

# Člověk, filosof a umělec v Jeanu-Paulu Sartrovi

*Libor Drlík<sup>1</sup>*

Námítky vznášené vůči filosofii z řad jejích odpůrců točí se snad vůbec nejčastěji kolem jejího údajného odtržení od života, nedostatečného sejetí s každodenní skutečností drtivé většiny lidí. O to větší pozornost pak k sobě po zásluze poutá každý myšlenkový výkon a každý myslitel schopný podobné kritice čelit jediným odpovídajícím způsobem: přiblížením filosofie k životu a života k filosofii natolik, že se spojí v jednotu. Bezezbytku to v nedávno minulém století platilo a snad platí dosud o Jeanu-Paulu Sartrovi a jeho filosofii existence.

Dříve než se pokusíme ukázat oprávněnost tohoto tvrzení, vraťme se ještě na samý začátek s poukazem na mnohotvárnost a obtížnou uchopitelnost toho, co bylo nazváno lidskou „skutečností“. Zda k ní vůbec může a má filosofie co říci, záleží totiž na tom, jak tuto skutečnost vnímáme a jak ji rozumíme. Ustrneme-li na úrovni utilitárně-manipulační praxe, každodenního obstarávání věčně neuspokojených a principiálně neuspokojitelných potřeb, bude nepodmíněně a bez možnosti odvolání odsouzena mlčet. Teprve tam, kde člověk tuto sféru překonává a pozvedá se k plnějšímu bytí a uskutečnění svých bytostných možností, přichází filosofie ke slovu a dostává se jí sluchu. Zde také nachází své nezastupitelné místo umění, ona tajemná síla schopná probudit v člověku netušené vášně nebo jej ukolébat v blaženém snění, vnést i do té nejzoufalejší prázdnoty nejvyšší naplnění a do lidského života drásavé rozpory i jejich usmíření. Právě tuto podstatnou blízkost a puzení všeho hluboce lidského k umění a filosofii chtěli bychom zde poodhalit s pomocí francouzského myslitele, v jehož osobě se rozum velkého člověka a filosofa spojil s géniem velkého umělce jako u málokoho před ním i po něm.

V jakém smyslu a v jakých směrech je tedy možné hledat člověka, filosofa a umělce v Jeanu-Paulu Sartrovi? Mělo by se tak dít především v jeho díle teoretickém, z něž nás budou zajímat průniky některých filosoficko-antropologických a estetických momentů, zvláště pak úvahy o člověku, umělci a jejich vzájemném vztahu. Obrátíme-li svůj zájem následně k Sartrovi samému a jeho literárnímu dílu, naskytne se nám jedinečná příležitost ke konfrontaci těchto teoretických poznatků s jejich uvedením v život myslitelem samým. V první části práce odpovídající prvnímu směru zkoumání půjde tedy o konfrontaci filosofického pohledu na lidskou existenci s dvojím chápáním umění, které u Sartra-filosofa nacházíme: jako existenciálního apelu na situovanou svobodu člověka a naproti tomu jako dočasný útěk mimo reálnou situaci, ze skutečného světa do světa imaginace. Postavíme vedle sebe i proti sobě člověka svobodně se vymezujícího svým projektem a umělce, jenž vyžaduje i podněcuje jeho svobodu, ale zároveň mu v určitých případech o tuto svobodu usiluje a zmocňuje se jí. Druhý směr a druhá část by měla doplnit základní filosoficko-estetickou orientaci práce o takto založený rozbor konkrétního počínu Sartra-umělce – jeho nejznámější povídky *Zed'*. Podaří-li se svést obě linie dohromady, mělo by být patrné, že u Jeana-Paula Sartra vlastní umělecká tvorba a její filosofická reflexe společně tvoří synergii, díky níž může být jeho odkaz a příklad dodnes živý.

---

<sup>1</sup> Libor Drlík, Fakulta informatiky a statistiky Vysoké školy ekonomické xdr1102@vse.cz

### Smysl v absurditě: projekt

*„... jenže mně taky připadalo, že věci vypadají divně: byly matnější, méně hutné než obvykle. Stačilo mi, abych se podíval na lavici, na lampu, na hromadu mouro, a cítil jsem, že zemřu.“*

*Zed'*

Ve své filosofii vychází Sartre z důsledného ateismu, který jej vede od zavržení Boha k přesvědčení, že není ani žádná Bohem myšlená a při stvoření zhmotněná esence druhu člověk (podstata člověka „o sobě“), žádné obecné lidství. V jeho pojetí je každý člověk jedinečnou existencí, která předchází a teprve zpětně sumou svých činů určuje vlastní esenci. Jakožto subjektivita (niternost, „bytí pro sebe“) vyznačuje se svobodou, jež mu umožňuje, ale zároveň ukládá povinnost volit své hodnoty (neboť žádné obecně platné dány nejsou), rozvrhovat sebe sama coby vlastní projekt a nést tíhu zodpovědnosti za tuto volbu, tento projekt i za každý čin, který z něj vyplývá. Tato odpovědnost je absolutní odpovědností vůči všem lidem, neboť svým jednáním v určité situaci předkládá člověk (ať už vědomě či nevědomky) vzor a výzvu k následování – ukazuje, jak by měl podle něj (v souladu s jím zvolenými hodnotami) jednat ve stejné situaci každý. V úsilí o naplnění projektu zvoleného s vědomím svobody spočívá transcendence autenticky existujícího Já, jeho překračování sebe sama projektujícího se k sobě samému jakožto budoucímu projektu. Kritérium, na jehož základě by bylo možné určit hodnotu jednotlivého projektu a porovnat jej s projekty jinými, však u Sartra chybí a s ním i možnost obsažného vymezení mravního jednání člověka – v etické oblasti tak zůstává formalistou.

Jestliže základní mohutnost lidské existence spočívá ve svobodě, jejím neméně základním omezením je situovanost – v konkrétních podmínkách, v určité době, ve světě a společnosti ostatních lidí, mezi zrozením a smrtí. Právě poslední nevyhnutelná situace smrti znamenající uzavření existence (její definitivní přechod v esenci před objektivizujícím, hodnotícím zrakem druhých) a tím absolutní znicotnění člověka jakožto subjektivity, je nejzjevnějším projevem absurdity lidského údělu. Tuto i další její stránky však sami před sebou skrýváme a utápíme ve své každodennosti, která by se při plné zjevnosti této absurdity stala nesnesitelnou (jak je často zachycována existenciálním uměním). Běžně žijeme v sebeklamu a neupřímnosti, omlouváme své každodenní kompromisy tlakem okolí a tíží podmínek, za nimiž hledáme osud či náhodu. Zapomínáme přitom na svobodu, v níž je vždy obsažena možnost současnosti situaci, svůj obraz v očích druhých i vlastní minulost překročit směrem k budoucímu rozvrhu. Tímto ústupem na pozici neautentického existování zajišťujeme svému bytí zdánlivě snesitelnou lehkost, která je však ve své podstatě a pravdě nesnesitelná. V mezních situacích a naposledy tváří v tvář existenciální prázdnotě odhalující se ve smrti již není možné zastírat si absurdní charakter bytí. Všechny formy neautentické existence ztrácejí svůj domnělý smysl a člověku zůstává poslední východisko: přijmout beze zbytku vlastní svobodu (i všechnu tíhu, kterou v sobě nese) a upnout se k projektu jako jediné možnosti nalezení smyslu v absurditě.

### Svět v člověku: umění

*„... bylo by třeba vytušit za vytištěnými slovy, za stránkami něco, co by neexistovalo, co by bylo nad existencí. Například takový příběh, co se nemůže stát, dobrodružství. Musel by být krásný a tvrdý jako ocel a lidé by se kvůli němu museli stydět za svou existenci.“*

*Nevolnost*

Z tohoto nejstručnějšího možného nástinu Sartrova myšlení o člověku by mělo být zřejmé, že lidský zápas proti absurdnu není ničím jednoduchým a ne nadarmo jej kromě svobody a odpovědnosti charakterizují existenciály jako opuštěnost, úzkost či beznaděj. Je mnoho způsobů vyrovnávání se s jeho obtížností, které je možno hledat v nejrůznějších směrech. Jedním z nich vede též cesta estetická, na níž je člověku průvodcem umění. Ani ona nesměřuje k cíli přímo a podle Sartra se záhy rozbíhá do dvou stran, z nichž jen na jedné můžeme najít autenticitu, zatímco druhá nás od ní naopak odvádí. Přesto právě v tuto stranu se vydáme nejdříve při zkoumání první skupiny jeho filosofických náhledů<sup>2</sup> do oblasti umění, jemuž je zde souzeno osvobodit člověka od tíživé situace a tím také ulehčovat jeho existenčnímu údělu. Toto pojetí aplikuje Sartre především na poezii, kterou vyděluje z oblasti přednostně zkoumaného literárního umění (a staví proti ostatní „literatuře“ v takto zúženém slova smyslu), jeho platnost je však možné rozšířit i na zbylé druhy umění neliterárního. Estetická kontemplace takového uměleckého díla je podle něj způsobem dočasné negace skutečnosti a úniku do imaginárního světa, odkladem vlastní existence, svobody a odpovědnosti.

Je zde však i druhá cesta a na té nacházíme umění, které již nevytváří v člověku fiktivní světy, ale pomáhá mu naopak odkrývat jeho možnosti a vytvářet povědomí o světě skutečném. Doménou tohoto umění je próza a drama, tedy oblasti Sartrovy vlastní tvorby. Liší se od předchozího materiálem a především způsobem, jakým s ním nakládá. Ačkoli poezie i próza pracují s jazykem, v prvním případě jde o poetický jazyk zbavený reprezentující funkce, pro nějž jsou slova sama věcmi a ne znaky odkazujícími k čemukoli vnějšmu. Poeta využívá slovo stejně jako malíř barvu, aby vytvořil obraz, tj. něco imaginárního (francouzský i anglický výraz *image* činí tuto souvislost zřetelnější), odtrženého od reality. „Neboť neví, jak jej používat coby *znak* některého aspektu světa, spatřuje ve slově *obraz* jednoho z těchto aspektů.“<sup>3</sup> To podle francouzského filosofa staví poezii do jedné řady s malířstvím, sochařstvím a hudbou, proti hrdě osamocené literatuře. Jazyk ve své literární (prozaické) podobě je právě naopak především reprezentací skutečnosti, znakovým systémem a nositelem významů. Je svázán s praxí každodenního života. Proto též literatura sama je chápána jako nástroj intelektuálního působení na společnost, posel mravních principů a činnost usilující o jejich prosazení.<sup>4</sup>

Sartre distancuje svou *angažovanou literaturu* od ostatního umění dokonce natolik, že ji v důsledku odmítá spojovat s tradiční estetickou kategorií krásy. Krása je podle něj záležitostí imaginární (ireality) a proto vždy stojí v ostrém protikladu k dobru spočívajícímu výlučně v reálném.<sup>5</sup> V okamžiku, kdy zaujmeme estetický (imaginativní) postoj k určité materiální skutečnosti (jíž může být seskupení barevných skvrn na plátně), promění se v naší mysli v cosi nereálného (například zimní krajinu). V rámci tohoto imaginárního celku nabývají na významu všechny zachycené vztahy barev a tvarů. „A je to uspořádání

2 Jedná se skutečně pouze o náhledy, neboť Sartre, ač se často teoreticky problémům umění věnoval, nikdy systematickou estetickou koncepci nevypracoval.

3 Sartre, Jean-Paul: „*What Is Literature?*“ and *Other Essays*. Cambridge, Harvard University Press, 1988, s. 30.

4 S popsáním rozštěpením umění i jeho odůvodněním je samozřejmě možné polemizovat. Například zastánci současných sémiotických teorií by jistě (a podle mého názoru oprávněně) nesouhlasili s vyřazením výtvarných umění a hudby, natož pak poezie, ze sféry znakovosti. Naším cílem zde však není primárně kritika, ale poukaz na souvislost Sartrovy estetiky s jeho filosofií člověka a uměleckou tvorbou. Proto se budeme pokud možno držet spíše deskriptivní a explikativní formy výkladu bez výraznějších kritických komentářů.

5 Doslova píše, že „skutečné není nikdy krásné. Krása je hodnotou aplikovatelnou pouze na imaginárno a znamenající negaci světa v jeho bytostné struktuře. Proto je hloupé plést si morální s estetickým. Hodnoty Dobra předpokládají bytí-ve-světě, týkají se činu v realitě a jsou od počátku podrobeny základní absurditě existence.“ Sartre, Jean-Paul: *The Psychology of Imagination*. New York, Washington Square Press, 1966, s. 252.

těchto nereálných objektů, co označuji za krásné,<sup>6</sup> charakterizuje náš myslitel estetický prožitek, čímž zároveň vykazuje krásu z literárního umění. Chápe ji v souladu s kantovskou tradicí jako záležitost izolované formy a jí blízkého umění imaginativního. Přesto by bylo chybou domnívat se, že hodnota literatury se omezuje na její obsah, neboť by tím hrozilo setření rozdílu mezi ní a filosofií či politikou. Současné zvýznamnění roviny obsahu a výrazu proto musí být a je (narozdíl od krásy) i zde zachováno jakožto podstatná charakteristika veškerého umění.

Takovou obecnou platnost mají také Sartrovy analýzy vztahu autora, díla a jeho vnímatele, mezi nimiž tvoří pojítka všudypřítomná svoboda. Ať už vyžadovaná umělcem k přijetí jeho díla, pocíťovaná vnímatelem ve chvíli vytržení z bludného kruhu utility či odhalovaná v hlubinných strukturách estetického objektu, vždy je zde v těchto nebo některé z dalších podob spoluúčastna. Konečným cílem umění je totiž „znovu získat svět tím, že jej nechá být viděn takový, jaký je, ale jako by měl svůj zdroj v lidské svobodě.“<sup>8</sup> Kromě tohoto společného však obě předkládaná pojetí stanoví umění zcela odlišné cíle. U kořenů každého z nich se totiž nachází jiné pojetí člověka, „humanismus“ v různých významech, jak je Sartre diferencuje ve své slavné přednášce *Existencialismus je humanismus*. První staví na klasickém esenciálním pojetí lidské přirozenosti a z něj odvozené umění má za úkol estetickými prostředky tuto přirozenost, esenci člověka odhalovat. Druhé pak vychází z humanismu existencialistického a funkci umění vymezuje v závislosti na něm. Jak? To se pokusíme zjistit později, ještě předtím však dáme prostor detailnějšímu zkoumání umění imaginativního.

### Imaginace v realitě: poezie

*„Lidé se mlsně vrhají na Vaše knihy, čtou je v pohodlné lenošce, myslí na tu velkou, nešťastnou a diskrétní lásku, kterou k nim chováte, a utěšuje je to v mnoha věcech: že jsou oškliví, že jsou zbabělí, že mají parohy, že nedostali prvního ledna přidáno.“*

*Hérostratos*

Předchozí kapitola již do značné míry naznačila tón, v jakém se u Sartra nese reflexe poezie a imaginativních druhů umění vůbec. Že nemůže jít o hodnocení pozitivní vyplývá již z nesmiřitelnosti, s jakou je zde imaginárno (coby produkt imaginace) spojeno s oblastí podvědomí a postaveno proti všemu reálnému, uvědomělému a mravnímu. Jde o umění pohybující se mimo skutečnost i společnost, v oblasti mystifikace a individuální libovůle. Reálno a vědomí situovanosti v konkrétních podmínkách znamenají v Sartrově myšlení dobro, které se v estetickém prožitku tohoto typu umění vytrácí ve prospěch vnímání krásy, „nezaujaté kontemplace nebytí“, přičemž „nebytí, to je zlo“.<sup>9</sup> Toto zlo ovšem není záležitostí obsažné stránky uměleckých děl (tedy jimi zobrazovaných témat), ale samotné jejich formy podněcující imaginaci a tím vzdalující člověka od skutečnosti.

Přesto však, jak již bylo předznamenáno, ani odsud nemizí ústřední téma existencialistických zkoumání. Svobodu na pozadí tohoto typu umění odhaluje náš myslitel ve svých fenomenologických analýzách imaginativního vědomí. Výsledkem jeho hledání podmínek

6 Tamtéž, s. 249.

7 V tomto duchu Sartre připomíná: „Člověk není spisovatelem proto, že se rozhodl říkat určité věci, ale proto, že se je rozhodl říkat určitým způsobem. A buďme ujištěni, že je to styl, co tvoří hodnotu prózy.“ Sartre, Jean-Paul: *„What Is Literature?“ and Other Essays*. Cambridge, Harvard University Press, 1988, s. 39.

8 Tamtéž, s. 63.

9 Morpurgo-Tagliabue, Guido: *Současná estetika*. Praha, Odeon, 1985, s. 455.

možnosti imaginace je, že vědomí musí být schopno klást reálno v jeho celkovosti a zároveň určitý předmět mimo tento celek či na jeho okraji. Pakliže „totalita reálného, pokud je uchopována vědomím jako syntetická *situace* pro toto vědomí, je svět“, <sup>10</sup> znamená to, že zde musí být možnost negace této situace a s ní i celku světa. Vědomí má na základě toho ze své podstaty možnost uniknout z reálného světa, získat od něj odstup a tato možnost se rovná svobodě. „Imaginace předpokládá svobodu vědomí ve vztahu k jakékoli zvláštní realitě.“ <sup>11</sup> Díky tomu se snad stává zřejmějším i výše uvedené vymezení cíle umění ve znovuzískání světa skrze svobodu. Způsob, jakým se tak v imaginativním umění děje, však odporuje a je v protikladu k ideálům existencialismu.

Negativní postoj daný neslučitelností poezie s nároky, které jsou zde kladeny na člověka, je ještě umocněn Sartrovou představou básníka jako estéta (ilustrovanou a dost možná i spoluvytvářenou příklady Baudelaira a Geneta, jimž zasvětil rozsáhlé studie). Estét, původně pouze přijímající krásu světa, se podle něj proměňuje v umělce změnou svého postoje z pasivního v aktivní. Stává se z příjemce jejím šířitelem, hlásá ji skrze dílo, v němž předkládá své imaginární city publiku a tím se od nich sám očisťuje (jde tedy o jakousi obrácenou katarzi umělce namísto vnímatele). Tím, že zasahuje do emocí recipientů a vnucuje jim své vlastní, ovšem útočí na jejich svobodu a podaří-li se mu „uvěznit publikum ve hře jeho vlastní fantazie“, <sup>12</sup> zmocňuje se jí úplně. Vlastní svobodu, které se vzdal v estetismu, nabývá takto umělec zpět od druhých – zbavuje se svého estétství, ale přenáší jej na celou společnost. <sup>13</sup>

Můžeme se ptát, proč recipienti přistupují na tuto hru a dávají svou svobodu na pospas umělcově libovůli. Odpověď byla již z větší míry podána: důvodem je jejich neautentický způsob existence, nedostatečné vědomí svobody a marná snaha o útěk před vlastní odpovědností. Působí zde také obecný omyl, který spatřuje v umělcově obnažování individuální niternosti službu obecnému lidství prostřednictvím zpodobení lidské přirozenosti, esence člověka. Ta však z existencialistického hlediska nemá pro jeho přítomně-budoucí projekt žádný význam, neboť esence je jen pozůstatkem minulé existence.

### Odpovědnost v nezodpovědnosti: literatura

*„Je zodpovědný za všechno: za války prohrané i vítězné, za vzpoury i jejich potlačení; je spoluvinníkem utlačovatelů, pokud se nespojí s utlačovanými.“*

#### *Znárodnění literatury*

Pokud by zůstal u tohoto chápání umění, jen těžko by se Sartre mohl stát umělcem, aniž by popřel sebe sama a ztratil tvář jako filosof. Musí zde tedy být ještě druhý pohled, který rehabilituje umění a obhájí jeho postavení v existencialistickém vidění světa. Je jím

10 Sartre, Jean-Paul: *The Psychology of Imagination*. New York, Washington Square Press, 1966, s. 239.

11 Sartre, Jean-Paul: „Imaginace a imaginárno“. In *Estetika VI*, 1969, E. 2, s. 143. Viz též Sartre, Jean-Paul: *The Psychology of Imagination*. New York, Washington Square Press, 1966, s. 242.

12 Morpurgo-Tagliabue, Guido: *Současná estetika*. Praha, Odeon, 1985, s. 461.

13 Ve většině dosud popsaných bodů Sartrovy estetiky se nelze ubránit výhradám, které opět alespoň naznačíme. Ztotžnění estéta a umělce, estetismu a estetiky jistě není odpovídajícím odrazem skutečného stavu imaginativního umění, tím méně pak umění v celé jeho šíři. Vysvětluje přesvědčivě tvorbu a situaci prokletých básníků, tedy určitého druhu umění vytvářeného určitým typem umělce, jeho zobecnění je však přinejmenším problematické. Stejně tak omezení a úplné převedení krásna na imaginárno vede ve svém důsledku k těžko obhajitelným závěrům, z nichž nejviditelnějším je samotné rozštěpení celistvé sféry umění do dvou protikladných oblastí. Vyčerpávající kritiku, která přesto není jednostranná a nepostrádá ani vyzdvížení pozitivních stránek, podává Morpurgo-Tagliabue. Viz tamtéž, zejména s. 457–465.



Sartrova koncepce angažované literatury – prozaické a dramatické umělecké tvorby, které se sám věnoval. Co s sebou nese a co všechno znamená tato angažovanost? Je to především snaha „dosáhnout co možná nejprůzračnějšího a nejúplnějšího vědomí“ situované lidské svobody a na jeho základě pak tento „závazek neodkladné spontaneity vyzvednout k reflexivnímu pohledu svému i druhých.“<sup>14</sup> Angažující se umělec si musí být plně vědom obtížnosti svého úkolu, musí znát svůj cíl a vědět které aspekty světa je třeba čtenářům odhalit, o čem a proč stojí za to psát. Jeho tvorba je neoddelitelná od praxe, neboť je nikdy nekončící snahou tuto praxi změnit k lepšímu. On sám pak má být novodobým rétorem, který nepřestane volat, dokud bude nablízku jediný člověk ignorující svou situaci, nedbající svého podílu na ní a své odpovědnosti.

Sartre klade opakovaně důraz na zdánlivě zřejmý fakt, že se přitom autor obrací především na své současníky, ke své společenské skupině a rase. Svoboda, o kterou mu jde, není abstraktní vědomí vždy přítomné možnosti volby, je svázána s konkrétní historickou skutečností. Ve studii *Znárodnění literatury* prohlašuje, že „literární dílo je sociální fakt a spisovatel má být o tom hluboce přesvědčen dříve, než vezme do ruky pero.“ Na místě, z něž pochází i motto této kapitoly, Sartre zdůvodňuje své tvrzení o bezbřehé zodpovědnosti spisovatele, která nevyplývá z jeho specifického postavení, ale naopak z prostého faktu, že je člověkem. Na jeho adresu ještě dodává: „Nesmí se však ohlížet a pokoušet rozeznat, čím bude pro své vnuky. Nejde mu o to, aby věděl, zda dal podnět k literárnímu -ismu, ale o to, aby se zaangažoval v přítomnosti.“<sup>15</sup> Doménou literatury je tedy přítomnost, současná situace člověka jako části určitého celku společenského i celku světa.

Jak již bylo řečeno, každá lidská existence je odpovědná vůči všem ostatním, specifikum literáta spočívá pouze v tom, že může prostřednictvím svého díla oslovit širokou obec čtenářů a jejich svobody i odpovědnosti se dovolávat. Jeho výtvar vzniklý na základě svobodného tvůrčího aktu ztrácí smysl, není-li uchopen svobodným aktem vnímatele, jenž se tak stává podmínkou navázání jejich vzájemné existenciální komunikace. Umělec je zároveň pánem i služebníkem svobody a musí (analogicky k jedné z formulací Kantova mravního zákona) svobodu svou i druhých chápat nejen jako prostředek, ale zároveň i jako konečný účel svého jednání. „Přestože literatura je jedna věc a morálka věc zcela jiná, v srdci estetického imperativu rozeznáváme imperativ mravní,“<sup>16</sup> dodává k tomu Sartre. Dává tím zřetelně najevo, že oblast estetická je pro něj úzce provázána s etickou a dva vymezené postoje k umění jsou dvěma postoji morálními. V obou těchto sférách nachází společné formální rysy a důsledně odmítá možnost jejich vymezení obsažného: „Umění a morálka mají to společné, že se v obou případech jedná o tvorbu a invenci. Nemůžeme *a priori* rozhodnout, co se má učinit.“<sup>17</sup> Ve věcech etiky i estetiky stejně jako v ostatních věcech člověka má poslední slovo jeho svoboda. Zda se rozhodne ji využít k negování světa skrze imaginaci, nebo k angažování se v realitě, je nakonec vždy volbou každého umělce a vůbec každého, kdo s uměním přichází do styku.

### Filosof a umělec v člověku: Sartre

„Chtěl bych v sobě mít jasno, než bude příliš pozdě.“

*Nevolnost*

---

<sup>14</sup> Sartre, Jean-Paul: „*What Is Literature?*“ and Other Essays. Cambridge, Harvard University Press, 1988, s. 77.

<sup>15</sup> Sartre, Jean-Paul: *Štúdie o literatúre*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964, s. 108.

<sup>16</sup> Sartre, Jean-Paul: „*What Is Literature?*“ and Other Essays. Cambridge, Harvard University Press, 1988, s. 67.

<sup>17</sup> Sartre, Jean-Paul: *Existencialismus je humanismus*. Praha, Vyšehrad, 2004, s. 46.

Až dosud byla všechna spojení pojmů použita v názvech kapitol ve větší či menší míře protichůdná či dokonce protismyslná. Název této kapitoly věnované již výhradně samotnému Jeanu-Paulu Sartrovi se však z řady ostatních vymyká stejně, jako se vymykal on sám všem kategorizujícím nálepkám. Svým životem i dílem dokazoval, že lidská existence se předem vytyčeným dichotomiím vysmívá a svobodně v sobě mísí výšky i hlubiny, ctnosti i nešvary a vůbec všechny protiklady, které si jen lze představit. On sám je nejlepším důkazem, že filosof a umělec mohou v člověku koexistovat.

Zde na konci první části našeho zkoumání je zřejmé, kterou z cest se jakožto myslitel žijící v souladu se svým přesvědčením musel ve své umělecké tvorbě vydat, z jaké hloubky vychází a co všechno vyjadřuje tím, když v manifestu své revue *Les temps modernes* píše: „...my se stavíme po bok těch, kteří chtějí změnit současné společenské postavení člověka i jeho chápání sebe samého.“<sup>18</sup> Jeho filosofie se více než která jiná přibližovala životu tím, jak svůj neúnavně vytvářený a nezlomným myslitelským úsilím projasňovaný obraz člověka předával ve svých dílech i vlastním příkladem dál.

Snažili jsme se nahlédnout do zákulisí každodenního filosofického a uměleckého boje, abychom odtamtud vynesli na světlo společné principy, za jejichž prosazení byl tento boj veden. Uvádíme tedy nyní na pravou míru pomyslné vydělení Sartra-filosofa a Sartra-umělce, které v úvodu účelově nastolilo antinomii, k jejímuž překonání jsme dospěli. Existoval a v myslích těch, kteří se jím nechávají vést po stezkách umění či filosofie, navždy existuje jen jeden Sartre – umělec velkého nadání, filosof převratných myšlenek a především člověk pevného charakteru, který dokázal svého nadání k uskutečnění svých myšlenek využít. Člověk, jemuž i dnes stojí za to naslouchat, jehož stojí za to číst.

### **Zed': situace a angažovanost**

*„Vidím svou mrtvolu: to není nic těžkého, ale vidím ji já, svýma očima. Měl bych pochopit... pochopit, že už nic neuvidím, že už nic neuslyším a že svět se bude točit dál pro ty druhé. Nejsme pro tuhle myšlenku stvoření, Pablo.“*

Zed'

Čtěme tedy a pokusme se sledovat, jak Sartre vdechuje svým teoretickým poznatkům život v konkrétním uměleckém výtvoru. Zaměříme se přitom nejdříve na dva základní požadavky, které jeho estetika na literární dílo klade – angažovanost a situovanost.

Zed' smrti, která nepovolí zádům odsouzence tlačícím se na ni ze všech sil v zoufale marné snaze vmáchnout se do ní a uniknout tak před namířenými hlavními puškami, z nichž mají vzápětí vyjít osudové rány. Proč právě ona dala jméno povídce, jež nám má posloužit za prubířský kámen Sartrovy věrnosti vlastním ideálům? Snad proto, že je v této své podobě symbolem situace, v níž se spolu s hrdiny ocitáme a to nejen při samotném čtení. Tak jako oni jsme i my odsouzeni, odsouzeni k smrti (je přece více méně lhostejno, zda nás od ní dělí „několik hodin nebo několik let“), ale také ke svobodě. Tak jako jim zbývá i nám určitý čas a právo i povinnost rozhodnout se, jak s ním naložíme. Jediný vskutku významný rozdíl mezi námi a nimi je v tom, že okolnosti jim již nedovolují si tuto skutečnost zastírat, zatímco nám stále ještě ano. Proto je zde Sartre, aby nám strhl z očí milosrdnou pásku a přinutil nás do široka je otevřít, dokud je ještě nám vyměřený čas delší než čas Pabla, Toma a Juana. Není to od něj zlomyslnost, cynismus ani fatalismus, právě naopak: nabízí nám ruku dost silnou na to, aby nás vytrhla (třeba i za vlasy) z objetí neautenticity a vedla k hledání smysluplného východiska. Jistěže můžeme odmítnout, vůbec nezačít nebo kdykoli přestat číst

18 Sartre, Jean-Paul: *Štúdie o literatúre*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964, s. 14.

a znechuceně knihu odhodit, můžeme zůstat hluchí k jejímu volání. I v tom tkví naše svoboda. Pokud je však vyslyšíme, přistoupíme-li z vlastní vůle na autorovy podmínky, vydáváme se mu spolu s tímto kouskem své svobody napospas a je-li oním autorem Sartre, musíme se smířit s tím, že to pro nás nebude příjemné. Můžeme se však zároveň spolehnout, že nabídnuté svobody nebude zneužito a pokud budeme číst pozorně, může se nám naopak vrátit kvalitativně umocněna. Získáme neúprosného, ale nesmlouvavě pravdivého prostředníka mezi našim neautentickým a přinejmenším v možnosti autenticky existujícím já, mezi námi a naší situací.

Již v symbolice názvu, co je však podstatnější, především v povídce samé tedy můžeme odhalit jednoznačný apel na autenticitu existence v její mezní i každodenní situovanosti. Předně je zde ve všech svých podstatných rysech zachycena zcela konkrétní, v době vydání a recepce povídky navíc vysoce aktuální situace. Před čtenářem jsou rozehrány všechny v ní obsažené možnosti i omezení do ní zapletené existence. Toto úsilí o dosažení onoho průzračného a úplného uvědomění svobody v její situovanosti, kterým jsme výše vymezili angažovanost, se však neomezuje na zobrazovanou mezní situaci. Vybízí skrze ni k reflexi určitých obecnějších charakteristik lidské existence. Není zde pochyb o angažovanosti díla, která přesahuje hranice syžetu až k situaci vlastní každému člověku v každém společenství a v každé době.

#### **Zed': existence a existenciály**

*„Myslel jsem na její krásné něžné oči. Když se na mě dívala, něco z ní na mě přecházelo. Ale řekl jsem si, že je konec: kdyby se na mě podívala nyní, pohled by zůstal v jejích očích, nedošel by ke mně. Byl jsem sám.“*

Zed'

Čím je možno tuto základní situaci charakterizovat a jakými prostředky se tak děje ve zkoumaném díle? O existenciálech coby základních určení existence jsme již krátkou zmínku učinili, pokusme se nyní skrze ně proniknout do hlubin zkoumané povídky a zpětně přitom osvětlit i je samé.

*Svoboda.* Existenciál, v jehož područí se nacházíme (a jinak tomu v kontextu Sartrový filosofie ani být nemůže) od samého začátku. Najdeme ji i mezi našimi třemi odsouzenici? Každý z nich je jakožto člověk podle Sartrový slavné teze „odsouzen ke svobodě“, ale zároveň paradoxně rozsudkem jiných lidí svobody (v běžném, ne existenciálním slova smyslu) zbaven. Tento druhý rozsudek znamená uvěznění, vyřazení ze světa živých a uvržení do situace, kde nezbyvá než čekat na popravu. Ještě i tady však zůstává prostor pro svobodu v prvně uvedeném smyslu, neboť o tu nemůže být žádný člověk, dokud zůstává člověkem, připraven. I tady (a vůbec v každé, i té nejbezevychodnější situaci) existují možnosti, i tady je z čeho volit, jak nám autor-filosof ukazuje prostřednictvím svých postav. V případě mladického Juana však zůstávají nevyužity. Je natolik zdrcen nespravedlivým odsouzením a hrůzou z fyzického utrpení, že v sobě nenachází dostatek sil, aby dokázal tíhu situace nést. Ztrácí nad sebou vládu, zcela rezignuje na své lidství a svůj úpadek na animální úroveň dotvrzuje pokusem kousnout belgického lékaře, aby spolu s jeho krví ještě okusil ztracenou chuť (budoucího) života. Stává se smutným mementem člověka, jenž vlastní slabostí pozbyl jednu provzdušňující svobody a existence v pravém slova smyslu. Zkušenější a psychicky odolnější Tom Steinbock neztrácí sice lidskou tvář, ani on však není schopen vykročit z čarovného kruhu neautenticity. Po celou noc je Pablovi jediným druhem i nesnesitelným protějškem při nutně osamělém hledání odpovědi na poslední otázky života. Jeden proti druhému stojí těž jako nelichotivé zrcadlo vnějších projevů přetěžkého



vnitřního boje.<sup>19</sup> Ani v konfrontaci s vlastní konečností však Tom nedokáže prohlédnout a povznést se nad nepravdivost, v níž setrval po celý svůj dosavadní život a setrvá až do konce. Přestože je to on, kdo namísto uzavřeného Pabla nahlas vyslovuje většinu palčivých pravd této noci, jeho prvotní snahou je vyhnout se plnému uvědomění přítomné situace, nepřipustit si její tragickou výjimečnost, nemyslet na sebe a na svou smrt. Vnitřně jej sžírá nejistota, strach z bolesti a především stále ztroskotávající snaha vyrovnat se s fakticitou přicházející prázdnoty, svým jednáním se stále snaží budít dojem nepokořené možnosti. Právě proto, že podstatnou část svých sil vynakládá na to, aby se takto „držel“, vymezuje se přednostně a nepravdivě jako „bytí pro druhé“ na úkor vlastního „bytí pro sebe“. V tom spočívá jeho neautenticita. Jediným, kdo se odváží pojmenovat všechna úskalí vlastní situace, aby objevil zde ve vězení svou pravou svobodu a autentickou existenci, tak zůstává Pablo. Jen on je s to ve chvíli, kdy ztrácí „iluzi věčnosti“, svůj minulý život přehodnotit (což prakticky znamená veškerou hodnotu mu odejmout) a pokusit se v krátkém čase, který mu zbývá, ustavit hodnoty nové.

*Odpovědnost.* Také ona patří mezi neopominutelné průvodní znaky existence a to dokonce ve své absolutní podobě. Absolutní proto, že volit je nutno vždy a této volbě podléhají i hodnoty, na jejichž základě sama probíhá. Hodnota je hodnotou jen tehdy, je-li za takovou uznána a jako taková chápána na základě lidské volby. Druhou stránkou této axiologické svobody je však právě bezmezná, absolutní odpovědnost. Ani Pablo nenachází mimo sebe žádnou věčnou hodnotu, které by mohl podřídit své jednání, žádné vyšší ospravedlnění pro své činy. Přesto však musí volit, jak se v příští chvíli zachová a musí volit na základě něčeho. V následujících kapitolách se pokusíme odhalit hodnoty, které se za jeho volbou skrývají.

*Úzkost.* Spolu s plným vědomím tíhy této odpovědnosti přichází na člověka úzkost. Podle Sartra totiž zvolené hodnoty nejsou, jak jsme již uvedli, soukromou záležitostí individua. S každou z nich, s každým činem se člověk rozvrhuje podle své představy lidství a přispívá tím k obrazu člověka. Nemá žádnou možnost ospravedlnění, žádnou omluvu pro rozhodnutí, které jednou učinil, „člověk je odsouzen k tomu, aby bez jakékoli opory a bez jakékoli pomoci vynalézal v každém okamžiku člověka.“<sup>20</sup> Juan ani Tom takovou úzkost nezakusili, neboť nedokázali překonat strach z toho, co k nim přichází zvnějšku a nezávisle na nich. Ani Pablo, jak se zdá, v povídkou zachyceném čase nedospěl k výslovné reflexi své absolutní svobody a uvědomění absolutní odpovědnosti. Promítají se však přesto do jeho činů, jak uvidíme dále. Nachází se tedy v jakémsi blaženém mezistupni, kdy si již nepřipouští strach, ale existenciální úzkost na něj ještě nedopadla.

*Opuštěnost.* „Opuštěnost kráčí ruku v ruce s úzkostí,“<sup>21</sup> píše Sartre. Jeho hlavní hrdina na ni naráží explicitně ve chvíli, kdy je mu nabízena možnost poslat vzkaz jeho milé a on odmítá. Proč? Vzpomínky pro něj již ztratily cenu, všechny vazby na minulost jsou zpřetrhány a s nimi také vše, co jej kdy pojilo k druhým lidem. Co na tom, říká si, že Concha „bude plakat“ a „celé měsíce nebude mít chuť žít“, „umřít však musím já“. Pod slupkou zdánlivého egoismu se zde skrývá uvědomění vlastní osamělosti, která je vždy přítomnou původní osamělostí člověka ve vztahu k jeho existenci. Před ní stojí člověk ve své úzkosti

19 Právě vědecký zájem o tyto projevy přivádí do cely lékaře, aby pozoroval těla, „která byla plná života a přitom zápasila se smrtí“. Tato opozice fyzické a psychické stránky výrazně proniká celou povídkou. Jako by se tělo odsouzenec v předtuše konce chtělo zbavit nadvlády mysli, vymyká se kontrole a přestává jej poslouchat. Výrazněji než kdy jindy se tak projevuje jeho přináležitost k absurdnímu světu věci „o sobě“, proti němuž stojí a jemuž v boji o vlastní uvědomění vzdoruje výsostně lidská vrstva subjektivního „bytí pro sebe“.

20 Sartre, Jean-Paul: *Existencialismus je humanismus*. Praha, Vyšehrad, 2004, s. 25.

21 Tamtéž, s. 31.

sám, bez pomoci druhých, bez jakékoli možnosti přenést na ně tíhu svého rozhodnutí a odpovědnosti.

*Beznaděj.* Poslední určení, kterému se budeme věnovat, souvisí se všemi předchozími a dotváří spolu s nimi obraz lidské existence. Jeho smyslem je přivést člověka k tomu, aby sám sobě rozuměl v možnostech, které se reálně jeho vůli nabízejí a nespolehal se na možnosti iluzivní (na Boha, na druhé, na lidskou přirozenost). Beznadějnost situace zachycené povídkou je zřejmá a projevuje se na všech postavách. Snad jen zpočátku ještě Tom a Pablo chovají naději v jakousi anonymní spravedlnost, díky níž doufají v propuštění Juana („tomuhle chlapci snad nic neudělají“). O vlastní budoucnosti si však iluze nedělají a dělat nemohou, neboť žádné pravděpodobné možnosti vysvobození zde nejsou. Zbývá tedy jen pokusit se smysluplně využít těch několika hodin, které je dělí od úsvitu. Podaří se to alespoň jednomu z nich?

### **Zed': maxima a projekt**

*„Taky jsem věděl, že neprozradím, kde se ukrývá, ledaže by mě mučili (ale na to, zdá se, nepomýšleli). To vše bylo dokonale, nezměnitelně zařízeno a nikterak mě to nezajímalo. Jen bych rád chápal důvody svého chování. Raději pojdu, než bych Grise vyradil.“*

*Zed'*

Zúžíme a zaostříme tedy nyní pohled na samotného hlavního hrdinu, jeho myšlenky a z nich vycházející činy. Zavrhneme-li možnost vysvětlení iracionálním blouzněním, musíme se ptát, jaké skryté pohnutky skrze Pabla promlouvají, když říká: „Chci umřít čistě.“ Když potlačuje slzy sebelítosti a přestává cítit lítost dokonce i nad zbytečnou smrtí nevinného chlapce, což sám považuje za „cosi nelidského“. Když zatíná zuby a vráží ruce do kapes, aby neřval a nerval si vlasy zoufalstvím. Nejde o hrdá gesta vůči ostatním už proto, že v tu chvíli zůstává mezi čtyřmi zdmi kobky sám. Všichni lidé, kteří beztak „co nevidět umřou“, jsou mu zcela lhostejní. To poslední a jediné, o čem ještě usiluje, tato neurčitá čistota je hluboce a intimně vnitřní.

Vše nasvědčuje tomu, že vyslovená maxima („umřít čistě“) by mohla být přinejmenším nějak spjata s určitým zábleskem smyslu zahlédnutým na poslední chvíli a snad jen koutkem oka v temnotách jinak nesmyslné existence. O něco takového přece Pablo po celou noc zoufale usiloval – vždyť nechtěl „umřít jako zvíře“, chtěl pochopit. Přiblížil se snad nakonec onomu vytouženému cíli, aniž by si toho byl plně vědom? Zdá se, že se mu opravdu přibližuje ve svých činech, jehož motivy jemu samotnému zůstávají skryty. Když odmítá vyradit Ramóna Grise, přičemž by „byl rád chápal důvody svého chování“, vidí za tím svou umíněnou tvrdohlavost, která jej však zároveň podivně a neodůvodněně rozveseluje. Těžko však můžeme podobným způsobem z odpovědnosti za učiněnou volbu vyvázat tvůrce a hybatele všech Pablových myšlenek i skutků. Není pochyb, že nám zde Sartre předkládá určitý implicitní vzor jednání člověka v konkrétní (mezí) situaci, za níž je možné vytušit širší souvislosti rodícího se existenciálního projektu. Jaký tedy je a na jakých hodnotách staví tento projekt? A nepramení snad ona podivná veselost našeho tragického hrdiny v jeho bezděčném naplňování? Pro její zvláštní význam a výjimečnost jejich pohnutek může svědčit i to, že kromě této není v celé povídce ani jediná zmínka o jakékoli byť jen vzdáleně pozitivní emoci. Je zde konečně něco, vůči čemu nezůstává Pablo lhostejný, co jej naplňuje přinejmenším zoufalým veselím („Já měl chuť se smát, ale ovládl jsem se, protože jsem se bál, že když spustím, už nepřestanu.“).

Co může vůbec ještě „chtít“ člověk plně si uvědomující neodvratnou skutečnost vlastní smrti, od které jej navíc nedělí víc než pár hodin? Může chtít zůstat „čistým“, nepošpinit se a zůstat tím, čím je – v nejplnějším slova smyslu sebou, člověkem. A je-li lidským údělem smrt, může ji jako takovou přijmout, aniž by lpěl na životě a špinil se animálním puze-ním k jeho zachování za každou, i příliš vysokou cenu. V tomto odpoutání se od přirozené lidské touhy žít a stejně přirozené lítosti nad její tragickou nenaplnitelností spočívá čistota, na níž Pablovi tolik záleží. Odtud ona „nelidskost“ v nesoucitém pohledu na zoufalého spoluvězně, který podkopává jeho vlastní odhodlání. Nelidskost, která se v jiném úhlu pohledu jeví být nejvyšší lidskostí, neboť se za ni halí odvaha nést až do konce nejtěžší úděl člověka: při plném uvědomění smrti tuto přijmout a důstojně jí čelit.

Tato lidská velikost našeho hrdiny prosvítá i v postoji vůči těm, kteří mají nad ním a jeho životem zdánlivě absolutní moc. Dějiny útrpného práva nabízejí dostatek důkazů toho, že znalost strategicky důležitých informací (v tomto případě místa, kde se skrývá někdejší přítel a druh v odboji) znamená v situaci vězněného jediné – skrytě, avšak neustále přítomnou hrozbu mučení. Ta se v povídce poprvé vynořuje u výsledku „poslední naděje“, vedeného ráno před popravou dvěma důstojníky. V Pablově výsměchu na adresu těchto šviháků „ve vysokých botách a s bičiky“ zaznívá mimo jiné, že „k zastrašení člověka, který se chystá umřít, je potřeba mnohem víc“ než laciná psychologie nebo slib, že ho nechají na živu. Je si vědom toho, že k tomu mají prostředky a budou-li chtít, mohou jej podrobit mučení. Přesto je zde patrná neotřesitelná jistota, že dokud tak neučiní (a k jeho štěstí „na to zdá se nepomýšleli“), bude ve jménu svého (stále více tušeného než vědomého) projektu hrdinně mlčet. To vše je pro něj „dokonale, nezměnitelně zařízeno“, nepřipouští si v této otázce sebemenší znepokojení. Není zde však přinejmenším z pohledu nás čtenářů jisté znepokojení na místě? Vždyť ve chvíli, kdy Pablo ze samého dna beznaděje vykřesal poslední nepatrnou jiskřičku možného smyslu, vynořuje se na pozadí něco, co jej může přinutit se jí vzdát a propadnout zpět do absolutní tmy. Znamená to snad, že jeho nově objevená svoboda naráží na své hranice dříve, než se vůbec mohla rozvinout? Ve chvíli, kdy se heroickým duševním výkonem povznese nad realitu vlastní smrti, znovu se mu škodolibě připomíná ono tuto noc již tolikrát proklínané tělo, jakoby cizí a neovladatelné, slabé a náchylné k bolesti, přesto však od jeho vlastní existence neoddelitelné. V něm se skrývá zásadní pochybnost a nejistota: Obstál by, nezradil by svůj projekt a nepozbyl své „čistoty“ v nesnesitelných bolestech na mučidlech? Stejně jako v otázce motivů jeho vzdoru můžeme jen hádat. Měli jsme však možnost sledovat způsob, jakým se dokázal přenést přes duševní muka a v jejich překonání nastoupit cestu k autentickému lidství. Už to nám snad dává dostatečný důvod věřit, že v tomto člověku je dostatek síly, aby jej ani utrpení tělesné od této cesty neodvrátilo.

### **Zed': naplnění a překonání**

*„Všecko se se mnou začalo točit, a když jsem přišel k sobě, seděl jsem na zemi: smál jsem se tak křečovitě, že mi vhrkly do očí slzy.“*

*Zed'*

V závěru povídky se náš hrdina, aniž by zradil, zcela paradoxně stává zrádcem a přímým původcem Grisova dopadení. Jeho vítězství nad absurditou se v jediném zlomyslném okamžiku obrací ve zdrcující porážku. Nic to však nemění na skutečnosti, že v jeho osobě před nás Sartre staví důstojný obraz člověka a nechává na nás, abychom se zamýšleli nad tím, v čem tato důstojnost spočívá. Za Pablovou lhostejností jsme odhalili statečnost, za jeho vzdorem zrození projektu. Aniž bychom to explicitně zdůrazňovali, narazili jsme při tom již opakovaně na vlastní náplň tohoto projektu – na jeho hodnotový obsah. Nebude velkým pře-

kvapením, že jedinou (o to však komplexnější) hodnotou, v jejímž jméně jedná náš odsouzenec zbavený všech hodnot ostatních, je samotné autenticky svobodné lidství (zcela odlišné od lidství obecného, esenciálního). Ačkoli mu situace již nedopřává možnost rozvrhovat se dále než na několik hodin, i tato krátká budoucnost má větší smysl než celý minulý život, protože ona sama je jeho existencí. Když si to Pablo uvědomuje, pouští se do hledání smyslu, ptá se sám sebe, čím ještě může dát svému životu cenu. Odpověď však nenachází ve svých myšlenkách, neboť se i před ním samým skrývá v jeho činech a celkovém přístupu k tíživé skutečnosti. Povídka nám dává možnost sledovat jeho hrdinné zápasení s vlastním tělem, strachem, se smrtí i hrozbou mučení, z něhož vyšel pokaždé jako celý člověk. Mohl to dokázat jen proto, že i za těch nejnepríznivějších okolností chtěl takovým zůstat. Uprostřed všech příkoří se rozhodl dokázat sobě, svým nepřátelům i nám, že žádná vnější síla nemůže člověka připravit o existenciální svobodu – o toto nejvlastnější lidství. Není to samo o sobě snad dostatečným důkazem hodnoty, kterou mu přikládal? Nenarážíme zde na jedno z důležitých poselství díla?

Dost možná, že se pohybujeme na samé hranici přípustné interpretace, když takto podouváme Sartrovu dílu myšlenku, která není zcela slučitelná s filosofií jeho autora. Uvedli jsme přece, že výslovně odmítá naplnit své formální vymezení existenciálního projektu jakýmkoli konkrétním obsahem. Je však také možné (a víra v tuto možnost byla skrytým motivem tohoto zamyšlení), že právě zde pronikáme k podstatnému přesahu umění nad filosofii. Zatímco ona je odsouzena zabývat se obecným, a to dokonce i tehdy, kdy pojednává o jedinečném, umění dává možnost zobrazit jedinečnost skutečně jako jedinečnost. Odtud pochází blízkost existenciálního myšlení a umění, již jsme zde svědky, ale zároveň i jejich rozdílnost. Sartre jako filosof nemůže uznat a hlásat konkrétní hodnoty, neboť by je hlásal obecně, což by odporovalo jeho výchozímu postulátu jedinečné (ničemu obecnému nepodléhající) lidské existence. Jako umělci mu však nic nebrání ukázat na příkladu jedinečného člověka rozvrhujícího se v určité situaci, jaké hodnoty je možné zvolit za obsah tohoto rozvrhu. Právě takový příklad máme před sebou v povídce *Zed'*. Snažili jsme se vypátrat, jak se v ní projevují jednotlivé prvky Sartrova programu estetického i filosofického. Oproti nim jsme zde však navíc identifikovali konkrétní obsah, hodnotu stojící na pozadí existenciálního projektu a motivující jednání hlavního hrdiny. Snad se podařilo ukázat, že toto umělecké dílo je možné považovat za věrné naplnění a v jistém směru i překonání filosofického projektu jeho tvůrce.

## Literatura

- SARTRE, Jean-Paul: *Existencialismus je humanismus*. Praha, Vyšehrad, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul: „Imaginace a imaginárno“. In *Estetika VI*, 1969, E. 2, s. 135–146.
- SARTRE, Jean-Paul: *Štúdie o literatúre*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964.
- SARTRE, Jean-Paul: „*What Is Literature?*“ and Other Essays. Cambridge, Harvard University Press, 1988.
- SARTRE, Jean-Paul: *The Psychology of Imagination*. New York, Washington Square Press, 1966.
- HRBATA, Zdeněk: „Mezi svobodou a určeností“. In Jean-Paul Sartre: *Zed'*. Praha, Odeon, 1992, s. 155–160.
- JANKE, Wolfgang: *Filosofie existence*. Praha, Mladá Fronta, 1995.

KYPRÝ, Vladimír: *Estetika pro ekonomy*. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, 1997.

MORPURGO-TAGLIABUE, Guido: *Současná estetika*. Praha, Odeon, 1985.

PERNIOLA, Mario: *Estetika XX. století*. Praha, Karolinum, 2000.



## Člověk, filosof a umělec v Jeanu-Paulu Sartrovi

**Libor Drlík**

### Abstrakt

Článek se zabývá hledáním průniku existenciálně-filosofického myšlení o člověku, estetické teorie a z ní vycházející umělecké tvorby Jeana-Paula Sartra. Po stručném nástinu jeho pojetí lidské existence jsou zde prezentovány Sartrovy estetické názory na umění chápané ve dvou odlišných a do značné míry protichůdných podobách: jako existenciální apel na situovanou svobodu člověka a naproti tomu jako dočasný útěk mimo reálnou situaci do světa imaginace. Cílem první části je ukázat, že toto rozštěpení umělecké sféry, které staví *angažovanou literaturu* proti poezii a všem ostatním druhům imaginativního umění, má své opodstatnění v samých základech Sartrova existencialismu a estetika se zde stává fungujícím propojením jeho filosofie a umění. Druhá část nabízí interpretaci konkrétního uměleckého počínu francouzského myslitele – povídky *Zeď* – ve světle jeho vlastní estetické koncepce. Toto umělecké dílo se zde ukazuje jako věrné naplnění a v jistém směru i překonání filosofického a estetického projektu svého tvůrce.

**Klíčová slova:** Sartre, estetika, umění, existencialismus, *Zeď*.

## Man, philosopher and artist in Jean-Paul Sartre

### Abstract

The focus of this paper is on the intersection of Jean-Paul Sartre's existential philosophy concept of human being, his aesthetic theory and consequent art production. After a short outline of his conception of human existence the first part introduces Sartre's aesthetic views on art considered in two different and to a great extent antithetical forms: as an existential appeal to a situated freedom of man and on the other hand as a temporary escape from the real situation to the world of imagination. The purpose of the first part is to prove that this differentiation of arts, contrasting *committed literature* with poetry and all other kinds of imaginary art, is well-founded in the very principles of Sartre's existentialism and that the aesthetics becomes functional connection between his philosophy and art. The second part offers an interpretation of French thinker's concrete art work – short story *The Wall* – in the light of his own aesthetic conception. This work of art is shown as truly fulfilling and in certain aspects even getting over philosophical and aesthetic project of his author.

**Keywords:** Sartre, aesthetics, art, existential philosophy, *The Wall*.