

JOANNA ROŚ*

FILOZOFIA A DRAMAT NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI JEANA PAULA SARTRE’A

Słowa kluczowe: wolność, świadomość, nicność, Inny, Bóg, śmierć

Keywords: freedom, consciousness, nothingness, the Other, God, death

W Paryżu podczas drugiej wojny światowej i w okresie powojennym miały miejsce narodziny nowego ruchu dramatycznego. W ciągu okupacji niemieckiej rozwój sceny paryskiej został, rzecz jasna, poważnie zahamowany, choć i w tym okresie przejawiała ona wręcz zadziwiająca żywotność. Jeśli zaś chodzi o lata powojenne, to każdy sezon teatralny przynosił wiele nowych dramatów, przede wszystkim autorstwa Jeana Paula Sartre’a. Na temat okoliczności powstania *Przy drzwiach zamkniętych* Simone de Beauvoir pisze:

przyszła mu [Sartre’owi] na myśl sytuacja przy drzwiach zamkniętych: ludzie odcięci w piwnicy podczas długotrwałego bombardowania. Potem postanowił zamknąć swoich bohaterów w piekło, na wieki¹.

* Joanna Roś – ur. 1989 r. w Żuradzie pod Olkuszem. Mieszka w Krakowie. Autorka książki poetyckiej *Zbieracze planet*, absolwentka filozofii Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie, studentka Porównawczych Studiów Cywilizacji Uniwersytetu Jagiellońskiego. E-mail: joanna.katarzyna.ros@gmail.com.

¹ S. Beauvoir, *W sile wieku*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa: PIW 1964, s. 549.

Po wystawieniu *Much* prasa mocno podkreślała, iż inspiracją dla tej sztuki jest zaangażowanie polityczne jej autora. Jak pisze Wiesław Gromczyński, wystawiana w okupowanym Paryżu, poruszała kompleks poczucia winy towarzyszący narodowi francuskiemu, była głosem protestu przeciwko ugodowym postawom przez niego reprezentowanym, który to protest zamieniał się w nawoływanie do wolności i buntu². *Ladacznicą z zasadami* została natomiast oparta na autentycznej historii, o której Sartre dowiedział się z książki *Stany nie bardzo zjednoczone* Vladimira Poznera. Sam przyznał, że jego sztuka jest głosem w kwestii murzyńskiej w Stanach Zjednoczonych, dla której nie widział łatwego i szybkiego rozwiązania³.

Szczególną sławę przyniosły mu sztuki teatralne, nieodłącznie wywołujące oburzenie w różnych środowiskach, jak na przykład *Brudne ręce* – uznane za wrogą propagandę przeciwko ZSRR, czy sztuka z 1951 roku *Diabeł i Pan Bóg*, atakowana przez Kościół katolicki.

Mimo wszystko idee Sartre'a, popularyzowane przez teatr, zdobywały wśród paryskiej inteligencji coraz większą popularność, która jednak nie szła w parze z dobrą znajomością jego filozofii.

Inspiracje *Bytu i nicości* w dramatach

Która z dwóch wielkich dziedzin twórczości, jakimi niewątpliwie są literatura i filozofia, w rzeczywistości pojawiła się jako pierwsza czy też wniosła większy wkład do kultury?⁴ Nieodłączny sposób, w jaki od zarania dziejów do czasów współczesnych są od siebie zależne, nie pozwala na tego typu spekulacje. Analiza dzieła filozoficznego Sartre'a i porównanie go z jego literackimi dokonaniem ma za zadanie wykazać wzajemne przenikanie tych dziedzin twórczości i uwyraźnić, jak głęboko sięgają one do metod

² Por. W. Gromczyński, *Egzystencjalizm Jean-Paul Sartre'a*, [w:] *Filozofia współczesna*, red. Z. Kuderowicz, Warszawa: Wiedza Powszechna 1990, s. 311.

³ Por. S. Beauvoir, *Silq rzeczy*, t. I, tłum. J. Pański, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1967, s. 141–142.

⁴ Za najstarsze dzieło literackie ludzkości uważa się poemat o Gilgameszu, powstały ok. 2300–2200 lat p.n.e, natomiast miano autora prawdopodobnie pierwszego dzieła filozoficznego przyznaje się Anaksymandrowi z Miletu, ok. 610–547. Założenia te są jednak bardzo problematyczne.

właściwych tej drugiej dziedzinie. Sartre'owska koncepcja literatury wskazuje, jak ważne jest wciąż pytanie o współistnienie literatury i filozofii.

Sztuki teatralne Sartre'a, zebrane w polskim wydaniu pt. *Dramaty*, jako dzieło literackie propagują i ilustrują szczegółowo konkretne problemy filozoficzne, przedstawione w jego głównym dziele filozoficznym, tzn. w *Bycie i nicości*. Inspirowane doktryną filozoficzną autora, powstały po to, aby w odmienny, rozszerzający horyzonty, a zarazem obrazowy sposób, pokazać czytelnikowi myśl egzystencjalną. Język literatury działa w pewnym szczególnym celu, ma bowiem zadanie „kreowania nowej rzeczywistości”. Język filozofa natomiast, zachowujący prozatorską formę i styl, ma za cel ostatecznie przekazanie myśli piszącego. W ten sposób Sartre filozof na kartach *Bytu i nicości* odsłania swoją myśl w sposób jednoznaczny, a Sartre dramaturg, pisząc dramaty, kreuje dowolne rzeczywistości, mogące na wszelaki sposób „zaprojektować się” w wyobraźni czytelnika, gdzie jego ogólne tezy odnajdują szczegółowe zastosowanie. Czytając rozmaite formy literackie, których podejmował się Sartre, nie można oprzeć się wrażeniu, że realizował on ten schemat we wszystkich rodzajach twórczości. Postawienie tezy o całkowitej rozłączności języka *Bytu i nicości* oraz dramatów stanowiłoby dużą nieścisłość. Odnajdujemy bowiem w czysto filozoficznym języku tego pierwszego pewne sformułowania, których nie powstydziliby się nie tylko scenarzysty, ale nawet poeta. Na przykład słowa, którymi kończą się *Byt i nicość*, brzmią: „Człowiek jest daremnym pragnieniem, bezużyteczną ofiarą”⁵. Trudno uwierzyć, aby przeplatanie się myśli filozoficznej z twórczością literacką było tu skutkiem błędu bądź przeoczenia autora.

Według Hanny Puszko bliższa analiza Sartre'owskich dzieł pozwala dojść do wniosku, że wcale nie pisał on jedynie prozą i w twórczości „czysto filozoficznej” stosował „typowe poetyckie chwytły i strategie”⁶. Filozof na kartach *Bytu i nicości* nie stara się wpłynąć na czytelników wyłącznie trafnością czy mocą swoich argumentów. Oczekuje, że czytelnik nie tylko zgodzi się z przedstawionymi tam tezami, ale także „odczuje je na sobie”, porówna ze swoimi własnymi przeżyciami, doświadczeniami, które sprawia, że będzie chciał zaakceptować myśli filozofa. Z tego też powodu autor

⁵ J.P Sartre, *Byt i nicość*, tłum. J. Kielbasa, P. Mróz, R. Abramciów, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa 2007, s. 756.

⁶ H. Puszko, *Być Stendhalem i Spinozą. Szkic o filozofii Jean-Paul Sartre'a*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 1997, s. 57.

Bytu i nicości powołuje się w swoim dziele na „sferę emocji, wyobrażeń i refleksyjnych obsesji”⁷. Ich wyrazem jest liryczny język zastosowany w książce. Sartre zdaje się celowo używać swojego programu filozoficznego w realizacji pomysłów prozatorskich. Sam stwierdza: „Egzystencjalizm jest dążącym do konkretności studium pewnej sumy postaw ludzkich. Dlaczego nie mielibyśmy ich przedstawić w powieściach lub utworach teatralnych, które są zrozumiałe dla wszystkich?”⁸. Zamierzeniem pisarskim Sartre’a było więc przedstawienie za pomocą literatury prawd i odczuć metafizycznych, a zamysł ten utwierdził się w nim bardzo głęboko. Zarówno *Byt i nicość*, jak i *Dramaty* można potraktować jako równie rzetelne źródła wiedzy o jego filozofii, podobnie jak pozostałe dzieła literackie, łącznie z pracami krytycznoliterackimi. Stąd także wynikają trudności z udzieleniem odpowiedzi na pytanie: kim właściwie jest Jean Paul Sartre? Określenie „filozof” w przypadku tej postaci musiałoby znaczyć zarazem: dramaturg, scenarzysta filmowy, powieściopisarz, publicysta i krytyk literacki, włączając w ten katalog i inne sformułowania, odpowiadające jego twórczości. Wszystkie rzemiosła artystyczne, których podejmował się Sartre, w tym filozofia *Bytu i nicości* oraz twórczość dramatyczna, stanowią szczególnego rodzaju „profesję słowa”, i wszystkie one zdają się mieć jeden wyraźny cel: skłonić czytelnika do myślenia, poprzez odsłonięcie zachowań człowieka w jego rzeczywistych sytuacjach. Wyrażają się one w konkretnych postaciach, sytuacjach, które je określają i wiążą ze sobą. W samym *Byciu i nicości* odnajdujemy wiele opisów przypominających dramaturgiczne didaskalia, których celem jest zobrazowanie abstrakcyjnych terminów, unaocznienie, że nie są one wyłącznie teoretycznymi pojęciami, ale mają swoje rzeczywiste odzwierciedlenie w konkretnych życiowych sytuacjach.

Kiedy powracamy myślą do *L'Être et le Néant* – pisze jeden z komentatorów twórczości Sartre’a – [...] za każdym razem esencja i przykład wchodziły z sobą w skomplikowane związki, nadając filozofii nowy styl. Kelner z kawiarni, zakochana dziewczyna, brzydki mężczyzna, a zwłaszcza mój przyjaciel Pierre-którego-nigdy-tu-nie-ma, w obrębie filozoficznego dzieła tworzyły prawdziwe powieści i burzyły esencje w rytm egzystencjalnych przykładów. Wszędzie brylowała gwałtow-

⁷ Tamże, s. 55.

⁸ M. Misiorny, *Współczesny teatr na świecie. Sylwetki pisarzy*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1978, s. 122.

na składnia, niewolna od pęknięć i wydłużeń, przywołująca dwie Sartre'owskie obsesje: morze nie-bytu, lepkość materii⁹.

Przykładem potwierdzającym powyższe twierdzenia może być sposób, w jaki Sartre obrazuje zjawisko wstydu wobec Drugiego.

Przyszło mi podsłuchiwać pod drzwiami albo spoglądać przez dziurkę od klucza – pisze filozof w *Bycie i nicości*. – Jestem sam [...]. Za tamtymi drzwiami rozgrywa się jakieś przedstawienie [...], toczy się jakaś rozmowa [...]. Oto usłyszałem kroki na korytarzu: a zatem ktoś na mnie patrzy¹⁰.

Tradycyjne zwyczaje pojęciowe nakazują, aby rozdzielać pojęcie literatury filozoficznej od filozofii literackiej, ale rozdzielenie to nie jest adekwatne w przypadku „dzieł, które wyrastają z projektu pisarskiego, zmierzającego do zakwestionowania zarówno filozofii, jak i literatury”¹¹. Twórczość Sartre'a można więc nazwać manifestacją takiego projektu. Jego twórczość pisarska i dramaturgiczna jako uszczegółowienie jego myśli filozoficznej stanowi mimo wszystko, dzięki niewątpliwej intuicji literackiej, nie tylko ilustrację proponowanych przez niego idei. Niesamowity talent i wyobraźnia, którą dysponował, pozostawiła czytelnikom wizje i obrazy o wciąż nieprzemijającej wartości artystycznej i emocjonalnej.

Dlaczego tragedia?

Do „wyników” nowatorskich ambicji Sartre'a, mających na celu syntezę filozofii z literaturą, można zakwalifikować *Dramaty*. Filozof jednak traktował swoje dramatopisarstwo drugorzędnie, uważając powieść za najdoskonalszy gatunek literacki¹². W 1959 roku, po napisaniu wielu sztuk, wciąż utrzymywał, że wcale nie jest autorem dramatycznym, „lecz pisarzem, który wierzy,

⁹ J.J. Brochier, *Pour Sartre*, Paris 1985, cyt. za: J.P. Salgas, *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, Warszawa: Czytelnik 2004, fragm. z: www.gombrowicz.net/Salgas-Pod-oknami-Sartre-a.html (dostęp: 13 I 2011).

¹⁰ J.P. Sartre, *Byt i nicość*, dz. cyt., s. 333–335.

¹¹ H. Puzsko, *Być Stendhalem i Spinozą...*, dz. cyt., s. 52.

¹² Tamże.

że powinien pisać dla teatru i który lubi to robić”¹³. Chodzi natomiast o te konkretne, życiowe sytuacje, żaden z rodzajów literatury nie oddaje konkretnie w sposób równie potencjalnie możliwy i emocjonalny jak dramat. Według Arthura Schopenhauera celem dramatu jest pokazanie na pewnych przykładach „istoty ludzkiego bytu”¹⁴. Dlatego też w Sartre’owskich *Dramatach* nie obserwujemy ogólnie zarysowanych sytuacji, ale właśnie konkretne wydarzenia, konkretne gesty i stwierdzenia, wyrażane przez bohaterów. Autor nadaje im takie cechy, dzięki którym mamy wrażenie, że potencjalnie mogliby oni istnieć w naszym świecie. Dzięki temu zabiegowi, celowo wywołującemu najwyższe emocje u czytelnika czy widza spektaklu, dramat dotyka ogólnej problematyki egzystencjalnej, uderzając w szczegóły.

Simone de Beauvoir wspomina, że już podczas studiów Sartre fascynował się Hemingwayem, u którego świat istniał poprzez widzenie konkretnej postaci i który nadawał przedmiotom niespotykaną obecność właśnie ze względu na to, że nie były one oddzielone od akcji, w którą wplątani byli bohaterowie. Niejedną z zasad rządzących doбором narzędzi twórczych Sartre’a była zainspirowana przez Hemingwaya¹⁵. W ten sposób realizował podstawowy postulat literatury zaangażowanej, przedstawiony w eseju *Czym jest literatura?*, ponieważ wymaga to od odbiorcy kreowania nowej, lepszej rzeczywistości. „Nędza bytu ludzkiego”, a wraz z nią panowanie przypadku i błędu, stanowiących „właściwość świata sprzeczną z naszą wolą”, to priorytetowe obrazy dramatu, w których Sartre odnajduje możliwość nawiązania osobistej, głębokiej relacji z odbiorcą swojej myśli¹⁶. Dzięki nim może nakłaniać do „współtworzenia” i zmiany rzeczywistości zastanej, ponieważ głównym celem samej rzeczywistości dramatu jest pobudzenie wyobraźni odbiorcy do „zaprojektowania” świata zgoła innego, uprzytomnienia sobie, że „to, co sprzeczne z naszą wolą” możemy, działając, zamienić w „zgodne z nami”.

Duch tragiczny, właściwy twórczości dramatycznej, posiadający głęboki wymiar i sens filozoficzny, jest samym warunkiem refleksyjności

¹³ Tamże.

¹⁴ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, tłum. J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1995, s. 619.

¹⁵ Por. S. Beauvoir, *W sile wieku*, dz. cyt., s. 141.

¹⁶ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, dz. cyt., s. 621.

nad tragedią. Postacie antycznych dramatów, jak twierdzi Sartre, łączą w sobie

pasję uczuć mających swe źródło w głębi nas samych i przejawy niezłomnej woli będące afirmacją takich systemów wartości i praw, jak prawa obywatelskie, prawa rodziny, jak etyka indywidualna i etyka zbiorowa, jak prawo zabijania, prawo ukazywania ludziom ich żalosnych warunków życia¹⁷.

Wizja Sartre'a jest więc wizją tragiczną. Egzystencjalizm twierdzi, że człowiekiem rządzą siły wymykające się rozumowi, kiedy człowiek próbuje racjonalnie potraktować jakiś wybrany fragment życia, „zawsze ku własnemu przerażeniu staje w obliczu zjawisk, które nie tylko leżą poza zasięgiem rozumu, lecz całkowicie się rozumowi przeciwstawiają”¹⁸. Życie ludzkie jest tworem abstrakcji, ironii i paradoksu. To właśnie abstrakcja, ironia i paradoks są pożądanymi przedmiotami sztuki dla egzystencjalistów.

Wyrazistą cechą Sartre'a jest szczególna zawziętość i głębia, z jaką zanurza w swojej twórczości ów paradoks życia. Według krytyków francuski twórca był obdarzony wielkim talentem, a dramat pozwolił mu na głęboko sugestywne przedstawienie swoich filozoficznych wizji, których charakter często określa się mianem „ohydnych”. Allardyce Nicoll tak pisze o jego scenach dramatycznych:

Lubuje się we wszystkim, co plugawe, brudne, zdeprawowane: jego wyobrażenia przejawia dziwne upodobanie do metafor i porównań zaczerpniętych z procesów trawienia. Odnosimy wrażenie, że tak jak Hamlet myślał przede wszystkim o Aleksandrze, tak Sartre myśli przede wszystkim o odbytnicy¹⁹.

Opinia ta uwyraźnia, jak specyficzny przekaz Sartre'a, szczególnie w 1945 roku i w latach następnych, a więc w czasie, gdy towarzyszyła mu niezwykle popularność, a właściwie ogromny zgiełk wokół jego osoby, był często przeinaczany za pomocą pogłosów, plotek i znacznej skłonności krytyków do przesady. O jego twórczości mówiono, że jest przeznaczona dla chorych,

¹⁷ A. Nicoll, *Dzieje dramatu. Od Ajschylosa do Anouilha*, t. II, tłum. W. Krzeszkowski, W. Niepokólczycki, J. Nowacki, Warszawa: PIW 1975, s. 401.

¹⁸ Tamże, s. 399.

¹⁹ Tamże.

zdeprawowanych ludzi, oraz że ulubionym żywiołem ich autora jest wszelki brud fizyczny i moralny²⁰.

Sztuka z morałem

Sartre swój pogląd na temat „misji pisania” przedstawił przede wszystkim w pracy *Czym jest literatura?*, a jego przekonanie, że „miejscem pisarza” jest jego własna epoka, nigdy nie uległo zmianie. Niewątpliwie na formowanie się światopoglądu Sartre’a w dużym stopniu wpłynęły doświadczenia wojny, niewoli, okupacji, walki w ruchu oporu. „Absurdalność świata – taka, jak ją widzi Sartre – rysowała się specyficznie jasno z perspektywy okupacyjnego Paryża”²¹. Czytając powojenne publikacje Sartre’a, dostrzegamy, że kryzys tych wszystkich wartości ludzkich, w tym nauki, języka i wartości estetycznych, który towarzyszył zawirowaniom politycznym i ekonomicznym czasów powojennych, doświadczenia „czasów pogardy”²² i brutalnego terroru odcisnęły piętno na tematyce jego twórczości i na planach, jakie z nią wiązał. Szczególnie jego zainteresowanie problemem ludzkiej wolności, które dzielił wraz z innymi egzystencjalistami, wydaje się zrozumiałe.

Twórczość francuskiego filozofa daje wyraz niwelacji postaw ludzi, zagubienia jednostek w pędzącym tłumie, przejawiającego się na różne sposoby, które zawsze prowadzi do ich jednoczesnego odosobnienia i powstawania w nich poczucia samotności, bezsensu i beznadziejności życia²³. Szczególnie wyraźnie w dramatach Sartre pragnie wyszydzić i obnażyć „złudzenia wspólnoty”, opisując przerażające prawa depersonalizacji osoby ludzkiej, znane mu ze środowiska mieszczańskiego XX wieku.

Filozof pragnie powiedzieć ludzkości – podkreśla Jaworski – że [...] istotne mechanizmy funkcjonowania społeczeństwa masowego, z charakterystycznymi dlań zjawiskami: atomizacją mas, tworzeniem się przypadkowych amorficznych zbiorowości pozbawionych rzeczywistych związków i poczucia autentycznej wspólnoty oraz poddanych oddziaływaniu nowoczesnych środków masowej informacji, niwelujących i homogenizujących gusty, poglądy i postawy jednostek są

²⁰ Por. S. Beauvoir, *Silq rzeczy*, dz. cyt., t. I, s. 61.

²¹ M. Misiorny, *Współczesny teatr na świecie...*, dz. cyt., s. 123.

²² T.M. Jaworski, *Wstęp*, [w:] J.P. Sartre, *Czym jest literatura?*, tłum. J. Lalewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968, s. 8.

²³ Por. tamże.

faktycznym powodem eliminacji z życia jednostek głębszych wartości humanistycznych, przyczyniają się do przystosowania i uśpienia umysłów, uznania banalności standardów życia drobnomieszczańskiego za naturalny sposób bycia²⁴.

Skutkami tych prawideł, rządzących życiem codziennym, są: przymus moralny, ideologiczny i etyczno-obyczajowy, zanik własnej indywidualności, sloganowość idei, banalność i pospolitość dążeń i sposobów rozumienia drogi życiowej²⁵. Utrzymywanie, pomimo doświadczanej jak nigdy „absurdalności świata”, że człowiek zachowuje swą wolność w każdym codziennym działaniu, a więc rozpatrywanie wolności pod kątem praktycznym, było przepustką do wezwania czytelników do faktycznego zastosowania myśli egzystencjalnej w codziennym życiu.

Swoista misja Sartre'a, a także innych przedstawicieli egzystencjalizmu, opierała się na pragnieniu nie tylko zaakceptowania przez odbiorców swoich twierdzeń, czy uznania przedstawianych dowodów za prawidłowe, lecz przede wszystkim na pragnieniu wpływania na czytelników swoich dzieł, sprawieniu, by zostali oni przesiąknięci prawdą o ludzkiej wolności, jaka została im przedstawiona, dzięki czemu zmianie uległaby ich wizja życia człowieka. Egzystencjaliści twierdzili, że do prawidłowego przyswojenia przez odbiorcę prawd przez nich przedstawianych potrzebne jest pozostawanie pod wpływem specyficznego nastroju, będącego niezbędnym elementem w procesie przeobrażania sposobu postrzegania świata, swojego miejsca w świecie, charakteru relacji z ludźmi. Przemiana miała mieć charakter totalny, dążyła do wyzwolenia człowieka od złudzeń, miała się dokonywać nie tyle na płaszczyźnie intelektualnej, ile w sferze emocjonalnej.

W całej twórczości Sartre'a widzimy, jak nieodparcie pociąga go męka życia.

Sartre wszakże z prawdziwą pasją próbuje stworzyć nowy rodzaj tragedii – podkreśla A. Nicoll – w której nie poszczególne postaci, lecz sytuacje odgrywałyby decydującą rolę. „Człowiek, który jest wolny w kręgu swych własnych sytuacji – mówi Sartre – i wybiera między tym, czego pragnie, a czego nie pragnie, oto temat naszych sztuk [...]. Powracamy w tym do koncepcji tragedii, tak jak ją pojmowali starożytni Grecy”²⁶.

²⁴ Tamże.

²⁵ Por. tamże.

²⁶ A. Nicoll, *Dzieje dramatu...*, t. II, dz. cyt., s. 401.

W ten sposób Sartre jest twórcą „teatru sytuacji”, ponieważ bohaterowie jego sztuk znajdują się już w konkretnych sytuacjach, w których nieodwołalnie muszą podjąć określone decyzje²⁷. Jeśli człowiek faktycznie jest wolny w każdej danej sytuacji, to nie ma sensu mówić o jego charakterze. Jak podsumowuje jeden z komentatorów filozofa, bohaterowie wykreowani przez Sartre’a są wolnymi ludźmi, ale uwikłanymi w pułapkę życia. Poprzez stwarzanie osobistego wyjścia z tej pułapki stwarzają samych siebie²⁸.

Moralizatorski ton Sartre’owskich utworów scenicznych przejawia się w pewnych szczególnych zagadnieniach, poruszanych w jego dramaturgii. Przede wszystkim bohaterowie jego dramatów żyją w świecie, gdzie nie ma miejsca na istnienie Boga i Diabła, na niebo i piekło, a wraz z ich nieistnieniem bohaterowie nie mają możliwości uzyskania rozgrzeszenia. Tu każdy jest już potępiony i przegrany. Cóż z tego, że człowiek jest sam sobie sędzią, skoro ta ostateczna instancja postępowania, którą stanowi, z góry zakłada porażkę. I tak w sztuce *Przy drzwiach zamkniętych* bohaterowie zmagają się z poczuciem winy, towarzyszącym podejmowanym przez nich wyborom. Z całych sił próbują nie dopuścić do sytuacji, by inni dowiedzieli się, jakie grzechy ciążą im na sumieniu. Zastana przez człowieka „faktyczność” jest pozornym ustaleniem granic jego wolności i to właśnie w takim świecie pozorów dokonuje się rozdarcie ludzi na zdeterminowanie warunkami społecznymi i wolność wyboru, dlatego uciekają się oni do złej wiary, grają swoje kwestie jak teatralni aktorzy. „Bohaterowie, wykreowani przez Sartre’a, kierują się infantylną naiwnością dziecka lub cynicznym wyrachowaniem dorosłego człowieka, odwołując się do Boga w celu zapewnienia sobie spokoju sumienia”²⁹. Z dramatów – sztuk teatralnych z tezą – wyłania się koncepcja Sartre’a, mająca swoje źródło w dziele filozoficznym, jakim jest *Bycie i nicność*, że człowiek musi mieć świadomość możliwości odrzucenia narzuconej mu roli i wybrania autentyczności istnienia.

Moralność ma swoje źródło i zastosowanie w obrębie relacji Ja–Inny, a więc we wszystkim, co zamyka się w ramach szeroko pojętej relacji społecznej. Niewątpliwie także teoria „zaangażowania”, czyli stwierdzenie, że

²⁷ W. Gromczyński, *Egzystencjalizm Jean Paul Sartre’a*, dz. cyt., s. 312.

²⁸ Por. T.M. Jaworski, *Wstęp*, dz. cyt., s. 8.

²⁹ W. Gromczyński, *Człowiek, świat rzeczy. Bóg w filozofii Sartre’a*, Warszawa: PWN 1969, s. 273.

„świadomość własnego uwikłania w sytuację i historyczność”³⁰, związana z poglądem Sartre'a na ludzką kondycję w świecie, wpłynęła w stopniu najwyższym na moralizatorski ton *Dramatów* i ukazała twórczość francuskiego myśliciela jako przeciwną tezie, jakoby literatura nie miała zgoła nastawienia „nauczycielskiego”. Zdanie na temat zasadności literatury, które Sartre prezentował, przekładające się na jej krytykę i sposób uprawiania, charakteryzuje się założoną bezpośrednio filozoficzną myślą. Dramatyczni bohaterowie dramatów Sartre'a (jak i wszyscy bohaterowie jego literackiej twórczości) porozumiewają się „długimi, czasem nawet przydługimi, tyradami filozoficznymi, traktatami społecznymi”³¹. To odróżnia go od „pisarzy filozofów” mu współczesnych, takich jak na przykład Albert Camus, chociaż w jego sztukach zauważa się wiele podobieństw do Sartre'a³². W inscenizacjach dramatów obydwu twórców występowali wybitni aktorzy i reżyserowali je wielcy reżyserzy. Obaj wiedzieli o dzielących ich różnicach, ale zdawali sobie sprawę, że mają tych samych odbiorców. Ich wyraz artystyczny był jednak zupełnie inny. Sartre w swojej twórczości był raczej „krytykiem”, podczas gdy Camusowi bliżej było do „poety”³³. Sartre'owi zarzucano, że technicznie jego dramaty były pełne niedociągnięć i wad, szczególnie w zapisie, który określano jako „zbyt łatwy, nudnawy i rozwlekły”³⁴. Usprawiedliwiano (i nadal się to robi) ich sukces przede wszystkim modą na egzystencjalizm, jako że krytyka zarzucała mu niedbałość i brak przemyśleń inscenizacyjnych. Sugerowano, że ilustruje swoje tezy na scenie w skomplikowanych i wymyślnych sytuacjach³⁵.

Nie zmienia to jednak faktu, że dramaturgia Sartre'a jest pewnego rodzaju fenomenem na tle teatru, gdyż jako filozof nie mógł widza interesować mniej niż jako dramaturg. Było tak, ponieważ jego dramaturgia stała się eksplikacją stworzonego przezeń egzystencjalizmu. Dwa modele Sartre'owskiej literatury – program „pisarza-odkrywcy”, szukającego prawdy i „twórcy-czarodzieja i maga, z premedytacją grającego na emo-

³⁰ H. Puszek, *Być Stendhalem i Spinozą...*, dz. cyt., s. 273.

³¹ T.M. Jaworski, *Wstęp*, dz. cyt., s. 8.

³² Twórczości Alberta Camusa Sartre poświęcił m.in. esej *Wyjaśnienie Obcego*, zob.: J.P. Sartre, *Czym jest literatura?*, dz. cyt., s. 109–132.

³³ Por. H.R. Lottman, *Sartre contra Camus*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1 (1985), s. 104 (fragmenty książki H.R. Lottmana *Albert Camus*, Paryż 1978).

³⁴ M. Misiorny, *Współczesny teatr na świecie...*, dz. cyt., s. 124.

³⁵ Por. tamże, s. 124–125.

cjach, by zapanować nad cudzą świadomością³⁶, ponadto tło historyczne powstawania dramaturgii Sartre'a, szczególnie towarzyszące jej wydarzenia w Europie, przyczyniły się do popularyzacji jego dzieł, a specyfika wyrazu myśli filozofa spowodowała, iż znalazły się środowiska utożsamiające się i propagujące życie według prezentowanych przez niego idei. Zajmując się w głównej mierze analizą kondycji człowieka w świecie, egzystencjalizm niewątpliwie wywierał realny wpływ na swoich „wyznawców”, aspirował do zmiany nastawienia człowieka do świata i ludzi, między innymi dzięki temu, że „historia ujawniła przed nim swe najbardziej odrażające oblicze”³⁷.

Zamierzenie nauczające, wskazujące, a więc poniekąd moralizatorskie, realizowane przez Sartre'a, rozpętało prawdziwą „ofensywę egzystencjalizmu”³⁸. Niezrozumienie towarzyszące jego „tezom”, co do których spory, wprawdzie już wyciszone, trwają do dziś, wynikało z tego, że pozornie tylko istniała „zgoda między tym, co Sartre przynosił publiczności, i tym, czego się odeń domagała”³⁹. Jego czytelnicy, którymi byli przede wszystkim drobnomieszczanie, dzielili z nim los utraty wiary w pokój i we wszystkie wartości z niego wynikające. Potrzebowali systemu politycznego, który dotykając życiowej bezsensowności, nie zapomniałby o ludzkim istnieniu jako osoby. Simone de Beauvoir, poniekąd biorąca udział w „karierze” francuskiego myśliciela, twierdzi, że Sartre przyciągał ludzi tym, że prawa moralne człowieka powierzał jednostce i umieszczał w jej zasięgu, ale jego twórczość zarazem odsłaniała bolesny obraz człowieczeństwa, którego w rzeczywistości nie chcieli zaakceptować. Wolność, którą proponował, niezależnie od swojego okresu twórczego, zawsze w jakiś sposób występowała przeciwko instytucjom, konwenansom, obyczajom, posiadała więc cechy nieprzewidywalności, a ta zrywała z bezpieczeństwem⁴⁰.

Postawiłam tezę, że dramaty Sartre'a podjęły i spopularyzowały myśli-klucze jego filozofii, zawartej w *Byciu i nicości*, najczęściej umieszczając je w naszej brutalnej i okrutnej epoce. Nie zapominajmy, że punktem wyjścia egzystencjalizmu jest sytuacja człowieka w świecie. Istota ludzka działa i właśnie przez czyny istnieje. Człowiek zatem jest wolny, a jego istnienie

³⁶ Por. H. Puszko, *Być Stendhalem i Spinozą...*, dz. cyt., s. 57.

³⁷ S. Beauvoir, *Silq rzeczy*, t. I, dz. cyt., s. 56.

³⁸ Tamże, s. 55.

³⁹ Tamże, s. 56.

⁴⁰ Tamże, s. 57.

jest stałą praktyką wolności. Jednakże integralność naszej wolności jest stale w absurdalnym świecie zagrożona, i właśnie to zagrożenie naszej wolności stanowi dominującą ideę dramaturgii Sartre'a. Człowiek w dziełach francuskiego twórcy jest jednostką świadomą ograniczającej ją faktyczności, przypadkowości, zbyteczności, czuje się wyobcowany w świecie, którego nie rozumie i któremu sam zmuszony jest nadawać znaczenie. Sam musi decydować również o wartości relacji, jakie nawiązuje z innymi ludźmi, o tym, czym jest w tej relacji on sam i czym są inni. Jest on zmuszony także swoim działaniem nadawać sens poszczególnym bytom-w-sobie, ustanawiać stosunki pomiędzy nimi, określać je, choć nawiedzające go nieustannie mdłości odsłaniają przed nim bezwartościowość wszelkich klasyfikacji i oznaczeń, które dla nich tworzy, a rzeczywistość przytłacza go swoim bezładem i uporczywością istnienia. W takiej sytuacji rzeczywistość wywołuje w człowieku poczucie absurdu, bezzasadności wszystkiego, absurdalność staje się kluczem do istnienia, do własnego życia.

Twórczość Sartre'a, zarówno ta filozoficzna jak i literacka, stawia sobie za cel „wybudzenie człowieka”, skłonienie go do podjęcia decyzji ucieczki od poczucia winy i bezsilności. To szczególne „potrząśnięcie człowiekiem” odnajduje swój wyraz w dramatach i w *Byciu i nicości*. Priorytet, jakim jest wyciągnięcie jednostki ludzkiej z marazmu i ze stanu „bycia czymś, czym się nie jest”, realizuje Sartre w każdym przejawie swojej literackiej działalności, przedstawiając absurdalność „gry w życie” i odsłaniając toksyczność ludzkich relacji. Jego twórczość literacka i filozoficzna uzupełniają się, a *Byt i nicość* jest wykładem koncepcji, która stała się podłożem i fundamentem poznania egzystencji ludzkiej, bliższej tej, jaką proponuje sztuka, a szczególnie literatura.

PHILOSOPHY AND DRAMA, ON THE EXAMPLE OF JEAN-PAUL SARTRE'S WORK

Summary

As a literary work, Jean Paul Sartre's theatrical arts gathered together in a Polish publication named *Dramas* propagates and illustrates in detail the real philosophical masterpiece which is *Being and Nothingness*. Inspired by the author's philosophical doctrine, dramas were made to show the existential thought. In that way Sartre-phi-

philosopher in *Being and Nothingness* reveals his thought in an explicative way. On the other hand, Sartre-playwright by writing dramas creates unrestricted realities which can be in various ways projected into the readers' imagination, and there his general theses find detailed application. Philosopher wanted to show the philosophical truth through literature, and he was very consistent about it. *Being and Nothingness* and *Dramas* could be treated as sources of knowledge about his philosophy, just like his novels or works about his literature. Sartre uses his philosophical program to realize his ideas for prose. It appears that philosopher did not divide the notion between "philosophical literature" and "literary philosophy".

Sartre is the creator of the theater of situations because characters from his dramas find themselves in concrete situations and they have to make specific decisions. The dramas of the philosopher have a moralistic tone because we see in them Sartre's concept which says that humans may reject the role which society gave him. Man can choose the authentic existence. Philosopher's mission was to influence the readers of his works. He desired to convey to people the truth about human freedom. In conclusion, Sartre's dramas are a kind of theatrical phenomenon, because as a philosopher he interested the spectator as much as an playwright.