

Ewa Nowak-Juchacz

Ocalić Sartre'a

Sztuka i Filozofia 10, 99-107

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KSIĄŻKA O SARTRZE — DWUGŁOS KRYTYCZNY

Przedstawiamy niżej dwie — różne w wymowie i stylistyce — wypowiedzi o opublikowanej niedawno książce Hanny Puszeko — *Sartre: filozofia jako psychoanaliza egzystencjalna*. Instytut Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 1993 (red.).

*
* *
*

Ewa Nowak-Juchacz

OCALIĆ SARTRE'A

„... mimo wszystko nie możemy wyrzec się starań, aby zrozumieć siebie samych i orientować się w zmiennych kolejach naszego istnienia”.

(Enzo Paci: *Związki i znaczenia*)

Sylwetka Jean-Paul Sartre'a, nakreślona przez Hannę Puszeko w studium poświęconym egzystencjalnej psychoanalizie, przywodzi na myśl samotnego nomadę, zdążającego w nieodgadnionym kierunku już to z wiatrem, już to pod wiatr. Ani przypadek, ani konieczność nie wytyczają trasy wędrówki: jedynie z rzadka napotkany przechodzień (przygodny adwersarz filozofa) bywa partnerem w grze, w której stawka może okazać się nadto wygórowana. Bowiem zagadka osobowości, przedmiot namysłu zarówno dla nowożytnego chrześcijaństwa, jak i dla myślicieli z kręgu psychoanalizy bądź filozofii egzystencji i bycia (Kierkegaard, Nietzsche, Dilthey, Heidegger, Jaspers) wymyka się w sposób iście diaboliczny rozwiązaniu. Trudno również odmówić racji Enzo Paciemu, który uważa, że „Fenomenologia Kierkegaarda, podobnie jak fenomenologia *L'Être et le Néant* jest fenomenologią nieczystego sumienia”. Zakapturzone oblicze wędrowca pozwala domyślać się u niego jakiegoś rozdarcia, ambiwalencji w poglądach, jakiej przedsmak dawała już ironia dylematów Kierkegaarda, jedyna jawna towarzyszka egzystencjalnej trwogi. Tropami tej dziwnej filozofii podąża w swoje książce Hanna Puszeko, starając się nadać jej kształt przyswajal-

ny dla współczesnych, którym egzystencjalizm zaledwie majaczy gdzieś w pamięci.

Sartre podejmuje ryzyko bez mała Heglowskie (choć w dużej mierze podziela z Kierkegaardem niechęć do Hegla): chce mianowicie ustanowić królestwo wolności pomiędzy tym, co skończone i tym, co jako nieskończone wyznacza perspektywę świadomości nieszczęśliwej. Ironia tych wysiłków uwidacznia się zwłaszcza, kiedy autor *L'Être et le Néant* pokazuje patetyczną daremność ludzkich przedsięwzięć i zarazem transformatywną siłę dialektyki porażki i sukcesu. *Qui perd gagne*: oto optymistyczna maksyma dla udręczonej wolnością świadomości. Dwa motywy porządkują wielce chaotyczną i zawiłą refleksję Sartre'a: wolność i przypadkowość, przy czym absolutny zakres pierwszej zostaje z czasem zmodyfikowany (w drugim obok wyżej wymienionego fundamentalnym dziele Sartre'a — *Critique de la raison dialectique*, nawiasem mówiąc, parodiującym Kanta).

Wspomniana nieprzejrzystość dyskursu wszystkich bez wyjątku tekstów Sartre'a wyływa po trosze z faktu, iż jego terminologia egzystencjalistyczna inspirowana bywa Heideggerowską, Kantowską, Heglowską, Kartezjańską i fenomenologiczną (podlegając ciąglem modyfikacjom na użytek nowych teorii), oraz — jeśli wolno tak powiedzieć — stąd, że poszczególne kategorie filozoficzne rozwijają tam swoje znaczenie niejako w toku wywodu, podobnie, jak w *Fenomenologii ducha*. W związku z powyższym książka *Sartre: filozofia jako psychoanaliza egzystencjalna* wydaje się wielce ambitnym i zupełnie niebывалым na naszym gruncie kulturowym wykładem poglądów jednego z największych filozofów XX wieku, a także przywraca żywotność filozofii — na pierwszy rzut oka — nieco przebrzmiałej. Znajdujemy ją w znakomitej, zaktualizowanej kondycji. Z uwagi na ograniczenia objętościowe, omówienie niniejsze wskaże jednak tylko te z zagadnień, które wydają się ożywać w dyskursie dzisiejszej filozofii i literatury.

Hanna Puszko przychyła się do ewolucyjnego odczytania myśli Sartre'a, omawiając pokrótce inne, krytyczne jego warianty, które zakładają wieloetapowy, pozbawiony ciągłości wywód. *Dzieło w ruchu*, jak je określił sam autor, zakorzenione jest w autentycznym, indywidualnym doświadczeniu wewnętrznym egzystencji wykorzenionej i przypadkowo rzuconej w obcy i niepojęty świat. Podobnie jak Bataille, Sartre ma trudności z uniwersalizacją takiego doświadczenia, szuka sposobu jego uwiarygodnienia i komunikacji, posługując się przy tym kontrowersyjną metodą kryptoautobiografii (Baudelaire — Genet — Flaubert) i krytycznie nawiązując do dokonań całej humanistyki (od Platona poczynając, na „małych filozofach” (!) pokroju Heideggera i Jaspersa kończąc). Nade wszystko jednak przedkłada literaturę, akt pisarski wyniesiony do rangi *ideali-*

stycznego nominalizmu, podzielonego z Genetem. Najtrafniejszą definicją tak rozumianego pisarstwa odnajdziemy u André Gide'a (*Traktat o Narcyzie*): „Poeta to ten, który patrzy. I co widzi? — Raj. (...) Poeta (...) mający świadomość tworzenia, odgaduje poprzez każdą rzecz — a wystarczy mu jedna, symbol, ażeby wyjawić jej archetyp; wie, iż pozór stanowi tylko jej pretekst, odzienie, które ją zasłania i na którym zatrzymuje się oko profana, ale które ukazuje nam, że Ona jest tu”.

Akt narracyjny, nadający słowu pisanemu twardość *minerału*, oferuje tedy kreację, osvajanie i teleologizację rzeczywistości, eliminuje pierwotne uprzedmiotowienie świadomości przez mniemania Innych (w ostatecznym rachunku ukraca manipulacyjny wpływ sfery *pratico-inerte* na indywidualium), przywraca tożsamości jej koherencję. Lektura dzieł Sartre'a to lektura opowieści, modelowanej niekiedy na antynomii kłamcy. Literatura jako azyl i domena twórczości egzystencjalnych outsiderów, obdarzonych uciążliwym przywilejem refleksji, to także narzędzie ocalenia i demagogii, autokreacji i autoterapii, wywodzenia w pole i manifestowania wyobraźni: tej boskiej władzy neantyzowania rzeczywistości.

Młodzieńczy ideał autora *Mdłości*: „być Stendhalem i Spinozą”, osiągnąć syntezę pisarstwa (kreacji) i filozofii (samowiedzy). Ideał to może dziś anachroniczny, bo zapewne narracja nie musi już podszywać się pod filozofię, lecz spełniony tylko tam, gdzie Sartre odwołuje się do obrazowania dziejów *człowieka-w-sytuacji* przy udziale mitu. Przykładem takiej strategii jest biograficzna opowieść o Genecie. Jednak kartezjańska tradycja, w której tkwi jej autor, nie dopuszcza takiej syntezy, toteż Sartre uznaje odrębność literatury i filozofii, przypisując im odpowiednio: dyskurs poetycki i prozaiczny (i wikłając się przy okazji w rozmaite niekonsekwencje). Ostatecznie spór o to, czy dzieło Sartre'a jest bardziej literaturą, niż filozofią, pozostaje otwarty, zaś Hanna Puszko stwierdza, że „Sartre nigdy nie pisał prozą”.

To, co czyni Sartre'a na wskroś współczesnym, wypływa również z jego spostrzeżeń na temat kryzysu europejskiego międzywojnia. Eskalacja sprzeczności wewnątrz kulturowych sprawiła, że zaprzestano poszukiwania wartości nadrzędnych, absolutnych, że nowoczesne przewartościowanie dostrzegalne jest nie tylko w skali makro, ale i w świadomości indywidualnej. Wystarczy przeanalizować trzy wspomniane już biografie, *Słowa* i pomniejsze wypowiedzi ich autora, by rozpoznać radykalną tymczasowość i przejściową sytuację człowieka wykluczonego ze wspólnoty, „zbytecznego”, „nadliczbowego”. Ta nowa ówczesnie sytuacja, z niewielkimi innowacjami powielająca się w losach dzisiejszego intelektualisty, pojawia się wraz z odkryciem przyrodzonej akcydentalności bytu w świecie równie absurdalnym i pozbawionym punktu ciężkości,

z którego nie ma dokąd uciec i w którym wszelki wybór drogi ocalenia okazuje się arbitralny i bezzasadny. Ów przymus wolności, zaniechanie wyboru, który jest *wyborem niewybijerania*, to zasadniczy rys ludzkiego bytu. Dewaluacja języka postępująca w ślad za aksjologicznym rozchwianiem świata stawia pod znakiem zapytania zbawczą wartość mitu sztuki jako „rękami ocalenia” i każe szukać alternatywnych, bardziej adekwatnych do naszego położenia sposobów artystycznej, a zwłaszcza literackiej wypowiedzi.

Pytanie o to, *jak* możliwa jest literatura, zyskało ważność przed pytaniem, *o czym* i *jak* pisać. Poza tym, panowanie pisarza nad światem jest czysto werbalne i Sartre skłania się — „milcząc za pośrednictwem słów”, ku pisarzom *skazanym na milczenie*, którym słowa przeciekają przez palce nie płamiąc ich, bo pisarstwo bywa jeszcze zajęciem wzniosłym, choć częściej pieczętuje tylko kłęskę pisarza ... (tyle Sartre w szkicu *Czym jest literatura?*, który niewiele stracił na aktualności).

Myśl Sartre’a sytuuje się na skrzyżowaniu tysiąca i jednej myśli, choć — jak zaznacza on sam i podkreślają liczni komentatorzy — nigdy nie był niczym uczniem. Deklarowany przezeń filozoficzny anarchizm, zabieganie o to, by zachować suwerenność wobec cudzych poglądów i systemów wartości, a także postulat autokreacji, zalecający „zawsze myśleć i pisać przeciwko wszystkim” idzie w parze z uprawnionym przecież stosunkiem do tradycji jako „skrzynki z narzędziami”. Taki *bricolage* Sartre stosuje najczęściej wobec spuścizny fenomenologicznej, egzystencjalnej i psychoanalitycznej, upodobawszy sobie tradycję niemiecką. Opisanie życia w kategoriach dyskursu (jak Dilthey), zamknięcie egzemplarycznej sytuacji w uniwersalnym schemacie (owo *l’universel — singulier*, jakie ucieleśnia na przykład Flaubert), reinterpretacja Hegłowskiej dialektyki (zakładająca antydialektyczność przyrody i anektująca dialektykę panowania i niewoli bez Hegłowskiego rozwiązania — Sartrowska *l’histoire sans fin*), udoskonalone *cogito* Kartezjańskie, wspomagane *cogito* przedrefleksyjnym — to tylko nieliczne przykłady niegdyś kontrowersyjnej „metody” Sartre’a, dziś już na stałe zadomowionej u przedstawicieli dekonstrukcji sensu.

Szeroko dyskutowaną przygodę Sartre’a z marksizmem Hanna Puszko komentuje tymi słowami; „Sartre nigdy nie był marksistą”, lecz wrogo nastawiony do skostniałej recepcji marksizmu przepowiadał jego rychły renesans jako odtrutkę dla — jak mawiał — „spekulatywnego idealizmu”; była to dlań „filozofia wciełona w świat”.

Powyższe i wiele innych, równie interesujących, co niełatwych do wytropienia uwikłań myśli Sartre’a, analizuje Hanna Puszko niejako na marginesie wątku głównego. Jest nim sugerowana już w tytule pracy refleksja nad związkiem świadomości i egzystencji, która czerpiąc obficie z teorii Freuda i ontologii

fundamentalnej Heideggera, stwarza rodzaj filozofii podmiotu oglądanego w perspektywie odwróconej transcendencji. Pomijając żywotne dla filozofii niemieckiej XX wieku zagadnienie bycia (Heidegger, Jaspers) Sartre, inspirowany fenomenologią, zakłada istnienie trzech poziomów świadomości: przedrefleksyjną (bezpośrednia świadomość świata); mglistą i uprzedmiotawiającą samowiedzę, oraz czystą, samowiedną świadomość własnej podmiotowości. Brak powiązań przyczynowych między nimi pozwala mówić o *ex nihilo* wylaniającej się refleksji, określanej przez Sartre'a jako *acte gratuit*, odsłaniający prawdę egzystencji: *wolność*. Akt ten umożliwia filozofowanie, podobnie jak akt wyobraźni (jedna z form świadomości irrefleksyjnej) — twórczość literacką. Sartre idealizuje *człowieka wyobraźni*: wyobraźnia jest ośrodkiem władzy ontologicznej, narzędziem neantyzacji rzeczywistości i kreowania nowych światów. Sprzężenie faktycznej wolności i odkrytej w łonie bytu nicości wywołuje przyrodzony gład bycia, jego fundamentalny niedostatek. Byt ludzki „rzuca się ku temu, czego jeszcze nie ma” mocą swojej wolności, na próżno, bo jak mówi Sartre — „człowiek jest pasją nadaremną”, skazaną na porażkę, na egzystencjalną matnię, na alienację i *złą wiarę*, oddającą go we władanie Innego. Stan alienacji co pewien czas przerywają wybuchy transgresji: Hanna Puszko nazywa je *Apokalipsą według Jean-Paul Sartre'a*. „Czas Apokalipsy to czas święta, gry i ryzyka”. Nagle poczyna się zamęt, orgia, zbytek: trwonimy wartości, pieniądze, zdrowie, obalamy przebrzmiałe ideologie, anachroniczne rytuały, mity, principia. Ta moralna konwersja zwraca nam nas samych, budzi z omdlenia, rozwiewa koszmarnie wizje; współczesne *katharsis*.

Sartre penetruje podstawy ludzkiego pesymizmu, spoglądania na własny byt przez pryzmat przegranej, w *Cahiers...* pisze: „Wolność nie daje się pomyśleć poza śmiercią, porażką, ryzykiem absolutnej rozpaczy bez żadnego zadośćuczynienia...”. Tylko poeta upaja się porażką, lecz Sartre przypisuje jej wartość jedynie jako odskoczni do moralnej konwersji. Jak już zostało powiedziane, *кто przegrywa, ten wygrywa...* Takie założenie pozwala przyjąć postawę stoika, wędrowca doświadczającego interioryzacji losu (tak, jak u Hegla, dialektyka losu pozwala dostrzec w czymś początkowo wrogim siłę głęboko wewnętrzną, podmiotową, autonomiczną). Otwiera także przestrzeń dla autokreacji, stłumienia własnej przypadkowości i wykorzenia. „Prawdziwa kreacja domaga się uznania priorytetu Nicości, domaga się zanegowania bytu”, zawieszenia istotności Innych, tak jak dzieło sztuki zawiesza ważność świata. To „artysta jest figurą człowieka *par excellence*” (w domyśle: pisarz), podsumowuje Hanna Puszko ontologiczną część swoich rozważań.

O historyczności człowieka traktuje *Critique de la raison dialectique*, gdzie Sartre podtrzymując egzystencjalistyczną wizję człowieka jako autonomiczne-

go podmiotu wszelkiej aktywności, określanego przez własny projekt, decyduje się odjąć Heglowsko–Marksistowską koncepcję historii jako dialektycznego procesu. Uprawia tedy swoisty *nominalizm dialektyczny*, uznawszy, że „cała dialektyka historyczna opiera się na jednostkowej praxis, która jest już dialektyczna”, bowiem dialektyka to sposób egzystencji każdego człowieka. Przy okazji omawiania Sartrowskiej antropologii Hanna Puszeko analizuje całe spektrum pojęć i wzajemnych między nimi relacji, składających się na nieodzowny przewodnik po meandrach i pułapkach językowych dzieła, którego zaledwie cząstka dostępna jest w przekładzie polskim.

Jak się zdaje, najciekawsza część książki poświęcona jest — by tak rzec — wprawkom w tytułowej „psychoanalizie egzystencjalnej”, poczynawszy od młodzieńczej powieści *Młodości*, a skończywszy na trylogii biograficznej, która zdaniem autorki stanowi „ukoronowanie Sartrowskich poszukiwań filozoficznych”, z czołowym osiągnięciem Sartre’a także na gruncie literackim, czyli *Saint Genet, comédien et martyr*. Także i Bataille w swojej recenzji studium o Genecie znajduje, że Sartre „stworzył w końcu dzieło, które wyraża go w pełni”, choć — jak zjadliwie kontynuuje — „Wady jego nigdzie nie były bardziej widoczne” (chodzi o rozwlekłość, repetycję, oschły ton, które to zarzuty można równie dobrze odnieść do innych pism — jak choćby ponad wszelką miarę rozbudowanej, a mimo to niedokończonej biografii Gustava Flauberta).

Zgodnie z chronologią, najpierw doszło do „sądu nad Baudelaire’em”, artystą przeklętym, co wywołał w literaturze skandal, z rzekomo ułomnego dziecka przeobrażając się w genialnego poetę. W próbie reinterpretacji tej „analizy projektu Baudelaire’a” autorka książki dokonuje demistyfikacji Sartrowskiego zamysłu. Sartre bowiem przyznaje się do wspólnych z autorem *Kwiatów Zła* doświadczeń z dzieciństwa, do narcyzmu, zbuntowanego pisarstwa, infantylizmu, analogicznych kompleksów, fobii i egzystencjalnych lęków. W miarę, jak czytelnik nieświadom fortelu, staje się stronnikiem „napastowanego” Baudelaire’a, skrycie broni Sartre’a. Oto sąd, prowadzony przez *wspólnika podsądnego*, okazuje się zakamufłowaną autorefleksją, będącą „uniwersalnym sposobem istnienia wszelkiej świadomości”. „Człowiek baudelaireowski” to po trosze Sartre i po trosze każdy z nas. W tej, jak i pozostałych biografiach, ich autor pozwala nam przejrzeć się przez chwilę w lustrze.

Jeśli, jak twierdzi Hanna Puszeko, pierwsza część trylogii jest opowieścią o dzieciństwie człowieka, to „mit o współczesnym Androgynie” traktuje o jego dorosłości. Aksjologiczna prowokacja, jaką Sartre wywołał, publikując pochwałę na cześć notorycznego złodziejzka i *outsidera* społecznego, to policzek wymierzony całej „szanującej się” intelektualnej elicie Francji. W rozdziale poświęconym *Porządnym ludziom i złoczyńcom* autorka omawianej pracy bada

współczesną, anomiczną sytuację społeczną pod kątem transgresji, której objęta kryzysem wspólnota ludzka obawia się, jako zagrożenia dla kruchego porządku. „Pomijają więc milczeniem negatywny moment naszej aktywności”, pisze o współczesnych hipokrytach Sartre w *Saint Genet...* z myślą o aksjologicznym zafalszowaniu człowieczeństwa jako moralnej pełni. Zwłaszcza u jednostek wykorzenionych, społecznie *nominowanych* do roli skazańców (Genet i Sartre mają za sobą to samo doświadczenie *pierwotnego kryzysu i wyboru*: okrzyknięto ich w dzieciństwie złodziejami) ujawnia się negatywna tożsamość człowieka. Przypadek Geneta jest o tyle osobliwy, że wybór zła i wybór pisarstwa są u niego tym samym projektem egzystencjalnym. Genet to złoczyńca o ciągle napiętej świadomości, by podolać złu. Zwyczajnych kryminalistów Sartre mieni za ledwie *wyrobnikami zła* lub jego *zdrajcami*. Dopiero Genet, z jego — jak powiada Bataille — „perwersyjnym mistycyzmem” w „ślepych zaułku nieograniczonego przekraczania”, jawi się jako złoczyńca absolutny, męczennik zła, bohater nowego mitu, który Sartre konstruuje na naszych oczach obalając stare mity. Zło takiego „artysty zła” identyfikuje Sartre z Pięknem, albowiem bezinteresowne, nieumarunkowane, bezużyteczne w swej istocie, „nie jest z «tego» świata”, „jest ono jego negacją, destrukcją, jego odrealnieniem”, pisze Hanna Puszko. Znakomicie przeprowadzona, analiza ta przebiega zgodnie z Sartrowską logiką przewrotnej demistyfikacji: prawdziwe zło okazuje się nieprawdziwe w sensie ontologicznym, pozostając domeną wyobraźni negującej „Byt, Dobro, Realność, Pozytywność itp.”. Opowieść o Genecie Sartre określa mianem *przedsięwzięcia zdrajcy*, przypominając wszystkim *porządnym*, iż „Genet to my”. Jako twórca i wyznawca wielu indywidualnych mitów, Jean Genet sytuuje siebie przede wszystkim na pozycji niespełnionego Androgyna. Dążenie do integracji, pojednania z samym sobą, liczne perwersyjne miłostki, obiecują poznanie samego siebie, lecz Narcyz przeglądając się w Innym kocha samego siebie, neguje tożsamość partnera.

W tym mitycznym, sakralnym dla rzeczywistego bohatera opowieści wymiarze bytu, Sartre ujawnia po raz wtóry absurdalność ludzkich pretensji do ostatecznej samowiedzy, waloryzując wszelako poznanie intuicyjne i „spojrzenie Innego” odkrywające istotę podmiotowości. Przedstawienie żywotu Geneta jako historii podporządkowanej dramatycznej logice przygody sprawia, że — jak pisze Hanna Puszko — „mit jest zarazem tym, co wyjaśniane i wyjaśniające”, zaś Sartre przedkłada nam „nową wersję pewnego mitu tak dawnego jak historia człowieka”.

Wspomniany mit pełni wyznacza też zakres moralności „człowieka genetowskiego”: *poza dobrem i złem* moralność może być tylko syntezą jednego

i drugiego. Ta w istocie niedosięła moralność integralna ma wartość teleologiczną, *regulatywną*: dąży do niej człowiek świadom daremności tego dążenia.

Ostatnie stadium biograficznej trylogii stanowi książka o Flaubercie, *L'Idiot de la famille*, którą interpretuje Hanna Puszko w kontekście pytania: czy i jak możliwa jest syntetyczna, totalna wiedza o ludzkiej podmiotowości. Sartre obstawiając przy możliwości poznania konkretnego indywiduum podejmuje opowieść o autorze *Madame Bovary* wyposażony w nową metodę. Jest nią analiza progresywno-regresywna, penetrująca społeczny kontekst genealogii człowieka i rekonstruująca sposób powstania projektu egzystencjalnego na gruncie twórczości literackiej. Rzeczywiście, zasięg problematyczny biografii jest ogromny, co pociąga za sobą wątpliwości natury merytorycznej; tymczasem Sartre nie waha się przyznać, że prezentuje nam *swojego* Flauberta (najczęściej „wyobraża sobie życie Flauberta”, albowiem zgodnie z jego przekonaniem wyobrażnia ujawnia prawdę) i fakt ten umieszcza go momentalnie w gronie literatów współczesnych (dla których *history* oznacza po prostu *his story*), choć owo przedsięwzięcie i w tym wypadku zakrawa na powieść dziewiętnastowieczną, z wszyskkowiedzącym narratorem na czele.

L'Idiot..., jak pisze Hanna Puszko, aspiruje do „dzieła *par excellence* filozoficznego o ambicjach uniwersalnych”. Powołuje do życia specyficzną „szczegółowość uniwersalną”, „obiektywnego ducha” neurotycznego artysty, realizującego postulat sztuki jako ocalenia. Podczas gdy w przypadku Baudelaire'a mieliśmy do czynienia z postacią świadomie wyjątkową, z zaawansowanym indywidualizmem egzystencjalnym, o tyle *casus* Flauberta traci wyraźne kontury, gdy Sartre mówi o tym, że każda szczegółowość totalizuje swoją epokę. Być może Flaubert nie jest nikim wyjątkowym, wszak nie każdy jest Flaubertem, sentencjonalnie zauważa autorka pracy. Osobliwość ujęcia polega tu na jego schematyczności, która zarazem nie pozbawia indywiduum właściwego mu liryzmu. Liryzm ten odzywa się również w nader osobistym trybie narracji filozofa–biografa.

Podsumowując trzy stadia autoanalizy Sartre'a, autorka raz jeszcze powraca do statusu pisarstwa dla wszystkich trzech *sobowtórów Sartre'a*: jest to bez mała religijny, żarliwy rytuał zbawiania siebie od przypadku i konieczności, uwikłania i nieświadomości. W *Słowach Sartre explicite* wypowiada o sobie to, co przypisał rekonstruowanym postaciom pisarzy. Jako humanista, opowiada się całkowicie po stronie sztuki jako wyrazu ruchu świadomości, zorientowanej dwukierunkowo: ku sobie samej i ku Innej. Inny jest dla niego — jak pisze Hanna Puszko — „niezbędnym mediatorem między nim a nim samym”. Oto stają się czytelne etapy jego inicjacyjnego wtajemniczenia: ostatecznie samowiedza jest rozpoznaniem siebie jako nie-Innego, lecz nigdy bez związku z nim samym.

Rozpoznanie siebie w innym to znów ukłon w stronę Hegla. I chociaż *piekło to inni*, pułapka solipsyzmu zostaje przeskoczona.

Nawet jeśli Sartre niczego nie rozstrzygnął do końca, warto pamiętać, że wiele z jego pomysłów wciąż czeka na rozwinięcie.

