

## RAȚIUNI EXISTENȚIALISTE ALE LITERATURII: JEAN-PAUL SARTRE

LORENA STUPARU

Institutul de Științe Politice și Relații Internaționale „Ion I.C. Brătianu”  
al Academiei Române

**Abstract:** In this paper I present some of Jean-Paul Sartre's observations regarding the liberating role of literature both from individual existential discomfort and from a socio-political point of view. According to the French philosopher, the main reason for writing literature is to convey an urgent, imperative message that all people need. Sartre wrote primarily for the enjoyment of all readers (regardless of political choice), so they can savor his memorable words and formulas, even when they are reserved about the content, and this profound choice aims at the freedom of the creator as well as that of the receiver.

**Keywords:** literature, choice, freedom, engagement, writer, world

Ce relevanță mai poate avea azi, în 2023, o filosofie existențialistă a literaturii gândită la sfârșitul primei jumătăți a secolului trecut de un om al timpului respectiv în a cărei personalitate se întâlnesc scriitorul și filosoful într-un mod fericit pentru cititori?

Răspunsul este cât se poate de simplu: unele dintre considerațiile teoretice sunt „datate” (între timp, atât literatura, cât și filosofia au evoluat), dar cele mai multe păstrează autenticitatea frământării intelectuale a celui care își pune întrebări fundamentale în orice timp.

La 75 de ani după ce a fost publicat, întinsul eseu al lui Jean-Paul Sartre *Ce este literatura?*<sup>1</sup>, atât prin stil (inconfundabil), cât și prin soluțiile relaxate (dar nu relativizante) la problemele pe care și le pune autorul însuși, apare cât se poate de ancorat în contemporaneitate, nemaivorbind de titlul incitant care îl face curios pe cititor de la bun început, indiferent că este sau nu, la rândul său, scriitor. Textul respectiv a fost inclus și în *Situations II* (Gallimard, 1948), serie de lucrări pe care autorul, cu limbă de moarte, le decreta drept supraviețuitoare omului și acelei părți a operei în care nu se mai regăsea. În acest sens, ceea ce ipostaziază scrierile lui Sartre într-o operă deschisă pentru secolul XXI se află sub semnul propriei sale confesiuni: «Je n'ai pas dit tout ce que je voulais dire ni de la manière dont je voulais de dire.» („Nu am spus tot ce am vrut să spun, nici în felul în care am vrut să spun.”)<sup>2</sup> De aceea, dorința testamentară a lui Sartre a fost ca „noua generație”

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Éditions Gallimard, 1948.

<sup>2</sup> Jean-Paul Sartre, «Entretien avec Benny-Lévy», în *Libération*, édition spéciale Sartre, 1980, apud Gheorghe Vlăduțescu, „Sartre între literatură și filosofie”, în Adriana Neacșu (ed.), *Sartre în gândirea contemporană*, Craiova, Editura Universitaria, Craiova 2008, p. 8.

să-și amintească doar «*Les Situations, Saint-Genet, La Critique de la raison dialectique et Le diable et le Bon Dieu ... Et puis, La Nausée, aussi*» („*Situațiile, Saint-Genet, Critica rațiunii dialectice și Diavolul și Bunul Dumnezeu... Și apoi, Greața, de asemenea.*”)<sup>3</sup>

După cum se va vedea punctual în acest eseu, ultimul titlu menționat este al celebrului roman sartrean care poartă mesajul eliberării prin scris de un maxim disconfort existențial, și acesta este sensul prim al literaturii pentru Sartre.

## I. EXISTENȚA, ESENȚA ȘI DESTINATARIILE LITERATURII

Înainte de a prezenta situația scriitorilor în anul 1947, data la care încheia eseuul despre literatură citat mai sus, trei sunt principalele întrebări filosofice sartreene legate de acest subiect: Ce este literatura? De ce scriem? Pentru cine ?

Răspunsurile la aceste întrebări nu conțin propriu-zis definiții clare și distincte sau afirmații tranșante, ci mai curând comentarii, considerații, interpretări, excursuri istorice, exemple, pornind de la provocările lansate de criticii care îl „condamnă” pe autor în numele literaturii „angajate”.

Dacă „la originea oricărei vocații artistice”, susține aici Sartre, se află „o anumită alegere nediferențiată pe care circumstanțele, educația și contactul cu lumea o vor particulariza abia mai târziu”, iar „artele aceleiași perioade se influențează reciproc și sunt condiționate de aceiași factori sociali”<sup>4</sup>, ceea ce diferențiază de la bun început literatura de celelalte arte, este faptul că „Scriitorul [...] se ocupă de semnificații”, căci „una este să lucrezi cu culorile și sunetele, cu totul alta este să te exprimi în cuvinte”, în așa fel încât, de exemplu, „dacă descrii o colibă, fă-o să se vadă în ea simbolul nedreptății sociale, provoacă indignarea!”<sup>5</sup>

Dacă „Poeții sunt oameni care refuză să folosească limbajul”, aceasta se întâmplă pentru că „atitudinea poetică [...] consideră cuvintele ca lucruri și nu ca semne”, fiindcă „pentru poet limbajul este o structură a lumii exterioare”, mai mult, „poetul este în afara limbajului, vede cuvintele cu capul în jos, de parcă nu ar aparține condiției umane” și „întâlnește mai întâi vorbirea ca o barieră”<sup>6</sup>.

Am avut deseori impresia (după cum am mai spus-o și în alt context<sup>7</sup>) că marii poeți au început de la revelația individualului ce-și caută determinațiile prin care poate fi cuprins în general, a faptului unic și miraculos de a se afla la un moment dat în lume ca altceva decât alții și altceva decât universul însuși, în locul și timpul mic, personal și irepetabil, că încercând să comunice această „revelație”, au descoperit limitele propriului limbaj, atunci când nu și-au propus cu bună știință

<sup>3</sup> Jean-Paul Sartre, «Entrétiens avec Michel Contat», în *Libération*, édition spéciale Sartre, 1980, *apud* Gheorghe Vlăduțescu, *op. cit.*, p. 8.

<sup>4</sup> J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 13.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 17, 14, 16.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 18, 19, 20.

<sup>7</sup> Lorena Stuparu, „Funcția ontologică a limbajului poetic eminescian după Constantin Noica”, în Lorena Stuparu, *Filozofia chirieșului grăbit*, Craiova, Editura Aius, 2011, pp. 130–131.

să-l „cretinizeze”, așa cum îndemna la un moment dat Gellu Naum și cum sunt nenumărate exemple în literatura secolelor XX–XXI.

Incapabili să exprime ceva cu precizie, chiar și întâmplările cele mai elementare ale omului, nemaivorbind de idei, poeții au găsit expresii cât se poate de inexacte, dar s-a descoperit că tocmai în această ambiguitate stă adevărul poeziei, de vreme ce obiectele, așa cum sunt descrise de ea, sunt în afara lumii prinse în limbajul științific, logic sau filosofic. În ciuda acestei imprecizii, totuși un astfel de „limbaj” individual provizoriu ne menține în preajma misterului ființei și ființării.

Așadar nu-i putem pretinde unei poezii adevărul și atunci, poate, nu trebuie să așteptăm de la ea nicio definiție a ființei și ființării, a esenței și existenței, cel puțin nu în sens tradițional. Ei îi stă bine în ambiguitate, expresivitate, emotivitate, sugestie, deschidere, onirism, alambicare simbolistă a percepțiilor de toate felurile, joc iregular, izbindu-se de marginile limbajului care comunică ceva rațional. Așa-numita „lume a poetului” este adevărată în măsura în care este creată chiar de acesta, adică îndeplinește criteriul originalității prin mărturia directă a unei experiențe unice și nu are nevoie de comparația imaginilor ce produc efecte artistice cu ceva din afară, pentru a i se măsura „adecvarea”. Lumile poezilor se înființează în cuvintele pe care ei le-au așezat într-o ordine nemaîntâlnită până atunci, iar cititorul are acces la ele prin intermediul sentimentelor de plăcere sau neplăcere (ca să zicem pe scurt, kantian), chiar dacă este vorba despre cuvinte asupra sensului cărora receptorul și creatorul nu s-au pus de acord, și la care poate nici poetul însuși nu s-a gândit întru totul. Altfel spus, în cuvintele lui Lorenzo Renzi: „Poetul se joacă cu limba și aceasta îl trădează și îl face să pună în cuvinte ceea ce nici măcar el nu știe. Acest depozit inconștient este o sursă de puternică sugestie poetică.”<sup>8</sup>

În spiritul acestei idei simboliste a sugestiei poetice, nu altceva spune Sartre atunci când alege ca exemplu din poeziile lui Rimbaud celebrele versuri „Anotimpuri, o, castele!/ E vreun suflet fără rele?” pentru a arăta că atunci când poetul „crează un obiect”, și nu „compune o propoziție” (așa cum s-ar crede), „setul de cuvinte alese funcționează ca o imagine a nuanței interogative sau restrictive și, invers, interogația este o imagine a mulțimii verbale pe care o delimitează”. Și cum „ar fi absurd să credem că Rimbaud «a vrut să spună»: fiecare cu defectele lui”, interogația pe care Rimbaud ne invită să o vedem, trebuie „plasată”, considerată „de cealaltă parte a condiției umane; de partea lui Dumnezeu”. De aceea, conchide Sartre privitor la arta poetică, ar fi absurd să i se ceară unei poezii să fie „angajată”, chiar dacă „emoția, pasiunea – și de ce nu mânia, indignarea socială, ura politică – sunt la originea poemului”, căci acestea „nu sunt exprimate acolo, ca într-un pamflet sau într-o confesiune”<sup>9</sup>.

Spre deosebire de poezie, „proza este utilitaristă în esență”, iar prozatorul poate fi definit ca „un om care folosește cuvinte” sau „un om care a ales un anumit

<sup>8</sup> Lorenzo Renzi, *Cum se citește poezia*, în românește de George Popescu, Constanța, Editura Pontica, 2000, p. 27.

<sup>9</sup> J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 24.

mod de acțiune secundară care ar putea fi numită acțiune prin dezvăluire”. Aici, „cuvintele nu sunt în primul rând obiecte, ci desemnări ale obiectelor”<sup>10</sup>. Dacă, în final, stilul conferă valoarea prozei, căci „nu ești scriitor pentru că ai ales să spui anumite lucruri, ci pentru că ai ales să le spui într-un anumit fel”, pentru scriitorul „angajat” vorbirea este acțiune și dezvăluirea înseamnă schimbare, iar acest lucru îl are în vedere „mesajul” prozei. Ceea ce nu exclude planul valoric. Aici rămân acele opere literare înțelese ca „geometrii pasionale” individuale ale scriitorului: „Ideile au dispărut de-a lungul secolelor, dar ele rămân mica încăpățănare personală a unui om care era din carne și oase; în spatele rațiunilor rațiunii, care lăncezesc, vedem rațiunile inimii, virtuțile, viciile și acea mare dificultate pe care o au oamenii de a trăi”<sup>11</sup>.

Că „Această lume este dificilă”, afirma Sartre și în *Esquisse d'une theorie des emotions* (1938), unde noțiunea de „dificultate” nu este una reflexivă, ceea ce ar implica un raport cu sinele, ci o calitate a lumii date în percepție. Dar această lume este totodată și „urgentă”, ceea ce face imposibilă „locuirea” în altă parte decât în locul și timpul concrete și istorice. În acest context, emoția este stadiul depășirii stării de dificultate de a fi în lume. În *Esquisse...*, pentru Sartre emoția este chiar „o transformare a lumii” care survine ca „dialog” între conștiință și obiect, odată cu încercarea de a găsi o cale de acces către lumea închisă din cauza drumurilor bătătorite care au devenit impracticabile, din cauza rutinei și opacității care blochează liberul parcurs, comunicarea dintre sinele individual și ceilalți, dintre „interior” și „exterior”: „Toate căile sunt blocate și trebuie totuși să acționăm. Atunci încercăm să schimbăm lumea, adică să o trăim ca și cum raporturile lucrurilor cu potențialitățile lor nu ar fi reglate de procese deterministe, ci de magie. Trebuie înțeles că nu este vorba de un joc: [...] ne aruncăm în această nouă atitudine cu întreaga forță de care dispunem. Să înțelegem de asemenea că această încercare nu este conștientă ca atare, căci atunci ea ar fi obiectul unei reflexii. Ea este înainte de toate observarea raporturilor noi și a exigențelor noi. Pur și simplu conștientizarea unui obiect fiind imposibilă, sau născând o tensiune insuportabilă, conștiința încearcă să îl cuprindă într-un alt fel, adică mai precis se transformă ea însăși, pentru a transforma obiectul.”<sup>12</sup>

Astfel, eul însuși devine un „obiect” care se află în fața noastră. Adică eul îi „apare” reflecției atunci când aceasta unifică conștiințele reflectate. Se creează atunci un pol al reflexiei pe care Sartre îl numește „*le moi transcendant*” (eul transcendent), care se deosebește de „eul” imaginar, adică de ficțiunea cu care se identifică personajul constituit, construit printr-o desemnare socială și familială, numită de Lacan „stadiul oglinzii”. Acest joc filosofic al identității este exemplificat pe larg de Sartre prin cele trei mari volume de istorie a vieții private a lui Flaubert. Aici, încercând să prezinte constituirea personalității individului Gustave, adică depășirea condiționărilor abstracte ale structurilor familiale în direcția concretului, interpretul și biograful descoperă că Flaubert *a vrut* ca eul său

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 25; 28.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>12</sup> Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une theorie des emotions*, Hermann, Paris, 1965, p. 43.

să fie imaginar. În termeni de aderență sau adeziune la o imagine care îl ipostaziază pe om ca propriul său proiect, „eul imaginar” poate contribui la realizarea cunoașterii de sine, dar aceasta este limitată, căci după Sartre există în noi lucruri pe care le considerăm valabile, dar care în realitate pot fi doar „complezențe”.

În interviul din „Le Monde” (14 mai 1971) cu tema „L’idiot de la famille”, retipărit în *Situations X*, Sartre afirma că pentru a-l înțelege mai bine pe Flaubert, protagonistul unei întinse monografii pe care filosoful i-a dedicat-o, avea nevoie să se raporteze la Stéphane Mallarmé și la simbolism.

Dar din ce motiv ar fi avut nevoie Sartre, în economia operei sale, de Mallarmé, poetul care în culmea petrecerii bibliofile își mărturisește „tristețea cărnii” («La chair est triste, hélas! et j’ai lu tous les livres» („Carnea mea e tristă! cărțile-s citite”)) și mai ales de Flaubert, acest burghez proprietar și „reacționar” care le aducea injurii comunarzilor, pentru care intelectualul virând spre stânga nu avea prea mare simpatie? Răspuns: pentru că Flaubert este în viziunea precocelui și marelui cititor Jean-Paul Sartre un model de angajare „secundă”, mai profundă, totuși, decât aceea politică, prin care scriitorul încearcă să își salveze viața: „Angajamentul literar este în final faptul de a-ți asuma lumea întreagă, totalitatea. A lua lumea ca pe un tot, cu omul pe dinăuntru ei, înțelegând-o din punctul de vedere al neantului; este un angajament profund, și nu unul pur și simplu literar, în sensul facerii de cărți. Ca și pentru Mallarmé, care este un urmaș al lui Flaubert, este vorba aici de o veritabilă pasiune, în sens biblic.”<sup>13</sup>

Așadar, revenind la textul „pilon” al acestei încercări de reconstrucție a concepției existențialiste sarteene despre arta scrisului, literatura „adevărată”, „pură” este „o subiectivitate [...] livrată sub masca obiectivului”, „un Etern care lasă să se înțeleagă că este doar un moment din Istorie, un moment istoric care, prin dedesubturile pe care le dezvăluie, trimite dintr-o dată la omul etern, o învățătură perpetuă”, în timp ce „mesajul este, în cele din urmă, un obiect făcut de suflet”, cu atât mai mult, cu cât „nu se obișnuiește să-ți arăți sufletul în societate fără un motiv imperios, convingător”<sup>14</sup>.

Acesta este de fapt motivul principal pentru care se scrie literatură: pentru a transmite un mesaj urgent, imperios, de care toți oamenii au nevoie. Și de posibilul răspuns la întrebarea „De ce să scrii?”, depind în mare măsură și răspunsurile la celelalte întrebări.

Fiecare are motivele lui, observă mai întâi Sartre: „Pentru unul, arta este o evadare; pentru altul, un mod de a cuceri”. Și cu toate că „se poate fugi de lume într-un schit, în nebunie sau în moarte” sau „se poate cuceri cu armele”, unii preferă să realizeze prin scris aceste acțiuni pentru că, dincolo de scopurile diferite ale autorilor, există „o alegere mai profundă și mai imediată, comună tuturor” și poate în numele acesteia „este necesară revendicarea angajamentului scriitorilor”<sup>15</sup>. Pe de altă parte, în romanul *Les Mots (Cuvintele)* publicat în 1946, autorul se

<sup>13</sup> Jean Paul Sartre, « Entretiens sur moi-meme », în *Situations X. Politique et autobiographie*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 112–113.

<sup>14</sup> J.-P. Sartre, *Qu’est-ce que la littérature?*, p. 38.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 45.

confesa: „Nu mi-a dat prin gând că ai putea să scrii ca să fii citit. Scrii pentru vecinii tăi sau pentru Dumnezeu. Am luat hotărârea să scriu pentru Dumnezeu, ca să-i salvez pe vecinii mei.”<sup>16</sup>

Este numai aparent o inconsecvență, din moment ce pentru scriitor fiecare individ conștientizează într-un fel sau altul că realitatea umană este „revelatoare” în sensul că „există” ființă prin ea, că „omul este mijlocul prin care lucrurile se manifestă”. Dar în același timp ca „detectorii ai ființei”, noi, oamenii, „știm și că nu suntem producătorii ei”. De aceea, „Unul dintre motivele principale ale creației artistice este cu siguranță nevoia de a te simți esențial în raport cu lumea”<sup>17</sup>.

Iar în arta scrisului se manifestă cel mai puternic dialectica „obiectului dat ca esențial” și a „subiectului ca neesențial” care însă „caută esențialitatea în creație” și atunci când o obține, „obiectul devine neesențialul”<sup>18</sup>.

Legat de fenomenologia scrisului, de conștiința scriitoricească și de receptare, mai întâi Sartre accentuează că „operațiunea scrisului o implică pe aceea a lecturii ca un corelativ dialectic al ei”, iar „efortul conjugat al autorului și al cititorului este cel care va scoate în evidență acest obiect concret și imaginar care este opera minții”, ceea ce îndreptățește afirmația că „Nu există artă decât pentru și prin alții”<sup>19</sup>.

Urmează o afirmație consonantă cu concepția lui Mikel Dufrenne despre experiența estetică, sintetizată în afirmația că „orice obiect se dezvăluie și se articulează” în funcție de atitudinea pe care conștiința o adoptă în privința acestuia, ceea ce ar echivala cu un fel de trezire „într-o lume deja orânduită în care ea devine moștenitoarea unei tradiții, beneficiara unei istorii în care ea însăși înfiripează o nouă istorie”<sup>20</sup>. Atitudinea lui Sartre în acest sens, privitoare la construirea/reconstruirea obiectului estetic împreună cu subiectul, pare a se înscrie în tradiția fenomenologic-hermeneutică gadameriană potrivit căreia cititorul creează un discurs nou în actul lecturii: „Citirea, de fapt, pare a fi sinteza percepției și creației; aceasta pune împreună atât esențialitatea subiectului, cât și pe cea a obiectului; obiectul este esențial pentru că este riguros transcendent, își impune propriile structuri și trebuie să-l așteptăm și să-l observăm; dar subiectul este, de asemenea, esențial pentru că el este necesar nu numai pentru dezvăluirea obiectului (adică să facă un obiect să existe), ci și pentru ca acest obiect să fie absolut (adică să-l producă)”<sup>21</sup>.

De fapt, atitudinea estetică a lui Sartre este existențialistă: „caracteristica conștiinței estetice este de a fi credință prin angajament, prin jurământ”, „autorul scrie pentru a se adresa libertății cititorilor și [...] pentru a-și face opera să existe”

<sup>16</sup> Jean-Paul Sartre, *Cuvintele*, traducere de Teodora Cristea, în Jean-Paul Sartre, *Cuvintele, Greutăți*, traducere de Teodora Cristea, Marius Robescu, București, RAO International Publishing Company, 2005, p. 126

<sup>17</sup>J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 46.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 46–47.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>20</sup> Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienței estetice*, traducere de Dumitru Matei, București, Editura Meridiane, vol. I, 1976, p. 26.

<sup>21</sup> J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 50.

atunci când „își propune să le ofere cititorilor [...] bucurie estetică”<sup>22</sup>, aceasta din urmă fiind semn al împlinirii operei.

Dar atitudinea estetică sarteiană este existențialistă nu numai prin acceptarea ideii de angajament în această zonă a gratuității, ci mai ales pentru că vede în bucuria estetică (termen pe care îl preferă aceluia de plăcere estetică) un corelativ al conștiinței care estetizează proiectul uman al lumii ca valoare și scop al libertății: „Cum, pe de altă parte, obiectul estetic este propriu-zis lumea în măsura în care este vizată prin intermediul imaginariilor, bucuria estetică însoțește conștiința pozițională că lumea este o valoare, adică o sarcină propusă libertății umane. Și aceasta este ceea ce voi numi modificarea estetică a proiectului uman, pentru că de obicei lumea apare ca orizontul situației noastre, ca distanța infinită care ne desparte de noi înșine, ca totalitate sintetică a datului, ca ansamblu nediferențiat de obstacole și ustensile – dar niciodată ca o exigență adresată libertății noastre”<sup>23</sup>.

Înainte de a explora dimenisunea social-politică a artei scrisului (caracterizată de angajamentul și acțiunea militantă ca priorități în descoperirea și afirmarea demnității umane a individului supus procesului de reificare și alienare), Sartre surprinde esența literaturii în experiența estetică a individului care conștientizează situarea creatoare a ființei sale în lume, atât din perspectiva scriitorului, cât și a receptorului: „În bucuria estetică, conștiința pozițională este imaginea conștiinței lumii în totalitatea ei ca fiind”, iar „Scrisul înseamnă [...] atât dezvăluirea lumii, cât și oferirea acesteia ca sarcină generozității cititorului”. Astfel, conștiința celuilalt (cititorul) îl recunoaște pe scriitor ca „esențial pentru totalitatea ființei”<sup>24</sup>.

Posibilitatea „modificării estetice a proiectului uman” sintetizează optimismul etic al scriitorului-filosof care în *L'être et le Neant* arată că angajamentul ființei pentru sine în lume produce „situația” („*être en situation*”). Aceasta este creată atât de facticitate (legătura necesară a „Ființei pentru sine”, aceea care aduce în lume Neantul și le poate judeca pe celelalte ființe, știind ceea ce nu este, cu „Ființa în sine”, ceea ce este), cât și de modul de acceptare și acțiune a Ființei pentru sine, conform facticității sale. Cu toate că ontologia nu formulează prescripții morale, potrivit autorului *Ființei și Neantului*, ea lasă totuși să se întrevadă „ce va însemna o etică ce își va lua în considerație responsabilitățile în fața unei realități umane în situație”<sup>25</sup>.

Relația Ființei pentru sine cu cealaltă parte a Ființei, implicând o relație internă între ființa care este prezentă și aceea față de care este prezentă, creează „Prezența”. Aceasta face ca „Ființa în sine” să existe ca totalitate: „Cât privește totalitatea *în-sinelui* și *pentru-sinelui*, ea se caracterizează prin aceea că *pentru-sinele* devine altul prin raportare la *în-sine*, dar și prin aceea că *în-sinele* nu este câtuși de puțin altul decât *pentru-sinele* în ființa sa: el este, pur și simplu. Dacă

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 57, 58, 64.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>25</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, p. 720.

raportul *în-sinelui* cu *pentru-sinele* ar fi reciprocul raportului *pentru-sinelui* cu *în-sinele*, am reveni la cazul de a fi *pentru-celălalt*<sup>26</sup>.

Revenind la întrebarea existențialistă legată de angajarea scriitorului în apărarea libertății (ca valoare ideală sau în dimensiunea ei concretă și cotidiană care trebuie protejată, pentru a îndeplini idealul etic-estetic al modificării proiectului uman), aceasta o implică pe aceea a destinatarului literaturii: „Pentru cine scriem?”<sup>27</sup>

Un scriitor se adresează, în principiu, tuturor oamenilor, așadar scrie pentru „cititorul universal”, dar dincolo de idealizări, „valorile eterne sunt foarte slăbite” și „Libertatea însăși, dacă o considerăm *sub specie eternitatis*, pare o ramură ofilită”, de aceea ea trebuie mereu reînnoită<sup>28</sup>.

Astfel, de exemplu, spre deosebire de societatea medievală care pentru scopurile spirituale „a constituit un corp de specialiști”, în secolul XX cititul și scrisul sunt considerate drepturi ale omului, mijloace de comunicare cu Celălalt, aproape la fel de firesc și spontan ca limbajul oral și, în consecință, „cel mai needucat țăran este un potențial cititor”<sup>29</sup>.

De aceea, literatura ajunge la esența sa deplină numai într-o societate fără clase. În această situație universală, scriitorul „ar exprima speranțele și mâniile tuturor oamenilor și s-ar exprima astfel în întregime, adică nu ca o creatură metafizică, în felul clericului medieval, nici ca animal psihologic, în felul clasicilor noștri, nici măcar ca o entitate socială, ci ca o totalitate emergentă din lume în vid și cuprinzând în sine toate aceste structuri în unitatea indisolubilă a condiției umane; literatura ar fi cu adevărat antropologică, în sensul deplin al termenului”. Și „Într-o astfel de societate, este de la sine înțeles că nu se găsește nimic care să amintească, nici măcar de departe, separarea temporalului și a spiritualului”<sup>30</sup>.

Potrivit propriei mărturisiri, Sartre împinge dialectica până în punctul în care se poate întrezări „esența prozei și a scrisului”<sup>31</sup>, a literaturii destinate eliberării tuturor indivizilor (fie de disconfortul existențial personal, fie de opresiunea social-politică).

## II. IDEALURI ESTETICE DEMOCRATICE ALE LITERATURII

Un exemplu de astfel de scriitură eliberatoare nu numai pentru scriitor, dar și pentru cititor este romanul sarteian *Greața*, pe care îl aminteam la începutul acestui eseu. Aici, filosoful strânge o întreagă colecție de deșertăciuni și produse derivate ale acestora, situații delicate, semne ale nimicniciei existenței umane văzute de bunul existențialist, dar care la un moment dat îndeplinesc și rolul de indiciu al

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 718.

<sup>27</sup> J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 72.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 164.



unei posibile salvări. „Greața” lui Sartre este mai întâi grațioasă, estetică, pentru că ea se instituie pur și simplu, firesc, indicibil („nu știu cum s-a instalat”) dincoace de orice stimul exterior și mai ales pentru că se află și o „mică fericire” altruistă și o intuire a sensului la capătul acestei stări de autosimțire în exces: „Simt că ceva mă atinge în treacăt, cu sfială și nu îndrăznesc să fac vreo mișcare pentru că mi-e teamă să nu se ducă. Ceva ce nu cunoșteam: un soi de bucurie (...) Atunci ne putem justifica existența?”<sup>32</sup>.

Această neașteptat de patetică întrebare țintește starea de disconfort total cauzată de neconștientizarea căutării propriei identități în mijlocul „neantului”, datorată prefacerilor „crizelor de creștere” și, mai ales, *nedigerării* existenței – pentru a ne menține în tonul dat de titlul romanului *Greața*. Dar această stare se ameliorează și poate chiar va înceta din momentul în care protagonistul (individul) se gândește să își legitimizeze existența în mod creator, și anume prin scrierea unei cărți unde „în spatele cuvintelor tipărite, în spatele paginilor, cititorul să ghicească ceva ce n-ar exista, care ar fi pe deasupra cuvintelor”, un lucru „care să-i facă pe oameni să se rușineze de propria lor existență”<sup>33</sup>, un lucru transcendent, purtând o aproximare a Ființei, în ciuda Neantului. Chiar dacă aceasta nu se va realiza prin propunerea unui model superior, de exemplu printr-o carte de istorie, căci „un existent nu poate justifica existența unui alt existent”<sup>34</sup>, ci mai curând prin indiscreția și nuditatea complicată a autoportretului, rolul unei astfel de lucrări este acela de echilibrare, de împăcare cu sine și cu lumea, de amintire a vieții „fără repulsie”<sup>35</sup>.

Așadar, chiar și o astfel de stare cumplită mai degrabă fizic, decât metafizic, are un rost: acela de a descoperi virtutea terapeutică a scrisului (descoperită explicit, în epocă, și de Cioran). La Sartre, scrisul are funcția precisă de a pune punct stării de greață prin raportarea „pentru sinelui” la „în sinele” și poate chiar la „pentru celălalt” în textul păstrat în memoria imediată și angoasată a stranietății propriei persoane și debordat în pagină, pentru a fi din nou pe aceeași lungime de undă cu autorul. Dar această eliberarea de greață ca metaforă existențială vine odată cu scrisul, în unele cazuri, nu prin regurgitarea preaplinului, nici chiar a preasătului, ci a vidului sau pauperității existențiale.

Pe de altă parte, greața poate fi și semnul unei exacerbate conștiințe de sine a scriitorului, simptomul unei nobile astenii grafomane, un surmenaj cauzat de „viziunea” neantului<sup>36</sup> la capătul eforturilor intelectuale.

Dar generalizarea beneficiilor cititului este posibilă numai într-o societate fără clase în care, susține Sartre, prin intermediul cărților indivizii ar putea „să se vadă pe ei înșiși și să-și vadă situația”, să judece prezența lor în lume, astfel încât

<sup>32</sup> J.-Paul Sartre, *Greața*, traducere de Alexandru George, București, Editura Univers, 1990, p. 228.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 229.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Lorena Stuparu, „Subjectivity and Self-Creation in Jean-Paul Sartre”, în *Studi Sartriani – XV/2021 – Sartre e l'arte contemporanea. Immagini e immaginari*, Roma, Romatre – Press, 2021, pp. 48–50.

spiritul contestatar să nu se manifeste „în numele simplului consum, ci în numele speranțelor și suferințelor celor care îl locuiesc”. Literatura concretă va fi nu numai expresia libertății scriitorului de a spune totul, dar și mesajul adresat unui public „care are libertatea de a schimba totul, ceea ce înseamnă, pe lângă suprimarea claselor, desființarea oricărei dictaturi, reînnoirea perpetuă a cadrelor, răsturnarea continuă a ordinii, de îndată ce aceasta tinde să înghețe”. În ciuda radicalismului acestor afirmații, Sartre simte totuși nevoia să specifice că o astfel de literatură va fi militantă, dar nu manipulatoră, „în esență, subiectivitatea unei societăți în permanentă revoluție”, ținând cont de faptul că „este greșit ca autorul să acționeze asupra cititorilor săi, el face doar apel la libertățile acestora”<sup>37</sup>. Literatura manifestată în toată plenitudinea ei într-o astfel de societate utopică (Sartre o recunoaște) ar fi o dovadă că „libertatea formală de exprimare și libertatea materială de a face se completează una pe cealaltă și că una trebuie folosită pentru a o revendica pe cealaltă, că ea manifestă cel mai bine subiectivitatea persoanei atunci când traduce cel mai profund cerințele colective și invers, că funcția sa este de a exprima concretul universal către universalul concret și scopul său de a apela la libertatea oamenilor pentru ca ei să realizeze și să mențină domnia libertății umane”<sup>38</sup>.

Referindu-se la situația scriitorului în 1947, Sartre precizează că îi are în vedere pe scriitorii francezi, „cei mai burghezi scriitori din lume”, în sensul că sunt „bine adăpostiți, îmbrăcați decent, mai puțin hrăniți, poate: dar asta în sine este semnificativ; burghezul cheltuiește mai puțin – proporțional – decât muncitorul pentru mâncarea sa; mult mai mult pentru îmbrăcămintea și locuința lui”, într-o țară „unde bacalaureatul este un certificat burghez” și „nu se acceptă ca cineva să intenționeze să scrie fără să aibă măcar bacalaureatul”<sup>39</sup>.

În tabloul literaturii contemporane lui, distinge trei generații. Prima este cea a autorilor care au început să scrie înainte de Primul Război Mondial și care în cea mai mare parte (Gide, Mauriac, Proust, Maurois, Duhamel, Romain, Claudel, Giraudoux) „au realizat în persoana lor și prin lucrările lor schița unei reconcilieri între literatură și un public burghez”. În plus, „la douăzeci de ani după simbolism, ei nu și-au pierdut conștiința gratuității absolute a artei”<sup>40</sup>.

A doua generație, ajunsă la maturitate după 1918 (într-o clasificare pe care Sartre însuși o apreciază drept foarte grosieră), se distinge prin curentul suprarealist, care, cultivând Negativitatea, anihilează, în primul rând, distincțiile între „viața conștientă și cea inconștientă, între vis și veghe”, executând „un salt în afara condiției umane, fără să se limiteze la idealul de a scăpa din clasa burgheză”. Ca exemplu, este citat Breton care a scris la un moment dat: „Să transformăm lumea, spunea Marx. Să schimbăm viața, a spus Rimbaud. Aceste două cuvinte de ordine pentru noi sunt doar unul”, altfel spus, „numai transformarea socială poate permite modificări radicale ale sentimentului și gândirii”. Și în ciuda faptului că

<sup>37</sup> J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 162.

<sup>38</sup> *Ibidem*, 163.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 175–176.

sunt privilegiate experiențele interioare, suprarealismul se declară revoluționar și „îi întinde mâna Partidului Comunist, aceasta fiind prima dată de la Restaurare când o școală literară pretinde în mod explicit că face parte dintr-o mișcare revoluționară organizată”<sup>41</sup>.

În această clasificare din 1947, a treia generație, ai cărei membri au început să scrie cu puțin timp înainte de Al Doilea Război Mondial, este a lui Sartre însuși, generație care își exprimă originalitatea poziției în condițiile războiului și Ocupației, prin „redescoperirea absolutului în cadrul relativității”. Ca exponent al acestei generații, Sartre consideră că într-o societate care insistă pe producție și reduce consumul la strictul necesar, opera literară ca operă de artă și ca imagine a libertății „este gratuită pentru că este un scop absolut și se oferă privitorului ca un imperativ categoric”, în sensul că „a face este revelatorul lui a fi”<sup>42</sup>.

Este o generație care înțelege să trateze oamenii ca scopuri, care consideră că este datoria scriitorului să redea limbajului demnitatea sa, pentru că „la urma urmei, arta scrisului nu este protejată de decretul imuabile ale Providenței; este ceea ce o fac oamenii, o aleg alegându-se pe ei înșiși. Dacă s-ar transforma în propagandă pură sau în divertisment pur, societatea ar recădea în plasa imediatului, adică în viața fără amintire a himenopterelor și gasteropodelor”<sup>43</sup>.

Este genul de afirmație care o determină pe Monica Lovinescu să observe, privitor la personalitatea complexă a filosofului și scriitorului francez care „a făcut din angajament o a doua respirație a intelectualului”, că „Sartre era evident și altceva, era infinit mai mult decât angajamentele sale”<sup>44</sup>.

Consider că Sartre a scris în primul rând pentru bucuria tuturor cititorilor (indiferent de opțiunea politică) de a savura cuvintele și formulele lui memorabile, chiar și atunci când sunt rezervați față de conținut. Cred că aceasta este alegerea profundă a lui Sartre, alegere explicată prin libertate atât din partea creatorului, cât și a receptorului. După cum remarcă David Caute: „Teza este clară: literatura, folosită corespunzător, poate fi un puternic mijloc de eliberare a cititorului de diferite feluri de alienare care se dezvoltă în situații particulare. Prin acest proces se eliberează și scriitorul însuși își învinge propria alienare. Sartre susține că literatura este înstrăinată atunci când își uită sau își ignoră autonomia și locul ei, situându-se în slujba puterii temporale, a dogmei și a mistificării. Este misiunea scriitorului de a risipi inerția, ignoranța, prejudecățile și falsele emoții.”<sup>45</sup>

La importanța și profunzimea alegerii pentru scriitor se referă Sartre și în lucrări aplicative, cum este introducerea la *Écrits intimes de Baudelaire*, publicată în 1946: „Descrierea alegerii originale a lui Baudelaire nu face decât să accentueze observația că scriitorii și artiștii joacă rolul de exemple în portretele artiștilor. Această alegere corespunde angajamentului fiecăruia, care decide, într-o situație,

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 183, 188–189, 190.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 215, 233, 237.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 294.

<sup>44</sup> Monica Lovinescu, „La moartea lui Sartre”, în Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, Antologie și prefață de Vladimir Tismăneanu, București, Humanitas, 2008, p. 193.

<sup>45</sup> David Caute, „Introduction”, J.-P. Sartre, *What is Literature?*, translated by Bernard Frechtman, with an introduction by David Caute, London and New York, Routledge, 2010, p. X.

ce vrea să fie. Niciun individ nu poate evita o alegere. În plus, această alegere este strâns legată de cele trei dimensiuni ale timpului, trecut, prezent și viitor, care nu pot fi despărțite pentru că ele formează o sinteză<sup>46</sup>.

În final, consider că rațiunea supremă a literaturii este aceea a scrisului ca mod de a fi. Este aceasta o rațiune existentialistă? Precede aici existența esența (Cunoscută fiind maxima lui Sartre: „existența precede esența, sau, dacă vrei, trebuie pornit de la subiectivitate.”<sup>47</sup>)?

Scriitorul cu vocație autentică nu scrie pentru glorie (pentru a-l parafraza pe Mihai Eminescu) sau pentru a avea foloase materiale, dar nici pentru a supraviețui în mod elementar, biologic și nici neapărat pentru că ar avea o misiune, în virtutea unui *credo* personal.

Unii scriu pentru a prinde în cuvinte miracolul existenței, cum se spune, dar sunt și rațiuni pragmatice pentru a scrie: „să public un volum” (cum am auzit cu uimire la mulți tineri după anul 2000); „să devin cunoscut”, „să-mi perfecționez stilul”, „să fiu cel mai bun”, „să văd dacă e ceva de capul meu”, „să pătrund într-o lume cu oameni originali”, „pentru a fi la modă”, „pentru a cuceri”.

La nivelul oricăreia dintre intențiile scriiturii, importante sunt „schimburile simbolice” dintre creator și cititor, chiar și atunci când rațiunile scrisului sunt strict „documentare” (să înregistrezi lucruri concrete care nu îți aparțin, nu numai emoții și stări).

„De ce se scrie literatură?” este întrebarea filosofică sartreană care încarcă cu sens acțiunile celor care scriu texte „umaniste”, în al cărei răspuns deschis se regăsesc scrisul ca expresie a libertății, cu funcție existențială și valoare memorial-fenomenologică, comprehensivă, ca adăugare de creație în lume.

---

<sup>46</sup> Wittmann Heiner, „Sartre et la liberté de la création: l'art entre la philosophie et la littérature”, în *Studi Sartriani – XV/2021 – Sartre e l'arte contemporanea. Immagini e immaginari*, Roma, Romatre – Press, 2021, p. 85.

<sup>47</sup>Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Les Editions Nagel, 1946, p. 17.