

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra psychologie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Kunderova Nesmrtelnost: Psychologický přístup  
Kundera's Immortality: Psychological Approach

Elena Zíková

Vedoucí práce: PhDr. Miloš Kučera, CSc.

Studijní program: Psychologie s rozšířením o speciální pedagogiku

Rok odevzdání: 2025

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Kunderova Nesmrtelnost: Psychologický přístup potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že jsem při její tvorbě nepoužila nástrojů umělé inteligence jiným způsobem, než je uvedeno ve vyjádření, které je součástí textu práce. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 11. 4. 2025

Srdečně děkuji vedoucímu práce, doc. PhDr. Miloši Kučerovi, CSc., za otevřenost při výběru tématu práce i při jejím zpracovávání, za vstřícnost a za všechny podněty.

## **Abstrakt**

Text je analýzou a ucelenější interpretací románu *Nesmrtelnost* spisovatele Milana Kundery, jeho motivů a témat, a to z perspektivy psychologické, se zvláštním zaměřením na existencialismus a existenciální psychologii. Teoretickým a interpretačním rámcem jsou díla autorů významných pro existenciálně-psychologické myšlení, Jeana-Paula Sartra a Irvina D. Yaloma.

První část se věnuje představení románu, jeho ději, postavám, tématům, dále pak Kunderově koncepci fenoménu nesmrtelnosti. Druhá část představuje teoretické rámce interpretace, Sartrovo Bytí a nicotu a Yalomovu Existenciální psychoterapii, jejichž teorie a myšlenky, demonstrovány skrze vybrané motivy a témata jejich děl relevantní pro interpretaci, jsou v další části komparovány a zasazeny do souvislosti s Kunderovým myšlením. Následující a poslední část je interpretační, přičemž těžiště analýzy a interpretace spočívá v nalezení vazeb a odhalení vzájemného působení identifikovaných motivů a témat románu, ozřejmující jejich podstatu. Interpretační část se jednak zabývá motivy a vztahů motivů románu, jednak konkrétní postavou díla, na níž jsou demonstrovány.

## **Klíčová slova**

smrt; nesmrtelnost; smysl; já; existence; identita; vlastní obraz; druzí; osamělost; svoboda; tělesnost

## **Abstract**

The aim of the text is an analysis and a more comprehensive interpretation of the novel *Immortality* written by Milan Kundera, focusing on its themes and motifs from a psychological perspective, with a particular emphasis on existentialism and existential psychology. The theoretical and interpretative framework is constituted by the works of authors significant to existential psychology, Jean-Paul Sartre and Irvin D. Yalom.

In the first section, the novel itself is introduced, outlining its plot, characters, and primary themes, and further elaborates on Kundera's conception of the phenomenon of immortality. The second section presents the theoretical foundations of the analysis—Sartre's *Being and Nothingness* and Yalom's *Existential Psychotherapy*—the theories and concepts of which, demonstrated through selected motifs and themes relevant to the interpretation, are subsequently compared and contextualised in relation to Kundera's perspective.

The final section offers an interpretation, with the core of the analysis aimed at identifying the interrelations of the key motifs and themes within the novel, thus elucidating their deeper meaning. This interpretative part examines both the motifs themselves and the relationships among them, as well as one of the characters through whom these elements are illustrated.

## **Keywords**

death; immortality; life-purpose; self; existence; identity; self-image; others; isolation; freedom; physicality

## Obsah

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Úvod.....                                                                                           | 7  |
| 1. Představení románu .....                                                                         | 8  |
| 1.1 Přehled děje a představení postav.....                                                          | 8  |
| 1.2 Kunderovo pojetí nesmrtelnosti.....                                                             | 12 |
| 1.2.1 Smrt a nesmrtelnost.....                                                                      | 12 |
| 1.2.2 Druhy nesmrtelnosti: Agnes, Laura a Bettina.....                                              | 13 |
| 1.2.3 Goethe a Hemingway: Nesmrtelnost obrazu .....                                                 | 13 |
| 2. Interpretační rámce: <i>Nesmrtelnost</i> v teoriích .....                                        | 15 |
| 2.1 Sartrovo <i>Bytí a nicota</i> .....                                                             | 15 |
| 2.1.1 Pohled .....                                                                                  | 15 |
| 2.1.2 Tělo .....                                                                                    | 17 |
| 2.1.3 Reakce na bytí druhého a vztahy k druhým.....                                                 | 17 |
| 2.2 Yalomova <i>Existenciální psychoterapie</i> .....                                               | 20 |
| 2.2.1 Smrt.....                                                                                     | 20 |
| 2.2.2 Svoboda.....                                                                                  | 21 |
| 2.2.3 Osamělost.....                                                                                | 22 |
| 2.2.4 Ztráta smyslu.....                                                                            | 22 |
| 3. Komparace .....                                                                                  | 24 |
| 3.1 Já jako individualita .....                                                                     | 24 |
| 3.2 Já a druhý .....                                                                                | 27 |
| 4. Interpretace a celkové shrnutí .....                                                             | 30 |
| 4.1 Interpretace: Motiv nesmrtelnosti a smrti v díle v kontextu dalších existenciálních témat ..... | 30 |
| 4.2 Interpretace: Postava Agnes v díle a její pozice ve světě .....                                 | 34 |
| Závěr.....                                                                                          | 39 |
| Přehled literatury, použité zdroje .....                                                            | 40 |
| Vyjádření k použití nástrojů umělé inteligence.....                                                 | 41 |
| Přílohy .....                                                                                       | 42 |

## Úvod

Předmětem této práce je kvalitativní analýza a interpretace díla česko-francouzského spisovatele Milana Kundery *Nesmrtelnost*, poslední česky psaný román, který vyšel v roce 1990 ve francouzském překladu, v roce 1993 v původní české verzi v nakladatelství Atlantis.

Interpretace románu, Kunderou načrtnutá témata a motivy, bude vycházet z myšlenek a teorií dvou (existenciálních) autorů, filosofie Jeana-Paula Sarty, především jeho díla *Bytí a nicota*, a psychiatra a psychoterapeuta Irvina Davida Yaloma, především jeho díla *Existenciální psychoterapie*, dohromady tvořících teoretický a interpretační rámec.

Ústředními tématy jsou témata nesmrtelnosti a/versus smrti a jejich vztah k *já* jako individuu (subjektivitě ve světě), a to v kontextu jiných motivů a témat lidské existence a bytí ve světě, které představuje román. Druhou osou interpretace bude postava Agnes, její význam v románu a charakter postavy, k níž budou definované motivy vztaženy a na níž bude demonstrován jejich možný rozměr.

Výzkumným tématem mé práce tedy je: Motiv nesmrtelnosti a smrti v románu *Nesmrtelnost* a způsob, jakým mohou formovat individuální bytí člověka skrze jiná existenciální témata, ilustrovaná na existenciální perspektivě postavy Agnes.

Výzkumný problém zní: Jak konkrétně se nesmrtelnost a smrt mohou projevovat prostřednictvím jiných existenciálních motivů a témat v životě člověka, charakteru a způsobu jeho existence, jeho rozhodování, jednání a myšlení? Jak to lze demonstrovat na postavě Agnes?

Výzkumným cílem je: Charakterizovat nesmrtelnost a smrt v kontextu dalších (jimi formovaných a je formujících) existenciálních motivů prizmatem jiných autorů. Postihnout různé možnosti interpretace:

- a) rozbor (motivů) románu a postavy Agnes prizmatem Sartrova existencialismu a jím diskutovaných existenciálních témat
- b) rozbor (motivů) románu a postavy Agnes prizmatem Yaloma a jím definovaných existenciálních témat.

Výzkumné otázky jsou formulovány takto: Jaké existenciální motivy se vážou na nesmrtelnost a smrt, víru v nesmrtelnost nebo v absolutní konečnost?

Jak jimi mohou být tyto motivy formovány a jak se mohou projevovat v rámci individuálního bytí?

Jak by Sartre v rámci své existenciální filosofie nahlížel na smrt a nesmrtelnost? Jaké s nimi související existenciální motivy Sartre definoval (jak jsou dle něj vírou v nesmrtelnost nebo v absolutní konečnost formovány)?

Jak by Yalom v rámci své existenciální psychoterapie nahlížel na smrt a nesmrtelnost? Jaké s nimi existenciální motivy Yalom definoval (jak jsou dle něj vírou v nesmrtelnost nebo v absolutní konečnost formovány)?

V čem se jednotlivá pojetí shodují a v čem rozcházejí? Jaké možnosti interpretace nabízejí v kontextu románu a postavy Agnes?

Odpovědi budou obsaženy v závěrečných částech – v části komparace, a především části interpretace a celkové shrnutí.

## 1. Představení románu

Román byl dopsán v roce 1988 na Islandu v Reykjavíku, tedy v době, kdy žil Kundera třináctým rokem ve Francii a téměř dekádu mu bylo odebráno české občanství, a v době v Československu stále trvajícím socialistickému režimu. Jedná se o poslední česky psaný román, poprvé vydaný ve francouzském překladu v roce 1990, v češtině až o tři roky později (a pět let po jeho dokončení) v roce 1993.

Dílo a děj románu jsou rozděleny do sedmi částí, *dílů*, které jsou nelineární a odehrávají se v několika historických obdobích de facto přes tři staletí, pro analýzu podstatná *současná* dějová linka v rozmezí několika let, posun mezi roky je však skokový, nikoliv plynulý. Část se odehrává i v jakémsi bezčase, obsahem je fiktivní rozprava dvou historických postav, Goetha a Hemingwaye. Pouze třetí díl, který je dějově nejbohatší, má pojmenované jednotlivé kapitoly (dvě z nich nesou shodný název *Tělo*). Román je výrazně metafikční, reflektuje vlastní strukturu, neexistenci postav i další romány autora; například v pátém díle, nazvaném *Náhoda*, postava Kundery říká, že v dalším díle „do románu vstoupí úplně nová postava. A na konci dílu odejde tak, jak přišla, a nezůstane po ní stopa (...) šestý díl, to bude román v románu a ten

nejsmutnější erotický příběh, jaký jsem kdy napsal“ (Kundera, 2017a, s. 198). V průběhu vyprávění se mění i vypravěč – vedle tradičního „vševědoucího“ vypravěče, je vypravěčem sám Kundera (nebo přinejmenším *postava Milana Kundery*) i personální vypravěč v pasážích, které jsou psány perspektivou postav.

## 1.1 Přehled děje a představení postav

Ústřední, pro tuto práci nejpodstatnější dějová linka, soustředící se kolem postavy Agnes a její rodiny, se odehrává v Paříži v době přibližně odpovídající období napsání románu, tedy k závěru se chýlící druhé polovině dvacátého století. Stručně nastíním děj a představím postavy, přičemž se zaměřím právě na Agnes, jejíž perspektivu se pokusím přiblížit.

### *Představení postav*

Agnes, samotářská a introvertní, je ženou středního věku, pracující, jak sama říká, na dobře placeném, ale bezvýznamném místě v podniku, kde se vyrábí počítače. Její mladší sestra Laura, rozvedená a pracující ve vlastním módním obchodě, je v mnohém jejím opakem, podobně jako Agnesin muž Paul, právník a zastánce všeho moderního, a společná dcera Brigita, představitelka všeho moderního, kterou Paul pro to obdivuje a snaží se s ní udržet krok.

Přítel Agnesiny rozvedené sestry Laury, Bernard, který se s ní v průběhu děje rozchází, je žurnalista pracující v rádiu a pocházející z politické rodiny, který si uvědomuje současnou (nad)vládu imagologie<sup>1</sup> a je přesvědčen o tom, že jako žurnalista uzurpuje moc spíše než jako politik. Je Paulovým přítelem, kterému je v lecčem podobný.

Novou postavou šestého dílu je Rubens, se zbytkem postav spojený jedině skrze Agnes, jejímž býval milencem. Rubens se (jakožto neúspěšný malíř) rozhodl oddat *životu samému*, který pro něj představují ženy, z nichž si ale, jak si později uvědomuje, nic nepamatuje, vyjma letmých okamžiků, které mají spíše povahu statické fotografie. Jeho postava uvádí v románu témata plynutí času, paměti a cykličnosti života.

---

<sup>1</sup> Jde o neologismus vytvořený vůči slovu ideologie, složenina *logie* (myšlenka) a *imago* (obraz); vláda imagologie je „jen sled sugestivních obrazů a hesel“ (Kundera, 2017a, s. 121).

Vzdálenější postavou, která ovšem zásadně zasáhne do děje, je profesor Avenarius, bývalý bojovník proti Diabolu<sup>2</sup>, který pochopil bezvýznamnost svého počínání, avšak, namísto rezignace, stále realizuje svůj malý, soukromý odboj. V románu vystupuje vedle postavy Kundery, se kterým rozpráví, a čtenář se tak dozvídá o smýšlení Avenariově i Kunderově, a zároveň se dostává do meta-úrovně románu.

Nakonec, důležitou postavou je Agnesin otec, který se v románu objevuje jen v jejích vzpomínkách, protože je již po smrti. Představuje Agnes nejpodobnější charakter, jediného člověka, který Agnes kdy rozuměl, jehož smrt a absence v životě Agnes mají, pokud jde o její postavu a další děj románu, zásadní význam.

Poslední skupině postav bude v práci věnováno nejméně prostoru, jsou ovšem nezbytné pro vysvětlení některých konceptů. Patří mezi ně spisovatelé Johann W. Goethe a Ernest Hemingway, vedoucí fiktivní dialog o nesmrtelnosti (nesmrtelnosti autora versus jeho díla) a vlastní obrazu (iluzi jeho utváření), a Goethova ctitelka Bettina von Armin, která se prostřednictvím Goetha snažila získat slávu a nesmrtelnost.

## *Přehled děje*

Děj je v románu vlastně druhořadý, spíše jde o různé úvahy autora, prezentované skrze situace a události v jinak docela jednoduchém příběhu. Tento příběh, kterým je myšlena ústřední dějová linka zahrnující postavu Agnes, se pokusím převyprávět bez přílišných zastávek u úvah autora.

Román je uveden zmíněnou scénou na koupališti, gestem, z něhož povstala Agnes, a dalšími motivy, motivem bezvěkosti či *bytí mimo čas*, o nichž Kundera přemítá. Představen je Bernard Bertrand a jeho rádiový pořad, na to postava Agnes, teprve se rodící z autorovy představy, a její otec, na něhož Agnes vzpomíná, distancující se od společnosti cizích žen, ve které se právě nachází. Skrze jednu ze vzpomínek je představena i Laura, způsobem zdůrazňujícím rozdílnost sester. Následuje pasáž, prozrazující více o Agnesině distancovanosti, cesta městem, rušným a protivným, mezi lidmi, kteří jsou lhostejní a bezohlední. Po návratu domů je představen Paul skrze rozpravu s Agnes o *tváři* a o tom, vyjadřuje-li naše já. Díl je

---

<sup>2</sup> Avenariovo označení pro *démonický princip* postmoderního světa, temného ducha doby, které vládne imagologie, globalizace, povrchnost a uspěchanost.

zakončen Agnesiným denním snem, v němž je postavena před rozhodnutí jestli opustit, nebo zůstat s rodinou, Paulem a Brigitou, i v dalším životě.

V této kapitole jsou nejvíce tematizovány: (post)moderní doba a společnost, individualita a jedinečnost (a s tím související tvář a tělo), samota a/versus bytí s druhými.

Druhý díl, nazvaný *Nesmrtelnost*, který se odehrává zcela mimo děj prvního, je věnován Goethovi, jeho ctitelce Bettině i jeho fiktivní rozpravě s Hemingwayem. Obsahuje úvahy o změně charakteru smrti a nesmrtelnosti v nové lidské epoše, epoše kamer, o svobodě, smrti i sebevraždě, o skrývání se a strachu, a obsahuje několik paralel k ústřední dějové lince.

V tomto díle jsou nejvíce tematizovány nesmrtelnost, její druhy a možnosti jejího dosažení, a smrt, vztahy s druhými a vazby k nim – podmíněnost jejich existencí, moderní doba jako doba institucionalizovaného, všudypřítomného pohledu a s tím související ne-autenticita a ne-svoboda.

Třetí díl, *Boj*, je dějově pro účel interpretace nejobsáhlejší. Opět je uveden vypravěčem poslouchajícím rádio a přemítajícím o realitě současné společnosti, kulturní a politické, skrze což je čtenáři dále přiblížena postava Bernarda, který rezignoval na dráhu politika (kterým byl jeho otec a děd) a stal se žurnalistou, protože pochopil, že novinář je v současné společnosti u moci.

Blíže se seznamujeme s postavou Laury, Bernardovou přítelkyní, a dozvídáme se více o společném vztahu sester a jeho charakteru, kterému jsou věnovány i další kapitoly, vykreslující sestry jako dva protiklady (nebo přinejmenším dvě velmi rozdílné bytosti), které autor přirovnává k rozdílnosti Dalího a jeho ženy Galy. Rozebrán je způsob Lauřina i Agnesina bytí ve světě a jejich vztazích, včetně náznaku Lauřiny platonické touhy vůči Paulovi, Agnesina a Paulova rozdílnost, a nakonec i Agnesina posedlost tělesnou láskou a současná nesnášenlivost vlastního těla<sup>3</sup>.

Je důležité zmínit, že vypravěč, který ke čtenáři hovoří jako by ze současnosti, vypráví o Agnes, jež je dávno mrtvá, Lauře, která je znovu vdaná, Paulovi, který dávno zestárl. Dozvídáme se více o Lauřině a Bernardově vztahu (Laura Bernarda doopravdy nezná a Bernard se za Lauru, která je o osm let starší, stydí), díky němuž Paul, který pár seznámil, vzrušeně vzpomíná na čas, kdy měl starší milenkou, a ještě více o samotném Bernardovi a jeho osobním smyslu – *konat dobro*.

---

<sup>3</sup> Těla, které se stává krásným právě jen v tělesné lásce – v orgasmu.

Navazuje obsáhlá pasáž o současném světě, moderní společnosti, imagologii i žurnalistech, která tato témata nevyčerpá až do konce třetího dílu, neboť právě charaktery budované v této společnosti, Paul a Bernard, i její odpůrci, Agnes, určují další děj románu. Paul prodělá jistou deziluzi, neboť po rozhovoru se svým nadřízeným, který ho nazval *duchaplným spojencem svých hrobníků*, pochopí, že ho ostatní vidí jinak, než jak on vidí sám sebe. Bernardův rádiový pořad, do té doby Bernardem považovaný za nedílnou součást programu, je zrušen a Bernard je zase jmenován *totálním oslem*. Do popředí se dostává téma náhody a *moci náhody*.

Následující kapitoly se soustředí kolem Laury, událostí po rozchodu s Bernardem a událostí, které ho provázely, a opět kolem rozdílnosti (až nevraživosti) sester. Laura odjíždí do Bernardovy vily v zahraničí, odkud volá Paulovi a Agnes a vyhrožuje sebevraždou (která se jakožto téma, spolu s tématem moci a utrpení, dostává do popředí). Poznáváme, co se dělo po jejím návratu, její strádání a exhibici utrpení, která je důvodem a předmětem rozepří s Agnes, zatímco švagr Paul Lauru brání. V závěru kapitoly Agnes, dlouhá léta snící o odjezdu do Švýcarska, dostává profesní nabídku ve Švýcarsku pracovat, kterou přijímá.

V této části je představeno nejvíce podstatných témat a motivů: od tělesnosti, těla a tváře, fyzického bytí, po bytí psychické – *já*, subjektivitu a vnímání sebe sama, a to v možném souladu i rozporu s fyzickým já, v souladu či rozporu s vnímáním našeho *já* druhými a naší představě o jejich vnímání nás – vlastním obraz. Dalšími motivy této části jsou utrpení a sebevražda (sebevražda, která může být jak nástrojem zmizení, tak nástrojem setrvání) a motiv jedinečnosti, která je budována skrze atributy (a to buď jejich kumulací, shromažďováním, nebo jejich redukcí).

Ve čtvrtém dílu, nazvaném *Homo sentimental*, který je autorovým rozjímáním (dějově opět částečně fiktivním) o třech velkých spisovatelích, Rilkem, Rollandovi a Eluardovi, rozebírá Kundera roli a význam citu v současném světě – citu povýšeného nad další hodnoty – a využívá k tomu symboliku věčného soudu tří spisovatelů a básníků citu, Rilkeho, Rollanda a Eluarda. Opět se navracíme k Bettině a Goethovi. V souvislosti s citem jsou, vedle lásky, tematizovány tvorba a umění jako nástroje moci a vlády, nástroje absolutní hodnoty, stejně jako city a utrpení, rovněž možné nástroje moci a manipulace.

Pátý díl, *Náhoda*, je prolínáním dvou dějišť, Agnesiny cesty do Švýcarska (na níž zahyne nepřímo rukou sebevražedkyně, která vstoupí do vozovky) a rozpravou Kundery s Avenariem, jejímž předmětem je právě i tato záhadná dívka. Agnes vzpomíná na Rimbauda,

láska k němuž byla v době jejich seznámení Agnes a Paulovi společná, ale o níž si náhle uvědomuje, že stála na úplně jiném základě, a která, spíše než jejich podobnost, nyní odhaluje jejich rozdílnost, podobně jako Agnesina láska k přírodě, stojící proti Paulově dogmatickému odporu k *naivní úctě* k ní (Kundera, 2017a, s. 229).

Avenarius představuje svou typologii náhod a své úvahy o běhu času, vnímání minulosti, budoucnosti a přítomnosti. Právě v této části čtenář nahlédne do Avenariovy minulosti – minulosti neúspěšného odbojáře, který prošel rozčarováním. Agnes přemýšlí nad matkou, otcem i Laurou, vybavují se jí vzpomínky, při nichž si uvědomuje propastnou rozdílnost sebe a své sestry a vůbec všech, vyjma jejího otce. Kundera představuje svoji koncepci *Grund*<sup>4</sup>, zatímco ho Avenarius seznamuje se svou noční formou osobního odboje formou propichování pneumatik parkujících aut. Tematizován je stud a krása, odhalení tělesného *já*.

Agnes přemýšlí o právech mrtvého, který je ztrácí v první vteřině své smrti, a nedlouho na to potkává na silnici dívku-sebevražedkyni a strhává volant svého vozu. Agnesiny poslední okamžiky se odehrají v nemocnici; ví, že zemře, a jejím posledním přáním je být sama. Doufá, že Paul nestihne přijet, nezastihne ji živou, což se jí splní, protože jedna z pneumatik, které se Avenarius vydal propichovat, náhodou patřila Paulově vozu. Agnes umírá.

Motiv náhody je pro tento díl klíčový, a to ve spojení s absurditou – neurčitelností, neovlivnitelností a absolutní lhostejností světa k individuální existenci a životním událostem, neexistencí velkého plánu, osudu nebo nějaké vyšší entity, která by jej určovala.

V šestém díle, nazvaném *Ciferník* (to proto, že v něm autor rozebírá způsob běhu času života, který má spíše tvar kruhu než linie), je čtenáři představen Rubens (nakolik nezasahuje do děje románu, je sporné, neboť se patrně jedná o Agnesina milence), jeho životní filosofie a příběh, prolínající se s vypravěčovými úvahami o času a jeho plynutí. Z vášně kreslit, která se ukázala jako naivní a falešná, se stala vášeň k ženám.

V této části jsou, vedle těla a stárnutí, krásy a vlastního obrazu, tematizovány právě plynutí času, epizodičnost a nelinearita života, iluze představy *začít znovu*.

V sedmém díle, nazvaném *Oslava*, dochází k časovému skoku *do současnosti* (není úplně jasné, o kolik let vpřed), opět do prostředí koupaliště, kterým byl román uveden, kde se setkávají postavy Kundery a Avenaria, tentokrát i s Paulem a jeho ženou Laurou. Román je zakončen scénou, v níž Paul, poté co Laura, kráčející k mužům od bazénu a loučící se s nimi (s

---

<sup>4</sup> Který definuju jako stálou příčinu všech našich činů, vepsanou v hlubinách každého z nás.

Avenariem) gestem rovněž uvozujícím román, začne toto gesto napodobovat a opakovat, čímž je gesto degradováno a zneváženo, stává se komickým.

Většina kapitol posledního dílu je rozjímáním nad rozostřenou hranicí mezi podstatným a nepodstatným v tomto světě, nad pochopením jeho nedůležitosti, nad významem a převahou zdání nad skutečností, která sama na své důležitosti ztratila.

## 1.2 Kunderovo pojetí nesmrtelnosti

Román se odehrává v Paříži konce dvacátého století v období vrcholící studené války a sleduje postavy (vedle příběhových linek zabývajících se literáty a historickými postavami) žijící docela obyčejné, vzájemně propojené životy. Skrze ně nabízí román pohled na lidskou existenci v (post)moderní době, kdy otázka metafyzické vyšší entity, Boha, ustupuje do pozadí, hrozící životem (fyzickým i duševním) smrtí zcela zanikajícím. Nesmrtelnost se stává výhradně nesmrtelností symbolickou – symbolickým pokračováním v paměti žijících.

Symbolická nesmrtelnost (jakožto potenciálně jediná možnost pokračování existence člověka) klade otázku jedinečnosti této existence – co definuje konkrétního člověka jako specifickou nebo výjimečnou bytost, otázku odcizení a samoty za současné de-anonymizace<sup>5</sup> jedince v moderním světě i otázku subjektivně prožívaného smyslu v individualistické a sekularizované společnosti.

### 1.2.1 Smrt a nesmrtelnost

Román se zaobírá nesmrtelností nikoliv v metafyzickém smyslu, nesmrtelností duše nebo její reinkarnací, nesmrtelností formou víry v posmrtný život, ale ve smyslu přeneseném. Sylvie Richterová napsala, že Kundera představuje model světa, v němž se „otázka boha pokládá za definitivně zodpovězenou“ (Richterová, 1991, s. 5). O nesmrtelnosti je v románu uvažováno jako o *nesmrtelnosti symbolické*, která je pokračováním v paměti druhých, a to zpravidla skrze obraz jedince nebo skrze jeho dílo, s nimiž se často pojí takové fenomény jako sláva, věhlas, popularita nebo individuální důležitost konkrétní osoby. Zatímco nesmrtelnost díla je zpravidla

---

<sup>5</sup> Vyvedení, zbavení jedince anonymity.

nesmrtelností *velkou*, totiž památkou člověka i v myslích těch, s nimiž se osobně neznal (Kundera, 2017a, s.56), nesmrtelnost obrazu může být jak velkou nesmrtelností (s dílem a slávou je většinou spojen obraz člověka), tak i *malou* nesmrtelností, totiž památkou člověka v myslích menšího okruhu lidí, které znal osobně.

Smrtelnost, s ohledem na možnost symbolického pokračování, nutně souvisí nejen s úzkostí ze smrti, připomínající hrozbu úplného zapomnění naší osoby, a tudíž i jakousi fundamentální nedůležitost až bezvýznamnost jednotlivce v kole dějin, ale také s otázkou smyslu potenciálně redukujícího úzkost ze smrti. Nalezení smyslu života (konkrétním) člověkem, smyslu subjektivního a osobního, pak nemusí k jeho uspokojení stačit, neboť myšlenka zapomnění člověka ve smrti tento smysl devaluje. Co se může jevit jako řešení a způsob, pomocí kterého lze v takovém stavu navrátit svému devalvovanému smyslu hodnotu, je snaha zajistit si nesmrtelnost, a to velice často nesmrtelnost *velkou*, potenciálně se nesoucí a přetrvávající po generace. Kundera nastiňuje pár takových způsobů, obecně lze ale říci, že v případě velké nesmrtelnosti jde o slávu a věhlas, často získané právě skrze tvorbu, které jsou vlastní formou moci a vlivu, jež přesahují do nesmrtelnosti malé, budované skrze druhé a osobní vztahy s nimi.

Všechno popsané jednání může patrně probíhat i mimo jedincovo vědomí, a skrytým motorem v pozadí všeho dění tak mohou být nikoliv takové pohnutky jako zkulturnění společnosti nebo konsolidace vztahu, ale myšlenka na vlastní smrtelnost – základní úzkost ze smrti projevující se ve velkých činech, které nejsou ničím jiným než touhou zanechat po sobě otisk jistého rozměru.

V moderním a sekularizovaném světě má symbolická nesmrtelnost zvláštní postavení, s ústupem náboženství ustupuje víra v posmrtný život a člověk je konfrontován s realitou konce bez pokračování. Zároveň získává volnost naložit s životem libovolným způsobem, mizí strach z potrestání u *konečného soudu*. Před *moderním člověkem* se tedy otevírá možnost volit jakkoliv ve světě bez omezení, původně plynoucích z víry v Boha, čímž ovšem ztrácí příslib posmrtného ráje nebo pokračování duše. Tato svoboda je však (také) zdrojem neukotvenosti a úzkosti, neboť absence božské, nejvyšší autority znamená též absenci předem definovaného smyslu a řádu. Život přestává být cestou, kterou je třeba zdolat, aby člověk dosáhl pokoje posmrtného života, a stává se z něj jen jakýsi postup, na jehož konci (možná) není nic. Úzkost, kterou toto uvědomění vyvolává, se snaží být překonána prodloužením své existence za vlastní život (nebo alespoň nadějí na něj).

### 1.2.2 Druhy nesmrtelnosti: Agnes, Laura a Bettina

Druhy nesmrtelnosti lze představit pomocí tří ženských postav románu: sester Agnes a Laury a historické postavy Bettiny von Arnim.

Laura touží setrvat v myslích těch, kteří jí osobně znají, svého okolí, svých blízkých – touží po malé nesmrtelnosti. Prostředek, který k tomu využívá, je exhibice a exaltace citu – své lásky a svého utrpení, tak, aby si vždy mohla „uchovat sama před sebou i před ním důstojnost ženy odhodlané jít až na konec svého zoufalství a svého boje“ (Kundera, 2017a, s. 178). Když hrozí sebevraždou, hlavním objektem toho činu není ona, ale její okolí, účelem není odejít ze světa, ale setrvat v něm. Setrvat ve vzpomínkách jako ta, která zemřela pod tíhou svého utrpení. Ten, který jí zlomil srdce, i ti, jimiž byla obklopena, stali se tak, lhostejní k jejímu žalu, nepřímými viníky.

Bettina von Arnim, ctitelka Goetha, touží nejen po nesmrtelnosti velké (a dlouhé), ale touží po slávě, k čemuž zneužívá slávy Goethovy. Nejde už o lásku jaksi teatrální a ostentativně prožívanou, jako je tomu u Laury, ale o lásku předstíranou, o úctu a obdiv nikoliv ke Goethově osobě, ale k jeho jménu. Nesmrtelnost je zde získávána prostřednictvím slávy vystavěné na slávě druhého, prostřednictvím spojení s někým již nesmrtelným, k Bettinině obrazu bude navždy patřit ten Goethův.

Agnes, na rozdíl od své mladší sestry Laury, po nesmrtelnosti nejen netouží, ale dokonce se jí děsí. Laura, nechápavá k Agnesině postoji a absenci potřeby „něco po sobě zanechat“, pohrdá sestřinou skepsí k hodnotě „naplnit život“, který je jen jeden (Kundera, 2017a, s. 103). Agnes si uvědomuje, že nesmrtelnost nemá s jejím nositelem příliš společného, neboť je vykonávána prostřednictvím druhých a je vztažena jen k jisté frakci a obrazu zemřelého, navíc stále se měnícím a transformovaným. Usilování o symbolickou nesmrtelnost je vydáním se napospas interpretacím druhých, je otevřením se zvěčnění<sup>6</sup> a současným vzdáním se možnosti do jeho podoby jakkoli zasahovat. Agnes si je vědoma toho, co Kunderův Goethe odhalil až po smrti.

---

<sup>6</sup> *Zvěčnění* jakožto učinění člověka potenciálně věčným, nesmrtelným, jeho trvalé zpředmětnění (například skrze fotografii), lišící se od *zvěčnění*, objektivizace – zpředmětnění, které je vázáno na momentální situaci a přítomnost dvou (vzájemně se objektivizujících) subjektů ‚ted‘ a tady‘.

### 1.2.3 Goethe a Hemingway: Nesmrtelnost obrazu

Nesmrtelnost, neoddělitelně spojená s ideou vlastního obrazu, je v rukou druhých, jako je v rukou druhých obraz sám. To znamená, že nám nejenže nepatří a nemáme nad ním kontrolu, ale ani ho nemůžeme poznat. Se smrtí člověka jakákoliv možnost svůj obraz jen trochu ovlivnit zcela zaniká. Na rozdíl od člověka přetrvává jeho obraz i po jeho smrti. V tom spočívá největší svízeľ nesmrtelnosti, jehož uvědomění buď nepřijde vůbec, nebo přichází příliš pozdě: pokud nelze mít kontrolu nad svým obrazem, pak i podoba naší nesmrtelnosti – obrazu přetrvávajícího po naší smrti – je dílem druhých. „Mrtvý naproti tomu je [všechna lidská práva] ztrácí od první vteřiny smrti. Žádný zákon ho už nechrání před pomluvou, jeho soukromí přestalo být soukromím; ani dopisy, co mu psaly jeho lásky, ani památník, co mu odkázala maminka, nic, nic, nic mu už nepatří“ (Kundera, 2017a, s. 259).

To je zvlášť tragické v případě velké nesmrtelnosti. Ve čtvrté části románu rozjímají fiktivní Goethe s fiktivním Hemingwayem:

H: Co chcete? Byl jste odsouzen k nesmrtelnosti za hřích psát knihy. Sám jste mi to vysvětlil.

G: (...) Naše knihy jsou možná v jistém smyslu nesmrtelné. Snad (...) Ale my ne.

H: Právě naopak (...) Naše knihy se pravděpodobně brzo přestanou číst. Z vašeho Fausta zůstane jen přiblblá opera Gounodova (...) Ale o váš život až do nejmenších podrobností se lidé nikdy nepřestanou starat (...) když obraz, který po vás zůstal s vámi nemá nic společného, proč jste mu věnoval tolik péče, když jste žil?

G: (...) jsem stejný pošetilec jako vy. Ta starost o vlastní obraz, v tom je osudová nedospělost člověka. Je to tak těžké být lhostejný k vlastnímu obrazu. Taková lhostejnost je nad lidské síly. Člověk k ní dojde až po smrti. A ani to ne hned. Až dlouho po smrti (...) A samozřejmě jsem věřil, že budu žít v obraze, který tu po sobě zanechám.

(Kundera, 2017a, s. 223–224)

Nesmrtelnost obrazu překonala nesmrtelnost jejich díla. Stali se obětmi své slávy – slávy jako neblahého doprovodu úspěchu. To neplatí pro Bettinu, pro kterou nebylo předmětem

snažení a prostředkem k získání slávy nějaké dílo (ačkoliv jich několik napsala), ale Goethe. Zdá se totiž, že čím spíše je dílo psáno *pro dílo*, čím významnější a větší je jeho význam pro autora, tím nepříjemnější je vidina překonání díla jeho obrazem. Proto Goethe s Hemingwayem rozhořčeně rozjímají nad nespravedlností, zatímco Bettina ji může oslavovat.

## 2. Interpretační rámce: *Nesmrtelnost* v teoriích

### 2.1 Sartrovo *Bytí a nicota*

#### 2.1.1 Pohled

##### *Bytí pro druhého*

Bytí-pro-druhého je Sartrovým označením základního vztahu, který má jedinec k druhým lidem, a fundamentální vlastnosti člověka – mé bytí je *pro druhého* prostě proto, že s ním obývám tento svět. Ať je známý nebo cizí, setkáváme se záměrně nebo spontánně, interagujeme běžně či náhodně, mé bytí je v tomto setkání pro něj, stejně jako je jeho bytí *pro mne*. Já a druhý, každý sám sebe vnímající jako subjekt, jsme ovšem přítomností druhého přeměnění na objekt, jsme *objektem pro druhého*. Tato vzájemná a nutná objektivizace tvoří dynamiku oboustranného, nikdy nekončícího konfliktu.

Z tohoto nevědění a konfliktní dynamiky našeho vztahu k druhému vzniká cosi jako *zápas o převahu*. Když Kundera píše: „nikdy se nedovíme, proč a čím lidi dráždíme, čím jsme jim milí, čím jsme jim směšní; náš vlastní obraz je pro nás největším tajemstvím“ (Kundera, 2017a, s. 132), popisuje to, co Sartre shrnul slovy: „Existence druhých mi odhaluje bytí, jakým jsem, aniž se ho dovedu zmocnit nebo ho pochopit (...) druhý mne *pozoruje*, čímž uchovává tajemství o mém bytí, neboť ví, co *jsem*“ (Sartre, 2018, s. 405).

Sartre zároveň vychází z předpokladu, že to, co si myslí druzí, není čímsi někde v prostoru, ale stává se součástí naší identity. Naše identita není privátní a *oddělená*, ale je spoluurčována druhými (Sartre, 2018, s. 405). Můžeme usuzovat na podobu našeho obrazu, ale vždy zůstaneme jen v rovině hádání, neboť naše bytí pro druhé má určitou námi nepoznatelnou podobu, kterou nejsme s to ovlivnit, která ale současně ovlivňuje nás.

„Druhý je nositelem tajemství, jež je tajemstvím o tom, co jsem (...) můj projekt sebenavrácení“ je projektem pohlcení druhého (Sartre, 2018, s. 407). Toto *sebenavrácení*, které

je pokusem o vymezení autonomie, je však z principu odsouzené k neúspěchu, stejně jako pohlcení druhého, a je principem každé rozepře, včetně těch nejbanálnějších konfliktů.

Člověk je „odsouzen ke svobodě“ (Sartre, 2007, s. 29), a tedy plně odpovědný za to, kým je, protože vždy stojí před volbou, jejichž sled utváří jeho život. „Bez druhého si plně a v celé nahotě uvědomuji strašlivou nutnost být svoboděn (...) starost o mé bytí náleží pouze mně“ (Sartre, 2018, s. 425).

## *Pohled*

S bytím pro druhého je nutně spjat *pohled druhého*, neboť právě skrze pohled, vědomí, že jsem pozorován, své bytí-pro-druhého prožívám. Prostřednictvím pohledu druhého si uvědomuji své bytí pro druhého, neboť jsem jím měněn ze svobodného subjektu na objekt. „Jestliže se druhý jako předmět definuje v sepětí se světem jako předmět, který *vidí*, co vidím já, pak mé základní pouto s druhým jako subjektem musí být možné převést na mou permanentní možnost *být viděn* druhým“ (Sartre, 2018, s. 300), píše Sartre a definuje tak *pohled druhého* jako základní faktum bytí ve světě, protože jde o bytí ve světě *s druhými*.

To je z podstaty konfliktní, neboť přítomností druhého jsem objektivizován, přičemž tato objektivizace omezuje mou svobodu. Stávám se zranitelným ve svém sebepojetí, vím, že druhý mě vidí jako nějaký (mně neznámo jaký) objekt, a tím ovlivňuje, jak nahlížím na sebe sama – nutí mě přemýšlet, jak jsem *jím* vnímán a hodnocen. Tuto situaci, kdy „vidím *sám sebe*, protože mě *někdo* vidí“ nazývá Sartre *vpádem já* (Sartre, 2018, s. 303); „nijak nemohu uniknout z prostoru, v němž jsem bez ochrany, krátce, že jsem viděn. Pohled je proto především prostředník mezi mnou samým a mým ‚já‘“ (Sartre, 2018, s. 302).

V situaci, kdy nejsem druhým pozorován, samota či domnělé osamění, nevztahuji k žádnému *druhému* své akty, abych je posoudil – existuji na rovině non-thetického vědomí: „cele se ztrácím ve světě, nechávám se pohltit věcmi, jako inkoust je pohlcen pijákem“ (Sartre, 2018, s. 302) – neexistuje žádný druhý, podle něhož bych nahlížel na sebe sama. Zároveň, „faktická samota (jsme například sami v pokoji) však vůbec není samotou *de iure*. Přestože nás totiž fakticky nikdo nevidí, [stále] existujeme pro *všechna* vědomí“ (Sartre, 2018, s. 420).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Non-thetické vědomí je vědomím *rozpuštěným v činnosti* (například začtu-li se do knihy), je tzv. *samo sebou*, avšak ani přesto nemůže být zcela odděleno od bytí-pro-druhého. Navzdory své non-thetičnosti i navzdory faktické samotě (v níž nejčastěji stává se vědomí subjektu non-thetickým) je jeho fundamentální charakteristikou existence *pro všechna vědomí* – člověk nikdy nemůže zcela izolovat své vědomí, nemůže se zcela oddělit od druhých, ani kdyby se od nich izoloval fakticky.

Stejně tak jako domnělé osamění, můžeme prožívat domnělou přítomnost pohledu, potažmo vědomí rizika, že pohled *může* být přítomen. Pouhé riziko přítomnosti pohledu druhého totiž cele postačuje k tomu, abych se cítil pozorován a jednal na tomto základě; „...je jen pravděpodobné, že mě druhý pozoruje (...) na mne upřené oči ani nemusí být opravdovými očima, protože mohou být takové, že se skutečným očím jen podobají“ (Sartre, 2018, s. 319). Není tedy rozdíl, jsem-li pozorován fakticky, domněle nebo jsem nějakým pohledem jen ohrožen, „moje slepota je proto nepokojem, protože ji provází vědomí o neuchopitelném pohledu druhého, který mi hrozí mým odcizením bez mého vědomí“ (Sartre, 2018, s. 426).

### Odbočka k Foucaultovi: *Dohlížet a trestat*

Právě tento princip *ohrožení pohledem* je uplatněn u Benthamova *Panoptika*, který popsal a pro svou teorii použil Foucault: „Dispozitiv panoptika organizuje prostorové jednotky, které umožňují bez ustání vidět a okamžitě rozeznávat. Převrací zkrátka princip žaláře; nebo spíše jeho tři funkce – uzavřít, zbavit světla, skrýt — zachovává jen tu první a potlačuje druhé dvě. Plné světlo a pohled dozorce uzavírají lepe než temnota, která koneckonců ochraňuje. Viditelnost je past“ (Foucault, 2000, s. 281).

Vzniká tak důmyslný mechanismus operující na jednoduchém principu – vystavení vězně nepřetržitému riziku přítomnosti pohledu dozorce implementuje „vědomý a nepřetržitý stav viditelnosti, který zajišťuje automatické fungování moci“ (Foucault, 2000, s. 282). Ačkoliv Foucault hovoří spíše o moci systémové, stejný mechanismus platí u sartrovské moci jedince nad jedincem, druhým nade mnou a mne nad druhým. Jedná se o stejný *prostředek* moci, v níž spočívá Sartrem popsany základní interpersonální konflikt, totiž *pohled druhého*.

Panoptikum dobře demonstruje, že pohled, *faktický* pohled, ani nemusí být pro získání a vykonávání moci rozhodující, nachází-li se či dostaneme-li druhého do situace, v níž je tímto pohledem pouze ohrožen, a je si tohoto ohrožení vědom.

Zvěčnění totiž znamená nikoliv nutné zmocnění se mé svobody v daném okamžiku, jako se jí zmocňuje druhý, když mě pozoruje, a tím mě činí bytím-pro-druhého, ale znamená

zmocnění se této svobody kdykoli a bez mého vědomí. Ohrožení pohledem v přítomné situaci se rozšiřuje v ohrožení pohledem v situaci zprostředkované zvěčněním<sup>8</sup>.

## 2.1.2 Tělo

### *Tělo a tělesnost*

Tělo je dle Sartra „nutnou charakteristikou bytí pro sebe“ (Sartre, 2018, s. 353), zároveň „objevením těla jako předmětu (...) je bytím pro druhé“ (Sartre, 2018, s. 348), tj. je spjata s naším vědomím, je námi samými jakožto svobodným subjektem, neboť nám umožňuje realizovat některé naše úmysly, současně je tím, k čemu se druzí vztahují, když nás pozorují a přisuzují nám charakter objektu. Když Sartre píše, že „tělo je setrvale tím, co je překonané“ (Sartre, 2018, s. 369), odkazuje tím k základnímu napětí mezi omezeností tělesností a svobodou vědomí, které se tuto tělesnost snaží setrvale *překonávat* – naše tělesnost je limitující, zároveň do jisté míry překonatelná svobodným vědomím a jeho projekty, avšak nikdy ne zcela, „je to překážka, kterou jsem sám pro sebe“ (Sartre, 2018, s. 370).

Tělo „je zcela nahodilé a absurdní (...) ale zároveň je nutné, abych byl právě tímto nebo jiným“ (Sartre, 2018, s. 372), podobně jako tvář, navzdory své nahodilosti určuje, jak se ve světě projevíme. Omezení tělem není jen omezením fyzickým nebo prostorovým, ale především omezením biologickým, a tedy i existenciálním – tělo nám připomíná naši konečnost, v jistém smyslu je jejím fyzickým zobrazením, prostřednictvím stárnutí a nemoci: „mít tělo znamená být základem své vlastní nicoty“ (Sartre, 2018, s. 370).

### *Stud*

„Stud nebo pýcha mi odhalují pohled druhého a na konci tohoto pohledu i mne samého (...) způsobují, že prožívám situaci pozorovaného“ (Sartre, 2018, s. 304). Pocítím-li stud, pak *před někým* – před pohledem (nebo domnělým pohledem) druhého, čímž zároveň uznávám sebe

---

<sup>8</sup> Tím je myšleno, že klasické zvěčnění (zpředmětnění) v situaci může být rozšířeno za hranice momentality a přítomnosti, a to zvěčněním (učiněním věčným, znesmrtelněním), které se nutně děje skrze objektivizaci (zvěčnění), ale může se odehrávat „kdykoli a bez mého vědomí“ (skrze prostředek/předmět zvěčnění, například fotografii).

jako předmět. Zesměšním-li se nebo jsem-li zesměšněn v situaci, v níž je druhý, pocítím stud, neboť vím, že nyní pro druhého nejsem než objektem definovaným touto směšností.

Stejně tak pýcha je pýchou *před někým*, je podmíněna přítomností druhého a mé předmětnosti pro něho. „Pohled druhého mi dává být vně mého bytí ve světě“ (Sartre, 2018, s. 304) a nemůžu ho, mé bytí, popřít, protože můj stud je doznáním, pozdější neupřímnost je doznáním (Sartre, 2018, s. 305). Když nás druhý pozoruje, nutí nás vidět sebe sama jako by *zvenčí*. Studem (nebo pýchou), který pocítujeme, doznáváme naši *objektivitu*, i následná neupřímnost, tedy opětovná snaha o popření této objektivitu, musí tak být doznáním.

### 2.1.3 Reakce na bytí druhého a vztahy k druhým

#### *Lhostejnost a nenávist*

Nenávist a lhostejnost jsou<sup>9</sup> dle Sartra základní *reakcí* na bytí-pro-druhého jako původní situaci. Budovat subjektivitu na zhroucení subjektivity druhého, to je lhostejnost, „jde přitom o slepotu vůči druhému (...) jedním jako bych byl na světě sám; otírám se o ‚lidi‘, jako se otírám o zdi, vyhýbám se jim stejně, jako se vyhýbám překážkám (...) ‚lidé‘ jsou jen ‚funkcemi‘“ (Sartre, 2018, s. 424).

Naopak nenávist „zahrnuje zásadní rezignaci: bytí pro sebe se vzdává nároku na uskutečnění jednoty s druhým a nechce druhého použít jako prostředek k opětovnému získání svého bytí o sobě“ (Sartre, 2018, s. 454). „Kdo nenávidí, nechce už nikdy být předmětem“ (Sartre, 2018, s. 455). Zatímco v lhostejnosti je druhý jaksi pasivně odmítán, v nenávisti jde o zničení objektivizujícího pohledu – nenávist míří k odstranění druhého.

#### *Touha*

„Sexualitu druhého snášíme a zakoušíme primárně skrze *touhu* (...) v druhém odkrývám sexuální bytost tím, že po něm *toužím* (anebo poznávám, že nejsem schopen po něm toužit) nebo že si uvědomuji jeho touhu po mně; touha mi odkrývá *zároveň* jeho *sexuálnost* i *moji* sexuální, *mé* tělo vybavené pohlavím, i jeho tělo“ (Sartre, 2018, s. 428), píše Sartre a definuje tak touhu primárně skrze tělesnost a sexualitu – sexuální touhu. Touha odkrývá druhého jako

---

<sup>9</sup> Spolu s touhou a sadismem, kterými se ale zabývat nebudu.

sexuální bytost a stejně tak nás samé (jako sexuální bytosti), neboť právě a jedině skrze touhu si sexualitu uvědomujeme. Touha je „jedna z velkých forem, které na sebe může vzít odhalování těla druhého“ (Sartre, 2018, s. 430), a to jak na rovině těla, tak na rovině vědomí jako svobody.

Pokud se ale začnu skrze touhu zmocňovat svobody druhého, touha zanikne ve svém paradoxu: „touha sama je pramenem svého vlastního nezdaru, pokud je touhou *brát a přivlastňovat si* (...) [druhý] klesá z roviny *tělesnosti* na rovinu pouhého předmětu (...) Ocitám se tak téměř ve stejné situaci, z níž jsem se chtěl touhou dostat“ (Sartre, 2018, s. 442) – tou je myšlena původní osamocenost, která má být touhou překonána.

Neuskutečnitelným ideálem touhy je „vlastnit transcendenci druhého jako čistou transcendenci, a současně i jako *tělo*“ (Sartre, 2018, s. 438) – *mít* druhého jako svobodnou bytost, která si mě dobrovolně zvolila, i jako tělesnost. To ovšem zároveň znamená, že *chci, aby si mne takto zvolil*, čímž ruším její svobodu.

### *Afektivita a city*

Afektivita je vždy *konstituovaná* – „každá nenávist je nenávistí k něčemu, každá zloba je zlobou proti někomu nebo něčemu“ (Sartre, 2018, s. 374). Není izolovaným prožitkem nebo stavem nezávislým na světě, v němž člověk žije, nýbrž je vždy vztažen ke konkrétnímu.

Pokud jde o city, „city samy však nejsou nic jiného než to, jak afektivně prožíváme své bytí-pro-druhého“ (Sartre, 2018, s. 332). City vyjadřují individuální emoční reakci jednotlivce v situaci, v níž je bytím-pro-druhého, ať už jde o strach – pocit ohroženosti druhým; o stud – zranitelnosti druhým skrze zahanbení ve své činnosti; nebo pýchu – prožívané uznání a hrdost skrze druhého a jeho přítomnost. Právě strach, stud a pýcha jsou tzv. původními reakcemi, jimiž uznávám druhého jako nedostižitelný subjekt (Sartre, 2018, s. 335). Pociťuji je skrze nedostižitelného, objektivizujícího druhého, který svou přítomností formuje jejich podobu.

### *Láska*

Lásku Sartre definuje skrze její ideál, jímž je *působení na svobodu druhého* (Sartre, 2018, s. 409). „Chceme se zmocnit svobody druhého právě jako svobody, ne však kvůli moci (...) chce zvláštní způsob přivlastnění: chce vlastnit svobodu jako svobodu“ (Sartre, 2018, s. 410), zároveň ale „nechce *působit* na svobodu jiného, nýbrž chce *a priori* existovat jako hranice této svobody (...) svobodný souhlas je nezbytný“ (Sartre, 2018, s. 411) – chceme, aby nás druhý

miloval *jako subjekt*. Zároveň chceme být hranicí této svobody, protože „když mě druhý miluje, stávám se nepřekonatelným, musím být absolutním cílem, v tomto smyslu jsem zachráněn, abych byl pouhým prostředkem“ (Sartre, 2018, s. 412). V lásce se vymykám objektivizaci a existuji pro druhého jako subjekt, jako svoboda, tak, že svět se druhému odhaluje ode mne (Sartre, 2018, s. 412). „V pohledu druhého mě už nemrazí moje konečnost (...) nemohu být *pozorován* jako ošklivý, malý nebo zbabělý“ (Sartre, 2018, s. 413).

## 2.2 Yalomova *Existenciální psychoterapie*

### 2.2.1 Smrt

#### *Úzkost ze smrti a nezabydlenost*

Co zásadně formuje naše jednání a počínání, od čeho se odvíjí podoba našeho života, to je úzkost ze smrti, stojící v pozadí všeho rozhodování jako nutný doprovod bytí – smrt je nevyhnutelnost, do které život spěje, a proto je jeho bytostnou součástí. Úzkost ze smrti (a uvědomění smrti) je podněcovatel i příčina jednání a rozhodování, konání i odmítání, angažovanosti i pasivity, lhostejnosti i zaujetí, pocitů, tužeb, strachu i obran. Za její typický důsledek považuje Yalom *nezabydlenost*<sup>10</sup> – „pocit, že člověk „není ve světě doma““ (Yalom, 2020, s. 56).

Úzkost ze smrti, obtížně uchopitelná a nevědomá, se manifestuje do určitého a každodenního přeměnou ve strach – strach z *něčeho*, z konkrétního, uchopitelného, pojmenovatelného a vědomého, který se stává jejím zevním projevem (nikoliv příčinou). Funkcí takové přeměny je pak možnost s úzkostí bojovat: „Dokážeme-li přeměnit strach z ničeho na strach z něčeho, můžeme zahájit nějakou kampaň na vlastní obranu“, proto „úzkost usiluje stát se strachem“ (Yalom, 2020, s. 54)<sup>11</sup>.

#### *Společenské uznání: moc, sláva a hrdinství*

Yalom uvádí několik druhů obran ega před vpádem úzkosti. Představím tři z nich, vztahující se úzce k symbolické nesmrtelnosti (víra v možnost symbolického pokračování je totiž efektivní obranou před úzkostí ze smrti), které by se daly souhrnně nazvat *usilováním o společenské uznání: moc, slávu a hrdinství*. Všechny se pojí s vírou ve vlastní výlučnost, a to buď tak, že jsou jí poháněny, nebo jsou její maladaptivní formou.

---

<sup>10</sup> Původně Heideggerův pojem, *Unbehaustheit*.

<sup>11</sup> Zde Yalom cituje Rollo Maye.

*Moc* a touha po ní je způsobem, kterým člověk „rozšiřuje sebe a svou sféru vlivu“ (Yalom, 2020, s. 142). To, co by „mnozí nazvali ‚přirozenou‘ touhou člověka po kompetenci, efektivitě, moci a vládě“ (Yalom, 2020, s. 135), je dle Yaloma produktem víry ve vlastní výlučnost. Avšak „vždy se vloudí realita – realita naší bezmocnosti a smrtelnosti“ (Yalom, 2020, s. 142). Moc a touha po ní je způsobem dokazování si vlastní nadřazenosti a působnosti ve světě, do kterého se chce jedinec zároveň otisknout, přičemž tato touha (která není ničím jiným než snahou o symbolické pokračování, podnícené původní úzkostí ze smrti) je spojována s vlastnostmi jako cílevědomost nebo nutkání *stále postupovat vpřed* (Yalom, 2020, s. 138). „Cílevědomý člověk se vždy snaží zajistit si falešnou a iluzorní nesmrtelnost (...) Obrana, je-li úspěšná, chrání jednotlivce před poznáním propasti“ (Yalom, 2020, s. 139).

*Sláva* je další formou tohoto sebe-potvrzení a opět jsou k ní zapotřebí druzí, skrze které a *nad* kterými je budována. Touha po slávě se tedy v principu neliší od touhy po moci, neboť „když je člověk vyvolený a oceňovaný, cítí se ve svém bytí potvrzený“ (Yalom, 2020, s. 404). Sláva poskytuje iluzi vlivu a významu v lhostejném světě, kterou člověk, hluboko v nevědomí si vědom své bezvýznamnosti, užívá k utišení základní úzkosti, která je tímto (ne)vědomím živena – sláva konejší prostřednictvím přesvědčení, že člověk ve světě (a *pro* svět) něco znamená, dává naději v symbolickou nesmrtelnost.

*Hrdinstvím* lze získat uznání *včleněním se do něčeho většího*<sup>12</sup>, než je člověk sám, nabytí výlučnosti skrze velký čin, který ho přesahuje: „Pro mnohé z nás představuje hrdinská individuace to nejlepší, co může člověk udělat ve světle své existenciální situace (...) zatlačme ještě trochu silněji a tato obrana se stane přemrštěnou: hrdinská póza se zhroutí sama do sebe a člověk se stane kompulzivním hrdinou“ (Yalom, 2020, s. 136).

## *Tělo a stárnutí*

Co je stárnutí? – Postupný pohyb k vlastnímu zániku. A co je tělo v kontextu stárnutí? –Zobrazení stárnutí v materiální rovině. Úzkost ze smrti je tak nutně se stárnutím a s tělem svázána, může jimi být vyprovokována nebo posilována, a proto pokusy o zastavení či zpomalení stárnutí, o kultivaci a krášlení těla, mohou být nakonec strachem nikoliv z ošklivosti, ale právě ze smrti.

---

<sup>12</sup> Zde zase navazuje na myšlenky Ernesta Beckera.

„Příležitost pro zvýšené existenciální uvědomění někdy představují běžné známky stárnutí. Signálem může být třeba jen upřený pohled do zrcadla“ (Yalom, 2020, s. 189), píše Yalom o situacích, hrozících posílením tohoto existenciálního uvědomění skrze tělesnost. „Ohrožení kariéry nebo odchod do důchodu (...) může být zvlášť mocným katalyzátorem, jenž posílí povědomí smrti“. Také „ztráta rodiče nám ukazuje naši zranitelnost (...) nic už nestojí mezi námi a hrobem“ (Yalom, 2020, s. 184) – konfrontuje nás s vlastní smrtelností, vede k uvědomění, že smrt je skutečná a že jsme *další na řadě*. I „ztráta manžela nebo manželky často vyvolá otázku zásadního osamění (...) ať se snažíme sebevíc jít světem ve dvojicích, existuje tu základní osamělost, kterou musíme snášet“ (Yalom, 2020, s. 184) – smrt významného druhého je katalyzátorem existenciální úzkosti, potenciálně vedoucí k obnově životní perspektivy či ke změně.

## 2.2.2 Svoboda

### *Odpovědnost, vina a způsoby odmítání odpovědnosti*

Yalom<sup>13</sup> definuje odpovědnost jako *autorství*: „Uvědomovat si odpovědnost znamená uvědomovat si, že vytvářím své vlastní *já*, svůj osud, životní úděl“ (Yalom, 2020, s. 236), říká a popisuje pacienta, který odpovědnost nepřijal, jako někoho, kdo „vytrvale obviňuje druhé – buď jiné lidi, nebo jiné síly“ (Yalom, 2020, s. 236). Do tohoto autorství zahrnuje Yalom i *pocity* a *utrpení*, často pojímané jako něco, co k člověku přichází a nad čím nemá kontrolu.

„Nic ve světě nemá jiný význam než ten, který člověk sám vytvořil. Neexistují žádná pravidla, žádné etické systémy, žádné hodnoty; neexistuje žádný vnější referent; ve vesmíru není žádný velkolepý záměr“ (Yalom, 2020, s. 239), píše a za subjektivní prožitek odpovědnosti považuje *nezakořeněnost* a úzkost z nezakořeněnosti, která „sahá ještě hlouběji než úzkost ze smrti“. „Na rozdíl od úzkosti ze smrti *není* úzkost z nezakořeněnosti patrná v každodenním prožívání“ (Yalom, 2020, s. 239). Vyhýbá-li se člověk situacím, v nichž by musel být nezpochybnitelně *odpovědný*, vyhýbá se tomu, co by mu připomnělo jeho fundamentální nezakořeněnost. Tato obrana před úzkostí z nezakořeněnosti buď znamená, že člověk „vyhledává nějakou strukturu, autoritu, velký plán, kouzlo, něco, co je větší než on sám“

---

<sup>13</sup> Nutno říct, že zde vychází ze Sartra.

(Yalom, 2020, s. 240), nebo používá obranu proti úzkosti ze smrti, „neboť popření smrti je spojencem při popření nezakořeněnosti“ (Yalom, 2020, s. 240).

Může jím být popření odpovědnosti, kdy „na sebe pohlíží jako na nevinnou oběť událostí, které oni sami (neúmyslně) uvedli do pohybu“ (Yalom, 2020, s. 246), tj. i v případě, že nesou následky svých rozhodnutí, necítí za ně zodpovědnost, neboť odmítají úmysl nebo zavinění.

Nebo mohou odmítat odpovědnost *ztrátou kontroly*: „Někteří pacienti vstupují do dočasného iracionálního stavu, v němž mohou jednat nezodpovědně“ (Yalom, 2020, s. 247) – stejně jako role oběti dotyčného staví do takové pozice, kde je buď poškozeným, nebo viníkem, který ovšem jednal ve stavu dočasného pomatení: „tím, že se ‚zbláznila‘, radikálně změnila rovnováhu ve vztahu (...) šíleným, nepředvídatelným chováním jej naprosto zneškodnila“ (Yalom, 2020, s. 247). „Ztráta kontroly poskytuje další běžný zisk: péči“ (Yalom, 2020, s. 248) – jako jsou činy pomateného zlehčeny jeho nepřičetností, činy trpícího jsou zlehčeny jeho bolestí, jeho neštěstím.

Elementární kvalitou odpovědnosti je její trvalá přítomnost – za každým rozhodnutím i nečinností. Svoboda je touto odpovědností vykoupena, je odměnou i břemenem absolutního autorství.

### 2.2.3 Osamělost

#### *Samota a osamělost*

Yalom rozlišuje tři druhy osamělosti: interpersonální, intrapersonální a existenciální. Interpersonální osamělost, „všeobecně prožívaná jako samota“ (Yalom, 2020, s. 380), je prostá izolace od druhých. Intrapersonální osamělost je „znepřístupnění části psychiky svému vlastnímu já“ (Yalom, 2020, s. 380) – jakási *disociace*, která se může projevovat například závislostí na mínění druhých, „odloučení od vlastního samostatného organismu“ (Yalom, 2020, s. 381). Existenciální osamělost je odloučeností „mezi člověkem a světem“ (Yalom, 2020, s. 382), je „údolím samoty (...) Konfrontace se smrtí a se svobodou člověka nutně do tohoto údolí vede“ (Yalom, 2020, s. 383). Člověk, který si uvědomuje realitu a nevyhnutelnost smrti, nutně v sobě nese existenciální osamělost. „Člověk je sám do té míry, nakolik je odpovědný za svůj život“ (Yalom, 2020, s. 384).

Jednou z obran proti osamělosti je *familiarizace*: „zakoušíme pouze svět každodennosti (...) Jsme obklopeni, ‚zabydleni‘ ve stálém světě známých předmětů a institucí“ (Yalom, 2020, s. 385). Familiarizace je *zabydleností* ve světě, třebaže iluzorní, a moderní, materialisticky orientovaná společnost je její živnou půdou, neboť „abychom unikli nezabydlenosti, používáme svět jako nástroj a rozptylujeme se různými činnostmi“ (Yalom, 2020, s. 387).

### *Vztahy k druhým*

Také vztahy s druhými mohou sloužit jako nástroj ke zmírnění nebo přehlušení úzkosti: „pokud nás však přemůže hrůza před propastí samoty, nenavážeme s druhými kontakt, ale místo toho po nich budeme lapat rukama, abychom se neutopili v moři existence“ (Yalom, 2020, s. 391). Podmínkou přirozeného a rovnocenného interpersonálního vztahu<sup>14</sup> je proto připuštění si osamělosti jakožto fundamentální kvality existence; pokud to dokážeme, „dokážeme se také s láskou obracet k druhým“ (Yalom, 2020, s. 391). „Problém vztahu je problém splnutí-osamělosti“ (Yalom, 2020, s. 390) – naučit se být s druhým, „aniž by jej redukoval na nástroj, na obranu proti osamělosti“ (Yalom, 2020, s. 390).

## **2.2.4 Ztráta smyslu**

### *Smysl života a nesmyslnost*

Yalom, ne náhodně, slučuje pojmy *smyslu* a *cíle*, třebaže rozlišuje jejich významové konotace: „Hledání smyslu znamená hledání soudržnosti. ‚Cíl‘ se vztahuje k záměru“ (Yalom, 2020, s. 452) – jdou pospolu jako konstantní (a konzistentní) směřování, vycházející z určitého přesvědčení. Yalom rozlišuje *kosmický smysl*, který „implikuje nějaký plán, jenž existuje mimo a nad člověkem“, a *pozemský*, který je světský, individuální a může existovat bez toho kosmického (Yalom, 2020, s. 452). Za hlavní problém smyslu považuje rozpor mezi potřebou absolutních pravd, pevných ideálů, na nichž ho budujeme, a nahodilostí světa, v němž „žádný velký plán vesmíru“ není (Yalom, 2020, s. 451).

---

<sup>14</sup> Yalom je v tomto optimističtější než Sartre v tom smyslu, že na rozdíl od Sartra přepokládá možnost existence symetrického (rovnocenného) vztahu *obecně* – potenciálně se všemi a dlouhodobě.

## *Absolutní entita*

Nejryzejším příkladem absolutní entity je Bůh: židovsko-křesťanská tradice západního světa poskytuje „ucelené významové schéma založené na předpokladu, že svět a lidský život jsou součástí Bohem ustanoveného plánu“ (Yalom, 2020, s. 453) – už ve slově *plán* je patrné směřování a smysl, soudržnost a cíl. Ti, kteří v něj věří a usilují o jeho naplnění, mají životní smysl předem definovaný. Může však jít i o ‚velkého‘, dominantního druhého, autoritu, pod jejíž nadvládu jedinec dobrovolně vstupuje a nechává se jí vést. Zde se víra transformuje do absolutní oddanosti a uznání – mínění druhého je absolutní pravdou. Nejen kosmický, i osobní smysl může obsahovat podobnou premisu, „že život má nějaký nadřazený, ucelený řád a že každý člověk má v tomto plánu nějakou konkrétní úlohu“ (Yalom, 2020, s. 455) – zde je *úloha* de facto smyslem, to ona vtiskává člověku víru, že je jeho existence ospravedlněna.

Absolutní entita může mít i jinou, všednější formu, a to individuální definice toho, co je *správné*, nadřazené, a co *špatné* – nadřazenosti dobra nad zlem, morálky nad amorálností, racionalitou nad iracionalitou, které jsou však dle Yaloma jen *pohodlnou iluzí* (Yalom, 2020, s. 355). Ta je, jakožto tendence definovat, co je žádoucí a nežádoucí, strukturovat a ohraničit tak obtížně uchopitelný svět a určit, kam směřovat vlastní život, zřejmá a všudypřítomná.

Absolutní entita může plnit stejnou funkci jako navazování vztahů s druhými, a to pokud jde o smysl i v případě osamělosti: „nejrůznějšími způsoby se pokoušel posílit své přesvědčení, že na něj dohlíží a že o něj pečuje nějaká protektivní postava“ (Yalom, 2020, s. 129) – funkcí takové entity je právě *ochrana*, uvědomění její neexistence je uvědoměním, že „neexistují žádní absolutní vnější činitelé, že člověk sám dodává světu smysl, znamená uvědomit si svou základní nezakořeněnost“ (Yalom, 2020, s. 344).

Tato ztráta iluzí, zasahuje do všech dalších *velkých témat*: úzkosti ze smrti (kterou pochopení nesmyslnosti vyvolává); (základní) osamělosti (do které nás nutně uvrhá); svobody a s ní spojené odpovědnosti (kterou nutně – neboť neexistuje žádná struktura, žádný plán – znamená).

## *Náhoda a absurdnost světa*

Nejtěžší věcí na existenci je, dle Yaloma, její nesmyslnost a nahodilost: „svět je nahodilý – tj. všechno, co je, by stejně dobře mohlo být jinak (...) žádný velký plán vesmíru“ (Yalom, 2020, s. 451). „...nic není, jak jsme si mysleli, že vládne náhoda, že všechno mohlo být jinak, než jak to je; že všechno, co považujeme za pevně dané, hodnotné, dobré, může najednou

zmizet; že není žádná pevná půda pod nohama; že nejsme ‚doma‘ tady ani tak ani kdekoli jinde ve světě‘ (Yalom, 2020, s. 388). V tomto Yalomově tvrzení je hned několik klíčových momentů: *nic není, jak jsme si mysleli*, znamená pochopení základní a naprosté kosmické dezorganizace; není *žádné pevně dané*, hodnotné nebo dobré – neexistují žádné absolutní pravdy, nic, na co se se odvolat; že *nejsem nikde doma* odráží nezakořeněnost a nezabydlenost ve světě. Náhoda – a s ní spojená a ji vyjadřující absurdita – symbolizuje základní pozici člověka ve světě, pozici neukotvené kontingence vržené do absurdního světa bez objektivního smyslu.

### 3. Komparace

Tematická struktura komparace, její kapitoly, vychází z kódování (viz Příloha 1) – uspořádání a organizace jednotlivých témat, explicitních i implicitních, a následná identifikace kategorií a ústředního tématu, kterým je spolu-bytí s druhými ve světě a proti němu stojící individuum: *Já versus ti druzí*, rozvětvující se do dvou domén – *Já jako individualita* a *Já a druhý*, základní dichotomie hlavního tématu, tvořící šest kategorií – kapitol (viz Příloha 1).

#### 3.1 Já jako individualita

Člověk jako lidská bytost má jednak určitou vnitřní podstatu, určité *já*, které se neustále formuje a které tvoří jedincovo psychično, jednak tělo, hmotu v prostoru, nezvolenou a do velké míry nezměnitelnou, určující jedincovo fyzično. Obě složky se vzájemně ovlivňují a dohromady tvoří jedince jako individualitu. Sartre s Yalomem by se na této provázanosti spíše shodli, neboť ani jeden z nich není klasickým dualistou – nepohlíží na *ducha a hmotu* jako na dvě oddělené substance v Descartově smyslu. Dle Sartra je jedinec, jeho *já*, *projektem*, neexistuje žádná základní esence; tělo je s *projektem já* provázáno tak, že skrze tělo zakoušíme svět a vztahujeme se k druhým. U Yaloma je vzájemné, reciproční formování těla a mysli obsaženo v některých jeho myšlenkách, především takových fenoménech jako stárnutí a s ním spojené úzkosti ze smrti, v jeho díle nejtematizovanější.

#### *Já jako psychično (bytí ve světě a podstata bytí)*

Do *já jako psychična* spadají ty aspekty existence vztahující se výhradně k, slovy Sartra, *bytí-pro-sebe* nebo, blíže Yalomově terminologii, k existenciálnímu nebo vědomému *já*. Jsou to ty aspekty, týkající se *já* prožívajícího je individuálně jako subjektivní vědomí. Yalom je jasně definoval: smrt, odpovědnost, osamění a ztráta smyslu. V Sartrově díle jde především o *bytí-pro-sebe*, nicotu, samotu, odpovědnost a odsouzenost ke svobodě a o fakticitu, která tematicky přesahuje do *já jako fyzična*. Vedle těchto jmenovaných, kardinálních aspektů *já* jako psychična, jde o jejich deriváty: uvědomění neexistence absolutního smyslu, nepřijetí

odpovědnosti, obrany proti úzkosti ze smrti, břímě svobody nebo konfrontace s existenciální situací, vrženost a nezabydlenost.

Oba autoři zdůrazňují, a na tom se shodují nejvíce, roli svobody a odpovědnosti. Sartre zdůrazňuje jejich nevyhnutelnost – *odsouzenost ke svobodě*, zatímco Yalom se soustředí spíše na obrany proti odpovědnosti a nastiňuje možnosti, jak lze bez odpovědnosti žít, ačkoli to znamená žít *nesvobodně*. Sartre je striktnější v tom smyslu, že svoboda je naprosto nevyhnutelná – i překlenují odpovědnosti na druhého je cele svobodným rozhodnutím, z něhož pro jedince plynou určité konsekvence, zatímco Yalom se soustředí právě na způsoby, kterými se jedinec o toto vyhnutí snaží.

Téma nevyhnutelnosti bytí a některých jeho aspektů v důsledku *vrženosti* tematizují oba autoři; Sartre v této souvislosti mluví o *fakticitě* – podmínkách existence a prostředí, do kterých je člověk vržen, aniž si je mohl zvolit. Obecněji lze mluvit o nezvolitelných a nezměnitelných existenciálních a environmentálních podmínkách, které tematizuje i Yalom, přijímající koncept vrženosti, ale kladoucí důraz spíše na *zpracování* těchto podmínek, jež má zásadní dopad na podobu a charakter individuálního bytí. V případě nezabydlenosti jsou Sartre i Yalom podobně fatalističtí – oba přiznávají, že nezabydlenost je nutnou charakteristikou *vědomého bytí*, ale zatímco Sartre se na ni dívá spíše jako na jakousi základní neukotvenost, Yalom se zabývá její kompenzací, hledáním bezpečí a stability, a definuje i pojem *zabydlenosti*, typické obklopováním se materiálem, světskými artefakty, *domáckým příslušením*.

K osamělosti je člověk, dle Sartra, rovněž *odsouzen*; protože vztah k druhému je z podstaty konfliktní, osamělost je nevyhnutelná. O *základní osamělosti* lze hovořit i u Yaloma (který se opět zaměřuje spíše na to, jak ji přijmout) – čelit své existenciální situaci, bez všech obran a kompenzací, nutně skýtá její pochopení.

Pokud jde o smysl, oba autoři se shodnou, že žádný *objektivní* neexistuje – každý ho musí sám vytvářet. Oba však akcentují jeho důležitost a význam. Sartre zdůrazňuje *aktivitu* – sami jsme si projektem, Yalom zase hovoří o *osobním smyslu*, čímž též zdůrazňuje nutnost jeho autonomního vytvoření, a vztahuje ho k překonání existenciální úzkosti, pro níž, pokud není zastoupen nebo hledán v druhém, může být obranou.

V čem se rozcházejí významněji, je pojetí smrti a smrtelnosti. Pro Yaloma je (ačkoliv nepopírá, že je smrt pro člověka vlastně nepředstavitelná) stěžejním aspektem existence – úzkost ze smrti je *praúzkostí*, formující podobu života, přičemž může být jak paralyzující, tak facilitační (proto

je zásadní realitu smrti přijmout). Pro Sartra je něco jako ‚úzkost ze smrti‘ vlastně bezobsažné, prázdné, neboť nemůžeme mít *zkušenost smrti* – smrt je nepoznatelná.

V Kunderově *Nesmrtelnosti* je dominantním motivem, vztahujícím se bytostně k *já*, motiv identity. Identita je vystavěna, mimo jiné, na individualitě (a individuaci) budované skrze atributy, jež jsou definičními prostředky jedince, zpravidla usilujícího o jedinečnost. Takový záměr však skonává ve svém paradoxu – namísto odlišení se od druhých se jim střádáním atributů jedinec přibližuje.

Druzí hrají pro *já jako psychično* stěžejní roli, neboť subjektivní vymezení se je vždy *vůči* druhému, případně je druhý do identity jedince zahrnut jako její součást. Stejně tak vlastní obraz, respektive představa o něm, je formován v závislosti na druhých jako něco, co nás má vyjadřovat – vyjadřovat to, kým chceme *být v očích druhých*. Vlastní obraz má v kontextu identity a vztahu já-druhý specifické postavení, protože i když ho neutváříme a nepoznáme, ovlivňuje nás skrze svou podobu a interpretaci druhými. Proto je s námi těsně svázán, ale nemůže být naší identitou.

Nejobecněji lze říci, že Kundera v románu zkoumá *možnosti* – možnosti *já* ve společném světě s druhými, možnosti *já* stojícího proti omezením, subjektivně vytvořeným nebo objektivním a konvenčním, a proti vlastní svobodě, která může být nikoliv zdrojem těchto možností, ale zdrojem úzkosti, jako je tomu u (ne)smrtelnosti nebo u otázky smyslu, v románu silně obsažené (ať jde o smysl implicitní, projevující se jako neurčité *puzení* postav jednat, inklinace nebo touha po něčem, nebo ho aktéři explicitně pojmenovávají<sup>15</sup>).

Román tematizuje také individualismus nebo jakési *individualistické cítění*, stojící proti uniformní mentalitě společnosti: osamělost a autenticita proti soužití a omezování druhými – konformita, bezpečná a sdílená, proti individualismu, nejistému a osamělému. Objevuje se zde klíčový motiv protikladů, prostupující jednotlivé příběhy: potřeba vztahu proti potřebě samoty, víra v životní smysl proti jeho odmítání, svázanost proti svobodě, úzkost ze smrti a touha po nesmrtelnosti proti její absenci a touze *nebýt*.

---

<sup>15</sup> Jako Bernard nebo Rubens.

## *Já jako fyzično*

*Já jako fyzično* je těmi aspekty individua, pojímaného jako hmota v prostoru, a současně jejich deriváty, které buď těsně navazují na aspekty psychické, nebo jsou prostředníkem mezi psychickým a fyzickým. Patří mezi ně: tělo a tvář, pohled, stárnutí a smrtelnost.

Tělo není pro Sartra podstatou já<sup>16</sup>, ale prostředkem pro interakci s druhými ve fyzickém světě, a úzce souvisí s pohledem – skrze pohled (a z něj vyplývající zpředmětnění druhého) se formuje psychično. Tělo je objekt ve světě, který do jisté míry ztotožňujeme s naším *já* a pomocí kterého se vztahujeme k druhým, avšak není naší esencí.

Yalom fyzické aspekty *já* netematizuje explicitně, ale jsou obsaženy v jeho úvahách o stárnutí a smrtelnosti. Tělo a tvář jsou materiální reprezentací individua, a nutně tak i jeho stárnutí, fyzického vzezření proměňujícího se a upozorňujícího tak na individuální konečnost. Psychično těmto procesům podléhá a je jimi omezováno v materiální i v mentální rovině. O této omezenosti, kterou lze považovat za vlastní typ fakticity, hovořil Sartre, když psal o neustálém *překoná(vá)ní těla* – neomezenosti (svobodě) vědomí, jež stojí proti omezenosti těla, specificky nesvobodného vůči druhému, který, vztahuje-li se ke mně, vztahuje se tělu a tváři jako k mé *hmotné reprezentaci*. V tom spočívá psychologický rozměr pohledu, poukazující na těsnou provázanost fyzična a psychična.

V Kunderově *Nesmrtelnosti* je fyzická stránka *já* obsažena právě v motivech těla a tváře, jež je (snad ještě více než tělo) absolutně náhodná, ale zároveň významně určující. Je něčím, co je i není naším *já*, náhodnou konfigurací Stvořitelova computeru, konceptuálně se podobající Sartrově vrženosti a fakticitě. V této souvislosti Kundera tematizuje krásu a stárnutí i způsob zapomínání na ně částečným *žitím mimo čas*, pro člověka typickým, a potvrzuje, že fyzické aspekty *já* jsou svého druhu fenomény psychické povahy.

## *Smrt a nesmrtelnost*

Smrt je zastřeným středobodem existence, kterou ukončuje. Představa vlastní smrti vztahuje se k žité zkušenosti z jakési hodnotící, kritické pozice – život je nazírán skrze vědomí vlastního umírání. Se smrtí se pojí strach či úzkost, jejichž rozlišení je v kontextu smrtelnosti rozostřené, neboť je-li strach *z něčeho*, zatímco úzkost *z něčeho neurčitého* („z ničeho“), pak by se Sartrovou optikou měla ke smrti pojit spíše úzkost, zatímco Yalomovou by se na smrt

---

<sup>16</sup> Protože *existence předchází esenci*.

dalo pohlížet také jako na úzkost, skrývanou za strachem z něčeho jiného, ale zároveň jako na strach, maskující se neurčitostí úzkosti.

Vědomí konce, ohraničenosti života, je všeobíejmáející a souvisí potenciálně se všemi existenciálními otázkami, typicky se smyslem. Proto má uvědomění smrti<sup>17</sup> dopad na bytí komplexně a může souviset s absolutními životními změnami. Sartre nepojímá smrt jako součást *bytí-pro-sebe*, smrt je negace bytí, je to nicota, která je ovšem klíčová k pochopení existence, prostupuje bytí a je podmínkou svobody. Bytí ale není *bytím k smrti*, nýbrž svobodným projektem<sup>18</sup>. Něco jako strach nebo úzkost ze smrti nemá v bytí žádný psychický korelát, neexistuje přímá zkušenost smrti.

Přesto Sartre uvažuje o *konečnosti*, kterou však dává do souvislosti s absurditou – uvědomění konečnosti je uvědoměním absurdity života, kterou popsal v novele *Zed'*, v níž tři vězni čekají na popravu a smrt je pro ně nevyhnutelná. Jde vlastně o variaci na samotnou existenci, která je „jen“ časem mezi narozením a smrtí, jejíž nevyhnutelnost činí hledání smyslu absurdním. Uvědomění reality smrti je uvědoměním absurdity existence, která musí být *nějak* naplněna, ale jejíž naplnění je konečností neustále zpochybňováno.

Nesmrtelnost je v kontextu všech děl pojímána jako symbolická, ani Yalom, ani Kundera, ani Sartre nemluví o nesmrtelnosti v metafyzickém smyslu jako o skutečné možnosti. Spornější je symbolická nesmrtelnost u Sartra, který se jí jako fenoménu explicitně nevěnuje, adresuje však cosi jako posmrtný přesah člověka skrze jeho dílo a ovlivnění dalších generací. Tyto úvahy jsou nejvýraznější v jeho autobiografickém díle *Slova*: „a man working in a room had struggled from twilight to dawn to write an immortal page that earned us that one-day reprieve“ (Sartre, 1964, s. 179). Popisuje paradox touhy spisovatele po slávě a uznání, které buď přichází až po smrti autora, nebo je získáno v průběhu života, čímž hrozí ztráta autentické touhy psát: „I sadly enjoy my fame, but I stop writing. The two denouements come to the same thing: whether I die in order to be born to glory or whether glory comes first and kills me, the eagerness to write involves a refusal to live“ (Sartre, 1964, s. 191).

Yalom o nesmrtelnosti vůbec nejvíce uvažuje v beletristickém díle *Když Nietzsche plakal*. Postavy knihy se vyjadřují k náboženství: „posilují v nás chuť podřídít se, nabízejí nadpřirozené vedení, ochranu před smrtí, ba dokonce nesmrtelnost“ (Yalom, 2000, s. 193), k

---

<sup>17</sup> Ohrožení smrtí nebo *smrtné zážitky*, kde právě by se dalo polemizovat s filosoficko-psychologickou představou, která tvrdí, že smrt nemůže mít korelát.

<sup>18</sup> „Bytím a *nicotou*“, která je pochopením prázdnoty a absurdity existence, Sartre narážel na Heideggerovo „bytí a čas“, který, na rozdíl od Sartra, považoval existenci právě za *bytí ke smrti*.

plození dětí pro zajištění pokračování sebe sama: „Děti se nemají přivádět na svět, aby zaplnily nějakou mezeru (...) Chybou je i hledat plozením dětí nesmrtelnost“ (Yalom, 2000, s. 240), i k falešné naději v pokračování: „život nikdy neměl být měněn nebo utiskován kvůli příslibu nějakého jiného druhu života v budoucnosti. Nesmrtelný je tento život, tento okamžik“ (Yalom, 2000, s. 231). O symbolické nesmrtelnosti hovoří v *Existenciální psychoterapii* právě jako o naději, k níž některé žene existenciální úzkost.

Kunderova *Nesmrtelnost* je o nesmrtelnosti symbolické, která je typologizována spolu s výčtem prostředků k ní směřujících. Smrt, ať jde o smrt bližního nebo třeba sebevraždu, je hybatelem a katarzním prostředkem děje, ale spíše než úzkost je smrt obávána v kontextu podoby obrazu jedince po ní, v kontextu symbolického pokračování.

### 3.2 Já a druhý

#### *Moc druhého nade mnou*

K druhému lze zaujímat dva (respektive tři) postoje: v prvním jsem vůči němu v nadřazené pozici, v druhém má on převahu nade mnou. Z hlediska Sartrový filosofie jde právě o tyto dva postoje, které definují základní dynamiku vztahu k druhému. Pozice nejsou předem dané a neměnné, ačkoliv mohou být dlouhodobě stabilní, základem je ovšem vždy mocenská nerovnováha.

Yalom je zde optimističtější – s druhým lze navázat rovnocenný, vzájemně reciproční vztah (dokonce zdůrazňuje klíčovou roli takového vztahu v životě člověka), čímž otevírá možnost třetího postoje, symetrie vztahu *já-druhý*. Pro Yaloma není vazba mezi dvěma lidmi z podstaty konfliktní, konflikt nebo mocenská převaha se tvoří až ve vztahu konkrétních jedinců. Je-li vztah mocensky asymetrický, není to z důvodu existence nějakého *původního konfliktu*.

#### *Vztahování se k druhému*

*Postoj* se liší od *vztahování se k druhému* v tom smyslu, že vyjadřuje pozici, která ale není určující, např. nenávist mohou zaujímat oba subjekty, bez ohledu na superioritu jednoho – nenávist není závislá na konkrétní pozici subjektu. Vztahování se k druhému má různé podoby,

vedle citů a afektivity může jít o jeho funkci, vztahování se k druhému jako prostředek k něčemu. Pro Sartra vztah *vždy* slouží nějaké funkci, v nejširším smyslu jde o potvrzení si své subjektivity, v užším o uznání druhým, které je v neustálém konfliktu se současnou potřebou autonomie a skrze které definujeme sami sebe. Funkcí vztahu je utváření sebe sama, své identity.

Pro Yaloma není zprostředkující funkce vztahu jeho inherentní součástí, přísně vzato většina vztahů plní nějakou, individuálně důležitou funkci, ta ovšem není *původní*. Ideálem je vztah pro osobu samu, Yalomem definované *splynutí* (jehož protějškem je *odloučení*), ale nikoliv splynutí *absolutní*, v němž se rozpouští individualita a autonomie jedince, ale splynutí jako rozptýlení hranic mezi jedinci, znamenající vzájemnost. U Sartra lze identifikovat (pouze) základní odloučení – jednota nebo splynutí s druhým není možná, mezi subjekty je vždy nepřekonatelný odstup. *Vztahováním se k druhému* je nakonec i samotný *boj o uznání*, Sartrem definovaný jako *původní a univerzální*.

### *Má moc nad druhým*

*Má moc nad druhým* nabývá stejných forem jako *moc druhého nade mnou* – druhý mne zpředměťuje svým pohledem, já zpředměťuji jeho, může si mne přivlastnit, já mohu jeho, vystavit mne v situaci pozorovaného zostuzení, stejně tak já jeho.

Hlavním motivem moci pro Sartra je ochrana vlastní subjektivity, setrvání jako svoboda a obrana proti ovládnutí druhým, jejím základem je dominance – získání nebo udržení nadřazené pozice v konfliktu s druhým. U Yaloma je touha po moci, obecněji *po nadřazenosti*, spojena s niternějšími existenciálními motivy, typicky s úzkostí ze smrti, a klíčové je zde též uznání druhým, které funguje jako obrana před existenciální úzkostí.

### *Druhý jako nástroj*

S mou mocí nad druhým souvisí užívání druhého jako nástroje, nerespektování jeho autonomie. Yalomem definovaná moc i sláva a hrdinství jsou tímto případem – druhý je prostředkem k získání uznání, které je též prostředkem, ať jde o utlumení obligátní úzkosti ze smrti nebo o osamělost. Druhý je součástí řetězce, jehož prostřednictvím je naplněn individuální cíl. Yalom objektivizaci pojímá jako běžnou ve smyslu *obvyklou*, nikoliv ve smyslu *žádoucí* – druhý by neměl a *nemusí být* objektivizován.

Sartre je v tomto radikálnější, druhý je nutně objekt, pouze já sám jsem pro sebe subjektem, stabilně a plnohodnotně. Láska, jejímž cílem je uniknout objektivizaci a vnímat druhého jako subjekt, je nejistá a vždy hrozí objektivizací. Podobně je to s touhou, odsouzenou k zániku.

Pro Yaloma je cit lásky způsobem vztahování se k druhému, stejně jako může být nástrojem k utišení úzkosti. Pravdivá láska vyžaduje smíření se se svou základní existenciální situací, základním osaměním – abych se mohl k druhému vztahovat takto *čistě*, musím pochopit základní *ne-substituovatelnost* druhým.

V kontextu citů a afektivity je *druhý jako nástroj* významně spojen právě s otázkou smyslu a osamělosti – naplnění vlastního života skrze spojení s druhým nebo vyhýbání se samotě, a stejně tak zasahuje do sféry odpovědnosti – druhý může sloužit jako obrana proti odpovědnosti tím, že je na něho překlenuta. Poddání se nebo následování druhého totiž nemusí být pouze znakem jeho dominance a nadvlády nade mnou, ani submise nebo masochistických tendencí prvního, ale snaze vyhnout se tíze odpovědnosti převzetím vůle druhého. Její výsostnou formou je přijetí druhého jako absolutní entity.

Kundera *já* a druhého tematizuje jednak skrze osobní a intimní vztahy, jednak skrze moderní společnost, která je jedním z kritických motivů románu a kterou lze zařadit do kategorie *moc druhého nade mnou*, kdy jde o jakýsi kolektivní a komplexní vliv druhých (například Kunderou zmiňovaný institucionalizovaný pohled, oko kamery nebo fotoaparátu, jež je ekvivalentem ohrožení individuálním pohledem, zpředmětněním, které zpracoval Sartre). Společnost a druzí jsou v románu zároveň nástrojem, úzce spjatým právě se symbolickou nesmrtelností nebo s mocí, ale i s všednějšími motivy přesahujícími tematicky *já a druhého* do *já jako individuality* – postavy definují sebe sama skrze druhé a skrze *atributy (já)* odlišením se od druhých na základě konkrétních vlastností a charakteristik, které mají zajistit výjimečnost či jedinečnost. *Připočítávání* je hromaděním atributů za účelem vymezení se skrze jejich jedinečnou kombinaci a konfiguraci, zatímco *odpočítávání* je vymezením se skrze jejich absenci nebo minimalizaci.

Vztahy, ale též afektivitu a širší postoj k druhým, tematizuje Kundera (*Nesmrtelnost* je do velké míry románem o vztazích, byť fungují spíše jako ilustrativní prostředek), aniž by popíral možnost nebo zdůrazňoval dočasnost citů jako je touha nebo láska, a rozšiřuje způsoby vztahování se k druhým o (ne)solidaritu – *(ne)solidaritu s lidstvem*.

Stejně jako *moc druhého nade mnou* je v románu demonstrována i *má moc nad druhým*, a to nejzřetelněji skrze utrpení a téma sebevraždy. Kunderova perspektiva je zde velmi blízká té Yalomově, který popsal mechanismy, prostřednictvím nichž je má moc nad druhým vytvářena a uplatňována. Naopak motiv pohledu, pozorování a hodnocení druhým, a s ním spojená zranitelnost a odhalenost skrze tvář a tělo, je blízká té Sartrově, který je však daleko striktnější v interpersonální a vztahové dimenzi *já-druhý*. Do opozice k motivům lásky a blízkosti je v románu postaven (snad nejvýraznější) motiv samoty, definující postavu Agnes, usilující o totální svobodu.

## 4. Interpretace a celkové shrnutí

V této kapitole budu částečně vycházet z pojmové mapy (viz Příloha 2), reprezentující témata a motivy románu, s cílem postihnout vazby mezi nimi a vysvětlit některé, v románu se objevující situace a fenomény, vztahující se k lidské existenci v její komplexitě, o jejíchž exploraci se práce snaží.

Protože text nemá být jen abstraktní polemikou nad tématy nesmrtnosti a smrti, ale jde o postihnutí jejich působení právě v lidské existenci, ústředním tématem analýzy je spolu s nesmrtností a smrtí také *já* (jako individualita), dohromady fungující jako tři rovnocenné prvky, a od nich se odvíjející témata a motivy, individuální existenci určující.

První část bude věnována načrtnutí vazeb a objasnění vzájemného působení motivů a témat, která byla identifikována jako klíčová (tak jak je zobrazuje pojmová mapa). Druhá část bude věnována představení možného způsobu manifestace a individuálního významu těchto témat pro konkrétní *já*, a to postavu Agnes.

### 4.1 Interpretace: Motiv nesmrtnosti a smrti v díle v kontextu dalších existenciálních témat

Tato část interpretace vychází z pojmové mapy (viz Příloha 2). Základní premisou (která může působit jako zjednodušující, v kontextu románu je ale smysluplná) je vzájemné vylučování smrti, jíž je myšlena víra v absolutní konečnost, a nesmrtnosti, kterou je myšlena víra v (možnost) symbolického nebo jiného pokračování, přesahu vlastního života. Zaujímaná pozice je určující pro *já* jako individuální existenci a charakter této existence, protože každá z pozic se vztahuje k dalším tématům specificky.

*Já* je myšleno individuum jako celek, autonomní bytí ve světě a soubor všeho, co je jeho inherentní součástí. Lze ho rozdělit na *já jako individualitu*, ve smyslu vlastního bytí s určitou vnitřní integritou, a na *já jako součást světa druhých* – *já* vztahované a vztahující se k druhým, fungující jako součást komplexu více *já*.

*Já*, které lze dále dělit na *psychické já* a *fyzické já*, přičemž obě roviny jsou provázány, je tvořeno identitou a sebepojetím (psychické já), tváří a tělem (fyzické já). Obě *já* a tyto jejich složky jsou ovlivňovány a vychází z *já* na úrovni individuální i z *já jako součásti světa druhých*, jimiž jsou nejen konkrétní druzí, ale společnost a kulturní kontext obecně.

*Já jako součást světa druhých* je těsně svázáno s motivem vztahů, jimiž je (částečně) tvořeno, a dělí se dle mocenské asymetrie vztahu na *já jako nástroj druhého* a na *druhý jako nástroj*, tedy na základě toho, užívá-li druhý jako prostředku mě, nebo já jeho. Dle Sartra je tato dynamika vždy asymetrická, tj. jedna z rovin musí být vždy přítomna, zatímco Yalom věří v možnost rovnocenného vztahu. Vztahy obecně se dělí dle charakteru na *zdravé* a na *maladaptivní či patologické*. Je-li druhý dlouhodobě a záměrně užíván jako prostředek, lze to považovat za formu patologie. Naopak zdravý vztah se vyznačuje symetrií a reciprocitou.

V kontextu Sartrové filosofie se pojmy patologie nebo zdraví vztahu rozostřují, protože základem vztahování se dvou (nevyhnutelně se objektivizujících) subjektů k sobě navzájem je právě asymetrie, vycházející z původního a v principu neřešitelného konfliktu, vedeného s cílem o vymezení vlastní autonomie redukcí druhého na pasivní objekt.

*Já* jako individualita se váže k samotě a osamělosti, které lze chápat ve dvou významech: prvním je základní osamělost v sartrovském i yalomovském smyslu, která je fundamentální součástí existence, druhým je osamělost prožívaná konkrétním *já*, ať už jde o Yalomovu existenciální, interpersonální a intrapersonální, nebo o Sartrovu faktickou samotu a samotu *de iure* (která je spolu s Yalomovou *existenciální* na pomezí oné *základní osamělosti* člověka ve světě). Právě skrze tuto fundamentální osamělost je motiv samoty spojen i s motivem vztahů, neboť základní osamělost ve vztazích (jako všude jinde) člověka vždy doprovází, nelze ji nijak zrušit. Rozličná existenciální uvědomění, jedincem nutně prožívaná jako osamělá, mohou být skrze navazování vztahů a vztahování se k druhým různě tlumena. Základní osamělost, snaha o jejíž utlumení je marná, může stát za vznikem a udržováním maladaptivních vztahů, zatímco zdravé vztahy podmiňuje její přijetí.

Samota, pokud jde o Sartrovu typologii, je definující především pro postavu Agnes (a jejího otce), prožívající samotu *de iure* – jakousi společenskou a interpersonální *oddělenost* a izolaci, kterou nevyklučuje absence samoty faktické, po níž Agnes touží a v níž vidí prostředek k získání svobody. Skutečnou svobodu v ní, dle Sartra, ovšem nelze nalézt, protože ta je formována v dynamice mezilidských vztahů (nikdy si plně neuvědomíme svou existenci, pokud nevstoupíme do vztahu s druhými).

Yalomova typologie je lépe aplikovatelná v běžném kontextu. Laura reprezentuje intrapersonální osamělost, která je z podstaty *disociativní* – část Laury je trvale vně jí samé, uvnitř muže, kterému se odevzdává a „přijme jako svá vlastní [jeho] přání, příkazy a zákazy“ (Yalom, 2020, s. 381), což je nikoliv vedlejším, neuvědomovaných následkem nebo doprovodným jevem její lásky a oddanosti, ale Lauřiným přáním: „Já chci, abys mi zakazoval a poroučel. Ty víš, že na to nemá nikdo právo než ty. Udělám, co mi řekneš“ (Kundera, 2017a, s. 178). Lauřiny vztahy k mužům mají závislostní charakter – být bez muže, *který by na ni myslel*, je nesmyslné a prázdné. „Opustit stav interpersonálního splynutí“, píše Yalom, „znamená setkat se s existenciální osamělostí, s její hrůzou a bezmocností“ (Yalom, 2020, s. 389). Laura se děsí osamělosti, interpersonální a existenciální, a to natolik, že je uvržena do osamělosti intrapersonální. Agnes reprezentuje osamělost interpersonální i existenciální, kterou patrně poznala po smrti svého otce, jediné osoby, s níž sdílela skutečné porozumění, a jehož odchod byl katalyzátorem pocitů s existenciální osamělostí spojených a v existenciální osamělost se transformujících. Naopak interpersonální osamělost musela být přítomna ještě před jeho smrtí, která ovšem osamělost prohloubila a izolovala Agnes od společnosti druhých a světa, jež do té doby obývala se svým otcem.

Jak bylo řečeno, já se dělí na *fyzické* (materiální) a *psychické já*, spolu propojená obousměrnou vazbou, protože se nutně a vzájemně ovlivňují – tvář a tělo (a jeho změna) mají dopad na identitu a sebepojetí, ta zase zpětně na tělo atd. Zásadním tématem, v němž se psychické a fyzické *já* potkávají, je stárnutí. Stárnutí, které je fyzickým procesem, se výrazně projevuje v mentální a existenciální rovině, včetně spojení s úzkostí ze smrti, kterou může vyvolávat. Mezi tělem a nesmrtelností neexistuje přímý vztah, neboť nesmrtelnost není spojena s pokračováním těla.

V románu je to patrné na postavě Laury, Agnesiny sestry, jejíž tělo je neoddělitelně spjato s psychickým *já* a současně s druhými a vztahy. Tělo a tělesná láska je pro ni gestem nesoucím význam – důkazem její oddanosti a pokusem o stvrzení zájmu druhého (sartrovsky je vlastně výzvou k objektivizaci, která není prožívána jako degradující), způsobem, kterým chce proniknout do vědomí druhého: „O milování nejde. Jde o to, aby na mě myslel“ (Kundera, 2017a, s. 164). Tělo a tělesná láska s druhým jsou způsobem Lauřina sebepotvrzení a získání hodnoty, jejímž zdrojem je druhý a prostředkem tělo.

Skrze stárnutí a osamělost se dostáváme k tématu úzkosti ze smrti, jejíž vazba s osamělostí je obousměrná: úzkost ze smrti může vést k prožívání (nebo uvědomění) osamělosti a osamělost k (uvědomění a) prožití této úzkosti. Ta je výrazná především v Yalomově myšlení, který úzkost ze smrti považuje za hlavní lidský motiv a skutečný důvod, skrytý a nevědomý, stojící v pozadí rozhodování, chování a jednání v nejširším smyslu. Primárním tématem, na které se úzkost ze smrti váže, už je nikoliv *já*, ale právě smrt, tedy *víra v absolutní zánik*, absolutní konečnost, nutkavě podněcující člověka k *hledání smyslu*.

Smysl je hledán rozličnými způsoby, a ačkoliv Sartre mluvil o absurditě existence (kterou si velice dobře uvědomuje právě Agnes nebo Avenarius) – o tom, že existence nemá žádný předem daný smysl nebo účel, jeho hledání za nesmyslné, bezvýznamné nebo absurdní nepovažoval. Tento smysl pouze není dán a každý si ho musí vytvořit – musí být svým vlastním projektem. Způsoby jeho tvoření – a takto lze rozdělit i Yalomovu typologii, který nalezení smyslu považoval pro individuální existenci (a pro úspěšnou psychoterapii) za klíčový – jsou v zásadě dva, ačkoliv hranice mezi nimi mohou být rozostřené. Prvním je hledání smyslu „*skrze sebe*“, osobního a individuálního kam patří dílo (tvořivost), hrdinství a sláva; druhým je hledání smyslu *skrze druhé*, kam patří právě vztahy, moc a ovládání, uznání.

Uznání by v jistém smyslu mohlo tvořit vlastní kategorii a váže se, nebo se může vázat, na dílo, hrdinství i slávu, protože ty jsou podmíněny rozeznáním a uznáním druhého, avšak mají konkrétní charakter, který je vztažen k individuální existenci. Vzhledem k tomu, že je smysl hledán ve světě mezi druhými, kteří ho (také) konstituují, nelze se ani závislosti osobního smyslu, včetně smyslu zcela privátního, na druhých zbavit, neboť je nutně konstituován ve společném světě.

Zatímco Yalom některé z těchto způsobů jmenuje přímo, pro Sartra je *uznání druhým* specifickým pojmem, kterým zároveň upozorňuje na dočasnost nebo prchavost tohoto uznání, neboť druhý nám ho vždy může zase odebrat, tj. usilujeme-li o uznání, stáváme se na druhém závislí, čímž se na druhých stává závislý i náš smysl.

V románu to ilustruje Laura, toužící po zachování Bernardova uznání, které Lauře odebral, a její uvědomění absolutní nemožnosti zásahu. „Bernard [jí] začal unikat“ (Kundera, 2017a, s. 155) a ona pochopila jeho nedostižitelnost. Náhle si uvědomila, že chování, kterým si získávala jeho obdiv a přízeň, ztratilo svou účinnost a svou přirozenost, že je Bernard nepolapitelný a

neovlivnitelný ve svém rozhodnutí: „Toho dne, kdy se za ním rozhodla přijet nepozvána, věděla, že nevzbudí obdiv, a vstoupila do jeho domu s pocitem úzkosti, který způsobil, že jistá drzost jejího počínání, jindy nevinná, a dokonce půvabná, se stala agresivní a křečovitá“ (Kundera, 2017a, s. 155). Sartrovsky, intenzita a ráz jí prožívaného *bytí-pro-něj* se změnily, protože pocítila změnu jím prožívaného *bytí-pro-ni*, ztrátu uznání, kterou nemohla ovlivnit.

Yalom zase přichází s konceptem *splynutí* (a *odloučení*) s druhým, které dokáže vědomí základní osamělosti a v pozadí stojící úzkost ze smrti přehlušit. Druhý může sloužit k vytvoření iluze sdíleného osudu (ne-osamění ve smrti). Smyslem *skrze druhé* a vztahy s nimi je charakteristická Laura, jejíž *já* je natolik definováno druhým, že se bez druhého ztrácí. Nadměrná orientace na splynutí, kterou lze zařadit mezi hledání smyslu *skrze* patologické nebo maladaptivní vztahy, je „způsob úniku před úzkostí prostřednictvím úniku před individuací“ (Yalom, 2020, s. 409), píše Yalom, dle kterého se lidé orientovaní na splynutí, tací jako Laura, „všeobecně nazývají ‚závislí‘ (...) (a v případě odloučení od dominantního druhého budou pravděpodobně trpět mimořádnou úzkostí)“ (Yalom, 2020, s. 407).

Rozdíl mezi smyslem „*skrze sebe*“ a *skrze druhé*, relativitu smyslu a jeho závislost na druhých jsou v románu patrné v příběhu Rubense, který díky popularitě karikatur profesorů získal falešný dojem, že malování je jeho osobním smyslem, smyslem *skrze sebe*, a začal se mylně domnívat, že je *vyvolen* k velkému umění. Poté ale „unaven neúspěchy, vzdal se dalších pokusů (...) jeho vášeň kreslit a malovat byla slabší, než si myslel, a že tedy nebyl předurčen k dráze umělců“ (Kundera, 2017a, s. 289). Rubens zjistil, že není-li úspěšný veřejně, není-li jeho talent a tvorba druhými – a v ruku v ruce jdoucí slávou – stvrzen, zápal a *vášeň* pro tvorbu samu se vytrácí. „Zřídka se slávy, boje o uznání (marného a smutného boje), aby se oddal životu samému“ (Kundera, 2017a, s. 289) – tímto *životem samým* míní Rubens ženy, na které přeměroval svou životní vášeň: „nikoli ve veřejném, ale v soukromém životě, nikoli v honbě za profesionálním úspěchem, ale úspěchem u žen“ (Kundera, 2017a, s. 289).

Proti (hledání) smyslu stojí nesmyslnost<sup>19</sup>, která však smysl úplně nevylučuje, neboť, a to je především Sartrovo hledisko, i přesto, že je základní nesmyslnost existence nepřekonatelná, nemusí (a neměla by) znamenat rezignaci. Člověk je svým projektem a má absolutní svobodu (a zároveň absolutní odpovědnost) *se zvolit*. Yalom dále zdůrazňuje klíčovou roli tohoto smyslu v životě člověka, ať je jakýkoliv. S nesmyslností a absurditou je (nikoliv však

---

<sup>19</sup> Jdoucí ruku v ruce s absurditou.

těsně) spojen i motiv náhody, která je může vyjadřovat, a zároveň přesahovat do roviny fyzického já, těla a tváře, určujícího pro já psychické.

Postava Avenaria ilustruje vytvoření privátního, osobního smyslu i nesmyslnost a absurditu. Avenarius, který zasvětil svůj život boji proti Diabolu, o němž později zjistil, že byl marný a nenaplnitelný, říká: takový člověk „buď rezignuje a přestane být sám sebou, anebo v sobě dál pěstuje vnitřní potřebu revolty (...) že ho k tomu nutí intimní mravní imperativ“ (Kundera, 2017a, s. 188). Spolu s Agnes je tou postavou románu, která si uvědomuje moc náhody (sám rozlišil několik typů) a absurdity, zároveň i bezútěšnosti a zoufalosti existence. Jeho nový způsob vzpoury (osobního smyslu) je malicherný, absurdní až infantilní a má jen zanedbatelný dopad – je *nesmyslný*. Je karikaturou smyslu, kterou je smysl popřen a překonán.

S úzkostí ze smrti se pojí tělo a tvář, především skrze zmiňované stárnutí, projevující se na úrovni materiálního *já*, které ovlivňuje *já* psychické, a vede tak k uvědomění konečnosti a ztráty některých možností – k úzkosti ze smrti, zasahující do všech oblastí existence, především oblasti životního smyslu a jeho hledání, vztahů a/versus osamělosti.

V románu takto podněcovanou úzkost ze smrti reprezentuje (spolu s Agnes) i postava Paula, který nesnese nemoc, což může, jak říká Agnes, být ješitností a marnivou touhou po eleganci (Kundera, 2017a, s. 105), ale současně znamenat i uvědomění slabosti a omezenosti těla, stárnutím se zintenzivňujících. Paul nesnese připomínky svého stárnutí: „‘Potřebovali udělat vysílání zábavnější a mladší’, řekla Agnes (...) Paul viděl v jejích očích svůj obraz: obraz poníženého člověka, o němž bylo rozhodnuto, že už není mladý ani zábavný“ (Kundera, 2017a, s. 136). Skrývání vlastní nemoci a strach ze stárnutí (a irelevance ve světě) mohou být oddělenými charakteristikami, stejně jako mohou být propojeny základní úzkostí ze smrti, připomínané chátráním a projevující se právě na rovině těla. Paulova touha „být absolutně moderní“ – *zůstat* absolutně moderní – proto může mít hlubší základ, než snahu vytvořit o sobě určitý obraz nebo udržet krok s dobou. Totiž, „být absolutně moderní“ může znamenat (chtít) *zůstat mladý duchem* (navzdory chátrajícímu tělu, jež směřuje k zániku).

Nesmrtelnost, poslední z hlavních témat, definovaná jako *víra v možnost (symbolického) pokračování*, má silnou vazbu na psychické *já*, především témata sebepojetí (sebeobrazu) a identity, a tím i na *já jako součást světa druhých*, identitu a sebepojetí spoluutvářejících. Nesmrtelnost je totiž zásadně spojena s tématem vlastního obrazu,

symbolické formy reprezentace jedince po i před jeho smrtí. Vlastní obraz totiž není spojen pouze s nesmrtelností, zásadní vliv má už za života jedince, a to jednak vazbou na *já*, především identitu a sebepojetí, skrze které je formován jeho majitelem, jednak vazbou na druhé, kterými je *skutečně* formován.

Vnímání a vztahování se k vlastnímu obrazu lze totiž dělit na dvě skupiny podle toho, věří-li dotyčný, že vlastní obraz utváří, nebo uvědomuje-li si jeho neovlivnitelnost. Vědomí jeho neovlivnitelnosti má hlubší existenciální důsledky, protože je spojeno s úzkostí ze smrti, a tím i s motivem hledání smyslu a uznání, zatímco víra v utváření vlastního obrazu je méně orientována na druhé, spíše se pojí s motivem smyslu utvářeného *skrze sebe* a sebeprezentací (u níž dotyčný předpokládá, že je druhými interpretována tak, jak je jím zamýšlena).

Dominantní hledisko románu, že druhý, nikoliv já, utváří můj obraz, a tím zpětně ovlivňuje mou identitu a sebepojetí, je vlastně vyjádřením Sartrovy myšlenky spoluutváření identity druhými a bytím-pro-druhé: „Existence druhých mi odhaluje bytí, jakým jsem, aniž se ho dovedu zmocnit nebo ho pochopit, a motivuje dva rozdílné postoje: druhý mne *pozoruje*, čímž uchovává tajemství o mém bytí, neboť ví, co *jsem*“ (Sartre, 2018, s. 405). Právě to si uvědomuje postava Paula, když zjišťuje, že „něco se muselo stát s jeho obrazem“ (Kundera, 2017a, s. 132). Nejenže nemůže jeho podobu kontrolovat, ale ani ji nikdy nepozná: „nikdy přesně nevím, zda působím tím významem, kterým chci působit, a zda vůbec něco *znamenám*; právě v této chvíli bych potřeboval v druhém číst, což je ale v principu nemyslitelné“ (Sartre, 2018, s. 417). Románový Goethe je svým obrazem zaujat, ale na rozdíl od Paula, plně přijal skutečnost, že jeho obraz formují druzí, čímž je fascinován a vědomě se snaží s dojmem, který zanechává a o němž ví, že jeho obraz spoluutváří, pracovat. Zvláště proto, že podoba tohoto obrazu je *jeho nesmrtelností*. Uvědomuje si, že touha ovlivnit vlastní obraz je „osudová nedospělost člověka“ (Kundera, 2017a, s. 223), kterou překonává až po smrti.

## *Závěr*

Schéma motivů, témat a vzájemných vazeb mezi nimi, tak jak jsou zakresleny v pojmové mapě, ukazuje, že víra v nesmrtelnost nebo naopak víra v absolutní konečnost zásadním způsobem determinují individuální existenci co do jejího vztahování se k sobě, vztahování se k druhým, myšlení, jednání a rozhodování obecně – *já* v celé jeho komplexnosti. Tato individuální existence, *já*, stojí ve středu jakožto hlavní téma spolu s nesmrtelností a smrtí,

neboť právě k *já* se nutně, má-li být hlavním zaměřením člověk jakožto bytost existující ve světě, vztahují všechny další motivy a témata.

Na základě analýzy byla identifikována různá *já*, jednak co do *formy já*, jednak co do jeho *pozice* ve světě mezi druhými. Dynamika a vztahování se k těmto druhým se dělí dle asymetrie nebo rovnocennosti moci mezi nimi, na jejichž základě se *já* specificky váže k některým motivům.

Vztahy, dělicí se dle svého charakteru (zahrnujícího i tuto asymetrii) na *zdravé* a *patologické*, jsou silně vázány na motiv (hledání) smyslu, často hledaného v druhých a uskutečňovaného skrze druhé. V částečné opozici ke vztahům a bytí-s-druhými stojí osamělost, ale pouze ve smyslu osamělosti jako odmítání bytí-pro-druhé. Základní osamělost je se vztahy kompatibilní, protože je nevyhnutelná, nesmí však být pomocí těchto vztahů tlumena.

Zatímco hlavní téma smrti je těsněji vázáno na motiv smyslu, hlavní téma nesmrtnosti se váže k motivu vlastního obrazu, dělicího se dle skepse nebo víry jedince v jeho utváření, což je rozhodující pro vazbu na bytí ve světě s druhými a odkázanost *já* na druhé. Vědomí neovlivnitelnosti podoby vlastního obrazu je spojeno se zvýšenou existenciální úzkostí, a tím s motivem hledání smyslu.

Vlastní obraz je vázán na *já* komplexně, to znamená na *já psychické* i *já fyzické*, protože je formován všemi jeho složkami a jejich působením na sebe navzájem a vzájemným ovlivňováním: sebepojetím a identitou, tělem a tváří. To samé platí i pro stárnutí, které má silnou vazbu na existenciální motivy týkající se smrti, především úzkost z ní, neboť je materiální reprezentací skomírání.

Závěrem lze říci, že ke každému z hlavních témat spadají určité, pro něj typické motivy, vztahující se k němu specificky, a to buď absolutně (to znamená pouze k němu), nebo i k jinému z témat, ale na základě vazby, která má odlišný charakter – vede jinou cestou.

## 4.2 Interpretace: Postava Agnes v díle a její pozice ve světě

Agnes je v románu charakterizována jako hluboce individualistická a samotářská bytost, která neusiluje o nesmrtnost (dokonce se jí děsí), nerozumí dnešnímu světu a lidem v něm, jimž je odcizena, touží po samotě a odhodlává se svůj současný život opustit. Její sestra Laura, v mnohém vykreslena jako Agnesin protiklad, je spíše jen dalším výrazem neporozumění a

odlišnosti od druhých než výrazem sesterství. Její muž Paul, obhájce všeho moderního (i obhájce Lauřin), je fascinován pokrokem a udržuje krok se společnou dcerou Brigitou, ztělesňující vše současné a moderní. Navzdory Agnesině počáteční ustrnulosti a marnosti nakonec rodinný život skutečně opouští a odjíždí sama do vysněného Švýcarska. Po cestě ovšem umírá.

Nejprve je nutné definovat Agnesinu pozici, především tu subjektivně prožívanou, mezi druhými, její postoj k lidem a vztahy s nimi, včetně postoje vůči světu a společnosti vůbec. Agnes lze charakterizovat skrze její odlišnost vnímání *bytí ve světě*, uvědomování si takových aspektů existence a její povahy, které další postavy nevidí nebo je vidět odmítají a u kterých jako by vypravěč naznačoval, že jsou protřelým vnímáním skutečnosti.

Kvůli takovému uvažování a způsobu bytí, a z nich plynoucí nezabydlenosti a nezakořeněnosti, je ovšem Agnes nucena čelit tomu, co druzí potírají různými obranami a rozptýlením (často právě skrze druhé a vztahy s nimi). Uvědomuje si základní absurditu života a postrádá ambice ho zvláště naplnit, udělat něco výjimečného a vtisknout se do dějin, mimo jiné i pro své obavy ze znesmrtelnění. Touží po jeho klidném, *tichém* prožití o samotě, bez druhých a shonu společnosti, v jednotě s přírodou.

Agnes je vlastně ze všech postav nejvíce koncentrována na přítomnost, neohlíží se příliš do minulosti (vyjma vzpomínek na otce), nepřemýšlí o budoucnosti v jiném smyslu než v souvislosti s odjezdem a se smrtí. Tento pocit svázanosti mezi druhými, usilování o svobodu a koncentrace na *prožití* dokládá Agnesinu touhu po autentickém bytí, jehož podstatu se snaží nalézt a instinktivně cítí, že ji nemůže nalézt ve společnosti druhých.

Dle Sartra je nalezení této podstaty (nebo toho, co Kundera nazval *Grund*: „důvod, takový Grund, který je stálou příčinou našich činů, který je půdou, z níž se zvedá náš osud“; Kundera, 2017a, s. 246) nemožné, neboť – a to je klíčová myšlenka jeho filosofie – „man first exists: he materializes in the world, encounters himself, and only afterward defines himself“ (Sartre, 2007, s. 22). Existence je to prvotní a jediné, co je, než může být rozpoznána nějaká podstata (essence): „the man first exists; that is, the man primarily exists“ (Sartre, 2007, s. 23), „man is nothing other than what he makes of himself“ (Sartre, 2007, s. 22) – není žádná *původní podstata*, žádný *Grund*, z něhož by se *zvedal náš osud*. Člověk je tím, koho ze sebe vytvořil, svou činností i svou pasivitou, a neexistuje nic jako osud, nic, z čeho by se mohl zvedat. V tom spočívá absolutní svoboda a odpovědnost člověka.

Agnes, která cítí, že „nemá nic společného s těmi bytostmi na dvou nohách, hlavou na krku a ústy ve tváři (...) pocit, že k nim nepatří“ (Kundera, 2017a, s. 47), netouží po sartróvském pohlcení druhého, ale po samotě, pro sebe definované jako *sladká nepřítomnost pohledů* (Kundera, 2017a, s. 36), podmíněné nepřítomností druhého (nepřítomností pohledu, určitého nebo institucionalizovaného). Útěk, který je útekem před druhými, je toho prostředkem. Rozhodnutí odjet bylo odmítnutím nicoty pasivní bytosti, definované nepřijetím své svobody. Bylo přijetím odpovědnosti: „Bez druhého si plně a v celé nahotě uvědomuji strašlivou nutnost být svoboděn, což je mým údělem, a to znamená, že starost o mé bytí náleží pouze mně“ (Sartre, 2018, s. 425).

Agnesina potřeba samoty je vůbec jedním z nejvýraznějších motivů, které se k ní vážou, a odhaluje nejvíce o jejím vnitřním prožívání. Dle Sartróvy typologie jde u Agnes o samotu *de iure* – společenskou a interpersonální *oddělenost*, kterou nevylučuje absence samoty faktické, po níž Agnes touží. Sartrův koncept *pohledu druhého* a jeho síla znesvobodnit jedince jeho zpředmětněním odpovídá tomu Agnesinu, která samotu definuje právě jako *nepřítomnost pohledů* a v úniku od druhých vidí svobodné a autentické bytí. Není to ovšem svoboda a autenticita v Sartróvě smyslu. Pro něj je svoboda ontologickou vlastností člověka – všepřítomnou možností volby, autentické bytí je přijetím této svobody a odpovědnosti. Agnes se v konfliktu s druhým nesnaží zmocnit jeho svobody, nýbrž se chce vymanit z jeho zmocňování. Dle Sartra je ovšem tento cíl nenaplnitelný, neboť bytí-pro-druhého je základní nutností existence – druhým nelze uniknout, protože jsou neoddělitelnou součástí světa, který spolu s nimi obýváme: „Přestože nás totiž fakticky nikdo nevidí, existujeme pro *všechna* vědomí“ (Sartre, 2018, s. 420).

Dle Yalomovy typologie prožívá Agnes osamělost interpersonální, a zároveň, v průběhu románu, poznává osamělost existenciální. Román rozebírá události Agnesina života před smrtí jejího otce jen zběžně, patrně však právě jeho smrt byla katalyzátorem pocitů s existenciální osamělostí spojených a v existenciální osamělost se transformujících. Naopak interpersonální osamělost musela být přítomna ještě před jeho smrtí, jež ovšem osamělost prohloubila a izolovala Agnes od společnosti druhých a světa, který do té doby obývala se svým otcem. Agnes netouží po splynutí (ledaže by jí bylo myšleno splynutí s přírodou), nepotřebuje druhého ke svému potvrzení, protože se neobává osamělosti a zapomnění, na rozdíl od druhých, jejichž „osamělý prostor je zalidňován druhými (...) je zničen (,zabit‘) zaneprázdněností“ (Yalom, 2020, s. 405).

Dle Yaloma existují dvě podoby obran (patrné ve způsobu vztahování s k druhému): splynutí a odloučení, *zanoření dovnitř* nebo *vynoření ven*: „Bud' se stává svým vlastním otcem, nebo zůstává věčným synem“ (Yalom, 2020, s. 130). Odloučení, *vynoření se ven* a Rankovo *vyčníknutí nad přírodu*, to je Agnes, přijímající základní osamělost. Splynutí, to je Laura, která *neví, kým je*, nemá-li po boku muže, kterému by odevzdala svou individualitu.

Postava Agnesina otce je podstatná, neboť právě jeho smrt byla tím, co formovalo Agnes, s níž se seznamuje čtenář, a hrála klíčovou roli v rozhodnutí Paříž skutečně opustit. Se smrtí otce odešel důvod zůstat, protože i když měla Agnes ve Francii rodinu, často v denních snech „nastylizovala dopis, v němž oznámí dceři i manželovi, že je sice nepřestala mít ráda, ale rozhodla se žít sama, bez nich“ (Kundera, 2017a, s. 36). Smrt Agnesina otce posílila její touhu odjet ještě z jednoho důvodu: „Po jeho smrti se opravdu rozhostilo ticho (...) A čím šel čas dál, tím zřetelněji se do toho ticha ozýval (...) otcův poslední vzkaz (...) Aby byla svobodná. Aby žila tak, jak chce žít, šla tam, kam chce jít. On sám se toho nikdy neodvážil“ (Kundera, 2017a, s. 35) – Agnes věřila, že *být svobodná* je tím, co by pro ni otec chtěl, současně jeho smrt znamenala konfrontaci s vlastní smrtelností (viz Yalomova *smrt významného druhého*), která touhu posílila, a ta spolu s dalšími impulzy, během let se střádajícími, vygradovala v jednání.

Agnesinou bytostnou součástí je solitérství a touha po samotě, vycházející z její odcizenosti vůči druhým a související s nesmrtelností. Nejde pouze o pohledy druhých a neustálou objektivizaci pro kterou Agnes do samoty utíká, ale i moc zvěčnění, kterou druzí disponují. Během jedné Agnesiny schůzky s mužem objevil se před nimi náhle fotograf a bez svolení je vyfotografoval, „Agnes nesnesla představu, že někde zůstane dokument svědčící, že se zná s mužem, s nímž se tu setkala“ (Kundera, 2017a, s. 35) – nesnesla představu, že může být kdykoliv a kýmkoliv skrze zvěčnění toho momentu znovu a znovu pozorována, že kdokoliv se znovu může zmocnit její svobody, že „jedna vteřina jejího života, místo aby se proměnila v nicotu (...) zůstane vytržena z běhu času“ (Kundera, 2017a, s. 35).

Agnes po sobě nechce zanechat žádné stopy, touží zmizet, opět splynout s přírodou, jako to Agnesin otec dopřál sobě a své ženě, Agnesině matce, když zničil společné fotografie, „Laura proti tomu protestovala. Bojovala za práva živých proti neoprávněným nárokům mrtvých. Neboť tvář, která zítra zmizí v hlíně nebo v ohni, nepatří budoucímu mrtvému, ale jen a jen živým (...) Ale otec jim všem unikl, říkala si Agnes“ (Kundera, 2017a, s. 260). Agnesino

vztahování se k druhým nelze definovat jako opovržení nebo nenávist, kterou popsal Sartre, neboť si je vědoma, že nenávist svazuje s nepřítelem<sup>20</sup>. Snahou odstranit druhého se k němu jedinec, protože toto odstranění není možné, připoutává.

Román Agnes vykresluje jako neohroženou, netoužící po jakékoliv formě nesmrtnosti, ale po tichu, které snad přijde po smrti. Tato neohroženost a odmítání nesmrtnosti může chybně implikovat absenci strachu ze smrti. Sartre i Yalom hovoří o nezabydlenosti, která je pro Sartra, vedle klasického významu odcizení od druhých, výzvou k autentickému bytí na základě uvědomění nevyhnutelnosti smrti, zatímco Yalom ji považuje za „typický důsledek uvědomění si smrti“ (Yalom, 2020, s. 53) – „pocit, že člověk ‚není ve světě doma‘“ (Yalom, 2020, s. 56), a otevírá tím možnost, že v pozadí Agnesina odcizení od druhých, projevujícího se například odporem k rušnosti a zalidněnosti ulic a *obalováním přírody do betonu* (Kundera, 2017a, s. 181), stojí základní úzkost ze smrti. Odmítání nesmrtnosti tedy nejde (nutně) ruku v ruce s absencí úzkosti ze smrti.

Agnesina postava, ať už je její vztah ke smrti vykreslen jakkoliv, o smrti často přemítá a lze u ní sledovat i momenty naznačující právě *úzkost* ze smrti. Nejvýraznějším momentem – tím, čím se u Agnes úzkost ze smrti mohla maskovat, byl strach z dálničního provozu francouzské vozovky (Kundera, 2017a, s. 245)<sup>21</sup>. Už nešlo pouze o Agnes tolik nesnášený ruch a přelidněnost, nýbrž o jistě prožívanou tíseň a pocit ohrožení, navíc posílené vědomím vytouženého snu, který je na dosah a který mohl jeho uskutečňováním nabýt na zcela nové, dosud nepoznané důležitosti. Pokud román líčí Agnes jako postavu neohroženou, hovořící o smrti jaksí distancovaně a se zvláštní chladností, více se obávající toho, co *by mohlo být* po smrti, proč v nočním provozu náhle pocítuje takovou tíseň?

Sartrova *výzva k bytí* na základě uvědomění nevyhnutelnosti smrti, je klíčová pro pochopení Agnesina *náhlého* rozhodnutí odjet. Yalom zde hovoří o úzkosti ze smrti, kterou nazývá *praužkostí*, jako o možném katalyzátoru změny a o jejím využití k růstu. K posílení této úzkosti, stejně jako k pochopení vlastní smrtelnosti, může docházet různými způsoby, třeba jen pohledem do zrcadla nebo pocitem bezprostředního ohrožení, to znamená významně skrze tělo a tělesnost.

---

<sup>20</sup> Sartrovsky s *objektem*.

<sup>21</sup> Yalom, který strach z řízení a jízdy autem jakožto maskovanou úzkost ze smrti (následkem hraniční situace ohrožení života) sám prožil, píše: „Primární úzkost je vždy přeměněna na něco pro člověka méně toxického“ (Yalom, 2020, s. 56).

„Příležitost pro zvýšené existenciální uvědomění někdy představují běžné známky stárnutí. Signálem může být třeba jen upřený pohled do zrcadla“ (Yalom, 2020, s. 189), píše a přibližuje Agnesinu situaci, která se neomezuje jen na pozorování známek stárnutí ve smyslu deformace těla, ale právě ve smyslu uvědomění blížící se smrti. Podobně prožívané je i Sartrem popsané omezení tělem, které je zároveň omezením existenciálním, vztahujícím se ke konečnosti a projevujícím se skrze stárnutí, materializující smrtelnost a postupné umírání.

Agnes má k tělu a tělesným projevům obecně odtaziť až štítivý vztah a ztotožňuje se se svým tělem jen ve chvílích fyzické rozkoše: „...vteřinu vzrušení, během níž se tělo stávalo žádoucí a krásné. Jen ta vteřina ospravedlňovala a vykupovala tělo“ (Kundera, 2017a, s. 166). Ve smrti a rozkladu těla zároveň spočívá Agnesin velký strach – být nalezena jako mrtvé tělo, vystavené pohledům: „...pouhé sexu zbavené, odkouzlené tělo s křečovitou grimasou ve tváři a v poloze, kterou by už nebyla s to kontrolovat. Styděla by se“ (Kundera, 2017a, s. 166) – podobně jako Tamina v *Knize smíchu a zapomnění*, která „čím dál víc myslila na tu druhou<sup>22</sup>, materiální podobu smrti: měla hrůzu stát se mrtvolou“ (Kundera, 2017b, s. 183). Že už neexistuje žádné vědomí, žádná Agnes, která by tyto pohledy mohla pocítit, totiž nevylučuje objektivizaci (naopak, Agnes už je právě a jen objektem), která se navíc odvíjí od toho, v jaké situaci je tělo nalezeno. Agnesina obava z možného symbolického znesmrtelnění, a nakonec i její štítivost k tělesným pochodům, které v případě úmrtí znamenají rozklad těla, tuto obavu živí. Tím spíše, když v momentu smrti a umírání přichází člověk o veškerou, i tu iluzorní, kontrolu.

Sartre, a především jeho filosofie touhy, může objasnit Agnesin pozitivní vztah k tělu pouze ve chvílích fyzické rozkoše, „když ho vteřina vzrušení ozářila neskutečným, umělým osvětlením a učinila žádoucím a krásným“ (Kundera, 2017a, s. 106). Protože v touze není druhý přivlastňován, tělo není *prostředkem používaným jiným prostředkem* (Sartre, 2018, s. 436), nýbrž je vnímána jeho existence jako subjektu, jako svobody, i s jeho tělesností. Tělo je, alespoň na chvíli, odhalováno nikoliv jako prostředek nebo hledisko, ale jako čistá fakticita (Sartre, 2018, s. 433). Agnes, která nestojí o vztah s druhým, čímž by se zákonitě vystavila riziku vlastnění, cílí na fyzický akt, který není vlastním cílem touhy<sup>23</sup>, ale může být takovým cílem pro toho, jehož ideálem není vlastnění druhého ani jako čisté transcendence, ani jako objektu.

---

<sup>22</sup> Kundera ve jmenovaném díle rozlišil dva druhy – dvě podoby smrti: jako nicota, strach, že *prostě nebudeme*, a jako materiální bytí mrtvol.

<sup>23</sup> Tím je *inkarnace druhého*.

Je „non-thetickým pohroužením se do vlastního těla“ (Sartre, 2018, s. 433), které se tak pro Agnes stává krásné.

## *Závěr*

Agnesin postoj k nesmrtelnosti, smrti a existenci vůbec je specifický, odlišující se od postoje dalších postav románu především co do vnímané pozice a ukotvení ve světě, usilování o nesmrtelnost a představ o její povaze. Tato interpretace a explorační Agnesiny osoby měla načrtnout ucelenější obraz existenciální pozice konkrétního člověka, žijícího v moderní společnosti, kde je otázka Boha přinejmenším zpochybněna.

Agnes je jediná, kdo v románu explicitně uvažuje o vyšší entitě, ale uvažuje o ní pouze jako o *Stvořiteli* a jeho *computeru*, kterým není myšlena nějaká božská entita, ale jen jakési základní nastavení, jež „udává pouhé meze možností“ (Kundera, 2017a, s. 20). Konkrétní člověk je „jen prototyp člověka, podle kterého vznikla spousta exemplářů, které jsou odvozeniny původního modelu (..) nahodilě a neopakovatelné seskupení rysů (..) tvář je jen číslo exempláře“ (Kundera, 2017a, s. 20), vše ostatní je ponecháno absolutní náhodě.

Je to právě Agnes, která si uvědomuje rozhodující moc náhody a absurdnost existence, a to především ve spojitosti s tělem a tváří: „Když jsme byli vyplivnuti na svět takoví, jací jsme, musili jsme se s tím vrhem kostek, s tou náhodou organizovanou božím computerem nejdřív ztotožnit“ (Kundera, 2017a, s.20). Náhodná je tvář, o níž je Agnes přesvědčená, že nevyjadřuje žádné *já*, jež je ovšem podobou tváře ovlivňováno a determinuje, jak se k člověku vztahují druzí – že fyzická rovina ovlivňuje jedince v rovině psychické a existenciální, a ta zpět v rovině fyzické.

V románu není reprezentativnějšího příkladu náhody a absurdity než Agnesina smrt. Avenarius by ji nazval *morbidní náhodou* (Kundera, 2017a, s. 187), neboť Agnes zemřela právě tehdy, když se rozhodla jednat autenticky a svobodně, v automobilu, jejichž hluk tak nenáviděla, na silnici, které obalovaly jí milovanou přírodu betonem (Kundera, 2017a, s. 229), po cestě za splněním svého snu, a to nepřímo rukou sebevraždkyně, která přežila.

Agnes je člověkem uvědomujícím si základní nesmyslnost bytí, nevyhnutelně končícího smrtí (a to buď zapomněním, nebo jistou formou setrvání, která je ovšem mrtvým neovlivnitelná). Tento způsob myšlení a jakési ideové východisko je záludné v tom, že nenalézá

žádný vyšší životní cíl, protože nevěří ve vyšší existenciální smysl, postrádá jistoty, nerespektuje žádnou duchovní entitu a nevyužívá žádných obran, včetně těch, které jsou běžně hledány v druhých a ve vztazích s nimi, ať už mají plnit jakoukoliv funkci. Kvůli tomu se vyznačuje odloučeností a samotářstvím a dynamika vztahů s druhými je specifická. Uvědomuje si bezvýznamnost vlastní existence v kontextu milionů jiných existencí ve světě bez vyššího principu a absolutních hodnot, a zároveň nestojí o výjimečnost. Agnes, jako by tuto nesmyslnost a pomíjivost, absolutní nedůležitost individuální existence prohlédla a byla postavena před otázkou, jak s takovou existencí naložit. Jak naložit s bytím, jehož absence smyslu učinila ho nesnesitelně lehkým?

## Závěr

Cílem této práce bylo poskytnout ucelenější psychologickou interpretaci románu *Nesmrtelnost* spisovatele Milana Kundery, a to se zvláštním zaměřením na jeho existenciální motivy a postavu Agnes.

Teoretickým a interpretačním rámcem byli autoři Jean-Paul Sartre, výhradně dílo *Bytí a nicota*, poskytující více filosofickou perspektivu, a Irvin D. Yalom, výhradně dílo *Existenciální psychoterapie*, poskytující perspektivu více psychologickou a více orientovanou na interpersonální vztahy.

V první části byl představen román, jeho struktura, děj i jednotlivé postavy; dále Kunderova koncepce nesmrtelnosti jako fenoménu, vycházející z obsahu románu a demonstrována na příkladech několika postav.

Další část obsahovala samotné interpretační rámce, díla autorů Sartra a Yaloma, nastínění jejich teorií a myšlení, obsahově a tematicky vzhledem k intencím analýzy. U Sartra šlo především o téma já jako subjektu ve světě, mého bytí pro druhé, stojícímu proti druhému jakožto objektu a jeho bytí pro mne, a s tím související témata předmětnosti, pohledu, fakticity, vrženosti a svobody. Yalomovy myšlenky byly strukturovány dle čtyř velkých témat díla Existenciální psychoterapie, totiž smrt, svoboda, osamělost a ztráta smyslu.

Další část se zabývala komparací autorů, včetně vztažení východisek ke Kunderově myšlení a románu. Poslední část byla věnována samotné interpretaci románu, stejně jako komparace vycházející z definovaných výzkumných otázek, a byla rozdělena do dvou samostatných částí: první obsahovala výklad a interpretaci témat a motivů románu a jejich vzájemných vazeb a působení, vycházející z pojmové mapy (viz Příloha 2); druhá se věnovala postavě Agnes jakožto příkladu individuální bytí, ke kterému se rozebírané motivy vztahují.

Tento text představuje jednu z možných interpretací románu, jeho témat, situací i jednání postav, snad jdoucí za explicitně vyřčené, nabízející nový či alternativní výklad díla, a to perspektivou psychologickou.

## Přehled literatury, použité zdroje

Foucault, M. (2000). *Dohlížet a trestat*. Dauphin.

Kundera, M. (1965). Sartre. *Literární noviny*, 14(25), 1 a 8.

Kundera, M. (2017a). *Nesmrtelnost* (4. vyd.). Atlantis.

Kundera, M. (2017b). *Kniha smíchu a zapomnění* (4. vyd.). Atlantis

Richterová, S. (1991). Otázka Boha ve světě bez Boha. *Literární noviny*, 2(13), s. 5.

Sartre, J.-P. (1964). *The words*. George Braziller.

Sartre, J.-P. (2007). *Existentialism is a humanism*. Yale University Press.

Sartre, J.-P. (2018). *Bytí a nicota: Pokus o fenomenologickou ontologii* (2., opravené vyd.). OIKOYMENH.

Yalom, I. D. (2000). *Když Nietzsche plakal*. Portál.

Yalom, I. D. (2014). *Pohled do Slunce* (3. vyd.). Portál.

Yalom, I. D. (2020). *Existenciální psychoterapie*. Portál.

## **Vyjádření k použití nástrojů umělé inteligence**

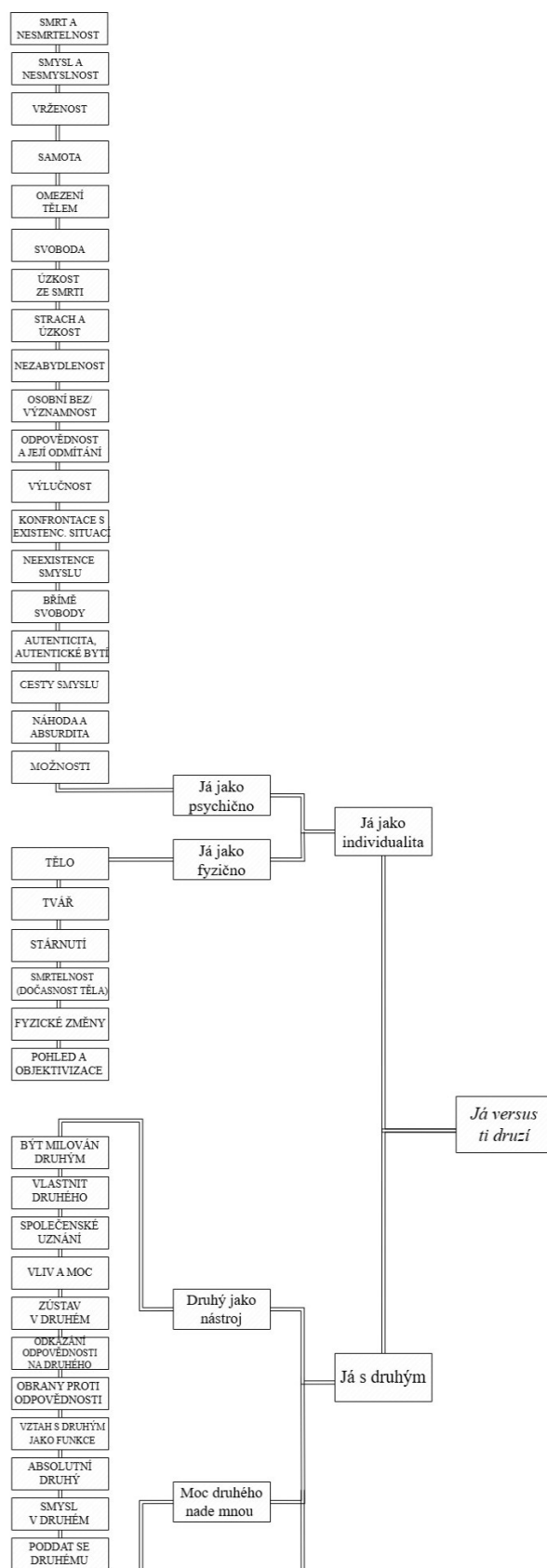
Nástroje umělé inteligence, jmenovitě Perplexity<sup>24</sup>, byly použity v jediné fázi tvorby práce –požadavkem o dohledání dalších možných zdrojů, v nichž by se autoři vyjadřovali o sobě navzájem. Důvodem byl předpoklad schopnosti AI nalézt požadovaný materiál i v mne neznámých zdrojích. Nové zdroje, které AI našla, nebyly relevantní a nebyly v mé práci použity.

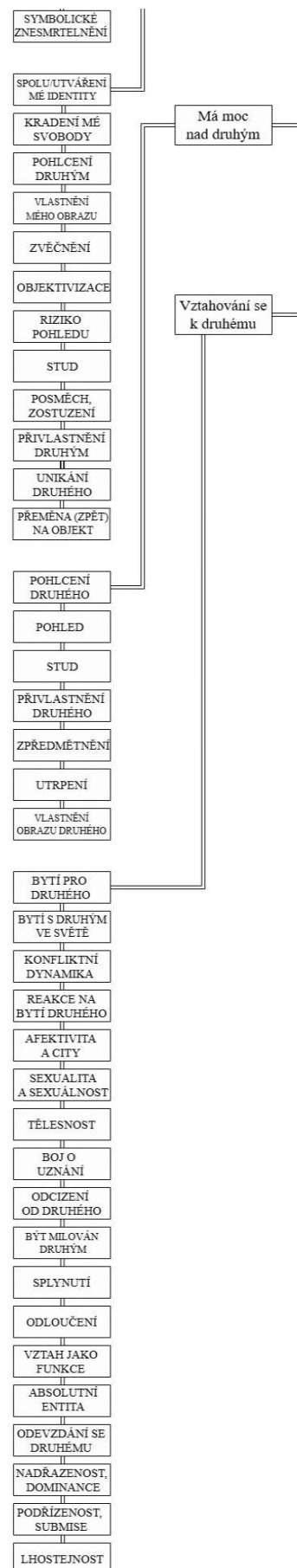
---

<sup>24</sup> <https://www.perplexity.ai/>

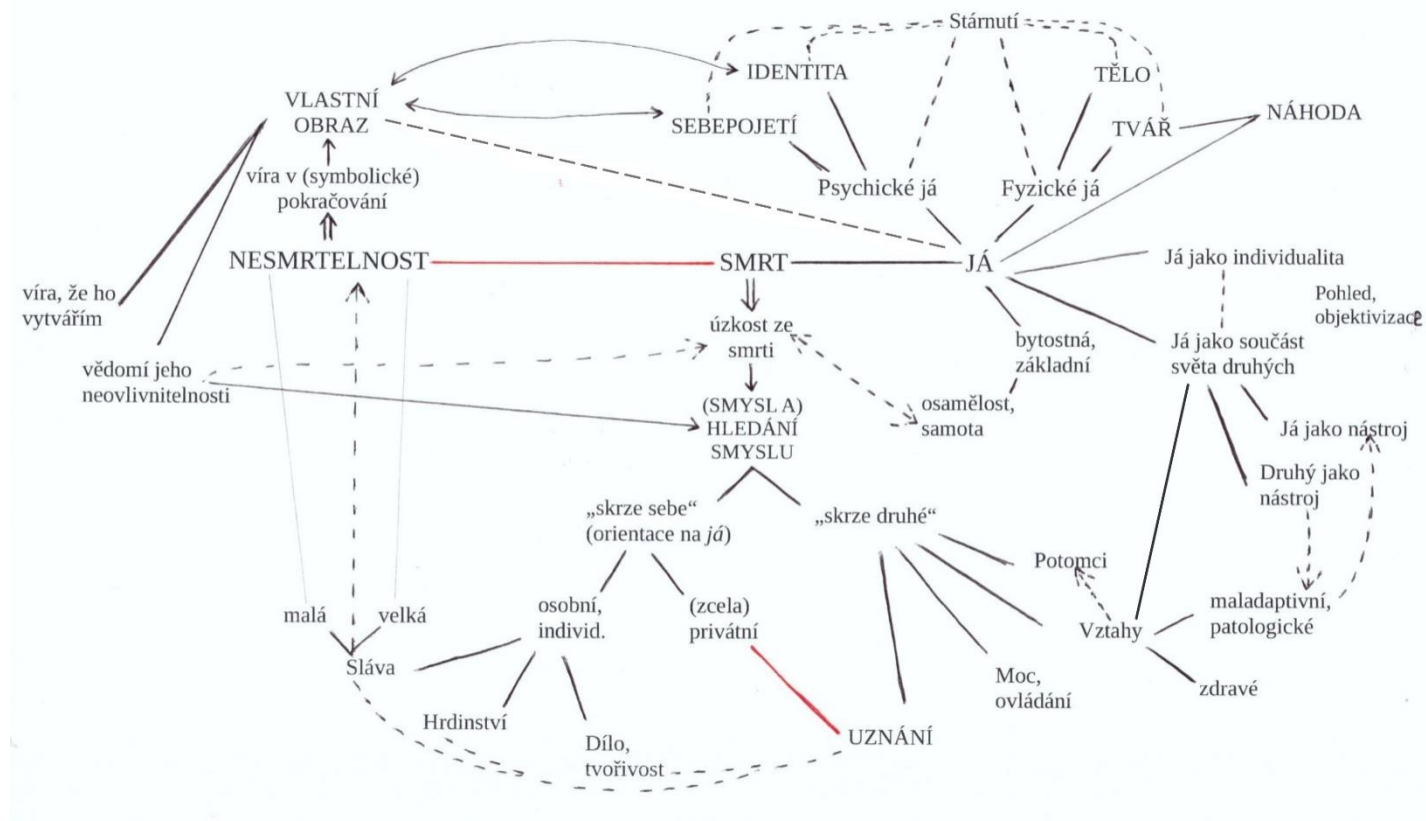
# Přílohy

## Příloha 1





## Příloha 2



## Kundera o Sartrovi, Yalom o Kunderovi (a Kunderovo zapomnění)

V roce 1965 napsal Kundera příspěvek do Literárních novin o vlivu Sartrova díla na literaturu a myšlení vůbec v „revoluční“ poválečné době. V úvodu popisuje člověka davu, *prostředního* (Kundera, 1965, s. 1), který se obává samoty a pohledu tváří v tvář sobě samému. Svým dílem, dle Kundery pramálo poetickým a antiromantickým, Sartre demaskuje a demystifikuje. Sartrovo myšlení, jeho filosofie týkající se smrti, autenticity, svobody a odpovědnosti (a Kundera upozorňuje na důležitost doby, v níž publikoval), demaskuje obrany a zkratky užívané k zastření skutečnosti. *Nesmrtelnost* je vlastně románem o těchto zkratkách a obranách, v příběhu pomyslně vystavěných kolem postavy Agnes, která chce žít bez nich, která je *osamocencem* stojícím proti davu.

Dle Kundery není již pro Sartra důležité, jestli je nějaký Bůh, „nýbrž spíš to, jaké *důsledky* plynou pro člověka z boží neexistence“ (Kundera, 1965, s. 1), přičemž píše jednak o absenci vyššího řádu, jednak o absenci vnějšího smyslu – odmítnutím víry (*odkázanosti* na něco či někoho) se jedinec vystavuje základnímu problému s odmítnutím vyššího principu a vyššího řádu spojeným – ztrátě opor vírou poskytovaných, včetně smyslu. Věřící člověk (bez ohledu na konkrétní podobu jeho víry) čerpá přes omezení své víry i její výhody, zbavující ho nevědění a neurčitosti, zmatení a dezorientace ve světě.

Ve víře, náboženství i ideologii se zrcadlí ona *davovost*, stádnost, o které Kundera píše v souvislosti s odmítnutím pohlédnutí do tváře sobě samému<sup>25</sup>. Nevěřící nebo ti, *v jejichž srdci je Bůh mrtev*, „lekají se své ‚opuštěnosti‘ (opuštěnosti Bohem a absolutnem)“, píše Kundera a spojuje tak s absencí víry, vedle postrádání smyslu, i opuštěnost a samotu, mající za následek zbožštění něčeho pozemského, neboť „nedovedou žít bez ustavičných iluzí a falešných opor“ (Kundera, 1965, s. 1). Opor pod a proti čemu? – Proti absolutní rozprostraněnosti svobody, totální neohraničenosti, absenci jistot, absolutní pravdy nebo absolutního smyslu (smrt bojujícího vojáka kvůli nesmyslnému rozkazu je smrt nesmyslná, zbytečná, není z ní žádný prospěch, nevykupuje ji žádná *spravedlivá věc*, žádný význam, pro který bojoval) – právě v tom je Sartrova filosofie demystifikující; jeho analýza lidských situací je, dle Kundery, neobyčejná

---

<sup>25</sup> Davovou mentalitou je článek uveden v souvislosti s antisemitismem, ideologií, která je svého druhu vírou, odkázaností a podřízením se určitému myšlení.

v tom, že se „snaží jít za psychologií *k podstatě* situace“ (Kundera, 1965, s. 8). Sartre je pro něj osamocencem, ale angažujícím se a extravertním osamocencem, stojícím právě proti davovému člověku, osamocencem antiromantickým, v jehož *cizím a jinakém myšlení se skrývá podnětovost*.

Yalom zmiňuje Kunderu jen zběžně v knize *Pohled do Slunce*, zabývající se otázkou smrtelnosti a všech jejích konotací, v níž ho nazývá *existenciálním romanopiscem* (Yalom, 2014, s. 15), a naznačuje tak jeho soustředění na témata Yalomovi (a jeho *Existenciální psychoterapii*) vlastní, vztahující se k samotnému jádru a podstatě bytí, včetně svobody a smyslu, izolace i smrti: „Kundera říká, že náznak smrti zažíváme i prostřednictvím aktu zapomínání (..) „Akt zapomínání je ve skutečnosti jistou formou smrti, vždy přítomnou v životě““ (Yalom, 2014, s. 15–16). Klíčovým a pro autory společným motivem je *pomíjivost*, která je definujícím znakem běhu a času života, jeho rozvrhu a obsahu, i života individuální existence – individuálního bytí od narození po smrt, které je, v kontextu veškeré existence a řádu vesmíru, též jen pomíjivostí, individuálním zažehnutím a vzepřením, které, až se vyčerpá, je vystřídáno novou existencí.

Uvědomění pomíjivosti a/skrze zapomenutí v průběhu života je marností specificky se vztahující k nesmyslnosti, ale i k *já*, sebedefinici a identitě, a tím i sebepotvrzení, neboť skrze prožité, skrze minulost a vzpomínky, definujeme sebe sama: „objem jejího bytí je jen to, co vidí tam daleko vzadu. Tak jak se její minulost zmenšuje, ztrácí a rozplývá, tak se i Tamina zmenšuje a ztrácí obrysy“ (Kundera, 2017b, s. 101)<sup>26</sup>. Pomíjivost a zapomínání nás konfrontuje s vlastní smrtelností specifickým způsobem, jaksi uprostřed každodennosti, *uvnitř života*, a dává nám pocítit absurditu a nesmyslnost (nebo ztrátu smyslu) při uvědomění konečnosti a zatracenosti existence (v tomto případě ztrátě nebo mlhavosti vzpomínek, *pozůstatků* po sobě samém, skrze které se k sobě vztahují a skrze které se definují). Yalom tak naznačil důležitý segment Kunderova díla, kterému se nikoli náhodou věnuje v knihách tematizujících smrt a smrtelnost.

---

<sup>26</sup>Jedinou *hmatatelnou* vazbou k minulosti je totiž vzpomínání, samozřejmě podmíněné pamětí. Je docela dobře možné, že rekonstrukce paměti a vzpomínek není fenoménem vztaženým pouze k potřebě celistvosti a logičnosti, ale také k *zachování vzpomínek* vůbec (k jejich existenci a udržení, jež je samozřejmě logičností a úplností podpořené), na které navazuje zachování a definování *já* – zachování a rekonstrukce vzpomínek je obranou proti jeho rozpadu.