

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Pojetí života v dílech Alberta Camuse a Jean Paula
Sartra**

Bc. Kristýna Bílá

Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

**Pojetí života v dílech Alberta Camuse a Jean Paula
Sarra**

Bc. Kristýna Bílá

Vedoucí práce:

Mgr. Eduard Neupauer, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2013

.....

Obsah

1 ÚVOD.....	3
2 NÁČRT FILOSOFICKÝCH POZIC ALBERTA CAMUSE A JEAN PAULA SARTRA.....	5
2.1 Albert Camus.....	5
2.2 Jean Paul Sartre	8
3 MŮŽE BÝT ROMÁN FILOSOFICKÝM DÍLEM?.....	11
4 ZEĎ A EXTRÉMNÍ SITUACE.....	15
4.1 Albert Camus: „La Peste“	15
4.1.1 Extrémní situace a reakce hlavních postav	18
4.1.2 Absurdita v románu „Mor“	22
4.2 Jean Paul Sartre: „Le Mur“	24
4.2.1 „Zed“.....	25
4.2.2 Rozbor jednotlivých povídek	26
4.2.2.1 „Místnost“	29
4.2.2.2 „Hérostratos“	30
4.2.2.3 „Intimita“	31
4.2.2.4 „Mládí vůdce“.....	32
4.3 „Nejsme si nakonec sami sobě zdí?“	33
4.4 „Komparace“ a shrnutí kapitoly.....	36
5 ODCIZENÍ.....	37
5.1 Kdo je „Cizinec“?.....	38

5.2 „Cizincův“ svět	41
5.3 Druhá tvář „odcizení“	51
5.4 Shrnutí kapitoly.....	57
6 NEVOLNOST „LA NAUSEÉ“	59
6.1 Co je a co není „Nevolnost“	61
6.2 Kdy a jak „Nausea“ přichází?.....	63
6.3 Jak se „Nausea“ prožívá?.....	65
6.4 Dotek existence	70
6.5 Jaká je tato existence?.....	72
7 ZÁVĚR.....	75
8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ.....	77
9 RESUMÉ.....	80

1 ÚVOD

Tato práce vznikla na základě mého zájmu o danou problematiku. Na filosofické pojetí života a s ním spojené dílčí otázky jsem poprvé narazila při studiu filosofie a tento prvopočáteční entusiasmus mě neopustil dodnes. Není to jen samotná otázka po **smyslu** vlastní existence, která ve mně začala klíčit od počátku mých studií na Filosofické fakultě, ale hlavně touha po tom proniknout této „topice“ v její mnoho-vrstevnatosti až na kloub. Postupem času, jak jsem se seznamovala s rozličnými koncepcemi, jsem narazila na specifický směr, který mi ukázal v tomto tématu nový rozměr – **existencialismus**. Uvědomila jsem si, že to není ten druh filosofie, který by se dal pochopit po přečtení pár stránek ve skriptech. Nikoliv. Tato filosofie se musí pochopit, prožít v těch nejjemnějších rovinách myšlení a vnímání; a možná i na základě vlastních životních zkušeností.

Albert Camus a Jean Paul Sartre představují v tomto směru zřejmě nejznámější zástupce jak na poli literárním tak i filosofickém. Ve svých literárních dílech se dotýkají mnoha témat, která s životem úzce souvisejí a která jej možná mohou i v negativním smyslu ovlivnit. Zasahují život člověka do hloubky a dají mu prostor pro uvědomění si sebe sama a svého vztahu k okolí. Zatímco Albert Camus se snaží, pod vlivem vlastních životních zkušeností, obracet k řešení absurdního vyústění života, Sartre se utápí v těžkém, „kavárenském“ pesimismu a beznaději. Zatímco Camus se pohybuje na tenkých hranicích čtenářova chápání jeho myšlenek, Jean Paul Sartre se nebojí odhalit ty nejintimnější pohnutky lidské duše.

Při čtení jejich děl a postupným sepisováním prvních náčrtů mé práce jsem si uvědomila jednu podstatnou věc. A to, že „pojetí života“ je mnohem složitější než se na první pohled může zdát. Je to téma, do kterého musí jedinec „uzrát“, aby mohl vnímat všechny „barvy“, které nabízí a vidět východiska z krizových situací, které (v životě) mohou nastat. Domnívám se, že se nelze na život dívat pouze v rámci otázky po jeho smyslu, či z hlediska

existenciální krize. To pokládám pouze za dva úhly pohledu vyplývající z předchozího prožitku, jakéhosi existenciálního uvědomění „že je něco špatně“. Život samotný se přeci úzce dotýká každého člověka a analýza těchto existenciálních stavů dopomůže k jeho možnému, lepšímu porozumění. Například záchvěv absurdity tak, jak jej chápe Camus, jednou pozná snad každý z nás. Revolta jako znamení vymanění se z této absurdity dává jedinci možnost se svým životem něco udělat a někam jej nasměrovat. Ruku v ruce s revoltou kráčí svoboda jednotlivce stojícího před volbou, kterým z možných směrů nechá svůj život ubírat, a z této svobody zase plyne plná zodpovědnost. Ve své práci bych velmi ráda zmapovala co možná nejvíce témat, která se týkají života samotného v jeho nejužší podstatě a která, ač mnohdy zůstávají bez povšimnutí, prorůstají člověka až do morku kosti.

Cílem mé práce je hloubková analýza emociálních, existenciálních otázek v literárním (selektovaném) díle stěžejních představitelů tohoto filosofického směru pro Francii, Alberta Camuse a Jean Paul Sartra. Metodologicky se striktně držím analýzy vybraných, stěžejních děl obou autorů a postupuji rovněž komparativně.

Analyzuji oba autory a snažím se o komparaci myšlenek v nejtěžejnějších bodech jejich filosofie nastíněné v literárních dílech. Toto téma shledávám jako velmi kreativní, vyžadující hluboké vcítění a rozsáhlé myšlení pohybující se v symbolických, možná až mytologických rovinách. Díky pracím Alberta Camuse a Jean Paula Sartra a na základě svého vlastního bystrého pozorování lidí kolem sebe mohu najednou vnímat všechny myšlenky v nich obsažené i v každodenním, běžném životě.

2 NÁČRT FILOSOFICKÝCH POZIC ALBERTA CAMUSE A JEAN PAULA SARTRA

Považuji za nezbytné hned v úvodu své práce zmínit stručný náčrt samotné filosofie obou autorů. Tímto krokem bych ráda poukázala na rozličnost jejich vnímání a přiblížila tak samotné myšlenky promítající se do jejich literárních děl.

2.1 Albert Camus

Albert Camus se narodil roku 1913 jako syn francouzského Alžířana. Celý svůj život až do své tragické smrti roku 1960¹ působil jako dramatik, spisovatel a žurnalista, neboť možnou dráhu profesora filosofie mu překazila tuberkulóza.

Základním stavebním kamenem jeho filosofie je zkušenost absurdity v lidském životě. Touha po štěstí, stejně jako vášeň po racionalitě a srozumitelnosti světa je odsouzena ke zhroucení. Nabízí se tedy otázka: Jak je možný důstojný život? Jak najít zdánlivá řešení? Řešení podle Camuse rozhodně nespočívá v sebevraždě, a to ani fyzické, neboť ta neneguje absurditu, pouze jí odebírá základnu. „Duchovní sebevražda“ by znamenala oddání se jakési „abstraktní moci“, té přesile iracionality, která by vedla k mylné sebeútěše a naději v nadcházející dobu harmonie. Proč? Protože zde dochází k podvolení lidské cti a útěcha v harmonii potom vede skoro až nábožensky k pasivitě jedince vůči tomu, co se kolem něj děje včetně prohlubujícího se ospravedlňování všech forem útlaku.² Obě situace: podřízení a útěcha předpokládají, že snad někdy existovala vyšší moc, ke které se lidi upínali.

¹ Zemřel při automobilové nehodě.

² Coreth, E. – Ehlen, P. – Haeffner, G. – Ricken, F. *Filosofie 20. století*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2006, str. 57.

Pro Camuse je ale tato skutečnost nemyslitelná, člověk je ve světě sám a tím pádem odkázán jen sám na sebe. Dokonce i kdyby Bůh měl existovat, pokud dovolí, aby jeho „děti“ trpěly, nešlo by od něj očekávat žádné řešení absurdního vyústění života člověka. Stejně jako ztrácí smysl upínání se na Boha, ztrácí smysl upínat se i na jiné formy „božstva“ (dějiny, národ atp.) Člověku tedy zbývá jen partnerství mezi lidmi a také příroda, která je však vůči člověku naprosto lhostejná.

„Především však zůstává sama svoboda, s níž si člověk osvojuje své vždy zruinované, krátké bytí jako něco nádherného, tím že jednak nepřestává protestovat proti jeho absurditě, a jednak se stále znovu brání obětovat snu o nějakém ideálu nyní možný život ve svobodě, požitku, a boji za větší spravedlnost.“³

Albert Camus viděl především ve filosofii snahu o objektivizaci a vytváření abstrakcí, které podle jeho názoru odvádějí pozornost člověka od konkrétních otázek týkajících se problémů lidského bytí.⁴ Svou pozornost tedy soustředí na otázku, *„jaké důsledky musí mít pro jednání a způsob života myšlení, které sama sebe chápe jako neúplatnou analýzu základních lidských zkušeností“*.⁵

Dává tak přednost názornému, plastickému obrazu před abstraktním pojmem. Kvůli tomuto přesvědčení Camus odmítá zařazení mezi filosofy existence, odmítá, aby byl vnímán jako filosof – existencialista. Jean Paul Sartre jej jednou označil za „francouzského moralistu“⁶, což asi nejvíce odpovídalo Camusově přesvědčení a on sám se s tímto označením dokázal asi nejlépe ztotožnit.

³ Coreth, E. – Ricken, F. *Filosofie 20. století*, str. 58.

⁴ Zde můžeme pozorovat shodu se Sorenem Kierkegaardem.

⁵ Thurnher, R. - Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, Praha: Oikoymenh, 2009, str. 396.

⁶ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 397.

V jeho teoretických spisech se tak promítá tehdejší francouzské myšlení s nádechem Descartových a Pascalových myšlenek⁷. Svým smyslem pro všechno lidské a vyhýbání se „suchopádné“ systematickosti spolu s vědomou absencí pojmů by se tak mohl mezi moralisty zařadit. Kromě dvou již zmíněných francouzských filosofů, byl Camus ovlivněn hlavně „předchůdci existencialismu“ Kierkegaardem a Friedrichem Nietzsche⁸. S Nietzsche se shodoval v jeho přitakání životu a světu. Oslava spojení s přírodou Camusovy středomořské domoviny, která se promítá v jeho dílech, se zprostředkovává skrze tělesné smysly.

Je přítomná tehdy, kdy se hlavní hrdina noří do moře⁹, nasává svěží vítr; cítíme jí v nastavení tváře spalujícímu žáru alžírského slunce nebo ve spojení milenců. V tomto jediném okamžiku se snoubí věčnost se zastaveným časem (*présent éternel*), a dává tak člověku možnost skoro až posvátného splynutí se zemí a přírodou. Spolu s uspokojením z revolty nám toto splynutí poskytuje, dle Camuse, to nejvyšší možné štěstí, které je zapotřebí **prožít** každou buňkou našeho těla.

Albert Camus odmítá metafyziku a náboženství a vede tak věčnou polemiku s Kierkegaardem, ke kterému, dalo by se říci, chová jak lásku tak nenávist zároveň. Miluje ho pro jeho obranu existenciální opravdovosti, jeho vnímání krize soudobé společnosti a z ní vyplývající rozervanosti člověka, stejně tak pro způsob jeho „básnického“ stylu psaní prezentujícím jeho myšlenky. Naopak Camusova láska se proměňuje v nenávist ve chvíli, kdy se Kierkegaard obrací ke křesťanství a zasnívá a tímto naprosto přehlíží přítomný život. Najednou se pomyslné myšlenkové spojení hrouť a z Kierkegaarda se tak stává Camusův protějšek.

⁷ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 398.

⁸ The nineteenth century philosophers, Søren Kierkegaard and Friedrich Nietzsche, came to be seen as precursors of the movement. <http://plato.stanford.edu/entries/existentialism/> [16.3.2013].

⁹ Onen motiv „plavání v moři“ nebo plavby na lodi, má podle mého názoru mnohem hlubší, možná až symbolický smysl. Je v Camusových dílech až příliš častý a „vynořuje se“ v nejtěžších chvílích hrdinova života, nebo v momentech „na rozcestí“. Více viz kapitola „Může být román filosofickým dílem“.

2.2 Jean Paul Sartre

Jean Paul Sartre ztělesňoval ve své době dva nejdominantnější směry: existencialismus a marxismus¹⁰. Stoupenci obou směrů jej považovali za jednoho z nich, byl však rovněž z obou stran značně kritizován. Sartrovo podání existencialismu jako humanismu (s marxistickým nádechem) se setkalo s kritikou Martina Heideggera, stejně tak Sartrova dialektika byla velmi napadána ortodoxními stoupenci marxismu.¹¹ Vlivným a respektovaným se Sartre stal až po vydání svých románů, dramát, povídek, esejů a biografie. Jeho vliv byl na svou dobu velmi silný, ale i přes to nebyla jeho filosofická pozice stabilní. Postupně pronikající konkurenční strukturalismus sice nezpůsobil Sartrovo zapomení, jeho vliv však byl značně oslaben stejně, jako slábla ona vlna existencialismu, pro kterou se tehdejší francouzská společnost nadchla.

Sartre byl silně ovlivněn Heideggerem a Husserlem, což dokazuje jeho fenomenologickou pozici. Lidský pobyt, jako bytí ve světě je zcela nepochybně vnímáno stejně jako u Heideggera.¹²

„V bezprostředním vědomí předmětu, tj. nezávisle na reflexi, „já“ neexistuje; vystupuje teprve na rovině reflexe.“¹³

„Já“ tedy nesmí být pokládáno za základ vědomí. Ego tedy není obsažené ve vědomí ani co do formy, ani co do obsahu. Je tedy podmíněno pouze ke světu, ke kterému se záměrně vztahuje. „Já“ je tedy momentem

¹⁰ „Sartrean thinking does not permit any strict division between ontology, epistemology, and anthropology, that ontological and epistemological alternations have immediate consequences for his anthropological position and vice versa.“ (Fretz, L. *Individuality in Sartre's philosophy*, in *The Cambridge companion to Sartre*, str. 68.)

¹¹ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 365.

¹² O tomto se více dozvíme v Sartrově spisu „*Transcendence ega*“.

¹³ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 368.

jednoty vědomí a samo o sobě není předmětné. Jako předmětné se ukáže až v reflexi.

Ego je tak podle Sartra závislé na vědomí, které považuje za absolutní.¹⁴ A absolutnost vědomí je dána podmínkou, že vědomí nemá žádnou prvotní příčinu a je tak příčinou sebe sama.

*„Jakožto apersonální spontaneita se vědomí v každém okamžiku určuje k existenci jistým druhem tvoření z ničeho, a zkušenost tohoto sebetvoření, jehož tvůrci nejsme, probouzí úzkost“.*¹⁵ Jak „Já“, tak svět jsou tu pro vědomí, patří do oblasti jsoucen „kladených“ vědomím a tím se podílí na světě.¹⁶

Imaginace (obrazotvornost) je podle Sartra samostatný způsob bytí vědomí, nikoliv oslabený vněm. Zároveň má též funkci vyplňovat poznávající vědomí. To je poněkud nepřesné, neboť i přes to, že imaginace v sobě obsahuje poznávací složky, její poznávací schopnost není primární. Nakonec Sartre dochází k poznání, že vytváření nereálného obrazu není jen věcí obrazotvornosti, ale patří k podstatě vědomí samotného. Imaginace nelze zároveň zaměnit s našimi představami o budoucnosti nebo vzpomínkami z minulosti.

*„Od nich se odlišují tím, že intencionální předmět imaginace se klade jako neexistující, resp. jako nepřítomný. Pokud je imaginární předmět negován, zahrnuje imaginace negativní momenty, „nic“, které nelze uchopit přímo, protože je určitým způsobem kladení intencionálního předmětu, a to právě jako ireálního.“*¹⁷

Právě tato „nicující“ obrazotvornost vytváří odstup k celkové realitě a tím otevírá pomyslné dveře svobodě. Imaginace je tak možná pouze tehdy, je-li přítomná zkušenost reality. V imaginování k realitě zachováváme odstup a tím

¹⁴ Zatímco podle Husserla je vědomí podmíněno transcendentálním egem. (Fil.19 a 20.st.III, str. 369).

¹⁵ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 369.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 370.

tedy tvoří jakési pozadí, proti němuž se odráží ireálně.¹⁸ Bytí ve světě¹⁹, přítomnost v tomto světě, je tedy podmínkou nejen imaginace, ale i potenciálního osvobození. Svět je v imaginaci negován pouze za určité situace a pouze z určitého postoje, nikoliv naprostým způsobem.²⁰ „Svoboda tak spočívá v překračování takto pochopené situace“.²¹ S takovýmto Sartrovým pojetím imaginace souvisí příklad s uměleckým dílem. Umělecké dílo je pro Sartra jakýmsi „zhmotněním“ obrazotvornosti z nereality. Jinými slovy, zatím neexistující kompozice je z nereálního světa „přivedena“ do reálného skrze hudební skladbu, v podobě hudební skladby.

Sartre vnímal svou filosofii jednak jako fenomenologii, jednak jako ontologii. Již podtitul jeho slavného díla „Bytí a nicota“ zní: „Pokus o fenomenologickou ontologii“.²² Propojení ontologie a fenomenologie však není nové. Již Husserl vytýkal fenomenologii to, že dala prostor „regionálním ontologiím“²³ a Heidegger použil fenomenologii jako základ pro fundamentální ontologii. Sartre však chápal ontologii jako platformu pro rozvinutí svého pojetí lidského bytí a nikoliv, jako Heidegger, jako výsledek analytiky pobytu.²⁴

¹⁸ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 370.

¹⁹ Samotné bytí člověka.

²⁰ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 370.

²¹ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 370.

²² Sartre, J. P. *Bytí a Nicota*, Praha: Oikoymenh, 2006, přel. O. Kuba. (pozn. Všechny citace díla Bytí na Nicota vycházejí z překladu O. Kuby).

²³ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 371.

²⁴ Röd, W. – Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III*, str. 371.

3 MŮŽE BÝT ROMÁN FILOSOFICKÝM DÍLEM?

Po bezprostředním položení této otázky musím odpovědět zcela jednoznačně: Ano. Již při samotném čtení můžeme pozorovat²⁵ prvky filosofie Alberta Camuse a Jean Paula Sartra. Z celého textu na nás dýchá „něco navíc“, co je mnohem vyšší a mnohem hlubší, než když bychom četli román od „nefilosofujícího“ spisovatele.

„Zvláštností existencialismu je, že je filosofií, jež se vyjadřuje stejnou mírou filosofickou úvahou jako výrazem beletristickým, že oblíbenou jeho expresí je filosofující beletrie. Tato zvláštnost je však i jeho nutností: umělec, ať básník, ať romanopisec, ať dramatik, je právě ten, jenž vidí život z hlediska jeho originality a jedinečnosti.“²⁶

Ano, Camus odmítal roli filosofa, ale ve svých dílech se této skutečnosti neubráníl. Ztotožňuje se s individualitou, konkrétnem a líčenou existencí, kterou utváří, zhmotňuje do psaných slov v jejím nepředvídatelném procesu.²⁷ Mohli bychom dokonce vznést polemiku o tom, kdy se vlastně ze spisovatele stane filosof či snad: Kdy vyvstává onen moment „filosofického ducha“ v románovém prostředí. Camus se sice nezabýval filosofií v akademickém slova smyslu, ale jeho filosofie se dotýká člověka samotného, což by, dle mého názoru, mělo být pro filosofii primární. Jejich hrdinou je člověk, který je izolované, osamělé a v sobě rozpolcené individuum.²⁸ Svými romány také dokáží oba autoři přitáhnout pozornost širokého publika, které se ve většině případů najednou zastaví a začne o ději přemýšlet, rozmlouvat nejen o něm, ale i s ním.²⁹

²⁵ Po bližším seznámení s oběma autory.

²⁶ Černý, V. *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha: Mladá fronta, 1992., str. 27.

²⁷ Černý, V. *První a druhý sešit o existencialismu*, str. 27.

²⁸ Černý, V. *První a druhý sešit o existencialismu*, str. 29.

²⁹ Existencialismus patří mezi nejoblíbenější směry jak žáků středních škol, tak studentů škol vysokých. Díla Sartra a Camuse patří mezi nejžádanější knihy v knihovnách. Při rozhovoru můžeme zjistit, že existencialismus druhé lidi (i přes to že jinak s filosofií kontakt nemají) zajímá.

Albert Camus se tak primárně románovému podání filosofie přibližuje asi více než Sartre. Camusův živý zájem o lidské bytí a člověka samotného je tedy jakýmsi prvním bodem v odpovědi na výše položenou otázku. Druhým bodem by se dalo považovat ono vědomé vyhýbání se abstraktním pojmům a „akademickosti“ vůbec. A v neposlední řadě je to ono již výše nastíněné ovlivnění Kierkegaardem a Nietzsche, které se promítá do jeho románů. Zvláště ono přitakání životu, spojení s přírodou skrze lidské smysly, které se nese celým příběhem.

Oproti tomu je Camusova dramatická tvorba jaksi odsunuta do pozadí. V Camusových dílech je poněkud marginalizovaná, je jen jakýmsi stínem jeho literární tvorby, jakousi životní etapou v jeho filosofickém úsilí. Ano, jeho dramata řeší stejné otázky jako jeho románová tvorba a zrovna tak směřuje ke stejnému cíli. Také ony nesou ducha Camusovy přímořské domoviny, která člověka nevězní ve spleť uličkách měst, kde je jedinec postupně „stravován“ civilizací, ale která se otevírá vstříc moři.

Herec je zde považován za jakousi „ztělesněnou absurditu“.

„Dospělý člověk, který žije svou vážnou existencí ve světě, jako ‘obstarávající bytí ve světě’, není žádný hráč, ale homo faber.“³⁰

Herec se tak stává jakýmsi pomyslným spoluhráčem, nikoliv přímým spoluúčastníkem hry ve hře. Zkoumá vlastní smysl toho, co znamená hrát, a bere na sebe osudy, které se jej bezprostředně nedotýkají. Je představitelem pomíjivosti, jehož úkolem je „klamat“.

„...zúžit zdání na bytí, vniknout do života, který není jeho co možná nehlouběji. A svým tělem, cestou a řečí, (a ty patří jen jemu), manifestuje tuto pravdu, absurdně zprostředkuje poznání.“³¹

³⁰ Camus, A. *Caligula, Stav obležení*, Praha: Orbis, 1965, str. 163. Přel. A. Šabatková. (pozn. Všechny citace z díla *Caligula, Stav obležení* pochází z překladu A. Šabatkové)

³¹ Camus, A. *Caligula, Stav obležení*, str. 163.

Herec tak může na sebe vzít podobu kohokoliv, může být kýmkoliv, nakonec ale ani on samotný neunikne údělu každého člověka, totiž smrti.

Pohled mi padl na jeden motiv, který jsem zaregistrovala ve více Camusových románech a který považuji za celkem podstatný: **plavání, plavba**. Tento motiv se vynořuje ve chvíli, kdy se hrdina nachází jakoby na rozcestí a jaksi neví kudy kam. Nebo ve chvílích, kdy je situace nejvyhrocenější anebo je mu nejhůře.³² Plavání tak najednou představuje jakousi „očisťující koupel“. Hrdina se noří do vln a pozoruje horizont. Najednou by se mohl plavit kamkoliv, na jakoukoliv stranu, může se potopit a znovu vynořit, nemá hranice. Je to metafora plavby jakožto cesty. Je to moment, existenciální status člověka, jakýsi jeho vývoj. Proto považuji Camusovy romány za filosofická díla, neboť je nám tak jejich mnoho-vrstevnatost naservírována ve srozumitelné podobě a pro širokou veřejnost.³³

Jean Paul Sartre se naopak díky svým románům, esejům a povídkám stal známým širokému publiku. Stále sílící módní vlna existencialismu byla v té době nejpopulárnější právě díky Sartrovi. Navíc byl do poslední minuty svého života spisovatel.

„Psát znamená nově vytvářet skutečnost – ve vztahu k tomu, s čím se člověk vynachází jako s předem daným, avšak svobodně a tvořivě.“³⁴

Spisovatel si skrze psaní vytváří jakýsi fiktivní charakter své existence, proto lze Sartrovu filosofii považovat za pokus o radikálně vědomé psaní.³⁵ Samotný Sartre ve své biografii „Slova“ uvádí, že se rozhodl být spisovatelem ve svých osmi letech. Studoval proto literaturu a filosofii a jeho dvě určující z domova byly:

³² Za všechny román „Mor“ nebo „Pád“.

³³ To, jestli nakonec čtou jeho romány pozorně a vnímavě, je otázka sama pro sebe.

³⁴ Coreth, E. – Ricken, F. *Filosofie 20. století*, str. 53.

³⁵ Coreth, E. – Ricken, F. *Filosofie 20. století*, str. 53.

„...kdo není doma, musí si teprve zasloužit právo na existenci; kdo umí vymýšlet příběhy a psát brilantní články, dostává tím sám od sebe i od ostatních objektivní realitu.“³⁶

Ke konci života se cele věnoval problému, který ho zajímal nejvíce: vyjasnění existence spisovatele. V nedokončeném spise „*Idiot rodiny*“ o Gustavu Flaubertovi využil veškerý svůj arzenál „existencialistické psychoanalýzy“.³⁷ Co ho v tomto spise nejvíce zajímalo bylo, **jak** se vlastně člověk stane spisovatelem, producentem imaginárna.

„Chápe génia jako pokus něco udělat z extrémně existenciální nouze; spisovatel vzniká sebekonstitucí, která je odpovědí na jeho (defektní) společenskou konstituovanost.“³⁸

„Výzkum“ spisovatele tedy znamená jakési zrcadlení nejen struktury existence jednotlivce, ale vlastně i celé společnosti, jejíž vliv na spisovatele se v dílech logicky promítá.

Má odpověď na výše položenou otázku se tak zrcadlí v celé této kapitole, ve které jsem se snažila o co možná nejadekvátnější vysvětlení skutečnosti, zdali může být román filosofickým dílem. Kromě výše zmíněných argumentů mohu ještě sama za sebe dodat, že filosofie Alberta Camuse a Jean Paula Sartra se nese celým jejich dílem. Prosakuje textem na každé své stránce a nechává se tak odhalit ve své autentičnosti. Domnívám se proto, že nemůžeme tudíž od sebe tyto dvě skutečnosti, tedy filosofii a literární dílo, oddělit.

³⁶ Coreth, E. – Ricken, F. *Filosofie 20. století*, str. 53.

³⁷ Coreth, E. – Ricken, F. *Filosofie 20. století*, str. 56.

³⁸ Coreth, E. – Ricken, F. *Filosofie 20. století*, str. 56.

4 ZEĎ A EXTRÉMNÍ SITUACE

„Nejsme si nakonec sami sobě zdi?“

Proč zrovna komparace těchto dvou děl? Ráda bych v této kapitole ukázala na rozdíl v pojetí „zdi“ u obou autorů a v neposlední řadě si všímám nejdominantnějšího motivu, kterým je zde **extrémní situace**. Oba motivy se nesou napříč celým dílem, ale jejich cesty se v jistém smyslu rozcházejí. Ruku v ruce s nimi kráčí i absurdita, která nejsilněji vykrytalizuje právě v románu „Mor“ a povídce „Zed“.

4.1 Albert Camus: „La Peste“

Albert Camus psal své dílo „Mor“ (La Peste) v době právě probíhající druhé světové války. Děj se odehrává v alžírském městečku Oran³⁹, kde jednoho dne začnou vylézat na povrch krysy, jež s sebou přinášejí tu nejzákeřnější nemoc, jaká kdy mohla být stvořena – mor. Celý příběh vykreslený v Camusově románu je však **metaforou** pro stále sílící vliv fašismu a německé okupace v Evropě. „**Hnědý mor**“⁴⁰, jak se nacistické ideologii jinak též přezdívalo, udeřil zcela náhle a s o to silnější razancí. Autor sám se vtěluje do hlavní postavy doktora Rieuxe, který se snaží ze všech sil pomáhat trpícím obyvatelům městečka. Camus na sebe bere alespoň symbolicky roli lékaře a „slovo za slovem“ léčí postupující nemoc bez ohledu na vlastní potřeby. Autor sám se nemohl války samotné aktivně zúčastnit, což by se dalo

³⁹ Jedná se pravděpodobně o fiktivní místo. Obyčejné městečko, které by se mohlo nacházet kdekoli na světě a jmenovat se třeba úplně jinak. Volbou tohoto anonymního místa chtěl Camus zřejmě naznačit skutečnost, že se tato situace může objevit zcela nečekaně kdekoli.

⁴⁰ V návaznosti na předchozí poznámku: Jak se můžeme dočíst v Camusově dramatu „*Stav obležení*“ které Camus sám v úvodní poznámce označil že: „...není nikterak adaptací mého románu *Mor*.“ se děj odehrává naopak ve Španělsku.

považovat za důkaz toho, že na sebe bere zodpovědnost a vlasteneckou povinnost alespoň skrze román „Mor“.

Albert Camus jde ale v motivu ještě mnohem dál. Hlavním motivem je zde **extrémní situace**, do které jsou obyvatelé Oranu postaveni. Camus se věnuje dopadu moru na lidské životy, nevyhýbá se ani vnímání tohoto neštěstí hraničícího s fanatičností, ztělesněnou v postavě patera Paneloux. To vše zakončuje velmi silnou myšlenkou, představující jakousi třešničku na „mnohapatrovém dortu“. Všechny zúčastněné postavy mají na celou situaci osobitý pohled. Hlavní postavou je vedle doktora Bernarda Rieux též přistěhovalec Tarrou, který se postupem děje stává Rieuxovi přítelem, leč za svou obětavost draze zaplatí. Rambert má zprvu jen jedinou starost a to tu, jak se co nejrychleji dostat z města. Prvopočáteční bezohlednost u něj ale střídá smíření, možná soucit? Když dojde k závěru, že jeho útěk by byl jen výraz zbabělosti, přidává se k oddílu dobrovolníků. K tomu samému závěru dojde i úředník Joseph Grand. Druhý úhel pohledu zastávají další dvě postavy. Na rozdíl od téměř rozumu zbaveného pátera Paneloux, který jakožto kněz a zanícený křesťan „přijímá svůj osud“ a pro něhož je smrt lidí jen posílením ve víře, Cottard tomu všemu jen pasivně přihlíží a raduje se, že nyní jsou si všichni rovni.

Ne, autorka zde nechce tyto dva muže hodnotit. Je si vědoma toho, že extrémní situace dovedou člověku změnit pohled na všechno, v co dosud věřil během vteřiny. Z postav je cítit strach, beznaděj, ale zároveň i chuť se s morem vypořádat. Každý bojuje po svém a jak nejlépe dovede. Nelze proto jednoznačně posoudit, jestli je jejich způsob boje správný nebo nesprávný. S čím ale nemůže souhlasit je Panelouxova rezignace. Sečteno a podtrženo, Bůh nás trestá za to, co jsme provedli. Že je potřeba nevzdat se a bojovat až do konce, to vystihl Camus nejlépe ve svých „Zápisnících“ kde si poznamenal:

„Rieux řekl, že je nepřítelem Boha, protože bojuje proti smrti, a že být nepřítelem Boha je přímo jeho povoláním. Řekl také, že tím, že se pokouší Paneloux zachránit, mu zároveň dokazuje, že se mýlí, a že Paneloux svým

souhlasem s tím, aby byl zachráněn, připouští, že možná nemá pravdu. Paneloux mu pouze řekl, že nakonec pravdu mít bude, protože nepochybně zemře, a Rieux opáčil, že podstatné je nepřijmout to a bojovat až do konce.⁴¹

Zde je evidentní důkaz toho, že „smířit se“ rozhodně neznamena „vzdát se“.

Celý román je převyprávěn neznámým autorem, na konci se ale dozvídáme, že:

„...je čas, aby doktor Bernard Rieux přiznal, že je jejím autorem“.⁴²

Jakožto člen „první fronty“ se cítí být povolán k tomu, aby vše pečlivě zaznamenal. Camus si zde opět kompenzuje svou fyzickou nepřítomnost ve válce. Jak uvádí poznámka v „Zápisnících“:

„...vyslechl jsem si příliš mnoho poznámek. ‘Tys ještě nenarukoval?’ ‘To jsi ještě tady?’ U nás v domě je čtyřiačtyřicet chlapů. Byl jsem jedinej, co nenarukoval.“⁴³

Camus chtěl zcela nepochybně jít do války i přes to, že už z ní byl jednou odvolán. Z celého znění můžeme usuzovat, že absolvoval přezkum před komisí.

Dále jsou zde obsažené další dvě hlavní myšlenky. První z nich je ta, že obyvatelé Oranu se nejprve celou nadcházející situaci snaží **ignorovat**. Dál si žijí své životy, možná v sobě pociťují první záchvěvy strachu, ale domnívají se, že reálná hrozba nehrozí. Jakoby žili v představě, že ignorováním problému se problém sám vyřeší. Avšak poté, co mor udeří v plné síle, je už pozdě se bránit. A po uzavření bran Oranu nastupuje panika a strach. Teprve poté, co

⁴¹ Camus, A. *Zápisníky II*, Praha : Mladá fronta, 1999., str. 110. Přel. Dufková, A. – Mlejnek, J. (pozn. Všechny citace z díla Zápisníky II vycházejí z překladu Dufkové a Mlejnk.)

⁴² Camus, A. *Mor*, Praha : Hynek, 1997., str. 252 Přel. Tomášková, M. (pozn. Všechny citace z díla Mor vycházejí z překladu M. Tomáškové)

⁴³ Camus, A. *Zápisníky I*, Praha : Mladá fronta, 1997., str. 134. Přel. Dufková, V. (pozn. Všechny citace z díla Zápisníky I vycházejí z překladu V. Dufkové).

se obyvatelé spojí, podaří se jim po nezbytných obětech a velikém odříkání nad epidemií zvítězit. Je tu však ale ještě druhá myšlenka.

Jakmile se počet obětí snižuje a mor je na ústupu, začíná se život obyvatel **vracet** po dlouhé době **do starých kolejí**. Přeživší lidé jsou šťastní, že jich se smrt týkat nebude a nadšeně vítají své blízké, bujaře oslavují a veselí se. Jediný doktor Rieux se na jejich radost dívá s pesimismem. Byl si totiž moc dobře vědom té skutečnosti, kterou si můžeme přečíst v knihách. A to té, že bacil moru nikdy nezaniká. Že je stále přítomný a číhá v místech, kde by jej nikdo neočekával. Může zůstat desítky let zalezlý v nábytku, v prádle, pokojích, sklepeních a starých papírech kde trpělivě vyčkává na další příležitost, aby mohl znovu udeřit s možná ještě hrozivější silou. Mor, to neštěstí a poučení lidstva, může znovu vyslat na povrch své krysy, aby narušily dosud klidný běh nějakého „šťastného“ městečka. Jsou si toho ale vědomi i ostatní lidé? Soudě podle bujarého veselí a zapomnění na mrtvé nikoliv. Lidé jsou stále stejní. Na rozdíl od skutečné poválečné situace, která měla vliv ještě na další generaci a která v lidech zanechala hlubokou stopu, se Oranem nese oblak radosti ruku v ruce se zapomněním. Ale i přes to všechno je celý román ve znamení hlavní myšlenky, kterou můžeme najít na zadní straně obálky⁴⁴:

„V lidech je víc věcí hodných obdivu, než zavržení.“

4.1.1 Extrémní situace a reakce hlavních postav

Jak už jsem naznačila výše, ústředním motivem románu „Mor“ je nečekaná **extrémní situace**. Její první záchvěvy jsou obyvateli Oranu naprosto přehlíženy. Všimají si divného chování krysy, ale stále si nejsou vědomi pomalu pronikající hrozby. Život městečka plyne líně dál, pomalu a do ztracena. Tak, jak většina běžného života plyne. Doktor Rieux, jako vědec

⁴⁴ Camus, A. *Mor*, zadní strana obálky.

řídící se rozumem a chladnou logikou, dál ošetřuje své pacienty a stará se o svou nemocnou ženu.

Hned v úvodu by se mohla nabídnout otázka: Jak vnímá doktor Rieux sám sebe? Jak se vidí on sám svými očima?

„Ten večer, u pomníku Republiky, když hleděl na vrata hotelu, ve kterých zmizel Rambert, pojednou ucítil, jak se ho zmocňuje tupá lhostejnost.“⁴⁵

Snad pod tíhou situace, ve které se nacházela jeho žena, snad pod tíhou svého „poslání“ lékaře města Oran, snad pod vahou náročných očekávání všech obyvatel, kteří do něj vkládali své poslední naděje na uzdravení svých příbuzných, se doktor Rieux stal k celé situaci jaksi apatický. Ne, on se nevzdává pomoci druhým, naopak. Své potřeby odkládá „na později“ a celý se noří do práce lékaře. Dostal se spíše do stavu, kdy přemíra „zbytečného“ soucitu člověka unaví. Kdy už je vší té lítosti, empatie a soucitu přespříliš, že se člověk proti tomu jaksi „obrní“. Takovýto stav nesmí být však brán v negativním smyslu slova. Je to pochopitelná obrana, kdy je toho na jedince přespříliš a on si jakoby řekne: „Dost“! a změní se den ze dne, z minuty na minutu. Postaví kolem sebe pomyslnou „zed“ jako jakousi obranu před zešílením. Ano, doktor Rieux musel tento krok udělat, jinak by celou situaci neunesl a zhroutil by se. Volí tedy cestu apatie, aby mohl s morem bojovat.

„Aby člověk mohl bojovat proti abstrakci, musí se jí trochu podobat.“⁴⁶

Asi tak by se dal popsat onen stav, ve kterém se Rieux nachází a který vnímá sám v sobě.

Jednoho dne však byl povolán k výjimečnému případu. Pacientovi blouznícímu v horečkách se začaly na těle tvořit hlízy. Z laboratorních rozborů se zjistilo, že se jedná o bakterii moru a nemocných přibývá. Nikdo nemohl

⁴⁵ Camus, A. *Mor*, str. 78.

⁴⁶ Camus, A. *Mor*, str. 79.

uvěřit, že se jedná o mor. Vždyť tato nemoc je přeci dávno mrtvá! Vedení města se proto rozhodlo celý Oran uzavřít.⁴⁷

Camusův román „Mor“ je metaforou pro německou okupaci ve Francii, stejným stylem však můžeme pozorovat i chování kterékoliv totalitní moci. Lidé si v prvních chvílích nechtějí ani připustit, že by se jich něco tak fatálního mohlo dotknout. Jich se to přece nemůže týkat! Hledí jen na sebe a své nejbližší a vůči okolí jsou takřka slepí. Postupně ale zjišťují, že nemůžou první záchvěvy blížící se pohromy dále přehlížet. Krysy už jsou tady a je jich opravdu hodně.⁴⁸

Vše se musí přizpůsobit moru, potažmo válce. V Oranu vznikají provizorní nemocnice ze škol, které se postupně plní nakaženými. Všichni lékaři a zdravotní sestry musí být neustále v pohotovosti, jejich počet byl zoufale nízký. Postupně se přidávají další dobrovolníci, nasazeni musejí být i vojáci oranské armády.

Lidi zachvátil strach a panika. Každý se snažil s nastalou situací vyrovnat po svém. V románu „Mor“ jsou načrtnuty snad všechny možné varianty reakcí. Nejběžnější reakcí je asi prvotní **snaha o útěk**. Nejen Rambert, ale také ostatní lidé se nejprve snaží dostat z města ven. Pod vlivem pudu sebezáchovy jsou ochotní vymanit se z tohoto nedobrovolného vězení po dobrém, nebo i po zlém. Rambert si ale nakonec uvědomí, že útěk by byl jen zbabělým krokem, který by mu v budoucnu mohl přinést výčitky. Je jedním z mála lidí, kteří jsou ochotní ve svých úvahách dojít tak daleko a ještě se připojit k dobrovolnému oddílu pomocníků. Tento krok vyžaduje skutečnou odvahu.

⁴⁷ Zde vyvstává další podstatný aspekt – Odloučení. Camus ve svých *Zápisnících II* píše: „Odloučení postřehnou, že v první fázi ve skutečnosti nikdy nepřestali v něco doufat: že přijdou o dopisy, že se mor zastaví, že nepřítomný proklouzne do města. Teprve až v druhé fázi nedoufají. Ale v tomto okamžiku jsou ochablí šťastně (anebo jim život předloží nové podněty se o něco zajímat). Musejí zemřít, nebo zradit. (Zápisníky II, str. 63)

⁴⁸ Camusův „Stav obležení“ se týká intenzivněji oné nacistické totalitní moci, nikoliv náказы samotné vykreslené v „Moru“.

Další reakcí obvykle bývá, že lidé **v zoufalství začínají hledat útěchu**, kde se dá. Ruku v ruce s pronikající epidemií se stupňovala kázání patera Paneloux.

„Ukázal se v něm jako vášnivý zastánce náročného křesťanství, které je stejně vzdáleno modernímu volnomyšlenkářství jako tmářství minulých století. Při té příležitosti se nebál říci svým posluchačům do očí tvrdé pravdy. Tím si získal věhlas.“⁴⁹

Z původně ateisticky zaměřených obyvatel se znenadání stávají horoucí křesťané. Lidé se v tíživých situacích potřebují, musí mít kam obrátit. Na kohokoliv, kdo by jim mohl pomoci. Má-li to být konkrétní osoba nebo abstraktum, pomyslných „berliček“ je zapotřebí. Mají pomocnou funkci, odvádějí pozornost od nastalého problému a dávají uniknout do „jiného světa“, kde vše bude v pořádku a kde je stále přítomná tolik potřebná naděje. Nicméně toto však může být na druhou stranu velmi nebezpečné. Dav je v krizových situacích **extrémně manipulovatelný**, zranitelný, a jak již historie ukázala, fatální situace dokázala dát prostor pro vzestup rozličných zel.⁵⁰ V našem románu se ale nic takového neodehrává. Lidé na kázání patera Peneloux chodí spíše proto, že v Bohu vidí jakousi naději.

„Vůči náboženství, stejně jako vůči mnoha jiným problémům je mor obdařil zvláštním duševním postojem, který měl stejně daleko k lhostejnosti, jako k vášnivé zaujatosti a který bychom mohli dost dobře definovat jako objektivita.“⁵¹

Zde vystupuje do popředí ta skutečnost, že i ze zanícených ateistů se znenadání stávají věřící. Jejich víra však odezní ruku v ruce s odezněním problému samotného. Nicméně, „... v žádném případě to nemůže škodit“.⁵²

⁴⁹ Camus, A. *Mor*, str. 80.

⁵⁰ Manipulování věřícími z kazatelen, úmyslné rozeštvávání lidí mezi sebou, vzestup „vůdců“, v tomto případě Adolfa Hitlera.

⁵¹ Camus, A. *Mor*, str. 81.

⁵² Camus, A. *Mor*, str. 81.

Odvedení pozornosti od problému jistě dopomůže naprosté **ponoření se do vlastní práce**. Úředník Grand je zcela pohlcen psaním své vlastní knihy, že neustále v sobě řeší jednu jedinou, úvodní větu, na které mu záleží nejvíce. Mluví o ní nahlas a přede všemi. Modifikuje jí, přetváří, začíná znova a znova. Na autorku osobně toto působilo značně neuroticky, možná až depresivně. Nelze také pominout to, že Grand potkává jednoho večera společně s Rieuxem člověka, který neunesl tíhu toho všeho a pravděpodobně se pod její zdrcující vahou zhroutil.

„Vysoká lucerna těsně za oběma chodci ozářila náhle muže, který se tichounce smál se zavřenýma očima. Po jeho popelavé tváři, roztažené tím němým chechotem, stékaly velké krůpěje potu.“⁵³

Tento případ se jistě nevyhnul jen jednomu citlivějšímu člověku. Camus opravdu dokáže předložit všechny možné, myslitelné varianty reakcí, které extrémní situace dokáže vyvolat.

Nejtěžejší postavou a zároveň jakýmsi imaginárním autorem celého románu je Bernard Rieux. Jakožto lékař je povinnen stát v „první linii“ všeho toho kolektivního utrpení. Jeho reakce na extrémní situaci je jednoznačná: **zachování chladného rozumu** a analytického myšlení, pomoc všem trpícím a to bez ohledu na vlastní potřeby či snad na vlastní možné zhroucení. Je to člověk s nesmírnou silou, zápalem a odhodláním nad morem zvítězit a zachránit co možná nejvíce nemocných.

4.1.2 Absurdita v románu „Mor“

Na rozdíl od ostatních existencialistických myslitelů je Albert Camus prototypem „subjektivního myslitele“.⁵⁴ Nepohybuje se v ryze abstraktních, čistých myšlenkách, které se mu zdály jakoby mimo skutečnost vlastního

⁵³ Camus, A. *Mor*, str. 87.

⁵⁴ Janke, W. *Filosofie existence*, Praha: Mladá fronta, 1995, str. 80.

pobytu. Samotná existence, potažmo neexistence se dostává do centra jeho pozornosti a stává se tak základním kamenem pro jeho myšlení. Jak ale my samotní poznáme, že se nás zmocňuje absurdita? Co to vůbec absurdita v Camusově smyslu znamená?

Charakter postav Camusových románů je vždy jedinec, který se cítí naprosto izolovaný od společenských vazeb a který je cele zabředlý do svého vlastního Já překypujícího odcizením, úzkostí a hrůzou z bytí bez významu. Domnívám se však, že ústřední postava „Moru“ tvoří vyjímku. Ano, doktor Rieux je zde vykreslen jako samotář, nicméně nakonec se pro zdraví pacientů celý obětuje a své vlastní zájmy odsouvá do pozadí.

Absurdita na nás může zaútočit zcela náhle a nečekaně.

„Pocit absurdity, který se může vynořit na nároží kdejaké ulice, dokáže zalomcovat s každým.“⁵⁵

Tento pocit je v první chvíli takřka neuchopitelný, při hlubokém zamyšlení se nám však postupně odkryje. Nejprve je to naprostá nesmyslnost každodenního života. Obyvatelé městečka Oran žili ze dne na den v ubíjejícím, líném a únavném stereotypu a v jejich životech se nedělo nic mimořádného. V takovém rytmu, který by si přál snad každý, koho potkává jedno neštěstí za druhým a v jehož životě se stále něco děje. Život tu plynul v táhlém a pomalém tempu pod žárem spalujícího alžírského slunce. Absurdita v románu „Mor“ se tedy děje na jakési **kolektivní úrovni**. A ve chvíli, kdy celé město jakoby „usne“ ve své každodennosti, začnou na povrch vylézat krysy. Nuda je přítomná ve všech koutech města, v každé domácnosti. A tento prvotní pocit tato předzvěst přítomnosti absurdna trhá řetěz každodenního, mechanického rytmu. Obyvatelé už nemohou krysy dále ignorovat.

Doktor Bernard Rieux se tak stává jakýmsi „bojovníkem v první linii“. Je to právě on, kdo se nevzdává a kdo si je vědom toho, že smířit se, rozhodně

⁵⁵ Camus, A. *Mýtus o Sisyfovi*, Praha: Svoboda, 1995, str. 23. Přel. Steinová, D. (pozn. Všechny citace díla *Mýtus o Sisyfovi* vycházejí z překladu D. Steinové).

neznamená vzdát se. Je si vědom nespravedlnosti této situace a bouří se proti ní tím, že zachraňuje stále rostoucí počet nemocných. Bez oddechu, v plném vypětí fyzických i duševních sil tuto nespravedlnost skrze své lékařské poslání napadá a vzdoruje jí. Rieux je v Camusově románu vykreslen jako jakýsi „světec bez Boha“, který pro záchranu trpících udělá mnohem více než kázání samotného patera Paneloux.

„Chápe, že mor, který vysílá své krysy do bezmyšlenkovitého města Oranu není žádné náhodné neštěstí, které se týká druhých. Každý nosí mor v sobě.“⁵⁶

A cože je to ten mor? Život samotný.

Bernard Rieux se tak bouří proti životu, ve kterém v utrpení umírají lidé i malé děti. Bojuje proti této morové tragédii s poctivostí a čistým srdcem. A vůbec nic si nenamlouvá. Nezasťívá sám před sebou pravdu, že absurdno se vysmívá každé lidské snaze, a do poslední chvíle plní svou povinnost zachránce lidských životů, bez ohledu na vlastní potřeby, bez zoufalství a bez naděje. Ano, doktor Rieux je skutečným absurdním hrdinou tragicko-heroického charakteru.

4.2 Jean Paul Sartre: „Le Mur“

„Všechny tyto útěky jsou zastaveny Zdí; utíkat před existencí znamená pořád existovat. Existence je plnost, kterou člověk nemůže opustit“

Jean Paul Sartre

„Zed“ (Le Mur) vyšla poprvé v roce 1939 jako soubor jednotlivých povídek protknutých motivem něčeho, co brání člověku v úniku. Pro Sartra jakožto filosofa byla v jeho prvním období subjektivita nepřekročitelná. Sartre

⁵⁶ Janke, W. *Filosofie existence*, str. 91.

je ateista, věří, že není žádný Bůh, ale že existuje jakési „bytí“, které existuje ještě dříve před tím, než jej definuje nějaká koncepce. Sartre byl silně ovlivněný Heideggerem a Husserlem a toto „bytí“, jak jej chápe Sartre, je člověk samotný. Tento člověk se nachází ve světě, objevuje se v něm, nachází se v něm, ale teprve až potom se určuje. Nejprve je „ničím“, ale postupně se stává tím, „kým se učiní“. Ruku v ruce s touto skutečností kráčí i naprostá zodpovědnost za sebe, za své činy a za to, „čím se člověk stane“. Člověk je tak najednou „odsouzen ke svobodě“. Nemá žádnou vyšší instanci, na kterou by se mohl upnout, je tu jen on sám, je v zásadě opuštěný a nemůže se na nic vymluvit. Stejně jako v Camusově „Moru“ se i ve „Zdi“ Jean Paul Sartra objevuje motiv uvěznění. Toto uvěznění je však chápáno ve zcela jiném smyslu, podstata však zůstává stejná.

4.2.1 „Zed“

Zatímco uvěznění obyvatel za zdi městečka Oran nastíněné v Camusově „Moru“ je spíše jakýmsi ochranným opatřením proti šíření nákazy, jde motiv „zdi“ u Sartra mnohem dál a mnohem hlouběji ve vztahu k lidskému individu. Když však odhrneme onen symbolický „závoj věznění“ oranských obyvatel, naskytne se nám již výše zmíněná, německá okupace Francie za druhé světové války. Potom se můžeme ptát, jestli je toto uvěznění spíše ochranné, anebo naopak uvěznění okupační.

Co je to tedy za „Zed“?⁵⁷

U Camuse se dle mého názoru jedná o zeď mající ochranný, ale zároveň i vězníci charakter. Má chránit vnější svět před morovou nákazou, ale uvnitř jsou obyvatelé zcela uvěznění a je jim znemožněn únik pod záminkou,

⁵⁷ Podle mého názoru existují dva typy „zdi“. Jsou zdi, které se ještě překonat dají – tak, jako v Sarterových povídkách. Zdi, před které jsou hlavní hrdinové postaveni, mají svá řešení. Na druhou stranu jsou potom také zdi, do kterých jedinec tvrdě narazí a překonat už se nedají (těžká nemoc jako konečná stanice řídicího se vlaku života).

aby spolu s nimi neopustila zdi města i bakterie moru. Obyvatelé jsou vystaveni nelehké situaci a nezbyvá jim než vyčkat, až epidemie ustoupí. Zároveň však je i vnějšímu světu znemožněn kontakt s lidmi Oranu. Potom zde vyvstává odloučení a její další mnoho-vrstevnatost.⁵⁸ Zde onen nádech „věznicích“ zdí.

Naproti tomu u Sartra je „Zed“ chápána mnohem více osobněji. Co je „Zed“ v oněch pěti povídkách? Je to symbol **oddělení lidí**. Může být chápána také jako dvojsmysl (Zed jako fyzická zeď a zeď v ryze osobní, symbolické rovině jednotlivce). Snaha ústředních postav o útěk je onou zdí nakonec zastavena. Děj jednotlivých povídek se odehrává v místnostech, sklepech, celách a chodbách, zkrátka v uzavřených prostorech působících stíněně, kde se pomalu vrší jejich osobní tragédie. Je to uzavřený prostor, který na rozdíl od „uzavřených městských bran Oranu“ je zároveň **útočištěm i vězením**. V jistém smyslu hrdinové odtud **nechtějí** odejít. Chtějí odejít, ale zároveň zde chtějí setrvat. Jejich „zeď“ jim poskytuje bezpečí, nicméně je toto bezpečí zároveň děsivé a jakési vnitřní puzení se je snaží odtud dostat, leč bezúspěšně. Zeď pořád pevně stojí dál. V jednotlivých povídkách se vyskytuje vícekrát.

4.2.2 Rozbor jednotlivých povídek

V první povídce se stejnojmenným názvem je to **popravčí zeď**, kam dozorcí přivádějí vězně na smrt. Ti se do ní snaží cele vmáchnout.⁵⁹ Chtějí jí být pohlceni, zatímco ona je jen pevným, tichým svědkem jejich posledních vteřin života. Nedá se zrušit, nedá se povalit, zbořit, je to „**zeď existence**“, kdy se zoufalý Pablo snaží pochopit, proč má zemřít.

⁵⁸ Vědomí důležitosti svých blízkých **až po** vyvstalém odloučení a následná touha po setkání s nimi.

⁵⁹ Sartre, J. P. *Zed'; Nevolnost*, Praha : KMa, 2003, str. 18. Přel. Čermák, J. – Musilová, E. (pozn. Všechny citace děl *Zed'* a *Nevolnost* vycházejí z překladu J. Čermáka a E. Musilové).

„...za svítání by mě vzbudili, odvedli by mně, otupeného spánkem, a zhebl bych beze slova; to jsem nechtěl, nechtěl jsem umřít jako zvíře, chtěl jsem pochopit“.⁶⁰

Děj povídky „Zed“ se odehrává za španělské občanské války ve sklepní cele, kde tři vězni prožívají poslední noc před popravou.

Celá situace, to uvěznění všech tří osob, je ve své podstatě **absurdní**. V onu šílenou noc, kdy odsouzení čekají na smrt, chce Pablo dostat své myšlení na druhou stranu této „zdi existence“, svou vlastní smrt tak pochopit a pokud možno se nezbláznit. Tři muži odsouzení na smrt a jeden lékař mají jim (snad) usnadnit jejich poslední hodiny. Všichni tři (Pablo, Tom i Juan) prožívají ono čekání velmi intenzivně. Je těžké vžít se do pocitů těch, kteří vědí, že za pár hodin zemřou. I mezi nimi stojí pomyslná zeď, respektive, je přítomná jen u Pabla, který se proti oněm dvěma spoluvězňům skrze ni jaksi brání a mezi kterými se cítí osaměle.⁶¹ Tom prožívá hlubokou krizi a jediné co ho dovede na okamžik vytrhnout je, že stále mluví. Tato jeho mluva je však spíš projevem stresu a neurózy. Belgický lékař, čtvrtá osoba ve vězení má mít jakousi terapeutickou funkci.

„Z nás tří byly stíny bez krve; dívali jsme se na něho a sáli jsme z něho život, jako upíři.“⁶²

Jakoby si z toho jediného klidného elementu chtěli ukrást pár hodin, snad i dní navíc. Jak onen člověk, který se měl stát jakousi poslední „berličkou“ v jejich těžké chvíli, se najednou zdá v celé povídce tak bezvýznamný a zbytečný. Jeho pomoc je spíše symbolická než faktická.

Co by udělal každý člověk, kterému zbývá už jen tak málo života? **Zrekapituloval své dosavadní žití**. A jisto jistě by dospěl k závěru, že stále ještě něco zbývá, co neudělal. Co nestihl, co by změnil. Pablo též rekapituluje a jeho život se mu zdá

⁶⁰ Sartre, J. P. *Zed*; *Nevolnost*, str. 22.

⁶¹ Sartre, J. P. *Zed*; *Nevolnost*, str. 20.

⁶² Sartre, J. P. *Zed*; *Nevolnost*, str. 21.

„uzavřený, zapečetěný jako pytel a přece všechno, co je uvnitř není ukončené.“⁶³

Nemohl svůj život soudit, neboť jej vnímal jako jakési torzo. Ničeho ani nemohl litovat, neboť s vidinou smrti všechno ztratilo půvab. Jak to negativní, tak to pozitivní. A zůstalo jen prázdno. I kdyby dozorcí přišli a řekli, že může jít, ani by to s ním nakonec nehnulo. Neboť jak jednou ztratíme iluzi věčnosti, je nám lhostejno, jestli do konce zbývá několik hodin, nebo několik let. Smrt je přítomná, je cítit. Její fluidum se vznáší všude kolem.

„Raději pojdu, než abych Grise vyzradil. Proč? Neměl jsem už Ramóna Grise rád. Mé přátelství k němu odumřelo před úsvitem, spolu s mou láskou ke Conche, spolu s mou touhou žít.“⁶⁴

A to se nakonec stane i Pablovi. Mohl by si zachránit život a vyzradit anarchistu Ramóna Grise, on je však rozhodnut udělat si z dozorců legraci. Prozradí, že se nachází na hřbitově. A zde tkví největší absurdita - **jeho lež byla pravdivá**. A on tomu nerozumí. Byl smířen se smrtí, ale byl mu najednou dán život. Stal se zrádcem, aniž by chtěl⁶⁵, snažil se té své absurditě vzdorovat, ale ta ho nakonec stejně pohltila.

Naproti tomu v „Cizinci“ Alberta Camuse pozorujeme vcelku vyrovnaného Meursaulta⁶⁶, který oproti Pablovi spíše v posledních dnech svého života rozjímá následovně:

„V podstatě mi bylo naprosto jasné, že je celkem jedno, zemřeme-li ve třiceti nebo v sedmdesáti, poněvadž samozřejmě tak jako tak budou žít ostatní muži a ostatní ženy dál, a celá tisíciletí se na tom nic nezmění.“⁶⁷

⁶³ Sartre, J. P. *Zed'*; *Nevolnost*, str. 23.

⁶⁴ Sartre, J. P. *Zed'*; *Nevolnost*, str. 29.

⁶⁵ Zde se otevírá úvaha, zdali se Pablo stal zrádcem nebo nestal. Osobně se domnívám, že se zrádcem nestal. Zrádcem se stane někdo, kdo svého přítele udá vědomě, kdo si je jist kde se v té době nachází, ale to Pablo nemohl vědět. Pablo si myslel, že se nachází někde jinde, ale opak byl pravdou. Jeho napadlo to nejnepravděpodobnější místo, kde by se mohl Ramón schovat a tím místem byl právě hřbitov. Je to snad dílo náhody, že se Ramón nacházel právě tam? V této úvaze se nenachází jiného vysvětlení.

⁶⁶ Srov. **Mersault** Albert Camus - *Šťastná smrt*.

Meursault ví, že je jedinec v tomto světě naprosto postradatelný a že se „to“ zde bez něj obejde. Zjištění, které je pro většinu lidí naprosto znepokojující. Nakonec ale dochází ke stejnému závěru v pohledu na smrt jako Pablo:

„*Jak už jednou člověk umírá, otázka jak a kdy ztrácí význam, to je mimo diskuzi.*“⁶⁸

4.2.2.1 „Místnost“

V této povídce se motiv zdi objevuje hned v několika rovinách. Jsou to jednak zdi bytu, kam je zasazen děj příběhu a který odděluje hlavní hrdinku od okolního světa. Dále by se za ni dala označit ona temnělá místnost, kde Pierre žije „ve svém světě“. Pierrova nemoc má zřejmě dědičný základ spočívající ve vidinách nereálných objektů, kterých je účasten jen on sám ve svém „odděleném světě“ temnělé místnosti⁶⁹. Při vstupu dovnitř se člověk najednou ocitá v místě, které je mu zcela cizí, které na něj mocně působí, necítí se v něm dobře a chce odtud co nejrychleji odejít.

“*Pravda, vždyť nemá služku. Děvčata u ní nemohou vydržet: dovedu si představit, jak jim tady je.*“⁷⁰ říká si otec Evy, když jde k ní na návštěvu.

Eva, hlavní postava celého příběhu, žije se svým „pomateným“ mužem v bytě zcela odloučena od okolního světa. Její rodiče se jí snaží od něj odvést. Nelíbí se jim život, jaký jejich dcera vede, a bojí se, že by se jednou mohla z celé situace sama pomátnout. Vidí, jak se jejich dcera mění před očima a jak ztrácí zájem o běžný život. Nicméně ona sama si uvědomuje, že už pro ni není nikde místo.

⁶⁷ Camus, A. *Cizinec, Pád* Praha: Mladá fronta, 1966. str. 87. Přel. Žilina, M. (pozn. Všechny citace děl Cizinec a Pád vycházejí z překladu M. Žiliny).

⁶⁸ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 87.

⁶⁹ „*Pierre's insanity, which has its basis in some hereditary illness, consists of an elaborate private spectacle in which he participates with deadly seriousness in his darkened room.*“ <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3042697?uid=3737856&uid=369461211&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=3&uid=60&sid=21101993479741> [25.3.2013].

⁷⁰ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 40.

„Normální lidé si ještě myslí, že k nim patřím. Ale nemohla bych s nimi být ani hodinu. Potřebuju žít tady, na druhé straně téhle zdi. Ale tady o mě zas nikdo nestojí.“⁷¹ Eva se tedy nachází na jakési pomyslné hranici.

Zde můžeme pozorovat zeď v její symbolické rovině jako zástěnu oddělující svět normálních lidí a svět „bláznů“. Místnost v bytě je protknutá, doslova „zařízená“ Pierrovým šílenstvím.

„Mezi tebou a mnou je zeď. Vidím tě, mluvím s tebou, ale ty jsi na druhé straně.“⁷² říká jí Pierre.

Eva už není schopná žít normální život, je zcela na svého muže fixovaná, možná jen plní úlohu „oddané“ manželky. Každopádně je v tomto „mezisvětě“ sama. Je jí vězením, ale zároveň i útočištěm. Po další Pierrově atace halucinací už však ztrácí síly a je rozhodnutá jej zabít. Kvůli jeho utrpení? Kvůli svému utrpení? Nejspíše pro obojí, neboť nevidí jiného východiska.

4.2.2.2 „Hérostratos“

V dalších povídkách už není zeď tak jasně patrná. Paul Hilbert je ten typ člověka, který je nesmírně osamocený a pozornost okolí se snaží získat poněkud nepatřičnou cestou. Jak už název povídky napovídá, „černý hrdina“, za kterého se Paul považuje, je Hérostratés, který se zoufale toužil stát slavným a nenapadlo ho nic lepšího, než že zapálil Artemidin chrám v Efesu, jeden ze sedmi divů světa.⁷³ I přes zákaz vyslovovat jeho jméno pod pohrůžkou trestu smrti se našel historik, který se o celé události zmínil. Hérostratos se tak navždy zapsal do dějin tak, jak si vždycky přál.

Paul Hilbert přebývá většinu času ve svém pokoji, který by opět mohl sloužit jako zeď před okolním světem. Rád se také dívá na lidi z okna. Má rád

⁷¹ Sartre, J. P. *Zeď, Nevolnost*, str. 52.

⁷² Sartre, J. P. *Zeď, Nevolnost*, str. 56.

⁷³ Sartre, J. P. *Zeď, Nevolnost*, str. 73.

onen pocit nadřazenosti nad nimi. Cítí se najednou jakoby výš, něco víc než oni. Z této ptačí perspektivy se jim vysmívá a nenávidí je. Tato hluboká, možná až šílená nenávist, kterou k nim cítí by se taky dala považovat za zeď vůči okolnímu světu. Málokdo dokáže společenství lidí tak nesnášet. Většinou kolem sebe slýcháváme: „Ne, já ty lidi nemám rád“ ale nikdy toto „nemít rád“ nedosahuje takových rozměrů. Chtěl snad skrze zavraždění půl tuctu lidí získat slávu jako Hérostrates? Osobně se domnívám, že si tímto krokem chtěl primárně získat pozornost. Upozornit na sebe a jakoby pomyslně zakřičet: „Všimněte si mě! Jsem tady!“, ale zároveň si přát, aby jej nechali na pokoji. Rozeslání třinácti dopisů různým spisovatelům je toho důkazem.

Zdí by se mohly rozumět i tenké dveře záchodové kabinky, kam se Paul utíká po svém činu schovat před svými nepřáteli – lidmi. Nakonec si ale uvědomuje, že tento krok byl špatnou cestou, že se takhle nestane slavným. Zůstal sám, zahnaný do kouta bez možnosti utéct. Lidé jsou za dveřmi a on jim je otevírá.

4.2.2.3 „Intimita“

Henri a Lulu. Dva světy, které se jednoho dne protnuly. Ona je v jejích svazku nespokojená a chce z něj uniknout. Je to nerozhodná, tichá, povahou submisivní žena. On je brunátný, impotentní a poněkud zpomalený muž, kterého si možná vzala proto, že jí ho prostě bylo líto. Lítost je obsažená i v oné situaci, kdy je už téměř definitivně rozhodnutá Henriho opustit, avšak nakonec se k němu vrací. Uvědomuje si, že on by bez ní nebyl ničím. I přes apel Luliny kamarádky Riretty, která Henriho nesnáší, se mladá žena rozhoduje v onom zvláštním svazku nadále setrvat. Henri se jí hnusí, ale

„...kdyby mi řekl: ‘Ty pro mne znamenáš všechno, Lulu, já tě miluju, neodcházej!’ Já bych mu tu oběť přinesla, ano, zůstala bych s ním celý život, abych mu vyhověla“.⁷⁴

⁷⁴ Sartre, J. P. *Zeď, Nevolnost*, str. 94.

Lulu se ve svých myšlenkách zabývá velmi intimními tématy, které by se mohly dost podstatně dotýkat ženství. Směsice uzavřenosti, oddanosti, nechuti k dotekům vyplývající ze skrývaného zoufalství z manželství, které jí nedělá šťastnou. S tím vším se pohybuje na tenké hranici odchodu a setrvání. Plánuje útěk se svým milencem, ale přesto se stará o to, aby Henriho zaopatřila. Poté, co Henri dá facku jejímu bratrovi, ho zavírá na balkoně. Henriho čin je jakousi poslední kapkou jejího rozhodnutí a Henriho vítězoslavně opouští.

Zde je motiv zdi nejméně patrný. Domnívám se, že je to balkón, kam Lulu Henriho zavřela. Okno, přes které se dívá a na které klepe, je průhledné a právě ona průhlednost obklopuje i Lulu v její snaze o útěk s milencem. Sartre zde staví zeď jako překážku na útěku před existencí, před pocitem z existence. Stačí už jen jednou potkat Henriho na Montparnasse, aby své rozhodnutí „odejít“ definitivně změnila na „zůstat“. Cítí, že nemůže Henriho opustit, protože by se zabil. Bere na sebe odpovědnost za něho i přes své osobní utrpení.

4.2.2.4 „Mládí vůdce“

Poslední a zároveň nejdelší z povídek mapuje jakousi postupnou proměnu hlavního hrdiny a o motiv „zdi“ už se zde ani nejedná. Lucien Fleurier se narodil do rodiny průmyslníka a jednou před ním stojí úkol po otci tuto firmu převzít. Už od prvních krůčků prochází procesem sebeuvědomování, uvědomuje si rozdíl mezi mužem a ženou, nakonec ale přijde období vzdoru. Dochází ke zjištění, že by měl své rodiče milovat, nicméně se v něm odehrává opak. Přijde si vůči nim cizí, ale i tak dál předstírá vše, co společenské konvence nařizují. Ve své neukotvenosti a životním tápání hledá smysl života a uvědomuje si vlastní komplex⁷⁵. Postupně jej zahlcuje pocit jeho vlastní

⁷⁵ V tomto období hledání sebe sama spatřuji jeho vlastní „extrémní situaci“.

neexistence a dospívá k závěru, že vše je jen přelud⁷⁶. Po studiích na gymnáziu a styků se surrealistou Bergérem jeho život dostává jasný obrys. Seznamuje se skrze svého přítele s radikálními francouzskými nacionalisty, stává se z něj zanícený antisemita. Po vystudování vysoké školy se ujímá po otci vedení jeho firmy.

Závěrem povídky se Lucienova proměna zdá na první pohled dokonalá, nicméně se zde objevuje jakási ironie, která tuto proměnu rázem zpochybní. Mladý muž, který „má práva“, „pevná přesvědčení“ a který „existuje, protože má právo existovat“ se na sebe dívá do zrcadla a vidí jen

„...obraz hezkého, dychtivého obličejíku, který pořád ještě nevypadal dost hroživě.“⁷⁷

Onou ironií je knírek, který si chce Lucien nechat narůst a který mu má dodat finální punc mužnosti v souladu s jeho pevným odhodláním. Vlastně se zde skrze něj odhaluje jakási neúplnost, která si ale nedá pokoj a která se bude stále a stále odhalovat v nových vrstvách.

4.3 „Nejsme si nakonec sami sobě zdí?“

Motto, které se nese celou kapitolou, by si podle mého názoru zasloužilo samostatný rozbor. Když se podívám na povídky „Místnost“ a „Intimita“ v Sartrově díle „Zed“, nemohu se zbavit pocitu, že postavy ve svém zajetí skoro až „masochisticky“ setrvávají. Zed, která je jim útočištěm, ale i vězením je jim ochranou i nepřítelem zároveň. Proč?

Domnívám se, že tento „stav na pomezí“ úzce souvisí s odcizením, a to odcizením se vnějším světu a následně i sobě samým. Jde o jakési pomyslné „bezdomoví“, kdy jedinec není „doma“ ani ve společnosti, ani sám v sobě, ač je v lidských silách tento nepříznivý stav překonat. To se však nedaří našim

⁷⁶ Zde tkví dle autorčina názoru motiv „zdi“.

⁷⁷ Sartre, J. P. *Zed, Nevolnost*, str. 213.

postavám. Když už (v povídce „Intimita“) se Lulu nabízí řešení její situace, najednou přijde zničený Henri a všechny „sebrané síly“ k odchodu se rázem hroutí jako domeček z karet. V „Místnosti“ je tento „mezistav“ nejsilněji vykreslený. Eva nemůže žít s manželem „uvnitř“, ani s lidmi „vně“. Co je to za stav, kdy se jedinec ocitá na pomyslném rozcestí? Proč si jen neví rady a není schopný svou situaci řešit, ač to bezpochyby je v jeho silách? Tkví to snad ve strachu? V lásce k dané osobě? Ve strachu ze samoty? Co je to co nutí naše hrdiny setrvávat na tomto pomezí? Má jejich situace řešení?

Opět se dostáváme k výše již nastíněnému: člověk je postaven před volbu. A je jen na něm, jakou cestu si zvolí. Jak by potom ubíhal třeba Lulin život v povídce „Intimita“? Pravděpodobně by žila spokojeně se svým milencem na nějakém místě ve Francii, ale co by se dělo s Henrim? Ať už by dopadl jakkoliv, Lulu by se musela s případnou horší variantou vyrovnat a přijmout za ni odpovědnost. Zvolila však návrat a zaplatila za něj cenu vlastního štěstí. Má potom takový člověk právo na to si na svou situaci stěžovat? Být nespokojen, když už zvolil tak, jak zvolil? Faktorů by jistě bylo mnoho, nás však zajímá něco jiného. Když bychom šli do hloubky, narazili bychom na otázku, co je to ona naše vlastní personální „Zed“, respektive, jaký **VÝZNAM** má v našich životech.

Jsme si sami sobě zdí, protože ji v jistém smyslu potřebujeme. Zní to absurdně? Ano. Ona je totiž **limitem** pro dosažení absolutní svobody. Nemožnost úniku z existence znamená nemožnost naplnění této absolutní svobody. Obě postavy z výše uvedených povídek mají strach ze ztráty své **identity** a ptají se sami sebe: „Ztratím sebe na úkor něčeho?“ Jejich subjektivita by se rázem rozplynula do ztracena. Identita by se ztratila, ale **proč?** Protože právě ta identita musí být něčím limitována. Pro Lulu je to tedy Henri, pro Evu Pierre. Identita musí mít limit proto, aby vůbec byla. Musí být vymezená vůči něčemu (ona Zed) anebo vůči někomu. I kdyby to měl být náš vlastní odraz v zrcadle.

Zářným příkladem ztrácení vlastní identity byl Robinson Crusoe. On potřeboval někoho, vůči komu by se vyzemil. Zoufale běhal po ostrově, rval si vlasy, křičel na moře, měl blízko k zešlení, a proto potřeboval Pátka.

Proto se Lulu (z povrchního pohledu) „masochisticky“ vrací k Henrimu a Eva „masochisticky“ setrvává s Pierrem, protože jak sama říká, by nemohla být s lidmi „tam venku“ ve skutečnosti ani vteřinu. Obě ženy by tak ztratily svou identitu, samy sebe, ony v jistém smyslu své manžele nenávidí, ale potřebují je, neboť skrze ně jsou právě tím, kým jsou.

Najednou zde ale vyvstává otázka: „Proč by tedy svou identitu nemohly vyzemít vůči někomu jinému?“ Vždyť Lulu mohla odejít se svým milencem, Eva by jisto jistě po čase našla někoho jiného. Proč tedy neodejdou, když obě mají kam? Vřak by na světě nezbyly samy. To není tak jednoduché, jak by se na první pohled mohlo zdát. Pierre, stejně jako Henri jsou osoby pro obě ženy v jistém smyslu výjimečné. Není to jen jejich vztah, který má něco jisto jistě za sebou, není v tom jen láska, kterou k nim i přes to, jací jsou, cítí. Osobně se domnívám, že ony se skrze své muže identifikují a nikdo a nic jiného je nemůže pro ně samotné nahradit. Nebyly by přesně těmi, kterými jsou a stále by jim „něco“ chybělo. To prázdné místo by už jen tak něco, nebo někdo nezaplnilo.

Proto občas ve svém životě potřebujeme jen ty určité typy lidí, o kterých víme, že i když je moc neznáme, jsou pro nás potřební. Problém ovšem nastává, když ona osoba, ke které chováme tuto jistou formu lásky⁷⁸, nejeví o nás zájem. V tu chvíli jsme schopní mnohdy až iracionálního uvažování, ale nakonec nám nezbyvá nic jiného, než se s danou skutečností sami v sobě srovnat i přes to, že už nikdy nebudeme stejní jako v přítomnosti té konkrétní osoby.

⁷⁸ Protože se domnívám, že toto JE určitá forma lásky.

4.4 „Komparace“ a shrnutí kapitoly

Má volba těchto dvou knih se zakládala na analýze a komparaci v podstatě nejdominantnějšího motivu. Jak jsem již naznačila výše, jedná se o **extrémní situace**, kterým jsou všechny postavy obou knih vystaveny. Zatímto v Camusově „La Peste“ se týká všech obyvatel města Oranu, v Sartrově „Le Mur“ jsou jí osoby v jednotlivých povídkách vystaveny individuálně. Camus se tedy věnuje tomuto motivu na jakési kolektivní úrovni, zatímco Sartre se pohybuje na ryze individuální rovině.

Dokud se obyvatelé Oranu nesjednotí a nezačnou proti moru bojovat společně, nemohou nad nákazou zvítězit. Kdežto s osobními „extrémními situacemi“ se musí vyrovnat každá z jednotlivých postav **sama**. Oproti oranským jsou na celou věc samy. Není nikoho, kdo by jim mohl pomoci a nezbyvá jim nic jiného než na základě svobodné volby svou situaci řešit a následně přijmout za své rozhodnutí plnou odpovědnost. Doktor Rieux před námi stojí jako jakýsi pevný bod uprostřed morového chaosu. Lidé se na něj s prosbami a nadějí obracejí. Ale u Sartra stojí uprostřed problému jedinec samotný.

Román „Mor“ nám v podstatě nabízí v hlavních postavách různé reakce lidí v jejich rozmanitosti, vyústící nakonec v boj proti vzniklé situaci. Je tu naděje, je tu touha po tom s morem bojovat a tento boj nevzdávat. Naopak ve „Zdi“ se nám odkrývá nemožnost útěku, nemožnost cokoliv ovlivnit, rezignaci a vyčerpané síly proti tomu cokoliv udělat. Jakoby hrdiny oněch pěti povídek jejich vlastní rozpoložení semlelo a oni se rázem stali odevzdanými.

5 ODCIZENÍ

Píše se rok 1940 a Albert Camus právě dokončuje svůj nejslavnější román, který je zároveň vrcholem jeho prozaického díla: „Cizinec“.

„Cizinec bývá pro svůj oproštěný styl, přiměřený holému bytí hrdiny, který vypráví v první osobě, a zřetelně artikulované ztvárnění absurdního údělu člověka pokládán za Camusovo absolutní mistrovské dílo.“⁷⁹

Mohlo by se stát, že si po přečtení položíme otázku, zdali je toto dílo provokativní či nikoliv. Odpověď se zdá být jednoduchá: pro tu část, která je zvyklá mít pečlivě všechno zařazené v ordinérních „škatulkách“ korespondujících s normami společnosti jistě ano. Ale pro ty, kteří jsou hnáni neklidem, touhou po poznání a kteří dokáží druhé v jistém smyslu pochopit, je tento román „vodou na jejich mlýn“.

„Camus chtěl dát Cizinci podtitulek - váhal mezi variacemi: Stud, Šťastný člověk, Svobodný člověk, Člověk jako jiní.“⁸⁰

Nakonec však všechny varianty odvrhl a ponechal dílo bez označení. V kontextu situace ve Francii, za které byl román psaný, jsou slova jako „stud, štěstí, svoboda“ vcelku pochopitelná. Dodávají jakousi sílu, pomyslnou pečeť v utvrzení správnosti hrdinova jednání. Ano, Camusův Meursault by se mohl brát jako jakýsi pomyslný bojovník proti okupantům⁸¹, domnívám se však, že jeho význam sahá ještě mnohem dál. V této kapitole proto opouštím veškerý možný politický podtext tohoto díla a zaměřuji se v ní na podstatný jev, který je aktuální snad v každé době, a to nejen v té Meursaultově.

Je to fenomén „odcizení“ (alienace), kdy druzí dokáží jedince odsunout mnohdy až na samotný okraj společnosti.

⁷⁹ Loužek, M. – Bednář, M. (eds.) *Albert Camus: Padesát let od úmrtí: Sborník textů*. Václav Jamek, Sisyfova cesta za štěstím – Albert Camus spisovate, str. 25.

⁸⁰ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 183.

⁸¹ Jak píše v doslovu vydání z roku 1966 na téže straně Jaroslav Putík.

„The anti-Cartesian view of the self as in situation yields the familiar existential theme of the “alienated” self, the estrangement of the self both from the world and from itself.”⁸²

Jedinec si totiž uvědomuje to, že je „jiný“ až v interakci s ostatními lidmi. Najednou zjišťuje, že se v mnoha ohledech s většinou společností rozchází a i přes jeho přání klidného života jej společnost začíná pronásledovat (v případě Meursaulta). Ruku v ruce s odcizením obvykle kráčívá i skutečnost, že je jedinec svým způsobem „jiný“, respektive povětšinou se jedná o nemožnost jedince zařadit se do běžných společenských měřítek, ať už jsou důvody této nemožnosti jakékoliv.

5.1 Kdo je „Cizinec“?

V případě Meursaulta je jeho „cizota“, přesněji „zvláštnost“, vlastně schopnost žít pouze přítomným okamžikem. Jeho skromná existence, která je cele závislá na smyslech a v níž každý krok není méně významný než ten následující. Je to také jeho upřímnost ve své „nejautentičtější autenticitě“, která mu nedovoluje nic zastírat ze svých myšlenek a pocitů a která mu nedovoluje ani nic zveličovat. Právě proto není schopen ani očekávané emocionální odezvy, která je v onom „normálním“, běžném světě tak očekávaná. Meursaultovi je naprosto lhostejná.

Běžná, společností akceptovatelná pravidla hry on nezná. V Camusově románu není jeho vinou ani tak zavraždění Araba na pláži, jako jeho „jinakost“ ve smyslu otevřenosti, ve vyjádření svých skutečných pocitů a pohledů na svět a jeho konkrétní situace. Rozsudek smrti tak pro něj neznamena zhroutený konec v zoufalství, naopak. Díky své schopnosti přijímat věci tak, jak

⁸² <http://plato.stanford.edu/entries/existentialism/#Ali> [16.3.2013].

přicházejí, a žít pouze přítomným okamžikem mu rozhodnutí soudce dává silný pocit intenzivní přítomnosti v tomto světě.

„Camus patří k rodu lidí, kteří chválí život ještě i v utrpení; odpovědí na absurditu není zoufalství, protože za zoufalstvím je ještě vůle k životu. V napětí mezi zbytečnou bolestí a nezaslouženým štěstím se člověk bude vždy bouřit proti smrti“⁸³

Camus tedy skrze Meursaulta nabízí řešení: život je nutno brát s láskou právě proto, že postrádá jakýkoliv smysl. Řešením je právě ona zatvrzelost, s níž člověk stále znovu a znovu naplňuje svůj úděl, který nemá východiska. Meursault je zde vykreslen jako pravý stoik. S neotřesitelným klidem vzdoruje atace pochybnosti, která se mu snaží jeho vyrovnanost narušit, stejně jako přijímá svůj úděl odsouzence na smrt. On sám se svým „veřejným“ životem nijak neliší od většinové společnosti. Stýká se s lidmi, vychází s nimi, ale když se s někým nesejde, v podstatě mu to ani nevadí. Přijímá svou samotu, ve které nevidí vůbec nic špatného, je mu možná v jistém smyslu i jakousi ochranou. Naproti tomu v Sartrově románu „Nevolnost“ je Antoine Roquetin najednou do samoty vržen. Díky prožívání svých stavů se straní společnosti a veškerý jeho kontakt se minimalizuje na setkání s Autodidaktem, o kterého vlastně ani nestojí, a na občasné návštěvy v *Dostaveníčku železničářů*. Oproti Meursaultovi je to veliký obrat, neboť Antoine byl před příchodem „Nevolnosti“ nadšený cestovatel a milovník žen. Jeho samota mu nevyhovuje tolik jako Meursaultovi. Ba co víc, jeho samota zde slouží jako jakýsi prostředek k prožití doteku jeho vlastní existence, což u „cizince“ nepocitujeme.

Meursault nemůže dát tedy společnosti to, co se od něj čeká, proto se nejen lidem v románu, ale i běžnému čtenáři může zdát nepochopitelný i neuchopitelný. Jeho stav „odpoutání“ je ale, troufám si tvrdit, stavem ideálním. Proč? Protože se domnívám, že toto „meursaultovské“ odpoutání se od druhých lidí a vůbec od všeho, co tvoří tento běžný svět, dokáže jedinci

⁸³ Loužek, M. – Bednář, M. (eds.) *Albert Camus: Padesát let od úmrtí: Sborník textů*. Václav Jamek, Sisyfova cesta za štěstím – Albert Camus spisovatel, str. 26.

v mnohém usnadnit život. Stav, kdy se nás nedotýká utrpení, kdy na lidi kolem nás nahlížíme s určitým odstupem, neboť jsme si vědomi toho, že nás stejně jednou opustí, i přesto, že nám na nich záleží, k nim vlastně ve své podstatě ani nic necítíme, je (sice) ryze sobecký stav, ale pro zachování vlastní duševní rovnováhy, je to stav „nezbytný“.

„Jestliže za jistých okolností člověk odpovídá „nic“, když se ho někdo ptá na povahu jeho myšlenek může to být pouhá finta. Milované bytosti to velmi dobře vědí. Pokud je však taková odpověď upřímná, jestliže ztělesňuje onen podivuhodný stav duše, kdy prázdnota se stává výřečnou, kdy je přerušena řetěz každodenních gest, kdy srdce se marně pídí po článku, který by tento řetěz obnovil, pak je vlastně prvním znakem absurdity.“⁸⁴

Je zřejmé, že toto jisto jistě prožil Antoine Roquetin v Sartrově románu „Nevolnost“, nicméně se nedomníám, že toto je Meursaultův případ. Podle mého názoru už „cizinec“ v tomto svém rozpoložení žil delší dobu, možná větší část svého života, byl v něm spokojený, a co je hlavní, zatím ještě nebyl tak jako nyní vystaven přímé interakci se společností, která na jeho chování začíná spontánně reagovat. Meursault není tedy odcizen sám sobě, ale je odcizen společnosti. Je ale opravdu typ „nelidského“ jedince, který by jí mohl být nebezpečný? Rozhodně nikoliv. Meursault není lhostejný k životu, on v jistém smyslu styk se společností potřebuje. Jenže jakou společností? Když ta společnost kolem něho se mu jeví navýsost prázdňá, bez obsahu, nemá mu co říct a on jí také ne.

Další podstatnou charakteristikou „cizince“, je jeho málomluvnost. Je ve své podstatě jen pozorovatel, který si „myslí své“. Naproti tomu ale pozorujeme v Camusově „Pádu“ u J. B. Clamence gejzír slov, slovní obžerství. Mluví a mluví k tichému společníkovi, za kterého dokonce sám odpovídá ještě dřív, než tento stačí zareagovat. Clamence však je paradoxně mnohem více obestřen tajemstvím než Meursault. Čím více toho Clamence namluví, čím více se svěřuje, tím více nám uniká, tím méně toho o něm víme. Jedno však

⁸⁴ Camus, A. *Mýtus o Sysifovi*, str. 25.

mají oba muži společné: oba zahaluje rouška tajemství. Takového tajemství, které se skrývá za „cizincovým“ mlčením a vodopádem slov Clamence. Tajemství tkví v tom, jak oba muže vnímáme my sami.

5.2 „Cizincův“ svět

Camusův román začíná pohřbem Maursaultovy matky na veřejném místě v prostředí starobince daleko za Alžírem, konkrétně v Marengu. Její syn však necítí ani sebemenší náznak smutku, s lhostejností přijímá informace z posledních hodin jejího života, a dokonce si ani neuvědomuje, jak stará byla. Dívá se na zatlučenou rakev a nemá sebemenší zájem na tom jí naposledy vidět. Dokonce se mu míhá hlavou, že ta mrtvá, která leží přímo před ním, pro něj ve skutečnosti nic neznamena. Čtenář se dozvídá, že za ní jezdil sporadicky, k čemuž říká toto:

„První dny v útulku často plakala a to jen proto, že tam nebyla zvyklá. Za pár měsíců by plakala, kdyby z ústavu musela pryč. Zase jen ze zvyku. Taky trochu kvůli tomuhle jsem za ní poslední rok skoro vůbec nejezdil.“⁸⁵

Tím skutečným důvodem však podle Meursaulta v rozhovoru s ředitelem starobince bylo, že neměl dostatek financí na to, aby jí zajistil domácí pečovatelku. Zároveň však také dodává, že důvodem jeho sporadických návštěv byla skutečnost, že by přicházel o „svou“ neděli, tedy čas vyhrazený pro sebe samotného. Meursault se nepřetvařuje, neskrývá své skutečné pocity, je upřímný a nedokáže lhát druhým ani sobě do vlastní kapsy. Proč tedy nechce udělat ani teď výjimku a věnovat se více matce v jejích posledních dnech? Přece i ona toho pro něj udělala opravdu hodně. Ne, Meursault to tak necítí. Nechce být tím, kdo je vděčný, neboť vděčnost je jen očekávání dalších laskavostí. Navíc zde hraje roli také čas, který většina lidí jen lhostejně míjí, aby pak ke konci s hrůzou zjistili, že už jim ho moc nezbyvá.

⁸⁵ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 10 – 11.

Meursault je málomluvný, tichý muž, který ale bedlivě pozoruje okolní svět a jeho detaily. Na pohřbu pečlivě sleduje všechny zúčastněné, jeho pozorování je pronikavé, naturalistické – všímá si zchátralosti těl zúčastněných, na kterých se podepsal zub času. Vidí vrásky, vidí bezzubá ústa, přesně to, co většina lidí ani nechce vidět skrze „růžové brýle“ všudypřítomného kultu mládí, ale čemuž se nakonec nevyhne nikdo z nás. Z pohřbu si Meursault odnáší nikoliv vzpomínky na matku, ale na květiny na hrobě, padající hlínu na rakev a vrásčitou tvář její známosti, který upadl do bezvědomí a jemuž se po tváři koulely slzy jako hrachy. I poté necítí Meursault ani náznak smutku a tesknosti. Svět je pro něj stále barevný a živý.

Druhý den se Meursault chová, jako by se vlastně nic nestalo. Život pro něj plyne dál a on se vydává na koupaliště s písáčkou Marií, o kterou má už dlouho velký zájem. S přímočarostí sobě vlastní se nezdráhá ve vši nenápadnosti dotknout se jejích prsou a položit si hlavu na její břicho. Při oblékání si Marie všimne jeho černé kravaty a dozvídá se, že před třemi dny zemřela Meursaultovi jeho matka. Je překvapená, neboť takto se obvykle lidé v době smutku nechovají. Na její reakci se chce Meursault hájit, neřekne však nic.

„Stejně by to nemělo žádný smysl. Člověk je tak jako tak vždycky trochu vinen.“⁸⁶

Po koupání jdou s Marií na veseloherní film s Fernandem a celý společně strávený den završí společnou nocí. *„Rýsuje se tu Meursaultův čas: ví, že má času málo, na obzoru je stárnutí a smrt; snad proto matčin pohřeb zamlčel.“⁸⁷* Meursault žije přítomným okamžikem a i celý román se nese v tomto duchu. Počítá se zde s každým okamžikem, s každým dnem a každou chvílí. Nač by měl člověk marnit čas, kterého má už tak zoufale málo? Aby si pak na stará kolena uvědomil, že tohle nestihl, tamhleto nestihl? Ne, život je

⁸⁶ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 21.

⁸⁷ Formánková, Eva. Kafka a Camus: svět v románu existence. In: Kritický sborník. (literatura, jazyk, filosofie) 3; 1995; s. 13.

třeba si užívat, volně jím proplouvat a ne jím plýtvat na věcech, které se stejně už nezmění. Zde autorka nachází s hrdinou naprostou shodu.

Další den se chová jako každá líná a táhlá neděle. Stejně jako Meursault i autorka nemá neděle ráda a plně si dokáže představit její ospalost. Meursaultovi je dlouhá chvíle, doslova říká, že po smrti matky:

„Žiju teď jen v téhle jedné místnosti, mezi proutěnými židlemi, už trochu proláklými, skříní se zažloutlým zrcadlem, nočním stolkem a mosaznou postelí.“⁸⁸

Odpoledne usedá Meursault k oknu a podívá se dolů na ulici. Je tak najednou v interakci s okolním světem, ale jen jako tichý pozorovatel. Na rozdíl od Sartrova „Herostrata“ pozoruje „cizinec“ lidi s větší intenzitou a pečlivostí; toto pozorování nemá v sobě nádech pohrdání a nadřazenosti jako u Paula Hilberta. Paul se cítí být ostatním lidem nadřazený, cítí se být jako něco víc ale to u Meursaulta neplatí – ten je pozoruje zvenčí a s odstupem. Neděle se pomalu chýlí ke konci a „cizincovy“ oči jsou palčivě unavené. Uvědomuje si, s jakou rychlostí neděle utekla, že zítra opět musí do práce a že se smrtí matky se vlastně nezměnilo vůbec nic.

Meursaultův soused, starý muž žijící se svým psem se navzájem tyranizují. Starý muž ho bije, nadává mu, pes se ho bojí a jednoho dne uteče. Náš hrdina si však všímá jejich podobnosti. Pes stejně jako jeho pán vypelichává a pán zase získává stejnou kožní chorobu, jakou trpí jeho pes. Camus zde chce dokázat, že jeho „cizinec“ není v podstatě žádný estét. Že on, ve své podstatě celoživotní tichý pozorovatel lidí, si mezi nimi nevybírá a zaciluje svou pozornost na všechny bez rozdílu. Když jednoho dne starého muže jeho pes opustí, tento se utápí ve svém silném zoufalství tak mocně, že je jeho pláč slyšet přes stěny. Meursault si uvědomuje, že vazby a citová

⁸⁸ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 22.

pouta jsou mocná a ve většině případů zničující, proto chce zůstat nepřipoután.⁸⁹

Stejně tak rezignuje Meursault i na přátelství. Když je pozván Raymondem k němu na víno, dozvídá se, že zbil svou ženu a poté se porval s Arabem. Se vší autentičností mu líčí drama svých citů. Nakonec žádá Meursaulta, aby za něj pro ní napsal dopis, který jí má snad přivést zpátky. Po Raymondově naléhání dopis sepisuje s nezájmem sobě vlastním. Nicméně je Raymond vrchovatě spokojen a prohlašuje, že teď je jeho kamarád. Meursault si ale o celé situaci myslí toto:

„Nezáleželo mi na tom, jestli jsem jeho kamarád, a na něm bylo vidět, že o to vážně stojí.“⁹⁰

S onou již výše uvedenou lhostejností „cizinec“ rezignuje i na přátelství. S „odevzaným nezájmem“ *„ustoupí před Raymondovými zájmy, ale ví, že pod náporom druhých si člověk udrží rovnováhu jen tak, že zůstane lhostejný – bez zájmu. Přátelství není jednostranné, Meursault na ně svou lhostejností rezignuje.“⁹¹*

Se stejným nezájmem přistupuje náš hrdina k nabídce na zajímavou práci. Jeho šéf mu nabízí mnohem lukrativnější místo v Paříži, které Meursault sice přijímá, ale neodpustí si poznámku tu, že mu na tom v podstatě nezáleží. Šéf je logicky pohoršen a spílá mu, že tento přístup je pro obchod katastrofa.

⁸⁹ Zde se ovšem domnívám, že jde o jakousi lhostejnost, ale tato lhostejnost je jiná než obvykle chápaná lhostejnost. Když o někom řekneme, že je **lhostejný**, obvykle toto slovo v sobě skrývá jistý nádech pohrdání – kdo je lhostejný, ten onou věcí pohrdá. Zde se jedná o něco jiného – Meursaultova lhostejnost je spíše obranná. Nechce trpět při ztrátě milované bytosti, a proto se raději proti této tendenci obrní, což v žádném případě nemusí znamenat, že mu na druhém nezáleží. Jde o jakousi formu „lhostejného odpoutání“, nikoliv o povýšenou lhostejnost ke druhému. To, zda Meursaultovi na druhých záleží, se nikde v textu nedozvíme. Já sama se domnívám, že dospěl do takového stadia, že druhé skutečně nepotřebuje a ano, že mu na nich nezáleží.

⁹⁰ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 30.

⁹¹ Formánková, Eva. Kafka a Camus: svět v románu existence. In: Kritický sborník. (literatura, jazyk, filosofie) 3; 1995; s 13.

Meursault si je ale moc dobře vědom, že kdysi měl cílevědomé plány, ke kterým se upínal, ale zjistil, tak jako Antoine Roquetin v Sartrově „Nevolnosti“, že na nich v podstatě nezáleží. Nevíme však, kdy Meursault dospěl k tomuto bodu, u Antoina je to v okamžiku příchodu první „nevolnosti“.

Když se Marie při večeru optá Meursaulta na to, zdali jí miluje a jestli si jí chce vzít, na tyto otázky odpovídá:

„Řekl jsem jí, že je mi to jedno, a jestli o to stojí, mohli bychom to udělat. Také chtěla vědět, jestli jí miluju. Odpověděl jsem jí totéž co už jednou, že přece o nic nejde, ale že jí podle všeho nemiluju.“⁹²

To muselo bolet... Marie se však nedá a ptá se, proč si jí tedy chce vzít. Meursault jen oponuje, že s tím přišla sama a že on jen kývl. Na našeho hrdinu je tato otázka zaměřená až příliš do budoucnosti. A on přeci žije přítomným okamžikem a po manželství Meursault zatím netouží. Opět zachovává svůj typicky odměřený postoj, neboť manželství ani nevnímá jako nějakou možnost, skrze kterou by snad mohlo dojít k náplni lidské existence. Meursaultovi spíše než na budoucnosti záleží na tom, co se děje tady a teď, stejně jako kterémukoliv člověku, který si prošel něčím, co jím naprosto otřásl či ho to dokázalo v nějakém smyslu změnit. Někdo takový se odpoutává od minulosti, která už uplynula, na budoucnost nemyslí, neboť není jisté, jestli vůbec přijde, a jediné co ho zajímá je, jak si užít přítomnosti které si začal o poznání více vážit, neboť poznal, co znamená, když čas kvapí.⁹³

Schyluje se k okamžiku, kdy se Meursaultovi zcela změní život a Camus se na tento okamžik ve svém románě zaměřil s takovou intenzitou, že se samotný čtenář do děje celý vpíjí. Meursault je s Marií pozván do chaty Raymondova kamaráda, kde se ještě vyskytují velice pohostinní manželé Massonovi. Jejich poetický vztah spolu s vyvstanuvší harmonií mezi ním a Marií na chvíli vyvolá v Meursaultovi chuť se oženit. Po výtečném obědě se jdou muži projít a ženy zůstávají v chatě. Na pláži potkávají dva Araby, z nichž

⁹² Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 36.

⁹³ To, jestli je toto případ našeho „cizince“, nevíme.

jeden kdysi Raymonda pořezal. Meursaultovi tedy nezbyvá než zabránit Raymondovi střílet. Camus tuto situaci doslova popisuje takto:

„Pohlíželi jsme si přímo do očí a celý svět začínal a končil zde, v té strnulosti mezi mořem, pískem a sluncem, v dvojitém tichu flétny a pramene. V té chvíli mě napadlo, že je právě tak dobře možné vystřelit, jako nestřílet.“⁹⁴

Všichni se tedy vrátí do chaty, ženy jsou samozřejmě vyděšené z popisované situace. Aby Meursault unikl jejich pláči, jde se projít po pláži sám máje stále Raymondovu zbraň u sebe. Slunce do něj doslova pere své spalující paprsky a on na něm chodí dlouho, zřejmě dostane úpal. Hledá vodu a vrací se k onomu prameni, kde se Arabové stále ještě vyskytují. Ten z nich, který napadl Raymonda se na Meursaulta dívá a vytahuje nůž. Ostří se zableskne, na chvíli našeho hrdinu oslepí a pak už jen sahá po zbrani, která nakonec vystřelí. První rána padla a pak ještě čtyři další. Proč mezi nimi byla pauza? Snad pod otupěním ze spalujícího slunce Meursault nechtěně vystřelil. Navíc byl vystaven tlaku, kdy byl v bezprostředním ohrožení života, Arab by ho jisto jistě napadl. Jeho smrt však Meursaultovi není lhostejná, naopak. Plně si uvědomuje to, co udělal. Během pár vteřin mezi výstřely se mu zhroutil svět, neboť si uvědomil, že najednou jeden člověk přišel jeho vinou o život a druhý ze stejné příčiny o svou svobodu.

Meursaultovo zatčení proběhlo opravdu rychle. Během prvotních šetření se zjistí, že na pohřbu své matky nejevil sebemenší známku lítosti, a že dokonce šel hned druhý den na veselohru a na koupaliště. Na advokátovu otázku po tom, zdali pociťoval alespoň zármutek odpovídá, že si již dávno odvykl zpytovat vlastní city a že mu tedy na jeho otázku nedokáže odpovědět. Advokát to tedy celé chce zachránit tvrzením, že uvede do záznamu, že ten den se rozhodl své přirozené pocity potlačit. Na to se Meursault vášnivě obhazuje, že to není pravda. Jeho upřímnost se zde ukazuje v krystalicky čisté podobě. Je to muž slova, pevný, jistý si tím co říká a co cítí. Pokud svůj současný postoj musel tvrdě vydobýt, není se čemu divit, že si jej úzkostlivě

⁹⁴ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 46.

chrání a obhajuje a to navzdory obvinění z vraždy a matčině pohřbu. Neosobnost, „obranná lhostejnost“ a pozorovatelská nezaujatost v jakékoliv situaci.

Meursault je předvolán k výslechu u vyšetřovacího soudce, který se primárně vyptává Meursaulta na maminku. Zajímá ho také, proč opakovaně vystřelil na již mrtvé Arabovo tělo. Nezajímá ho ani tak čin, kvůli kterému byl Meursault zprvu obviněn, ale Meursault samotný. Soudce je rozčilený, snaží se našeho „cizince“ přesvědčit, změnit jeho pohled na celou situaci, ale nedaří se mu to. Sahá tedy do šuplíku pro krucifix a mává jím před nosem. Mluví o božím trestu, pokání, čisté duši, ale Meursault se necítí v tomto vinen. Vina předpokládá zlý úmysl a toto náš hrdina necítí. Soudce je vzteky bez sebe ze skutečnosti, že Meursault nevěří v Boha. Soudce opět mává křížem před jeho nosem a hlasitě na něj křičí. Camus však „cizincovými“ ústy klidně odpovídá:

„Podle mého názoru mi do toho nic nebylo a také jsem mu to řekl. Ale on už mi zase strkal přes stůl toho Krista na oči a jak smyslů zbavený vykřikoval: „Já za to křesťan jsem. A tamtoho prosím, aby ti odpustil.““⁹⁵

O pár dní později se schyluje k procesu. Předvolání jsou svědkové a Meursaultovi známí. Díky svému pevnému „odstupu“ si zachová nadhled i nad vlastním procesem, který už stejně nijak neovlivní. Zvláštností na celé věci však je, že se při přelíčení probírá jen den pohřbu jeho matky. Při střetu pohledů Meursaulta s novinářem mu jakoby na vteřinu přijde, že je si sám sobě cizí, ale pak už ne. Všechny výpovědi svědků ze starobince bere soud v úvahu. Meursault se dívá kolem sebe a říká si:

„Poprvé po mnoha letech ve mně ožila hloupá potřeba se rozplakat, poněvadž jsem pocítil všechnu nenávist těch lidí kolem.““⁹⁶

Je zoufalý z té obecné nenávisti lidí vůči jeho osobě a právě to je důvodem pro to, aby se jeho pracně nabytá sebejistota byl jen na chvíli, ale

⁹⁵ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 56

⁹⁶ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 70.

přesto otřásla. Z celého případu jen Marie a Salomon chápou, že se primárně spíš jedná o „společenský proces“ na základě toho, že Meursault dal svou matku do útulku a nepocítil ani na chvíli smutek na jejím pohřbu. Doslova Salomon volá na celou síň: *„Musí se to chápat!“*⁹⁷ Nicméně i to nestačí. Advokát i sám Meursault cítí, že to s ním moc dobře nevypadá.

Při dalším stání není Meursault schopen jasně říct, proč zavraždil onoho muže. Říká pouze, že ho zavraždit nezamýšlel. Z celé záležitosti se pomalu stává veřejný proces zaštiťující se společenskými zájmy. „Prázdnota“ Meursaultova srdce by se mohla stát jakousi hrozbou pro společnost. Jinými slovy, kdyby se soud nezabýval samotnou Meursaultovou osobností, mohl by se stát jakousi inspirací pro ostatní lidi, což by znamenalo společenský rozklad. Prokurátor doslova o „cizincově“ duši říká toto:

*„Řekl, že se nad ní sklonil a nic tam nenalezl, páni porotci. Řekl, že ve skutečnosti žádnou duši nemám a že nic lidského, ni žádná z těch mravních zásad, které střeží srdce člověka, mi není dostupná. Nelze si naříkat, že se mu nedostává to, čeho by ani nebyl s to nabýt.“*⁹⁸

Ačkoliv se Meursaultův čin nabízí jako neúmyslné zabití, je nakonec klasifikován jako vražda. Soudce nakonec žádá popravu. Autorka se nemůže zbavit dojmu, že je však celý proces zaměřen spíše na Maursaultovu „jinakost“, kterou ona sama v samotném základu absolutně nevnímá v negativním smyslu. A tak náš hrdina čeká v temné cele jak to vlastně celé dopadne.

Během svého pobytu v ní spíše přemítá, přemýšlí, rekapituluje. Na rozdíl od Pabla ze Sartrovy povídky „Zed“, který se spíš snaží onu noc před popravou uklidnit, pochopit svou smrt, je Meursault úplně klidný. Na první pohled by se mohlo zdát, že mu snad ani nezáleží na vlastním životě. Tato skutečnost jde ale ještě mnohem více do hloubky.

⁹⁷ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 74.

⁹⁸ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 78.

Meursault cítí blízkost vlastní smrti a přesvědčuje sám sebe, že je vlastně jedno, kdy zemřeme, jestli dříve nebo později. On pocítil bezprostřední blízkost smrti a je s ní již naprosto vyrovnaný a dokonce je ve stavu, že kdyby mu onu milost přidělili a jemu by se dostala možnost žít ještě o několik desítek let navíc, přistoupil by k tomuto rozhodnutí opět se svým stoickým klidem. Nikoliv však „Sartrův“ Pablo, který stál tváří v tvář smrti stejně jako Meursault, ale který by na ono „omilostnění“ reagoval spíše, soudě podle jeho reakcí vyzorovaných v linii příběhu, podrážděně, zoufale. Nicméně u Meursaulta se vyskytuje jeden docela podstatný okamžik, kdy mu hlavou jakoby „proletí“ myšlenka, respektive vidina možnosti dalších dvaceti let života. Tuto myšlenku, tento jakýsi „záblesk“ naděje, se okamžitě snaží zadusit. Meursault je k sobě tvrdý, rozhodný, zachází sám se sebou jako pravý stoik.

„Nejprve se vyrovnal se smrtí, pak si teprve uděluje „právo“ myslet na omilostnění.“⁹⁹

Meursault tedy svádí urputný stoický boj sám se sebou, kdy odměnou mu je „vycepaný“ klid. Mohlo by se polemizovat s tím, je-li tento klid skutečný, zdali se nejedná jen o formu sebeklamu. Domnívám se, že nikoliv. Protože jakmile je smrt v naší bezprostřední blízkosti, najednou vnímáme mnohem jasněji a domnívám se, že už i onen „strach z neznámého“ pomíjí.

Posledním důležitým bodem celého románu je Meursaultův rozhovor s kaplanem, který k němu přichází ve chvíli, kdy myslí na Marii. Spolu s ním přichází i nabídka boží pomoci. Nakonec se celá situace promění v opravdu magnificentní rozhovor. Je pravdou, že Meursault přiznává, že se bojí, ale tento strach v sobě nenese sebemenší známku zoufalství. S klidem boží pomoc odmítá. Nemá o ni zájem, nepotřebuje ji, nepotřebuje žádné pomyslné berličky v těžké chvíli. Bere svou situaci takovou jaká je - na rozdíl od ostatních, kteří v onom žaláři pobývali před ním, on se s vědomím smrti už vyrovnal.

⁹⁹ Formánková, Eva. Kafka a Camus: svět v románu existence. In: Kritický sborník. (literatura, jazyk, filosofie) 3; 1995; s. 16.

„Já jsem o žádnou pomoc nestál, a na to, abych se zajímal o něco, co mě nezajímá, jsem čas neměl.“¹⁰⁰

Meursault nemá sebemenší zájem na tom, zabývat se boží otázkou. Vůbec ho nezajímá, je mu lhostejná a to ho odlišuje od jiných horlivých popíračů boha. Kaplan nemůže uvěřit, že se Meursault se svou blízkou smrtí vyrovnal. Přijde mu to neuvěřitelné, ba co víc, on tuto možnost odmítá!

„Podle jeho názoru něco takového člověk vydržet nemůže. Já si jen uvědomoval, že mě začíná unavovat.“¹⁰¹

Ano, kaplan bránil Meursaultovi aby si vychutnával poslední okamžiky svého života. Naopak kaplan cele „prorostlý“ křesťanskou naukou má v Meursaultovi velmi silného protivníka. Vlastně jakého protivníka? Meursault s ním nevede spor, jen lhostejně odpovídá na kaplanovy vášnivé otázky, zvláště ta o boží spravedlnosti mu přijde naprosto zbytečná. Meursaulta odsoudila lidská spravedlnost, ne boží spravedlnost, a on jen splácí svou vinu.

Ve chvíli, kdy kaplan jeho srdce označí jako slepé, je Meursault dotčen. Kaplan se v této své domněnce hluboce mílí, je z ní cítit nepochopení toho, co má Meursault ve svém životě za sebou a toho, co bylo důvodem pro to, aby si vybudoval svůj neotřesitelný klid. Meursault je rozrušen, najednou ze sebe chrlí proud slov o tom, o čem dosud nepromluvil.

„Žil jsem určitým způsobem abych bych mohl žít jinak. Dělal jsem tohle a nedělal jsem ono... A nakonec co? Jako bych celou tu dobu jen čekal, na tuhle minutu a na to svítání, aby mi daly za pravdu... Po celý ten nesmyslný život, který jsem vedl, číšel ke mně... temný van... ten van všechno vyrovnal. Co je mi do smrti jiných, do lásky k nějaké matce, co je mi do jeho Boha, do životů... které si volí... Všichni do jednoho jsou privilegovaní. I na ostatní dojde a jednoho dne budou odsouzeni.“¹⁰²

¹⁰⁰ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 89.

¹⁰¹ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 90.

¹⁰² Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 92.

Meursault se zajímá křikem, snad i zoufalstvím, které v něm v daném okamžiku vzkypělo. Dozorci odvádějí rozrušeného kaplana z „cizincovy“ cely.

Co je ale onen Meursaultem zmíněný „temný van“?

„Je to odpověď pozemšťana kaplanovi, který mu nabízel naději na život po smrti. Meursault svým srdcem i vědomím tíhne k této zemi a ke světu. Odkud se však bere hněv a bolest v člověku, který se naučil žít bez naděje a bez ní chce i umírat? Temný van se netýká jen života. Vane a číší to ze světa, který je chladný vůči lidským pocitům a citům, ukrytý v temnotě náhod. Jakkoli je milován, zůstává lhostejný a cizí: je to svět – nepřítel.“¹⁰³

Po Meursaultově „explozi zoufalství“ dýchne na čtenáře opět stoický klid. Do „cizince“ vstupuje mír spícího léta jako vzedmuté vlny moře. Dívá se z okna a říká, že nikdo nemá právo maminku oplakávat, neboť ona si našla ve starobinci snoubence, aby mohla začít, tak jako Meursault „všechno znova prožívat“.¹⁰⁴ Jako by ho onen prudký záchvat hněvu vůči kaplanovi najednou zbavil vší té zbylé tíhy, která v něm ještě dřímala. Nyní už je naprosto klidný, smířený, šťastný. Teď už mu zbývá jediné: přát si, aby jej při cestě na popravu uvítal mocný dav nenávisným pokřikem jen proto, aby si nepřipadal na této své poslední cestě sám.

5.3 Druhá tvář „odcizení“

Představa osamělého „vyhnance“, toť Camusova literární lahůdka. Tato představa má však své jasné opodstatnění. V době zmítané válkou, která ukázala nestabilitu všech dosud známých morálních a etických principů, vystupuje do popředí otázka po postavení člověka ve světě a právě jí se Camus intenzivně zabývá. Bohužel však nenachází jednoznačnou odpověď, vidí jen člověka jakožto jedince, cele odcizeného světu v jeho naprosté

¹⁰³ Formánková, Eva. Kafka a Camus: svět v románu existence. In: Kritický sborník (literatura, jazyk, filosofie) 3; 1995; s. 17.

¹⁰⁴ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 93.

bezmoci vůči okolnímu světu, jeho násilí a zlu. Tento Camusův „osamělý vyhnanec“ se zmateně snaží najít cestu zpátky do pomyslného království bratrských vztahů prodchnutých chápavou lidskostí. Hlavní hrdina Jonáš, z povídky „*Jonáš, aneb umělec při práci*“ je přesně tím osamělým jedincem, který balancuje na hranici mezi samotou a společností. Na jedné straně touží být s lidmi ve styku, na druhou stranu mu jeho samota vyhovuje.

Jonáš je člověk, kterého většina lidí označí jako „dobráka s otevřeným srdcem“. Celá povídka je vlastně jakýmsi otřesným obrazem postupující izolace tohoto hodného muže, který zažívá tvůrčí krizi a který se neprovinil vůči druhým ničím jiným než svou velkou duší. Taková povaha, jaká je ta Jonášova, je velice srdečná, otevřená všemu a která nedokáže nikomu nic odmítnout. A tak přijímá pozvání na recepcce, podepisuje politické výzvy, živě diskutuje o umění, čímž se jeho vlastní tvorba zdržuje, osobní život upadá a s ním i jeho vlastní duševní rovnováha.

Jean Baptiste Clamence, hrdina i vypravěč Camusova „Pádu“ je ale na tom poněkud jinak než „malíř při práci“. Na rozdíl od Jonáše Clamence padá jaksí vnitřně, což můžeme pozorovat během čtení celé povídky. Co vlastně znamená jméno Clamence? Je to z latiny volně odvozený „hlas volající v poušti“ a celý příběh by se dal chápat jako pád iluzí celé generace.¹⁰⁵

Malíř Jonáš ale není prostoduchý, jeho „jinakost“ spočívá někde jinde. Je v jeho laskavé duši, která se dívá na svět kolem sebe ale moc mu nerozumí. Je to jedinec permanentně zasněný o „své hvězdě“, která chrání Jonáše a poskytuje mu tak možnost spojovat jistotu paměti a pohodlí zapomnění¹⁰⁶; je tedy myšlenkami většinou „mimo“ tento svět. Jeho partnerka Luisa tedy na sebe bere roli praktické ženy, kterou takové typy potřebují:

¹⁰⁵ Camus, A. *Cizinec, Pád*, str. 185 (doslov Jaroslava Putíka)

¹⁰⁶ Camus, A. *Exil a království*, Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, str. 120. Přel. Pospíšil, J. (pozn. Všechny citace díla *Exil a království* vycházejí z překladu J. Pospíšila).

„Tento anděl ho zbavoval takových povinností, jako je nákup obuvi, šatstva a prádla, které každému normálnímu člověku zkracují dny beztak už dost krátkého žití.“¹⁰⁷

Stejně tak jako Meursault v „Cizinci“, i Jonáš neztrácí čas, kterého se mu dostává zoufale málo. Život je pro oba muže příliš krátký na to, aby se zabývali malichernostmi každodenního, praktického života.

Díky své dobrotě statečně vzdoruje i neustálému vytrhávání z práce. Každou chvíli tok jeho inspirace naruší manželka Luisa, která se stará o jejich společné potomky a která se snaží přimět svého manžela k obědu nebo večeři. Ač se toto Jonášovi nelíbí a vytrhuje jej to ze zajetí inspirace, trpělivě tato vyrušování snáší:

„Pojednou se neodvažoval přiznat, že Luisiny opatrné zásahy ho obtěžují víc, než kdyby vtrhla do pokoje rovnou.“¹⁰⁸

Svému poměrně čilému společenskému životu však pořádně nerozumí. Spíš se stýká s ostatními umělci jen proto, že se to tak prostě dělá. Ve své dobrotě neodmítá přijmout ani okruh žáků, kteří se předhánějí v tom, jak svého učitele co nejvíce vynachválit a on tyto pocty přijímá s pokorou. Dokonce zjišťuje, že ze stran jeho studentů se dostává jeho obrazům rozličných interpretací, dozvídá se o záměrech, které tam sám ani nedal. Jednoduše jej dezinterpretují a on ani neví, co svými obrazy chtěl říct. On maluje proto, že je to náplní jeho života, ale žádný vyšší smysl svým dílům nedává. Přijímá chválu a najednou pociťuje pýchu, přičítá toto své domnělé mistrovství „své hvězdě“, která se mu ale stále více vzdaluje. Jonáš se však postupně, ve „společenském víru“ cítí ztracen:

„I v těch vzácných hodinách, kdy byl zcela sám, cítil se příliš unaven, než aby mohl polykat dvojitá sousta. A v těchto hodinách mohl jen snít o

¹⁰⁷ Camus, A. *Exil a království*, str. 120 – 121.

¹⁰⁸ Camus, A. *Exil a království*, str. 127 – 128.

nějakém novém uspořádání, které by smířilo rozkoše přátelství s přednostmi nudy.“

Společenský život ho pomalu začíná vyčerpávat. Nedokáže se „ztratit“ ve svém světě, ve světě snění, který tolik potřebuje a který je mu jakýmsi druhem útočiště i zdrojem inspirace. Každý ve svém životě potřebuje být chvíli sám se sebou, mít čas na přemýšlení, mít čas pro sebe. Odpočinout si od vnějšího mumraje a spočinout ve svém klidu.

Díky tomu, že má málo času na práci, je paradoxně stále vyhledávanější personou. Objevuje se v médiích, každá jeho výstava je ve velkém očekávání. Angažuje se dokonce i v politice, podepisuje různé výzvy a manifesty, ale nikoliv ani tak z vlastního přesvědčení, jako spíše z toho, že nedokáže druhé odmítnout. Najednou je zaneprázdněn všemi svými povinnostmi známého umělce, a proto zapomíná na své přátele, se kterými by se velmi rád viděl, ale na které prostě nezbyvá čas. Jonáš je rozptýlený rodinnými povinnostmi, je už téměř nemožné, aby odpovídal na jejich dopisy. Z jejich strany pak přichází „logická“ reakce. „Je to slavný malíř, zpychl a už nás nepotřebuje“, říkají. Takoví lidé však vidí věci jen z povrchu. Neuvědomují si, vlastně je ani nenapadne, že by je třeba Jonáš rád viděl, ale že prostě nemůže. Jonáš miluje lidi. Miluje svou ženu, své děti, přítele Rateaua, své malování. Jonáš miluje svůj život, celý svůj svět, je však až příliš rozptýlen do všech stran. Uvědomuje si, že jeho čas nemilosrdně ubíhá, že se mu krátí a i jeho energie na to, aby všechno dovedl zvládnout má své meze. Najednou je těžké žít s lidmi a zároveň malovat svět.

Jednoho večera, tráví u Jonáše svůj čas jeho přítel Rateau. Ptá se ho, jestli je Jonáš spokojený, načež odpovídá, že ano, neboť jsou k němu všichni příliš hodní. Životní optimista Jonáš, který miluje lidi a vidí v nich to dobré, ač si uvědomuje, že jsou na něj jeho přátelé a kolegové malíři zlí. Naivní pohled? Nikoliv. Pohled čistého srdce, které zároveň k nim cítí soucit, neboť je mu jasné, že si neuvědomují svou vlastní existenci:

„Nevědí jistě, jestli existují, ani ti největší z nich. A tak si proto hledají důkazy, soudí, odsuzují. To jim dává síly, to je počátek existence. Jsou sami!“¹⁰⁹

Tady jako bychom se ocitli na druhé straně. Antoine Roquetin v Sartrově „Nevolnosti“ si uvědomuje svou vlastní existenci skrze druhé lidi, ale jaksi v tichosti, takže o tom druhí nemají ani ponětí, přitom je tiše soudí a odsuzuje. Naopak Jonáš se domnívá, že v samotě a odcizení ostatních lidí vůči sobě navzájem vzniká jejich „uvědomění si existence“ skrze vzájemné soudy, v tomto případě směřované vůči Jonášovi. A když bychom se podívali do Camusova „Pádu“, Clamence vznáší své soudy, protože nesnese pocit, aby byl souzen druhými on sám. Proto obviňuje sebe sama, před hosty baru i před svým tichým společníkem vede proces sám se sebou. Tento „autoproces“ vede však proto, aby nedal ostatním šanci soudit jeho samotného. Možná v tom tkví Camusova „finta“, jak vzít čtenáři „Pádu“ vítr z plachet a zabránit mu tak v jasném názoru na samotnou postavu Clamence. Nakonec však náš „padající“ hrdina dochází k závěru, že jsou vinni všichni bez výjimky a nemají právo na pocit morální bezúhonnosti, ač se tak domnívají. Jonáš sám na otázku, zda existuje odpovídá tak, že ví, že existovat bude.

Postupně však začíná upadat jeho chuť do práce. Malování mu působí potěšení, je však nějak záhadně „zabetonovaný“. Jakoby ho opustila inspirace a on se najednou ocitl v prázdném prostoru. Místo malování se tedy věnuje přemýšlení. Pokouší se pracovat, ale jeho snaha vychází naprázdno. Začínají mu vadit lidé kolem něj i přes to, že je celým svým širokým srdcem miluje. Ruší ho v práci, on potřebuje být sám. Řešením není ani jít ven malovat krajiny neboť je právě zima. Z nějakého záhadného důvodu nemůže pracovat. Jako by v něm rostlo něco velkého, uzrávalo to v něm:

„Po tomto období očividné prázdnoty bude zase malovat, to se rozumí, a malovat lépe. Pracuje to v něm, to je to, a hvězda vyjde z těchto temných mraků čerstvě omytá a zářící.“¹¹⁰

¹⁰⁹ Camus, A. *Exil a království*, str. 146.

Čím víc měl času na přemýšlení, tím více si začal uvědomovat kritiku od lidí kolem sebe. Najednou byl rozčarován z toho, že ostatní nevidí, jak se ve skutečnosti cítí, a že vůbec není takový, za jakého ho mají. Doslova slyšel, jak si za jeho zády špitají, že se cítí být druhým Rembrandtem, že známkou toho, že se neusmívá, je jeho štěstí. Jak hluboce se všichni mýlili - to se Jonáše začalo hluboce dotýkat. Stával se proto vůči svému okolí tišší a plašší. Ve svém bytě si začíná budovat „úkryt“ na palandě, kam si postavil rám a stoličku. Postupně se ve svém novém působišti zabydluje. Nejprve tam tráví chvíle, později celé hodiny a nakonec i celé dny. Doléhají k němu rozličné zvuky, ale on je nevnímá, on je nechce vnímat. Uzavřel se do svého „nového“ světa, kde si vytvořil zásoby, aby ho nic a nikdo nerušil v osamění, které je jakýmsi tichem před bouří k vytvoření velkého díla. Ne, on neopustil své nejbližší, on se uzavřel před světem.

Postupně však cítí, že se v něm něco rodí. Ač ve své izolaci, slyší vzdálené zvuky, které ho přestávají rušit. Je šťastný, neboť cítí, že něco velkého přichází.

„Jonáš naslouchal příjemnému hluku, který tropí lidé. Na takovou dálku se tento hluk nestavěl na odpor radostné síle, kterou měl v sobě, ani jeho umění, ani myšlenkám, které nebyl s to vyslovit a které zůstaly navždy neměnné, ale povznášely ho nad všechny věci, do volného a živého ovzduší.“¹¹¹

Jonáš je najednou celou svou osobností, celým srdcem i celou duší ponořen do práce. Pracuje usilovně až na pokraj vlastních sil. A najednou je tady „jeho hvězda“. Září. Dívá se na ni se srdcem plným překypující lásky. Dívá se na ní i ve chvíli, kdy se vyčerpáním hroutí k zemi.

Při pohledu na plátno se Jonášovu příteli naskytl obraz, který nevěděl, má-li přečíst: „*Jsem sám, nebo Jsem s vámi*“.

¹¹⁰ Camus, A. *Exil a království*, str. 153.

¹¹¹ Camus, A. *Exil a království*, str. 163.

Tato záhadná slova jsou onou hranicí, na které se Jonáš celou dobu pohyboval. Mohla by se interpretovat dvojznačně. Je to jeho nemožnost identifikace se společností, kdy se vlastně nachází v davu, ale přesto sám. Nebo se také skrze ně mohl dotknout své vlastní existence, najednou mu tato slova dávají existovat.

5.4 Shrnutí kapitoly

V samostatně vyhrazené kapitole „Odcizení“ jsem se dotkla dvou typů odcizení, které se mohou v životě vyskytnout. První příklad, ve kterém se zabývám Camusovým „Cizincem“, jsem zvolila proto, že Meursaultův postoj shledávám jakožto ideální pro to, aby si člověk v životě zachoval duševní rovnováhu. Meursaultův vyrovnaný klid by mohl posloužit jako inspirace pro všechny jedince, kteří si věci kolem nich připouštějí až moc k tělu. Nemohu opominout paralelu se stoickou filosofií, která v jistém smyslu nabízí i možnost (zvláště v Senekových dílech) jak duševního klidu dosáhnout. Meursaulta rozhodně nemohu soudit jakožto bezcitného jedince hodného opovržení. Pokud někdo dosáhne stavu, kdy je naprosto odpoután od dění tohoto světa, které se jej vnitřně nikterak nedotýká, mohu ho osobně považovat za šťastného, i když on sám se šťastným necítí být.

Naproti tomu Jonáš je typ, který se vyskytuje v tomto světě mnohem častěji. Dobrá duše, která je odsunuta na kraj společnosti proto, že nemá žádnou spřízněnou duši, která by jej alespoň částečně pochopila a která se pohybuje na hranici samoty a společenství jen proto, že se to od ní prostě očekává. Dobrá duše, co skrze svou dobrosrdečnost nakonec sklídí jen pohrdání, posměch a nepochopení, aby se pak uzavřela před světem a vykonala tak velké dílo.

Možná by Jonášovi pomohla trocha toho Meursaultova duševního klidu a měl by život o mnoho snazší. Co je však na něm obdivuhodné, že i přes všechny sklízené pomluvy lidí stále kolem sebe miluje. Nerezignuje, na rozdíl

od Meursaulta, na nic z toho, co život nabízí: lásku, přátelství, rodinu ba naopak. On tyto fenomény ve svém životě vítá s otevřenou náručí a raduje se z nich. To, jak vše s citlivým Jonášem nakonec dopadlo, se nedozvídáme. Víme jen, že se uzdravil, avšak kam směřoval svůj život potom, se můžeme jen domnívat.

6 NEVOLNOST „LA NAUSEÉ“

„Svět vysvětlení a důvodů, není světem Existence.“

V úvodu Sartrova slavného románu „Nevolnost“ (La Nauseé) stojí v upozornění vydavatelů že:

„Tyto sešity byly nalezeny v písemné pozůstalosti Antoina Roquetina.“¹¹²

Domnívám se, že tímto úvodním slovem chtěl Sartre svému románu dodat na autentičnosti. Celé dílo se nese v duchu osobního deníku. Záznamy mají datum, ke kterému se jaká událost odehrála a které zde představuje jakousi pomyslnou „pečeť“ dávající „Nevolnosti“ velice intimní fluidum. Obecně mohu říct, že na rozdíl od jiných Sartrových děl je právě „Nevolnost“ dílem nejintimnějším, nejosobnějším, pronikajícím až na dno duše Antoina Roquetina. Dokonce vybízí k úvahám, jestli se nakonec nejednalo o prožitky autora samotného a zdali hlavní hrdina románu není jakýmsi Sartrovým alter egem. Tato úvaha ve mně vzklíčila, když jsem si ve „Slovech“ přečetla:

„Plnil jsem vyživovací povinnosti a Bůh mi občas seslal – jen vzácně – onu milost, jež umožňuje jíst bez odporu -, chuť k jídlu. Dýchal jsem, trávil a vyprazdňoval se nedbale, žil jsem, protože jsem začal žít... Dusil jsem se horkem, vařil jsem se pod pokrývkami a pletl jsem si tělo s nevolností.“¹¹³

Nemožnost identifikace se sebou samým, odosobnění, svým způsobem i nepřijetí vlastního těla¹¹⁴, možná okořeněná jistou dávkou sebenenávisti,

¹¹² Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, úvod.

¹¹³ Sartre, J. P. *Slova*, Praha: Nakladatelství Svoboda, 1992, str. 75 – 76. Přel. Steinová, D. (pozn. Všechny citace díla Slova vycházejí z překladu D. Steinové).

¹¹⁴ Novozámská, J. *Existoval existencialismus? : výzva a ztroskotání Jean - Paula Sartra*, Praha: Filosofia, 1998, str. 54 píše: „...objevují se zde metafyzické zkušenosti nevolnosti, ale i odcizeného těla, intimity, střetu věci a existence“.

v tom spatřuji podobnost s Antoinem Roquetinem.¹¹⁵ Tato nemožnost přijetí svého vlastního těla je jakýsi hluboký pocit, který nelze jen tak vykořenit a který přichází sám od sebe. Objevuje se znenadání, kdy si najednou uvědomíte, že je těžké existovat sám se sebou. Vaše duše chce být někým jiným, chce být někde jinde, ale tělo je jejím „vězením“, duše je k němu připoutaná bez možnosti jiné volby. V tomto prvotním pocitu by se mohlo nacházet semínko, jež později vyklíčí v mnohem horší prožitek.

Mohlo by se namítnout, že Sartre měl na rozdíl od Roquetina jasnou představu, co chce dělat. I přesto, že ve svých „Slovech“ píše:

„... připravoval jsem svůj talent... Ale k čemu? Lidé mě potřebují: pro co? Mým neštěstím bylo, že jsem si kladl otázky o své úloze a o svém určení. Ptal jsem se: „Oč vlastně jde?“ a okamžitě se mi všechno zdálo ztraceno. Nešlo o nic.“¹¹⁶

Sartre chtěl být spisovatelem, být úspěšný a slavný. Roquetin ale nakonec v naprostém ponoření se do vlastních stavů zjišťuje, že:

„Nemám už chuť pracovat, nemohu už nic dělat, jen čekat na noc.“¹¹⁷

Antoine se tedy vzdává těchto pro mnoho lidí běžných životních cílů a nechává se zcela pohltit svými stavy. Najednou mu všechno kolem přijde marné, nicotné, postrádající hlubší smysl. Stav „Nevolnosti“ ho naprosto paralyzuje a znemožňuje mu pokračovat dál ve svém životě a ve své práci.

¹¹⁵ Novozámská, J. *Existoval existencialismus?*, str. 54 píše: „Téma absurdity je zde spjata s prožívaným životem, nevolnost, kterou zažívá hrdina naruby, je vyjádřením vlastní Sartrovy metafyzické zkušenosti hnusu, závratě z vlastního nitra.

¹¹⁶ Sartre, J. P. *Slova*, str. 147.

¹¹⁷ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 243.

6.1 Co je a co není „Nevolnost“

Nejprve je třeba upřesnit, co „Nevolnost“ není. Občas kolem sebe slýcháváme: „Z toho a toho mi je nevolno“... „Zvedá se mi žaludek, jen ho vidím“... „Když sleduji večerní zprávy, je mi na zvracení“... Ne, tahle nevolnost není onou „Nevolností“ v Sartrově smyslu. Tato nevolnost má sice mnoho společného se „zhnusením“ (nebo spíše „rozčarováním“) nad stavem věcí, nad tím co se kolem nás děje, ale zdaleka nedosahuje takové hloubky jako „Nevolnost“ vykreslená v mnou analyzovaném díle. Výše nastíněná nevolnost je jen povrchní... krátkodobá... a odchází spolu s problémem. Jakmile skončí zprávy, jakmile odejde námi nenáviděná osoba, je nám líp. Rázem na „nevolnost“ zapomínáme a jsme zase schopní navázat ve svém životě tam, kde bylo přerušeno. Nijak významně se nás nedotýká, nestravuje naše nitro, nerozkládá náš život. Přijde rychle, ale stejně rychle i odejde.¹¹⁸ Kdežto TA „Nevolnost“, ta je mnohem, mnohem rafinovanější.

Co je to tedy za stav? Jak poznáme, že je nám „Nevolno“? Co je „Nevolnost“?

„Nevolnost“ má antropologický podtext. Týká se tedy čistě jen a pouze člověka. Nevolno nám může být **jen** z lidí, kteří jsou kolem nás. Je to čistě existenciální pocit **nesnesitelnosti bytí druhého člověka, který existuje**, ale který o této své existenci neví. Z rozhovoru Antoina s Autodidaktem se mu v mysli odehrává toto:

„Lidé. Je třeba milovat lidi. Lidé jsou obdivuhodní. Je mi na zvracení – a náhle je to tu: Nevolnost.“¹¹⁹

Je to existenciální pocit „jiného“, ale odlišný od běžného filosofického pojetí vztahu „Já“ a „Ty“, který vychází z určité symbiózy která je zde kladena

¹¹⁸ Avšak tato mírnější forma „nevolnosti“ může být spouštěčem. Jedním z prvotních „semínek“, jakýsi prazáklad pro vzklíčení oné Nevolnosti.

¹¹⁹ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 387.

jako základ.¹²⁰ Tento vztah je v „Nevolnosti“ jednostranný, přesto intenzivní. Antoine tiše sedí v baru, popíjí a pozoruje lidi kolem sebe a analyzuje pocity jaké z nich má. Tyto pocity jdou do hloubky, až na dno samotné jeho duše, druzí lidé jsou ve vztahu k němu jen „anonymními tvářemi“, které ani v nejmenším netuší, co se v jeho mysli odehrává. Ti lidé nemají ani sebemenší představu jakou pomyslnou lavinu pocitů v hlavním hrdinovi vyvolávají, on k nim nepromlouvá, on s nimi ani nechce mluvit, on je nechce mít vedle sebe, ale oni se mu stále „záhadně“ připlétají do cesty, stále mu onen pocit „Nevolnosti“ připomínají a tento pocit samotný se neustále prohlubuje a Antoina stravuje.¹²¹

Druzí lidé totiž Antoinovi připomínají **jeho samotného. Připomínají mu jeho vlastní existenci!** A skrze výše nastíněnou „sebenenávist“ a jakési „odosobnění“, vzdálení se sobě samému je toto připomenutí jeho vlastní existence o to více bolestnější a těžší, neboť se nachází v jakémsi blíže nedefinovatelném stavu, kdy se mu nechce žít.

Abychom tento existenciální pocit „Nevolnosti“ mohli plně pochopit ve své mohutnosti, intenzitě a hloubce, museli bychom jej prožít stejně jako Antoine. Je to „**zhnusení**“ z lidí kolem sebe a domnívám se, že na rozdíl od „uvědomění si Absurdity“ u Alberta Camuse se Sartra „Nevolnost“ prožívá mnohem hlouběji, intenzivněji a má na jedincův život mnohem větší dopad. Jisté podobnosti s Camusem tu ovšem jsou.

Stejně jako u Camuse je i u Sartra pocit absurdna spojen s rutinní každodenností naplněnou cíli, které jsou většinou vzdálené a na které se jedinec upíná, za kterými směřuje. A když jich nakonec (mnohdy velmi pracně)

¹²⁰ Jan Sokol ve svém díle *Malá filosofie člověka* píše: „Vztah Já – Ty jsme zatím s Martinem Buberem popsali jako souměrný. Často však bývá ještě složitější a někteří filosofové jsou přesvědčení, že to je spíše pravidlo. Podle Emanuela Lévinase stojí druhý vždycky „nade mnou“, tak jako kdysi matka a otec. V každém případě je vztah já – ty velmi rozmanitý a tajemný, může mít nečekanou hloubku a hraje velikou roli v každém filosofickém pokusu o založení a zdůvodnění etiky.“ In. J. Sokol. *Malá filosofie člověka*. Praha : Vyšehrad, 2000, str. 71.

¹²¹ Nevolnost: její existence se rodí v neautentickém kontextu a rodí se v nás, respektive v Antoinovi. Jiní, druzí lidé dávají důvod pro zrod Nevolnosti, neboť postrádají schopnost kritické sebe (auto)reflexe vlastní existence. Antoine postrádá u lidí autenticitu – jejich vlastní identitu, dívá se kolem sebe, dívá se na ně, ale vidí jen „masky“, neautentické tváře.

dosáhne, zjistí, že se vlastně v jeho životě nic nezměnilo, vše zůstalo při starém: Proč to tak je? A tak většinou přichází „něco“ co nás dokáže překvapit a co zaútočí zcela náhle a nečekaně nebo se naopak plíží jako „kočka číhající na svou kořist“.

6.2 Kdy a jak „Nausea“ přichází?

Pomyslné semínko „Nausea“ začíná klíčit velmi pomalu. Kdy ale bylo „zaseto“? **Nevolnost přichází s maličkostí.** Antoine Roquetin pociťuje první záchvěvy toho „že se něco děje“ ve chvíli, kdy chce stejně jako ostatní chlapci na pláži hodit „žabku“ do vody. Antoine o tom říká:

„Co se událo ve mně, nezanechalo jasné stopy. Zahlédl jsem něco, co mě znechutilo, ale nevím už, jestli jsem se díval na moře nebo na oblázek.“¹²²

Třímá v ruce oblázek, ale najednou si uvědomuje, že nevypadá tak, jak vypadá obvykle. Vidí ho zcela jinak a zcela nově. Pouští ho z ruky a zmateně odchází.¹²³ Později analyzuje onu prožitou chvíli, onen prožitý pocit a domnívá se, že se jedná o nějaký druh strachu. Nepovažuje sám sebe za blázna, ale přesto si uvědomuje pomalu přicházející změnu, kterou nejprve přičítá, avšak zcela mylně, věcem kolem sebe.¹²⁴ Tak jako každý vážnější stav myslí i tento za pár dní odeznívá. Je pryč a vše se zdá být v naprostém pořádku:

„Možná že to přece jen byl malý záchvat šílenství. Už po něm není ani stopy.“¹²⁵

¹²² Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 222.

¹²³ „Hnus je z nejvýznamnějších kategorií existencialismu, jemuž je ostatně pořád vytýkáno, že si ve věcech hnusných libuje: pravda je ta, že jeho hrdina je po výtce bytost zhnusená. Čím? Vším, co člověka poutá, váže, co z něho dělá věc lepkavou a přílnavou, co jej ze subjekt – projektu mění v objekt – hotovou fakticitu. Tedy: sebou samým jakožto tělem; svou minulostí; svou slabostí, druhými lidmi, světem věcí, světem historie. To vše, a zvláště pokud je to hmotné probouzí v člověku při doteku onen zároveň fyzický a nadfyzický, ontologický pocit lepkavosti či mazlavosti.“ In. V. Černý. *První a druhý sešit o existencialismu*, str. 43 – 44.

¹²⁴ S oblázkem v ruce si Antoine hluboce uvědomuje podstatu a pomíjivost věcí.

¹²⁵ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 222.

V Sartrově „Nevolnosti“ nevíme, po jak dlouhé době se onen záhadný pocit objevuje znovu, neboť první záznam je uveden jako „list bez data“. Jisté však je, že se objevuje znovu a s o to silnější intenzitou. Antoine si je už nyní zcela vědom toho, že se v něm „něco“ uhnízdilo, potají a pozvolna. A začalo se to zvolna rozšiřovat po celé jeho mysli. Spolu s přicházejícím pocitem „Nevolnosti“ přichází i nový **způsob vnímání**. Vše se najednou prožívá mnohem intenzivněji, hlouběji, člověka se okolní věci začnou více dotýkat, začíná se na ně dívat jinýma očima a je si zcela jistý, že tento stav rozhodně není normální. O tomto intenzivnějším vnímání Antoine ve svém deníku píše:

„Tak například je něco nového s mýma rukama, ve způsobu, jak беру dýmku nebo vidličku. Anebo naopak má teď vidlička zvláštní způsob, jak se nechat uchopit, to nevím.“¹²⁶

Důvodem spuštění takového stavu vykresleného v Sartrově románu může být i jakési „nabalení se“ menších proměn, které člověk sotva postřehne, zvláště není-li zvyklý moc přemýšlet¹²⁷. Je jich několik desítek, možná stovek těchto malých proměn, které nakonec spustí lavinu jedné velké proměny sahající až do základu jedincova života.

„Nevolnost“ tedy přichází plíživě, ohlašuje se postupně, dává si na čas a o to více se dokáže v člověku zakořenit. O to více dokáže pohltnout jeho mysl, aby mu nakonec rozmlžila jeho dosavadní vnímání života, lidí, věcí.

Naopak se domnívám, že u Camuse „uvědomění si Absurdity“ přichází zcela odlišně. Camusovu Absurditu doprovází jakýsi „údiv“. Ale nikoliv překvapující „údiv“, nýbrž tupý, tlumený údiv. „Údiv“ způsobující něco jako „omdlení“ do „uvědomění si Absurdity“. Využívá momentu překvapení, kdy na nás může zaútočit „na nároží kdejaké ulice.“¹²⁸ Toto uvědomění je ve své podstatě, ve své úplně nahotě nepostižitelné, ale je TU VŠUDE.

¹²⁶ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 224.

¹²⁷ Myslela jsem přemýšlet obecně, o věcech dějících se kolem.

¹²⁸ Camus, A. *Mýtus o Sysifovi*, str. 23.

V Roquentinově životě tedy dochází ke stále prohlubujícímu se odcizení od společnosti. Na rozdíl od Camusova „Cizince“ byl hlavní hrdina „Nevolnosti“ světoběžník a „frejír“, přesto se dostal do stavu, kdy ztrácí smysl života a uvědomuje si, že ani cestování a úspěch u žen nic neznamena. Začíná mít problém se svou vlastní existencí¹²⁹, či snad přesněji: **zažívá dotek existence samotné**. Z nově nabytého pocitu ho nevytrhne ani jeho práce historika a právě probíhající studium života markýze de Rollebon.

6.3 Jak se „Nausea“ prožívá?

U Antoina Roquentina nejprve dochází k odcizení od společnosti a jakýmsi oddělením od ní.

„Já žiji sám, úplně sám. Nikdy s nikým nemluví; nic nedostávám a nic nedávám.“¹³⁰

Všechny jeho sociální kontakty se zmenší na občasné návštěvy v *Dostaveníčku železničářů* a na rozhovory s Autodidaktem, které Antoine ve své podstatě odmítá. Kdo je ona „pábitelská“ postava Autodidakta?¹³¹ Co znamená, když je někdo Autodidakt? Je to „samouk“, to je jeho jméno. Autodidakt je samouk, který s železnou pravidelností chodí do městské knihovny¹³², ve které Antoine pracuje, aby se zde vzdělával v různých oblastech vědění. Vše bere systematicky, čte knihy autorů podle abecedy, ale neustále myšlenkami „utíká“. Skáče z tématu na téma, myšlenkami se pohybuje v jiných rovinách a nedokáže se plně soustředit, protože ho to ani

¹²⁹ Napsala jsem v jedné větě „existence“ a „život“. Je mezi nimi nějaká paralela? Je život celistvější? Existence hlubší? Co z čeho vyplývá? Existence, je UVĚDOMOVÁNÍ si života.

¹³⁰ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 228.

¹³¹ Autodidakt je jedinec, který nemá cíl. Je rozptýlený do všech stran ale neví kam směřovat, nemá cíle, věci k němu přicházejí ve své nahotě, takové jaké jsou a jsou to ony, které jdou k němu, nikoliv on k nim. Je SÁM, studium ho nebaví, je mrtvé, ti autoři, které čte, jsou mrtví a on je naladěn na existenci, kterou chce, kterou touží plně prožívat.
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3736738?uid=3737856&uid=369461211&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=3&uid=60&sid=21101993479741> [25. 3. 2013].

¹³²
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3736738?uid=3737856&uid=369461211&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=3&uid=60&sid=21101993479741> [25. 3. 2013].

nebaví. Pravým důvodem, proč chodí do knihovny, je ve skutečnosti jeho zájem o mladé studenty. Vidí v nich možnost kompenzace nenaplněné lásky, leč tento interes se nakonec stane Autodidaktovi osudným.

Antoine se odcizuje společnosti a lidem kolem sebe. Všechny lidi jen tiše pozoruje, vnímá je všemi smysly, všímá si detailů nejen na jejich oblečení, ale i v jejich chování. Vše co na nich vidí, se jej hluboce dotýká, a toto vnímání druhých lidí intenzivně prožívá. Skrze ně, skrze jejich „život“ si uvědomuje svůj vlastní, což jej hluboce znepokojuje, neboť on sám se nachází na jakémsi „pomezí“, kdy se mu vlastně už ani žít nechce, neboť nemá **pro co žít, nemá proč žít, cítí jen čirou existenci.** Pocit „Nausea“ tedy Antoina pohlcuje den za dnem. Důkazem je jeho „deník“ který se, spolu s prohlubujícími se stavy, plní záznamy Antoinových pocitů ve stále častějších frekvencích. Proč? Někde hluboko uvnitř sebe **cítí potřebu** se ze všeho vypovídat, ale nikoliv s člověkem. On nepotřebuje slyšet zpětnou vazbu, on chce jen vést monolog k němému čtenáři. A tak Antoine píše nejprve jednou za pár dní, poté frekvenci svých zápisů stále zkracuje až k záznamům psaným několikrát za den.

„Lidé žijící ve společnosti se naučili vidět se v zrcadlech tak, jak je vidí jejich přátelé. Já nemám přátele: je snad proto mé maso tak nahé? – ano, dalo by se říci příroda bez lidí.“¹³³

Ano! Až takhle je Antoine Roquentin vzdálen lidem a společnosti. Jako nějaká „divoká příroda“, která ještě nebyla objevena. Která je ještě nepoznamenaná rukou, zásahem člověka, panensky čistá... Tak jako Antoinova právě prožívaná, čirá existence.

Tak jako každé vážnější stavy myslí i „Nevolnost“ má svou „světlou chvíli“. Je právě neděle a Antoine se rozhodl udělat si procházku. Je to den se zvláštním kouzlem, **tím duchem**, kterého člověk dokáže „zachytit“ jen v **onu** nepopsatelnou chvíli, kdy se mu vše najednou zdá krásné. Antoine

¹³³ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 243.

pozoruje s nově nabytou pečlivostí dění kolem sebe, když jej v tu chvíli **onen** okamžik postihne:

„První rozsvícené světlo byl maják na Caillebotte; vedle mne se zastavil malý chlapeček a zamumlal u vytržení: „Hele, maják!“¹³⁴

Antoine Roquentin najednou cítí, jak se v něm vzdouvá jakýsi nový, velmi silný pocit, který nazývá „dobrodružství“. Ano, v jistém smyslu je „onen pocit“ výstižně pojmenován. Je to vzrušující pocit, kdy člověka zaplaví radost, upřímná, čistá, bezprostřední radost z viděné krásy s velkým „K“. Tak jako „Nevolnost“ přišla s maličkostí v podobě třímání oblázku, i tento vskutku silný pocit „dobrodružství“ dokáže vyvolat drobnost, jakýsi „detail života“, který ale dokáže jednotlivci dát mohutný pocit toho, že žije. Antoine si tento pocit poznamenal takto:

„Nic se nezměnilo, a přitom všechno existuje jinak. Nedokážu to popsat: Je to jako Nevolnost, a přitom je to její pravý opak: konečně prožívám dobrodružství, a když se sám sebe ptám, zjišťuji, že prožívám to, že jsem sám sebou a že jsem zde; to já pronikám tmou, jsem šťastný, jako hrdina románu.“¹³⁵

A tak se Antoine vrací z procházky a tuší, že právě na nároží jedné ulice začne jeho život. „Vidím se, jak jdu dál, s pocitem osudovosti.“¹³⁶ Antoine je právě na vrcholu blaha; cítí, jak v něm život mocně pulsuje, euforicky se rozlévá do celého jeho těla, prostupuje ho a objímá ve své celistvosti. Vnímá život v jeho opravdovosti.

Jenže tyto mocné prožitky něčeho skutečně krásného netrvají moc dlouho. Doba trvání bývá v řádu okamžiků, ti šťastnější se mohou z pocitu „dobrodružství“ těšit několik desítek minut. Antoine byl v objetí této skutečnosti do doby, než vstoupil na bulvár Reduta:

¹³⁴ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 291.

¹³⁵ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 292.

¹³⁶ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 292.

„Snad na ničem mi na světě tak nezáleží jako na tom pocitu dobrodružství. Jenže přichází, kdy se mu zlíbí; strašně rychle mizí, a když zmizí, jsem vyschlý! Obdařuje mě svými krátkými, ironickými návštěvami aby mi ukázal, že jsem promarnil život?“¹³⁷

Ano, přesně takhle se ony výše nastíněné pocity, spíše „záchvěvy dobrodružství“ chovají. Jejich podstatou je **objevit se ve správnou chvíli**, obvykle v době, kdy je člověk nejvíce potřebuje¹³⁸, ale sotva se jich stačí dotknout, už jsou zase pryč. Co mají symbolizovat? Co mají člověku sdělit? Antoine se domnívá, že mu „dobrodružství“ ukazuje onen „promarněný“ život. To je ovšem dle mého názoru sporné. Proč by měl mít Roquentin jakožto cestovatel a „frejír“ promarněný život? Když se rozhlédneme kolem sebe, uvidíme mnohem více promarněných životů, spoustu lidí, jejichž životy se nesly v duchu líné lhostejnosti, a pak se můžeme ptát na z toho vyvěrající otázky: „Kdybych svůj život nasměroval jinak, co by se změnilo?“, „Neměl bych pak nakonec stejné pocity?“, „Nedošel bych ke stejným závěrům?“ Co je to vlastně promarněný život, když i zcestovalý Antoine dochází k závěru, že jeho život je promarněný? Na tyto otázky nelze jednoznačně odpovědět, neboť ať uděláme ve svých životech cokoli, rozhodneme se jakkoliv, vždycky nakonec dojdeme k závěru, že „to není to, co jsme si představovali“. Stejně nakonec litujeme.

Co nám tedy má Antoinovo „dobrodružství“ naznačit? Antoine sám se domnívá, že nejde o „kouzlo okamžiku“ vyplývající z nějaké události, jak by se na první pohled mohlo zdát. Jde v podstatě o způsob, jakým na sebe okamžiky navazují. Myslí si, že je to přesně takhle:

„Člověk náhle cítí, že čas plyne, že každý okamžik vede k lepšímu okamžiku, ten zase k dalšímu a tak pořád dál: že každý okamžik hyne, že

¹³⁷ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 294.

¹³⁸ Tuto skutečnost si ale člověk obvykle uvědomí až když je pocit „dobrodružství“ pryč a on má prostor k tomu o tomto zážitku popřemýšlet.

*nestojí za to jej zadržovat atd. atd. A tak člověk připisuje tuto vlastnost událostem, jež se mu objevují v jednotlivých okamžicích.*¹³⁹

Spolu s odcizením se společnosti a vlastně i sám sobě, přichází též jakési **nové vnímání věcí** kolem. Vše se najednou vyjevuje v úplně nové rovině, jakoby se Antoine najednou ocitl v novém světě, kde je vše plastičtější, bližší. Vše se najednou jeví, živější:

*„Předměty by se neměly dotýkat, vždyť přece nežijí. Lidé jich používají, kladou je na místo, žijí uprostřed nich: jsou užitečné, nic víc. Ale mne se dotýkají, a to je nesnesitelné.“*¹⁴⁰

Antoine se dotýká věcí, ale ne v ordinárním smyslu slova. Vidí je najednou v úplně jiném světle, věci se jakoby stávají jeho součástí, prostupují ho, nejsou už „jen“ užitečné, ale najednou nabývají na významu. Jsou jako živá zvířata, vlastní existence vystupující na povrch.

To samé by se mohlo týkat i Antoinových vlastních myšlenek v jejich nejpřímnější nahotě. Z počátku jeho myšlenky volně plynou, protékají a on už nemyslí v podstatě soustředěně:

*„Teče to ve mně, více či méně rychle, nic nezadržuji, dávám tomu volný průběh. Většinou zůstávají mé myšlenky mlhavé, protože nezachycují slova. Rýsují nejasné a příjemné tvary a pohlcují se: okamžitě je zapomínám.“*¹⁴¹

Postupem času, jak dny ubíhají, se jeho myšlení stává jasnější, bystřejší, zrak ostrý, vnímající všechny nejdrobnější detaily života kolem něho, což v Antoinovi místy vyvolává paniku. **Cítí přítomný okamžik a v něm sám sebe.**

Přítomnost se najednou odhaluje ve své autentičnosti, odhalila se její skutečná podstata. Je tím, co existuje, a to co není přítomné, neexistuje:

¹³⁹ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 295.

¹⁴⁰ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 233.

¹⁴¹ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 228.

„Minulost neexistuje... minulost byla pro mě přeřazením do výslužby: byl to jiný způsob existence, stav prázdnin a nečinnosti; když skončí svou úlohu, uloží se každá událost hezky sama do škatulky a stává se čestnou událostí. Je tak těžké představit si nicotu. Teď však jsem věděl: věci jsou úplně celé, jak se jeví a za nimi – není nic.“¹⁴²

Následující, téměř panický stav je už jen posledním krůčkem ke konečnému Antoinovu poznání. Teď už je mu jasné, že ho jeho práce na knize o markýzi de Rollebon, který byl po celou dobu jakýmsi „stínovým společníkem“ Antoinova života, nezachrání. Ano, Roquentin markýze de Rollebon potřeboval. Markýz se pomyslně zmocnil Antoinova života, Antoine skrze něj existoval a v něm se zrcadlil jeho život, ale i tato skutečnost nenegovala to, že Antoine stejně sám sebe **nepřestal „cítit“**. Poznal, že sám před sebou neuteče, neboť disponuje surovinou, které má nadbytek, kterou přetéká – je to **existence, jeho vlastní existence**. Skrze něj se nakonec Antoine osvobodil od sebe samého, aby mohl **čistě a jen existovat**.

6.4 Dotek existence

Na základě výše uvedeného „procitnutí“ zažívá Antoine Roquentin znenadání **dotek existence**. Tato „čekající věc“ se na něj najednou vrhla, zavalila, pohltila ho, koluje v jeho žilách jako narkomanovi jeho droga. Je „narkomanem existence“, ta „Věc“, to je on sám. Odpoutaná, svobodná existence ve své krystalicky čisté podobě. Antoine zavírá oči a vnímá proud tohoto nově nabytého pocitu. Jeho existence je lehká, příjemná, něžná, všudypřítomná a tak pomalá.

Znenadání vnímá své tělo ve zcela nové rovině a zcela jinak než ve stavu „Nevolnosti“. Najednou ve své ruce, ve svých nohách cítí život. Cítí jejich teplo, prožívá jejich pohyby, splývá s nimi, on se stává tím pohybem. Všechny pocity, které právě prožívá, se uvnitř něho procházejí sem a tam. Přicházejí a

¹⁴² Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 349.

odcházejí, líně v něm vegetují. Avšak Antoinovy myšlenky jsou na celé té situaci to nejnezajímavější. Více k tomu říká toto:

„Táhnou se bez konce a zanechávají podivnou příchut'. A pak tu jsou slova, uvnitř myšlenek, nedokončená slova, náčrtky vět, jež se neustále vracejí.“¹⁴³

Pocit existence Antoina zahrnuje uvnitř i vně, celý jej prostupuje. Nechce myslet, brání se myšlení, chce jen „cítit“ svou existenci. Zdržuje své nezkrotné myšlenky, aby si ještě chvíli podržel onen „závit“ existence, který se snaží v sobě rozvíjet postupně a jemně. Jeho myšlenka, to je on samotný – existuje skrze své myšlení; myslí, a tomuto svému myšlení nemůže zabránit.

„Jestliže existuji, pak proto, že mám hrůzu z existence. To já, já se vytahuji z nicoty, o niž usiluji: nenávisť, zhnusení existencí, to jsou jen různé způsoby, jimiž jsem přiveden k existenci, jež mě ponořují do existence.“¹⁴⁴

Nakonec Antoine zjistí, že knihu o markýzi de Rollebon nenapíše, protože už jej jednoduše nepotřebuje. Je už v jeho životě zbytečný, proto jej opouští a zanechává jej „nedokončeného“. Místo toho jde ven, a tam postupně zjišťuje, že existence je všudypřítomná, respektive, že jeho existence je všudypřítomná. Držení novin se najednou jeví jako existence proti existenci, Antoine vnímá to, že věci existují proti sobě. Antoine venku mívá kolemjdoucí lidi a vidí, že oni existují - cítí z nich jejich existenci - ale oni sami jí necítí, přesto však existují v jeho životě. Zdalipak i on někdy prostoupí svou existencí do existence druhého? Ucítí vůni „té druhé existence“, pozná její „chuť“? To všechno se honí Antoinovi hlavou a tyto myšlenky jakoby jej zavalovaly všechny najednou. Utíká, v jistém smyslu unavený a zhnusený existencí, jeho srdce bije, protože existuje, celé Antoinovo tělo se chvěje v objetí existence, myšlenky se mu vynořují zezadu a pohlcují jeho mysl. Všude je plno existence, existence je ve vzduchu baru, je hutná, těžká, mlžná a přetéká. Kdežto „tam venku“, tam je nepřítomná, neboť je skrytá, přesto přítomná.

¹⁴³ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 354.

¹⁴⁴ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 355.

Zahalená závojem nepoznaného. Markýz de Rollebon je mrtvý, nikoliv však Antoine Roquetin.

„Tak to je tedy Nevolnost: ta oslepující zřejmost? A já si s tím tak lámal hlavu! Ted' už vím: existuji - svět existuje – a já vím, že svět existuje. Toť vše. A je mi to jedno. Je divné, že je mi všechno tak jedno: děsí mě to. Už od onoho památného dne, kdy jsem chtěl házet žabky. Chtěl jsem hodit oblázek, díval jsem se na něj a tehdy všechno začalo: cítil jsem, že existuje.“¹⁴⁵

Z tohoto Antoinova záznamu zcela jasně vyplývá, že „Nevolnost“ je vlastně dotekem existence samotné. Najednou je vše plné existence, jemně avšak intenzivně do Antoina proniká. Jak silné asi musí být to, co hlavní hrdina Sartrova románu prožívá? Jaké to asi je být v pekle vnímání existence, kde ráj úlevy je v nedohlednu? Nevolnost jej hned tak neopustí, ale už dospěl ke stavu, kdy jí netrpí, když už není chorobou nebo pomíjivým záchvatem. **To Antoine je nevolnost.**

6.5 Jaká je tato existence?

Existence, je jako nepolapitelné fluidum. Je přítomná všude kolem nás, nelze o ní říct nic bližšího a nelze se ji dotknout. Když na ní zkusíme myslet, obvykle se nám jí nepodaří uchopit. K tomu, abychom jí dokázali nahlédnout, musíme stejně jako Antoine mít „prázdnou“ hlavu, nebo mít na mysli jediné slovo - a to „být“ v jeho nejaktuálnějším smyslu slova. Věci, tak jak je my vidíme, jsou pro nás jen určité dekorace, předměty, součásti našeho užívání a ani nás nenapadne jim jejich vlastní existenci přiřadit.

Antoina Roquetina ještě napadlo, že by existence mohla být i jistou formou *příslušnosti*.

¹⁴⁵ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 386.

„Myslel jsem příslušnost, říkal jsem si, že moře přísluší do třídy zelených předmětů nebo že zeleň je jednou z vlastností moře.“¹⁴⁶

Stejně jako většina lidí i Antoine se díval na věci jako na ordinární předměty a představě jejich vlastní existence byl na hony vzdálený. Kdyby se ho někdy někdo zeptal, co je existence, odpověděl by jako většina lidí, že je to jen jakási prázdná forma, která má jistou spojitost s věcmi, ale nijak nemění jejich podstatu.¹⁴⁷ Jenže právě jemu se toto jinak neuchopitelné „fluidum“ odhalilo ve své úplné nahotě.

Klíč k této existenci leží podle Antoina v Absurditě. O tomto svém závěru píše v deníku toto:

„Absurdita, to nebyla ani myšlenka v mé hlavě, ani dech hlasu, ale ten dlouhý, mrtvý had u mých nohou... Aniž bych cokoliv jasně formuloval, pochopil jsem, že jsem našel klíč k Existenci, klíč k mým Nevolnostem, k vlastnímu životu. Skutečně vše, co se mi podařilo později pochopit, vychází z této základní absurdity.“¹⁴⁸

Existovat tedy znamená být jednoduše **tady a teď**, v přítomném okamžiku. Vše se v onom „přesahujícím“ kontextu jeví tak bezdůvodné, a v okamžiku, kdy si toto Antoine uvědomil, zvedl se mu žaludek a vše kolem něho se začalo vznášet. „*To je Nevolnost*“¹⁴⁹ to uvědomění si vší bezdůvodnosti, nahraditelnosti, nejistoty, to vědomí, že všechno najednou ztrácí pevnou půdu pod nohama, kdy se mu vše najednou začalo „hýbat“ - a to pro Antoina, zvyklého na dosavadní „nehybnost“ všeho, byl naprostý šok.

Na závěr kapitoly by se dalo říci, že existence se nachází naprosto všude. Je všudypřítomná a to ve všech koutech, ve všech záhybech, ve věcech i bytostech, ve vzduchu i rozštíplém dřevu. Sahá do nekonečna, vždy a všude. Ta existence, vždy vymezená zase a jen existencí. Člověk, aby mohl

¹⁴⁶ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 392.

¹⁴⁷ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 392.

¹⁴⁸ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 394.

¹⁴⁹ Sartre, J. P. *Zed', Nevolnost*, str. 398.

dospět k něčemu skutečně velikému, aby došel k poznání, si musí mnohdy projít opravdu „duševním infernem“. Antoine zprvu nevěděl, co se to s ním vlastně děje jako každý, kdo si prochází něčím skutečně náročným. „Velké věci“ se ale chovají přesně jako ono poznání „Antoinovy existence“ – k tomu, aby je člověk pochopil a mohl spatřit jejich pozitivní stránku, je zapotřebí čas a jistá forma odstupu. Antoinovi se povedlo dojít k závěru, že není třeba se „Nevolnosti“ děsit, že naopak umožňuje nahlédnout tu stránku života, kterou by bez těchto svých stavů možná ani neobjevil. A kdybych šla ještě dál, řekla bych, že bez „Nevolností“ by nenašel ani sám sebe.

Citátem kapitola „Nevolnost“ začala a citátem také skončí. V sedmi slovech je vyjádřeno vše, k čemu Antoine Roquetin za celou dobu hlubokého prožívání svých stavů došel:

„Existence je plnost, kterou člověk nemůže opustit.“¹⁵⁰

¹⁵⁰ Sartre, J. P. *Zed'*, *Nevolnost*, str. 401.

7 ZÁVĚR

Téma mé diplomové práce se jmenuje „Pojetí života v dílech Alberta Camuse a Jean Paula Sartra“. Nejprve jsem si nebyla jistá, jestli se mám zaměřit na pojetí smyslu života, anebo na existenciální krizi. Postupným načítáním jednotlivých děl a stále bližším pronikáním do myšlení obou autorů a do osudů jednotlivých postav, jsem narazila na jednu podstatnou skutečnost, která se dotýká života samotného. Jsou to jednotlivé, hraniční situace, tj. kruciální body života jednotlivce ve společnosti, ve kterých se hlavní hrdinové nacházejí, ale především, je to **prožívání samotné**. To, jak se na svět a na život díváme, jak přijímáme jednotlivé podněty, které nám přináší, jak se s nimi nakonec vyrovnáme. Ano, může se namítnout, že leckdo by jejich situaci neprožíval tak hluboce, ale takový člověk by se nakonec ani nezeptal po smyslu života a rozhodně by takový člověk nebyl hrdinou existenciálního románu.

Hrdinové románů Alberta Camuse a Jean Paula Sartra jsou jedinci, kteří jsou poněkud jiní oproti zbytku společnosti a tyto otázky by jim dříve nebo později přišly na mysl. Otázka po smyslu života tedy logicky musí přijít až poté, kdy se hlavní hrdina nachází v nějaké „existenciální krizi“. Do té doby není nutné se takto ptát.

Výčet mnou uvedených situací a témat není zdaleka konečný. Dále by se dala rozebírat „Absurdita“ samotná, „Revolta“ jako řešení tohoto absurdního vyústění života, „Svoboda“, po které každý člověk tolik touží anebo třeba „Úzkost“, která je nejen považována za novodobou civilizační chorobou, ale je také jakýmsi „duchem“ nesoucím se napříč díly obou autorů.

Díky své práci jsem pochopila, že filosofie existence se rozhodně nedá brát jako nějaká módní záležitost. To o ní můžou prohlásit jen ti, kteří jsou jejími odpůrci, popřípadě nepoznali jaká ve skutečnosti je. Ano, čtenáři se na první pohled jistě můžou zdát její témata atraktivní, ale bez bystrého prohlédnutí je nemůže pochopit v celé jejich šířce.

Existencialismus si proto žádá hlubšího proniknutí a detailnějšího rozboru. Vyžaduje čas a trpělivost, dlouhé prodlevy k tomu, aby se daly pochopit všechny jednotlivosti, které obsahuje, které musí „uzrát“ a které nakonec můžou dát člověku nový rozměr v pohledu na život. Když jsem já sama pronikla hlouběji do výše uvedených témat a doslova je „prožila“ spolu s hlavními hrdiny, musím konstatovat, že **existencialismus** je sám o sobě „žitou filosofií“, která dokáže jedince zcela proměnit tak, že už nikdy nebude tím kým býval (Antoine Roquetin v Sartrově „Nevolnosti“), který dokáže ukázat na to, že se na alienaci (Meursault v Camusově „Cizinci“) dá podívat i z té lepší stránky a že extrémní situace (Albert Camus „Mor“) dokáže, že v lidech je víc věcí hodných obdivu než zavržení. Je to tedy jen jedna z mnoha cest, která umí člověka přivést zase o kousek blíž k sobě samému a zároveň i k umění nejvyššímu, totiž umění žít.

Na závěr jsem však povinna přiznat, že i přes co nejadekvátnější proniknutí do děl Alberta Camuse a Jean Paula Sartra je celý obsah práce pouze jednou z mnoha interpretací která si nenárokují absolutní pravdivost.

8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

Albert Camus

1. CAMUS, A. *Cizinec, Pád* Praha : Mladá fronta, 1966. (přel. Miloslav Žilina)
2. CAMUS, A. *Mor*, Praha : Hynek, 1997. (přel. Milena Tomášková) ISBN 80-85906-63-5
3. CAMUS, A. *Mýtus o Sisyfovi*, Praha : Svoboda, 1995. (přel. Dagmar Steinová) ISBN 80-205-0477-X
4. CAMUS, A. *Exil a království*, Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. (přel. Josef Pospíšil)
5. CAMUS, A. *Caligula, Stav obležení*, Praha : Orbis, 1965. (přel. Jiří Konůpek)
6. CAMUS, A. *Zápisníky I*, Praha : Mladá fronta, 1997. (přel. Vlasta Dufková) ISBN 80-204-0653-0
7. CAMUS, A. *Zápisníky II*, Praha : Mladá fronta, 1999. (přel. Vlasta Dufková a Josef Mlejnek) ISBN 80-204-0711-1
8. CAMUS, A. *Šťastná smrt*, Praha : Garamond, 2006. (přel. Ladislav Šerý) ISBN 80-86955-14-1

Jean Paul Sartre

1. SARTRE, J. P. *Zed'; Nevolnost*, Praha : KMa, 2003. [přel. Josef Čermák a Eva Musilová (Zed'); Dagmar Steinová (Nevolnost)] ISBN 80-7309-989-6
2. SARTRE, J. P. *Slova*, Praha : Nakladatelství Svoboda, 1992. (přel. Dagmar Steinová) ISBN 80-205-0270-X

3. SARTRE, J.P. – *Bytí a nicota*, Praha: Oikoymenh, 2006. (přel. Oldřich Kuba) ISBN 80-7298-097-1

Sekundární literatura a další zdroje

1. CORETH, E.; EHLEN, P.; HAEFFNER, G.; RICKEN, F. *Filosofie 20.století*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2006. ISBN 80-7182-209-4
2. THURNER, RÖD, SCHMIDINGER, *Filosofie 19. a 20.století III*, Praha: Oikoymenh, 2009. ISBN 978-80-7298-177-9
3. JANKE, W. *Filosofie existence*, Praha : Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0
4. Albert Camus: padesát let od úmrtí: sborník textů / Miloslav Bednář ... [et al.] ; Marek Loužek (ed.) Praha : CEP - Centrum pro ekonomiku a politiku, 2010, ISBN 978-80-86547-88-6 (brož.)
5. FORMÁNKOVÁ, E. *Kafka a Camus: svět v románu existence*. In: Kritický sborník. (literatura, jazyk, filosofie) 3; 1995; s. 13. ISSN 0862-819X
6. NOVOZÁMSKÁ, J. *Existoval existencialismus? : výzva a ztroskotání Jean - Paula Sartra*, Praha : Filosofia, 1998. ISBN 80-7007-108-7 (brož.)
7. ČERNÝ, V. *První a druhý sešit o existencialismu*, Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0337-X (brož.)
8. SOKOL, J. – *Malá filosofie člověka*, Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6
9. HOWELLS, C. *The Cambridge companion to Sartre*, Cambridge: Cambridge University press, 1992. ISBN – 13-978-0-521-38812-2.

Internetové zdroje

1. <http://plato.stanford.edu/entries/existentialism/> [16. 3. 2013].
2. <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3736738?uid=3737856&uid=369461211&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=3&uid=60&sid=21101993479741> [25.3.2013]
3. <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3042697?uid=3737856&uid=369461211&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=3&uid=60&sid=21101993479741> [16.3.2013]

9 RESUMÉ

This work is based on my interest in the issue. I first hit on the philosophical concept of life and all the associated questions in the study of philosophy. Prime enthusiasm has not left me to this day. It is not just the very question of the meaning of our own existence, which began to germinate in me from the beginning of my studies at the Faculty of Philosophy, but also the desire to come to the bottom of this topic. Over time, when I was acquainted with the various concepts, I ran into a specific direction, which showed me a new dimension - existentialism.

I realised this type of philosophy can not be understood after reading a few pages of script. This philosophy must be lived in the finest levels of thinking and perception, and also based on own life experiences.

The aim of my work is a deep analysis of the emotional, existential questions in selected literary works of the main representatives of this philosophical direction in France. Methodologically, I keep strictly to the analysis of main works of both authors, and I also proceed comparatively.

By analysis of the authors I am trying to compare the ideas in the most important points of their philosophy. I find this topic very creative, it requires deep empathy and thinking in symbolic and mythological levels. Thanks to the aforementioned works and my keen observation of the people around me, I suddenly perceived their thoughts in everyday life.

By reading their works and penetration into the thinking of the authors and the fate of their characters, I came upon the important fact - it is the experience itself, the way we look at the world and life, the way we accept different ideas and how to cope with them.

Existentialism requires deeper analysis and patience to be able to understand all of the details that can give a person a new perspective on life. I experienced the themes together with the main literary characters and I must

say that existentialism is a kind of philosophy that can completely change an individual – a person will never be the same again (Antoine Roquetin in *Nausea* by Sartre), which shows alienation from the bright side (Mersault in *The Stranger* by Camus), which proves that in humans there is more admirable than reprehensible (*The Plague* by Camus). It is a journey that brings a man closer to himself – and also to the highest art, the art of living.

Finally, I must admit that despite of a detailed insight into the works of the French authors, the content of my work is only one of many interpretations and does not claim to absolute truth.