

## Karol Samsel: Saint-Exupéry. Trzy szkice

Wydaje mi się, że najuczciwiej byłoby nazwać Conrada i Exupéry'ego pisarzami wielkiej afirmacji. Podstawowe podobieństwo, które tu się kształtuje, wynika z tego, że afirmacja ta pochodzi z głębin doświadczenia praktycznego, a więc arystotelesowskiego phronesis, i wiedzie do synderesis. Afirmacja jest skutkiem doświadczenia zawodu, i jeżeli można tak w ogóle powiedzieć, wiedzy zawodu; to poznanie – wtajemniczające poznanie poprzez zawód – oznacza zaangażowanie w poznawanie dobra – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Saint-Exupéry. Poza kapeluszem racjonalizmu”.

### 1

Lubię tekst Bonnera Mitchella pod tytułem „*Le Petit Prince*” and „*Citadelle*”. *Two Experiments in the Didactic Style*. Można go błyskotliwie powiązać z tekstem autorstwa Ali Tahvildariego, który z kolei nosi tytuł fiksujący całkiem intrygującą paralelę *La Continuité Thématique entre „Candide” de Voltaire et Le Petit Prince de Saint-Exupéry*. Niechże to w takim razie wyznaczy granice niniejszej refleksji. Mitchell szkicuje dla Exupéry'ego oryginalną w Europie drogę – od dydaktyzmu do mistycyzmu. Ostatecznie dochodzi więc, można powiedzieć, do przekroczenia dydaktyzująco-filozoficznych osiągnięć Woltera w kierunku mistycyzmu – chodzi mi oczywiście o *Twierdzę*. „Osiągał swoje pierwsze sukcesy (podkreśla Mitchell) w formach powieściowych, ale jego przekaz odpowiadał coraz mniej i mniej tej

klasycznej formie” [1]. Nie były już powieściami, nawet w najmniejszym stopniu, ani *Ziemia, planeta ludzi*, ani *Pilot wojenny*, ani *List do zakładnika* – były to raczej osobliwe, koncentrujące się na osobistym doświadczeniu cykle moralizatorskie [2]. *Twierdza* to jeszcze jedno przekroczenie w stronę nowego rejestru – Saint-Exupéry rozpoczyna Księgę, która, jak pisze Mitchell bez większego zawahania: „can be placed with some confidence in the formal tradition of Holy Scripture and of certain modern imitations such as Nietzsche’s *Also sprach Zarathustra* and Gide’s *Les Nourritures terrestres*” [3]. Czy to utopia? Trudno powiedzieć – *Zarathustra* Nietzschego nie jest utopią, *Pokarmy ziemskie* tym bardziej, bo to trochę tak, jak gdyby nazwać utopią dzieła Thoreau, prawda? Zaryzykowałbym określenie – metautopia, właśnie coś w podobnym rodzaju proponuje Exupéry: utopijne fabuły znajdziemy przecież zupełnie gdzie indziej, na przykład w *Wyspie* Huxleya z 1962 roku. *Twierdza* to co innego, eksperyment metapowieściowy – bo kto wie, jak reagowałby Exupéry na nadchodzącą w Europie rewolucję obyczajową, jeżeliby przeżył rok 1944 – uprawiał antypowieść, tak jak Robbe-Grillet? To bardzo prawdopodobne, skoro od klasycznej powieści odbiegał w stronę twórczego dydaktyzmu i jego form – może więc współtworzyłyby dydaktyczną odmianę tak zwanej antypowieści? Albo łączył wodę z ogniem? Czyli dydaktyzm z postmodernizmem – metautopie mogłyby się świetnie do tego nadawać; to w ogóle dziwne, że postmoderniści nigdy nie zainteresowali się na poważnie tak pod tym względem obiecującym gatunkiem Woltera i Krasickiego. Exupéry jednak nie dożył sześćdziesiątki, a Europa lat 60. tak samo straciła szansę bycia kształtowaną przez pióro Exupéry’ego. Usiłuję dać do zrozumienia, że była to wbrew pozorom duża strata jakościowa dla powstającej wówczas literatury, a także losów późnego modernizmu oraz wczesnego postmodernizmu.

By tropić retorykę absurdu, również filozoficzną, w *Małym Księciu* i w *Kandydzie*, niewątpliwie należy sięgnąć do kanonicznej pozycji podejmującej trud czytania powiastki filozoficznej/bajki Exupéry'ego w duchu tzw. hermeneutycznej podejrzliwości: to *The Dialectic of the Little Prince* Edwarda Capestany'ego [4]. Capestany może być dość ważnym przewodnikiem po hipotezach na temat pisarstwa Exupéry'ego, które jeszcze z dostateczną mocą nie wybrzmiały, na przykład: czy był moralistą w duchu oświeceniowym, czy z pozycji, które dałoby się może nazywać klasycystycznymi, proponował nowe oświecenie, neohumanizm? Neorenesans? No właśnie, jak potoczyłaby się jego literacka kariera oraz oddziaływanie na literaturę, gdyby nie umarł w wieku 44 lat?

Nieważne, kiedy umarł, Bóg z tym – to po prostu bardzo ciekawa trajektoria historycznoliterackiego rozwoju, którą można by jeszcze nazwać: „Exupéry – pojednanie klasycyzmu z romantyzmem”, bo pasowałby świetnie zarówno do drugiej połowy XVIII wieku, jak i pierwszej wieku XIX – tym ciekawsze jest w tej chwili pytanie, jak pasuje do (modernistycznej!) pierwszej połowy wieku XX... Tak, Exupéry jest bardzo uniwersalny ze swoją uniwersalną literaturą i elastycznym umiejscowieniem, sprawnie utwierdzonym w tradycji oświeceniowo-romantycznej i błyskotliwie wychylonym w nieciągłości oraz we fragmentaryzmy późnego modernizmu i postmodernizmu. Co z niego byłby za materiał, materiał na postmodernistę, chciałoby się powiedzieć. Wierzę, że pomimo humanizmu, wobec postmodernizmu orientowałby się lub przynajmniej – zorientować się usiłował.

W tej klasyczo-romantycznej uniwersalności kusi mnie jeszcze – wiem, szalenie kontrowersyjne – porównanie go z Mishimą. Bo Mishima, jak przekonywała znawczyni pisarza, Beata Kubiak Ho-Chi, jest również klasyczo-romantyczny, choć, naturalnie, nie po europejsku. Jak Exupéry napisałby swoje *Wyznania maski*? Nie mam pojęcia, nie o to tu zresztą chodzi – może tylko o zestawienie *Twierdzy* z *Wyznaniami maski*, natomiast *Płodnego morza z Ziemią, planetą ludzi*. Albo na odwrót, to znaczy *Płodnego morza z Twierdzą*, itd.? Czy pokazałibyśmy w ten sposób europejskie zjednoczenie konwencji neoklasycznych i neoromantycznych w literaturze? A to pozaeuropejskie? Może Exupéry-Mishima jako sposób odsłonięcia pewnych ruchów paradygmatycznych, których nie da się dostrzec, pozostając tylko w łonie literatury europejskiej i uprawiając literacki europocentryzm? Kubiak Ho-Chi pisze (wszystko, co pada poniżej, pada w kontekście Mishimy):

Klasyczna japońska poezja może przypominać mu o ulotności piękna, zaś lektura Sade’a o tym, że jest ono powołane do bycia zniszczonym przez ofiarę. Romantyzm europejski sugeruje mu, że dobrze się pograć jest rzeczą szlachetną. Przykłady Keatsa, Rimbauda, a zwłaszcza Radigueta pokazują mu, że geniusz spala się oraz szybko umiera [5].

Myślę, że z podobną kontradycją, z zachowaniem wszak proporcji wynikłych chociażby z bycia lub niebycia obywatelem Europy, kontradycją klasycyzmu, a także romantyzmu – mógł stykać się Exupéry. Jeśli można tak powiedzieć, mówimy o podobnym rzędzie (choć nie szeregu) literackich osobności.

Wątki conradowskie u Exupéry'ego są głębokie i wymagałyby wnikliwej analizy Conradowskiej marynistyki i Exupéry'owskiej aeronautyki: należałoby zestawić *Pocztę na południe z Tajfunem* oraz z *Murzynem z załogi „Narcyza”*, zaś *Nocny lot z Tajemnym współnikiem* i ze *Zwierciadłem morza*, jednak generalny sens paraleli udałoby się ustalić dosyć szybko: wspólnota etosu, który można by po conradowsku nazwać „posłannictwem powietrza” (tamten używał określenia „posłannictwo morza”). Zbyt mało zajmuję się w swojej pracy Exupérym, by stwierdzić to ponad wszelką wątpliwość, jednak mam bardzo silne wrażenie, że praca, która w conradystyce została wykonana stosunkowo szybko, czyli odczytywanie Conrada przez żeglarzy, w badaniach nad Exupérym nie zaistniewała *per analogiam* – Exupéry'ego nie czytali więc lotnicy ani aeronauci; w jego wypadku nie ma raczej studiów, które można byłoby postawić obok tych conradowskich, takich jak *Conrad w żeglarskiej kurcie* Józefa Miłobędzkiego, kapitana żeglugi wielkiej. Oczywiście coś się znajdzie, ale dość przyczynkowe teksty, takie jak *Saint-Exupéry, the Myth of the Pilot* Josepha T. McKeona, nie wypełnią pustki spowodowanej brakiem poważnego namysłu nad tym pisarstwem z perspektywy *literature & aviation studies* [6]. Przypomnijmy, o czym mówimy – wypracowany tu został cały warsztat pisarza-awiatora: *Pocztę na południe*, *Nocny lot*, *Ziemia, planeta ludzi* i *Pilot wojenny* to aż cztery suwerenne fikcje, które nie powinny być pod tym względem ignorowane czy niedoceniane...

Wydaje mi się, że najuczciwiej byłoby nazwać Conrada i Exupéry'ego pisarzami wielkiej afirmacji. Podstawowe podobieństwo, które tu się kształtuje, wynika z tego, że afirmacja ta pochodzi z głębin doświadczenia praktycznego, a więc arystotelesowskiego *phronesis*, i wiedzie do *synderesis*. Afirmacja jest skutkiem doświadczenia zawodu, i jeżeli można tak w ogóle powiedzieć, wiedzy zawodu; to poznanie – wtajemniczające poznanie poprzez zawód – oznacza zaangażowanie w poznawanie dobra – praktyka upewnia nas w dobrym działaniu, bo pogłębia (i problematyzuje, i komplikuje) wiedzę o czystym dobru. Można więc jeszcze nazwać tę literaturę problematyzacyjno-afirmatywną, czy też afirmatywno-problematyzacyjną: i to również będzie prawda. Conrad i Exupéry – nawiasem-nie-nawiasem mówiąc, bardzo podobnie piszą o młodości i jej sytuacjach granicznych, bardzo często to młodość w zawodzie – by zobaczyć podobieństwa, położyć obok siebie należałoby następujące tytuły: *Pocztę na południe* (E.), *Nocny lot* (E.), *Młodość* (C.) oraz *Smugę cienia* (C.). To właśnie, wzięte *summa summarum*, daje niepowtarzalną ścieżkę tematyczną, o której tutaj usiłowałem mówić – afirmatywną tudzież afirmatywno-problematyzacyjną; to właśnie Conradowsko-Exupéry'owska niepodrabialność, wokół której krążymy. *Twierdzą* należałoby zestawić ze słynną przedmową do *Murzyna z załogi „Narcyza”*, bo *Twierdza* – cała! – to trochę przedmowa do niego. *Murzynem...*, czyli fabułą, skłonny byłbym z kolei nazwać wcześniejsze fabuły powieściowe Exupéry'ego, oczywiście te aeronautyczne (są to *Nocny lot*, *Pilot wojenny*, *Pocztę na południe*), tyle że rozgrywające się na oceanach. Jak pisał zaraz po wydaniu książki Edward Garnett:

*Murzyn z załogi „Narcyza”* jest arcydziełem nie tylko stąd, że cała iluzja marynarskiego życia zostaje odtworzona przed naszymi oczami [...]. Odtworzyć życie w sposób naturalny, w

jego wiernej bliskości wobec oddychającej natury, a ponadto wytłumaczyć jego znaczenie i sprawić, byśmy zobaczyli ogromny wszechświat wokół nas – sztuka nie może pójść dalej, chyba, że wprowadzi iluzję nieuchronności [7].

To te same cele, co u Exupéry'ego. Jedyna różnica pomiędzy nimi może polega na tym, że Exupéry będzie się pozbywał fałszywych, kłamliwych lub też nielojalnych czytelników (i autorów, o czym świadczy *Twierdza* [8]), zaś Conrad do końca zawalczy o wyobrażaną sobie solidarność, a nawet pseudosolidarność ludzi kroczących w ciemnościach – cokolwiek, co dałoby się opatrzyć wyjątkowym przysłówkiem „razem”. To sprawa Conrada! Ale to również niuanse, bo można by za Jolantą Dudek powtórzyć o Exupéry'm to samo, co o Conradzie: ma dokładnie ten sam „program” – literatura ma być manifestacją nie tylko życia, lecz także myślenia według wartości [9].

### **Przypisy:**

[1] Tłumaczenie moje – K. S. B. Mitchell, „*Le Petite Prince*” and „*Citadelle*”. *Two Experiments in the Didactic Style*, „The French Review” 1960, vol. 33 no. 5, p. 454. Zob. także: A. Tahvildari, *La Continuité Thématique entre „Candide” de Voltaire et Le Petit Prince de Saint-Exupéry*, „Honors Theses” 2002, 1489 [online], [dostęp: 16.06.2025], <[https://repository.lsu.edu/honors\\_etd/1489](https://repository.lsu.edu/honors_etd/1489)>.

[2] B. Mitchell, dz. cyt., p. 454.

[3] Tamże.

[4] E. Capestany, *The Dialectic of the Little Prince*, University Press of America, Inc., Washington D. C. 1982.

[5] B. Kubiak Ho-Chi, *Mishima Yukio. Estetyka klasyczna w prozie i w dramacie 1941-1960*, Kraków 2004, s. 352.

[6] J. T. McKeon, *Saint-Exupéry, the Myth of the Pilot*, „PMLA” 1974, vol. 89, no. 5, p. 1084-1089.

[7] Tłumaczenie z oryginału – J. Dudek. E. Garnett, unsigned article, „Academy” 1898, October 15, [w:] Joseph Conrad. *The Critical Heritage*, red. N. Sherry, Routledge, London – New York 1997, s. 82-83.

[8] „Kiedy bowiem uważam cię za pisarza barwnego, błyskotliwego albo paradoksalnego, nic mi nie dajesz [...]”. Bo nie chodzi o to, byś się sam pokazał, ale abyś mnie kazał się stawać. Więc jeśli będziesz wymachiwał mi przed oczami twoim dziwactwem, po prostu pójdę gdzie indziej” [podkr. moje, K.S.]. A. de Saint-Exupéry, *Twierdza*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 2009, s. 384.

[9] J. Dudek, *Przedmowa do Murzyna z załogi „Narcyza” (1897) jako artystyczny program Conrada*, [w:] *Oddać sprawiedliwość widzialnemu światu. Eseje o twórczości Josepha Conrada*, pod red. P. Panasa, Warszawa 2017, s. 47.

*Fot. Bridgeman Images – RDA / Forum*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---