

## Sartre en de literatuur van de praxis

Veel lezers zijn geneigd literatuur als een verkapt levensbeschouwelijk traktaat te beschouwen en dat zal zeker te maken hebben met het feit dat dit soort teksten sinds de Romantiek met de bijbel heeft geconcurrereerd. Rond 1800 ontstaat het idee van de auteur die net als God de Vader, een autonome, zij het talige, kosmos geschapen heeft. Dit universum dient de oplettende en ijverige lezer vervolgens te ontcijferen door de letterlijke lezing van een diepere betekenis te voorzien.<sup>1</sup> De visie op de auteur als evenbeeld van de Schepper vindt haar hoogtepunt in het symbolisme dat rond 1870 in Frankrijk tot bloei komt. Zo laat de dichter Mallarmé zich in interviews met 'maître' aanspreken en de lezer dient ongeduldig te hunkeren naar het verlossende woord, zoals in diens hermetische poëzie neergelegd. Maar ook later in het modernisme (Eliot, Mann, Proust) leeft nog steeds de gedachte dat de schrijver, zij het met minder pretenties en meer gefragmenteerd, een alternatief voor het christelijke wereldbeeld moet proberen te ontvouwen. Deze tendens wordt pas in het postmodernisme (1960-1980) losgelaten.

Ook in de existentialistische literatuur, die hij vanaf de Tweede Wereldoorlog gaat schrijven, tracht Jean-Paul Sartre (1905-1980) de lezer een alternatieve werkelijkheid aan te reiken. Maar er zijn twee belangrijke verschillen met de voorafgaande stromingen. Ten eerste beschrijft Sartre een literaire werkelijkheid die de gedaante heeft van een absolute *negatie* van het christelijk wereldbeeld.<sup>2</sup> Ten tweede stelt hij lezer en auteur in een *gelijkwaardige* verhouding tot elkaar en dienen zij in de wederzijdse erkenning van elkaars vrijheid het domein van de literatuur te betreden.

Ondanks het feit dat de Franse filosoof/schrijver deze attitude gestimuleerd heeft, moet men de levensbeschouwelijke leeshouding terughoudend praktiseren. Nog afgezien van het feit dat literatuur relatief veel ‘open plekken’ genereert – plaatsen in de tekst die niet of moeilijk te interpreteren zijn – en dat dit soort teksten een esthetische gerichtheid hebben, kenmerkt existentialistische literatuur zich door specifieke, niet-wijsgerige aspecten. Ten eerste wil Sartre met zijn romans en zijn theater vooral vanuit een concreet beschreven situatie een bredere thematiek zichtbaar maken. Het is opvallend hoe vaak Sartre met betrekking tot zijn literaire werk in interviews het woord ‘montrer’ laat vallen: literatuur moet volgens hem niet de werkelijkheid beschrijven, zoals de filosofie dat doet, maar een concrete problematiek tot leven brengen. Ten tweede bewandelt Sartre in dit project een ‘negatieve’ weg: door extreme situaties, gedragingen of opvattingen te tonen, hoopt hij de lezer tot positieve daden te bewegen.

Vaak heeft men gesteld dat Sartres werk de vrijheid zou thematiseren en dat geldt zeker voor zijn wijsgerig oeuvre. Maar in zijn literaire werk overheerst de kwade trouw, als schaduwzijde van de menselijke vrijheid, als de weigering om de ontologisch verankerde vrijheid te ontvouwen. Daarom lezen we zo vaak over echecs, teleurstellingen en misverstanden, kortom over de hindernissen op de wegen der vrijheid. Sartre was immers pragmatisch genoeg om te beseffen dat de mens zijn vrijheid vaak niet wenst te manifesteren en hij heeft met zijn literaire werk willen tonen tot welke negatieve gevolgen deze weigering kan leiden.

In aansluiting op wat ik hierboven over de negatie van het christelijk wereldbeeld schreef, kan men deze ‘mauvaise foi’ als de atheïstische variant van het christelijke erfzondebegrip beschouwen, mits men deze twee concepten definieert als de negatieve situatie waarin het individu als gevolg van het gedrag van de ander geworpen is en waardoor zijn vrijheid problematisch wordt. De opzet om de lezer via de negatieve weg tot positieve daden te bewegen

heeft de existentialistische literatuur waarschijnlijk haar moralistische en sombere uitstraling bezorgd, maar we moeten niet vergeten dat deze stroming zich altijd van het nihilisme gedistantieerd heeft: uiteindelijk ging het erom de lezer via de omweg van het literaire werk tot een verbetering van zijn leven en zijn omgeving te bewegen.

Sartres visie op literatuur krijgt al aan het eind van de jaren dertig enigszins vorm. Dan probeert hij vanuit een fenomenologische invalshoek dit verschijnsel te benaderen. Zo stelt hij aan de hand van deze filosofische methode dat literatuur allereerst de expressie van een intentie is: een auteur wil met zijn roman de lezer bereiken. Op zich is dit een neutrale gedachte, maar Sartre geeft haar een existentialistische wending: intentionaliteit impliceert intrinsiek het maken van keuzes. Door bepaalde zaken (niet of onvoldoende) te belichten, geeft de schrijver blijk van zijn partijdigheid. Zo zal Sartre Flaubert zijn leven lang om diens afzijdige houding ten opzichte van politieke kwesties achtervolgen. Maar niet alleen de auteur, ook de lezer dient een specifieke houding te ontwikkelen. Op het meest primaire niveau impliceert dit de bereidheid om de zwarte vlekken die de letters van het boek in eerste instantie presenteren, betekenis te geven. Beide vormen van intentionaliteit lopen parallel met Sartres latere concept van de 'néantisation' uit *L'être et le néant* (1943), met een neologisme wel als 'vernietiging' vertaald. De Franse filosoof stelt namelijk dat het de mens, en hem alleen, gegeven is negaties in de werkelijkheid aan te brengen. Zo kan ik constateren dat mijn moeder niet in een collegezaal aanwezig is of kan ik – op breder niveau – een 'negatieve' houding ten opzichte van mijn bewustzijnsactiviteiten aannemen. Concreet: ik ben in staat afstand van mijn beroep als literatuurwetenschapper te nemen door middel van deze negatie. Deze mogelijkheid tot distantie beschouwt Sartre als de bron van alle vrijheid en hij moet dan ook in het zojuist genoemde werk constateren dat de mens niet alleen abso-

luut vrij is – iedereen heeft te allen tijde de mogelijkheid zijn leven, zijn projecten te ‘vernietigen’ – maar ook dat hij niet de keus heeft niet vrij te willen zijn. We zijn veroordeeld tot vrijheid, zoals dat in existentialistisch jargon heet, en alleen de medemens kan deze dispositie in gevaar brengen.<sup>3</sup>

Het is volgens Sartre in het proces van schrijven en lezen daarom van belang dat de lezer zich in vrijheid in de hem aangereikte fictionele werkelijkheid kan begeven en we zien dan ook dat Sartre zich in zijn kritieken rond 1940 om morele redenen verzet tegen auteurs die dit vertrouwen zijns inziens beschaamd hebben. De lezer weet immers niet in welke realiteit hij gesitueerd zal worden en vertrouwt dus op goed geluk op de intenties van de auteur. In de literatuurwetenschap is deze bereidheid bekend geworden onder de noemer ‘the willing suspension of disbelief’. Met dit door W. Booth geïntroduceerde concept doelt men op de flexibele houding van de lezer om de vreemde, fictionele werkelijkheid die de literatuur hem aanreikt te vertrouwen, een attitude die uiteraard onontbeerlijk is voor het verdere leesproces. Sartre deelt deze visie als hij stelt dat de lezer een andere dan de hem vertrouwde werkelijkheid betreedt, waarbij dit vertrouwen in een uitbreiding van zijn wereldbeeld dient te resulteren.

Het zal duidelijk zijn dat binnen Sartres visie op literatuur deze tweede werkelijkheid alleen adequaat betreden kan worden indien de auteur zijn taalscepsis of zijn neiging tot taaldestructie – men denke respectievelijk aan het modernisme en de avant-garde – opgeeft. Alweer in *L'être et le néant* geeft hij indirect een wijsgerige onderbouwing van deze poëtische visie. In deze studie stelt hij namelijk vast dat de taal in staat is onderscheidingen in de werkelijkheid aan te brengen; ze kan de werkelijkheid classificeren, waardoor communicatie met de ander mogelijk wordt. In zijn kritieken meent Sartre dat het moedwillig uitsluiten van deze fundamentele functie van de taal van kwade trouw getuigt.

Evenals Aristoteles stelt Sartre dat de schrijver een herkenbare werkelijkheid dient weer te geven, één waaraan de lezer zijn vertrouwen kan schenken, en men kan dan ook met enig recht stellen dat zijn literaire werk ronduit traditioneel is en dat zijn theaterstukken zelfs classicistische trekken vertonen. Het betreft in het laatste geval drama's – men denke aan *Les mouches*, *Huis clos*, *Les mains sales* – waarin sprake is van een zeer traditionele opbouw en een vertrouwde thematiek, inclusief de onthulling aan het slot. In zijn teksten over theater toont Sartre zich dan ook een voorstander van dit traditionele theater, zij het dat hij via de bekende weg de kijker een eigentijds wereldbeeld wil tonen, namelijk dat van het atheïstisch existentialisme. Ik geef een voorbeeld uit het eerstgenoemde toneelstuk, waarin de hoofdpersoon Orestes in opstand komt tegen de god Jupiter – die overeenkomsten vertoont met Jahweh uit het jodendom – en aldus een negatief van het christelijk wereldbeeld articuleert:

JUPITER

Je ne suis pas ton roi, larve impudente. Qui donc t'a créé?

ORESTE

Toi. Mais il ne fallait me créer libre.

JUPITER

Je t'ai donné ta liberté pour me servir.

ORESTE

Il se peut, mais elle s'est retournée contre toi et nous n'y pouvons rien, ni l'un ni l'autre.

(Sartre 1979:232)

Ook in zijn poëtische geschrift *Qu'est-ce que la littérature* (1947) stelt Sartre dat de literaire werkelijkheid altijd in een 'nietende' verhouding tot de echte werkelijkheid staat, ze is immers op basis van dit 'origineel' gemodelleerd en kan daar nooit aan ontsnappen. Literatuur geldt voor hem als een analogon van de echte werkelijkheid, waar de auteur verantwoordelijkheid voor draagt. Maar Sartre wijst zo-

wel een extreem naturalistisch als een sociaal-realistisch literatuurconcept af. In het eerste geval krijgt de lezer geen alternatief beeld aangereikt en blijft hij vastgeroest in zijn vertrouwde blik op de maatschappij. De generatie die in Frankrijk het roer van de existentialisten in de jaren vijftig overneemt, de zogenaamde 'nouveaux romanciers', benadrukken de onmogelijkheid om de werkelijkheid exact weer te geven als zij stellen dat de taal tekortschiet om de (complexe) werkelijkheid te beschrijven, een visie die later in het postmodernisme gedeeld zal worden. Zo ver willen Sartre c.s. evenwel niet gaan en een groot conflictpunt in de jaren vijftig is dan ook de (on)mogelijkheid van engagement door middel van de taal. Robbe-Grillet c.s. stellen dat men politiek moet bedrijven als men de samenleving wil veranderen en dat de schrijver allereerst tot taak heeft een autonoom taalbouwsel te scheppen.

Sartres kritiek op sociaal-realistische kunst luidt dat hier het literaire karakter van de roman eenvoudigweg miskend wordt: literatuur moet tonen, meeslepen, emoties bewerkstelligen, maar geen ideologieën uitdragen. In deze opvatting schaaft hij zich achter de Duitse auteur Brecht, die stelt dat de toeschouwer van toneelstukken niet direct tot actie moet worden bewogen, op straffe van verlies van de alternatieve werkelijkheid die het theater ontvouwt. Het gaat beiden kortom om een bewustzijnsverandering die op langere termijn tot engagement met de maatschappelijke situatie moet leiden, nadat de beschouwer een zekere reiniging en rijping ondergaan heeft.

Sartre stelt in *Qu'est-ce que la littérature* dat de vertrouwensrelatie tussen auteur en lezer sinds de achttiende eeuw langzamerhand verslechterd is om aan het begin van de vorige eeuw tot een historisch dieptepunt te geraken. De schrijver heeft in de twintigste eeuw immers een geslaagd werk voortgebracht indien hij een voor het grote publiek moeilijk toegankelijke tekst geproduceerd heeft; Sartre denkt hierbij ongetwijfeld aan de symbolisten en de modernisten. Met name hun taalscepsis riep zijn verzet op

en hij zette er dan ook een utilistisch, dat wil zeggen een op de communicatie met de lezer gericht taalconcept tegenover. In dezelfde periode als die van het modernisme wordt in de avant-garde (Breton, Marinetti, Tzara) deze lezer zijns inziens geminacht en zelfs geterroriseerd. In deze stroming staan immers het choqueren en de ontregeling van de lezer centraal en aldus valt de voor Sartre zo belangrijke gelijkwaardigheid tussen lezer en schrijver ook hier ver te zoeken. Hij zal zich in *Qu'est-ce que la littérature* dan ook smalend over Breton c.s. uitspreken, omdat zij de destructie van de maatschappij beoogden maar zich in de jaren van de ware vernietiging, 1940-1945, op de achtergrond hielden. Hier is het niet de taalscepsis maar de taaldestructie die Sartre afwijst: de avant-gardisten hadden zijns inziens de taal van haar initiële gebruiksfunctie vervreemd. Daarom stelt hij ook tegenover dit taalconcept de gedachte dat de taal niet als een object, maar als een communicatiemiddel begrepen moet worden.

Het literatuurconcept dat Sartre na 1945 voor ogen heeft en dat door het geweld van de oorlogsjaren getekend is, kan men als een pleidooi voor geëngageerd schrijven én lezen beschouwen: de auteur en de beschouwer zijn beiden in vrijheid betrokken op een alternatieve werkelijkheid, die vervolgens een positief effect op de concrete situatie moet bewerkstelligen. Deze gedachte was allerm minst nieuw: Aristoteles introduceerde in zijn *Poëtica* al het begrip 'katharsis'. Het betreft hier een proces van geestelijke reiniging dat de toeschouwer van tragedies zou moeten ondergaan. Ook in diens opvatting overheerst de gedachte dat de kijker vooral door het zien van negatieve situaties tot positieve daden moet worden aangezet. De in de literatuurwetenschap gebezigde term 'fear & pity' vat Aristoteles' concept kernachtig samen: het zijn vrees en medelijden die de toeschouwer tot 'reiniging' en sociale actie moeten bewegen. Het is verbazend dat Sartre het geschrift van deze Griekse denker in zijn programmatische tekst uit

1947 zelfs niet noemt, terwijl zijn engagementsconcept zo sterk daarop geïnspireerd blijkt. Ook zijn opvatting dat literatuur en theater grenssituaties moeten tonen, die de beschouwer gevoelens van walging, angst en schaamte kunnen bezorgen, ligt in het verlengde van Aristoteles' filosofie. Evenals de belangrijkste voorloper van het existentialisme, Søren Kierkegaard (1813-1855), is Sartre ervan overtuigd dat deze emoties, hoewel ze in eerste instantie als negatief ervaren worden, ten slotte de mens toch tot handelen aanzetten en in die zin een positief effect bewerkstelligen.

Aristoteles' poëtica duikt diverse malen in de literatuurgeschiedenis op, men denke aan het Franse classicisme in de zeventiende eeuw, aan het realisme in de negentiende eeuw en aan het naturalisme rond de vorige eeuwwisseling. In de eerste helft van de twintigste eeuw is deze literaturopvatting evenwel aan het verdwijnen, wat ongetwijfeld te maken had met de toenemende onzekerheid van het moderne individu. Denkers als Marx, Darwin, Nietzsche en Freud hadden de stabiliteit van het individu en zijn vertrouwde visie op de werkelijkheid ondermijnd en in zekere zin kan men het modernisme beschouwen als de literaire poging om met dit verlies om te gaan, terwijl de avantgarde daarentegen, gewapend met dit gegeven, de burgerij de stuipen op het lijf probeerde te jagen door haar de laatste zekerheden te ontnemen.

Wanneer Sartre zich in 1947 sterk maakt voor geëngageerd proza, kan men dat nogmaals niet los zien van de invloed van de Tweede Wereldoorlog. Meerdere malen stelt hij dat lezers na de ellende van '40-'45 geen behoefte meer hebben aan mooischrijverij, taaldestructie en gefragmenteerde wereldbeelden. In dit licht kan men zijn onderscheid begrijpen tussen enerzijds proza en anderzijds alle andere kunsten, de poëzie inclusief. Het proza, zo stelt Sartre, kan veranderen, onthullen en communiceren; het is essentieel gericht op de dialoog met de lezer. Daarnaast kan dit

genre, beter dan poëzie, grenssituaties beschrijven en de acties en het gedrag van de personages daarin tonen. Sartre schrijft in zijn werk uit 1947 uiterst negatief over poëzie, ook al probeert hij dat, ook elders, te verdoezelen. Poëzie, het favoriete genre van de symbolisten, geldt in Sartres visie als een fraai woordenspel, dat mooi kan klinken of dat esthetische gevoelens kan oproepen, maar ze communiceert niet, ze staat ‘aan de kant van God’, zoals Sartre stelt in *Qu’est-ce que la littérature*. De dichter laat woorden rijmen, gebruikt bepaalde ritmes en stilistische procédés om een esthetisch geheel te scheppen, dat evenwel buiten zichzelf niets betekent. Sartre impliceert dat andere kunsten – het proza uitgezonderd – feitelijk ook deze tendens manifesteren. Zo geeft hij het voorbeeld van Picasso’s bekende *Guernica*, geschilderd naar aanleiding van het bombardement in 1937 op de gelijknamige stad in Spaans Baskenland. Ongetwijfeld komt hier leed tot uiting, zo betoogt Sartre, maar er is geen sprake van engagement en feitelijk kan alleen een utilistisch gebruik van de taal onrecht vanuit een morele stellingname uitdrukken.

Elders uit Sartre zich negatiever over poëzie, en wel wanneer hij over dit genre spreekt in termen van kwade trouw, bedrog en leugens. Men kan hem op dit punt verwijten dat hij feitelijk het concept ‘poëzie’ tot de lyrische dichtkunst heeft versmald, waarin men zijn kritiek zou kunnen herkennen. In *Qu’est-ce que la littérature* spreekt hij terloops over verzetspoëzie, maar vervolgens doet hij dit genre af met de enigszins kortzichtige opmerking dat deze gedichten tijdens de oorlogsjaren in Frankrijk weinig niveau hadden. Daarmee geeft hij evenwel een kwalitatief oordeel over een genre dat in principe aan zijn eisen zou voldoen. Sartre zal al kort na de publicatie van zijn poëtische geschrift zijn mening herzien, als hij namelijk een lovend voorwoord schrijft bij een bundel poëzie van gekolonialiseerde dichters, waarover straks meer.

Ook aan het theater wijdt Sartre in *Qu’est-ce que la littérature* nauwelijks woorden, terwijl hij dit genre vanaf

1947 intensiever gaat beoefenen, men denke aan *Les mains sales*, Nekrassov en aan *Le diable et le bon Dieu*. Maar omdat hij ook vóór 1947 al veel geëngageerde theaterstukken had gepubliceerd (*Les mouches*, *Huis clos*, *La putain respectueuse*) is het opmerkelijk dat hij in zijn studie uit 1947 de relatie tussen maatschappelijke betrokkenheid en het theater niet bespreekt. Niettemin heeft hij zich in verspreide essays en interviews uitvoerig over dit genre uitgelaten. Voor Sartre ligt het aantrekkelijke van het theater in het feit dat men de toeschouwer direct bij een existentiële kwestie kan betrekken, opdat hij er zich intensiever mee kan identificeren. Ook in deze visie op inleving van de kijker herkennen we Sartres fenomenologie als hij beweert dat deze een ‘negatieve’ houding ten opzichte van de spelers op de Bühne moet innemen: hij moet als het ware door de concrete persoon van de acteur heen een tweede persoonlijkheid evoceren. De speler van vlees en bloed moet anders gezegd ‘verniet’ worden, opdat de theatrale werkelijkheid zich bestendigt. Sartre demonstreert de broosheid van het theater met de vaststelling dat een directe reactie op het spel de fragiele theatrale werkelijkheid abrupt zou verstoren. Het is daarom opmerkelijk dat Sartre grote bewondering voor Pirandello koesterde – zoals overigens de meeste Franse auteurs uit zijn tijd – die vanaf de jaren twintig in Frankrijk zijn drama liet opvoeren. In diens werk is immers sprake van een – zij het opzettelijke – verstoring van de toneelillusie. Maar Sartre bewonderde dan ook niet zozeer Pirandello’s procédé als wel diens encenering van grenssituaties.

Sartre besluit zijn poëtische geschrift uit 1947 met een historisch overzicht van het (gebrek aan) engagement in de Franse literatuur vanaf de achttiende eeuw. Hij uit daarin een sterke voorkeur voor de innige band die literatuur en filosofie tweehonderd jaar geleden in een op de maatschappij betrokken project nog met elkaar onderhielden. Zijn leus ‘destructie & opbouw’ kan men als een samenvatting van dit programma beschouwen. Met klem stelt hij

dat zijn generatie genoeg vernietiging tijdens de jaren '40-'45 ondervonden heeft, vandaar zijn accent op opbouw. De destructie betreft allereerst de ideologie van de burgerlijke maatschappij, de opbouw behelst de aanzetten tot een socialistische samenleving. Uiteraard dient de schrijver dit proces te stimuleren, zij het op een indirecte wijze, waarbij elke vorm van 'pamflettisme', zoals ontvouwd binnen het sociaal-realisme, vermeden dient te worden.

Sartre wilde na 1945 zijn literatuur van de praxis gestalte geven en om dat succesvol te laten verlopen, wees hij beroemde voorgangers aan, met Emile Zola als de bekendste geëngageerde schrijver. Aldus poneerde hij een respectabele traditie, die goodwill bij het grotere publiek moest bewerkstelligen. Deze opzet is, ondanks zijn verzekering dat hij de (destijds) moderne media zou inzetten om zijn engagementsconcept te verspreiden, grotendeels mislukt. Men kan zelfs stellen dat Sartre zijn eigen ideaal niet bereikt heeft: vanaf de jaren vijftig schrijft hij steeds minder literatuur om zich daarentegen intensiever op politieke acties te concentreren. In *Les mots* (1963) stelt hij dat hij zich met zijn literaire werk niet langer tot de bourgeoisie wenst te richten, omdat van deze klasse geen enkel initiatief tot verandering van de bestaande orde verwacht hoeft te worden. Voorts beziet hij in deze autobiografie het schrijven van literatuur zelfs als een tweederangs vorm van handelen en als een activiteit die hem door zijn burgerlijke milieu opgedrongen zou zijn. Maar ook de jonge generaties wilden na de Tweede Wereldoorlog Sartres toch wel moralistische visie op literatuur niet realiseren. In Duitsland nam de *Gruppe 47* beleefd kennis van zijn inzichten, maar men sloeg vervolgens zijn eigen, experimentele weg in. In Nederland zien we een kortstondige hausse aan existentialistische literatuur tussen 1945 en 1950, die in de jaren vijftig door de literaire experimenten van de Vijftigers wordt beëindigd. In Frankrijk ten slotte maakten Robbe-Grillet, Butor, Sarraute, de 'nouveaux romanciers'

dus, een eind aan Sartres engagementsconcept door harts-tochtelijk een autonomistische visie op literatuur te propageren. Ook zijn leus ‘destructie & opbouw’ sloeg niet of nauwelijks aan in West-Europa: schrijvers hielden zich ver van deze als moralistisch beschouwde literatuuropvatting en wensten zich na jarenlange onderdrukking op cultureel niveau vrij te ontplooien. Dit verheldert de zojuist genoemde interesse voor het experiment, met name voor avant-gardistische bewegingen die vanaf 1933 monddood gemaakt waren.

De actualiteit van Sartres literaire opvattingen weerspiegelt zich vooral in de stroming die zich vanaf de jaren tachtig begint te profileren, namelijk de postkoloniale literatuur. Men situeert het beginpunt van deze beweging veelal in 1978 als Edward Said zijn baanbrekende werk *Orientalism* publiceert. Deze van oorsprong Palestijnse wetenschapper geeft in zijn boek een historisch overzicht van de vervormde wijze waarop het Westen het Oosten, de gekolonialiseerde gebieden in het bijzonder, beschreven heeft. Said concentreert zich daarbij vooral op de retorica die men hanteerde om deze discriminerende ideologie aanvaardbaar te maken. Bekend is bijvoorbeeld Saids analyse van de zogenaamde Balfour-verklaring van 13 juni 1910, waarin de minister van buitenlandse zaken van het Verenigd Koninkrijk stelt dat het Westen de taak heeft de onmondige bevolking uit de koloniën te representeren en volgens ‘verlichte’ maatstaven te beschaven. Dit alles uiteraard vanuit de gedachte dat de gekoloniseerde mens zijn bevindingen niet adequaat zou kunnen uitdrukken. *Orientalism* brengt een stroom van publicaties op gang, waarvan Spivak, Bhabba en Ahmed wel de bekendste auteurs zijn. Hun werk kenmerkt zich door een diepgravende analyse van het westerse vertoog. Maar waarbij Said zich nog mede bediende van de leer van Marx, zien de genoemde auteurs meer heil in het werk van Foucault, Lacan en Derida.

Het lijkt op het eerste gezicht dus minder voor de hand liggend de rol van Sartre binnen deze beweging vast te stellen. Deze Franse denker baseerde zich immers vanaf de jaren vijftig steeds sterker op Marx en voor een strikt talige benadering van het fenomeen 'onderdrukking' had hij nauwelijks oog. Niettemin loopt via Frantz Fanon (1925-1961) een historische lijn tussen Sartre en Said. Fanon had immers in 1961 zijn *Les damnés de la terre* gepubliceerd, waarvoor hij Sartre, die hij bewonderde, om een voorwoord had gevraagd. Fanon, die men als de aartsvader van de postkoloniale literatuur kan beschouwen, schreef in zijn studie vanuit een marxistisch én psychoanalytisch perspectief over het leed en de vervreemding van gekolonialiseerde volken. Deze focus valt goed te begrijpen vanuit zijn werk als psychiater op Martinique. Fanon stelde in *Les damnés de la terre* de westerse overheerser verantwoordelijk voor deze vervreemding en riep de onderdrukten op door middel van geweld deze onrechtvaardige situatie te beëindigen. Sartre stemt geheel met Fanons lijn in, hetgeen hem op ernstige kritiek van zijn landgenoten kwam te staan, sterker nog: zijn engagement met de Algerijnse verzetsbeweging heeft geresulteerd in twee (mislukte) bom-aanslagen.

Sartres instemming met Fanons antikoloniale houding kwam niet uit de lucht vallen. In de jaren '45-'50 uit hij zich kritisch over de Amerikaanse omgang met het rassenvraagstuk, wat gestalte krijgt in zijn geëngageerde toneelstuk *La putain respectueuse*. In 1948 schrijft hij een lovend voorwoord, getiteld 'Orphée noir', bij *L'anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, bijeengebracht door Léopold Senghor. Het betrof hier een poëziebundel met revolutionair werk van zwarte dichters uit de koloniën. In de jaren vijftig strijdt Sartre onvermoeibaar tegen de oorlogen in de gekolonialiseerde gebieden en reist hij stad en land af om zijn socialistische en antikolonialistische ideeën te verkondigen. Eén deel van zijn serie

*Situations* is geheel aan deze problematiek gewijd. Daarnaast heeft Sartre zich ingezet voor Henri Martin, de matroos die dienst weigerde nadat hem gebleken was dat Frankrijk zich gewelddadig tegen de bewoners van Indochina opstelde en die vervolgens door de regering wegens demoralisering van het leger in 1950 tot vijf jaar cel veroordeeld werd. Ook bij andere existentialistische auteurs zien we deze strijdbare houding: zo schreef Simone de Beauvoir met Gisèle Halimi *Djamila Boupacha* (1962), dat het lot van een Algerijnse vrijheidsstrijdster thematiseert, en Albert Camus, in Algerije uit Franse ouders geboren, heeft zich intensief met het verzet in deze Franse kolonie beziggehouden.

Hoewel Said slechts kortstondig contact met Sartre gehad heeft – de Franse schrijver was in 1979, een jaar voor zijn dood, sterk verzwakt en kon de Palestijnse denker daarom moeilijk te woord staan – vallen via het werk van Fanon toch historische lijnen te ontdekken. Het is waar dat Fanon, evenals Sartre, nauwelijks oog voor de zogenaamde discursieve benadering van het postkoloniale probleem had, maar men kan zijn sterke neiging tot engagement, die we ook in de postkoloniale literatuur terugzien, wel dege-lijk aan het existentialisme van Sartre verbinden. Deze parallel krijgt een bijzondere betekenis als we beseffen dat in de belangrijkste literaire stroming ná het existentialisme en vóór de postkoloniale literatuur, het postmodernisme, geen sprake was van een engagementsconcept, zoals door Sartre omschreven. Integendeel, hier probeerde men vooral de rasters van het establishment via de talige weg te ontregelen; directe maatschappelijke actie had in deze stroming geen prioriteit. Dit wil natuurlijk geenszins zeggen dat postmodernistische literatuur geen betrokkenheid met de samenleving toonde; de kritiek op het establishment verliep hier via andere wegen.

Ik ben geneigd postkoloniale literatuur als een synthese van het Sartreaanse engagementsconcept en de discursie-

ve focus van het postmodernisme te beschouwen: men wil in deze stroming de lezer tot betrokkenheid bewegen, zij het niet via de weg die Sartre in *Qu'est-ce que la littérature* ontvouwd had, maar via ontregeling van de talige rasters van de koloniale ideologie. Een bekend procédé in postkoloniale literatuur is dan ook het zogenaamde 'terugschrijven' of de 'rewriting' van de Grote Verhalen waarop de westerse ideologie steunt. Men denke hier aan Coetzee's herschrijving in *Foe* (1986) van de roman die een hoeksteen van het christelijk kapitalisme vormde: *Robinson Crusoe* (1719). De auteur Daniel Defoe – die eigenlijk Daniel Foe heette – beschrijft hier hoe de actieve, blanke en christelijke man door geloof en dadendrang in staat blijkt een tweede paradijs te vestigen op een onbekend eiland. Ik geef een typerende passage uit Defoe's roman, waarin Crusoe zijn ideologie ontvouwt:

My island was now peopled, and I thought my self very rich in subjects; and it was a merry reflection which I frequently made, how like a king I looked. First of all, the whole country was my own mere property; so that I had an undoubted right of dominion. 2dly, my people were perfectly subjected: I was absolute lord and lawgiver; they all owed their lives to me, and were ready to lay down their lives, if there had been occasion of it, for me. It was remarkable too, we had but three subjects, and they were of three different religions. My man Friday was a Protestant, his father was a pagan and a cannibal, and the Spaniard was a Papist: however, I allowed liberty of conscience throughout my dominions. But this is by the way.

(Defoe 1985:240-241)

Coetzee herschrijft deze vertelling door het perspectief van de (ingevoegde) levensgezellin van Crusoe te schetsen. Deze Susan Barton toont een geheel andere kant van deze westerse held als zij hem als een luie en intolerante man schildert. Daarnaast komt Friday, meer dan in Defoe's

reisverhaal, tot leven, dat wil zeggen: men heeft zijn tong uitgesneden en hij kan zich dus uitsluitend via lichaamstaal uiten. Barton ziet het als haar taak Friday te representeren en tot een cultureel niveau te verheffen, maar *Foe* laat zien hoezeer daarmee de realiteit van de onderdrukte mens vervormd wordt. Uiteraard levert Coetzee in *Foe* ook kritiek op de masculiene geschiedschrijving, daar Susan haar verhaal aan Defoe vertelt in de hoop via zijn pen haar lotgevallen wereldkundig te maken. We weten echter dat haar bestaan en haar ervaringen uit de eindversie van *Robinson Crusoe* verwijderd zijn.

Ook in *Het evangelie volgens Jezus Christus* (1991) van José Saramago en in *Woza Albert!* (Sta op, Albert!) uit 1980 is sprake van engagement via de ontregeling van een groot verhaal, in dit geval het evangelie. In het toneelstuk van Mtwá, Ngema en Simon keert Christus in de persoon van de kleurling Morena terug op aarde in het Zuid-Afrikaanse apartheidssysteem. Het regime bejegt deze heiland uiterst agressief, waarmee duidelijk gemaakt wordt dat de regering haar christelijke wortels verloochend heeft. Aan het slot van *Woza Albert!* beveelt Morena op een begraafplaats van verzetshelden de overledenen uit hun graven op te staan en na hun opstanding het koloniale bewind omver te werpen. Men kan met zekerheid stellen dat Sartre bijzonder op dit soort literatuur gesteld zou zijn geweest: het zijn teksten van de praxis, die hun literaire aspiraties niet verloochend hebben.<sup>4</sup>

## NOTEN

- 1 Het is geen toeval dat aan het begin van de negentiende eeuw de romantische theoloog Friedrich Schleiermacher (1768-1834) de grondslagen legt van de moderne hermeneutiek, de discipline die zich op de theorie van de interpretatie van teksten concentreert.

- 2 Het paradoxale is dat juist dit ‘negatieve’ project theologen en filosofen gestimuleerd heeft Sartres literaire werk eenzijdig als een levensbeschouwelijk traktaat te beschouwen.
- 3 Ook het concept van de ‘ander’ als permanente bedreiging staat haaks op het christelijk ideaal van de naastenliefde.
- 4 Met dank aan Maria van der Wijst voor haar kritiek op een eerdere versie van dit essay.

#### GERAADPLEEGDE LITERATUUR

- Ashcroft, B., G. Griffiths and H. Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London and New York 1989, Routledge.
- Coetzee, J.M., *Foe*, London 1988, Penguin.
- Defoe, Daniel, *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, London 1985, Penguin.
- Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre...* Paris 1961, François Maspero.
- Mtwa, Percy, Mbongeni Ngema en Barney Simon, ‘Woza Albert!’, in: *Contemporary African Plays* ed. by M. Banham & J. Plastow, London 1999, Methuen and Co.
- Said, Edward, *Orientalism*, New York 1978, Pantheon Books.
- Sartre, Jean-Paul, *Situations v, Colonialisme et néokolonialisme*, Paris 1964, Gallimard/NRF.
- Sartre, Jean-Paul, *Qu’est-ce que la littérature?* Paris 1975, Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul, *Les mots*, Paris 1975, Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul, *Huis clos*, suivi de *Les mouches*, Paris 1979, Gallimard.
- Stralen, Hans van, *Choices and Conflicts. Essays on Literature and Existentialism*, Bruxelles 2005, Peter Lang.