

J e a n - F r a n ç o i s L o u e t t e

## O Sartre'owskim zaangażowaniu (*Słowa*)

Wahanie między literaturą i polityką, jakie na koniec pojawiło się w samym sercu Sartre'owskiej kontestacji piekła, stanowi, o czym od dawna wiemy, istotny element projektu *Słów*. Oto paradoks, który rządzi tą książką: szczyt literackiego powodzenia osiąga się przez wstręt do literatury; tekst ten, który w zamyśle autora ma być pożegnaniem z literaturą na rzecz czystego zaangażowania politycznego – ten właśnie tekst jest zarazem prawdziwym literackim arcydziełem. Albo inaczej: polityka przeciw uświęconej Literaturze Pięknej; lecz, dzięki zaangażowaniu, tryumf (egzystencjalistycznej) literatury.

Wahanie? A jeśli *Słowa* nakładały na siebie, łączyły ze sobą politykę i literaturę i realizowały tę „politykę-książkę”, o której mówiłem? Aby to rozstrzygnąć, należy odpowiedzieć na pytanie pokrewne: w jakiej mierze *Słowa* stanowią autobiografię polityczną? Oto problem, jakim niniejszy szkic, jak kilka innych<sup>1</sup>, postara się zająć. Lecz najpierw, aby na nowo zdefiniować Sartre'owskie zaangażowanie, pozwolę sobie poddać rewizji pamięć czytelnika, a następnie przedstawię krótki szkic polemiczny.

### Rewizja pamięci

Zaangażowanie według Sartre'a? Na pierwszym miejscu, a zarazem na ławie oskarżonych, stara kwestia zaangażowania literackiego: sprawa dawno umorzona; idea naiwna, ponieważ upraszczająca szlachetną złożoność i starożytną podniosłość sztuki pisania. Pojęcie dwuznaczne i podejrzane w oczach wszystkich tych, na przykład, których zafascynował blask niemieckiego romantyzmu, olśnienie *Selbstsprache* na modłę Novalisa, ów język, który odbija się w tym, co go karmi, i żywi się tym, co odzwierciedla: samym sobą, będącym niczym innym jak Literaturą.

---

<sup>1</sup> Przede wszystkim przedmowa Michela Contat do dzieła zatytułowanego *Pourquoi et comment Sartre a écrit „Les Mots”*, PUF, 1996.

Czy naprawdę musimy do tego wracać? Lecz pomyślcie przez krótką chwilę: zważywszy wszystko, co wiecie o literaturze zaangażowanej: czy nie jest ona czym innym jak *summą* (albo raczej zespołem) sprzeczności?

*To nie jest literatura werbunkowa*: w żadnym razie nie chce głosić propagandy, odrzuca jasno sprecyzowaną doktrynę, bezwzględne pośrednictwo i strategiczne kłamstwa partii („Polityka stalinowskiego komunizmu jest nie do pogodzenia z uczciwym wykonywaniem zawodu literata”, *Situations, II*), nie może zgodzić się na produkcję utworów z tezą, często tego dowodzono<sup>2</sup>. *To jest literatura werbunkowa*, która pracuje nad tym, by powiększyć nieugiętą drużynę wolności – „Nasze pisma nie miałyby sensu, jeśli nie wyznaczylibyśmy sobie za cel odległego nadejścia wolności dzięki socjalizmowi”, nawet uciekając się do przemocy.

*To nie jest literatura świadectwa*: nie dowierza obserwacjom czynionym z dystansu i z wysoka, tak lubianym przez naturalistów oraz podobnych Maupassantowi ludzi doświadczenia, drogich realistom. *To jest literatura świadectwa*: „Naszym zadaniem pisarza jest przedstawienie świata i danie o nim świadectwa”, obojętnie, czy chodzi o reportaż czy o męczeństwo, włączając w to konotacje Chrystusowe, wystarczy spojrzeć na zakończenie *Much*.

*To jest literatura płynąca z nurtem*, pisana przez ludzi, którzy są zanurzeni w kąpieli albo w nawałnicy swojej epoki i trdzą się – piszą – lepiej czy gorzej „z dnia na dzień, przy pomocy środków, jakie mają do dyspozycji”. *To nie jest literatura płynąca z nurtem*: ludzie ci starają się zapanować nad wzburzonymi falami swej epoki, jej nawałnicami, nie toną w ogólnej idei kondycji ludzkiej albo w bezpośredniej spontaniczności, usiłują osiągnąć poziom refleksji, świadomości, zdobyć jeśli nie wiedzę maksymalną – to chociaż „niewiedzę minimalną”, która kształtuje ich społeczeństwo (*Situations, VIII*).

A więc *literatura refleksyjna*, której tematem jest przyszłe działanie, zasadniczym przedmiotem zainteresowania – wybór (etyczny, polityczny), a najważniejszą troską to, by móc kiedyś zdefiniować te „dobre chęci”, które nie mogą na razie tworzyć złej literatury (egzystencjalistycznej), ponieważ moralność należy wymyślić na nowo. Lecz *literatura, która jest już działaniem*, ponieważ słowo działa przez odślanianie, a słowa są „nabitymi pistoletami”...

*To literatura całości*: „My nie chcemy stracić nic z naszych czasów” (*Situations, II*); przeciw myśli mieszczańskiej, opartej na atomizmie i analizie, chce zbudować antropologię syntetyczną, narzędzie dezalienacji i, tym samym, waru-

<sup>2</sup> Zob. również jeśli chodzi o *Muchy* i *Przy drzwiach zamkniętych*, Ingrid Galster, *Le Théâtre de Jean-Paul Sartre devant ses premiers critiques*, która kładzie duży nacisk na skutki polisemii, wynikającej z mitycznej natury Sartre'owskiego teatru; pracę Johna Irelanda, *Sartre. Un art. Déloyal. Théâtralité et engagement*, który podejmuje analizę (rozpoczętą przez Francisa Jeanson) nigdy nieprzezwyciężonych sprzeczności między poszukiwaczem przygód a działaczem, między fascynacją a wyzwoleniem; lub studium, jakie zatytułowałem *L'expression de la folie dans „Les Séquestrés d'Altona”* (*Silences de Sartre*, Presses Universitaires du Mirail, 1995).

nek przyszłego społeczeństwa syntetycznego, obecnie zaś kamień węgielny czasopisma „Les Temps Modernes”, a później *Problemów metody. To literatura jednostkowego i nieukończonego*, której rola polega na pracy na poziomie wydarzenia (datowanego i umiejscowionego faktu, nośnika idei) i ukazaniu jego szczegółowej, nieskończonej, a wręcz niewypowiedzianej złożoności. To literatura „łowców sensu”, czujnych na drobną zwierzyne, jak i na grubego zwierza.

Co do reszty, tak, należy przyznać: Sartre'owskie zaangażowanie wobec Literatury Pięknej odznacza się *bezgranicznym brakiem respektu*: nie czyni z literatury uświęconej ceremonii, przez którą społeczeństwo może samo siebie wielbić, ani tym bardziej celebrowania pisarskiego Ja, jego nieprzezwyčajalnej marginesowości; wystrzega się marzenia zarówno o przeszłych klasycyzmach, jak i o przyszłości albo wieczności. „Literatura piękna nie jest patentem na szlachectwo”. A jednak literaturze przypisana jest *najwyższa z esencji*: jako wolna, przejrzysta i mało ofensywna komunikacja pomiędzy równymi sobie prefiguruje wspólnotę bez podziałów – marzenie i pragnienie, stanowiące fundament polityki egzystencjalistycznej. Toteż zaangażowanie literatury ma za cel samą esencję literatury, esencję, którą należałoby „po prostu” *wpisać*, jak najwcześniej i oby nie za późno, w Historię...

Przedsięwzięcie podejrzanе, zdecydowanie: żadnych buńczucznych zamysłów, żadnego przymilnego troszczenia się o tę sławę z okiem Meduzy, która pisarzowi stawia pomniki już za życia; lecz jedno oko zwrócone na teraźniejszość, drugie na bliską przyszłość, „nasze oczy cielesne, nasze prawdziwe śmiertelne oczy” (*Situations, II*). Wypełniają swoją rolę między politycznymi psami łańcuchowymi a wilkami Literatury Pięknej; ponieważ to są nasze zezowate oczy, i one, na ślepo, prowadzą nasze zezowate pióra.

### Krótki szkic polemiczny

Literatura jednostkowego i nieukończonego, jak powiedziałem. To nie jest opinia podzielana przez wszystkich. Niedawny numer „Critique” (sierpień–wrzesień 1995, *Pierre Bourdieu*) przedstawia, piórem Gérarda Maugera, szkic poświęcony „Zaangażowaniu socjologicznemu” (*L'engagement sociologique*). Ogólny tok rozumowania, streszczony w głównych zarysach, to przypomnienie zaproponowanej przez Foucaulta<sup>3</sup> opozycji między „intelektualistą uniwersalnym”, którego najlepszy przykład po Wolterze i Zoli stanowiłby w XX wieku Sartre, uniwersalnym, jako że byłby przedstawicielem wartości uniwersalnych (idealna sprawiedliwość i bezstronność), a „intelektualistą wyspecjalizowanym”, uczonym-ekspertem, który włącza się do politycznych bojów swojej epoki tylko w imię prawd naukowych „lokalnych” (na podobieństwo specjalisty z dziedziny badań

<sup>3</sup> *Vérité et pouvoir*, „L'Arc” (1977) nr 70 (zwłaszcza s. 22–26).

jądrowych wypowiadającego się dzisiaj za albo przeciw wznowieniu prób jądrowych, w zależności od ich „realnego”, zdaniem nauki, zagrożenia, itd.). Chodzi następnie o wykazanie, iż dzieło Bourdieu proponuje szczęśliwą syntezę obu tych figur albo że stanowi ich skuteczne przekroczenie. Podążając za myślą Sartre’a, Bourdieu wypracowuje pojęcie „korporacjonizmu tego, co uniwersalne”: niech intelektualiści zjednoczą się z dala od władzy doczesnej (polityka, media) i pracują nad etyką obywatelską, nad „etycznym i naukowym uniwersalizmem” (stworzonym z „wartości transcendentnych w stosunku do wartości reprezentowanych przez bezpośrednie otoczenie [*cit  *]”<sup>4</sup>, które może być zdeprawowane). Pod ążając za myślą Foucaulta, Bourdieu uważa, że socjologia powinna traktowa  jako priorytet walk  o uznanie swojej działalności za *nauk *: a więc żadnego podporządkowania się władzy rynku ani władzy mediów, jak również polityce (niebezpieczeństwo militancyzmu); zatem jedynie jako autonomiczna nauka socjologia uzyska autorytet, a dopiero wówczas polityczny ciężar.

Wszystko to jest  adne i piękne i daleki jestem od kontestowania wielkiego znaczenia prac Pierre’a Bourdieu (zważywszy na moją niekompetencj  w dziedzinie socjologii, z pewnością nie unikn lbym śmieszności). Mój zamysł jest skromniejszy i bardziej ograniczony: powr ci  do sposobu, w jaki zostaje przedstawione Sartre’owskie zaangażowanie zamienione w straszydło. Rozumiem dobrze, że dla wyznawców Bourdieu, jak i dla innych, trudno  stanowi zdefiniowanie siebie bez przeciwstawienia się sobie i przeciwstawienie się sobie bez upraszczania. Lecz kiedy to, co proste, staje się zbyt uproszczone, wymaga ono uściślenia.

Powracając do pierwszych stron cytowanego wyżej artykułu, intelektualista zaangażowany według Sartre’a zostaje zdefiniowany (przez Gérarda Maugera) za pomocą trzech cech.

1) Pozwala, jak pisze Sartre, na „ukazanie wartości wiecznych zawartych w starciach społecznych i politycznych” swojej epoki. Jako ich rzecznik jest on przedstawicielem uniwersalnego.

2) Utrzymuje, że myśl i literatura stanowią „najdoskonalszą form  działania: działanie intelektualisty polegające na objawianiu świata jest nie tylko konieczne, lecz wystarcza, aby go zmieni ”. Pisząc to, Gérard Mauger opiera się na pracy Anny Boschetti *Sartre et „Les Temps Modernes”* i na poświęconemu Sartre’owi artykule Pierre’a Bourdieu, pod wiele mówiącym tytułem: *L’intellectuel total et l’illusion de la toute-puissance de la pens  * (Intelektualista totalny i złudzenie wszechmocy myśli)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Pour un corporatisme de l’universel, w: *Les R gles de l’art*, Le Seuil, 1992, s. 465. [W imię korporacjonizmu tego, co uniwersalne, w: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001, s. 511].

<sup>5</sup> Przedrukowany w *Les R gles de l’art.*, s. 293–297. [*Reguły sztuki*, wyd. cyt., s. 321–326].



3) Jest tym, który dokonuje „przemiany swego wykluczenia z doczesnej władzy i przywilejów w wolny wybór”, zgodnie z całkowicie paskalowskim schematem odwrócenia: nędza, a więc wielkość „krytycznego niepokoju intelektualisty”. W imię tej logiki „błogosławionego przekleństwa” albo inaczej owocnego wykluczenia stara się (mniej lub bardziej świadomie) zachować zarazem swoją ukochaną wolność i swoje czyste sumienie („świadcstwo rewolucyjnej cnoty”), stając się krytycznym towarzyszem drogi Partii Komunistycznej<sup>6</sup>.

Skonfrontujmy każdy z tych punktów z tymi tekstami Sartre'a, które definiują zaangażowanie: to znaczy, zasadniczo, poza *Prezentacją „Temps Modernes”* (1 października 1945), *Czym jest literatura?*, *Plaidoyer pour les intellectuels* (odczyty z 1965) i wywiadu zatytułowanego *L'ami du peuple*, opublikowanego w październiku 1970 roku w *L'Idiot international* (pierwsze dwa teksty przedrukowane w *Situations, II*, dwa ostatnie w *Situations, VIII*). Zaznaczmy od razu, że Gérard Mauger odwołuje się tylko do pierwszego z tych czterech tekstów... Tak jakby Sartre nie mógł zmodyfikować, pogłębić, wzbogacić swojej analizy od 1945 do 1970 roku...

Zacznijmy od odrzucenia dwóch zbyt pospiesznych ocen: punktów 1 i 2. Jeśli chodzi o punkt 1, wystarczy nieco szerzej zacytować Sartre'a:

Zatem kiedy zajmujemy jakieś stanowisko w jednostkowości naszej epoki, to przecież w końcu docieramy także do tego, co wieczne. I naszym zadaniem pisarzy jest ukazanie wartości wiecznych zawartych w tych starciach społecznych i politycznych. Jednak nie sądzimy, żeby trzeba było szukać ich w niebie czystych idei; jedynie w swojej obecnej postaci są one interesujące<sup>7</sup>.

Gdzie więc znajduje się przywilej przyznany uniwersalnemu? Oto co można przeczytać kilka linijek niżej: intelektualista zaangażowany odrzuca całkowicie te „odcieleśnione zasady, dostatecznie puste, wystarczająco czcze, by mogły przechodzić z jednego stulecia w drugie”. Należy więc zgodzić się: „wartości wieczne” nie są w tym kontekście niczym więcej jak tylko przykładowymi wyborami uczynionymi w obliczu śmierci (*Niepogrzebani*), drugiego (*Przy drzwiach zamkniętych*), działania (*Brudne ręce, Diabeł i Pan Bóg*), przykładowymi, ponieważ ukazują różne aspekty ludzkiej kondycji, lecz w żadnym razie nie przykładowymi (zresztą jakie uniwersalne reguły moralne można wywieść z tych sztuk?). Intelektualista zaangażowany jest tym, który przyjmuje punkt widzenia dziejącej się historii, sam nie starając się z niej wydostać. Nie ma nic gorszego dla Sartre'a niż myśl i postawa spojrzenia z wysoka, jakkolwiek były postawami Alaina, Ben-

<sup>6</sup> Jeśli chodzi o cytaty, zob. P. Burdieu, artykuł cytowany, s. 296–297.

<sup>7</sup> *Présentation des „Temps Modernes”, Situations, II*, Gallimard, 1948, s. 15 (wydanie z 1980) [*Prezentacja „Temps Modernes”, w: Czym jest literatura?*, przeł. J. Lalewicz, PIW, Warszawa 1968, s. 140–141].

dy albo Nietzschego – co, w przypadku tego ostatniego, pokazują, jak widzieliśmy, zarówno *Herostrates*, jak i *Idiota w rodzinie*; a począwszy od *L'Être et le néant*, samo pojęcie sytuacji nie ma innego sensu niż włączenie w doczesność wszelkich pretensji do wieczności.

Słuszniejsze wydaje mi się więc stwierdzenie, że jest u Sartre'a pewne stałe i nieusuwalne napięcie między myślą o uniwersalnym a myślą o tym, co znajduje się w sytuacji. Myśl o uniwersalnym: refleksje o wolności jako o wartości założycielskiej względem „rzeczywistości-ludzkiej”, jako nieustannej nie-odpowiedniości, zarówno wobec siebie, jak i społeczeństwa (co niedawno przypomniła autorka przedmowy do *Oeuvres romanesques* Geneviève Idt) albo analizy *wspólnych* doświadczeń, jak starość, ubóstwo, śmierć, w tekście napisanym w 1954 roku do pięknej książki Cartier-Bressona *D'une Chine à l'autre*. Myśl o tym, co usytuowane: na pierwszym miejscu, lecz nie tylko, eseje o kolonializmie (*Situations, V*), teksty, które stawiają pytania o inność i alienację (ekonomiczną, językową), i wszystkie te stronice (a są one liczne), które w dziele Sartre'a odnoszą się do marginesowości<sup>8</sup>. Lecz nawet myśl o uniwersalnym stara się usytuować swój przedmiot.

Jeśli chodzi o punkt 2 (władza przyznana działaniu intelektualisty), aby mieć śmiałość tak twierdzić, trzeba naprawdę wszystko zapomnieć z *Czym jest literatura?*: przypominając swój wkład do podziemnych gazetek Ruchu Oporu, Sartre pisze, że „ci z nas [pisarzy], którzy pracowali dla Ruchu Oporu w swojej specjalności, nie mogli nie wiedzieć, że lekarze, inżynierowie, kolejarze w ich specjalnościach dostarczali pracy mającej o wiele większą wartość”. A nie zapominajmy o drukarzach: „Kiedy pisaliśmy w podziemiu, nam groziło ryzyko minimalne, podczas gdy drukarzowi niezmiernie”<sup>9</sup>. Poświęćmy również myśl temu rowerzyście, który prowadzi śmieszny wyścig zaangażowania:

W dwadzieścia cztery godziny wytrawny rowerzysta, jadąc od Aragona do Mauriaca, od Vercorsa do Cocteau, zahaczając o Bretona na Montmartrze, Queneau w Neuilly i Billy'ego w Fontainebleau, zważywszy na skrupuły i rozterki sumienia, które są częścią naszych zobowiązań zawodowych, może puścić w obieg jeden z tych manifestów, jedną z tych petycji czy protestów za albo przeciw powrotowi Triestu do Tito, przyłączeniu Saary albo użyciu V3 w przyszłej wojnie, za pomocą których lubimy podkreślać, że jesteśmy na czasie!<sup>10</sup>.

Krótko mówiąc: Sartre wie dobrze, że działanie literatury (działanie przez odślanianie, demystyfikację, protest) jest tylko działaniem drugorzędnym i że równie dobrze można je mieć za nic; ostatecznie jednak zakłada ono użycie inteli-

<sup>8</sup> Zob. dzieło Stuart Zane Charmé, *Vulgarity and Authenticity. Dimensions of Otherness in the World of Jean-Paul Sartre*, The University of Massachusetts Press, Amherst 1991.

<sup>9</sup> *Situations, II*, s. 258 i 260.

<sup>10</sup> *Situations, II*, s. 206.

gencji i przenikliwości i może przyczynić się „w swoim skromnym zakresie”<sup>11</sup> do zmiany ustroju.

Po maju 1968 Sartre pójdzie jeszcze dalej, pisząc, że cokolwiek intelektualista mógłby uczynić, i to poza jakąkolwiek wypowiedzią polityczną ze swej strony, pozostaje „obiektywnie wrogiem mas”<sup>12</sup>.

Czy jest to owa daremna i naiwna waloryzacja myśli i literatury jako najwyższej formy działania politycznego, jaką przypisują Sartre'owi wyznawcy Pierre'a Bourdieu?

Przejdźmy do punktu 3, który jest najistotniejszy: odwrócenie wykluczenia w wielkość, z korzyściami, jakie dawałaby pozycja krytycznego towarzysza drogi, to znaczy z wolnością i czystym sumieniem.

*Wolność*: sprawa jest bezsporna; jak ukazują jednak historycznie potwierdzone związki Sartre'a z komunistami, ta wolność została drogo okupiona przez „hienę z wiecznym piórem”<sup>13</sup>. Lecz nieważne; uderzające dla mnie jest to, że uczyniono Sartre'owi zarzut niezależności, jakiej przecież socjologia żąda dla siebie... Przypomnijmy sobie: dla socjologii nie ma skuteczności politycznej bez naukowości, ta zaś uwarunkowana jest szlachetną odmową wszelkiego podporządkowania się (prasie, przedsiębiorstwom, partiom...). Krótko mówiąc: obie usiłują tworzyć prawdy, lecz wolność intelektualisty egzystencjalisty może być tylko czystą satysfakcją narcystyczną (wniebowzięcie chwalebnej samotności pisarza-pariasa); gdy tymczasem wolność socjologa jakby cudem unika tego zarzutu i gwarantuje naukowy charakter jego zamysłu. Dwie wagi, dwie miary... Któż może w to uwierzyć bez uśmiechu?

Jeśli chodzi o inną domniemaną korzyść, czyli korzyść *czystego sumienia*, aby ją przypisać Sartre'owi, trzeba wspaniałomyślnie zignorować (poza mało zabawnymi zniewagami, jakie musiał znieść, szczególnie ze strony komunistów) definicję samego pisarza, późniejszego intelektualisty, jaką sformułował najpierw w 1945, a następnie w 1965 roku. Kondycją właściwą współczesnego pisarza jest jego nieczyste sumienie: wie, że jego rzeczywistą publicznością są siły zachowawcze, a siły postępowe stanowią dla niego nic więcej ponad jego publiczność potencjalną<sup>14</sup>. Spróbujcie, w 1947 roku, pisać dla robotników: pierwsza przeczyta was burżuazja, a być może tylko ona. Podobnie, kim jest intelektualista? „Człowiek, który uświadamia sobie opozycję, w nim samym i w społeczeństwie, pomiędzy poszukiwaniem prawdy praktycznej (z wszystkimi normami, jakie implikuje) a dominującą ideologią (z jej systemem tradycyjnych wartości)”, to znaczy pomiędzy uniwersalnym a jednostkowym. Przykład: badacz z dziedziny medycyny wynalezione przez siebie lekarstwo przeznacza dla wszystkich; lecz wysoka cena na długo uniemożliwi jego kupno chorym z Trzeciego Świata. Uwikłany

<sup>11</sup> *Situations, II*, s. 130. [*Czym jest literatura?*, wyd. cyt., s. 139].

<sup>12</sup> *Situations, VIII*, Gallimard, 1972, s. 373.

<sup>13</sup> Według słów pisarza sowieckiego Fadiejewa, w 1948.

<sup>14</sup> *Situations, II*, s. 130. [*Czym jest literatura?*, wyd. cyt., s. 139].

w „stałą i wzajemną kontestację uniwersalnego i jednostkowego” intelektualista reprezentuje „co najmniej w możności to, co Hegel nazwał «świadomością nie-szczęśliwą»”<sup>15</sup>. Zapytajmy raz jeszcze, gdzie jest rzekome czyste sumienie Sartre’owskiego intelektualisty, jeśli nie w procesie intencyjnym?

Powiedz, bardzo dialektycznie, że istnieje czyste sumienie nieczystego sumienia. Bez wątpienia, a Sartre, który był zawsze gotowy do ubiczowania się, wskazuje to wyraźnie w 1970 roku: „Klasyczny intelektualista to taki, który osiąga stan czystego sumienia za pomocą swego nieczystego sumienia poprzez działania (będące na ogół pisanie), jakich ono każe mu dokonywać w innych dziedzinach” (innych niż dziedzina jego własnej egzystencji jako intelektualisty). Aby przestać być klasycznym intelektualistą, nie ma innego rozwiązania, jak tylko posunąć nieczyste sumienie aż do jego autentycznej granicy: zanegować samego siebie jako intelektualistę. Sartre wyznaje, że wzdraga się przed tym: jest zbyt stary, nie potrafiłby wyprzeć się swego dzieła ani też zrezygnować z *Idioty w rodzinie*, to zadanie będą mogły w pełni wykonać dopiero dzieci Maja ’68 (co zresztą, jak się zdaje, nie potwierdziło się). Być może zbyt pośpiesznie szafuje własną autobiografią, jaką są *Słowa*, zakładając, że można ją czytać jako podważenie jej autora, jako samokrytykę.

Na tej właśnie kwestii chciałbym się teraz zatrzymać. Lecz aby skończyć z artykułem Gérarda Maugera, przedstawię dwie uwagi.

Z jednej strony, jest pewne, że rozróżnienie zaproponowane przez Foucaulta stawia fundamentalne pytanie: w imię czego intelektualista zabiera głos na forum publicznym? Lecz ono również zdaje się zbyt szybko prowadzić do zapomnienia o roli, jaką przypisano analizie sytuacji w egzystencjalistycznym zaangażowaniu, odsyłając je w ten sposób trochę zbyt wygodnie na stronę uniwersalnego. Ono *zdaje się*: w artykule, na którym opiera się Gérard Mauger, nazwisko Sartre’a nie jest nigdy cytowane przez Foucaulta; być może ten ostatni jego właśnie ma na myśli, kiedy mówi o „wielkim pisarzu”; być może wie, że jego pozycja intelektualisty jest mniej idealistyczna. Jakkolwiek by było, wątpię, żeby można było pomylić, za jednym pociągnięciem pióra, Woltera i Sartre’a, który wielokrotnie, w *Czym jest literatura?* albo w *Idiocie*, demaskował optymistyczne i uniwersalistyczne mity Oświecenia. Jeśli chodzi o intelektualistę wyspecjalizowanego, symetrycznie, z trudem zgaduję jak, w takim czy innym momencie, mógłby się obejść bez założenia albo przypuszczenia istnienia wartości uniwersalnych. Lecz można toczyć długi spór...<sup>16</sup>.

Z drugiej strony, można się zastanawiać, czy w przypadku samego Bourdieu nie chodzi, ogólnie biorąc, o ukaranie tego, co było zbyt ukochane, i zrobienie sobie miejsca *na tym polu*. Ktoś skłonny do uproszczeń mógłby się w istocie po-

---

<sup>15</sup> *Situations*, VIII, s. 396.

<sup>16</sup> Jeśli chodzi o przedstawienie tego sporu między Sartre’em a Foucaultem, zob. np. Jeannette Colombel, *Jean-Paul Sartre, Le Livre de Poche*, t. 1, *Un homme en situations*, 1985, s. 373 nn.



sunąć aż do stwierdzenia, że Sartre i Bourdieu są w sytuacji (!) współzawodnicstwa, gdyż stają wobec tych samych teoretyczno-praktycznych problemów artykulacji pomiędzy osobą a społeczeństwem, jednostką a grupą (przedmiot *Critique de la raison dialectique*), i że poza tym pojęcie *habitus*, poszukującego, jak podkreśla Jacques Bouveresse, drogi pośredniej pomiędzy logiką przyczynowości a swobodą intencji, pomiędzy obiektywizmem a spontaneizmem<sup>17</sup>, jest doskonałym odpowiednikiem dialektyki, która, usiłując opisać *praxis* w Historii, łączy ograniczenia sytuacji i projekty wolności...

Lecz, oczywiście, mógłby to być tylko ktoś nikczemnie skłonny do uproszczeń (jest z pewnością mniej świadomości w grze *habitusu* niż w dialektyce sytuacja/wolność itd.), a teoretycznych wyzwani nie można zredukować do małostkowych bojów myślicieli (nawet jeśli Kant mówił o filozofii jako o *Kampffplatz*...). I znowu, jak mówi *Czym jest literatura?*, „Czyta się szybko i źle i wydaje sądy, nim się zrozumie”.

### O politycznym znaczeniu *Słów*

*Słowa* stanowią więc kamień probierczy dla Sartre'owskiego zaangażowania: jeśli to ostatnie ma posiadać jakąś wartość, trzeba, by podobna autobiografia wyrażała świadomość nieszczęśliwą intelektualisty, ukazując sprzeczność pomiędzy jego uniwersalistycznymi aspiracjami a jego swoistymi cechami klasowymi; trzeba następnie, by stanowiła rzeczywiste zakwestionowanie intelektualisty jako takiego.

*Słowa* stanowią książkę zbyt niejednoznaczną, aby można było powiedzieć, że wypełnia ona doskonale ten program. Sartre okazuje tam w końcu pewną wyrozumiałość dla postaci pisarza, nawet jeśli jest bezużyteczny:

Piszę i będę pisał książki; są potrzebne; służą czemuś mimo wszystko. Kultura nie zbawia niczego i nikogo, nie uzasadnia. Ale jest wytworem człowieka – człowiek odbija się w niej i rozpoznaje; jedynie to zwierciadło krytyczne ukazuje mu jego obraz.

Wiemy zresztą, że książka została przyjęta jako wspaniały powrót do Literatury, stąd epizod Nagrody Nobla.

Moim zamiarem jest jednak walczyć przeciw takiemu odczytaniu negującemu zaangażowanie *Słów*. Zachęca mnie do tego zarówno „paratekst auktorialny”, jak i źródła projektu autobiograficznego.

Jeśli chodzi o paratekst, wypowiem się krótko, przywołując tylko dla pamięci dwie deklaracje, stanowiące ramy pracy nad kompozycją dzieła (1953–1963). W końcu sierpnia 1954, w pewnej restauracji w Strasburgu (mając bez wątpienia przed sobą talerz wybornej *choucroute*), Sartre otwiera serce przed Beauvoir: „Literatura to gówno”. 18 kwietnia 1964 udziela wywiadu Jacqueline Piatier dla „Le

---

<sup>17</sup> *Règles, dispositions et habitus*, „Critique”, sierpień–wrzesień 1995, s. 580.

Monde”: „Dla umierającego z głodu dziecka *Młłości* nie stanowią żadnej przeciwwagi...”. Tytuł *Słowa*, nawet jeśli zasugerowany *in extremis* (przez Jeana Pouillona, jeśli mnie pamięć nie myli), odsyła również do sławnych „*words, words...*” szekspirowskiego Hamleta: *Słowa* są tylko słowami. Do paratektu (w tym przypadku epitektu) należałoby jednak dołączyć „*parapraxis*”: jeśli Sartre podejmuje działanie i czyni gest odmowy Nobla, to aby zaznaczyć, iż trwa przy swoim zaangażowaniu politycznym przeciwko burżuazji.

Na temat źródeł projektu autobiograficznego przedstawię kilka punktów odniesienia.

Zainteresowanie Sartre’a autobiografią, poczynszy od *Carnets de la drôle de guerre*, jest głęboko związane z Historią. Wiadomo, że Sartre szkicuje wówczas autoportret: „Jestem niewątpliwie monstrualnym wytworem kapitalizmu, parlamentarizmu, centralizacji i zurzędniczenia”<sup>18</sup>. *Carnets* zajmują się od razu badaniem przyczyn pacyfizmu, który *a posteriori* okazuje się winowajcą; powrót do siebie zostaje więc ujęty w perspektywie krytycznej. Być może jest to protestanckie dziedzictwo Sartre’a: mówić o sobie tylko po to, żeby (również) się zganić. Wraz z wojną rodzi się problem, który dla Sartre’a stanie się problemem centralnym, a który można sformułować następująco<sup>19</sup>: „Jaki może być status społeczny i etyczny pisarza, zważywszy na to, że ten alienuje się nieustannie w wyobraźnię i, w szerszym znaczeniu, w słowa?”.

W 1947, w *Czym jest literatura?*, Sartre definiuje *samokrytykę* pisarza: „rozszerzenie publiczności rzeczywistej aż do granic publiczności potencjalnej”<sup>20</sup>, to znaczy *udane przedsięwzięcie* zwrócenia się do klas uciskanych poza klasami uprzywilejowanymi. Trzeba przyznać od razu, że to przedsięwzięcie pozostanie w *Słowach* daremnym usiłowaniem (książka jest napisana bardziej dla absolwentów École Normale niż dla robotników), lecz, poczynszy od 1947, Sartre wskazywał na powody tej klęski (struktura społeczeństwa nie predysponuje niestety robotników do tego, aby byli wykształconymi czytelnikami). *Słowa* pozostają jednakże samokrytyką (Sartre biczuje swoją duszę), mającą być przykładem dla francuskich intelektualistów III i IV Republiki, przynajmniej dla tych, którzy wybrali pisanie.

W 1952, w *Réponse à Albert Camus*, czytamy tę zapowiedź: „Jeśli uważacie mnie za okrutnego, nie miejcie obaw: wkrótce opowiem o sobie, i to tym samym tonem”<sup>21</sup>. Od tego czasu datuje się, w pewnym sensie, przejście do czynu autobiograficznego. Tym bardziej koniecznego, że w liście z 8 lipca 1953 Merleau-Ponty wygarnia mu co następuje:

Twoja metoda, która polega w ostatecznej analizie na psychologicznym interpretowaniu innych, zakłada, że mylisz bieg twoich myśli z biegiem świata. Sądziś więc, że

<sup>18</sup> *Carnet XIV*, Gallimard, 1995, s. 537.

<sup>19</sup> John Ireland, *Sartre. Un art déloyal*, wyd. cyt., s. 215.

<sup>20</sup> *Situations, II*, s. 130. [*Czym jest literatura?*, wyd. cyt., s. 139].

<sup>21</sup> *Situations, IV*, Gallimard, 1964, s. 122.

jesteś w centrum świata, myślisz, że jako jedyny wymykasz się egzystencjalistycznej psychoanalizie, i że gniew, w jakim cię widziałem, byłby *naprawdę święty*? [...] Być może znalazłbyś się bliżej rzeczy, wypełniając prawdziwą funkcję polityczną pisarza, która polega na ukazywaniu siebie samego zmagającego się z własnymi trudnościami, na uzewnętrznianiu się wobec innych: pisząc *Mémoires d'un rat visqueux*.

*Pamiętniki oślizłego szczura*, to znaczy, w komunistycznym słowniku lat 50., postępowego intelektualisty<sup>22</sup>. Oto wyzwanie, które Sartre wreszcie podejmie; i widzimy być może, jak powiedział kiedyś Michel Contat, jakiego tytułu ta autobiografia uniknęła: *Okrutne Pamiętniki oślizłego szczura*.

Założmy więc, że projekt Sartre'a polega na tym aby – jak Mallarmé powiedział o Rimbaudzie – „operować się na żywo pisaniem”, jednak nie za pomocą Afryki, lecz za pomocą samego pisania. A więc, mówiąc w skrócie, na tym, by zdemaskować swoją nerwicę (pisanie jako religia, Sartre laicki klerk na modłę Renana, męczennik zaprzątnięty własnym zbawieniem i zbawieniem ludzkości) i swoją cokolwiek nietzscheańską etykę pisarza niemającego sobie równych, od czego, jak widzieliśmy w pierwszym rozdziale tego dzieła, zaczyna się wyraźnie odcinać w momencie pisania *Cahiers pour une morale*; aby wypełnić przedsięwzięcie demistyfikacji, demitologizacji i desakralizacji (zwróconej przeciwko decydującym dla mieszczańskiej edukacji mitom dzieciństwa i powołania oraz pisarstwa).

Taki jest projekt, lecz jaka jest jego realizacja? Przeprowadźmy mały test: czy skandaliczne zdanie (literatura to gówno) można odnaleźć w *Słowach*? Odpowiedź: tak, jakkolwiek nieco zamaskowane<sup>23</sup>. Pawełek mówi:

Czyżbym więc był Narcyzem? Nawet i to nie, uwodząc z przesadną gorliwością, zapominam o sobie. W końcu nie bawią mnie aż tak dalece moje babki z piasku, bazgroły i załatwianie potrzeb naturalnych [...].

Wiemy, jaki jest sens czasownika *s'oublier*<sup>24</sup>, dostrzegamy równoważność, jaka powstaje między dopełnieniami czasownika *faire*<sup>25</sup>. Przejdźmy do dziadka, który otrzymuje korektę swojego *Deutsches Lesebuch*: „Nareszcie listonosz dostarczał duże, miękkie pakiety”. Zresztą książki „poczytywał w duchu za nieprzyzwoitość”. Nie ma potrzeby rozwódzić się dłużej.

Nie można jednak odsunąć jednym ruchem dłoni „niezaangażowanego odbioru”. Co go uzasadnia? Dlaczego może stać się przyczyną pomyłki? Będę bronił

---

<sup>22</sup> List cytowany w „Magazine littéraire”, kwiecień 1994, *L'existentialisme*. – Jeśli chodzi o analizę oślizłego szczura, zob. Przedmowa Michela Contata do *Pourquoi et comment Sartre a écrit „Les Mots”*, PUF, 1996.

<sup>23</sup> *Les Mots*, Folio, 1991, s. 35, 38, 53. [*Słowa*, przeł. J. Rogoziński, PIW, Warszawa 1968, s. 30, 33, 49].

<sup>24</sup> Trudna do przetłumaczenia na język polski gra słów: *s'oublier* znaczy zarówno „zapomnieć o sobie”, jak i „zapomnieć się” (przyp. tłum.).

<sup>25</sup> W oryginale czasownik *faire* określa zarówno czynność robienia babek z piasku, pisania bazgrołów, jak i załatwiania potrzeb naturalnych (przyp. tłum.).

następującej tezy: siła polityczna leży mniej w tematach ogólnych, mówiąc krótko – mało nowatorskich (co tłumaczyłoby skłonność do odczytania „niezaangażowanego”), niż w metodzie dialektycznej, która implikuje strategię pokrętnego pisania; jeśli chodzi o styl, jest wyrazem nieusuwalnego napięcia między zaangażowaniem a brakiem zaangażowania.

### Sartre i lata trzydzieste

W *Słowach* zostaje wyrażona albo skryształizowana cała seria pytań i interpretacji, które, odnośnie do Sartre’a, każą sięgnąć ostatecznie do lat 30. To właśnie chciałbym pokazać na podstawie trzech przykładów: Guéhenno, Berl, Nizan.

Weźmy *Caliban parle* Jeana Guéhenno (1928) – autora, którego *Mdłości* wykpiwają szczególnie. Jest to odpowiedź na tezy Renana, przedstawione w *Avenir de la science* (dzieło ukończone w 1849, opublikowane w 1890) i w dramacie filozoficznym *Caliban* (1888). Kaliban reprezentował tam wyzyskiwany i ciemny lud: „Precz z książkami! – wykrzykuje. To najgorsi wrogowie ludu”, ponieważ to one ustanawiają władzę uczonego Prospera. Ponieważ zaś „lud uznaje tylko to, co rzeczywiste”, kiedy Kaliban obejmuje władzę (tryumf demokracji), Ariel (symbol idealizmu i „wyjątkowej delikatności czułych dusz”) odchodzi, rezygnując z uczestniczenia w życiu ludzi<sup>26</sup>. Jakie, w przeciwieństwie do tego, jest stanowisko Guéhenno? Odrzucając przekonanie, że każda cywilizacja ma źródła arystokratyczne, domaga się on dla ludu możliwości pójścia „prostą drogą człowieczeństwa i rozumu”; misją Kalibana jest sprzymierzenie się z duchem (a więc z Arielem): „Chcę mieć udział w duchowym życiu świata”. Lecz Kaliban cierpi z powodu trudnych relacji ze swoją przeszłością. Ponieważ to, co mu proponują, to – z winy mieszczaństwa – elitystyczna koncepcja kultury, powiązana ponadto z autorytetem społecznym: to kultura, która stwarza przywódców. Ich humanizm jest tylko „pyszna i pogardliwa wiedza”. Dopiero wojna pozwoliła na nowo nauczyć się braterstwa. Pogodzić książki i braterstwo – miałyby oznaczać: „świadczyc na rzecz człowieka”<sup>27</sup>. Formuły, które doskonale przystają do Sartre’owskich pragnień z epoki *Słów*.

Nie zapomnijmy jednak o tym wszystkim, co dzieli Sartre’a i Guéhenno. 1) Ten ostatni (jako syn ludu) usiłuje wspiać się ku tej duchowości (wielkość człowieka to jego życie wewnętrzne), z której ten pierwszy stara się zstąpić (ponieważ ona jest jego żerdką mieszczanina, wnuka klerka<sup>28</sup>). 2) Guéhenno często (na-

<sup>26</sup> „*Caliban*” i „*L’Eau de jouvence*”, Calmann-Lévy, 1923, s. 61, 85, 109.

<sup>27</sup> *Caliban parle*, Grasset, 1928.

<sup>28</sup> Zob. „Usadawiłem się na małej bocznej żerdce [...]”; „[...] kiedy matka zabierała mnie do Ogrodu Luksemburskiego – to znaczy co dzień – użyczałem nikczemnemu padołowi swojej nędznej powłoki, ale moje ciało mistyczne nie schodziło nigdy ze swojej żerdzi i chyba tkwi tam jeszcze” (*Słowa*, wyd. cyt. s. 25, 47; przyp. tłum.).



wet jeśli ton zmienia się trochę w *Conversion à l'humain* chce „myśleć za ludzkość i z perspektywy wieczności”; Sartre, cokolwiek mówią o tym nasi przyjaciele *bourdieuchwalcy*, występuje w obronie absolutu, jakkolwiek pojmowanego tylko jako to, co względne i historyczne (wieczność *oblepiona grudkami* doczesności, mówił Péguy, który zresztą miał na myśli zupełnie inną wieczność). 3) Nie ma u Guéhenno żadnej analizy materialnych warunków dostępu ludu do kultury, nie licząc pospiesznego przypomnienia roli, jaką Péguy przypisywał nauczycielowi (przedstawicielowi nie Państwa, lecz ducha); krótko mówiąc, w opinii Sartre'a, myśli idealistycznej (zresztą Ariel, piórem Guéhenno, głosi Kalibanowi „wszechmoc małych idei” i czystość).

W każdym razie ten typ myśli ma dla Sartre'a swoje znaczenie, w trzech lub czterech punktach. Po pierwsze, ponieważ opiera się na tych samych pojęciach (lud, duch) i dąży do tego samego celu (mówiąc zwięźle: zjednoczyć intelektualistę i robotnika). Następnie, dlatego że jest łącznikiem między Renanem a Sartre'em, Renanem, który zostanie napiętnowany jako archetypiczna figura klerka, lecz którego sytuacja rozdarcia (pomiędzy pozytywizmem a katolicyzmem, a więc pomiędzy dwoma rodzajami publiczności) dostarcza Sartre'owi bogatej materii do przemyśleń. *Tertio loco*, jak widzieliśmy, Guéhenno używa sformułowań nadzwyczaj, dla czytelnika *Słów*, uderzających: otóż przeciw elityzmowi na modłę Barrèsa (to również jeden z celów kpín młodego Sartre'a) i w obronie zaangażowania na rzecz ludzi Guéhenno utrzymuje (w *Conversion à l'humain*), że „dusza warta jest innej duszy” albo że „człowiek wart jest drugiego człowieka”<sup>29</sup>; przypomnijmy sobie zakończenie *Słów*. Wreszcie, teksty te rzucają Sartre'owi wyzwanie: uchronić humanizm przed Guéhenno, to znaczy przed nieco ograniczonym racjonalizmem, mitem Postępu, idealizmem opętany przez wielkość-człowieka-mimo-wszystko (zobacz pochwalną *Méditation sur une petite ville*, której przeciwstawia się widok Bouville w *Młodościach*). Zdaniem Sartre'a w tytule *Conversion à l'humain* nic się nie zgadza: ani konotacje religijne pierwszego terminu, ani, tym bardziej, substancjalizm drugiego. Sartre przewiduje raczej konieczność pewnego zboczenia z drogi przez nawrócenie się na nieludzkie – stąd, jak mogliśmy widzieć na przykładzie *Much*, przejście przez Nietzschego, od czasu elitystycznych zapalów młodego nadczłowieka aż do niebezpiecznej idei „Nietzscheańskiego humanizmu” (*Situations, I*), którego zasługa miałaby polegać przede wszystkim na przeciwstawieniu się owemu spirytualistycznemu humanizmowi, jaki wyznawały wówczas grupa Uriage i środowisko *Esprit*.

Inne możliwe odniesienie, którym karmi się myśl Sartre'owska: Emmanuel Berl i jego słynne pamflety, poczynając od *Mort de la pensée bourgeoise*. Oto tekst, który definiuje w godny podziwu sposób trudność pozycji intelektualisty, jakiej Sartre nie przestanie doświadczać: „To zdrajca tak wobec rewolucji, bez

---

<sup>29</sup> „Caliban parle” suivi de „Conversion à l'humain”, wyd. cyt., s. 233, 235.

której jego myśl się rozpada, jak i wobec partii rewolucyjnej, do której może należeć tylko z myślowymi zastrzeżeniami, rychło czując się nimi znużony. Dramat współczesnego intelektualisty polega na tym, że chciałby być rewolucjonistą, ale mu się to nie udaje<sup>30</sup>, przede wszystkim dlatego, że nie potrafi zaakceptować kłamliwego optymizmu komunistów co do wartości maszyn, gdyż dobrze wie, że te nie mogą wyprodukować... wolności.

Berl ogłasza swoją przychylność wobec stanowiska, jakie zajmuje Malraux (czyli w 1928 roku Garine w *Zdobywcach*, książce, którą Sartre, co poświadczają *Carnets de la drôle de guerre*, przeczytał zaraz po jej wydaniu): Rewolucja jako desperacka przygoda, zakład o skuteczność działania, lecz także upodobanie do gry... Przypomnijmy sobie bohaterów Sartre'owskiego teatru, Hugo, Goetza (i to wyznanie Sartre'a: nie lubię Malraux, ponieważ jest mi zbyt bliski...). Więc intelektualista nie mógłby być człowiekiem partii.

Zgoda, jaką intelektualista wyraża wobec jakiejś doktryny, w niczym nie przypomina zgody, jaką człowiek może wyrazić wobec jakiejś partii. To pierwsze jest tym więcej warte, im więcej mieści w sobie zastrzeżeń, to drugie – im mniej.

#### Wniosek:

Jako intelektualiści, możemy zawierać z partią jedynie takie przymierza, które w każdej chwili można odwołać; gdyż nie możemy w żadnym razie uznać jakiejś doktryny za definitywną<sup>31</sup>.

Berl woli więc poszukiwacza przygód od działacza: to dokładnie ta sama poka, przeciw której będzie musiał bez przerwy walczyć zaangażowany Sartre, a *Słowa* dość dobrze pokazują, ku której stronie zdają się skłaniać bohaterskie fantazje dziecka (Pardaillan).

Intelektualista nie jest już rzecznikiem klasy robotniczej. Berl widzi dobrze słabość pozycji Guéhenno:

Znalazł się w pułapce, pomiędzy zdradą swojej klasy a wyrzeczeniem się swojej kultury. Sam fakt, że przekłada na renanowski język tak gorzkie problemy, jakie stawia przed nim życie, dość dobrze to ukazuje [...]. Gdyż Guéhenno może mówić o ludzie, lecz traci prawo mówienia w imię ludu i bycia przezeń słuchanym. Odłączony. Jak ja. Jak my wszyscy<sup>32</sup>.

Właśnie to odłączenie Sartre będzie usiłował, bez wątpienia daremnie, przekroczyć; a przecież dokumentacja źródłowa *Słów* zawiera to drugie możliwe zakończenie: „Co do mnie, nie potrafiłbym mówić w swoim imieniu, chyba że będę mówił w imieniu wszystkich”.

Aby zakończyć charakterystykę sytuacji intelektualisty poczynawszy od lat trzydziestych, trzeba powrócić na krótko do *Les Chiens de garde*, jakie Nizan wydał w 1932 roku.

<sup>30</sup> *Mort de la pensée bourgeoise*, Grasset, 1929, s. 136–137.

<sup>31</sup> *Mort de la morale bourgeoise*, Gallimard, 1929, s. 13–14.

<sup>32</sup> Tamże, s. 52–53.

Można tam przeczytać zjadliwą satyrę wymierzoną przeciw klerkowi: wiedząc już od siódmej klasy, że „najwyższą wartością jest Duch”, silny „owymi wierzeniami seminarzysty [...] nie uważałem się – mówi Nizan – za człowieka anonimowego”. Gdy tymczasem zadaniem filozofa jest: „Zdradzić zaszczytne obowiązki ducha, aby przystąpić do ziemskiej partii ludzi”; „Zdemaskowanie złudzeń filozoficznych, które ukrywają swe rzeczywiste stanowisko przed dziećmi Francuzów, od laickiej szkoły po Uniwersytet, jest pracą niezwłocznie użyteczną”. Natomiast Nizan apeluje o materialistyczną historię filozofii, historię Uniwersytetu jako aparatu Państwa. „Nie chodzi o to, aby zrobić coś dla robotników. Lecz z nimi. Lecz w ich służbie. Być głosem pośród ich głosów. Nie zaś głosem Ducha”. Nizan wydaje się nieco bardziej optymistyczny niż Berl jeśli chodzi o to zanurzenie. Lecz wie, że trzeba pracować nad sobą: filozofowie rewolucyjni, wykształceni przez mieszczański Uniwersytet, „w każdym punkcie swej działalności i myśli, muszą całkowicie zmienić zwyczaj, w jakich zostali wychowani, zabić w sobie pychę i samozadowolenie, znamięna mieszczańskiego klerka”<sup>33</sup>. Zabić w sobie klerka: oto program *Słów*.

Podsumujmy: Sartre w 1963 roku dogonił lata trzydzieste, które (co odkrywa w 1940 roku) tak wspaniale przeoczył... Sartre ostatecznie nawraca się na Nizana, w pewnym sensie. Książka nie potrzebuje wobec tego wielkiej oryginalności tematycznej (nawet jeśli doskonale wyszczególnia te elementy i je wzbogaca): nie chodzi o domaganie się różnicy, ale o zinventaryzowanie przynależności (klerka do kultury), aby się od niej uwolnić, jak próbował Nizan, zwłaszcza ośmieszając ideę klerkostwa. Na tym ogólnym tle właściwy problem przedstawiały się następująco: dlaczego wcześniej nie zostałem Nizanem? Dlaczego tak długo zwlekałem z „wyjściem do ludu”? Dlaczego, wreszcie, jestem do tego jeszcze niezdolny, nawet porzuciwszy złudzenia? Bez wątplenia dlatego, że istnieje głęboki opór jednostkowego przed roztopieniem się w uniwersalnym. Analiza tego oporu jest jednym z celów przypisanych metodzie dialektycznej, która też musi spożytkować tę ogólną tematykę, stosując ją do życia Sartre'a.

### Autobiografia dialektyczna

„Uniwersalne” i „jednostkowe”: już za pomocą tych słów zostaje określona metoda Sartre'a w *Słowach*. Tym, co stanowi bilans albo rozliczenie konieczne dla samokrytyki intelektualisty, jest metoda dialektyczna zdefiniowana w *Problemach metody* jako ruch w tę i z powrotem, do przodu i do tyłu, pomiędzy uniwersalnym i jednostkowym, jednostką i Historią. Lecz w jaki sposób ta metoda nadaje kształt Sartre'owskiej autobiografii? Jak przemienia ją w widowisko „potwornego poronionego płodu”<sup>34</sup>, czyni z niej pokazową sekcję oślizłego szczura?

<sup>33</sup> *Les Chiens de garde*, 1932, s. 12–13, 133, 129, 134, 164 według wydania Maspéro (1960).

<sup>34</sup> Zob. co Sartre mówi o Nizanie: „Uważał siebie za potworny poroniony płód; postawiono go na podium, pokazał swoje rany, mówiąc: »oto, co mieszczenie zrobili swoim własnym dzieciom«” (*Situations, IV*, s. 176).

## Dwie definicje

Wyjdźmy od dwóch definicji dialektyki, które proponuje: „logika czasowości” i „kontrola analizy w imię całości”<sup>35</sup>.

- 1) Jak Philippe Lejeune błyskotliwie pokazał w *Pakcie autobiograficznym*<sup>36</sup>, autobiografią Sartre’a rządzi globalny porządek dialektyczny, który dominuje nad chronologią i faktualnością. Przykład: kiedy Sartre opowiada epizod swojej samotności w Ogrodzie Luksemburskim (koniec pierwszej części), zapomina o sukcesach, jakich mu przysporzył jego talent animatora marionetek, sukcesach, opisanych już przecież w *Carnets de la drôle de guerre* – ponieważ w tym miejscu tekstu, w *Słowach*, potrzebne jest wygnanie dziecka-ropuchy i brak innych zabawek poza książkami. (Zobaczmy zaraz dlaczego).

Nie ma potrzeby rozwodzić się nad tą kwestią, gdyż jest dobrze znana. Podkreślmy po prostu dwie konsekwencje.

Z jednej strony, *Słowa* znajdują się w opozycji do „autobiografii krytycznej”, w której biograf wykonuje systematycznie pracę krytyczną nad swoją własną pamięcią, a której kanonicznym wzorem jest *Życie Henryka Brularda*<sup>37</sup>. Pamiętamy, że Sartre rozstrzyga tę kwestię z najwyższą dezynwolturą: „To, co napisał, jest fałszywe. Prawdziwe. Ani prawdziwe, ani fałszywe, jak wszystko, co piszemy o wariatach, o ludziach”, itd.<sup>38</sup>. Zgodnie ze swoją teorią wolności Sartre uważa że teraźniejsze spojrzenie rzucone na przeszłość liczy się bardziej niż niedostępna rzeczywistość wzmiankowanej przeszłości. Lecz uwaga: niedokładności Sartre’a są również jego niedokładnościami, one również go opisują...

Z drugiej strony, ta autobiografia niekrytyczna pozostaje autobiografią samokrytyczną. Co ma w istocie udowodnić podobny porządek? To, że, blakając się od komedii do komedii, dziecko było doskonale neurotyczne. Pisarstwo jako współczesna nerwica. Najwyższy stopień idealizmu. Ostatki roszczeń do nadszłości, przeciwko czemu jednak Sartre w okrutny sposób używa metody podejrzenia.

- 2) Druga definicja dialektyki wprowadza pojęcia uniwersalnego („całość”) i jednostkowego (przedmiot „analizy”). Metoda dialektyczna pozwala bowiem,

<sup>35</sup> *Situations, IV*, s. 209; *Situations, IX*, Gallimard, s. 76.

<sup>36</sup> Zob. fragmenty *Le Pacte autobiographique* w przekładzie Aleksandra Labudy i Reginy Lubas-Bartoszyńskiej, w: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, (red.) R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 21–92 (przyp. tłum.).

<sup>37</sup> Na temat tego pojęcia zob. Philippe Lejeune, który pisze o Stendhalu: „on nie opowiada o swoim życiu, on ćwiczy swoją pamięć” (*La Mémoire et l’Oblique. Georges Perec autobiographie*, P.O.L., 1991, s. 75). [Por. fragmenty *La Mémoire et l’Oblique* w przekładzie Krystyny Rodowskiej: *Pokrętne drogi pamięci (Georges Perec – pisarz autobiograficzny)*, w: „Literatura na Świecie” (1992), nr 1, s. 150–156].

<sup>38</sup> *Les Mots*, s. 59. [*Słowa*, wyd. cyt., s. 54].



z jednej strony, skonfrontować jednostkowe życie z pewnymi kategoriami uniwersalnymi ludzkiego doświadczenia (wyobraźnia i jej komedie, alienacja, śmierć, seksualność, język...). Stara się również wyartykułować doświadczenie podmiotu i przynależność historyczną (co potwierdza to, o czym powiedzieliśmy wcześniej: wystarczy przypomnieć na przykład pojęcie alienacji). Jeszcze jeden całkiem prosty przykład: jeśli Sartre podaje jako granice czasowe swojej autobiografii lata 1905 i 1917, to z pewnością dlatego, że urodził się w 1905 i że wzdraga się mówić o ponownym małżeństwie swojej matki, które ma miejsce w 1917; lecz również dlatego, by wskazać, że jego życie jest w pewien sposób zamknięte i zdominowane przez dwie rosyjskie rewolucje: przez problem przemocy w Historii, problem, który został przez nie postawiony na nowo w sposób modelowy i który dla dwudziestowiecznego intelektualisty jest najistotniejszym przedmiotem refleksji, oraz przez trudne i długie zerwanie ze swym mieszczańskim środowiskiem, które pośrednio impikują same narodziny Związku Radzieckiego.

### Pokrętność

Zastrzeżenia: polityczne znaczenie *Słów* jest słabe. Gdzie można w nich znaleźć klasę robotniczą? Dziecko jest najczęściej samo ze swoją okrojoną rodziną; nie chodzi prawie wcale do szkoły itd. Z drugiej strony, nic nie jest powiedziane (na pierwszy rzut oka) o tekstach napisanych po 1945: czy wymykają się samokrytyce? Lecz jeśli Sartre stał się po prostu pisarzem zaangażowanym, skąd ta potrzeba ponownego biczowania się przez pisanie *Słów*? Czy zaangażowanemu Sartre'owi nie chodziłoby czasem o jakąś strategię zwłoki: jeszcze jedna książka-czyn, a potem przejdę do działania politycznego, już bez książki. Podstęp i zła wiara, ponieważ w końcu, jak widzieliśmy, mówi: jestem za stary, żeby w pełni zaangażować się w działanie z maoistami, a więc piszę dalej (*Idiotę w rodzinie*).

Można spróbować odpowiedzieć na te zastrzeżenia. Nie lekceważmy po pierwsze pewnych epizodów (wstydlivi biedacy, ojciec Barrault, uboga nauczycielka, panna Maria Ludwika), pewnych przemyśleń o dechrystianizacji Francji, mentalności epickiej wynikłej z klęski 1870 i wojny 1914–18 (mentalności, z której pośrednio wypływa Sartre'owskie zaangażowanie), szpiegostwa (sprawa Dreyfusa), radykalizmu, Postępu... Lecz sprawą najistotniejszą pozostaje zrozumienie tego, że sposób zapisu zarówno tego, co polityczne, jak i intymne jest w *Słowach* o wiele bardziej pokrętny niż jawny. A to z dwóch powodów: z jednej strony, trzeba włączyć politykę w *narrację* autobiograficzną. Nie „socjologikować” (Péguy), nie popadać zbyttno w *dyskurs* eksplikatywny. Z drugiej strony, przejrzystość stosunków pomiędzy ludźmi pozostaje ciągle oddalającym się horyzontem. Obecnie, cokolwiek by o tym mówił Baudelaire, przeważa niezdolność do obnażenia swego

serca, i będzie przeważać tak długo, dopóki panowanie *wyjątkowości* oraz struktury społeczne będą czynić człowieka człowiekowi wilkiem. A więc intymne także będzie wypowiedziane pokrętnie. Sekcja zakryta gazą, za zasłoną. Intymne i polityczne zostaną zasugerowane, nie zaś jasno wyrażone.

„Pokrętnie”: czy można sprecyzować znaczenie tego przysłówka? Pisanie *Słów* opiera się na złożonej grze zwierciadlanych odbić, o podwójnym działaniu. Z jednej strony, żaden fragment tekstu nie nabiera sensu inaczej jak tylko w odniesieniu do całości (do tego czy innego fragmentu); jest to zarazem bezpośrednia konsekwencja definicji dialektyki (jako kontroli analizy przez całość), a także, szczególnie trafem według Sartre’a, jedno z praw języka literackiego. By zostać dobrze zrozumianym, wybiegnę nieco naprzód: chcąc zasugerować, że baśń o wróżkach – przeczytana już, a nie opowiedziana – wydawała się dziecku, którym wówczas był, księgą śmierci, Sartre mówi o zdaniach „stonogach”, które „roiły się”; a 120 stron dalej zobaczymy jak Nizan, dręczony obsesją śmierci, wstawał gwałtownie, „oczy rojące się od robaków”; intertekstualność potwierdza w ten sposób sugestię lektury wprowadzoną przez konotacje słów: „stonogi” (czyli robaki) i „roiły się” (czyli robaki), i widzimy wyraźnie, jak intymne (lęk przed śmiercią) zostaje powiedziane pokrętnie. Z drugiej strony Sartre prowadzi nieustanną grę na dwóch planach, rozgrywających się w kadrze i poza kadrem. Kadr to okres, o którym *Słowa* mówią wyraźnie: lata 1905–1917. Poza kadrem: młodość, a nawet wiek dojrzały (z pewnością rzadziej przywoływane). Lecz kadr odsyła nieustannie, pośrednio, do tego, co jest poza kadrem. Kadr staje się skrzywionym odbiciem tego, co jest poza kadrem. To, co przydarza się dziecku, co jest przedmiotem jego fantazji, jego pisania, pozwala się często przetransponować i zastosować do młodzieńca albo do dorosłego, krótko mówiąc, w sposób ukryty wpisuje się w wydarzenia, jakie nastąpiły po okresie 1905–1917. Mamy więc do czynienia z ukrytą grą odbywającą się na wielu planach czasowych, bardzo pomysłową i nie zawsze łatwą do uchwycenia.

Niestety nie potrafię na razie zaproponować typologii, która wyjaśniłaby funkcjonowanie podwójnych zwierciadlanych odbić. Muszę się ograniczyć do rozpatrzenia różnych przykładów.

### Intymne

Jeśli chodzi o intymne, powiem niewiele, nie chcąc powtarzać tego, co starałem się wyjaśnić gdzie indziej<sup>39</sup>. Zadowolę się przypomnieniem dwóch przykładów i rozwinięciem trzeciego.

<sup>39</sup> W: *Jean Paul Sartre*, Hachette, 1993, rozdz. 2; i w: *Écrire l'universel singulier: la scène des Fées*, w: *Pourquoi et comment Sartre a écrit „Les Mots”*, red. Michel Contat, PUF, 1996.

Podczas gdy Anna Maria gra na pianinie<sup>40</sup>, Pawełek tworzy mikronarrację heroiczną (jest rycerzem, który broni hrabianki „przeciw rodzonemu bratu króla”), w której można odczytać ukryty obraz jego (późniejszej) relacji rywalizacji z ojczymem (Sartre bawi się w podpowiadanie czytelnikowi, dorzucając następujące zdanie-klucz: „Fikcja mieszała się z prawdą”). Istnieje więc, używając szczęśliwego wyrażenia Philippe’a Lejeune’a, gra odnosząca się do „zintegrowanej przestrzeni autobiograficznej”<sup>41</sup>, to znaczy do dwoistości: „rzeczywiste” wspomnienia/fikcja (tutaj, heroiczne mikronarracje, fantazmatyczne i niesprawdzalne w pełnym tego słowa znaczeniu, projekcje dziecka), jedno i drugie splecione w ten sam wątek (trochę jak u Leirisa – Judyta i Lukrecja Cranacha, fantazmatyczny *leitmotiv* w *Wiek męskim* – lecz już nie u Gide’a, gdzie różne gatunki: powieść, opowiadanie, *soties*, autobiografia i listy spalone przez Magdalenę powinny na koniec ułożyć się w popękany, lecz wierny obraz autora).

Drugi przykład: scena wróżek posługuje się tą samą strategią pokrętnego wyznania (na temat pragnienia matki, trzeciego jako intruza, pisania traktowanego jako sposób ponownego nawiązania dialogu z matką, uprzywilejowanym odbiorcą itd.); lecz – co więcej – oryginalność Sartre’a osiąga w niej punkt kulminacyjny: stanowi fragment *autobiografii lustrzanej*, ponieważ w tej scenie relacja postaci (Pawełka jako słuchacza) do podwójnej narracji (opowiadanej, a następnie czytanej) jest obrazem relacji narratora (Sartre’a jako pisarza) do pisania. Przypomnę dwie wskazówki: po pierwsze oznaka refleksyjności dotycząca odbioru, przypisana Pawełkowi reakcja sceptycznego czytelnika: „nie potrafiłem uwierzyć, żeby można napisać całą książkę dla zobrazowania w niej owego epizodu naszego życia laickiego, który pachniał mydłem i woda kolońską”; zapewne: jeśli została napisana cała książka (*Słowa...*), to dlatego, żeby poza mydłem i wodą kolońską przywołać inne wyzwania, intymne (zobacz wyżej) albo intelektualne – ponieważ, oto druga wskazówka, kierująca ku lustrzanej lekturze: narracja ustna i książka czytana są opisane za pomocą terminów syntetyzujących estetykę, którą Sartre sformułował jasno gdzie indziej, a nie w *Słowach*; w ten sposób to dziecięce doświadczenie jest również odkryciem sztuki poetyckiej znacznie późniejszej (sztuki poetyckiej wieku dorosłego).

Można by się zastanowić, czy w tej pokrętniej grze, względem tego, co dotyczy na przykład seksualności, Sartre jest świadomy tego, co robi, tego, co mówi i co przemilcza? Niedobre pytanie, po części pozbawione prawdziwej odpowiedzi, ponieważ wchodzi w zakres krytyki intencji. Aby wyjaśnić ten problem, można by wszakże pójść za dwoma tropami: tropem dokumentacji źródłowej; tropem trudnej relacji Sartre’a z psychoanalizą. Podążając tym drugim tropem, zamierzam posunąć się kilka kroków naprzód, posługując się trzecim przykładem.

<sup>40</sup> *Les Mots*, s. 105–106. [*Słowa*, wyd. cyt., s. 101–103].

<sup>41</sup> *La Mémoire et l’oblique*, s. 85. [*Pokrętne drogi pamięci*, wyd. cyt., s. 155].

Mianowicie, epizod obciętych loków<sup>42</sup>. Dlaczego operacja wycięcia wyrostka robaczkowego, którą wcześniej przeszedł Pawełek, zostaje przywołana w samym środku tego epizodu? W celu wykpienia freudowskiego *toposu* kastracji, do którego nieuchronnie odsyła zarówno temat płci aniołów, „nieokreślonej, lecz po brzegach żeńskiej” (na początku omawianego fragmentu), jak i temat fryzjera albo (na końcu fragmentu) częściowej ślepoty („moje prawe oko zapadało już w mrok”). Sartre wie, że ten epizod przywołuje lekturę psychoanalityczną<sup>43</sup>; po błazeńsku ją uprzedza, wprowadzając inny całkowicie bezużyteczny wyrostek... Co, tym samym, przemienia samą psychoanalizę w ostatni śmieszny wyrostek... Krótko mówiąc, Sartre sam przeprowadza na sobie operację, w każdym tego słowa znaczeniu<sup>44</sup>.

Co to dokładnie znaczy? Posłużmy się porównaniami: można by powiedzieć, *grosso modo*, że Leiris pisze autobiografię przedanalityczną: odbył psychoanalizę, buduje swój tekst przez system skojarzeń, sam kładzie nacisk na tematykę utraty świadomości, kastracji... U Georges'a Pereca odbywa się to inaczej: w przypadku *W albo wspomnienie z dzieciństwa*<sup>45</sup> Philippe Lejeune mówi o autobiografii psychoanalitycznej, o ile ta książka, jako przedłużenie psychoterapii odbytej w 1949 u Françoise Dolto, i zreagowana ostatecznie w 1974, podczas analizy, jest montażem symptomów (sadystyczny świat wyspy W wymyślony przez młodzieńca), lecz zatrzymuje się na progu interpretacji (znajdującej się jednakże w przedtekstach). A Sartre? Podobnie jak Perec prawie nigdy nie proponuje jasnej interpretacji (wyjawszy, czego nie wypada pominąć, marzenia o kazirodztwie ze swoją siostrą-matką i słynne „nie mam superego”), spodziewając się, że jego tekst zostanie poddany *psychoanalizie*; lecz podobnie jak Leiris uprzedza ją i pisze autobiografię przedpsychoanalityczną. Jednak (a jest to decydujące) z radykalnym przestawieniem aksjologicznym, w obronnej strategii parodystycznej. Należałoby więc opisać *Słowa* jako *autobiografię przedpsychoanalityczną, i/lecz postanalityczną*. Książka zostaje sprzedana łącznie z psychoanalizą, która, poniewczasie, okazuje się przestarzała. Wyposażenie seryjne, lecz bezużyteczne. Mistyfikacja na użytek czytelnika. Jeśli wszystko idzie dobrze, jeśli *Słowa* stoją na wysokości

<sup>42</sup> *Les Mots*, s. 86–87 [*Słowa*, wyd. cyt., s. 82–84]. Cały epizod ukazuje konflikt (tożsamości płciowej), którego przedmiotem jest Pawełek: dziadek chce uczynić z niego mężczyznę, obcinając zbyt długie loki; matka chce zachować w Pawełku dziewczyneczkę, to ona więc każe mu wyciąć wyrostek robaczkowy...

<sup>43</sup> Zob. na przykład „sen o fryzjerze” w: *Objaśnianiu marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 319, pod rubryką „Kastracyjne marzenia senne u dzieci”. Pragnę przypomnieć, że według Beauvoir Sartre przeczytał to dzieło już w 1929 roku.

<sup>44</sup> Jeśli chodzi o analizę innego przykładu (parodystyczne odwrócenie fantazmatu Prezesa Schrebera polegającego na tym, że czuł się kobietą Boga), pozwalam sobie znowu odesłać czytelnika do mojej książki *Silences de Sartre*, Presses Universitaires Mirail-Toulouse, 2002, s. 213–214.

<sup>45</sup> Zob. fragment w przekładzie Krystyny Rodowskiej, „Literatura na Świecie” (1992), nr 1, s. 109–149 (przyp. tłum.).



zadania, Sartre wyprzedzi swój czas, będzie już dalej, gdzie indziej niż psychoanalitycy, którzy zajmą się jego przypadkiem...

Dlaczego wykpiwać psychoanalizę? Żeby się jej wymknąć, żeby się od niej uwolnić (a być może wolność pozostaje jeszcze inną naprawdę mieszczańską ideą...). I dlatego, że dla Sartre'a jest ona współniczką mieszczańskiej sakralizacji życia wewnętrznego. Psychoanaliza byłaby tym dla ducha, czym wygodka jest dla ciała: miejscem swobody. Albo raczej *mową swobody*. Można tam wwąchiwać i wsłuchiwać się w siebie z pewną odrażającą przyjemnością. Toteż wystawienie jej na pośmiewisko oznacza również kpinę z pocieszycielskiego mitu, z pseudonauki, która utrzymuje burżuazję w złudzeniu bezdennej głębi jej duszy. I wracamy do polityki.

### Polityczne

Polityka, polityczne: nieważne, wyzwanie jest jasne – pozbyć się Freuda (folgowanie sobie), pozbyć się też Nietzschego (status nadludzkiego wyjątku), mówić do ludzi i, jak tylko to możliwe, wśród ludzi, wychodząc od własnego doświadczenia, traktowanego (samo)krytycznie. Nie pretendując w żadnym razie do wyczerpania tematu, lecz by wykazać, że ta autobiografia jest również tekstem politycznym, powiem więc, że *Słowa* proponują zarazem krytyczną analizę rodziny mieszczańskiej (a nawet społeczeństwa), zamaskowany portret intelektualisty jako poszukiwacza przygód i opowieść o wykluczeniu (przez komunistów).

Jeśli chodzi o pierwszy temat, podam tylko dwa przykłady. Na samym początku książki, w zgodzie z *Problemami metody*, które analizowały rolę rodziny jako pośrednika między jednostką a społeczeństwem, parodystyczna genealogia pokazuje, poza komizmem, poza zacięciem antybiblijnym, trwałość modelu królewskiego w rodzinie i społeczeństwie zasadniczo republikańskich... Tak długo, jak istnieć będą *dzieci-królowie*, będzie dominował ten typ genealogii. Dziecko mieszczańskie = Ja-ja = Ja-Król. W rzeczywistości Pawełek żyje w *ancien régime*: w zhierarchizowanym i etykietalnym świecie, w którym religia jest wszechobecna (choćaby w formie książkowej klerykatury) i w którym następca tronu (Jego Wysokość Pawełek) publicznie załatwia swoje potrzeby naturalne... – Trzecia Republika jest królewska; a także prymitywna: relacje Pawełka z jego dziadkiem działają na wzór potłacz, współzawodnictwa w hojności, które Mauss opisał na przykładzie plemion północno-wschodniej Ameryki i Melanezji w swoim *Szkicu o darze*<sup>46</sup>.

Drugi temat objawia się jasno (znowu) w scenie wrózek. Scena wygnania: dziecko zostaje *odłączone*. Ja kielkuje boleśnie. Scena intymna? Tak, lecz lektura polityczna jest możliwa: „Jeśli Ja przychodzi najpierw, stajemy się na zawsze

---

<sup>46</sup> Zob. Howard Davies, „*Les Mots*” as „*Essai sur le don*”: contribution to an origin myth, „Yale French Studies” (1985) nr 68, s. 57–72.

oddzieleni”, możemy przeczytać w Przedmowie, jaką Sartre napisał w 1950 do *Portrait de l'aventurier* Rogera Stéphane'a<sup>47</sup>. Scena opisuje ten właśnie moment, kiedy Ja przychodzi do Pawełka, zanim ów doświadczył braterstwa, a więc, krótko mówiąc, ukazuje pożałowania godne narodziny poszukiwacza przygód, który w zakończeniu sceny po prostu odchodzi *całkiem sam*, ze swoją *książką* pod pachą – i to nie dziękując swej matce-lektorce (cóż za zuchwałość!)... Oddzielony, intelektualista, poszukiwacz przygód. Sartre chciałby z pewnością być po stronie działaczy (mówiąc w skrócie: tych, których egzystencja w dużej mierze nie zależy od ich dla-siebie), lecz jego pochodzenie mu tego zabrania. Dlatego także w tej scenie ujawnia się jego niezdolność do odpowiedzi na pytania moralne... Nie odpowiada mu żaden katechizm, choćby laicki, a nawet komunistyczny. Jak wiemy, Pawełek jest raczej synem Zévaco albo Pardaillana, a więc wytworem republikańskiej powieści awanturniczej, o tendencji anarchistycznej... Lecz Sartre jest również tym anarchistą, który na koniec stał się nieszczęśliwy, że nim jest; co tłumaczy, dlaczego to wygnanie, o którym mówi scena, jest przeżywane jako dekapitacja (egzekucja szczęśliwego dziecka-króla i bliskość szaleństwa): „straciłem głowę”.

Sartre w istocie chciał się zbliżyć do komunistów (podczas wojny, żeby działać z nimi w ruchu oporu, następnie od 1952 do 1956). Lecz (to trzeci temat) komuniści go nie chcieli. Te wydarzenia „spoza kadru” (po 1916 albo 1917) są mimo wszystko wpisane w *Słowa*, a dokładniej w epizod Ogrodu Luksemburskiego. Dziecko-król, które jest też małym anarchistą, marzy o tym, żeby dołączyć do brutalnych zabaw innych dzieci, „bohaterów z krwi i kości” (bohaterskich działaczy ruchu oporu – na przykład); „zrzekłbym się swoich przywilejów”: pali się do przeżycia *swojej nocy 4 sierpnia*; lecz „Nie dano mi po temu okazji; napotkałem swoich prawdziwych sędziów, swoich współczesnych, równych mi, obojętność ich była dla mnie wyrokiem skazującym”. Skazany na co? Znowu na ścięcie głowy? Na niemożność przyłączenia się do grup komunistycznego Ruchu Oporu? W każdym razie na pozostanie arystokratą. I znowu na wygnanie: „snuliśmy się od drzewa do drzewa, od gromadki do gromadki, ciągle zebrzący i wciąż wykluczani”. Słowo *gromadka* nieuchronnie odsyła do *Critique de la raison dialectique* (1959): stopiona w jedno grupa jako ideał polityczny (nietrwały), i w tym miejscu tekst *Słów* wskazuje na dziecięce źródła tego pragnienia. Lecz powtarzam, jeśli polityczne losy Sartre'a polegają na usiłowaniu przyłączenia się do grup (RDR a zwłaszcza FPC), to aby ciągle być z nich wykluczonym. Ponieważ wybór pisanina na zawsze umieszcza na pozycji niemającego sobie równych i poza równymi sobie, chyba że zostanie się pochlebcą opłacanym przez Partię.

Grupy nie chcą Sartre'a, a duma zabrania mu uczynić wszystkie konieczne kroki. Lecz, co praca intertekstualności doskonale pokazuje w omawianym epi-

---

<sup>47</sup> *Situations*, VI, 1964, s. 9.

zodzie, istnieje coś gorszego niż Sartre. W istocie trzeba przypomnieć sobie, że Ogród Luksemburski jest miejscem w najwyższym stopniu Gide'owskim: jeśli spojrzeć na początek *Jeżeli nie umiera ziarno...*, jest to miejsce, gdzie Gide odmawia „zabawy z innymi dziećmi”; w *Falszerych* (zakończenie pierwszego rozdziału) to rodzaj salonu na świeżym powietrzu, gdzie zamożni licealiści dyskutują o sztuce, filozofii, sporcie, polityce. A więc ulubione miejsce dzieci paryskich mieszczan, lecz tu widzimy polityczną przemianę: przeciw rewindykowanemu (mieszczańskiemu...) indywidualizmowi (Gide) pragnienie grupy (Sartre); przeciw rozmowom o ideach (Gide) pragnienie rzeczywistości i „bohaterów z krwi i kości” (Sartre).

W tym miejscu wyciągnijmy wnioski: metoda dialektyczna (historyczno-polityczna, jeśli wola) po prostu pozwala Sartre'owi:

1) *Ułożyć w opowieść* krytyczną analizę Republiki (monarchistycznej i prymitywnej), pod której rządami się urodził.

2) Zinwentaryzować to, co go ustanowiło jako intelektualistę bliższego poszukiwaczowi przygód niż działaczowi. Z tego pożalowania godnego ustanowienia wypływają nieszczęścia ukazane w *Muchach*, sztuce napisanej przez poszukiwacza przygód, który niezbyt wie, jak być działaczem, i w konsekwencji ironiczna samokrytyka zawarta w *Słowach*. Jak starałem się pokazać w moim pierwszym szkicu na temat tego *opus parvum*, w *Muchach* Sartre'owi udaje się tylko połowicznie zerwać z wpływami Nietzscheańskimi i jest rzeczą jasną, że u niego, podobnie jak u Malraux, lekcja *wyższej gry*, jaką daje Nietzsche, pojawia się jako jeden z zasadniczych motywów, które nie pozwalają bohaterowi – takiemu jak Garine i Orestes – stać się doskonałym działaczem.

Bilans ma wartość również jako genealogia świadomości nieszczęśliwej (zbyt jednostkowej, nie dosyć zwróconej ku Historii i jej hipotetycznemu sensowi); jako taki jest zarazem aktem i zasadniczym warunkiem działania, zgodnie ze słowami Bernanosa: „Niezbędnym warunkiem, jaki należy wypełnić, aby rzeczywiście przystąpić do działania, jest poznać siebie samego, zmierzyć siebie sprawiedliwą miarą”<sup>48</sup>.

3) Poza deklarowanymi granicami chronologicznymi zapisać, zapewne cokolwiek ironiczny, obraz „w zarysie” swoich stosunków z komunistami (które ukazują się *także* jako... dziecięce niesnaski).

Czy to nie wystarczy, aby uczynić ze *Słów* akt polityczny?

## Kwestia stylu

Zastrzeżenie: kwestia stylu. To znaczy sprzeczność między celem (politycznym) a środkami (literackimi), którą można wyrazić na trzy lub cztery sposoby.

---

<sup>48</sup> *Les Grands Cimetières sous la lune. Essais et écrits de combat*, t. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, s. 360.

W terminach psychologicznych powiemy, że między 1957 a 1963, pomimo zadawanych sobie pytań na temat roli stylu w swej własnej autobiografii i pomimo przeczytania w 1957 roku *Traître* Gorza, książki rozmyślnie „bez stylu” (po-nieważ bez inicjalnego *ja*), Sartre nie rezygnuje z pięknego stylu – to, jak sądzi Philippe Lejeune, całkowicie narcystyczna wirtuozeria, której najlepszy przykład stanowiłoby zakończenie *Słów*, apoteoza, a nie skromne wycofanie się.

W terminach filozoficznych można utrzymywać, że styl równie wypracowany ujawnia doskonałą wierność wobec oczarowania wyobraźnią, a nie wobec rzeczywistości. Jeśli chodzi o ironię, byłaby ona świadectwem niemożności *bycia*, a więc stałaby po stronie wyobraźni<sup>49</sup>. Sartre albo nieskończone poszukiwanie rzeczywistości: „Rzeczywistość jest jego wyobraźnią” (François George).

W terminach politycznych wystarczy powiedzieć, że Sartre angażuje się w paradoksalne przedsięwzięcie *wyjścia do ludu w glorii pisarza*. Część publiczności, do której się zwraca, nie ma jednak okularów koniecznych, aby czytać podobny tekst. Podobną sytuację znajdujemy u Renana, gdyż on także jest klerkiem, który zrzucił sutannę. Streszczając, powiedziałbym, że Literatura Piękna jest dla Sartre’a tym, czym Bóg był dla Renana: przedmiotem najtrudniejszego z pożegnań. Że zaangażowanie jest dla Sartre’a tym, czym była dla Renana metoda pozytywistyczna: zdobyczą całego życia. Że Sartre jest rozdarty między intelektualnym mieszczaństwem a komunistami (intelektualiści: akceptowani; robotnicy: mile widziani), tak jak Renan był rozdarty między katolickim mieszczaństwem a pozytywistami. (Widzimy różnicę: publiczność Renana jest *całkowicie* po stronie intelektu). Że ta dwoistość publiczności powoduje to, co według *Dziennika* Goncourtów Théophile Gautier nazywał „zawikłaniem” Renana, a Charles Péguy „ciągłym niedopowiedzeniem” („Renana trzeba czytać tylko między wierszami”); że u Sartre’a przyczynia się do tego, iż styl pokrętny staje się konieczny (nie mógłby on na przykład powiedzieć wyraźnie komunistom: kochałem was, lecz wy nie chcieliście się ze mną bawić); lecz, że u tego samego Sartre’a, który w gruncie rzeczy nie wierzy wcale, żeby spośród komunistów mógł czytać go ktokolwiek poza intelektualistami, pokrętność stylu jest również sposobem zapisania tego zastrzeżenia, do czego zmusza aktualna struktura społeczeństwa (nieprzejrystość): „zawikłanie” jest zręczne, pokrętność jest *polityczna*. W każdym razie pisanie pięknym stylem, dla Sartre’a podobnie jak dla Renana, nie obywat się bez nieczystego sumienia: jeśli używa go Renan, dowodzi to, że stracił pokorę chrześcijańską, w jakiej został wychowany, i pozwala domyślić się, że nie jest już bynajmniej *kapłanem*, nawet chybionym; jeśli używa go Sartre, ukazuje się *ipso facto* bez żadnej pokory albo proletariackiego braterstwa; jeśli chodzi o pracę rozszyfrowania, jaką zakłada pisanie pokrętne, nie ma w niej oczywiście nic nadzwyczajnie demokratycznego.

---

<sup>49</sup> Zob. John Ireland, dz. cyt., s. 214 i 172.



Wreszcie, w terminach polityki języka, przypomnijmy sobie analizę Deleuze'a i Guattariego (*Kafka. Pour une littérature mineure*). Przypomnienie: co to jest literatura mniejsza? To literatura, którą jednostka należąca do mniejszości tworzy w języku większości (Kafka, Żyd, Czech z Pragi, i język niemiecki; Beckett, Irlandczyk piszący po francusku minimalistyczną literaturę), albo też literatura, którą jednostka tworzy, wychodząc od języka większości będącego jej własnym językiem, w sposób rewolucyjny, czyniąc go mniejszym (Artaud i jego krzyki-dyszenia, Céline i „najwyższy stopień wykrzyknika”). Trzy cechy literatury mniejszej są następujące: 1) deterytorializacja języka (Kafka nie może pisać ani po czesku, języku większości, do której nie należy, ani po niemiecku, języku mniejszości opresywnej, ani też w jidisz, języku mniejszości wykluczonej); 2) „włączenie jednostkowego do aktualności politycznej” (zobacz dezindywidualizacja, którą oznacza inicjał K.); 3) zbiorowy układ wypowiedzi (wypowiedź jednostkowa byłaby wypowiedzią panów; u Kafki narrator usuwa się).

Zbadajmy teksty Gorza i Sartre'a za pomocą tych właśnie kategorii: Gorz pisze *autobiografię mniejszą* i znajduje, jeśli przymierzyć do niego zdanie z książki Deleuze'a i Guattariego, „swoją własny stopień zacofania, swoje własne narzecz, swój własny Trzeci Świat, swoją własną pustynię”. Oto Gorz widziany przez Gorza: „Pół-Żyd w antysemitycznej Austrii, później austriacki pół-Żyd w wielkoniemieckim *Reichu*; później austriacki pół-Żyd z niemieckim paszportem w Szwajcarii posłusznej *Reichowi*”<sup>50</sup>, postanawia pisać po francusku, który nie jest jego językiem ojczystym; jego życie wydaje mu się nierozdzielnie związane z nazizmem, który zdominował stulecie i który go zresztą wodził na pokuszenie; utrzymuje na koniec, że jego *ja* trzeba zdobyć, i potrzeba mu całej książki, aby tego dokonać. Krótko mówiąc, dla Deleuze'a i Guattariego to przypadek niemalże szkolny. Lecz Sartre? Cokolwiek by deklarował w *Słowach* („mówimy językiem własnym, piszemy w języku obcym”), czy naprawdę czyni w nich mniejszościowy użytek z tego języka większości, jakim jest francuski? Czy dokonuje tego, podobnie jak Beckett, „dzięki oschłości i prostocie, zamierzonemu ubóstwu”? Nie: nawet jeśli znajduje się w pułapce między katolicyzmem a protestantyzmem czy między językiem francuskim a niemieckim albo alzackim, jego rozdarcia są dużo mniejszej wagi i Deleuze i Guattari powiedzieliby, że używa „języka referencyjnego, języka sensu i kultury, dokonując reterytorializacji kulturowej”<sup>51</sup>, jednocześnie zaś odmawiając utraty kontaktu z językiem matki (muzyczna przejrzystość miłości do Anny Marii), językiem pierwotnej terytorializacji... *Słowa*, autobiografia większa pod wieloma względami.

Można by jednakże odrzec na to, że *Słowa* starają się zniszczyć tę drugą terytorializację (ojcowską?), która jest terytorializacją mitów społeczno-kulturowych

<sup>50</sup> *Le Traître*, Le Seuil, 1958, kolekcja Points, s. 56.

<sup>51</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka pour une littérature mineure*, Minuit, 1975, s. 43.

(królewskiego i boskiego dzieciństwa, religii, którą zastępuje literatura, itd...). I że raz jeszcze rzeczy są bardziej złożone, niż może się to wydawać.

Zaczniemy zatem od początku. Sartre zastanawiał się nad sprzecznością, o której była wcześniej mowa, i bez wątpienia przewidywał różne sposoby jej przezwyciężenia.

Pierwszym z nich jest, wysunięty w związku z Nizanem, argument stylu jako broni: „Wszystko mu było wolno, nawet stworzyć sobie styl: dla złych byłaby to pozłotka gorzkiej pigułki; dla dobrych, wezwanie do czujności: kiedy morze szumi, nie wskakujcie do niego”<sup>52</sup>. Zastosujmy to do *Słów*: niedobrym mieszczańskim czytelnikom zachwycający styl Sartre’a pozwala przełknąć wywrotową zawartość, wobec dobrych czytelników komunistów albo ich sympatyków ten sam styl pełni funkcję apotropaiczną, zgodnie z tym, co gdzie indziej nazwałem teorią zaangażowania negatywnego<sup>53</sup> (Sartre, poświęcając się, błąka się w pisaniu, aby inni, pouczeni jego złym przykładem, mogli się go wyrzec).

Drugi sposób to argument rzemieślnika książek. „To prawda, że nie jestem uzdolniony do pisania; uświadomiono mnie o tym, potraktowano mnie jako umysł bystry, lecz nie twórczy – i taki jestem; w moich książkach czuć pot i wysiłek, rozumiem, że śmierzdzą naszym arystokratom”<sup>54</sup>. Książka zbyt dobrze napisana, przeciążona kulturą, zgoda, lecz książka robotnika słów. Geniusz: romantyczny mit, którego mocą jest prawda. Sartre, proletariusz geniuszu wobec niemożności bycia genialnym proletariuszem. Na dowód tego skomplikowana gra znaczeń słowa *dzieło* na końcu książki<sup>55</sup>: „oddałem się cały dziełu, żeby ocalić siebie samego”: zbiór woluminów, dopełnienie Wiary, lecz także przemysłna praca... I jeszcze na dowód tego – stała strategia dysonansu, który w tekście *Słów* przeciwstawia styl uroczysty śladom swojskiego języka mówionego, to, co szlachetne – temu, co surowe, w sposób, który przypomina trochę (a z dużego dystansu – na pewno) Céli-ne’a z *Podróży* (którego Sartre obdarzał najwyższym podziwem).

Trzeci sposób ocalenia politycznego ładunku *Słów*, pomimo ich zbyt błyskotliwego stylu, nosi nazwę *ironii*. Albo dokładniej – ironia jest w *Słowach* sposobem pisania zarazem zaangażowanym i wolnym od zaangażowania.

Sposób zaangażowany: ironia ma funkcję demistyfikatorską, a nawet demoralizującą, nie ma potrzeby rozwodzić się nad tym. Ponieważ samo jej istnienie jest niszczyielskie: jak to w przybliżeniu mówił Barthes, ona jest tym, co wprowadza wyobraźnię (gry) w rzeczywistość (w ideologię, która uważa się za porządek samych rzeczy); mówiąc coś, a zarazem coś przeciwnego, albo nakładając na

<sup>52</sup> Przedmowa do reedycji *Aden Arabie*, marzec 1960; przedrukowana w *Situations*, IV, s. 175. Dziękuję Michelowi Contat, który zwrócił mi uwagę na ten decydujący tekst.

<sup>53</sup> Jean-Paul Sartre, dz. cyt.

<sup>54</sup> *Les Mots*, s. 134. [*Słowa*, wyd. cyt., s. 129].

<sup>55</sup> Zawdzięczam tym razem tę analizę Geneviève Idt, *Le travail du style dans les avant-textes „Les Mots”*, *Pourquoi et comment Sartre a écrit „Les Mots”*, (red.) Michel Contat, PUF, 1996.

siebie wiele głosów niepewnego pochodzenia, jest bez wątpienia wymarzoną bronią dla „pisarza rewolucyjnego”, opisanego na przykładzie Nizana, pisarza, który ma „misję gmatwania słów i wikkłania wątków mieszczańskiej ideologii”<sup>56</sup>. Prócz tego, jako *powściągliwy* sposób wypowiedzi, ironia zawiera w sobie to milczenie, które wyraża smutną sytuację współczesną jednostki mieszczańskiej, tego samotnego ziarnka grochu wyprodukowanego przez liberalny atomizm. Wreszcie, jako „dokuczliwy szmer słów”<sup>57</sup>, ironia ukazuje tę tak charakterystyczną dla Sartre’a bezradność wobec literatury, będącą zarazem nieufnością względem języka i pragnieniem sprawienia, żeby słowa, znaczenia unieważniały się nawzajem, spalały się – w przemocy słownej, która także staje się zwierciadłem współczesnej Historii (to zaczerpnięty od Mallarméego, następnie od Bataille’a temat *holokaustu* słów).

Ironia jednak może być również nazwana niezaangażowaną. Z dwóch powodów. Po pierwsze, milczenie, jakie kryje w sobie, nie może być w całości odniesione do współczesnej sytuacji politycznej; odpowiada także (na planie filozoficznym) samemu istnieniu subiektywności dla-siebie jako niewyczerpanej niekoincydencji z sobą. Ponadto Sartre nie może powstrzymać się od posługiwania się swym ironicznym temperamentem na szkodę samego zaangażowania. Chciałbym to pokazać, analizując na zakończenie tego szkicu relację Sartre’a do Péguy’ego w *Słowach*, to znaczy utożsamienie się Pawełka z Péguy’em komicznym.

Bez wątpienia przeciwieństwo między Sartre’em a Péguy’em jest oczywiste: „Człowiek jest tym, z czego pochodzi, pisze Péguy, człowiek jest tym, z czego jest”<sup>58</sup>, na co ta część Sartre’a pozbawiona powiązań zareagowałaby odruchem buntu (lecz nie Sartre jako analityk sytuacji). Sartre zresztą mało mówi o Péguy’em; tylko jedna strona *Czym jest literatura?* wzmiankuje jego nazwisko<sup>59</sup>, w kontekście portretu pisarzy „sprzymierzonych” z mieszczaństwem (jakkolwiek z mnóstwem wahań i zastrzeżeń), pisarzy, którzy zaczęli pisać przed 1914 i którzy szerzą symboliczną arystokrację (duchowość, głębię, odwagę) pośród małych mieszczańskich żywotów. Ten portret, niestety, zdaje się mieć na celu głównie Péguy’ego. Odnotuję tutaj (czy to intertekstualny miraż?) kilka zadziwiających zbieżności: „Inni pójdą jeszcze dalej: nie w słabościach mieszczańskich, ale w ich cnotach odkryją boskie ziarno szaleństwa. W uciemnionym i beznadziejnym życiu matki rodziny odśloną nam zawziętość tak absurdalną i tak dumną, że wszystkie ekstrawagancje surrealistów wydadzą się przy niej zdrowym rozsądkiem. [...] Cytujecie mi Don Juana, odpowiem wam Orgonem: jest więcej wspaniałomyślno-

---

<sup>56</sup> *Situations, IV*, s. 175.

<sup>57</sup> *Les Mots*, s. 210. [*Słowa*, wyd. cyt., s. 201]

<sup>58</sup> *L'Argent*, Gallimard, 1932, s. 34.

<sup>59</sup> Sartre chce pokazać, że pisarz tego pokolenia jest „w dużej części samego siebie [...] związany z mieszczaństwem”, i jako argument podaje fakt, że „świat literacki rekrutuje się na ogół z tego samego środowiska co świat polityczny, Jaurès i Péguy wywodzą się z tej samej szkoły”, itp.: *Situations, II*, wyd. cyt., s. 208 nn.

ści, więcej cynizmu i więcej rozpacz w budowaniu rodziny niż w uwiedzeniu tysiąca i jednej kobiety”<sup>60</sup>, itd. Trudno nie pomyśleć, mając przed sobą ten tekst z 1947, o sławnych stronicach Péguy’ego, których jednakże Sartre nie mógł czytać<sup>61</sup>: słynna pochwała ojca rodziny, jedyne go poszukiwacza przygód w pełni zaangażowanego „w obecną społeczność” każdą częścią siebie – przez swoje dzieci<sup>62</sup>.

Dla będących na warsztacie od 1953, lecz wydanych dopiero pod koniec 1963 roku *Słów* możliwym intertekstem staje się [*Véronique*]; czytając to dzieło, trudno uniknąć zaskoczenia przemyśleniami na temat słowa dziecka jako słowa geniusza (a więc również podporządkowania dziecka mężczyźnie), przywodzącymi na myśl wykzione sukcesy Pawełka. Również w *Clio* można podziwiać lekcję na temat człowieka stulecia, Wiktora Hugo, lekcję, którą Sartre, jak wskazują fakty, dobrze zapamiętał, gdyż udało mu się urodzić w 1905, umrzeć w 1980 – i powziąć zamysł *Słów* jako wizerunku całego pokolenia i całej epoki. Jeśli zwrócimy uwagę na zakończenie *L’Argent suite* (zeszyt z kwietnia 1913, wydany ponownie w 1932), odnajdziemy analizę epoki, która zaczyna się w 1905 (Sartre przychodzi na świat): rygor wojenny w czasie pokoju, oczekiwanie na konflikt – *Słowa* kładą nacisk na tę determinację, która obdarzy Pawełka „głową epicką”.

Lecz przejdźmy do motywu zasadniczego dla mojego wywodu, motywu „kajetów”. U Péguy’ego, jak wiemy, chodzi o określenie pewnej formy pisania, która pragnie przylgnąć do teraźniejszości, która wypowiada swą myśl i tworzy się regularnie co dwa tygodnie i która stara się żywo wypowiedzieć wszystkie ukrywane prawdy, a zarazem pozostać wierna pokornej i uważnej pilności ucznia. Otóż motyw ten powraca w *Słowach* z dokładnością szczegółów, których nagromadzenie niemal siłą narzuca odwołanie się do Péguy’ego<sup>63</sup>. Przynajmniej taka jest hipoteza, jaką zamierzam wysunąć.

Kiedy Pawełek zaczyna swoją karierę powieściopisarza, czytamy co następuje: „Zażądałem kajetu, buteleczki z fioletowym atramentem”; pamiętamy wów-

<sup>60</sup> *Situations, II*, s. 211.

<sup>61</sup> Robert Burac przypomina, że tekst znany najpierw pod tytułem [*Véronique*] był opublikowany dopiero w 1955. W wydaniu Pléiade (*Oeuvres en prose complètes*, t. III, 1992) publikuje ten tekst pod tytułem [*Dialogue de l’histoire et de l’âme charnelle*]; uwagi na temat ojca rodziny można przeczytać na s. 656 nn. – Podkreślmy także, że w *Clio* (wydane w: *Oeuvres complètes*, w 1917) analiza lektury jako „wspólne działanie czytającego i czytanego” zapowiada analizę, jaką proponuje *Czym jest literatura?*, na temat „sprzęgnięcia wysiłków autora i czytelnika” (*Clio*, t. III, s. 1007–1020; *Situations, II*, s. 93 [*Czym jest literatura*, wyd. cyt., s. 189]); I że *Clio* zadziwia Sartre’owskiego czytelnika zniszczeniem idei trybunału Historii, stworzonego przez potomność, zniszczeniem, które wydaje się zapowiedzią krytyki *Przy drzwiach zamkniętych* albo, w jeszcze większym stopniu, *Więźniów z Altony*. [Zob. fragment *Clio, dialog historii i duszy cielesnej*, w: *Charles Péguy – człowiek dialogu*, przeł. M. Żurowska, Kraków, Akade, 2003, s. 64–76; przyp. tłum.]

<sup>62</sup> Zob. *Clio, dialog historii i duszy cielesnej*, wyd. cyt., s. 71 (przyp. tłum.).

<sup>63</sup> Pięć cytatów ze *Słów*, które następują odpowiednio ze stron 117 (atrament), 151 (wąsy, rodzina), 154 (kufer), 173 (Joanna d’Arc), 120, w wydaniu Folio, 1991. [*Słowa*, wyd. cyt., wyd. polskie, kolejno strony: 112, 147, 149, 169, 115].



czas o miłości, jaką Péguy deklaruje, na początku zeszytu zatytułowanego *De Jean Coste*, do „tego fioletowego atramentu, który służy do poprawiania zadań domowych”, albo o tym zdaniu z *L'Argent*, w słynnym portrecie „czarnych huzarów”: „Fiolet jest nie tylko kolorem biskupów, lecz także kolorem szkoły elementarnej”. Nawet stąd słyszę sprzeciw: to po prostu szczegół z epoki, nie prowadzi w jakiś nieuchronny sposób do Péguy'ego, wszyscy uczniowie francuscy używali tego atramentu, itd. Zgoda; i ten pierwszy szczegół, w istocie, można łatwo zinterpretować w obrębie *Słów*: chodzi o to, by dać do zrozumienia, że powieściowe początki Pawełka stoją pod podwójnym znakiem religii i szkoły.

Lecz oto druga garść interesujących poszlak: kiedy Pawełek widzi siebie w marzeniach jako „małego, wąsatego” piewcę Aurillac, pisze, nigdy nie okazując słabości: „Kajety jeden po drugim spadają na podłogę”; oto całkowite poświęcenie, zapomnienie nawet o swojej rodzinie („moja żona i moje dzieci śpią – o ile już nie powymierały”), lecz próżno oczekiwać sukcesu: „Na nic się to nie zda, moje kajety będą piętrzyć się w kufrze – niepublikowane”. Niski wzrost, wąsy, zapal, który każe zapomnieć o rodzinie, a nawet może ją przywieść do ruiny, i „kufer z kajetami”: siłą rzeczy myślimy o Péguy'm; kufer zwłaszcza zdaje się przypominać kufer z klitki Utopii, ten sam, który bracia Tharaud z takim uczuciem opisują w swoim świadectwie *Notre cher Péguy*<sup>64</sup>.

Jeszcze jedno zastrzeżenie: wszyscy autorzy tej epoki mieli kufr, doprowadzali do ruiny swoje rodziny, nosili wąsy i rzadko osiągalni sukcesy, itd. Przypuśćmy, że nie mam co do tego wątpliwości: co jednak zawierał kufer Péguy'ego? Przede wszystkim ogromny rękopis poświęcony Joannie d'Arc. A jakie wsparcie otrzymuje Pawełek powieściopisarz, kiedy w październiku 1914 podejmuje na nowo swój wysiłek? (Péguy właśnie został zabity na wojnie; trzeba, żeby jakiś zastępca *zaciągnął się*, przynajmniej do świętej armii pióra). „Matka kupiła mi kajety, wszystkie jednakowe; na liliowej okładce figurowała Joanna d'Arc w kaszku, znak czasów”. Liliowy: zbladły fiolet. „Znak czasów” to również *znak Péguy'ego*, ta Joanna d'Arc wskrzeszona na czas Wielkiej Wojny.

Wreszcie przypomnijmy sobie, że Pawełek pisał, nawet będąc niezdrowy: „pamiętam szczęśliwe rekonwalescencje, czarny kajet o czerwonych brzegach, który chwytałem i z którym rozstawałem się jak z misterną robótką” – jeszcze jedna aluzja do dzieła Péguy'ego<sup>65</sup>, i ta choroba, która prowadziła do pisania, jestem

---

<sup>64</sup> „Mówił bardzo niejasno o tej tajemniczej *Joannie d'Arc*, nad którą pracował, a której ogromny rękopis dostrzegłem w małym czarnym kufrze, jaki nie opuszczał nigdy jego klitki. Widzę go jeszcze, ten kufer, wąski i czarny niczym trumna, na którym napisał swoim pięknym pismem: »Proszę nie dotykać«, gdzie miał pewność, że trzyma skarb” (*Notre cher Péguy*, Plon, 1926, t. 1, s. 129–130).

<sup>65</sup> W oryginale *Słów* chodzi o „tapisserie”, co jest aluzją do tytułu dzieła Péguy'ego: *Tapisseries* (Kobierce). Zob. fragmenty *Kobierców św. Genowefy, Joanny d'Arc, Najświętszej Panny*, w: Charles Péguy, *Poezje*, przeł. B. Ostromięcki, PAX, Warszawa 1978, s. 105–147 (przyp. tłum.).

skłonny uwierzyć, że tytuł jednego z pierwszych zeszytów Péguy'ego wskazuje na to bezbłędnie: *De la grippe...*

Nie chodzi o to, aby utrzymywać, że Pawełek albo młody Sartre był jakimś nieznanym Prenumeratorem; lecz Péguy byłby jedną z tych figur pisarza (zaangażowanego), z której pisarz nieco się natrzęsa (zeszyty tak bardzo szkolne, wszystkie jednakowe, kontynuowane z uporem maniaka, zarazem religijne i wojownicze), a której kształt przybiera jednakże w marzeniach – tak, iż ośmiesza swoją własną twórczość, raz jako dziecko-grafoman, a następnie jako człowiek dorosły: ponieważ w pewien sposób tomy *Situations* (a wiemy, że to słowo jest w najwyższym stopniu Péguyowskie) stanowią dokładnie dalszy ciąg *Cahiers de la quinzaine*. (Odnótujmy zresztą, że tom *Situations* Péguy'ego zostaje wydany w białej serii Gallimarda w pierwszym semestrze 1941 – z *copyright* noszącym datę 1940; czy Sartre mógł go przeczytać, przekartkować, zważywszy na to, że wrócił z obozu jenieckiego wiosną tego samego roku?). Krótko mówiąc: trzeba było zastąpić starszego kolegę z École Normale; Sartre był do tego przygotowany dzięki kajetom ze swojego dzieciństwa, toteż ludzkość, ocalona przez tych stróżów i zmienników, mogła odetchnąć uspokojona<sup>66</sup>.

Lecz czym staje się wówczas zaangażowanie, jeśli nie bzikiem starego, uduchowionego uczniaka? Pisarz zaangażowany: *Pawełek zbyt długo zastanawiający się nad Péguy'm*, przebywający z Péguy'm; w pierwszym szeregu (geniuszu, walki), lecz ciągle w szkole. Wszystko zostało powiedziane – i przychodzimy za późno, aby działać.

W każdym razie nawet autoparodii można przypisać znaczenie polityczne: wyraża marność chwały, która zawsze będzie tylko czasowa i tymczasowa, dostarcza przykładu owej gry w hermeneutycznego chowanego, w jaką Sartre stara się wciągnąć swojego czytelnika. Zaangażowanie (autora) jest również zaangażowaniem (czytelnika) w lekturę/grę. Przypomnijcie sobie, ostatni raz, *Przy drzwiach zamkniętych*: w piekle jest co prawda nóż do papieru, lecz nie ma książek, tak by komunikacja odbywała się bez przemocy albo z minimalną przemocą, jaką narzucają książki. A to skłania do stwierdzenia, że można wyprowadzić pewną politykę z literatury.

A gdzie jest w tym wszystkim Nietzsche? Zapomniany na dnie piekła? Ależ nie: coś bardziej Nietzscheańskiego niż metoda podejrzeń, a nawet lepiej: zwrócona przeciwko sobie samemu metoda, która pojawia się w samym sercu Sartre'owskiej autobiografii? Cóż bardziej Nietzscheańskiego niż pragnienie uszczypnięcia religii pod lśniącem blichтром Literatury, przegnania marzenia o nieśmiertelności pod przebraniem dążenia do chwały... A poza tym jest w *Ludz-*

<sup>66</sup> Na temat Péguy'ego i Sartre'a stojących w szeregach zaangażowania można przeczytać krótki szkic M. Adereth, *Commitment in Modern French Literature. A brief study of "literature engagée" in the works of Péguy, Aragon, and Sartre*, Victor Gollandz ltd, London 1967.

kie, *arcyludzkie* (I, § 193) ten płomienny aforyzm, streszczający cały program Sartre'a, to wyzwanie, wypełnione i podjęte w *Słowach*: „Najlepszym autorem będzie ten, który się wstydzi zostać literatem”<sup>67</sup>.

Z języka francuskiego przełożyła Anna Loba

### What It Means to Be Engaged?

The literary texts in which J.-P. Sartre displays his political involvement are a very curious piece of work. On the one hand, his plays have been criticized as containing a clear political message. On the other hand, he has been accused, on account of his autobiography, of pretending only to be politically involved when presumably his real motives were connected with the desire to draw attention to his person. Philippe Lejeune, for instance, saw in Sartre's politics nothing but a narcissistic involvement with himself. Both of these opinions, however, are partial and proceed from a misunderstanding of the sense of Sartre's involvement. An inquisitive critic must note that Sartre's theater is deeply ambiguous (cf. Jean-François Louette: *Jean-Paul Sartre*, Hachette 1993). At the same time, his autobiography, *Les Mots*, is undoubtedly politically charged. The author focuses on that book and highlights its leading themes that all have grown from reminiscences of life in the thirties in France. In developing these themes, Sartre reflects—and this is the first aspect of his involvement—on the status of the intellectual, referring to such authors as Guéhenno, Berl, Nizan. Moreover—and this is the second aspect of his involvement—Sartre uses in his book a dialectical method of emphasizing the correlation between the subject and history. He makes use, sometimes seriously and sometimes for fun, of the style of research conducted in social sciences. But his deepest worries are expressed in a language that has been adopted to dazzle the reader. The book is spiced with self-irony that marks his distance from the purely literary preoccupations, and also from the strong political involvement, thereby expressing his *engagement* and *désengagement* at the same time.

---

<sup>67</sup> F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyludzkie*, przeł. Konrad Drzewiecki, Zielona Sowa, Kraków 2004, s. 124 (192).