich interpretacji to wyjaśnianie nawiązujące do psychoanalizy oraz wyjaśnianie akceptujące perspektywę socjologiczną.

¹ J-P. Sartre, M. Sicard: *Entretien. L'écriture et la publication*. „Obliques” nr 18—19, s. 29.

² C. E. Magny: *Essai sur les limites de la littérature. Les sandales d'Empedocle*. Paris 1945, s. 154.

³ J. Hyppolite: *Figures de la pensée philosophique*. T. 1—2, Paris 1971, s. 799.

Przykładem interpretacji psychoanalitycznej może być książka Josette Pacaly *Sartre au miroir*⁴, w której wszystkie przedsięwzięcia Sartre'a — zarówno teoretyczne, jak i praktyczne — zostały ujęte jako ekspresja fundamentalnego konfliktu psychicznego, rozgrywającego się na poziomie nieświadomości. Decydującą rolę — czytamy — odgrywa tu kompleks Edypa. Sartre w dzieciństwie nie mógł stawić czoła temu kompleksowi i zatrzymał się w rozwoju na fazie analnej. Aby kompleks Edypa został przezwyciężony, dziecko musi osiągnąć identyfikację z ojcem, rozpoznać i uznać swa męskość i zaakceptować swój penis jako narzędzie pożądania własnej matki. Tymczasem Sartre — pisze autorka — nie chciał o tym wiedzieć. *Byłem nieokreślony aż do dna* — stwierdzał niejednokrotnie. Według interpretacji psychoanalitycznej, te wypierane konflikty psychiczne tłumaczą m. in. różnorodność sartrowskiej działalności i jego pragnienie bycia jednocześnie Spinozą i Stendhalem. Być kimś ściśle określonym, kimś szczególnym, na przykład być tylko pisarzem, to zamknąć przed sobą na zawsze możliwość bycia wszystkim. A Sartre właśnie chce być „nieokreślony”, chce „być wszystkim” ze strachu przed identyfikacją, kastracją i koniecznością stawienia czoła kompleksowi Edypa.

Socjologiczną próbę wyjaśnienia interesującego nas tu zjawiska przedstawia praca Anny Boschetti *Sartre et „Les Temps Modernes”*⁵. Autorka proponuje tłumaczyć różnorodne fakty kulturowe przez odwołanie się do kategorii „pola intelektualnego”, które stanowi względnie autonomiczną mediację między strukturą indywidualnego dzieła czy twórczości a strukturą społeczno-ekonomiczną. Każdy indywidualny projekt twórczy jest odpowiedzią na określone zapotrzebowanie zrodzone w ramach owego ponadindywidualnego systemu odniesienia. Jeszcze w okresie międzywojennym francuskie pole intelektualne składało się z dwóch podsystemów: pola filozoficznego i pola literackiego, odseparowanych od siebie i wzajemnie antagonistycznych. Ale stopniowo dokonały się we Francji istotne zmiany obiektywne (na przykład w systemie kształcenia), które sprawiły, że możliwa i pożądana ze społecznego punktu widzenia stała się synteza obu tych dotychczas autonomicznych dziedzin. Twórczość Sartre'a i jego program połączenia filozofii i literatury były realizacją tego obiektywnego zapotrzebowania.

Oba naszkicowane wyżej typy wyjaśniania mają pewną cechę wspólną: prowadzą do metodologicznego redukcjonizmu, który to, co indywidualne i jednostkowe sprowadza do tego, co ogólne i uniwersalne. Kry-

⁴ J. Pacaly: *Sartre au miroir*. Paris 1980.

⁵ A. Roschetti: *Sartre et „Les Temps Modernes”*. Une entreprise intellectuelle. Paris 1985.

tykę podobnych procedur podjął sam Sartre w *Questions de méthode*, kiedy pisał, że wprawdzie Paul Valéry jest drobnomieszczańskim intelektualistą, ale nie każdy drobnomieszczański intelektualista to Paul Valéry'. Podobnie moglibyśmy powiedzieć, że jeśli nawet Sartre jest typowym, francuskim intelektualistą obciążonym kompleksem Edypa, działającym w warunkach określonego pola intelektualnego i struktury ekonomiczno-politycznej, to jednak nie każdy taki intelektualista jest Sartrem.

Sartre — aby uniknąć zniechęconego przez siebie modelu redukcjonistycznego — wprowadza do swych interpretacji kategorię wolnego wyboru, nie rezygnując przy tym bynajmniej z wielu pojęć i zabiegów stosowanych na terenie psychoanalizy i socjologii kultury. Człowiek — stwierdza Sartre — zawsze może zrobić coś z tym, co zrobione z niego⁷. Sam wybór — jeśli nie ma zostać pustym słowem — nie może być przyczynowo określony przez coś innego niż on sam. Jednak akt ten, chociaż wolny, nie jest bynajmniej samoistny; jest on bowiem zawsze wyborem czegoś, z istoty swej jest intencjonalnie nakierowany na określoną rzeczywistość transcendentną, na zespół możliwości, których sam wybór bynajmniej do istnienia nie powołuje. Dlatego zrozumieć dany wybór w jego całokształcie, znaczy ująć go nie jako czysty, zamknięty w sobie akt świadomości, lecz jako wybór wśród takich lub innych możliwości, które tworzą z nim jedną całość, jednak nie mają mocy, by go zdeterminować.

Samo wprowadzenie kategorii nieuwarunkowanego wyboru nie rozwiązuje automatycznie problemów wyjaśniania humanistycznego. Na przykładzie samego S a r t r e ' a widać, że czym innym jest wiedzieć, iż każdy wybór jest wyborem w sytuacji, a czym innym umieć wykorzystać ową wiedzę we własnej praktyce badawczej (na przykład próba napisania studium o B a u d e l a i r z e — co przyznał później sam Sartre — z tego właśnie powodu skończyła się metodologiczną porażką)⁸.

Szukając początków Sartrowskiej syntezy filozofii i literatury chciałabym jednak zachować ową kategorię wyboru i mówić raczej o sytuacjach, w których Sartre podejmował swoje decyzje, niż o czynach, które w mniej lub bardziej zapośredniczony sposób miałyby owe decyzje „powodować”. Trzeba bowiem zgodzić się z Sartrem, kiedy opisuje wolność ludzką jako *mały ruch, który z całkowicie uwarunkowanego bytu społecznego czyni osobę, której egzystencja nie sprowadza się do reprodukcji tego wszystkiego, co otrzymała od swych uwa-*

⁶ J. -P. Sartre: *Questions de méthode*. Paris 1973, s. 80.

⁷ Idem: *Situations IX*. Paris 1972, s. 102.

⁸ Ibidem, s. 113.

runkowań; *ruch, który czyni z Geneta poetę, chociaż został uwarunkowany tak, by być złodziejem*⁹. Poza tym interesująca będzie próba zastosowania Sartrowskich kategorii do wyjaśniania samego S a r t r e ' a — pozwoli to zobaczyć, czy jego teoria spełnia jeden z podstawowych wymogów, jakie stawia się myśleniu filozoficznemu: czy wyjaśnia ono samo siebie.

II. PIERWSZY WYBÓR: PISARSTWO

Jean-Paul S a r t r e już jako małe dziecko chciał być pisarzem. Pierwsze swe utwory zaczął pisać między 8 a 10 rokiem życia; przerabiał wówczas na aleksandryn bajki La F o n t a i n e ' a i pisywał opowiadania zapożyczone z obrazkowych historyjek. Chciał być pisarzem także mając lat 20 i 40; chciał nim być do końca swego życia. Ale literatura i pisarstwo ma zupełnie inny sens dla dziesięcioletniego Poulou, inny dla dwudziestoletniego młodzieńca, a jeszcze inny dla dojrzałego twórcy. *Wszystko wywodzi się z dziedzинства, ale z drugiej strony mój projekt aktualny nie ma nic wspólnego z tym, jaki miałem około 12—15 roku życia*¹⁰ — stwierdził S a r t r e w 1975 roku. Pisarstwo S a r t r e ' a cały czas ewoluje i w żadnej z jego prac nie odnajdziemy koncepcji pisania w gotowej, wykończony i ostateczny postaci. Pewne jej komponenty ulegają zapomnieniu, inne — w efekcie zdobycia krytyczny dystansu względem samego siebie — zostają odrzucone, niektóre zachowują trwałość, ale ulegają rozlicznym modyfikacjom. Sięgając do dzieciństwa S a r t r e ' a chciałabym wskazać te mity, idee i wyobrażenia związane z literaturą, które powstały najwcześniej, ale — w różny postaci — dają się odnaleźć także w pracach późniejszych. Raz dokonany wybór drogi życiowej nie determinuje wprawdzie wyborów przyszłych, ale staje się jednym z elementów sytuacji, z którą muszą się one liczyć; podjęta decyzja współtworzy pole możliwości dla decyzji następnych.

Jaki był sen dziecięcy fascynacji literaturą, co w istocie rzeczy Sartre wybierał, gdy chciał zostać pisarzem? Mały Sartre był półsierotą, wychowywał go dziadek Karol Schweitzer i dwie kobiety: matka Anna-Maria Sartre, owdowiała po dwóch latach małżeństwa i babka Luiza Schweitzer. Poulou — jak go nazywają — jest dzieckiem kochanym i przez wszystkich rozpieszczanym; żąda się od niego tylko jednego: by był „cudownym dzieckiem”. Jednak od większości dzieci oczekuje się tego samego i chce się by były „cudownymi dziećmi”, Tyle,

⁹ Ibidem, s. 102.

¹⁰ J. -P. Sartre: *Situations X*. Paris 1976, s. 114.

że owa „cudowność” na różne sposoby bywa pojmowana. W inteligentnym domu Schweitzerów książki stanowiły przedmiot kultu; jeszcze nawet nie umiejący czytać chłopiec wiedział, że status jego rodziny i jej dobrobyt związany jest z książkami. Szybko także uświadomił sobie, że interesować się książkami, czytać je, próbować pisać — to robić właśnie to, czego oczekują od niego dorośli. Książka — przeczytana czy napisana — była dla niego najpierw narzędziem pomagającym odnieść sukces, zdobyć akceptację, oczarować, była swoistym rekwizytem małego aktora „komedii rodzinnej”: *gra trwała wciąż. Za mną otwierały się drzwi, ktoś zaglądał, żeby zobaczyć,, co tam wyprawiam”*: *mydliłem im oczy, zrywałem się na równe nogi (...) i wspinając się na palce, brałem ciężki tom Corneille’a; (...) słyszałem za sobą szept pełen radosnego zachwytu.: „Ależ on lubi Corneille’a! ” Nie lubiłem go, mierzyły mnie aleksandryny*¹¹.

Książki spełniały w życiu małego S a r t r e ’ a jeszcze jedną funkcję. Ponieważ został on uznany z góry za dziecko wyjątkowe, to do 10 roku życia wychowywany był w domu; nie chodził do szkoły, pozbawiony był całkowicie towarzystwa rówieśników i dziecięcych zabaw⁷. Czytanie i pisanie była to nie tylko maskarada, ale także jedyna i największa przyjemność. Tak więc dla małego S a r t r e ’ a literatura jest z jednej strony środkiem do uzyskania sukcesu i akceptacji, z drugiej zaś jest formą ucieczki ze świata konieczności do świata wolności, do świata własnych przeżyć i radości.

Nie bez znaczenia jest też, jakie lektury uprawia mały Poulou. Jak czytamy w *Słowach*, Karol Schweitzer posiadał mentalność człowieka dziewiętnastowiecznego, narzucał wnukowi poglądy charakterystyczne dla czasów Ludwika Filipa. W jego bibliotece Sartre znalazł przede wszystkim klasyków francuskich. W ich książkach napotkał szereg idei, których cały sens był jeszcze dla niego niezrozumiały, ale które spontanicznie zaakceptował. Między innymi była to idea sławy i nieśmiertelności zdobytej poprzez literaturę. *Ta idea — stwierdza Sartre w wywiadzie z 1975 roku — nie przyszła spontanicznie; znalazłem ją w książkach z minionego wieku. Na przykład u Flauberta literatura i śmierć, sława i nieśmiertelność, to jedno i to samo. Dałem się na to nabrać i trzeba było wiele czasu, bym się od tego uwolnił*¹².

W owym Sartrowskim „chcę być pisarzem” mieści się jeszcze jeden istotny element: zgoda na odkrywanie świata za pośrednictwem języka. Dla pozbawionego zwykłych dziecięcych zabaw i przyjemności małego Poulou, świat rzeczywisty stał się mniej realny, niż świat słów. Jedyny

¹¹ Idem: *Słowa*. Warszawa 1968, s. 56.

¹² Idem: *Situations X*, op. cit., s. 160.

opór, jaki napotykało rozpieszczone dziecko, był to opór słów i zdań, obcych i niezrozumiałych, opór obcego języka, języka dorosłych. Słowa stawiają opór, ale raz zdobyte umożliwiają manifestację własnej woli i mocy. W tej sytuacji kształtuje się postawa, którą Sartre określa później mianem „idealistycznego nominalizmu” i odnajduje ją także na przykład u Jean Geneta: dać przedmiotowi nazwę to zarazem stworzyć go i nim zawładnąć, przyswoić go sobie. Panowanie nad słowami, władza nad językiem daje iluzję panowania nad całą rzeczywistością.

Oczywiście nie każde dziecko, wychowywane w inteligentnej rodzinie, w atmosferze macierzyńskiej nadopiekuńczości, przy czynnym udziale ambitnego dziadka-bibliofila — chce czytać i być pisarzem. Wiele innych dzieci mogłoby zrobić z pouczeń dziadka, z zachęt i oczekiwań matki oraz owych domowych fetyszów-książek, zupełnie inny użytek. Ale mały Sartre zaakceptował swą rolę, zgodził się być cudownym dzieckiem, czytającym i zapełniającym słowami podarowane mu zeszyty. Skoro zaś wybrał taki sposób egzystencji — wypełniony przez książki i spojrzenia innych — i uczynił to w takich właśnie okolicznościach, to sens owego wyboru był taki, jaki próbowałam tu pokazać. Jego podstawowe komponenty, których znaczenia Sartre nie był wówczas świadomy, ale które tworzyły jego praktykę życiową, były — przypomnijmy — następujące: wyobrażenie literatury jako swoistego oszustwa i gry, zaś pisarza — jako czarującego publiczność komedianta; pozornie sprzeczne z tym wyobrażeniem odczucie, że pisarz jest demiurgiem powołującym do istnienia i zarazem odsłaniającym świat prawdziwy, bo uporządkowany i nieprzypadkowy; przekonanie o własnej wyjątkowości; mit literatury jako duchowej i elitarnej wspólnoty geniuszy.

Te elementy dziecięcej, nieskrystalizowanej wizji pisarstwa obecne są także w jego późniejszej twórczości. Oczywiście nie działają one jako przyczyny sprawcze. Są tym, wobec czego Sartre będzie musiał na nowo się określić — podtrzymać te wyobrażenia i mity, zmienić ich sens, lub w ogóle je odrzucić — jeśli w nowej sytuacji, już jako uczeń École Normale Supérieure zdecyduje się być pisarzem.

III. LITERATURA JAKO AZYL

Dorastający Sartre zapomina na długie lata o swych dziecięcych wizjach. Dopiero nagromadzenie całego szeregu przeżyć sprawia, że odżywają one na nowo. Dzieje się to po powtórnym małżeństwie matki S a r t r e ' a z inżynierem Józefem M a n c y w 1916 roku i po przeprowadzce z Paryża do La Rochelle. Dotychczasowy udzielny książę został zdetronizowany i wedle słów samego S a r t r e ' a zdegradowany do

rangi księcia drugiej kategorii¹³. Jeśli nawet w dosłownym sensie tego słowa Poulou nie był odrzucony, to jednak subiektywnie mógł się poczuć „nadliczbowy”, niepotrzebny i nieuzasadniony w swej egzystencji. Jeszcze gorzej w tym okresie wyglądały jego kontakty z rówieśnikami. Później lata 1916—1920 Sartre będzie wspominał jako najgorsze w swym życiu. *W La Rochelle* — stwierdzał — *dokonałem odkrycia, które miało się liczyć przez resztę moich dni: stosunki między ludźmi w gruncie rzeczy oparte są na przemocy*¹⁴. Od samego początku Sartre stał się kozłem ofiarnym w swojej klasie, odrzucanym przez wszystkich i wykluczonym ze wspólnoty uczniowskiej. Mały, zadufany w sobie fanfaron, zwracający na siebie uwagę odmiennym ubiorem, słownictwem i zachowaniem był bezustannie wykpiwany i często bity przez swych rówieśników. Sartre opowiadał później, że na różne sposoby usiłował przeciwstawić się tym prześladowaniom i zasłużyć sobie na włączenie do wspólnoty. Jednak jego zabiegi odnosiły najczęściej skutek wręcz przeciwny: coraz bardziej się ośmieszał i coraz bardziej czuł się odrzucony. W tej rozpaczliwej walce o uznanie Sartre chwycił się wszelkich dostępnych sobie środków. Między innymi zaczął systematycznie okradać rodzinę z pieniędzy i książek, które potajemnie odsprzedawał. Jaki był sens tych kradzieży? Otóż taki sam, jaki Sartre przypisywał później kradzieżom Jean G e n e t a: Genet nie kradnie z głodu czy zachłanności — *to dziecko najadające się do syta, ale odrzucone przez społeczeństwo, chce przez swój indywidualny czyn zintegrować się ze wspólnotą*¹⁵. Tego samego chciał dorastający Sartre: pieniądze były mu potrzebne, by obsypywać kolegów upominkami, fundować im jak najdroższe słodycze — by im zaimponować i zostać zaakceptowanym. Ta metoda była przez jakiś czas skuteczna, ale pewnego dnia rzecz wychodzi na jaw. Mały Sartre zostaje przez rodzinę ogłoszony złodziejem. Przeżycia te znajdują swój odpowiednik w opisanym później przez Sartre’a doświadczeniu małego G e n e t a. Można przypuścić, że w obu przypadkach wkraczanie w dorosłość i zdobywanie własnej tożsamości dokonywało się w analogicznych — strukturalnie — okolicznościach, kiedy to dziecko odkrywa siebie i swoją indywidualność przez negatywne reakcje ze strony innych, kiedy epitet, przewisko czy etykietka, rzucona w odpowiednim momencie, do tego stopnia wywołuje wstyd i rani własną dumę dziecka, że zmienia się w wyrok, który ciąży i z którym trzeba coś zrobić. Wyrok taki przeżywany jest wciąż na nowo, można mu się przeciwstawić, moż-

¹³ A. C o h e n - S o l a l: *Sartre*. Paris 1985, s. 77.

¹⁴ *Ibidem*, s. 75.

¹⁵ J. -P. Sartre: *Saint Genet, doméïen et martyr*. Paris 1978, s. 21.

na też się z nim pogodzić, ale tak czy inaczej wyznacza on dalsze ludzkie decyzje.

Różne źródła dostarczają wielu opisów tego rodzaju sytuacji w życiu Sartre'a. Wydarzenia te przeżył on głęboko; świadczy o tym fakt, że motyw rytualnej „nominacji” skojarzony z motywem „kozła ofiarnego” pojawia się później w jego twórczości krytycznej jako stały schemat interpretacyjny. W tych samych okolicznościach powstaje także — wbrew wszystkim przeciwnościom losu — optymistyczna zasada „kto przegrywa, wygrywa”, którą Sartre posługuje się w swych interpretacjach biograficznych. By móc łatwiej znosić doznawane porażki, Sartre nie tylko decyduje się uważać je za nieistotne, ale — co więcej — uznaje je za zapowiedź przyszłego sukcesu, który będzie tym większy, im większymi ofiarami zostanie okupiony. Pozostaje do rozstrzygnięcia, w jakiej dziedzinie sukces ten sobie wywalczyć. Sartre odnawia swój dawny projekt bycia pisarzem i szuka ratunku w świecie książek.

Jaki był teraz sens tego wyboru? Otóż literatura w dalszym ciągu jest dla S a r t r e ' a narzędziem analogicznym, jak wspomniane wyżej kradzieże i błżeństwa: jest drogą osobistego ratunku, środkiem zemsty i swoistym bezpiecznym azylem. Jak zauważa Annie C o h e n - S o l a 1, Sartre pisząc zabezpiecza się zarówno przed swymi kolegami, jak i przed ojczymem, Józefem M a n c y, który nie traktował na serio decyzji czternastolatka, gdy ten postanowił zająć się literaturą ¹⁶. Sartre wspominał później, że całe życie pisał przeciw ojczymowi.

Aby wybrać taki środek ocalenia, Sartre musiał dysponować jeszcze jednym atutem (poza wychowaniem i tradycjami rodzinnymi): niezwykle silną wolą, dzięki której nieprzychyłość świata i ludzi wyzwalała w nim pragnienie zapanowania nad sytuacją, a nie chęć, by biernie się jej podporządkować. Optymizm, którego żadne doświadczenie nie może ostatecznie unicestwić, pasja życia, wola walki i ambicja — cechy, które S a r t r e odkrył później u G e n e t a — są jego własnymi atrybutami. Ambicja tworzenia — jak sam przyznaje — towarzyszy mu od dzieciństwa: cokolwiek tworzyć, byle tworzyć, przekształcać, narzucać swą wolę. *Nie mogę patrzeć na kartkę białego papieru — stwierdza — nie mając od razu ochoty czegoś na niej napisać*¹⁷. I dodaje nieco dalej, że pierwszą jego prawdziwą konstrukcją był własny charakter, wykształcenie w sobie silnej woli. Już w tym młodzieńczym okresie Sartre w pełni świadomie określa swój cel i dobiera odpowiednie środki, poddając się surowemu autotreningowi, którego podstawową metodą są *actes*

¹⁶ A. Cohen-Solal: op. cit., s. 83.

¹⁷ J. -P. Sartre: *Lettres au Caslor et à quelques autres. 1926—1939*. Paris 1983, s. 9.

gratuits: by ujarzmić swój charakter, by nad nim zapanować, trzeba zrobić coś, czego się bardzo nie chce i to bez jakiegokolwiek powodu, na przykład rzucić pod koła tramwaju dawno wymarzony i dopiero co otrzymany od matki kapelusz. Sens takiej pracy nad sobą Sartre określa później opisując „pejzaż wewnętrzny” *Genet* i przypominając charakterystyczny fragment z *Pompes junèbres: Mały Piotruś przez nieuwagę wsadził do buzi robaka. Zemleć z obrzydzenia, czy zapanować nad sytuacją, zmuszając się, by jej chcieć? I oto on jej zapragnął. Zmusił swój język i podniebienie, by naukowo i cierpliwie doświadczały tego obrzydliwego dotyku*¹⁸. Chodziło więc o to, by zapanować nad sytuacją. Taka też była istota Sartrowskiej decyzji pisania: uczynić, się tym, kim sam zdecydował się być, wbrew chwilowym porażkom, wbrew cudzym opiniom, sprzeciwom i kpinom. Tak jak przez *actes gratuits* chciał kształtować swój charakter, tak samo pisząc chciał sam siebie wykreować za pomocą literatury; słowom-etykietkom, jakie mu nadano, postanowił przeciwstawić własne miano, wymykając się w ten sposób spod władzy innych. Dzięki pisarstwu można unicestwić dawane akty nominacji, które wydawały go na pastwę cudzych wyroków i wciąż odradzającego się wstydu. Tak pojęte pisarstwo jest czymś w rodzaju swoistych egzorcyzmów, wyzwalających człowieka spod władzy złych i obcych mocy.

W 1920 roku Sartre wraca do Paryża, gdzie przebywa kolejne szczeble elitarnej edukacji, najpierw w dwóch najbardziej prestiżowych liceach paryskich (Henri-IV i Louis-le-Grand), potem w École Normale Supérieure. Wedle jego własnej oceny był to okres optymizmu, lata szczęścia i wolności. W tym nowym środowisku Sartre szybko zdobył popularność, dawne problemy z integracją minęły; zniknęły więc przynajmniej niektóre motywy, które w La Rochelle współokreślały sens jego projektu pisania. Jednak między danym wyborem a sytuacją, w jakiej się on dokonuje, nie ma więzi przyczynowej, nic więc dziwnego, że Sartre nie porzuca swych zamiarów, choć sytuacja uległa przeobrażeniu. Wybór raz podjęty ma swą własną dialektykę, która sprawia, że może on przekroczyć ramy wyznaczone przez sytuację, w jakiej się zrodził. W okresie tym powstają pierwsze prace literackie *Sartre*’a opublikowane jedynie we fragmentach: nowela *L'Ange du morbide* (1923 r.), powieść *Jésus la Chouette, professeur de province* (1923 r.), powieść *Une défaite* (1927—1928 r.), powieść *La Légende de la vérité* (1931 r.), dramat *Epimélhée* (1923 r.).

Powszechne są opinie, że prace te są formą autoanalizy *Sartre*’a. Pisanie miało być dla niego — jak pokazałam — zarazem autokreacją i samoobroną. Po doświadczeniach z La Rochelle wie już, że pewne słowa

¹⁸ Idem: Saint Genet..... op. cit., s. 70—71.

mogą człowieka właśnie pogрузić, niektóre wymyślone historie i opowieści mogą go wystawić na pośmiewisko. A chodzi przecież o to, by przegrywać w życiu, w literaturze jednak wygrać. Sukces może zostać odsunięty w czasie, ale musi jednak niewątpliwie nadejść. Tymczasem pisarstwo ma swe ukryte aspekty, niepożądane konsekwencje. Trzeba więc poznać te wszystkie utajone sensory własnego wyboru, wszystkie możliwości w nim zawarte, by zapanować nie tylko nad swoją przeszłością i terażniejszością, ale także nad przyszłością i kreować siebie jako pisarza w pełni świadomie i zgodnie ze swoją wolą.

Pierwszym krokiem Sartre'a w tym kierunku była próba określenia się przez negację: starał się on uchwycić sens i możliwości swego wyboru pośrednio — opisując modelowe, przeciwstawne i najbardziej przez siebie znieawidzone typy kariery. Bohaterami dwóch pierwszych utworów są przeciętniacy, sfrustrowani profesorowie liceów, nie umiejący ani żyć, ani pisać, zesłani na prowincję, która nimi gardzi. O tym, że los nieudanego, znużonego profesora prowincjonalnego może stać się w przyszłości jego udziałem, Sartre wiedział już od dziecka. Można wykluczyć tę niepożądaną ewentualność obiektywizując ją i zamykając w słowach. Ta interpretacja wydaje się tym bardziej trafna, jeśli pamiętamy, że dla Sartre'a już w dzieciństwie zapanować nad rzeczywistością znaczyło: zapanować nad słowami, w których jest ona zamknięta.

Także w powieści *Une défaite* Sartre — jak twierdzą krytycy — mówi o sobie samym, badając z różnych stron istotę pisarskiego powołania i wciąż utwierdzając swą wiarę w konieczność przyszłego sukcesu. Jest to powieść o porażce i to podwójnej: uczuciowej (nieszczęśliwa miłość) i intelektualnej (nieudane terminowanie u mistrza), która staje się siłą napędową, odskocznią do późniejszego sukcesu. *W istocie* — pisze młody Sartre — *porażka była zwycięstwem*¹⁹. Odnalazł on już właściwe siwa, by wyrazić swe najbardziej intymne przeświadczenia i oczekiwania. Również w *La Légende...* mamy do czynienia z namysłem Sartre'a nad własnym powołaniem pisarskim, tyle że poprzednio ukazywał on możliwości porażki projektując ją na swych negatywnych bohaterów, zaś tutaj dokonana została konsekracja samotnego artysty, który został wybrany, by ocalić świat dzięki literaturze. Utwór ten był także praktycznym ćwiczeniem stylistycznym; stanowił próbę wykorzystania do swych własnych celów zabiegu stosowanego przez Platona. Ponieważ pisanie oznaczało dla Sartre'a zarazem tworzenie i odsłanianie własnej indywidualności, to uniwersalność wypowiedzi była czymś, czego przede wszystkim chciał uniknąć. Sartre, jak pisze w swych pamiętnikach Simone de Beauvoir, odmawiał wówczas kredytu

¹⁹ A. Cohen-Solal: op. cit., s. 113.

stwierdzeniom uniwersalnym; szukał własnej indywidualności i chciał wyrażać to, co indywidualne²⁰. Negując prawdy powszechne i uniwersalne konsekwentnie rezygnował z prawa, by tę swą negację wypowiedzieć w sposób uniwersalny. Już wcześniej, w liście do Simone Jolivet z 1926 roku pisał, że trzeba odrzucić rozumowanie i wyrzekającą się sprzeczności logikę, która jest czymś sztucznym, a więc oddala nas od prawdy²¹. Zamiast wyjaśniać i rezonować, lepiej jest pokazywać. Według Sartre'a tak właśnie postępował Platon, gdy w swych dialogach odwoływał się do mitów: *La Légende de la vérité* jest zastosowaniem tego zabiegu. Prawda — pisze Sartre — wywodzi się z handlu: towarzyszyła na rynku pierwszym wytworzonym przedmiotom; czekała na ich narodziny, by wyskoczyć z ludzkich głów. Jest ona związana z demokracją. Kiedy obywatele zaczęli traktować siebie jako wzajemnie wymienialnych i zastępowalnych, to zarazem zobowiązali się do wypowiadania o świecie sądów identycznych. Nauka wyraża tę zgodę na pewność i uniwersalność. Natomiast elity (arystokracja) gardzą uniwersalnością i na swój wyłączny użytek wymyślają idee, które nazywa się ogólnymi i które są jedynie prawdopodobne. Tworzą one filozofię. Obie te drogi do prawdy — tzn. uniwersalną naukę i abstrakcyjną filozofię — Sartre odrzuca i opowiada się za postawą „człowieka samotnego”, który podejmując poszukiwania konkretne i indywidualne usiłuje odkryć prawdę ponad sferą tego, co pewne i tego, co prawdopodobne. „Człowiek samotny”, z którym Sartre się utożsamia, to nadal pisarz-artysta, który siebie i całą ludzkość chce ocalić przez literaturę. Ale oto okazuje się, że podstawowym problemem, jaki wiąże się z takim wyborem jest problem *par excellen. ee* filozoficzny: przez swą własną decyzję pisania pisarz zostaje postawiony przed koniecznością przewyciężenia sprzeczności między tym, co ogólne i uniwersalne a tym, co indywidualne i jednostkowe. *La Légende de la vérité* jest próbą uświadomienia sobie charakteru owych prawd, które odsłania pisarz i poszukiwaniem adekwatnej metody ich wyrażania. Nadal Sartre, przekonany o własnej wyjątkowości, chce tworzyć i odsłaniać tę swą nieporównywalną i unikatową tożsamość. Literatura w dalszym ciągu pozostaje dla niego przedsięwzięciem osobistym, drogą rozwiązywania własnych problemów egzystencjalnych. Ale jeśli ktoś decyduje się swe doświadczenie indywidualne ująć w słowa, to już sama ogólność języka zmusza go do bezustannego wykraczania poza granice własnej subiektywności. Pisarzem nie jest ktoś, kto dla własnej uciechy zapełnia znakami białe kartki. Aby impresyjne notatki o sobie samym stały się literaturą, muszą się one zobiektywizować w ak-

²⁰ S. de Beauvoir: *W sile wieku*. Warszawa 1964, s. 47.

²¹ J. -P. Sartre: *Lettres...*, op. cit., s. 13.

cie lektury. Nawet „człowiek samotny”, który chce pisać wbrew wszystkim i przeciw wszystkim, który odrzuca z pogardą sądy innych, musi liczyć się z czytelnikiem, choćby tylko potencjalnym, niezależnie od tego, czy będzie nim Ludzkość, Potomność, Historia czy Bóg. Jeśli nawet literatura była dla S a r t r e ' a kreowaniem własnej indywidualności, to z drugiej strony — jak pamiętamy — akt ten zawierał w sobie pierwiastek ekshibicjonizmu, był oczarowywaniem i oszukiwaniem widza po to, by wywołać pożądane przez siebie reakcje. Aby prawda uchwycona w indywidualnym doświadczeniu mogła zainteresować tych innych, musi mieć ona ponadindywidualną ważność. Później Sartre uświadomił sobie to wyraźnie i wypowie wprost, że warunkiem uzyskania samoprzejrzystości jest uczynienie się przejrzystym dla innych²². Inaczej mówiąc, literatura domaga się komunikacji.

IV. OD LITERATURY DO FILOZOFII

Jak widzieliśmy, Sartre już w latach młodości — analizując siebie jako pisarza — zrozumiał, że literatura — będąc środkiem jego osobistego ocalenia — jest poszukiwaniem prawd o charakterze uniwersalnym. W wywiadzie z 1975 roku stwierdzał: *Interesowałem się samym sobą około 19 roku życia, ale, potem, kiedy obserwowałem siebie, by napisać Wyobrażenie i kiedy grzebałem w mojej świadomości, to szukałem raczej tego, co ogólne (généralité)*²³. Stopniowo działalność pisarska zaczyna się jawić S a r t r o w i jako fundamentalna postać ludzkiej egzystencji. Nawet wtedy, gdy — jak sam o sobie pisał — stracił już iluzję co do dominującej i zbawczej roli literatury w życiu człowieka, nie udało mu się przezwyciężyć przeświadczenia, że pisanie jest ontologiczną, choć niekiedy utajoną potrzebą ludzką. Każdy ponoć chce pisać, gdyż każdy chce być bytem istotnym i każdy ma potrzebę komunikacji²⁴.

Tak więc głównym problemem S a r t r e ' a jako początkującego pisarza było znalezienie takiej formy wypowiedzi, której walor uniwersalny nie zniszczyłyby indywidualności i szczegółowości przeżytego doświadczenia. Pisarz — jak widać — został postawiony wobec konieczności przezwyciężenia sprzeczności, z którą od dawna borykała się filozofia. W ten sposób Sartre wkracza na płaszczyznę filozoficzną jako pisarz szukający w filozofii narzędzia czy pomocy w rozwiązywaniu problemów,

²² Idem: *Situations X*. op. cit., s. 143.

²³ Ibidem, s. 175.

²⁴ J. -P. Sartre: *Situations IX*, op. cit., s. 63.

które ujawniły się w czasie twórczości literackiej. Ten zwrot ku filozofii dokonuje się w czasie studiów Sartre'a w École Normale Supérieure. Sartre zdobył wówczas gruntowne wykształcenie filozoficzne, jednak żaden z wykładających w szkole profesorów nie został jego duchowym przewodnikiem: Sartre nie mógł znaleźć swego miejsca w tradycji racjonalistycznego racjonalizmu Leona Brunschvicga, oficjalnej filozofii wykładanej wtedy na wszystkich uniwersytetach. Szukał takiego systemu filozoficznego, który zawierałby pojęcia, kategorie czy odpowiedzi na jego osobiste pytania, wiążące się mniej lub bardziej bezpośrednio z jego twórczością literacką. Z tej perspektywy zrozumiałe staje się zafascynowanie Bergsonem po lekturze *O bezpośrednich danych świadomości*. *Znalazłem tam* — wyjaśniał później Sartre — *opis mego własnego życia psychicznego*. (...) *To, co nazywałem wówczas filozofią, było po prostu psychologią*²⁵. Także i później Sartre nie porzuca zainteresowania psychologią, włączając ją w obszar swych rozważań filozoficznych, a cały czas wiąże się to z zamiarem rozszyfrowania wszystkich sensów wyboru bycia pisarzem. Twórczość pisarska to przede wszystkim manifestacja wyobraźni, a psychologia zdaje się być szczególnie predysponowana do wyjaśniania różnorodnych typów świadomości, w tym również — świadomości wyobrażającej. Owe badania świadomości są dla Sartre'a propedeutyką twórczości artystycznej, nową formą autoanalizy. W ten sposób indywidualny namysł nad sensem własnego pisania przekształcił się — jak widzieliśmy — w medytację filozoficzną o ambicjach uniwersalnych. Wspomniane wyżej pierwsze literackie próby Sartre'a są świadectwem owego ufilozoficznienia wyjściowego projektu literackiego. Inaczej mówiąc, właśnie na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych rodzi się Sartrowska koncepcja syntezy filozofii i literatury. Ideałem nigdy później nie porzuconym staje się *połączenie Stendhala ze Spinozą*, pogodzenie Prawdy i Piękna, filozoficznego uniwersalizmu i indywidualnego, konkretnego doświadczenia. Jak owo połączenie ma wyglądać, tego Sartre jeszcze na razie nie wie. W kolejnych swych dziełach będzie wypróbowywał różne możliwości realizacji tego przedsięwzięcia, uświadamiając sobie stopniowo jego sens, różne ograniczenia i trudności.

W pierwszych pracach filozofia obecna jest na różne sposoby. Pierwowzorem Fryderyka z *Une défaite* jest Nietzsche, pisarz i filozof w jednej osobie. W *La Légende de la vérité* specyficznie pojęta filozofia — jako dziedzina prawd ogólnych i abstrakcyjnych — zostaje przedstawiona jako jedna z możliwych dróg poznawczych i skrytykowana za swą niemożność uchwycenia żywej, indywidualnej rzeczywistości. Wreszcie

²⁵ A. Cohen-Solal: op. cit., s. 94.

to w klasyce filozoficznej, w dialogach Platona Sartre szuka wzorów narracji, stamtąd zapożycza język i technikę wypowiedzi. Nie tylko te zewnętrzne objawy wskazują na dokonującą się wówczas metamorfozę pierwotnego projektu literackiego. Jak pamiętamy, podstawowy problem *La Légende...* ma charakter filozoficzny: jest to klasyczny problem sprzeczności między tym, co indywidualne, a tym, co ogólne.

Jednak we wszystkich tych przypadkach synteza filozofii i literatury ma jeszcze charakter mechanicznego połączenia dwóch tradycyjnie pojmowanych składników. Filozofia wykorzystywana przez pisarza traktowana jest przez niego zgodnie z obiegowymi wyobrażeniami, według których jest ona dyscypliną odkrywającą najbardziej uniwersalne prawdy świata, przy czym jej odkrycia mają powszechną ważność, której kryterium jest uniwersalna oczywistość. Zakłada się tu, że niezależnie od poznającego podmiotu istnieje jakaś prawda „zadana” do odkrycia i że rozum (z istoty swej wspólny wszystkim ludziom) zdolny jest ją ujawnić — idzie tylko o wynalezienie odpowiedniej metody. Taka wizja filozofii — nawet po odkryciach II u m e ’ a, Kanta i Husserla — jest głęboko zakorzeniona w ludzkich umysłach, toteż Sartre napotyka liczne trudności, próbując wyzwolić się spod jej panowania. Przy tym często nie udaje mu się uchronić przed tradycyjnymi wyobrażeniami: wiara w ostateczną, absolutną przejrzystość rzeczywistości przewija się przez całą jego twórczość. Wspólny program S a r t r e ’ a i jego książkowych bohaterów („człowieka samotnego”, Rocquentina, Mateusza, Baudelaire’a, G e n e t a, Flauberta) — to „widzieć jasno”.

Równie długowieczne jest przekonanie, że tak pojmowanej filozofii przeciwstawia się literatura piękna, która posługując się językiem konkretnym, przedstawia nie prawdy powszechnie ważne, lecz subiektywne szczególne doświadczenia. Obstawiając przy takich wyobrażeniach można starać się o zachowanie czystości podziału na filozofię i literaturę, ale też często — i to już od wieków — próbowano mieszać ze sobą te dwie dziedziny, mimo świadomości ich opozycji. Czynił to na przykład właśnie Platon. Te próby jednak na ogół nie zyskiwały aprobaty i uznawano je za wyraz bezradności filozofa (bądź pisarza, w zależności od tego, za kogo zdecydowano się uważać śmiałka, który się na taką próbę odważył).

Trzeba przyznać, że podobne zarzuty nie zawsze były bezzasadne, także w odniesieniu do twórczości S a r t r e ’ a. Jednak stopniowo Sartre coraz wyraźniej sobie uświadamia, że aby synteza filozofii i literatury stała się możliwa, nie wystarczy połączyć tradycyjne formy literackie z istniejącą już filozofią. Zarówno filozofia, jak i literatura muszą porzucić swą dotychczasową postać, trzeba je wynaleźć na nowo, choćby

posługując się istniejącym już tworzynem; wówczas ich antynomiczność zostanie zniesiona. W pierwszym rzędzie musi się wyłonić nowe pojmowanie filozofii, które wyznaczy jej inne funkcje i zmusi do szukania nowego języka, nowych metod narracji. Sposób, w jaki napisana jest *La Légende de la vérité* świadczy o tym, że Sartre ma już wtedy pewne intuicje z tym związane. Jak wspominałam, *La Légende...* jest to mit, który uzasadnia konieczność odwoływania się do mitu, opowieść o możliwych sposobach opowiadania, która jednocześnie formułuje określoną teorię literackiego dyskursu i jest jej praktyczną realizacją. Ta dwupoziomowość będzie odtąd najistotniejszą cechą Sartrowskiej twórczości. Jego filozoficzność nie jest zawarta w samym temacie tego czy innego dzieła, ani też nie polega na stosowaniu technik i pojęć tradycyjnie związanych z filozofią, lecz właśnie wynika ona z owej dwupoziomowości dyskursu, z refleksyjnego dystansu, jaki dyskurs ten w sobie zawiera.

Czy refleksja nad kondycją pisarza i nad metodologiczno-technicznymi problemami narracji jest jeszcze literaturą czy raczej filozofią literatury? Kolejne dzieła S a r t r e ' a stale prowokują podobne pytania. Tymczasem zamierzeniem S a r t r e ' a było przekroczenie paradygmatu, w obrębie którego są one w ogóle możliwe. Tylko tradycyjne zwyczaje i kategorie pojęciowe każą nam mówić o literaturze filozoficznej lub filozofii literackiej, ale terminy te są nieprzystawalne do dzieł, które wyrastają z projektu pisarskiego, zmierzającego do zakwestionowania dotychczasowego widzenia zarówno filozofii, jak i literatury.

Tym nowatorskim próbom S a r t r e ' a stale przy tym towarzyszą eksperymenty syntezy w dawnym stylu. Są nimi na przykład jego sztuki teatralne i niektóre powieści. Linię nowych poszukiwań wyznaczają *Mdłości*, biografie Baudelaire'a, Geneta i Flauberta oraz *Słowa*. Przewycięzenie istniejącego stereotypu nie przychodzi S a r t r o w i łatwo i od razu. Odziedziczony po K a r t e z j u s z u tradycyjny model filozofii co jakiś czas daje o sobie znać i wtedy Sartre — jak niektórzy jego krytycy — zaczyna podkreślać zasadniczą odrębność i autonomiczność celów, metod i języka filozofii i literatury.