

Joanna Górnicka

## Kości zostały rzucone. Sartre oglądany na nowo

*Les jeux sont faits*<sup>1</sup>. Przeszłość się dokonała. Jesteśmy w piekle własnego sumienia i cudzych spojrzeń. Nie ma odwrotu, ponieważ czas płynie tylko w jednym kierunku. Nie ma też ucieczki przed nieuchronnością śmierci i rachunkiem naszych win. Jesteśmy skazani na wieczną bezsenność i nieustające osądy Innych. Oto dramat bohaterów Sartre'owskiej sztuki *Przy drzwiach zamkniętych*.

Pytanie o aktualność dramatów Sartre'a jest pytaniem o aktualność rozważań nad tym, co od wieków w filozofii człowieka ważne i istotne. Czy można powiedzieć, że dosyć już napisano o wolności lub że podstawowe relacje ludzkie zostały już raz na zawsze szczegółowo i jasno określone? Czy można uznać, że próby filozoficznego samookreślenia się człowieka wobec otaczającej rzeczywistości przedmiotowej całkowicie się powiodły? Czy wszystko już wiemy o fenomenie ludzkiej kultury, choć jej sensy i znaczenia są przecież konstruowane przez nas samych? Czy wreszcie struktura naszego myślenia o własnej przeszłości jest tematem całkowicie już wyczerpanym?

Na wszystkie te pytania musimy odpowiedzieć przecząco. Sartre to wiedział. Wiedział także, że hermetyczność akademickiej wypowiedzi ogranicza grono jego odbiorców, natomiast twórczość dramatyczna i powieściowa ma szansę dotrzeć także do ludzi żywo zainteresowanych nieustającymi dylematami ludzkiej egzystencji, a nieco mniej biegłych w filozoficznym dyskursie. Może zresztą przeczuwał, że pewne treści nie dadzą się wyrazić inaczej jak tylko przez ukazanie konkretnego dramatu zdarzeń, konkretnej biografii czy konkretnych przeżyć i wyborów. Nawet najsubtelniejsze bowiem opisywanie struktury ludzkich sytuacji chłodnym dyskursem *z zewnątrz* nieuchronnie je zubaża, redukując je do kategorii zdarzeń świata naturalnego, podczas gdy bezpośrednio doświadczenie moralne

---

<sup>1</sup> Tytuł filmu z lat 50. (opartego na niektórych motywach *Huis clos*), którego Sartre był scenarzystą, a Jean Cocteau reżyserem. Warto przypomnieć, że film kończy się optymistycznie. Porozumienie zawarte w zaświatach dało bohaterom możliwość powrotu do życia.

i zwracanie się autorefleksją ku własnej przeszłości lepiej eksponują utwory literackie, gdzie bohaterowie mają swoje imiona i swoje realne zakorzenienie. Mówiąc jeszcze inaczej: najbardziej interesująca prawda o naszej własnej ludzkiej egzystencji jest dostępna tylko każdemu z nas z osobna. Historię własnej świadomości najlepiej poznaje się *od wewnątrz*; owa subiektywna, niedyskursywna prawda o nas samych to nasze własne przeżycia wyrażone żalem, rozterką, autorefleksją. Świadectwem tego są nasze losy, każdorazowo odmienne i konkretne, te zaś najlepiej przedstawić w formie literackiej.

Choć przeżywanie własnej podmiotowości jest notorycznie głęboko subiektywnym uczuciem, to jednak struktura naszych moralnych pomyśleń jest zawsze taka sama. W różnej narracji, w różnej scenerii teatralnej i powieściowej – realistycznej lub wymyślonej – pojawiają się te same dramaty: nasz stosunek do innych, rekapitulacja win i dokonań, odpowiedzialność za przeszłe wybory, nieodwracalność zdarzeń. *Przy drzwiach zamkniętych* Sartre'a jest dla tej perspektywy metodologicznej utworem klasycznym; jest to laboratorium ludzkich sytuacji i ludzkich zmagania z innymi ludźmi i z własną historią.

Garcin, Estella i Inez spotykają się po śmierci w dziwnym, wymyślonym miejscu, z którego nie ma wyjścia. Nie ma wyjścia, bo być nie może. To specyfika naszego życia i naszej historii. Jesteśmy własną przeszłością, ale nie możemy do niej wrócić. Garcin jest dziennikarzem pacyfistycznego czasopisma, który stchórzyl przed pójściem na front. Stella popełnia morderstwo w obawie przed utratą wygodnego życia u boku starego i niekochanego męża. Inez doprowadza do samobójstwa swoją przyjaciółkę. Wszystkich dotknęła śmierć, skazując ich tym samym na taką formę egzystencji, która pozwala obserwować i oceniać, ale która nie pozwala już działać. Czy jednak Garcin, Stella i Inez odczuwają żal i wyrzuty sumienia, czy też grają przed sobą grę pozorów? Czy rzeczywiście zmieniliby coś w swoim życiu, gdyby to było możliwe? Czy może raczej lepiej zadbaliby o swój wizerunek w oczach Innych? Widz i czytelnik *Huis clos* nie znajdują na to odpowiedzi. Nie jest nawet pewne, czy bohaterowie sztuki opowiadają swoje rzeczywiste losy czy też jakąś ich obrazową wersję po to, by wzbudzić reakcje pozostałych zamkniętych w piekle osób.

Sartre'owskie piekło jest wielką metaforą ludzkiego życia. To właśnie tam, w tym wyimaginowanym domu bez klamek, gdzie istnieje tylko jakieś *wewnątrz* oddzielone nieprzenikliwą barierą od rzeczywistego istnienia, od owego jeszcze pełnego życia *zewnątrz*, obserwujemy całą złożoność naszej historii, już dokonanej, ale wciąż ważnej i nierozliczonej. Nasza niemoc jest zarazem naszą tragedią i naszą niewolą. Nic już nie można zmienić. Jesteśmy bytem *en-soi*, częścią świata, który można pojąć i osądzić, ale w którym nie ma już dla nas miejsca. Śmierć odgradziła nas od tego, co dzięki szczelinie w masywnym (*massif*), kausalnie zorganizowanym bycie stanowi o naszym *pour-soi* – od autentycznej wolności nadawania światu ludzkich sensów i dokonywania w nim zmian. Te sensy i znaczenia

to przede wszystkim my sami. Jacy jesteśmy naprawdę? I czy w ogóle jest jakieś *naprawdę*? Ani rzeczy, ani sytuacje nie mają naturalnych korzeni. W scenerii Sartre'owskiej jesteśmy tylko odbiciem w oczach innych. To oni nas stwarzają i oceniają. (Inez: „Chodź, Będziesz czym zechcesz: źródłem albo ściekiem. W moich oczach odnajdziesz siebie taką, jaką zapragniesz”). W piekle przecież nie ma luster. Nie ma żadnych innych punktów odniesienia oprócz tego, jak widzą nas inni. („Jesteśmy nadzy do szpiku kości – mówi Garcin – znamy tylko swoje serca”). Jednak to, co odnajdujemy w jego sercu, nie jest szczególnie budujące. To egoistyczny, paniczny lęk przed oskarżeniem i pragnienie akceptacji przez Innego. Więc i poczucie winy jest tu sztuczne i iluzoryczne. Czy Stella naprawdę żałuje śmierci kochanka i wspólnego dziecka? Czy Garcin wyrzuca sobie tchórzostwo i dręczenie żony? A może jednak jakieś wartości wpojone jeszcze *tam* burzą naprawdę ich spokój i niepokoją ich sumienia?

Dramat Sartre'a dotyka kilku kwestii rzeczywiście istotnych dla filozofii moralnej. Po pierwsze, Sartre stara się nam coś powiedzieć o strukturze życia duchowego, w którym sytuują się nasze doświadczenia moralne. Po drugie, używając właściwej sobie, wcale niełatwej retoryki, wypowiada się w sprawie psychologicznego i społecznego ugruntowania moralnych wartości. Po trzecie wreszcie, konstruuje taką perspektywę ontologii ludzkiego bytu, w której zarazem udaje mu się pomieścić wizję nieprzekraczalnej granicy między tym, co podmiotowe i co przedmiotowe – jak i zawrzeć pewne sugestie aksjologiczne, między innymi wyrażone w idei autentyczności *bytu-dla-siebie*. Wszystkie te wątki w sposób metaforyczny pojawiają się w *Huis clos*. Zapewne niektóre z nich rozwijane są w duchu naszych własnych potocznych – co nie znaczy, że nieistotnych – przemyśleń na temat psychologicznych przeżyć, inne są konsekwencją arbitralnych założeń filozoficznych autora *Bytu i nicości*.

Podstawowa myśl Sartre'a, w gruncie rzeczy natury epistemologicznej, nie budzi wątpliwości. Sytuacja obserwacyjna każdego z nas różni się zasadniczo od perspektywy innych ludzi. Tylko *ja* widzę się od *wewnątrz*, innych natomiast postrzegam tak, jak obserwuje się obiekty naturalnego świata. Ta psychologicznie oczywista prawda ma istotne zastosowanie w życiu moralnym. Tylko *ja* znam dramat moich wyborów, głębokie motywy moich działań i ogrom wyrzutów sumienia. Sartre jednak tę epistemologiczną oczywistość, wyrażającą jedynie swojego rodzaju poznawczą asymetrię, przenosi na grunt aksjologiczny. Ponieważ widzę cię tak, jak obserwuje się przedmioty, więc także w sposób naturalny traktuję cię przedmiotowo. Teza ta wyraźnie ciąży na jego pojmowaniu dwóch podstawowych kategorii: autentyczności i wolności.

Moralne problemy teatru Sartre'a w sposób oczywisty wpisują się w jego metafizykę ludzkiego losu. Tylko jako *byt-dla-siebie* różny od *bytu w sobie* mogę twórczo przyglądać się zdarzeniom z mojego życia. Jako struktura podmiotowa zdolny jestem do uchwycenia samego siebie w akcie autorefleksji, co jednak nie

jest tym samym, co substancjalny i nie-czasowy Kartezjański akt czystego *cogito*, zamieniający w przedmiot moją przeszłość i teraźniejszość. Albo jestem światem ujętym w akcie świadomości, albo jestem świadomością świata. Nie ma zespolenia *bytu-w-sobie* z *bytem-dla-siebie*. Nie mogę być jednocześnie narzędziem i podmiotem, nie mogę być twórcą i tworzywem.

Bohaterowie *Przy drzwiach zamkniętych* z konieczności nie mogą być ani wolni, ani autentyczni. Nie mogą – bo nieodwracalność śmierci czyni z nich przedmioty. Są już *en-soi*, bezsilni, niezdolni do działania. Ich życie się dokonało i zostało podsumowane. Ale przecież nie tylko sytuacja śmierci, tego punktu w czasie oddzielającego przeszłość od teraźniejszości, stanowi tu wątek zniewolenia. W Sartre'owskim piekle dużo większym udręczeniem jest zależność od cudzego spojrzenia. Garcin chce pokochać Stellę i zapomnieć o swoim tchórzostwie, ale paraliżuje go przenikliwy wzrok Inez. Stella tylko dlatego czuje się winna dawnej zbrodni, że nie może zachować pozorów niewinności w oczach Piotra. (Stella: „Dopóki myślisz o mnie »moje źródło, moje czyste źródło«, jestem tutaj tylko na wpół, jestem tylko na wpół winna”). Wszelako ani winna, ani niewinność nie mają żadnego punktu odniesienia oprócz tego, co sądzą o nas inni. Wyraża to metafora lustra, która pojawia się w dramacie Sartre'a nader często. (Stella: „Zawsze tak się ustawiałam, aby mieć lustro, w którym mogłabym siebie oglądać. [...] Widziałam siebie tak, jak ludzie mnie widzą”). Nasze wzajemne relacje są tylko grą pozorów mającą na celu zyskanie akceptacji innych. To swojego rodzaju mimikra bezpiecznie upodabniająca nas do otoczenia.

Jednak Inni to nie jakaś zbiorowość o ukształtowanej fizjonomii moralnej. Sartre nie szuka żadnej społecznej racjonalności, która mogłaby stać się podstawą aksjologicznej wspólnoty. Cały dramat moralny opiera się tu raczej na relacji dwóch świadomości: mojej świadomości świata i tego, co świat myśli o mnie. Wszystko poza tym jest bowiem przypadkiem: nasze narodziny, życie, okoliczności spotkań z ludźmi. W istocie jestem tylko Ja i Inny. Ja – jako doświadczający piekielnych udręczeń podmiot, Inny – jako kat, który mnie ocenia, instrumentalizuje i redukuje do statusu rzeczy. Ale w momencie otwarcia drzwi nie chcemy opuścić swojego piekła. Nie umiemy i zapewne nie chcemy się od siebie uwolnić. Nasza wolność jest zadaniem zbyt trudnym. Znacznie łatwiej ją egzekwować, zniewalając innych, niż wypełnić etyczną treścią.

Bohaterowie Sartre'a cierpią katusze, bo nie mogą już nic zmienić w swoim nieudanym życiu. Ponieważ w piekle nie ma nocy i nigdy się nie śpi, bezustannie analizują swoją przeszłość. (Garcin: „Godzę się na wszystko, na obcegi i kleszcze, na szczypce i roztopiony ołów [...]. Raczej tysiąc ukąszeń [...] niż ta męka myślenia”). Cierpią także dlatego, że pod pręgierzem spojrzeń Innych nie udaje im się przekonać ich o swojej niewinności. Chcą odzyskać autentyczną twarz (Stella do Garcina: Wiem, że nie masz już twarzy) wolną od znamion wstydu i upokorzenia.

Zapewne Sartre, wkładając w usta bohaterów historii ich życia, chce zarazem ujawnić ich nikczemność. Kierują nimi dosyć schematyczne i niskie pobudki, które z pozoru łatwo ocenić. Garcin, Stella i Inez bezustannie wzajemnie się oskarżają. Jeżeli jednak brak jakichkolwiek wspólnotowych kryteriów normatywnych, wspartych na dowolnych fundamentach – to z jakiej perspektywy? Czy Sartre przewiduje inną podstawę owych oskarżeń niż proste kryterium autentyczności i jawności moralnych postanowień, co dawałoby im przynajmniej atut działań świadomie podjętych i spontanicznych, niezdeformowanych złą wiarą? Jeśli tak – to jakie by to było kryterium? Nie wydaje się, by tak postawione pytanie, fundamentalne dla wszelkiej refleksji moralnej, mieściło się w strukturze Sartre'owskiej teorii, choć odpowiedź na nie rozwiązałyby wiele zastrzeżeń pod jej adresem. Tymczasem w *Przy drzwiach zamkniętych* nie mamy żadnej alternatywnej możliwości wobec pesymistycznej perspektywy ukazującej nieuchronną kondycję naszego życia i tylko jedną wersję relacji z Innym. *L'enfer c'est les Autres* – piekło to inni – oto pointa dramatu tak różna od perspektywy Levinasa, dla którego właśnie spotkanie z Innym jest zakwestionowaniem radosnego posiadania świata i szansą naturalnego porozumienia („Powiedzieć: oto jestem. Zrobić coś dla drugiego, dać. To właśnie znaczy być duchem ludzkim”, *Etyka i Nieskończony*, s. 55)\*.

Trudno ocenić aktualność tego najbardziej klasycznego dramatu Sartre'a dla dzisiejszych odbiorców. Pomijam ogromną sprawność autora w konstruowaniu oryginalnych sytuacji i dialogów, czego świadectwem są niezliczone inscenizacje *Huis clos*, cieszące się zawsze wielkim sukcesem. Patrząc z perspektywy filozoficznej, zwłaszcza zaś moralnej, bez wątpienia Sartre dostrzegł w relacjach ludzkich element niezwykle istotny. Pokazał, z jednej strony, fundamentalną niemożność ustanowienia jednoznacznego kryterium normatywnego regulującego stosunki między ludźmi, strukturę ludzkiego bytu, z drugiej strony zaś wskazał na swojego rodzaju psychologiczną ułomność ludzkiej natury, która szuka łatwego horyzontu moralnych znaczeń w otoczeniu społecznym. Ujawnił także – być może jest to główne przesłanie *Przy drzwiach zamkniętych* – głęboki psychologiczny dramat wszelkich moralnych wyborów, w których obecność Innego jest elementem tyleż dotkliwym, co koniecznym. Ten opis naturalnej sytuacji ludzkiej to niezbyt optymistyczna perspektywa moralna, odbierająca nadzieję na stworzenie etycznej wspólnoty. Możemy tylko liczyć na to, że Sartre się pomylił.

---

\* Sartre'owska relacja Ja–Inny jest podmiotowo-przedmiotową całością, której oba elementy są ze sobą skorelowane według schematu wzajemnej opozycji. Relacja Toż-samego z Innym w filozofii Levinasa nie tworzy natomiast systemu (*Całość i nieskończoność*, s. 81–2). Przyjmuję Innego twarzą w twarz, jednak obdarowując go, jednocześnie tworzę poprzez dar wspólnotę i powszechność (tamże, s. 76).

**Sartre Revisited: “*Les jeux sont faits*”**

The protagonists of the drama *Huis clos* are condemned to sleeplessness and incessant criticism by others. They find this situation painful and surprising. As every one of us, they believe that the ultimate truth about ourselves must be private, subjective and accessible only to our own conscience and memory. When suddenly they are judged by others, they feel mortified, and do not even care if the judgment is harsh or lenient. It must be so, because the world is a meaningful and hospitable place to us only if it is a world of our own dreams, myths and fulfilled desires. If it is not, we feel alienated and rejected. This is why we make such high demands on others. We want them to act as mirrors of our lives and characters. We want to see our reflection in their eyes. But we cannot reconcile ourselves with a negative opinions they may hold about us. Thus our existence depends on public acceptance, which is hard to win if all facts concerning our lives are made public. But without public acceptance we are as well as dead.