

OLEG SUS

Brno

DRAMAT PRZECIW POWIEŚCI

NOWE POJĘCIE TWÓRCZOŚCI W TRANSFORMOWANYM SARTRYZMIE

Estetyczne i krytycznoliterackie poglądy Sartre'a uległy w ciągu ostatnich piętnastu lat przemianom odznaczającym się nieraz znamieniem auto-krytyki. Wyznawcy wczesnego i radykalnego egzystencjalizmu z okresu *L'Être et le néant* (1943) powinni zdać sobie z tego sprawę: w przeciwnym wypadku upaść musi wiara w dawne fetysze „absurdalnej” wolności, dziś przez samego Sartre'a obalone. Nowa koncepcja stworzona w ideowym warsztacie francuskiego myśliciela odrzuca koncepcje dawne. I jest w tym Jean Paul Sartre o wiele bardziej „sartrowski”, niż się to wydaje jego epigonom, trzymającym się ściśle tylko tego, co było, a co właściwie jest grzechem głównym przeciwko tezom egzystencjalizmu *in statu nascendi* (albo wiem ten nigdy nie wyprowadzał egzystencji ze stanów minionych, poprzednich...). Zmieniają się, lub też ulegają destrukcji pojęcia bohaterstwa (a także dramatycznego czy w ogóle literackiego bohatera). Na nowo wyłożona została kategoria tzw. twórczej osobowości, szczególnie na przykładzie Gustava Flauberta. Powieść jako jedna z głównych kategorii gatunkowych poddana została — mniejszej czy większej — dyskwalifikacji, a przeciwstawiono jej dramat jako ucieleśnienie mitu. Podstawowe pojęcia freudowskiej psychoanalizy poddane zostały krytyce; Sartre nie przyjmuje jej języka fizjologii i biologii, ostro przeciwstawiając się mitologizowaniu podświadomości.

Estetyczna i teoretycznoliteracka problematyka byłego przywódcy „lewicowego”, radykalnego egzystencjalizmu znalazła się w nowej sytuacji. Jest inaczej — a zazwyczaj z gruntu inaczej — sytuowana, orientowana. Postępowała w ślad za przemianami i przesunięciami w filozoficznym myśleniu Sartre'a — to było zawsze ściśle związane z literackim myśleniem (w literaturze, przez nią i w myśleniu o niej).

Już w r. 1957 — gdy powstała pierwsza wersja zwanego studium informacyjnego *Marksizm i egzystencjalizm* (drukowała je polska „Twór-

czość”¹⁾ — dążył Sartre do przeprowadzenia zasadniczej transformacji pierwotnego egzystencjalizmu, który jakby spokorniał i stał się zawężony. Ważne jest, co prawda, że francuski myśliciel sięgał już wówczas do samych podstaw swej wczesnej nauki. Jednak głęboką wewnętrzną przemianę w poglądach Sartre’a po drugiej wojnie światowej przynosi częściowo w usystematyzowanej postaci *Krytyka dialektycznego rozumu* z r. 1960²⁾, częściowo „in margine” w postaci radykalnej „autodestrukcji” wczesnego egzystencjalizmu wywiad udzielony przez Sartre’a redaktorom angielskiego czasopisma „New Left Revue”, wydrukowany zaś o dziesięć lat później, w r. 1970³⁾. Filozoficzna autokrytyka i nowa interpretacja fundamentalnych pojęć — właśnie tych z lat czterdziestych — ukazują dwukierunkowość w przemianach sartryzmu. Z jednej strony jest to trzeźwe budowanie nowej adekwatności myślenia — filozoficznego i estetycznego — w stosunku do odkrytej rzeczywistości, poprzednio będącej „w nawiasie”. Jest to próba zmierzenia się w sposób pojęciowy z nową globalną rzeczywistością, naprawdę doświadczoną, wytłaczającą dawny kompleks doświadczeń z lat wojny i okupacji. I właśnie tu Sartre konstatuje, że i jego własna nauka miała swe oblicze uwarunkowane „doświadczonym związkiem”, jak powiedziałby Wilhelm Dilthey. Nie jest więc rzeczą dziwną, że Sartre wraca dzisiaj do filozoficznej teorii „doświadczenia” lub „doświadczonego” (*le vécu*); „doświadczone” ma mu wytworzyć łączniki między dawną wolną egzystencją a nowo rozumianą egzystencją społeczną człowieka, który żyje w świecie rzeczy, uwarunkowań i determinacji. (Albowiem „doświadczenie” równa się też przeżyciu i uznaniu władzy rzeczy, przyjęciu społecznych uwarunkowań człowieka.) Z drugiej jednak strony przebiega przebudowa i destrukcja byłego radykalnego egzystencjalizmu absurdałnej ludzkiej wolności na drodze wewnętrznej krytyki pojęciowej. Pojęcia mają być weryfikowane za pośrednictwem owej nowej rzeczywistości, którą jest na nowo określana zasadnicza zmiana właściwej myślicielowi empirii powojennego świata. Pojęcia są poddane przewartościowaniom, jakiemuś „przedefiniowaniu” (*Umdefinieren*). Podstawowa próba „sytuacji” pozostaje jednak usankcjonowana już konstatacjami wczesnego egzystencjalizmu: jesteśmy bez litości i nieodwołalnie sytuowani. Kiedyś jednak było dla Sartre’a i usytuowanie (*l'être-au-monde*) bytowo oraz szczerze egzystencjalne, tj. było czysto indywidualne, jednostkowe, przeżywane

¹ J. P. Sartre, *Marksizm i egzystencjalizm*, „Twórczość” 1957, nr 4, s. 33—79 (polski przekład J. Lisowskiego na prawach rękopisu).

² J. P. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Paris 1960.

³ Wywiad z Sartre’em ukazał się również w innych czasopismach; tutaj cyt. za wersją niemiecką podaną przez czasopismo „Konkret”: J. P. Sartre, *Marx ist besser als Freud*, „Konkret” 1970, nr 7, z 26 marca, s. 23.

przez absurdalnie wolnych ludzi, izolowanych od siebie przez ich subiektywizm. Dziś sytuacja „usytuowania” zmieniła się od podstaw — a z nią i dalsze pojęcia sartryzmu. (Nie są więc całkowicie odrzucane, ale i przy „burzeniu” starych treści pozostaje nieco z podstawowych „murów”.) Transformuje się w zasadniczy sposób — już od lat pięćdziesiątych — pojęcia wolności, a także wyboru.

W 1970 roku zostały w wywiadzie Sartre’a te transformacje i auto-krytyczne analizy podane w postaci mniej czy więcej skryształizowanych tez, ale właśnie wskutek tego są one „odsłonięte” i zwracają uwagę. Ukazuje się też to, co już opisaliśmy jako następstwo empirycznej „reformy” wczesnego egzystencjalizmu kontynuowanego w pracy *L’Être et le néant*: a więc próba stworzenia koegzystencji człowieka „uwarunkowanego” z człowiekiem „wybierającym”. Jeśli wysuwa się w *Krytyce dialektycznego rozumu* kategorie pośrednie, to w wywiadzie z r. 1970 występuje konkretna antropologia Sartre’a jako nauka o człowieku społecznie określonym. Ten *homo conditionalis* jest teraz punktem przecięcia, w którym spotykają się dwie różnokierunkowe siły: podstawę tworzy społecznie uwarunkowana płaszczyzna ludzkiego bytu, na której wolność jest możliwa dopiero w kontekście tych uwarunkowań jako minimalizowana transcendencja, jako coś, co o niewiele przekracza warunki dane z zewnątrz: „Jest to ten drobny ruch czyniący z istoty we wszystkim społecznie uwarunkowaną osobę, która już nie prezentuje wszystkiego, co było jej dane przez uwarunkowanie”⁴. I ta minimalizacja aktywnej przestrzeni tzw. wolnego wyboru jest teraz dla Sartre’a najbardziej charakterystyczna.

Właśnie ten mały, zminimalizowany „rozstęp” między uwarunkowaniem a jego transcendencją umożliwia wolność działania — a w ten sposób również twórczość artystyczną. Także kreacja nie może uniknąć społecznej determinacji swego twórcy — autora. Ale z osoby empirycznej pochłoniętej przez społeczne usytuowanie twórca nie staje się sobą tylko wskutek tego, że te uwarunkowania „uzewnętrznia”. Tak, bierze dosłownie na siebie te zewnętrzne dane i tak wybiera sobie sposób, czym dla niego będą, jak się w tym „wzięciu-na-siebie” wyładowuje, przeżyje, tj. „uwewnętrznia” („zinterioryzuje”), a zatem nada im znaczenie. Warunki przywiodły np. Jeana Genêta do tego, że stał się złodziejem. Uczyniły z niego złodzieja. Wziął tę rolę na siebie, rzekł: „Jestem złodziejem”, a już to małe zróżnicowanie między całością nałożonych warunków a ich „uchwyceniem” oznaczało według Sartre’a początek procesu, w czasie którego Genêt stał się literackim twórcą (por. też Sartre’a *Saint-Genêt, comédien et martyr*).

⁴ Sartre, *Marx ist besser als Freud*, s. 24.

Jakże daleko jesteśmy od słynnych tez wczesnego egzystencjalnego radykalizmu, które kiedyś rzucił ich autor, by stały się potem w ustach innych przysłówiami lub frazesami: „Wolność to wygnanie, a ja jestem skazany na wolność” (Sartre). Człowiek był przy tym nieodwołalnie wolny, wolność stała się koniecznym, „przyrodzonym”, ale także absurdalnym następstwem ludzkiej egzystencji, następstwem rzucenia człowieka w świat, jego „istotnej” egzystencji jako *In-der-Welt-Sein*. Ludzkie być równało się „być-na-wolności”. Człowiek wybierał sam siebie poprzez swoje czyny, wszystkie zewnętrzne poręczenia i oparcia były mu odebrane. Także „drugie” Ja (to znaczy: Ty) nie mogło mu w niczym pomóc ani go wesprzeć. Byliśmy bez przerwy skazani na wolność. Totalność ludzkiej wolności oznaczała jednak równocześnie wolność w projekcji świata przedstawianego. I ten był tworzony nie na podstawie uprzednio poczynionych założeń czy nie urzeczywistnionych planów, ukierunkowanych na nieokreśloną przyszłość, lecz poprzez stale obecny akt wyboru dziejącego się teraz i tutaj: „Człowiek jest niczym innym, jak swoim własnym projektem, nie egzystuje, dopóki się nie urzeczywistni; nie jest niczym innym, jak sumą swych czynów, niczym innym, jak własnym życiem” (Sartre).

Tak to — według wczesnego egzystencjalizmu — człowiek jest w swej wolności — wyborze — autoprojekcji sam. Sam z siebie „wystaje” (*ex-sistere*): wolność jest jego losem, jego wyrokiem. Nie ma od niej wyjątku, jest absolutna. Nawet rzeczywistość rzeczy dookoła nas nie narusza tej absolutnej wolności jako bezdyskusyjnego stanu egzystowania. I nawet w *L'Être et le néant* Sartre jednak nie popierał faktyczności świata zewnętrznego, jego warunków i determinantów, od których człowiek jest tak czy inaczej uzależniony. Wolność człowieka była wciąż uwarunkowana tym, co i jak człowiek czyni przy zewnętrznym nacisku rzeczy, jak je na siebie bierze, co z nich sam dla siebie robi — jakie mianowicie nadaje im znaczenia i jak je sam w sobie przeżywa. Poprzez akt wyboru wybiera sobie, wciąż dla siebie i na swe ryzyko, ten sposób, w jaki będzie — powiedzmy — podlegać rzeczom, a zatem w tym przypadku wybiera formę swej bierności. I tak człowiek właściwie wybiera *modus* swej wybieralności, wybiera sobie ten *modus*, poprzez który będzie „wybierany”, wybiera uzależnienia od określonego kontekstu, oddziaływanie okoliczności i środowiska na podmiot w nim umieszczony. Można by paradoksalnie rzec, że w tym pojęciu Sartre’a na własną odpowiedzialność wybieramy sobie i swoją niewolę.

Ale w 1970 roku Sartre poprzednią wolność totalną zastępuje trzeźwą kategorią wolności częściowej, partykularnej, która *de facto* staje się czymś w rodzaju nadbudowy nad człowiekiem, widzianym jako uwarunkowana istota społeczna. Uwarunkowany człowiek w swej działalności

produkuje wolność już tylko jako minimalizowane kroki tam, gdzie odłącza się od sumy swych uwarunkowań i determinacji. Radykalne pojęcie wolności *in extremis* traci w ten sposób pierwotną „czystość”, nawet jeżeli była ona możliwa tylko w myśleniu absolutystycznym. Pojawia się hybrydyzacja, zmieszanie i ujednolicanie punktów widzenia. Wynurza się więc tak „redukowana” wolność jako coś partykularnego, co jest kopią i wyrazem człowieka uwarunkowanego (o człowieku wolnym w pierwotnym znaczeniu Sartre już nie mówi). Ale jednocześnie główna kategoria wolności ulega rozkładowi, dysocjacji, rozpadowi. Miara jej relatywności (tj. stosunku do człowieka uwarunkowanego) przeważa teraz nad jej absolutyzacją, wykryształizowaną w pojęciu wolności poprzez wybór, wolności nie uwarunkowanej żadnymi sytuacjami minionymi, stwierdzonymi lub obiektywizowanymi w tzw. środowisku, ucisku społecznym, zwyczaju itd. *Homo conditionalis* wytworzony przez Sartre’a jest według słów filozofa „produktem nowej powojennej rzeczywistości”: była to, i ponoć jest, rzeczywistość społeczeństwa. W czasie okupacji Francji podczas drugiej wojny światowej oraz w walce przeciwko nazistom oddziaływała i żyła całkowicie inna rzeczywistość — przynajmniej według Sartre’a — i ta wytwarzała filozofię, a także i estetykę udowadniającą możliwość wolnego wyboru w każdej sytuacji. Była to rzeczywistość bohaterstwa, traktowana dziś przez Sartre’a jako „fałszywa empiria”. (Co ma swe specyficzne następstwa w przesunięciach przebiegających wewnątrz hierarchii gatunków, jak również w charakterologii postaci prozy i dramatu.) Należy jednak wątpić, czy takie wartościowanie odpowiada rzeczywistemu rozdziałowi między obydwoma schematami typologicznymi uogólniającymi rzeczywistość bohaterstwa i rzeczywistość „społeczeństwa”. Idzie zatem o rzeczywistości w sposób autentyczny doświadczone, „interioryzowane”, a sama rzeczywistość bohatera walki podziemnej nie jest czymś, co stałoby całkiem poza rzeczywistością wypływającą z doświadczeń społeczeństwa i człowieka społecznego: idzie tu w istocie tylko o graniczny przypadek akcji, projektów rewolucyjnych jednostek wśród społeczeństwa pokonanego w walce i rzuconego w sytuację ekstremalną, w której się każdy czyn indywidualny w specyficzny sposób „wydziela”, „wyłącza” — inaczej niż w sytuacji społecznej normalności. Okres aktywnej walki z nazistami przyniósł próbę bohaterstwa. Uwięziony, męczony i stracony bojownik ruchu oporu nabrał dla wczesnego egzystencjalizmu — a zwłaszcza dla Sartre’a — znaczenia osobowego mitu. Był to również mit wolnego wyboru bojownika, rzuconego przez historię na pastwę alternatywy: Sartre ze znacznym uproszczeniem interpretuje ją jako problem fizycznej odporności, zatem widomie jako coś pozaspołecznego: „Katastrofa wojenna nauczyła mnie — jak wszystkich, którzy brali w niej udział — rzeczywi-

stości bohaterstwa. Naturalnie nie mojego własnego bohaterstwa; wykonałem tylko kilka mniej ważnych rozkazów. A przecież więziony i męczony bojownik ruchu oporu nabrał dla nas znaczenia osobowego mitu. Czy potrafilibyśmy wytrzymać także tortury? Wówczas szło tylko o problem fizycznej wytrzymałości, nie o oszustwo historii lub o pułapkę losu. Człowiek męczony: co zrobi? Albo będzie mówił, albo będzie milczał. To nazywam rzeczywistością bohaterstwa, która jest próbą fałszywą”⁵.

Pozostawmy chwilowo na boku określenie tej rzeczywistości jako czegoś fałszywego. Idzie o to, że Sartre w r. 1970 przeprowadza autokrytyczną analizę podstawowych pojęć wolności i wyboru. Ważne jest, że historycznie relatywizuje i tłumaczy jako podświadomy odruch określone sytuacje dziejowe. Odbiera im w ten sposób poprzednią postać absolutną. Ale wskutek tego zmienia się pojęcie bohatera i postaci w dziele dramatycznym, przede wszystkim u Sartre’a, a w związku z tym i w jego poetyce (zwłaszcza w wartościowaniu genologicznym). Oto następuje autokrytyczny rozbiór. Sam Sartre uważa swe pierwsze dramaty za najbardziej charakterystyczne właśnie dla atmosfery okresu wojennego i działania w warunkach wymagających odporności. Kiedyś określał je mianem „teatru wolności”. Ale dziś jest rozgoryczony własną przedmową do edycji *Much* (1943) i *Przy drzwiach zamkniętych* (1944), gdzie bronił tezy, że człowiek jest zawsze i we wszystkich okolicznościach wolny w swoim wyborze, bez względu na to, czy stanie się zdrajcą, czy nie. W wywiadzie z r. 1970 określił to lapidarnie: „To niewiarygodne: wtedy rzeczywiście tak myślałem!”

Zmienia się całkowicie nie tylko pojęcie bohatera. (Już w sztuce *Diabeł i Pan Bóg* (1951) występuje postać Henryka, który po prostu wybierać nie może i jest wręcz zdeterminowany przez swą sytuację.) Sartre od nowa wartościuje również wyrazowe możliwości powieści i dramatu. Na pierwszy rzut oka zdawać by się mogło, że będzie uważał epikę powieściową za środek mniej więcej adekwatny do ujęcia i „uchwycenia” człowieka uwarunkowanego. A jednak powieść została zdyskwalifikowana. Sartre — będący, nawiasem mówiąc, także powieściopisarzem — wyrzeka się jej. Przeciwstawia jej dramat i tworzy mocno schematyczną hierarchię, z jednej strony funkcjonuje w niej powieść z obniżoną „poetycką” wartością, z którą konkurują inne, pozaestetyczne systemy interpretacyjne. Po przeciwnej stronie umieszczony został dramat pojmowany jako mit, który ponoć nie jest zmuszony do pasożytowania na ideologiczno-filozoficznych systemach i na ich aparacie pojęciowym. Powieść jest według tego wykładu, mocno zresztą uproszczonego, stale zagrożona — jeśli tak można rzec — „konceptualizmem”. Nie została bowiem dla niej wytwor-

⁵ *Ibidem*.

rzona żadna „technika” literacka, która by pozwalała przedstawić postaci tak, jak pozwala na to np. interpretacja marksistowska lub psychoanalityczna. A jeśli jakiś autor podejmie próbę przeniesienia tych metod interpretacyjnych do struktury powieściowej, wówczas likwiduje podstawę bytu powieści. Naturalny świat powieści już nie istnieje, żyje jednak (podobno) określony typ powieściowy, tzw. naiwna lub spontaniczna powieść, w rozumieniu Sartre’a (choć jej bliżej nie wyodrębnia)⁶. Ale nawet i ten świat nie jest autochtoniczny, on również funkcjonuje na zapleczu refleksyjnych interpretacji tych „obrazów” świata. (Sartre twierdzi, że i autor tzw. powieści spontanicznej musi dziś całkiem świadomie zrezygnować z pewnych uniwersalnych metod prezentacji świata oraz ludzkiej egzystencji, a w ten sposób jego reakcje kładą kres spontaniczności.)

Cóż więc rzec można o uproszczonym modelu Sartre’a „dramat przeciwko powieści”? W pierwszym rzędzie to, że trzeba uważać go za czysty schemat związany z określoną sytuacją indywidualną poetyki sartrizmu. Teoretycznie — a znaczy to również: obiektywnie — rozdział ten jest trudny do utrzymania. Genologiczne zróżnicowanie między twórczym prozatorskim a dramatycznym jest tu właściwie uznane za substancjalnie asymetryczną alternatywę. I w końcu daje się do Sartre’a zastosować jego własne zdanie z r. 1970 (do Sartre’a, nie do ogólnej teorii): „Teatr oznacza dla mnie w istocie mit”. Ale co się wtedy dzieje z owym „homo conditionalis”, który zastąpił dawnego bohatera związanego z kategorią absurdałnej wolności? Czemu nie został rzeczowo „osadzony” w utworze powieściowym, gdzie mogłyby być przedstawione już drobiazgowo wszystkie formy jego uczestnictwa w strukturze społeczeństwa, klasy, stanu, rodziny itd.? Niedowierzanie powieści jest przez Sartre’a motywowane tym, że zaprzecza jej zdolności do wytwarzania archetypów, że jest dla niego za mało „antropologiczna”. Jeśli pozostawimy na uboczu tzw. powieść naiwną (ta zresztą nie została zdefiniowana), to proza oparta na fikcji jest apriorycznie dyskwalifikowana już przez to, że stawia się nad nią deskryptywną możliwość „naturalnego” zapisu, np. na taśmie magnetofonowej, wiernie dokumentującej klótnie drobnomieszczańskiego małżeństwa. Dwa, trzy takie studia mają wystarczyć do zakwestionowania wartości każdej powieści o życiu tego drobnomieszczaństwa⁷. (Podobne poglądy są jednak dzisiaj — po wszystkich próbach z tzw. literaturą faktu — już od dwudziestu lat nie tylko nieautentyczne, ale także teoretycznie bezzasadne.) W dodatku przedmiot porównania stanowią zjawiska nieporównywalne: dwa typy wypowiedzi o człowieku, których funkcja w istotny sposób się różni, podobnie jak

⁶ *Ibidem*, s. 26.

⁷ *Ibidem*.

różni się tzw. informacja estetyczna od informacji semantycznej (rzeczowo komunikującej). Powieść została tu jakby zredukowana do systemu refleksji, dyskursji i deskrypcji — aczkolwiek nie powiedziano tego wprost. Zaprzecza się jej możliwości wytworzenia i przekazania *eidosu*, w którym nawet i tematyka dnia powszedniego urasta do rangi mitu, w którym z banalności codziennego życia wytwarza się „eide-tyczny” archetyp egzystencji. Dodajmy na marginesie, że taka przepaść między powieścią i dramatem jest trudna do założenia w samej strukturze literackiej, albowiem struktura powieści musiałaby być właśnie z literackiego punktu widzenia *toto genere* inna, absolutnie inna niż dramatyczna — i musiałaby być jej zaprzeczona jakakolwiek możliwość „mitotwórcza”... Jak się wydaje, po dokonaniu krytyki personalistycznego mitu bohaterstwa we wczesnym egzystencjalizmie doszedł do indywidualnej poetyki Sartre’a w latach siedemdziesiątych nowy „mit” — jeśli tak można rzec — „mit” dramatycznego „mitu”, wyrastający z hipostazowania podziałów genologicznych. Należałoby teraz zbadać, jak się ujawnia ten nowo proponowany „homo conditionalis” w owym dramatycznym micie. Ale na to pytanie wywiad z r. 1970 nie daje już odpowiedzi. Być może, przyniesie ją wielka rozprawa Sartre’a o Flaubercie.

Przełożył Jacek Kolbuszewski

DRAMA VERSUS NOVEL

SUMMARY

The transformed Sartrism of to-day undertakes a self-critical analysis of the primary concepts of freedom, choice and heroism, as they were enunciated by Jean-Paul Sartre in the first stage of his radical early existentialism. Sartre renders these concepts historically relative interpreting them as a reflex of certain historical situations. He divests his concepts of their initial absolute form, which becomes evident even in Sartre's ideas on theory of literature. Our view is convincingly supported by an interview with Jean-Paul Sartre published in 1970 in England in "The New Left Review" and then in Germany in the review "Konkret" (also in 1970). First of all, the conception of a hero — as well as of dramatic characters in general — has been changed. At the same time Sartre criticizes the poetics of his own early dramatic pieces of the time of resistance-movement, not acknowledging any more his initial thesis that man is free in his choice at all times and under all circumstances. Further, Sartre gives a new interpretation and evaluation of the expressive powers of novel and drama, touching even upon some genological questions. In his new conception Jean-Paul Sartre disqualifies novel, and what is even more important, he abandons drama at all — in spite of the fact that he is a novelist himself. He opposes drama to novel and establishes a kind of very simplifying hierarchy. At one pole of the hierarchy there is novel with the allegedly debased, decreased noetical value, concurring with other, extra-aesthetic systems of interpretation (e.g., with psy-

choanalytic or Marxist interpretations). At the other pole of the hierarchy there is drama conceived as myth which is not obliged to live as a parasite on ideological-philosophical systems and on their conceptual apparatuses. This simplifying model "Drama versus Novel", however, is merely a pattern that is connected more or less with a certain situation of the individual poetics of Sartreism. From a theoretical, i.e. objective, point of view this disjunction can hardly be maintained and scientifically generalized. Sartre admits that, from his point of view, theatre means myth, and from this very standpoint he motivates his devaluation of novel. He denies that novel is able to constitute "archetypes". Such a radical cut between drama and novel necessarily leads to hypostatizing of genological difference within literary structures.

Oleg Sus