

**Univerzita Karlova**  
**Filozofická fakulta**  
**Ústav germánských studií**

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Bc. Laura Kauppinenová

**Existencialismus v díle Tove Jansson**

Existentialism in the Works of Tove Jansson

Praha 2019

Vedoucí práce: Mgr. Jan Dlask, Ph.D.

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Mgr. Janu Dlaskovi, Ph.D., za čas, který strávil čtením vznikajícího textu, a za velmi důsledné komentáře a připomínky. Taktéž děkuji lektorovi finštiny Lassemu Suominenovi za diskuze o tématu práce a zapůjčení teoretického materiálu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 19. prosince 2019

.....

Laura Kauppinenová

## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se zabývá analýzou tří vybraných děl o skřítcích muminech od finskošvédské autorky Tove Jansson, a to z perspektivy existencialistické filozofie francouzského filozofa Jeana-Paula Sartra. Hlavní důraz analýzy leží na zkoumání Sartrova fenoménu takzvaných sociálních rolí v dílech o muminech, přičemž tomuto fenoménu a souvisejícímu teoretickému aparátu – mimo jiné pojmu neupřímnosti – se práce věnuje ve své první části. Následující kapitoly se zabývají literárním rozborem, který je řešen prizmatem jednotlivých postav. Hlavním cílem práce je ukázat, jakým způsobem postavy nahlíží na své bytí, zda si uvědomují svoji svobodu a zda jsou ve svém jednání autentické či neupřímné. Navíc je v dílech rozebrána i tematika existenciální úzkosti.

## **Klíčová slova**

Tove Jansson, mumini, finskošvédská literatura, existencialismus, Jean-Paul Sartre, sociální role, autenticita, neupřímnost

## **Abstract**

This master thesis deals with the analysis of three selected works about the Moomintrolls by the Finland-Swedish author Tove Jansson. The analysis is done from the perspective of the existentialist philosophy of the French philosopher Jean-Paul Sartre. The main emphasis of the analysis lies on researching Sartre's phenomena of the so-called social roles in the Moomin books; the thesis deals with this phenomena and theoretical apparatus related to it – the term of *mauvaise foi* (bad faith), among others – in its first part. The following chapters consist of literary analysis, which is conducted from the perspective of the individual characters. The main goal of the thesis is to show how the characters reflect their being, whether they realize their freedom and whether their acts are authentic or done with bad faith. In addition, the analysis deals also with the topic of existential anxiety.

## **Keywords**

Tove Jansson, Moomins, Finland-Swedish literature, existentialism, Jean-Paul Sartre, social roles, authenticity, bad faith

## **Yhteenveto**

Tässä pro gradu -tutkielmassa analysoidaan suomenruotsalainen kirjailija Tove Janssonin kolme valittua Muumeista kertovaa kirjaa ranskalaisen filosofin Jean-Paul Sartren eksistentiaalisen filosofian näkökulmasta. Analyysi tutkii etupäässä Sartren niin sanottujen sosiaalisten roolien ilmiötä Muumi-teoksissa, ja tätä ilmiötä ja siihen liittyvää teoreettista taustaa – muiden muassa *mauvaise foi* (huono usko) -termiä – käsitellään tutkielman ensimmäisessä osassa. Seuraavissa luvuissa käsitellään itse kirjallisuusanalyysia, joka pohjautuu yksittäisten henkilöiden näkökulmiin. Tutkielman päätavoite on osoittaa, millä tavalla henkilöt suhtautuvat olemassaolonsa, tiedostavatko he oman vapautensa ja toimivatko he autenttisesti vai huonon uskon vallassa. Lisäksi käsitellään myös kirjoissa esiintyvää eksistentiaalista ahdistusta.

## **Avainsanat**

Tove Jansson, Muumit, suomenruotsalainen kirjallisuus, eksistentiaalisuus, Jean-Paul Sartre, sosiaaliset roolit, autenttisuus, huono usko

# Obsah

1 Úvod.....	7
2 Sartrovo pojetí kontingence a její důsledky pro bytí člověka.....	11
2.1 <i>Bytí v sobě a bytí pro sebe</i> .....	11
2.2 Kontingence.....	14
2.3 Svoboda, volba a odpovědnost.....	15
2.4 Úzkost.....	20
2.5 Autenticita a neupřímnost, sociální role.....	22
3 Sociální role v díle <i>Čarovná zima</i> .....	28
3.1 Muminek.....	29
3.2 Tiki.....	32
4 Sociální role v díle <i>Tatínek a moře</i> .....	35
4.1 Tatínek.....	36
4.2 Maminka.....	47
4.3 Muminek.....	53
4.4 Malá Mia.....	58
5 Sociální role v díle <i>Pozdě v listopadu</i> .....	62
5.1 Fififjonka.....	63
5.2 Bambul.....	68
5.3 Mimla.....	73
6 Závěr.....	76
7 Seznam použitých zdrojů.....	82

# 1 Úvod

Finskošvédská autorka Tove Marika Jansson se narodila v roce 1914 v Helsinkách, kde také v roce 2001 zemřela. Pro Tove tak byla mateřským jazykem švédština, kterou později používala i ve své literární tvorbě. Oba její rodiče se věnovali umění – otec Viktor Jansson (1886–1958) byl sochař a matka Signe Hammarsten-Jansson (1882–1970) grafička. Z Tove a jejího bratra Larse (1926–2000) se později stali také výtvarní umělci. Druhý bratr Per Olov (1920–2019) se zabýval fotografií. Tove studovala malbu a kresbu ve Stockholmu, Helsinkách i Paříži a podnikla vícero studijních cest do různých evropských zemí. V roce 1943 se konala její první samostatná výstava. Známé jsou její nástěnné malby ve veřejných budovách v Helsinkách a pracovala také jako autorka komiksů a ilustrátorka – vytvořila mimo jiné kresby pro anglické vydání *Alenky v říši divů* od L. Carrolla a švédské vydání *Hobita* od J. R. R. Tolkiena. (Jones, 1984: 184)

Vedle své výtvarné produkce se ovšem prosadila především jako autorka vlastnoručně ilustrovaných knih pro děti, a to konkrétně příběhů o skřítcích muminech, bílých chlupatých stvořeních, která vedou (většinou) šťastný rodinný život ve svém domácím údolí a spolu se spoustou jiných tvorečků tohoto pohádkového světa zažívají nejrůznější dobrodružství. První kniha o muminech, která vyšla v roce 1945 pod názvem *Småtrollen och den stora översvämningen* (*Cesta za tatínkem*, česky 1999), pojednává o přírodní katastrofě a roztržtění rodiny, což lze vykládat jako bezprostřední reakci na hrůzy druhé světové války. I v dalších knihách o muminech nalezneme tematiku odchodu z domova kvůli neočekávané události, která je ovšem vždy propojena s více či méně zábavným dobrodružstvím, a příběh mívá šťastný konec.

Knih z muminí série, která vycházela v letech 1945–1970, je celkem jedenáct – dvě z nich jsou krátké obrázkové knížky pro nejmenší – a byly přeloženy do několika desítek jazyků (tamtéž: 185). Kromě nich Jansson psala i knihy pro dospělé, z nichž většina vyšla později než muminí příběhy. Těmito díly jsou například autobiografická próza *Bildhuggarens dotter* (1968, *Dcera sochaře*, č. 2002), *Sommarboken* (1972,

*Kniha léta*, č. 2011), která také vykazuje určité autobiografické rysy, či sbírka povídek *Resa med lätt bagage* (1987, *Cestovat nalehko*, č. 2017).

V muminí sérii lze pozorovat vývoj směrem od konkrétních, velkých událostí (katastrofy, dobrodružství) a poměrně typizovaných postav k „obyčejnějšímu“ životu a psychologicky propracovanějším postavám. V této práci budou z hlediska filozofie existencialismu rozebrána tři díla ze série; půjde konkrétně o knihy *Trollvinter* (1957, *Čarovná zima*, č. 1977), *Pappan och havet* (1965, *Tatínek a moře*, č. 1998) a *Sent i november* (1970, *Pozdě v listopadu*, č. 1997). Všechny spadají do autorčiny pozdější muminkovské tvorby, *Tatínek a moře* a *Pozdě v listopadu* jsou z muminí série knihy poslední.

Protože je tato práce zaměřena především na jeden konkrétní aspekt existencialistické filozofie Francouze Jeana-Paula Sartra (1905–1980), kterým jsou sociální role, povědomí postav o nich a o jejich svobodném výběru těchto rolí (blíže viz kapitola 2), zvolili jsme jako předmět naší analýzy právě výše uvedená tři díla, jelikož díky svému zaměření na vnitřní život postav dávají čtenáři lepší vhled do toho, co si postavy o svých rolích myslí a jaké motivace mají pro své jednání.

Stejně jako díla samotná nabízejí různý potenciál pro zpracování tematiky existenciálních sociálních rolí a od něj se rovněž odvíjí délka jednotlivých analýz, také postavy, jejichž prizmatem bude práce řešena, disponují odlišným množstvím prožitků a situací vhodných k rozebrání. Z tohoto důvodu jsme z *Čarovné zimy* vybrali postavy dvě, a to konkrétně muminka (šv. Mumintrollet) a Tiki (Too-ticki) (viz kapitola 3), v díle *Tatínek a moře* bude rozebrán muminkův tatínek (Muminpappan), maminka (Muminmamman), muminek sám a malá Mia (Lilla My) (viz kapitola 4) a v knize *Pozdě v listopadu* bude analyzována fififjonka (Filifjonkan), bambul (Hemulen) a mimla (Mymlan).

Spojení existencialistických myšlenek a knih Tove Jansson publikujících v druhé polovině 20. století se nabízí nejen kvůli poválečnému období, kdy existencialismus patřil mezi výrazné filozofické proudy, ale zejména z toho důvodu, že – jak již bylo zmíněno výše – autorčina díla o skřítcích muminech obsahují často popisy různých přírodních katastrof, útěku z domova, opuštěnosti a úzkostných stavů. S tím souvisí existenciální náhled na svobodu člověka a tematizace úzkosti a osamocení spolu s



odmítáním víry v Boha v případě ateistického existencialismu; tento náhled se zřetelně pojí s velkými událostmi dějin minulého století, které přirozeně vedly k otázkám týkajícím se svobody a odpovědnosti jedince a zpochybňujícím existenci osudu či transcendentních sil.

Významnými představiteli filozofie existencialismu byli Němec Martin Heidegger (1889–1976) a výše zmíněný Jean-Paul Sartre, z jejichž myšlenek budeme v této práci vycházet. Heidegger se zabýval ve velké míře ontologií, tedy bytím jako takovým, a své úvahy shrnul ve svém nejznámějším díle *Sein und Zeit* (1927, *Bytí a čas*, č. 2006), které bylo do češtiny přeloženo Ivanem Chvatíkem, Pavlem Koubou, Miroslavem Petříčkem jr. a Jiřím Němcem. Čerpat budeme především z jeho myšlenek týkajících se existenciální úzkosti. Heideggerovým dílem se inspiroval Sartre, který taktéž vytváří ontologickou teorii a aplikuje ji v poněkud konkrétnější podobě na lidské jednání. Vycházet budeme především z jeho díla *L'Être et le Néant* (1943, *Bytí a nicota*, č. 2006) v překladu Oldřicha Kuby a přednášky *L'existentialisme est un humanisme* (1946, *Existencialismus je humanismus*, č. 2004) v překladu Petra Horáka; v těchto dvou dílech se zaměříme na Sartrův pojmový aparát, fenomén kontingence a uchopení lidské svobody a lidských sociálních rolí. Zdrojem užitečným pro pochopení existencialistických náhledů a interpretaci Sartrových mnohdy nesnadno uchopitelných formulací bude též dizertační práce Vladimíra Ješka z Univerzity Palackého v Olomouci *Kontingence jako princip existence člověka a světa v pojetí raného Sartra a Richarda Rortyho* (2012).

Ve Finsku byl muminí svět z hlediska existencialismu prozkoumán již dvakrát; jde jednak o dílo Jukky Laajarinneho *Muumit ja olemisen arvoitus* (2009, *Mumini a tajemství bytí*), kde autor populárně-naučnou cestou ilustruje myšlenky existencialismu na mnoha knihách z muminí série, a jednak o magisterskou práci Sari Valkeajoki z Helsinské univerzity *”Minä en kuulu enää tänne.” Tove Janssonin Muumi-teosten henkilöiden existentialistisia kokemuksia* (2001, „Já už sem nepatřím.“ Existenciální zážitky postav z děl o muminech od Tove Jansson). Tato práce se věnuje úzkostným prožitkům postav z pěti knih o muminech: jde o výše zmiňovaná tři díla, rozebraná zde v dalších kapitolách, a navíc o knihy *Farlig midsommar* (1954, *Bláznivé léto*, č. 2003) a *Näkymätön lapsi* (1962, *Neviditelné dítě*

a jiné příběhy, č. 1997). Práce se také zabývá tím, zda osoby v průběhu času nacházejí autentičtější existenci; zpracovává postavy všech pěti děl, ale ve třech zvláštních kapitolách se – odlišně od naší práce – soustřeďuje zejména na postavy fififjonky, muminkova tatínka a Šňupálka (šv. Snusmumriken).

Z hlediska metodologie vychází Valkeajoki mimo jiné též ze Sartrova *Bytí a nicoty* a Heideggerova *Bytí a času*, a teoretický aparát se tak částečně podobá tomu, který bude použit zde v dalších kapitolách. Tam, kde se předmět zkoumání Sari Valkeajoki s naší prací překrývá – především v souvislosti s autenticitou postav –, bude zajímavé porovnat výsledky, k nimž Valkeajoki dochází, se závěry učiněnými zde.

Jak již bylo naznačeno, v této práci nejde o obecné zjišťování přítomnosti prvků existencialismu v dílech o muminech, ale pouze o Sartrův pojem sociálních rolí a s nimi související fenomény, které budou rozebrány v následující kapitole 2. V práci tak bude analyzováno, jaké sociální role si postavy z děl o muminech volí, zda tyto role chápou autenticky či neupřímně (tyto pojmy viz podkapitola 2.5) a zda u nich nastává posun směrem k autenticitě či naopak.

Kapitola 2 se tedy bude zabývat existencialistickou filozofií se zaměřením zejména na sociální role, které budeme nahlížet pomocí Sartrova uchopení fenoménu kontingence, přičemž důležité poznatky pro tuto kapitolu si vypůjčíme též z díla Martina Heideggera. Kapitoly 3, 4 a 5 se budou věnovat jednotlivým vybraným dílům Tove Jansson a jejich postavám, tak, jak jsme je specifikovali výše. Díla budeme zpracovávat v pořadí podle jejich roku vydání. V šesté, závěrečné kapitole budou zjištěné poznatky shrnuty.

Autorka práce využívá původního, švédského, znění textů, jelikož disponuje aktivní znalostí norštiny a díky tomu i pasivní znalostí švédštiny. Protože je jazykem práce čeština, budeme v ní používat české překlady Libora Štukavce a odpovídající švédské citace uvedeme vždy v poznámce pod čarou z důvodu lepší přehlednosti. Pro zachování konzistence budeme podobně budeme postupovat i s dalšími cizojazyčnými zdroji – v hlavním textu uvedeme vlastní český překlad a původní citaci vložíme do poznámky pod čarou. Cizí ženská příjmení v práci nepřechylujeme s výjimkou českého úzu vyplývajícího z bibliografie.

## 2 Sartrovo pojetí kontingence a její důsledky pro bytí člověka

V této kapitole shrneme myšlenky Jeana-Paula Sartra týkající se sociálních rolí. Abychom se dostali ke konkrétnějším aplikacím Sartrovy filozofie, relevantním pro tuto práci, bude nutné nejprve ozřejmit jeho pojmový aparát a také základní východiska, od nichž se odvíjí zkoumané fenomény sociálních rolí a neupřímnosti.

### 2.1 *Bytí v sobě a bytí pro sebe*

Ve svém díle *Bytí a nicota* (Sartre, 2006), konkretizovaném v autorově přednášce „*Existencialismus je humanismus*“ (Sartre, 2004), určuje Sartre dva druhy bytí existujících pro lidskou realitu. Tato bytí se od sebe zásadním způsobem liší, a to konkrétně ve vztahu ke svým dvěma aspektům: své existenci a své esenci čili podstatě. Jak totiž Sartre (2006: 63) uvádí, „(...) vztah existence a esence je u člověka zcela jiný, než je tomu u věcí světa.“ Rozdíl Sartre spatřuje právě mezi lidskou bytostí na jedné straně a ostatními jsoucny na straně druhé; bytí prvního nazývá *bytím pro sebe* a bytí druhého *bytím v sobě*. Jak ovšem uvidíme dále, nejde o dvě entity bez jakéhokoliv vzájemného vztahu, nýbrž o jednotu, v níž se bytí navzájem potřebují pro svoji existenci.

Podívejme se nejprve blíže na *bytí v sobě*. Když uvažujeme jakýkoliv vyrobený předmět, jako například nůž na papír, předchází mu vždy nějaký koncept, na základě kterého je předmět vytvořen. Koncept nože na papír zahrnuje jeho podobu, použití, materiál a podobně a nepředpokládá se, že by někdo vyráběl nůž na papír bez tohoto konceptu, tedy aniž by věděl, k čemu vyrobený předmět bude sloužit. Nůž na papír je tímto konceptem, tedy svojí podstatou, determinován ke svému bytí, respektive ke způsobu svého bytí, a tato podstata čili esence předchází jeho vlastní existenci (Sartre 2004: 13–14). Takovéto bytí, jehož podstata existuje ještě dříve než jeho existence, Sartre nazývá *bytím v sobě*, a jak připomíná Vladimír Ješko, nejde pouze o vyrobené

či hmotné předměty, nýbrž i o „(...) *veškeré instituce, hodnoty, normy, statusy a role*.“ (Ješko, 2012b) U všech těchto jsoucnen již předem existuje jejich podstata, ať už jakákoliv, která je dána, a jejich existence vstupuje do těchto předem určených podstat a přijímá je. Sartre o způsobu existence *bytí v sobě* používá adjektiv plný, hutný či kompaktní (např. Sartre, 2006: 163). *Bytí v sobě* nedisponuje žádnou prázdnotou čili nicotou, což znamená, že nemá žádný prostor pro svobodné rozhodování a možnosti; jeho existence je plná, hutná a neměnná (nezvolitelná) sama o sobě. V existenci *bytí v sobě* tedy není sebemenších trhlin, které by umožňovaly vstup jakýchkoliv proměnných, možností, volby a svobody. Jak píše Laajarinne, „[k]ameni nic nechybí.“<sup>1</sup> (překlad vlastní) Existence kamene je vyplněná jeho neprostupnou esencí a nic k ní nejde přidat, protože je celistvá.

Absence něčeho, existence prázdných míst a nicota jsou naopak atributy *bytí pro sebe* (tamtéž). *Bytí pro sebe*, jímž je člověk, takovými trhlinami v esenci disponuje – či lépe řečeno je jednou velkou trhlinou neboli nicotou bez předem dané podstaty, a proto se musí neustále „plnit“ *bytím v sobě*, aby vůbec mohlo existovat (Ješko, 2012a: 164). Jak jsme uvedli výše, *bytí pro sebe* a *bytí v sobě* však nejsou dva nezávislé a míjející se celky (Sartre, 2006: 367). Realizace člověka ve světě totiž probíhá právě pomocí *bytí v sobě*, a to i přes to, že mezi tímto *bytím v sobě* a člověkem jako *bytím pro sebe* je nepřekonatelná propast konstituovaná nicotou. *Bytí pro sebe* nemůže vůbec existovat bez *bytí v sobě*, protože existence *bytí pro sebe* je nicotou, existence *bytí v sobě* je hutnou plností a vytvářejí takto neoddělitelnou dualitu. Protože člověk nejdříve existuje a teprve potom se realizuje, objevuje se esence člověka na rozdíl od *bytí v sobě* až po vzniku jeho existence a není v žádném případě dopředu určená; člověk k realizaci svého *bytí* využívá *bytí v sobě*, jímž se plní a dodává si podstatu. Tato realizace je vždy volbou a to vždy volbou v každém okamžiku svobodnou, k čemuž se dostaneme níže v podkapitole 2.3.

Je třeba ovšem poznamenat, že *bytím pro sebe* člověka je pouze jeho *přítomnost*. Myšlenka považovat lidskou bytost s veškerou její historií za celistvou jednotu a nečinit rozdíl mezi tím, co člověk byl a co je právě *teď*, je svůdná, ale mylná. Sartre (tamtéž: 166) uvádí: „*Na rozdíl od minulosti, jež je v sobě, je*

---

1 „*Kiveltä ei puutu mitään*.“ (Laajarinne, 2009: 178)

*přítomnost pro sebe.*“ Svou minulostí člověk je ve smyslu *bytí v sobě*, jde tedy o danost s neprostupnou, plnou existencí, která však je od přítomného *bytí* totálně oddělena nicotou přítomnosti a nelze s ní navázat žádný kontakt (tamtéž: 163). Když o někom prohlásíme, že je úředníkem či že je vzteklý, vždycky již popisujeme jeho minulost, tedy *bytí v sobě*, i kdyby daná situace proběhla před pouhou půlminutou. Nemůžeme popsat *bytí pro sebe*, jež se ještě nerealizovalo, a když už se realizuje, realizace okamžitě upadne do sféry minulosti čili *bytí v sobě*. Stejně tak platí upadnutí v minulost i pro naše vlastní pohnutky, nálady, stavy a podobně:

„(...) máme sklon nakládat se svými pohnutkami a motivy jako s věcmi. Snažíme se jim propůjčovat setrvalost, přitom si zastíráme, že jejich povaha i mohutnost v každém okamžiku závisí na smyslu, který jim přisuzuji; považujeme je za konstanty: přihlížím jen ke smyslu, jenž jsem jim přikládal právě před chvílí nebo včera – a který je proto nezměnitelný, že je minulý –, a z něho extrapoluji až po dnešek nezměnitelný, ztuhlý charakteristický znak. Pokouším si namluvit, že motiv je takový, jaký byl.“ (tamtéž: 509–510)

Z výše uvedeného plyne, že svoji realizaci si volíme – respektive *musíme* volit – vždycky znova, a to, co patří minulosti, nemůže nijak ovlivnit to, pro co se rozhodneme v přítomnosti. Naši svobodu a odpovědnost za volbu budeme rozebírat podrobněji v podkapitole 2.3, již zde však můžeme zmínit, že přítomnost *bytí pro sebe* je ze své podstaty svobodná a nekonečně vzdálená od veškerého *bytí v sobě* (své minulosti, věcí kolem sebe, hodnot, rolí atd.), protože je od *bytí v sobě* oddělena nicotou, jíž *bytí pro sebe* konstituuje. „*To, co nazýváme svoboda, nelze vůbec odlišit od bytí lidské reality. Není tu napřed člověk, který se pak může stát svobodným, nýbrž mezi bytím člověka a svobodným bytím není vůbec žádný rozdíl.*“ (tamtéž: 63)

Pro ilustraci toho, jak se *bytí pro sebe* musí nutně realizovat pomocí *bytí v sobě*, ale přesto je od něj nepřekonatelně oddělené, využijeme Sartrův příklad o utrpení. Sartre se vymezuje proti tvrzení, že se emoce liší od ostatního *bytí v sobě*, které využíváme pro svoji realizaci, a nespádají do sféry naší svobodné volby. Realizujeme se jimi stejně jako čímkoliv jiným, volíme je a vyplňujeme jimi sami sebe:

“Nemohu jím [utrpením] být nikdy přepaden, poněvadž jest, jen když je cítím (...), protože je konám a protože o něm vím. Chtěl bych, aby se mě utrpení zmocnilo jako bouře a zaplavilo mě; místo toho je však musím přivést k existenci ve své svobodné spontaneitě. (...) nalézám jen svoje já, sebe, který nařiká, sténá, sebe, který musí bez oddechu hrát komedii, že trpí, má-li realizovat utrpení, jímž jsem.” (tamtéž: 137)

Ateistický existencialismus, který představuje Sartre, stojí proti jakémukoliv determinismu lidského života a zdůrazňuje lidskou svobodu. Proto i naše budoucnost je pouze *možnost* a nikdy není daností – tím pádem vytváří ostrý protiklad proti minulosti, jež je *bytím v sobě*:

„Minulost je totiž (...) bytí, jímž jsem bez možnosti jím nebýt. (...) Budoucnost, kterou mám být, je oproti tomu ve svém bytí taková, že jí pouze být mohu: moje svoboda jí totiž nahlodává zespodu v jejím bytí. (...) Je tím, čím bych byl, kdybych nebyl svobodný, a čím mohu být jen proto, že jsem svobodný.“ (tamtéž: 175)

Velké *nic* tvořící *bytí pro sebe*, *nicota*, se tedy zaplňuje svojí minulostí, *bytím v sobě* s „plnou“ existencí, ale znovu se propadá do sebe tváří v tvář své budoucnosti, která je pouze možností, a své svobodě, která je s *nicotou* ekvivalentní a která těmto možnostem budoucnosti dává základ.

## 2.2 Kontingence

Jedním ze základních kamenů ateistického existencialismu je princip kontingence. V terminologii existencialismu vyjadřuje kontingence fakt, že svět je bez logické nutnosti, a tedy bytí jako takové není ničím nebo nikým stvořeno a je vždy bezdůvodné čili smysl bytí neexistuje (Ješko, 2012a: 10). O *bytí v sobě* Sartre píše, že i kdyby toto bytí bylo stvořené, fakt stvoření by nebylo možno považovat za vysvětlení jeho bytí; bytí totiž není nějakým procesem nechávajícím se utvářet nebo naopak aktivně sebe sama utvářejícím, ale „(...) je sebou. Znamená to, že není ani

*pasivitou, ani aktivitou.*“ (Sartre, 2006: 32) Podle něj *bytí v sobě* nelze odvodit ani z jiných existujících věcí, avšak ani z toho, co je možné, protože možnosti jsou výsadou *bytí pro sebe*. V *Bytí a nicotě* Sartre uvádí:

„*Bytí v sobě není nikdy ani možné, ani nemožné: nýbrž jest. (...) ...nemůžeme je vyvodit absolutně z ničeho: ani z jiného bytí, ani ze sféry možného, ani ze zákona nutnosti. Bytí v sobě je nestvořené, bez důvodu být, bez jakéhokoli vztahu s jiným bytím (...).*“ (tamtéž: 34)

Ve své próze *Nevolnost* uvádí poněkud konkrétněji:

„*(...) [lidé] se pokusili překonat onu kontingenci tím, že si vymysleli nezbytnou bytost a příčinu sama sebe. Avšak žádná nezbytná bytost nemůže vysvětlit existenci: kontingence (...) je absolutno, tedy dokonalá bezdůvodnost. Vše je bezdůvodné, tento park, toto město i já.*“ (Sartre, 2001: 398)

Jinými slovy bezdůvodnost bytí a nemožnost jeho vysvětlení jsou přesným opakem determinismu a implikují tedy absolutní svobodu a naprostou absenci jakékoliv možnosti omluvy pro konání tohoto jsoucna. *Bytí pro sebe* disponující možnostmi nemá žádnou cestu, jak své jednání někomu zodpovídat a před někým omlouvat, neboť žádný stvořitel tu pro tento účel neexistuje, stejně jako ani osud determinující jedince k danému jednání. Tak často hledaný univerzální a předem určený smysl lidského bytí tedy *není*; smysl věcem i sobě dodává člověk sám. Z kontingence tedy vyplývá svoboda a odpovědnost, čímž se budeme zabývat v následující podkapitole.

## **2.3 Svoboda, volba a odpovědnost**

„*Bude mé jednání založeno na vůli, nebo na afektech? Kdo kromě mě o tom může rozhodnout? Kdybychom totiž připustili, že okolnosti o tom rozhodnou za mne (mohl bych se například při menším nebezpečí chovat rozvážně, avšak při rostoucí hrozbě bych mohl propadnout afektům), potlačili bychom tím*

*veškerou svobodu: bylo by absurdní prohlašovat, že jakmile se vůle objeví, je autonomní, že však vnější okolnosti exaktně určují okamžik, kdy se objeví.“*  
(Sartre, 2006: 514)

Jak jsme viděli v předchozí podkapitole, existencialismus neuznává žádný determinismus a zdůrazňuje kontingenci, tedy nahodilost a bezdůvodnost veškerého bytí a tím pádem i absenci předem daného předurčení člověka jednat nějakým způsobem. Je podstatné zdůraznit, že z tohoto plynoucí svoboda je totální a bez výjimek; je identická s lidskou bytostí jakožto *bytím pro sebe*, respektive s *nicotou*, jíž *bytí pro sebe* je. Sartre poukazuje na to, že existuje líbivý a často používaný výklad lidského konání, kdy některé své činy považujeme za vykonané ze svobodné vůle a naopak ty, které vycházejí z emocí a afektů, máme sklon vysvětlovat – jinými slovy omlouvat – deterministicky. „Člověk nemůže být chvíli svobodný a chvíli otrokem: je zcela a neustále svobodný, nebo není.“ (Sartre, 2006: 511) Svoboda, svobodná vůle a svobodná volba nejsou něco, co se občas, za vhodných podmínek, objevuje, a opět mizí při střetu například s velkými, osudem či situacemi determinovanými vášněmi a emocemi. Protože uvědomění si kontingence a svobody vede k existenciální úzkosti (což rozvedeme v následující podkapitole), je pochopitelné, že člověk má potřebu brát aspoň určitou formu determinismu za skutečnou, vzdávat se tím malé části své svobody a dodávat tím své existenci a svým činům důvod. Jak uvádí Sartre (tamtéž: 523), „...tvrdilo se dokonce, že determinismus (...) je „lidštější“ než teorie svobodné volby; jestliže totiž zdůrazňuje přísnou podmíněčnost našich činů, propůjčuje alespoň každému činu důvod (...)“

Na rozdíl od „lidštějšího“ determinismu však existencialismus podtrhuje naprostou svobodu a možnost volby, přičemž jejich absolutnost je tak totální a nevyhnutelná, že Sartre o ní mluví jako o odsouzení ke svobodě – jeden z nejznámějších Sartrových citátů z *Bytí a nicoty* zní: „Být svobodný znamená, být odsouzen k tomu být svobodný.“ (tamtéž: 176) Podobně i v přednášce *Existencialismus je humanismus*: „Odsouzen proto, že se nestvořil sám, a přesto je svobodný, protože jakmile je jednou vržen do světa, je zodpovědný za všechno, co činí.“ (Sartre, 2004: 24) Odsouzením ke svobodě je pouze jinými slovy řečeno to, co



jsme uvedli v první podkapitole této kapitoly, totiž že existence *bytí pro sebe* předchází a přesahuje jeho esenci – esence neexistuje předem, *bytí pro sebe* si ji volí až na základě své vlastní existence. Z faktu, že člověk je odsouzen k tomu, že není bez možnosti svobodně volit bez ohledu na situaci, vyplývá také naprostá odpovědnost člověka za veškeré jeho jednání. „Všechno, co mě potkává, je mé (...).“ uvádí Sartre (2006: 630). Všechny situace, v nichž se vyskytneme, patří jen a pouze nám v tom smyslu, že není nikdo jiný kromě nás, kdo událostem či věcem dodává význam, a tohoto „úkolů“ se nemůžeme zbavit, neboť jsme svobodní. Pokud hledáme nějaké omezení lidské svobody, lze v našem hledání dojít pouze k tomu, že jediným omezením je nemožnost této svobody se vzdát. Protože lidské bytí, tedy *bytí pro sebe*, je „(...) primárně bytím možností“, jak uvádí Heidegger (2008: 175), a je tím pádem svobodné, může se člověk pokusit tuto svobodu odmítnout pouze tak, že se pokusí vzdát se svobodné existence jako *bytí pro sebe* a bude sám sebe chápat naopak jako *bytí v sobě*, jež možnostmi a svobodou volby nedisponuje (Sartre, 2006: 509–510). Jak však uvidíme v poslední podkapitole této kapitoly, toto vede pouze k zastírání sama sebe a k takzvané neautentické a neupřímné existenci.

Možnost a volba patří k ústředním termínům existencialismu. Podle Sartra i Heideggera je *bytí pro sebe* nicotou, tedy svobodou, tedy neomezenou množinou možností (do níž patří i možnost nevolit). Problematiku vědomí, našeho *já* a *ega*, kterou se zde citovaní filozofové také zabývají, podrobněji rozebírat nebudeme, zmíníme jen Sartrovo tvrzení, že „(...) mít vědomí o sobě samém a volit sebe sama je jedno a totéž.“ (tamtéž: 534) Už jen to, že člověk si je vědomý sám sebe, znamená, že volí – v každém okamžiku činí volby, které jsou manifestací vědomí a svobody. Jak bylo výše uvedeno, vše, co člověka potkává, je čistě *jeho* – člověk si tedy volí zcela svobodně a samostatně, jaký význam, smysl a dopad bude přikládat různým situacím, jak se v té které situaci bude cítit a podobně.

Je možné, že takovýto pohled na svět a lidstvo může být obecně brán jako chladný a „nelidský“, respektive méně lidský než deterministický výklad, ale z kontingence vyplývající svoboda toto jednoznačně znamená, ať už zkoumáme z hlediska existencialismu bezmyšlenkovité jednání, rozvážné volby, náhlé nápady či například rozbouřené city. „Existencialista nevěří, (...) že velká vášeň představuje

*zničující proud, který vede osudově člověka k určitému jednání, a která je tedy jistou omlouvou. (...) člověk nese odpovědnost za svou vášeň.*“ (Sartre, 2004: 24) A naopak, i kdybychom aktivně neučinili žádné kroky k tomu, pro něco se rozhodnout, je i tento zůsob existence volbou. Sartre píše:

*„(...) ‘pasivně snášet‘ je (...) určitý způsob chování, jehož se držím a který angažuje mou svobodu stejně, jako když ji ‘rozhodně odmítám‘. (...) Mám-li navždy zůstat ‘tím, kdo byl uražen‘, pak (...) musím sám sebe afikovat tímto způsobem existence.“* (Sartre, 2006: 25)

Stejně tak i příklad o utrpení, který jsme uvedli v první podkapitole této kapitoly o realizaci *bytí pro sebe* skrz *bytí v sobě*, ukazuje, že ani silná emoce jako utrpení nevstupuje do našeho vědomí nezávisle na nás, ale že i ji si volíme sami, neboť mít vědomí a volit znamená totéž. Tato ekvivalence se dá nazvat také lidskou subjektivitou, což je fakt, který člověk nemůže překonat ani se jej zbavit (Sartre, 2004: 17). Pro ateistický existencialismus neexistuje danost, univerzálnost a předurčenost. *„Není (...) žádná lidská přirozenost, protože není Bůh, který by ji pojal ve své mysli. (...) člověk je jen takovým, jakým se učiní.“* (tamtéž: 16)

Může se zdát, že přesvědčení o existenci absolutní svobody *bytí pro sebe* je přemrštěné, neboť člověk nemá vždy vliv na své okolí, na prostředí, do nějž se narodil, na historické období, v němž žije, a podobně. Sartre k tomuto uvádí:

*„Zdravý lidský rozum uvádí naši bezmoc jako hlavní argument proti svobodě. Nejenže nemůžeme modifikovat situaci podle své libosti, zdá se dokonce, že nedokážeme změnit ani sami sebe.“* (Sartre, 2006: 555)

Toto však podle něj vůbec nevylučuje naši svobodu. *„Součinitel odporu, který kladou věci, není totiž argumentem proti naší svobodě, protože tento součinitel odporu se objevuje až skrze nás (...).“* (tamtéž) To znamená, že čemukoliv, co se nám přihodí, jakékoliv situaci, v níž se ocitneme, jakémukoliv předmětu, který nám vstoupí do cesty, dodáváme význam pouze a jenom my sami, nikdo jiný to za nás učinit nemůže. Velký kámen sám o sobě je neutrálním, ani pasivním, ani aktivním

předmětem, jak bylo uvedeno u *bytí v sobě* v podkapitole o kontingenci, a teprve my jako *bytí pro sebe* mu přiřazujeme smysl či význam (například: „Vytvořil mi překážku v cestě.“ „Inspiroval mě.“ „Je užitečný, neboť mi pomohl zahnat potulné psy.“ „Učinil mi radost, neboť jsem ho mohl hodit do jezírka a pozorovat kruhy na hladině.“ a podobně). Stejně tak i hodnotám kolem nás, našim emocím a našim cílům přiřazujeme význam my sami, což Sartre tvrdí i o sféře náboženství: „*Katolíci odpoví, že se přece znamení vyskytují. Připusťme to; v každém případě jsem to ale já, kdo rozhoduje o tom, jaký mají smysl.*“ (Sartre, 2004: 30) Jsme to tedy vždy my sami, kdo volíme, jakým způsobem budeme vykládat svět. Argumentaci pro absolutní svobodu objasňuje následující citát:

„...formule ‘být svobodný‘ (...) neznamená ‘dosáhnout toho, co jsme chtěli‘, nýbrž ‘určit sebe tak, abychom chtěli (tj. volili v nejširším slova smyslu) skrze sebe samé‘. Jinak řečeno: úspěch není pro svobodu vůbec důležitý.“ (Sartre, 2006: 557)

Úspěch je jen jedním z možných vyústění naší svobody, ale svoboda se manifestuje již v činech samotných a vůbec v naší existenci.

Absolutní svoboda s sebou také přináší absolutní odpovědnost. Své jednání nelze ničím a nikým omlouvat, ani nelze za něj předávat odpovědnost jinému jsoucnu než sobě. Jak zdůrazňuje Ješko, „(...) relativita a nahodilost hodnot a cílů, které člověk tvoří, neznamená, že vše je dovoleno, nýbrž že jsme za vše odpovědní.“ (2012a: 122) *Bytí pro sebe* si vytváří své realizace pomocí *bytí v sobě* dle své vlastní volby a odpovědnost za výsledky těchto realizací patří vždy jen a pouze tomuto *bytí pro sebe*. Tato realizace neboli autoprojekt, jak záležitost popisuje Ješko, „(...) může samozřejmě kdykoli ztroskotat, ukázat se jako nesprávný a mylný, je však zcela svobodný a tvůrčí a jeho tvůrci za něho nesou plnou odpovědnost (...).“ (tamtéž: 6) Odpovědnost neseme i za veškeré hodnoty, jež v životě máme, neboť opět jsme to my, kdo jim přiřkládá význam či kdo je bere za své. Ať už jde o osobní a z globálního hlediska méně významné hodnoty, jako například „rodina je důležitější než přátelé“, či o všeobecně uznávané hodnoty v jistých částech světa, jako třeba nezcizitelnost

lidských práv, vždy si je jedinec volí sám, za tuto volbu nese osobní odpovědnost a v žádné situaci nemůže tvrdit, že daná hodnota existuje nezávisle na něm a on s její existencí a potřebou ji uznávat „nic nezmůže“. Sartre jednoznačně uvádí, že „...*moje svoboda je jediným základem hodnot a (...) nic, absolutně nic, mne neospravedlňuje přijmout tu či onu stupnici hodnot.*“ (Sartre, 2006: 77–78)

Svoboda s sebou v obecném jazykovém použití přináší většinou pozitivní konotace, avšak pokud chápeme svobodu v existenciálním slova smyslu, nemusí se s ní člověk vždy ztotožňovat s radostí. Vždyť je k ní odsouzen a nemá možnost se jí zbavit, je s ní zcela osamocen a nese břímě z ní plynoucí odpovědnosti. „(...) *není pro mě žádného útočiště, a ani nemohu takové útočiště hledat u některé hodnoty, protože jsem to já, kdo udržuje hodnoty v bytí.*“ (tamtéž: 79) Absolutní svoboda se tak může manifestovat prostřednictvím úzkosti, jíž lidské bytosti podléhají tváří tvář tíži, kterou na sobě kvůli svobodě a odpovědnosti pociťují. Tímto se budeme zabývat v následující podkapitole.

## 2.4 Úzkost

„(...) *úzkost se odlišuje od strachu tím, že strach je strachem živých bytostí ze světa, kdežto úzkost je úzkostí ze sebe sama. Závrať je úzkost v té míře, v jaké se neobávám, že spadnu do propasti, nýbrž že se do ní vrhnu.*“ (Sartre, 2006: 67–68)

Úzkost patří ke klíčovým pojmům existencialismu a je něčím jiným než strach, jak by se možná bez hlubší úvahy mohlo jevit. Strach vzniká z ohrožení nějakým konkrétním jsoucnem, s nímž lze nějak zacházet, které je ve vztahu k nám škodlivé a které tím pro nás v dané situaci nabývá většího významu než okolní jsoucná. Pro úzkost je naopak charakteristická neurčitost a neuchopitelnost; víme, že to, co nás ohrožuje, není žádné ze jsoucné ve světě, ale nejsme schopni určit, odkud svíravý pocit přichází. Vjem úzkosti s sebou přináší také to, že jsoucná kolem nás pozbývají jakékoliv důležitosti a významu; zůstává jen neurčitý pocit ohrožení, přicházející

zároveň odnikud a odevšad, protože vzniká ze svobodného bytí jako takového a jeho možností. (Heidegger, 2008: 220–221)

*„Kierkegaard (...) ji [úzkost] charakterizuje jako úzkost před svobodou. Heidegger (...) považuje naopak úzkost za uchopení nicoty. Nezdá se nám, že by oba tyto popisy úzkosti byly v rozporu.“ (Sartre, 2006: 67)*

Úzkost je tedy stavem, který člověk zažívá, když je postaven tváří v tvář své svobodě, tedy svému bytí a jeho nicotě. Úzkost plyne ze svobody čili z našich neomezených možností (včetně možnosti nevolit), které Sartre označuje za nicotu; to stejné vyjadřuje, když píše, že „(...) úzkost jako manifestace svobody vůči svému já pak znamená, že člověk je vždycky od své esence oddělen nicotou.“ (tamtéž: 74) Existence člověka překračuje jeho esenci, která podléhá svobodě a možnostem, tedy nicotě. Odpovědnost za veškeré jednání, za všechno, co je mé, a odsouzení ke svobodě je člověku často zátěží a vyvolává úzkost; této odpovědnosti se však nemůžeme žádným způsobem vyhnout. Heidegger označuje odsouzení ke svobodě a absolutnost toho, být odpovědný za vše své, za břímě, jež musíme nést neboli „(...) převzít na základě příslušnosti k bytí samému.“ (2008: 165) Tomuto břemeni se nelze vyhnout. Úzkost přivádí bytí pro sebe před jeho svobodu a k autenticitě jeho bytí „(...) jako před možnost, jíž vždy už jest.“ (tamtéž: 222)

Autenticitu a neautenticitu bytí budeme podrobněji rozebírat v následující podkapitole. Zmiňme, že úzkost je vytržením z neautenticity a postavením člověka před autenticitu jeho bytí. Heidegger píše o „(...) průměrné každodennosti pobytu“, tedy našeho bytí, do níž rádi vnášíme „(...) poklidnou sebejistotu, samozřejmou ‚zabydlenost‘.“ (2008: 223). Nechceme mít vědomí o tom, že nás neustále ohrožuje naše nicota a možnost nebýt; utíkáme se před tímto vědomím do „víru života“ a k všemožným aktivitám, které nám dávají pocit stálosti a klidu (Laajarinne, 2009: 71). Je to právě existenciální úzkost, která nás z této zabydlenosti vyzdvihuje a staví nás mimo ni, dává nám pocítit nevýznamnost jsoucen světa a tíži naší svobody. „Že jsme svobodni pro své nejvlastnější ‚moci být‘, a tudíž pro možnost autentičnosti a neautentičnosti, ukazuje se (...) v úzkosti.“ (Heidegger, 2008: 226) Sartre obdobně

uvádí: „Úzkost je totiž poznání, že určitá možnost je právě mou možností, (...) úzkost vzniká, jakmile vědomí zjistí, je odříznuto od své esence nicotou, nebo že je odděleno od budoucna svou vlastní svobodou.“ (2006: 75)

Obvyklou reflexivní reakcí na úzkost je argumentace psychologickým determinismem, jak jsme jej popsali v podkapitole pojednávající o kontingenci. Zopakujme, že determinismus se nás snaží přesvědčit – respektive *my* se snažíme přesvědčit sami sebe pomocí determinismu – o existenci námi neovlivnitelných sil v našem nitru a také o existenci lidské přirozenosti, již nelze změnit a která je daná ještě dříve, než *my* sami existujeme. Determinismus se tak snaží omlouvat naše jednání, případně mu dodat nutný důvod, tím, že se snaží vyplnit nicotu našeho bytí pro sebe přirozeností jakožto *bytím v sobě* a vytvořit pevné vazby mezi naší minulostí, přítomností a budoucností. Takovéto z vnějšku získané *bytí v sobě* by disponovalo setrvačností, o niž usilujeme, neboť nás při ohrožení úzkostí uklidňuje, jak uvádí Sartre: „*Setrvačnost a vnějškovost působí neobyčejně konejšivě, protože vytvářejí nepřetržitou hru omluv.*“ (tamtéž: 80) Determinismus je však marnou snahou uvádějící nás v neupřímnost.

Protože nás neustále ohrožuje to, že naše aktuální volba se stane nicotou a že z nicoty naopak zvolíme jiné já, než jakým aktuálně jsme, a že se tedy změním a za tuto změnu budeme muset nést odpovědnost, snažíme se tomuto vědomí a z něj plynoucí úzkosti vyhnout. Vyhýbání se úzkosti a odmítání svobody a odpovědnosti ústí v neautentické bytí.

## **2.5 Autenticita a neupřímnost, sociální role**

Pokud je naše bytí nicotou a pokud si svobodně volíme vše, co je naše, znamená to, že veškeré naše formy chování, jednání a myšlení můžeme nazvat rolemi. Pojem role je znám spíše z divadelního prostředí, ale termín „sociální role“ se vyskytuje i v odborné sociologické a sociálně psychologické literatuře (Ješko, 2012a: 11). Koneckonců od divadelních rolí se však lidské role, jež si *bytí pro sebe* volí, v zásadě neliší – není tomu tak, že herecké role jsou „umělé“, zatímco role *bytí pro sebe* „autentické“ či „původní“. Sociální role nejsou „reálnější“ než role divadelní,

přestože existuje obecná tendence problematiku rolí takto vykládat (Ješko, 2012a: 161). Oba druhy rolí jsou něčím, co svobodně a vědomě přijímáme a skrz co se poté prezentujeme sami sobě i ostatním – opět vědomě a svobodně. Sartre uvádí známý příklad kavárenského číšníka, jenž není ničím jiným než rolí, kterou si dané *bytí pro sebe* zvolilo, a to rolí, která je *hrána*:

„...nemohu jím [číšníkem] být, mohu jen hrát, že jím jsem (...); číšníkem se stejně mohu stát jen neutralizovaným způsobem, jako je herec Hamletem, přičemž provádí mechanicky gesta typická pro takové postavení (...).“ (Sartre, 2006: 102)

Stejně jako se herec v divadle po dobu představení snaží přesvědčit diváky, že je svojí rolí, respektive že jeho role je pevně daná a neměnná skutečnost, také *bytí pro sebe* přijímající sociální role se snaží přesvědčit své obecnstvo, že je touto rolí. Pokud uvažujeme například prodavače v obchodě, očekáváme od něj, že se bude chovat určitým způsobem a ne jiným – očekáváme od něj tedy takový výkon jeho role, jímž bude před zákazníky zastírat svoji svobodu zvolit si jakoukoliv jinou roli a pomocí kterého bude předstírat, že právě tato role je jeho pevně danou esencí, která předchází jeho existenci. To je ovšem mylné, neboť pouze u *bytí v sobě* esence předchází jeho esenci. *Bytím v sobě* je právě sociální role, jejíž podstata je dána již před jejím vznikem – jak píše Sartre, rolí nelze být ve stejném smyslu, jako například kalamář je kalamářem. Zastíráním své svobody prodavač ulehčuje svým zákazníkům život, neboť jim tím poskytuje únik od vědomí svobody a tím pádem i od úzkosti. „Prodavač v obchodě, který o něčem pro sebe sní, působí na zákazníka urážlivě, protože není jen a výlučně prodavačem v koloniálu.“ (tamtéž: 101) Je jednodušší na lidi – i na sebe – pohlížet jako na určená a neměnná *bytí v sobě* a nezažívat tak úzkost z volby; „(...) lidé si totiž přejí, aby se jedinec narodil jako zbabělec nebo jako hrdina.“ (Sartre, 2004: 37) Jak bylo zmíněno výše, nemůžeme sice být našemi rolemi, ale na druhou stranu bez nich nemůžeme existovat, právě proto, že naše podstata není předurčena a primárně jsme nicotou (Ješko, 2012a: 155). Neustále tak musíme volit sami sebe.

Pokud se vrátíme zpět k námitce „nelidskosti“ tohoto výkladu bytí (viz podkapitola 2.3), požadující aspoň nějaký pevný základ pro člověka a vyhýbající se tak totální opuštěnosti člověka ve svém bytí a konání, je na místě zmínit, že Sartrův ateistický existencialismus není pesimistickým postojem k životu, naopak zdůrazňuje unikátnost lidského bytí a pozitivnost totální svobody, jak to autor uvedl ve své přednášce *Existencialismus je humanismus*: „(...) tato teorie poskytuje jako jediná člověku důstojnost, jako jediná z něj nečiní objekt.“ (Sartre, 2004: 39) Kdyby člověk mohl být svojí rolí, stal by se neměnným a nesvobodným blokem identity, jakými jsou všechna *bytí v sobě* – neexistoval by rozdíl mezi zmíněným kalamářem a člověkem ve způsobu jejich bytí. Rozdíl ovšem existuje a právě ten z člověka vytváří svobodnou, důstojnou bytost.

Této svobody a důstojnosti se člověk ovšem nezřídka snaží zbavit, mimo jiné proto, že uvědomování si své vlastní svobody a nicoty s sebou přináší úzkost. Snahu vytvořit ze sebe nesvobodné *bytí v sobě* můžeme pozorovat tehdy, když se *bytí pro sebe* slovy Vladimíra Ješka snaží ve svých svobodně zvolených rolích „(...) zcela rozplynout“, zcela se s nimi ztotožnit a zapomenout tak samo na sebe (2012: 164). Člověk se ztotožňuje se svými rolemi tehdy, když utíká před úzkostí a snaží se negovat odpovědnost přicházející k němu z jeho vlastní svobody. Tento útěk, ztotožnění se s rolí či rolemi a odmítání odpovědnosti nazývá Sartre *neupřímností* (ve francouzštině *mauvaise foi*, „špatná víra“); podle něj je neupřímnost „(...) určitý postoj, který (...) je takový, že vědomí při něm nezaměřuje svou negaci k vnějšku, nýbrž k sobě samému.“ (Sartre, 2006: 88) To znamená, že vědomí se snaží negovat či zastírat samo sebe. To ovšem není uskutečnitelné, poněvadž mít vědomí o sobě samém znamená volit sama sebe, jak jsme uvedli v podkapitole 2.3. Z toho vyplývá, že i neupřímnost je „naše“ a jsme za ni odpovědní; nepřichází k nám zvenčí, „ze světa“, nýbrž od nás samých, nás, kteří disponujeme záměrem vstoupit do neupřímnosti a vytváříme projekt neupřímnosti (tamtéž: 89). Sartre dává příklad toho, co pro nás obvykle znamená budík zvonící v brzkou ranní hodinu: říkáváme, že „máme“ (povinnost) jít do práce a tedy „máme“ (povinnost) vstát. Tento význam však zvonění dodáváme my sami, neboť zvonění samo o sobě odkazuje pouze na naši



možnost jít do práce. To si však snažíme zastřít, abychom se vyhnuli úzkosti ze svobodné volby, a mluvíme o našich povinnostech.

*„Sám úkon vstávání je tedy uklidňující, protože se vyhýbá otázce: ‘Je práce mou možností?’ (...) [Akt vstávání] mne uchrání před úzkostným nazřením toho, že jsem to já, kdo propůjčuje budíku jeho požadavek: já a jediné já.“ (Sartre, 2006: 77)*

Přiřazení významu povinnosti budíku a hraní role vstávajícího člověka plnění pracovní povinnosti je projektem neupřímnosti, jak jsme jej zmínili výše – neznamena to, že by toto jednání bylo nějakým způsobem negativní, ale pouze to, že je záměrně skryté.

Při popisu neupřímnosti je třeba se vyvarovat zjednodušených závěrů zakládajících se na obecně negativním vyznění pojmů „neupřímnost“, „neautenticita“ či „špatná víra“. Negativita obsažená v těchto pojmech může nabízet lákavou představu, že člověk snažící se splynout se svojí sociální rolí jistým způsobem „upadá“ do méně hodnotného bytí či se odvrací od „reálného života“, a pokud si svoji neupřímnost uvědomí, nabude opět „skutečného“ bytí a vrátí se ke své autentické podstatě. Jak píše Heidegger, „[n]evlastní modus bytí pobytu neznamena (...) „méně“ bytí nebo snad nějaký „nižší“ stupeň bytí.“ (2008: 61)

Heidegger člověka a jeho bytí označuje jako jsoucno, které je vydáno svému bytí, případně vrženo do něj, a které je také „vydáno tomu, že se již vždy muselo nalézt (...)“ (tamtéž: 166) Tímto se jinými slovy říká, že neexistuje člověk, jenž by žil nějaký „nepravý“ život a teprve hledal svůj „skutečný“ život, své „skutečné já“, které je ukryto někde hluboko v něm a čeká na odemčení. Všechny způsoby bytí člověka jsou „tu“ a existují stejnou „měrou“ a stejně hodnotně; i taková sociální role, kterou si *bytí pro sebe* snaží přivlastnit tak, aby se jí stalo, a kterou Heidegger nazývá nevlastním modem bytí, patří stále mezi možnosti svobodného bytí pro sebe. Pokud si ji *bytí pro sebe* zvolí a „upadne“ v neautentičnost čili neupřímnost, nelze tento stav považovat za „(...) ‘pád‘ z nějakého čistého a vyššího ‘prastavu‘.“ (Heidegger, 2008: 209) Neexistuje původnější a méně původní bytí. Pojmy autenticity, neautenticity a

neupřímnosti tak odkazují pouze k tomu, že *bytí pro sebe* může mít záměr zakrývat sobě a ostatním samo sebe. Pokud je *bytí pro sebe* autentické, uvědomuje si svoji svobodu, možnosti volby a odpovědnost a popřípadě pocítuje úzkost; pokud se *bytí pro sebe* nachází v neupřímnosti čili nevlastním modu bytí, snaží se existenci uvedených atributů zastřít. Neautentické neznamena horší než autentické, nýbrž odlišné svým záměrem.

V této práci rozebírající díla Tove Jansson se tedy nebudeme snažit odhalit nějakou „pravou“ podstatu či „pravé“ bytí postav, jelikož takové bytí neexistuje. V tomto smyslu je třeba se vymežit vůči některým aspektům diplomové práce Sari Valkeajoki pojednávající o existenciálních prožitcích postav z příběhů o Muminech. Valkeajoki (2001: 36) sice definuje sociální role a neupřímnost, respektive neautentické bytí, stejně, jako jsme je definovali výše v této práci, ale dopouští se vzápětí omylu tím, že právě takové „pravé“ bytí postav hledá, když například píše, že „(...) [postavy] zakouší odcizení od sebe sama.“<sup>2</sup> (překlad vlastní) Sám od sebe se člověk nemůže odcizit, protože to je stále on, se vši svou neupřímností, svým *bytím v sobě*, projekty budoucnosti a podobně, stejně jako se nemůže nakonec „vrátit“ do svého „reálného“ či „čistého“ bytí. Valkeajoki dále uvádí: „(...) *neměnné postavy pomáhají těm, které hledají [svoji identitu], posunout se směrem k autentičtějšímu bytí tím, že je vybízí, aby byly samy sebou (...).*“<sup>3</sup> (překlad vlastní) V kontextu muminiho světa jde o to, aby postavy opět splňovaly role typické pro jejich druh – například fififjonka roli typickou pro fififjonky a podobně. Valkeajoki se takto snaží postavám dodat autenticity prostřednictvím jejich údajné přirozenosti, ale přitom jsou tato dvě jsoucna – tedy autentické bytí a determinace – zcela neztotožnitelná, protože první z nich je *bytím pro sebe* a druhé *bytím v sobě*. Proto je třeba zdůraznit, že v této práci půjde pouze o zjištění toho, zda se postavy snaží vzdát se své svobody, zda je jejich bytí tedy v dané situaci či okamžiku neupřímné, a pokud ano, zda si tuto neupřímnost ve výsledku uvědomí, čímž ji přiznají a opustí. Uvědomění si neupřímnosti znamená zároveň také uvědomění si své svobodné volby a

---

2 „(...) [henkilöt] kokevat vieraantuneensa itsestään.“ (Valkeajoki, 2001: 24)

3 „(...) muuttumattomat henkilöt auttavat etsijöitä kohti autentisempaa olemista kannustamalla heitä olemaan oma itsensä (...).“ (tamtéž: 25)

odpovědnosti, proto se v dalších kapitolách zaměříme mimo jiné také na prožitky existenciální úzkosti postav.

Protože mezi postavy analyzované v kapitolách 3 a 4 patří muminek, který je teprve dítětem a vstupuje do puberty, a malá Mia, která je pravděpodobně ještě mladší než muminek, je na místě poznamenat, že Sartre i Heidegger ve svých dílech pojednávají vždy o dospělých osobách. Otázka, jak při zkoumání sociálních rolí postupovat v případě dětí či dospívajících, tak zůstává nezodpovězena. Nabízí se myšlenka, zda dětem můžeme připisovat stejnou odpovědnost – a tedy i svobodu – jako dospělým. Protože však k tomuto nemáme teoretický rámec, danou otázkou se v této práci nezabýváme a na muminka a malou Miu tak v případě *Čarovné zimy* a *Tatínka a moře* pohlížíme jako na kterékoliv jiné (dospělé) osoby. Na specifičnost případů muminka a malé Mii bude v daných podkapitolách upozorněno.

### 3 Sociální role v díle *Čarovná zima*

I toto na prvním místě zpracovávané dílo patří už k pozdějším textům ze série Tove Jansson o skřítcích muminech. Je v něm již patrná psychologizace postav, která pokračuje i v dílech následujících (*Tatínek a moře* a *Pozdě v listopadu*), a absence velkého dobrodružství s výraznými událostmi a dějovými zvraty. Jones (1984: 63) uvádí, že *Čarovná zima* se od předešlých děl liší mimo jiné tím, že „(...) autorka nyní očividně začíná zaměřovat svůj zájem na otázku o povaze skutečnosti.“<sup>4</sup> (překlad vlastní) Podle Jonese by se *Čarovná zima* dala s ohledem na zpracovanost postav nazvat vývojovým psychologickým románem (tamtéž).

Děj knihy začíná tím, že se malý muminek jednoho dne uprostřed zimy probudí v muminím domě ze spánku – skřítcí mumini se totiž na podzim ukládají k zimnímu spánku, z něž se probouzejí až na začátku jara – a už se mu nepodaří znovu usnout. Snaží se vzbudit své rodiče, ale ti spí tvrdě dál. Muminkovi tak nezbývá než se s okolním tichým, zimním prostředím seznámit sám. Venku postupně narazí na několik dalších postav, které v zimě buď nespí nebo se též probudily: jsou to mimo jiné malá Mia, osůbka jménem Tiki, bambul a muminí předek. Do muminího domu se navíc v průběhu děje nastěhuje spousta malých obyvatel lesa prchajících před krutou zimou. Kniha sleduje muminkovo prozkoumávání nového světa a počínání ostatních, končí příchodem jara a probuzením zbylých obyvatel muminího domu. Jak jsme uvedli výše, děj je poměrně statický a ve velké míře se soustřeďuje na nálady a myšlenky postav.

---

4 „(...) det uppenbart blir frågan om verklighetens beskaffenhet som nu börjar uppta författarens intresse.“ (Jones, 1984: 63)

### 3.1 Muminek

*„Najednou dostal muminek strach a prudce se zastavil v teplé tmě nedotčené pruhem měsíčního světla. Připadal si strašně opuštěný.“<sup>5</sup>*  
(Janssonová, 2005: 12)

Muminek, který je ještě dítětem<sup>6</sup>, se probudí do prostředí, v němž se zřejmě poprvé v životě cítí dokonale opuštěný a sám. Osamocení je v díle tematizováno několikrát v různých souvislostech; z hlediska existencialismu tuto tematiku interpretujeme jako postavení se tváří v tvář své svobodě a z ní plynoucí odpovědnosti. Muminek, jenž byl doposud zvyklý na bezpečí rodinného kruhu a každodenní rutinu, je náhle vhozen do světa, s nímž se musí vypořádat sám a kde vše, co udělá, zůstane jeho vlastním, nikým nebo ničím neomluvitelným činem. Uvědomuje si, že má svobodu změnit se v následujícím okamžiku v kohokoliv či například už vůbec nebýt, a nemá kolem sebe nikoho, kdo by mu v tom zabránil – a to jej právě děsí, stejně jako absolutní protikladnost této situace oproti dosavadním zkušenostem. Každodenní rutina je totiž něco, co nás ukolébává do „poklidné sebejistoty“ a „samozřejmě ‘zabydlenosti‘“, jak uvádí Heidegger (2008: 223, viz také podkapitola 4.2), a odvádí nás od uvědomování si našich neomezených možností. Pro muminka je tedy tento bleskový výstup ze „zabydlenosti“ autentickým, byť nepříliš příjemným okamžikem. Pohled na svobodu našeho *bytí pro sebe* může u člověka, respektive skřítky, vést k úzkosti, kterou muminek zjevně velice intenzivně prožívá:

*„‘Počkej!’ vykřikl. ‘Nechod’ ode mě pryč!’ S kňučením klopytal sněhem a najednou jako by na něho padala celá ta hrůza ze tmy a samoty. Musela se někde skrývat už od chvíle, kdy se muminek probudil ve spícím domě, ale až teď se ho zmocnila doopravdy.“<sup>7</sup>* (Janssonová, 2005: 22)

5 *„Plötsligt blev han rädd och tvärstannade i det varma mörkret utanför månstrimman. Han kände sig förfärligt övergiven.“* (Jansson, 2014: 11)

6 Viz závěr kapitoly 2 – na muminka pohlížíme v souvislosti s existenciálními sociálními rolemi jako na dospělou osobu.

7 *„Vänta! skrek han. Gå inte ifrån mig! Han snubblade gnällande fram genom snön och plötsligt kom hela skräcken för mörker och ensamhet över honom. Den måste ha funnits nånstans hela tiden, ända sen han vaknade i det sovande huset, men först nu vågade han bli rädd på allvar.“*

Muminek ve své úzkosti běží za světlem, které spatřil v lese. Potkává tam poprvé ženskou postavu jménem Tiki, které se budeme podrobněji věnovat v podkapitole 3.2. Tiki je klidná, podivínská osůbka, která si mnohdy nebere servítky a dívá se na věci z pohledu chladné existenciální logiky, jak vyplývá z další analýzy. V tom tvoří opak k muminkovi, který se rád noří do romantických představ a libuje si v určité teatrálnosti, ne nepodobné jednání svého tatínka<sup>8</sup>. Proto je muminek často iritován tím, co Tiki říká, protože od ní – a ode všech ostatních postav okolo sebe, které v průběhu děje pozná – vyžaduje účast na jeho úzkosti z nového prostředí a potvrzení toho, že toto prostředí je zlé a nepřátelské pro muminky. Myslí si: „*[Zimní svět] není stvořen k tomu, aby v něm žili muminci.*“<sup>9</sup> (tamtéž: 16)

Zde vidíme snahu uniknout úzkosti plynoucí z uvržení do neznámého světa – jde tedy o pokus vymazat svoji autenticitu upadnutím do neupřímnosti: muminek svádí odpovědnost za své neštěstí na bedra jakési vyšší síly, která zimní svět údajně stvořila, avšak nezahrnula do něj skřítky muminy. „*Já už sem nepatřím, pomyslel si muminek.*“<sup>10</sup> (tamtéž: 28) Muminek takovým uvažováním omlouvá svoji vlastní bezradnost a zakrývá si možnost toho, že i on v takovém světě může spokojeně žít – z hlediska existencialismu může žít v jakémkoliv světě, pokud se pro to sám rozhodne, protože pozitivní či negativní významy světa dodává on sám a nikdo jiný. Role, již si volí, je „muminek patřící do letního světa“; podle toho přikládá významy předmětům kolem sebe: „*Sevřel kamínek do tlapky. Jeho oblost jako by v sobě skrývala celé léto, skoro se mu zdálo, že je ještě prohřátý sluncem.*“<sup>11</sup> (tamtéž: 45) Muminek sice činí rozhodnutí – jak jsme viděli u Sartra (2006: 534), *bytí pro sebe* není bez možnosti nevolit –, avšak nechce za ně nést váhu odpovědnosti a jak jsme uvedli výše, upadá ve své roli do neupřímnosti, neboť tuto odpovědnost přesouvá na neznámé síly.

---

(Jansson, 2014: 22)

8 Tatínkova teatrálnost a s ní související neupřímnost v díle *Tatínek a moře* bude zmíněna níže v podkapitole 4.1.

9 „*Den är inte gjord för mumintroll att leva i.*“ (Jansson, 2014: 16)

10 „*Jag hör inte hit längre, tänkte Mumintrollet.*“ (tamtéž: 29)

11 „*Han slöt stenen i tassen. Den hade hela sommaren kvar i sin rundhet, han tyckte nästan att den fortfarande var varm av solsken.*“ (tamtéž: 47)

Tiki, probuzená malá Mia ani ostatní postavy mu však útěchu neposkytnou – neprožívají podobnou úzkost jako on a nechtějí si namlouvat, že svět byl nebo nebyl „stvořen“ pro ně; spíše se přizpůsobují aktuálním podmínkám. Muminek se od nich stále více oddaluje svojí ideou letního světa a jeho podráždění roste: „*‘Mám té vaší černé noci dost,‘ vykřikl muminek. (...) ‘Je mi zima! Jsem opuštěný! Chci, aby se vrátilo slunce!’*“<sup>12</sup> (Janssonová, 2005: 51) Když zima trvá už dlouho a slunce se objevuje jen na několik minut denně, jeho podráždění přerůstá ve zlost a on se začíná cítit podvedeně (tamtéž: 61). Neuvádí, kdo a jakým způsobem jej podvedl – opět jde o neupřímné přesouvání odpovědnosti za své vlastní emoce na jakési nedefinované síly přicházející zvnějšku<sup>13</sup>.

Muminek je tedy na začátku příběhu vytržen ze své neautentické „zabydlenosti“, prožívá autentické okamžiky ve své úzkosti, ale záhy si volí realizaci neupřímnou, aby této úzkosti unikl. Ve výše popisované neupřímnosti pak setrvává až do konce příběhu, kdy nastává jaro a ostatním členům jeho rodiny skončí zimní spánek. Muminkova maminka se po probuzení začne okamžitě o svého syna starat a ten je konečně upokojen, potvrzuje si, že skutečně „nepatří“ do zimního světa, a vrací se do své „samozřejmé zabydlenosti“, zmiňované na začátku této podkapitoly. Opouští autenticitu a tím i úzkost a spokojeně vítá svoji původní roli opečovávaného muminka navyklého na každodenní rutinu – roli jednoduchou, leč neupřímnou: „*Najednou bylo muminkovi příjemně teplo, uklidnil se a měl pocit, že už nenese žádnou odpovědnost. (...) Potom všechno zaspal.*“<sup>14</sup> (tamtéž: 118)

Valkeajoki u popisu toho, jak se postavy z muminiho světa dostávají k autentickému bytí, zmiňuje mimo jiné následující:

*„V dílech o muminech (...) objevení vlastní autentičtější existence souvisí vždy s tím, že postavy naleznou úkoly, odpovídající jejich přirozeným vlastnostem, a najdou zároveň smysl své existence. (...) V Čarovné zimě je*

---

12 „*Jag har fått nog av er svarta natt! ropade Mumintrölet. (...) Jag fryser! Jag är ensam! Jag vill ha solen tillbaka!*“ (Jansson, 2014: 53)

13 Opět viz tatínek v podkapitole 4.1.

14 „*Han kände sig plötsligt alldeles varm och lugn och fri från ansvar. (...) Sen somnade han ifrån alltihop.*“ (Jansson, 2014: 124)

*muminkovým úkolem zachránit malou Miu, která se ocitla na ledové kře.*<sup>15</sup>

(překlad vlastní)

Rozcházíme se zde s Valkeajoki v tom, že by autenticita souvisela s plněním úkolů, daných díky vrozeným vlastnostem, a nalezením smyslu bytí. Podle naší interpretace zakládající se na Sartrově a Heideggerově filozofii (viz kapitola 2) se jedná o přesný opak: žádná přirozenost neexistuje (Sartre, 2004: 16) a smysl našemu bytí přikládáme vždy pouze my sami, tvrzení o existenci smyslu přicházejícího ze světa je neupřímným klamáním. To, že muminek malou Miu skutečně zachrání, je pouze okamžitým muminkovým rozhodnutím, nevyplývajícím z ničeho jiného, než z jeho volby aktuálního bytí. Neztotožňujeme se tedy s tvrzením, že muminek přešel do autenticity splněním údajně jemu daného úkolu.

### 3.2 Tiki

Již zmiňovaná Tiki je postavou, která si ze zimy nic nedělá a je schopná se jí přizpůsobit. V průběhu děje ani jednou nepřemýšlí o tom, do jakého světa patří, zda některé prostředí bylo stvořeno pro ni, či zda její život ovlivňují určité nevyzpytatelné síly. Svět kolem sebe chápe tak, že čistě a jednoduše pouze „je“, aniž by přitom měl k ní, Tiki, jakýkoliv pozitivní či negativní vztah. V předchozí podkapitole jsme uváděli, že z tohoto hlediska tvoří k muminkovi ostrý protipól; muminek nešťastně vzpomíná na léto a jabloně obsypané plody, Tiki na to reaguje věcně a nezúčastněně slovy, že nyní zde ale roste sníh (Janssonová, 2005: 24). Tiki tím dává najevo, že si uvědomuje neutralitu věcí kolem sebe – tedy *bytí v sobě* – a to, že významy jim svobodně dodává pouze ona a nikdo jiný. Jak uvádí Sartre, pokud se o nějakém *bytí v sobě* (například o mrazivém počasí) vyjádříme, že je nám překážkou, je třeba si uvědomit, že ono *bytí pro sebe* neklade odpor samo o sobě, nýbrž teprve skrze nás a naše vědomí, které si daný výklad samo volí (Sartre, 2006: 555).

---

15 „*Muumi-teoksissa (...) henkilöiden autentisemmän olemassaolon löytyminen liittyy aina siihen, että he löytävät omia luontaisia ominaisuuksiaan vastaavat tehtävät ja löytävät samalla olemassaololleen tarkoituksen. (...) Taikatalvessa Muumipeikon tehtävänä on pelastaa jäälautalle joutunut pikku Myy.*“ (Valkeajoki, 2001: 78)



Tiki se tak rozhoduje pro svou aktuální realizaci autenticky: volí si roli Tiki, která se přizpůsobuje zimnímu prostředí kolem sebe a koná tak, aby se jí v něm co nejlépe žilo (není jí zima, protože si postaví iglú, netrpí hladem, protože loví ryby pod ledem, pro zábavu vytvoří ze sněhu koně a podobně). Zároveň si nenamlouvá, že byla do těchto těžkých podmínek někým nebo něčím (například osudem) uvržena a že by na ní byla vykonávána jakási nespravedlnost; do neupřímnosti tedy neupadá.

Tiki si navíc velice dobře uvědomuje, že všechno – včetně jí samé – se může kdykoliv změnit. Říká: „*Všechno je velice nejisté, a to mě právě uklidňuje.*“<sup>16</sup> (Janssonová, 2005: 23) Chápeme toto jako další potvrzení jejího setrvání v autenticitě – Tiki ví, že veškeré významy ve světě jsou subjektivní, protože je *bytí pro sebe* volí samo, a že toto *bytí pro sebe* si může nejen významy věcí kolem sebe, ale i samo sebe zvolit v každém okamžiku znovu. Vše je tedy velmi nejisté, vše se může rázem obrátit naruby, ale pro Tiki je taková myšlenka uklidňující, protože jí potvrzuje její autentické povědomí o svobodě a nekonečných možnostech.

Tiki ilustruje muminkovi své úvahy na sněhu: sněh jako takový nemůže být nikdy ničím jiným než sněhem, ale i přesto nabývá různých podob – někdy se jeví jako modrý, někdy bílý nebo šedý; někdy je to měkká závěj a někdy tvrdý povrch země; nic o sněhu není jisté (tamtéž: 26). Souhlasíme zde s Valkeajoki, že příklad se sněhem funguje jako symbolické vyjádření toho, že celou realitu lze vidět a zažívat mnoha způsoby (2001: 20). Muminek takovým myšlenkám ovšem nerozumí (respektive nechce rozumět); jeho neupřímná role v sobě obsahuje kategorie, které jsou jisté a neměnné, a subjektivita a možnost změn se mu do této role nehodí.

Tiki navíc v *Čarovné zimě* figuruje též jako ostrý, nestranný a upřímný komentátor jednání ostatních<sup>17</sup>. Muminkovi připomíná: „*Máš kolem sebe až příliš mnoho věcí. Věcí, na které vzpomínáš, i věcí, o nichž sníš.*“<sup>18</sup> (Janssonová, 2005: 35) Tiki svými komentáři otevírá ostatním jejich svobodu a nicotu; vytrhuje je – nebo se o to aspoň snaží – z jejich neupřímných náhledů na svět a ukazuje jim kontingenci

---

16 „*Allting är mycket osäkert, och det är just det som lugnar mig.*“ (Jansson, 2014: 23)

17 V tomto chování se velmi podobá malé Mie, tak, jak Mia vystupuje v knize *Tatínek a moře* (viz podkapitola 4.4).

18 „*Du har alldeles för mycket saker omkring dig. Och saker som du minns och saker du drömmer om.*“ (Jansson, 2014: 35)

věcí v něm. Muminkovi jinými slovy říká, že ve skutečnosti neexistuje žádný smysl bytí, jaký skřítek hledá ve svém snění, a je také zbytečné se obracet do minulosti, neboť ta není v žádném vztahu k tomu, kým skřítek může v dalším okamžiku být. Reaguje tak na muminkovo vzpomínání na letní svět a jeho pocit, že do něj ze své přirozenosti patří, a poukazuje na skřítkovu svobodu.

Ve vztahu k sobě i k ostatním tedy Tiki jedná zcela autenticky: nic si nenamlouvá, nic si nezakrývá, je otevřena svým možnostem a vybírá z nich ty, které se jí aktuálně hodí. Přitom působí spokojeně se svým životem, což odpovídá tomu, co jsme uváděli k Sartrovým myšlenkám v podkapitole 2.5: existencialismus není (nutně) pesimistickým postojem k životu, přestože s autenticitou může souviset úzkost. Je postojem zdůrazňujícím svobodu a tím pádem i důstojnost jedince, který na rozdíl od předmětů má možnost ovlivňovat své aktivity. Tiki nám tedy slouží jako příklad osoby, která setrvává v autentičnosti, neprochází žádnou úzkostnou krizí a svých svobodných možností se nebojí.

Dílo Čarovná zima nám tedy zajímavým způsobem skýtá vhled do jednání dvou postav svým přístupem zcela odlišných, z nichž jedna prakticky neopustí neupřímnost a druhá naopak setrvává v autenticitě neustále.

## 4 Sociální role v díle *Tatínek a moře*

Děj knihy *Tatínek a moře* se odehrává z převážné části mimo muminí údolí. Na začátku příběhu se setkáváme s muminkovým tatínkem, který je nespokojený se svým současným životem a touží po změně. Nakonec se rozhodne, že se s celou svojí rodinou a malou Miou přestěhuje na ostrov s majákem daleko na moři. Zatímco muminek si na myšlenku stěhování brzo zvykne a začne se na změnu těšit, vypadá to, že muminkova maminka z nápadu příliš nadšená není. Malá Mia vše bere jako vždy nevzrušeně a s realistickým odstupem.

Rodina na ostrov skutečně odpluje, avšak na místě zjistí, že maják je opuštěný a navíc zamčený, jeho světlo je zhasnuté a strážce majáku není nikde k nalezení. První dny tak probíhají tiše, rodina bloumá po ostrově a hledá klíč. Ten nakonec nalezne, zatímco strážce majáku nikoliv. Jedinými dalšími živými bytostmi na ostrově jsou podivínský a samotářský rybář, žijící v chajdě na druhém cípu ostrova, chladné stvoření Morana, které následovalo muminy z jejich údolí přes moře až na ostrov, a dva mořští koně, kteří za měsíčních nocí občas vystoupí z moře a hrají si na pláži.

Rodina se tedy zabydlí v prázdném majáku a snaží se tam vytvořit svůj nový domov. Ne vše se daří – tatínek nedokáže rozsvítit signální světlo na majáku, maminka si na ostrově stále připadá cizí a muminek prožívá různá životní zklamání. Malá Mia si žije svým nezávislým životem a sarkasticky komentuje snažení muminí rodiny. Po nejrůznějších událostech je nakonec původní strážce majáku nalezen – byl to onen samotářský rybář – a maják je opět rozsvícen; mumini se v závěru knihy vracejí na pevninu, do svého muminího údolí.

*Tatínek a moře*, předposlední dílo v sérii knih o skřítcích muminech, svým dějem předjímá styl vyprávění poslední knihy *Pozdě v listopadu*, které bude analyzováno v následující kapitole. Je tu sice přítomný klasický pohádkový narativ většiny děl předchozích, kde postavy zažívají různá dobrodružství a děj se soustřeďuje především na události spíše než na psychologii postav a jejich jednání, avšak tento narativ je zde již poměrně oslabený a velká část příběhu pojednává o náladách a myšlenkách postav, které jsou vykresleny s poměrně komplexní psychologií.

Dobrodružství jako takové již navíc nemá typické zakončení: „*Tím, že se rodina nenavrátila se do klidu domova, který na začátku knihy opustila, odchyluje se Tove Jansson od svého tradičního motivu (...).*“<sup>19</sup> (překlad vlastní) *Tatínek a moře* je tak určitým mezistupněm mezi předešlými knihami se zaměřením na děj a rotující kolem muminiho údolí a svým dějem velmi „statickou“ a psychologickou knihou poslední.

Díky tomu, že v *Tatínkovi a moři* lze sledovat vnitřní život postav, můžeme ji vhodně analyzovat z pohledu sartróvského existencialismu a zjišťovat, zda a jakým způsobem postavy upadají do neupřimnosti a setrvávají v ní či zda z ní naopak vystupují, případně neupřimné vůbec nejsou.

## 4.1 Tatínek

„*Kteréhosi odpoledne koncem srpna chodil muminkův tatínek po své zahradě a cítil se na světě zbytečný.*“<sup>20</sup> (Janssonová, 1998: 9)

Existenciální úzkost je tematizována hned na počátku příběhu, neboť výše uvedeným citátem celá kniha začíná. Muminkův tatínek se za dusného letního večera prochází po zahradě v muminím údolí a prožívá neurčitý pocit rozmrzelosti a nervozity, protože by rád něco dělal, ale vše, co bylo potřeba, je již splněno nebo se toho ujal z rodiny někdo jiný. Cítí se tedy zbytečně a nepotřebně, jinými slovy postrádá v této situaci smysl svého bytí. Tento smysl, respektive důvod pro své bytí, nenachází u žádné činnosti, nedávají mu jej ostatní členové rodiny ani k němu nepřichází odnikud ze světa. Jak uvádí Valkeajoki, „*[t]atínek je odtržen od reality ostatních, od reality prostředí, které je na něm zcela nezávislé.*“<sup>21</sup> (překlad vlastní) V kapitole 2 jsme viděli, že důvod pro bytí ani neexistuje – vše je kontingentní a smysl poskytujeme sobě samým a *bytím v sobě* pouze my sami (např. Sartre, 2006: 34). Postavení *bytí pro sebe* před kontingenci a z ní plynoucí svobodu může ústit v

19 „*Genom att inte återföra familjen till lugnet i det hem som den lämnar i bokens början har Tove Jansson avvikt från sitt traditionella mönster (...).*“ (Jones, 1984: 84)

20 „*En obestämd eftermiddag i slutet av augusti gick en pappa omkring i sin trädgård och kände sig onödig.*“ (Jansson, 2015: 9)

21 „*Muumipappa on irrallaan muiden todellisuudesta, ympäristön todellisuudesta, joka on hänestä täysin riippumaton.*“ (Valkeajoki, 2001: 46)

prožitek úzkosti. Tatínek pocítuje úzkost, neboť je ve svém hledání smyslu opuštěn a vidí před sebou své neomezené možnosti, které jsou všechny jen jeho a nikoho jiného. Tento úzkostný okamžik je tedy autentický, neboť tatínkovi otvírá jeho nicotu, svobodu a kontingenci.

Tatínek je však nespokojený se svojí svobodou a s nutností neustálého rozhodování, jaké *bytí v sobě* si v dalším okamžiku zvolí. Jak dále v knize vyjde najevo, doposud si totiž udržoval roli moudrého, spolehlivého a zručného otce-ochránitele; mamince například říká, že „(...) *to [bát se] ovšem nemusíš, dokud jsem v domě...*“<sup>22</sup> (Janssonová, 1998: 17). Úzkostný prožitek horkého letního večera tak tatínkovi přináší konfrontaci mezi doposud udržovanou rolí a realitou odhalující, že základem *bytí pro sebe* není tato role, ale nicota. Jeho otcovská role byla zvolena neautenticky, což vyplývá z toho, jakým způsobem o ní tatínek přemýšlí. Pohled na tající nekvalitní lakový nátěr na verandě jej přiměje si říct, že veranda „by se měla“ natřít znovu; tatínek se pohrouží do snění o tom, jak by nově nalakovanou verandu „předal“ rodině a jak by mu nový nátěr přinesl jako správnému otci ocenění. Natření verandy je pro něj symbolem otcovských povinností, které má plnit právě on a nikdo jiný jen z toho důvodu, že otcem je on. Proto je také rozhořčen, když mu muminek oznámí, že spolu s maminkou uhasil v lese nepatrný požár. „*Tatínek se prudce zastavil a v krku pocítil horkost. ‘Hasili jste oheň beze mne?’ řekl rozčileně. ‘Proč mi nikdo nic neřekl?’*“<sup>23</sup> (tamtéž: 11)

Tatínek se poté odebere k místu, kde mech doutnal, a uraženě u něj sedí zbytek večera. Vidí se jako otec, jenž má předem dané, světem určené povinnosti a jehož smysl *bytí* je také předem dán. Tatínkovo rozhořčení plyne z toho, že mu rodina takto nabourává jeho setrvávání v otcovské roli a poukazuje svým jednáním na jeho neupřímnost – tedy na to, že jakákoliv jeho role je pouze svobodně zvoleným *bytím v sobě* a nemůže být univerzálně platná, i kdyby si to přál sebevíc. Rodina mu nastavuje zrcadlo a ukazuje mu jeho skutečnou nicotu, jež je základem jeho *bytí*; z toho vzniká nová úzkost, kterou si tatínek nechce přiznat a projektuje ji v této situaci

---

22 „(...) *det behöver du inte vara så länge jag finns i huset...*“ (Jansson, 2015: 19)

23 „*Pappan tvärstannade och hettan kröp in i halsen på honom. Har ni släckt den utan mig? sa han. Varför sa ingen nånting åt mig?*“ (tamtéž: 12)

do své zloby a uraženosti; tyto emocionální reakce náleží opět k tatínkově roli – pomocí nich se snaží ukázat ostatním, jak má jeho role vypadat. Emoce však patří k jeho neupřímnosti, neboť „(...) [m]ám-li navždy zůstat „tím, kdo byl uražen“, pak (...) musím sám sebe afikovat tímto způsobem existence.“ (Sartre, 2006: 25) Tatínkova uraženost je jeho vlastní volbou, jíž se snaží utvrzovat ve své hroučící se roli; znovu a znovu mu však rodina dává pocítit, že tuto jeho zvolenou roli neuznává a že je otevřen jakékoliv jiné roli. Maminka například na jeho ochrannou snahu, zmíněnou výše, odpovídá, že se nebojí a chránit nepotřebuje. Maminka dále z vlastního rozhodnutí rozsvítí olejovou lampu, což je muminí tradicí při příchodu tmavnoucích podzimních večerů. Tatínek to pociťuje jako křivdu: „*Někdy rozhodují tatínkové, zda nastal čas, kdy se má rozsvítit lampa,*“ zabručel tatínek (...).“<sup>24</sup> (Janssonová, 1998: 15) Tatínek si stále více uvědomuje, že jeho roli otce se nedostává přílišného uznání od ostatních – čím méně uznání má, tím více se mu jeho role hroučí a on je nucen vystupovat z neupřímnosti a hledět tváří v tvář své svobodě. Rozhodne se proto opustit dosavadní roli, čímž provede autentický akt, ale jeho nová volba není o nic méně neupřímná než volba předchozí, jak uvidíme dále.

Tatínek si neúspěch své dosavadní role spojuje také s prostředím, v němž tuto roli vykonával, a rozhodne se proto toto prostředí – muminí údolí – opustit, aby jeho nová realizace byla přesvědčivější. S sebou vezme i svoji rodinu včetně malé Mie, která s muminy bydlí. Rodina se jednoho večera sbalí a odjede přes moře na vzdálený ostrov, o němž tatínek ví, že na něm stojí maják. Tatínkova nová realizace se v mnohém neliší od původní role: stále do ní patří otcovství a ochrannost. Role ochránce je však velmi zdůrazněna především náročností cesty přes moře a neznámostí nového prostředí; tatínek kolem sebe vytváří mýtus vševědoucí hlavy rodiny, která svým blízkým zajistí všechno potřebné a bezpečně je provede nástrahami života. Jak bylo zmíněno v předešlé kapitole, často bývá k vidění neupřímná tendence kategorizovat osoby podle jejich údajné přirozenosti – je snadnější lidi dělit na hrdiny a zbabělce než přiznávat krátkodobost a pomíjivost volby těchto rolí (Sartre, 2004: 37). Tatínek se o svoji heroizaci pokoušel již v

---

<sup>24</sup> „*Somliga pappor bestämmer alltid om det är lagom att tända lampan, mumlade pappan i sin tekopp.*“ (Jansson, 2015: 17)

muminím údolí, avšak poklidné prostředí domova této realizaci příliš nepřispívalo; proto se potřebuje vydat se na moře a skalnatý ostrov.

Už způsob zahájení cesty tatínek podřizuje své nové roli a upadá do neupřímnosti – tvrdí sobě i ostatním, že hodnoty této role k němu přicházejí takzvaně „ze světa“ a že existují dané a neměnné kategorie, jimž je nutno se podřídit. Mluví o „velkém“ odjezdu a říká, že „(...) v našem případě musíme počkat na západ slunce.“<sup>25</sup> (Janssonová, 1998: 22) Do tatínkovy nové realizace totiž patří také určitá pompéznost, teatrálnost a obdiv k „velkým“ činům. Tatínek zakrývá svoji svobodu volby, nechce znovu pohlédnout do své existenciální nicoty. „*Tak se má začít nový život, s planoucí větruvzdornou lampou na špicce stěžně, pobřežní čára se ztratí v temnotě za námi, celý svět spí.*“<sup>26</sup> (tamtéž: 23) Ochráncovy slavné činy musí být uvedeny správným způsobem, jinak tato role nemá smysl – a přesně tento smysl, důvod svého bytí muminkův tatínek hledá, jak jsme již zmínili za začátku této podkapitoly. Nachází jej nyní ve své nové roli, kterou neupřímně přijímá za svou a cítí se k ní být předurčen. Dokonce ani moře pro něj již není pouze neutrální velkou vodní plochou, ale tajným spiklencem v jeho aktivitách, tichým přítelem, který tatínkovi rozumí a naslouchá.

*„Muminkův tatínek loď řídil. Pevně třímal kormidlo ve své tlapce, tiskl je jako po tajném ujednání a byl se svým počínáním naprosto spokojen. Jeho rodina byla stejně malá a bezmocná jako ve skleněné kouli a on ji bezpečně vedl nesmírným mořem (...).“*<sup>27</sup> (tamtéž: 25)

Jak však vyšlo najevo v podkapitole 2.2, všechny významy, které přikládáme různým bytím v sobě, jsou pouze našimi interpretacemi a ničím jiným, protože tato daná bytí v sobě, zde konkrétně moře, jsou sama o sobě kontingentní, ani pasivní, ani aktivní – pouze jsou (Sartre, 2006: 32 a 34). Tatínek však rád sám sebe považuje za experta na moře a námořní život, který ví vše, co se týká tohoto nového prostředí, a i

---

25 „(...) i det här fallet måste vi vänta på solnedgången (...).“ (Jansson, 2015: 26)

26 „Det är så man ska börja ett nytt liv, med en brinnande stormlykta i masttoppen, kustlinjen försvinner i mörkret bakom en, hela världen sover.“ (tamtéž)

27 „Muminpappan styrde. Han höll rodret städigt i sin tass, kramade det i hemligt samförstånd och var fullständigt i frid med sig själv.“ (tamtéž: 29)

mamince říká: „*Vždycky se mě zeptej, když něčemu nerozumíš – když jde o nějakou věc související s mořem, vím vše.*“<sup>28</sup> (Janssonová, 1998: 47)<sup>29</sup>

Muminek a jeho maminka na tatínkovu novou roli reagují vesměs pozitivně a pomáhají mu utvrzovat se v ní, přestože s ní ne vždy nutně souhlasí. Výjimku tvoří malá Mia, která do neupřímnosti neupadá a ani ji neposkytuje nikomu jinému – hledí skrz všechny role a otvírá dotyčným nepříjemnou skutečnost o nicotě vlastního bytí (jednání malé Mie budeme důkladněji analyzovat v poslední části této kapitoly). Utvrzování tatínka v jeho nové realizaci rodinou probíhá například přivlastňováním ostrova a dalších věcí tatínkovi, což je v souladu s jeho rolí otce-ochránce-zkušeného mořeplavce; postavy mluví o tatínkově ostrově a jeho lampě (té, jejímuž rozsvícení tatínek nebyl ke své mrzutosti přítomen). On tuto rétoriku později sám přijímá a začne nazývat ostrov svým ostrovem a maják svým majákem, přičemž tato hodnota – vlastnění – opět vyplývá pouze z toho, jak si svoji roli nastavil, a z ničeho jiného. Muminkova maminka sice má své pochybnosti o nutnosti stěhování, ale nechce tatínkovi odporovat a aspoň do jisté míry přesvědčí sama sebe, že změna je všem k dobru. „*V tu chvíli bylo správné, že začali úplně od začátku, že tatínek opatřil vše, co potřebovali, postaral se o ně a chránil je.*“<sup>30</sup> (tamtéž: 23)

Tatínek však ke své mrzutosti začne i ve své nové roli skoro okamžitě narážet na neúspěchy, které mu připomínají pomíjivost zvoleného *bytí v sobě* (role), přestože si neupřímné *bytí pro sebe* přeje naopak jeho setrvalost (Sartre, 2006: 80). Když se rodina v lodi blíží k ostrovu, očekává, že uvidí světlo majáku, které ji navede bezpečně do přístaviště. Maják však z nějakého důvodu nesvítí; toto je prvním zklamáním tatínkovy role, která s sebou nese určitá očekávání a dané pravdy. „*Některé věci jsou neměnné, například (...) že majáky svítí.*“<sup>31</sup> (Janssonová, 1998: 28)

---

28 „*Du ska alltid fråga mig om det är nånting du inte förstår – jag vet allting som har med havet att göra.*“ (Jansson, 2015: 56)

29 V knize *Tatínek a moře* toto sice není tematizované, ale zdá se pravděpodobné, že tatínek vychází ze své údajné předurčenosti mít speciální vztah k moři – ve svých memoárech v díle *Tatínek píše paměti* totiž vzpomíná na to, jak ho v dětství moře osudově a pod šťastnými hvězdami vyvrhlo na pevninu a zanechalo na něm své stopy (Janssonová, 2016: 16–17).

30 „*Just nu var det riktiga att de började alldeles från början och att pappan skaffade allt som de behövde och tog hand om det och beskyddade dem.*“ (Jansson, 2015: 26)

31 „*Det finns vissa saker som är absoluta, till exempel att (...) fyrarna brinner.*“ (tamtéž: 32)



Druhým zklamáním se vzápětí stane fakt, že klíč k majáku není k nalezení. Tatínek upadá do rozmrzelosti, neboť to, že maják nesvítí a není odemčen, mu nabourává představu o jeho roli, v níž by „správně“ měl rodinu hned uvést do bezpečí teplého stavení. Tato situace, která by se mohla stát autentickou, pokud by si tatínek uvědomil svoji svobodu volby a to, že na něm ve skutečnosti neleží žádný tlak ani povinnosti, se však změní v opačnou: tatínek si pro sebe najde potvrzení od na něm nezávislých, neurčitých a odjinud přicházejících sil, že jeho současná realizace je jeho „skutečnou“ podstatou a že je ke svému bytí v sobě předurčen. Jak uvádí Ješko, člověk si v neupřímnosti namlouvá, že „(..) hodnoty, dle kterých se řídí, k němu přicházejí ze světa a on za ně tudíž nenese odpovědnost a vlastně mu ani nezbyvá nic jiného, než se jim podřídit.“ (2012a: 51) Přesně toto činí tatínek, když čirou náhodou nalezne klíč od majáku a rozhodne se v tom okamžiku stát se jeho novým strážcem – ve své neupřímnosti pokládá tuto událost za osudovou, předurčenou a vyžadující od něj podřízení se, čímž zcela odmítá svoji reálnou odpovědnost za své rozhodnutí.

*„A právě zde zanechal [strážce majáku] svůj klíč, aby jej tatínek našel a maják převzal. Tak byl muminkův tatínek za neobyčejně slavnostních okolností a působení magických sil vybrán za vlastníka a strážce majáku.“<sup>32</sup>*  
(Janssonová, 1998: 42)

Tatínek si tedy ke své nové realizaci otce-ochránce-vševědoucího mořeplavce přibírá i roli strážce majáku a zcela se s ní – aspoň v tuto chvíli – ztotožní. Jde slavnostně odemknout prázdný maják a z toho důvodu, že je nyní jeho strážcem, musí sám jako první překročit práh, přestože malá Mia se ho snaží předběhnout. Podle tatínka tato povinnost patří k jeho aktuálnímu bytí: „*Já jsem teď strážce majáku a já vejdu dovnitř první (...).*“<sup>33</sup> (tamtéž) Ve své roli se utvrzuje také pomocí klobouku a postele předešlého strážce majáku, které si přivlastní; symbolicky odkládá svůj původní cylindr, znamenající pro něj bývalý, „nepravý“ život, a dává si na hlavu

---

32 „*Just här hade han lämnat sin nyckel för att pappan skulle hitta den och överta fyren. Med stor högtidlighet och magisk kraft var Mumintrollets pappa utsedd till fyrens ägare och bevakare.*“ (Jansson, 2015: 50)

33 „*Jag är fyrvaktare nu och det är jag som går in först för att inspektera.*“ (tamtéž)

umaštěný nalezený klobouk, aby zdůraznil „správnost“ své nynější existence. Jak uvádí Valkeajoki, „[t]atínek ve svém životě vidí možnosti pouze v přijetí role strážce majáku.“<sup>34</sup> (překlad vlastní) Neupřímné jednání ho svádí k přesvědčení, že jiných možností aktuálně nemá.

Tatínka však i po „získání“ majáku čeká v jeho roli nové zklamání. „Správný“ strážce by samozřejmě měl být schopen světlo majáku rozsvítit a plnit tak svoji povinnost vůči sobě a okolo plujícím lodím. Tatínkovi se však tento úkon nepodaří, neboť nepřijde na způsob, jak ke světlu připevnit plynové nádrže. Je to další z řady zklamání ukazujících tatínkovi, že si svoji roli zvolil čistě sám a že skutečně nejde o žádné magické síly, které mu odevzdaly do rukou úkol starat se o maják, ostrov a rodinu. Tatínek však i přes tyto autentické okamžiky setrvává ve své neupřímnosti a odpovědnost za své konání neustále předává někomu či něčemu jinému. Světlo se mu i přes opakované pokusy nedaří rozsvítit a tatínek postupně propadá rezignované mrzutosti, v níž své výtky obrací na imaginárního stavitele majáku či možná předchozího strážce. „*Naprosto zbytečně, neboť stejně nevěděl, jak to má pracovat. Bylo taky do nebe volajícím lajdáctvím, že na takovém majáku neexistoval nějaký návod k použití. Neodpuštělné lajdáctví!*“<sup>35</sup> (Janssonová, 1998: 71)

A zklamáním stále není konec. Tatínek „má povinnost“ obstarávat rodině potravu, a proto, když jí pomalu už docházejí zásoby dovezené z muminiho údolí, se vydá lovit ryby. Spolu se svým synem spustí do moře sítě, přičemž tato činnost mu dává zapomenout na předchozí neúspěch se světlem majáku, neboť perfektně zapadá do představy o jeho roli. „*Rozestírání sítí, práce to mužná a klidná, přinášela hluboké uspokojení.*“<sup>36</sup> (tamtéž: 64) Tvrdá realita se ovšem záhy ukáže – když tatínek sítě po nějaké době vytáhne, jsou místo ryb plné chaluh, které je obzvlášť obtížné ze sítí dostat pryč. Tatínek se opět obrací na jakousi neznámou vnější sílu a přičítá jí odpovědnost za svůj neúspěch, který označuje za nespravedlivý. Nespravedlnost je atributem vědomého konání; tatínek tím tedy říká, že někdo nebo něco „zařídilo“

---

34 „[m]uumipappa (...) näkee elämässään mahdollisuuksia vain omaksuessaan majakanvartijan roolin.“ (Valkeajoki, 2001: 52)

35 „*Det var ingen idé, han visste ändå inte hur det skulle gå till. Det var nu också ett slarv utan all like att inte ha nån bruksanvisning på en sån här fyr. Oförlåtligt.*“ (Jansson, 2015: 87)

36 „*Det var mycket tillfredsställande att lägga nät, ett manligt och lugnt jobb.*“ (tamtéž: 77)

situaci tak, že pro něj vyšla nepříznivě. Tatínek se ve své roli začíná cítit nesvůj, avšak ani nejnovější neúspěch ho nepřiměje, aby si přiznal fakt, že si svoji aktuální realizaci zvolil sám, vědomě a svobodně, a že všechny údajné povinnosti z ní vyplývající jsou pouze jeho možnostmi. „*Byl zmatený a úplně vyvedený z míry (...), cítil [se] jako podvedený. Zatímco tatínek seděl a hleděl na šedé hedvábné moře, které ne a ne se rozbouřit, nebyval v něm stále větší převahu pocit, že byl podveden.*“<sup>37</sup> (tamtéž: 93) Kdo tatínka podvedl a jakým způsobem? Na to tatínek nedává odpověď, je ovšem jednodušší opět klást odpovědnost za své bytí do rukou někomu či něčemu jinému. Byl podveden – sám nemohl nic dělat. V neupřímnosti setrvává dál.

V tatínkových představách magické síly, určující jeho jednání a povínající ho k určitým činnostem, jsou vesměs neurčité, přicházející „ze světa“, ale místy tatínek tuto magičnost připisuje moři, majáku a ostrovu, z nichž vytváří téměř organickou „svatou trojici“. Již výše jsme uvedli, že z moře tatínek učinil adresáta svého „tichého porozumění“. Moře ovšem setrvává určitým hrozivým elementem, z něž nelze jednoduše učinit svého spojence. Podobný respekt tatínek zachovává i před majákem, který pro něj zosobňuje také původce určité nepopsatelné magické síly; tatínek mu dodává organických vlastností. „*Nechtěl, aby ho už maják viděl.*“<sup>38</sup> (tamtéž: 32) Takovým spojencem či téměř až poddaným, kterého tatínek hledá jako protiváhu nevyzpytatelnému moři a vznešenému majáku, se tatínkovi stává i skalnatý ostrov samotný. „*Tatínek byl se svým ostrovem úplně sám a ten se každou další hodinu stával víc jeho vlastnictvím.*“<sup>39</sup> (tamtéž: 31)

Tatínek je také nadšený z objevu černého jezera, které ho fascinuje svojí hloubkou a barvou vody. Bere jeho nalezení za signál určený jemu, tatínkovi, aby nepolevoval ve svém úsilí být vševědoucí a neohroženou postavou, která vysvětlí všechny záhady ostrova a moře. O černém jezeru mluví jako o určité tajné mořské pokladnici, ke které byl zaveden, protože je jeho posláním objevit její záhady. Jak

---

37 „*Han var förbryllad och hade alldeles kommit av sig. Det var som (...) att bli lurad. Medan pappan satt och tittade på det gråa sidenhavet som inte ville storma blev känslan av att vara lurad starkare och starkare.*“ (Jansson, 2015: 115)

38 „*Han ville inte att fyren skulle se honom än.*“ (tamtéž: 37)

39 „*Pappan var alldeles ensam med sin ö, för varje timme som gick blev den mer och mer hans.*“ (tamtéž: 36)

jsme uváděli výše, veškeré významy dáváme bytím v sobě my sami, tatínek si to však neupřímně neuvědomuje a nadchne se pro svůj nový, osudem daný „úkol“, když prozatím předešlé „úkoly“ (rozsvícení majáku a lov ryb) nebyl schopen úspěšně vykonat. Nadšeně začne zkoumat černé jezero:

*„(..) to jsou právě věci, které chci vyřešit a o nichž snad napíši pojednání. (...) Přistávací můstky, cesty, rybolov a podobně jsou jenom pro ubožáky, kterým nejde o širší souvislosti.“<sup>40</sup> (tamtéž: 100)*

Výsledky výzkumu však jsou prakticky nulové – tatínek si pouze den za dnem láme hlavu s problémy, jimž absolutně nerozumí, a pomalu, ale jistě, začíná vystupovat ze své neupřímnosti tím, že postupně přiznává sobě i ostatním, že neúspěchy jeho rolí nejsou nějakou hříčkou osudu nebo magickými silami zařízenou nespravedlností, nýbrž pouze výsledky jeho vlastního jednání, které si sám dobrovolně a vědomě zvolil.

Jak jsme uvedli, tatínkovi se při výzkumu černého jezera a moře příliš nedaří. V zoufalosti ze své nevědomosti si nejprve vymyslí další omluvu skrývající jeho možnosti, a to takovou, že moře poslouchá příkazy od neznámé síly, a proto se chová tak, jak se chová: stoupá a klesá, je nebezpečné, někdy je rozbouřené a někdy zase tiché a podobně. Připisuje mu tak opět organickou vlastnost, pomocí které utíká od své vlastní svobody. Postupně však dochází k tomu, že moři vlastně nemusí porozumět a že moře možná žádným příkazům nepodléhá, dělá si pouze, co samo chce. „*A teď mu zase vytanula na mysli ona zdrcující myšlenka, že moře vůbec žádné zákony nemá.*“<sup>41</sup> (tamtéž: 136) Proč je pro tatínka pomyšlení na nezávislost moře omračující? Pokud moře, o němž si doposud myslel, že podléhá určitým silám a že je zároveň samo silou, která určuje jeho vlastní jednání, nedodrží žádné zákony, není v něm žádný systém a pouze a čistě jednoduše je, aniž by mělo nějaký smysl či důvod, znamená to pro něj samotného, že ani jeho bytí není určeno nějakým důvodem

---

40 *„(..) det är såna här saker som jag ska fundera ut och kanske göra en avhandlig om. (...) Bryggor och vägar och fiske och sånt där är bara för småfolk som inte bryr sig om de stora sammanhagen.“* (Jansson, 2015: 121)

41 *„Nu kom den igen, den hisnade tanken att havet inte hade några lagar alls.“* (tamtéž: 167)

– že je kontingentní, stejně jako moře, a že je jednou velkou neomezenou svobodou volící sebe samu. Toto je pro tatínka autentický okamžik, první od zážitku úzkosti z bezdůvodnosti v muminím údolí. Tatínek si načmárá do notesu: „*Ostrov nemá žádné mosty a žádný plot, takže nelze nikoho vypustit ven, nebo zavřít.*“<sup>42</sup> (tamtéž: 134–136) Sám se svých slov lekne, neboť mu ukazují nicotu jeho bytí a to, že ji v tomto okamžiku poznal. Ostrov představuje *bytí pro sebe*, jehož realizace je svobodná a neomezená (symbolika absence plotů) a nestvořená, kontingentní (absence mostu). Člověk od své svobody nemůže utéct, ani nemůže odpovědnost za tuto svobodu přenášet na ostatní, neboť není v takovém zajetí, které by mu někdo jiný určil – je pouze v zajetí nemožnosti nevolit.

Tatínek tak opouští mimo jiné také svoji realizaci vševěda narozeného k tomu, aby všem radil ve všech otázkách. Maminka se ho ptá na jistou záležitost související s ostrovem a on nezná odpověď; stále se zdráhá svoji nevědomost přiznat: „*Říct ‘nevím‘ mu připadalo strašlivé (...).*“<sup>43</sup> (tamtéž: 138) Stejně si ale nakonec uvědomí, že jeho vytáčky vidí on sám i ostatní, a předstírat tak konečně přestane. Svému synovi poté poprvé otevřeně přizná, že výzkum se mu vůbec nedaří a že zkoumané jevy a mnohé jiné věci ve skutečnosti nechápe. Zde souhlasíme s Valkeajoki, která píše: „*Až díky neúspěchu si uvědomí absurditu své práce [výzkumu].*“<sup>44</sup> (překlad vlastní)

Tatínek si také začne uvědomovat závislost toho, jak se mu jeví okolní svět, na významech, jež mu sám přikládá. Jak jsme uvedli výše, *bytí v sobě* pouze je a nenesl smysl samo o sobě – ten mu dodává *bytí pro sebe*, přičemž tento smysl volí vždy svobodně. Tatínek, jenž na začátku příběhu věřil v osud a nejrůznější znamení, náhle v souvislosti s postupným vystupováním z neupřímnosti zjišťuje, že svět kolem něj – moře, maják, ostrov – je ve skutečnosti kontingentní, bezdůvodný, a mění se v jeho očích vždy podle toho, jak se sám cítí, tedy jak si jej on sám volí. „*Závorka. Je možné, aby silný cit, tedy u nějakého já, změnil celé okolí?*“<sup>45</sup> (Janssonová, 1998: 129) Tatínek se stále pouze ptá, nekonstatuje fakta, ale již to, že ho takovéto

42 „*En ö har inga broar och inga staket så man kan varken släppas ut eller stängas in.*“ (Jansson, 2015: 167)

43 „*Det var så hemskt att behöva säga ‘jag vet inte’ (...).*“ (tamtéž: 170)

44 „*Vasta epäonnistuminen saa hänet tiedostamaan työnsä absurdiuden.*“ (Valkeajoki, 2001: 56)

45 „*Parentes, är det möjligt att en stark känsla, alltså hos en själv, kan förändra hela omgivningen?*“ (Jansson, 2015: 159)

myšlenky napadají, ukazuje, že jeho bytí pro sebe se mu začíná odhalovat ve své nicotnosti.

Děj vrcholí nalezením strážce majáku a učiněním dalšího aspektu tatínkovy realizace autentickým. Strážcem byl osamělý podivínský rybář sídlící v boudě na druhém konci ostrova, který se z osamělosti zřekl své práce a chtěl se stát pouhým rybářem. Když ho však muminí rodina pozve do majáku na oslavu jeho narozenin, postupně se rozpomene na svoji práci a opět se jí zhostí. Tatínek je tak postaven před další autentické prohlédnutí toho, že poslání být strážcem majáku mu opravdu neseslaly tajemné síly, ale že si jej zvolil sám a že má neomezené možnosti jak v něm pokračovat, tak s ním skončit. Tatínek si zvolí druhou možnost; tentokrát to je on, který se strážce majáku na vše neznámé ptá a nechá si radit – v kontrastu s tím, jak se tuto roli snažil předtím zastávat sám. Symbolikou v příběhu jsou opět pokrývky hlavy – tatínkův cylindr, který rybář-strážce dostane od rodiny k narozeninám, a strážcův starý klobouk. Strážce dar nejprve přijme, ale něco se mu nezdá a pak se rozpomene: „*‘Ted’ mi to došlo,‘ řekl. ‘Máme nesprávné klobouky.*“<sup>46</sup> (tamtéž: 168) Vráť tatínkovi cylindr a sám si nasadí svůj starý klobouk. Strážce majáku se tímto gestem opět ujímá své práce a tatínek se této role vzdává. Jeho realizace „pouhého“ tatínka zůstává nyní autenticky zvolenou – nyní si uvědomuje, že nemá žádné shůry dané povinnosti, že nemusí konat to, co sám od sebe očekává kvůli určité roli, a že sám sebe svobodně volí. „*Tatínek pustil všechny své úvahy z hlavy, jenom celou svou bytostí žil, od hlavy až k patě.*“<sup>47</sup> (tamtéž: 170)

V této souvislosti Valkeajoki uvádí, že život tatínkovi ve vyvrcholení příběhu dodá „skutečné“ a „jedinečné“ úkoly, k jejichž vykonání je zapotřebí právě jeho a nikoho jiného – jde například o okamžik, kdy tatínek rybáře zachrání před bouří, či o to, že z tatínkovy iniciativy je rybář doveden do majáku a tam se vrátí do své staré role; Valkeajoki dále píše také o tom, že si rybář konečně uvědomí svoji „skutečnou identitu“ (2001: 59). Proti tomuto se zde chceme vymezit a poukázat na dvojakost tvrzení přiznávající lidem na jedné straně svobodu volby a zastávající zároveň

---

46 „*Nu kommer jag ihåg, sa han. Vi har fel hatt.*“ (Jansson, 2015: 207)

47 „*Pappan slätade ut alla sina funderingar, han bara levde helt och hållet, från svansspetsen ända ut i öronen.*“ (tamtéž: 209–210)

existenci předurčenosti a „skutečné“ podstaty na straně druhé. Skutečná identita rybáře z hlediska Sartrova a Heideggerova existencialismu neexistuje, existují pouze jeho aktuální a znovu opakované volby, jimiž se realizuje. Stejně tak ani tatínek nedisponuje žádnými osudem předurčenými úkoly, jež by nemohl vykonat „nikdo jiný“ – takováto rétorika se velmi podobá tatínkově vlastní neupřímnosti, v níž se snažil ztotožnit se s bytím ochránce, udatného hrdiny a strážce majáku. To, že úkoly vykonal, byla pouze tatínkova vlastní volba nepřicházející k němu jako povinnost ze světa. Valkeajoki tím tatínkovi odpírá jeho autenticitu, již na konci příběhu nalézá.

## 4.2 Maminka

Jak jsme uvedli výše, muminkova maminka tatínkovo rozhodnutí vzít rodinu s sebou na daleký ostrov respektuje bez jakýchkoliv protestů, ale sama není s novou situací vždy spokojená, přestože se jí snaží brát pozitivně – kvůli své i kvůli tatínkově radosti; ztotožní se například s tatínkovou rétorikou a mluví tak o „tatínkově ostrovu“, „tatínkově majáku“ nebo „tatínkově lampě“, což jsou atributy tatínkovy role otce-ochránce-strážce majáku. Tento rozpor mezi novou situací a touhou vrátit se do původního prostředí ji staví před otázky volby, cítí se „rozhozeně“ a není si jistá, kam bude ve svém snažení směřovat. Doposud setrvala ve své roli matky, u níž nevíme, zda ji volila autenticky či neautenticky. Lze se však domnívat, že po většinu času se s rolí neupřímně ztotožňovala, k čemuž odkazuje velký tlak, patrný v díle *Tatínek a moře*, uvrhující maminku do typizující role matky-pečovatelky (bude rozebráno níže v této podkapitole)<sup>48</sup>.

U maminky jde při neupřímném ztotožňování především o dlouhodobý návyk jednat v rámci dané role, která byla člověku přiřknuta, a to například tím, že je manželkou a že má dítě. Jak jsme již uvedli v kapitole 2 a podkapitole 3.1 o muminkovi, neupřímnost může spočívat v „průměrné každodennosti pobytu“ a „poklidné sebejistotě, samozřejmé ‚zabydlenosti‘“ (Heidegger, 2008: 223). Úzkost jakožto manifestace naší svobody je pak to, co *bytí pro sebe* z této „zabydlenosti“ vytrhuje. Maminka úzkost na začátku jejich velké cesty pociťuje pouze jako nepatrná,

---

48 Navíc lze přihlídnout i k předchozím dílům o muminech, v nichž muminkova maminka vystupuje většinou jako vždy stejná matka-pečovatelka, která svoji roli nikterak nezpochybňuje.

občasná bodnutí nejistoty a strachu ze změny prostředí a také z tatínkovy proměny. Dosud setrvala v „poklidné sebejistotě“ svého *bytí v sobě*, tedy roli matky spojené pevně s domácím údolím, a od této role se odvíjelo veškeré její konání. Následkem vykonávání každodenních rutin je schopna neautenticky potlačovat svoji svobodu a možnosti (Laajarinne, 2009: 71). Náhle však je díky očekávání velké změny z této každodennosti vytržena a autenticky si uvědomí svobodu svého *bytí pro sebe* – uvědomí si, že zatímco vše náležející minulosti je *bytím v sobě*, jako například její znovu a znovu volená role matky-pečovatelky, budoucnost determinovaná není a není také s minulostí ničím propojena; odděluje ji od ní nepřekročitelná nicota (viz Sartre, 2006: 163). Maminka musí volit znovu, hledá takovou realizaci, která by dostala neupřímný, „předurčený“ smysl i v novém ostrovním prostředí.

Nejprve se snaží vstoupit do tatínkovy neupřímnosti – pohlíží na jeho novou realizaci jako určující povinnosti a konání i jí. Tatínkovu rétoriku nepřebírá pouze v tom, co všechno je „jeho“ (ostrov, maják, lampa), ale i v tom, jak má například odjezd vypadat: „*Kéž by tam jenom byl nějaký maják, a ne mušinec – jet zpátky domů je naprosto vyloučeno... po takovém krásném odjezdu...*“<sup>49</sup> (Janssonová, 1998: 28) Protože tatínek se aktuálně realizuje mimo jiné pomocí role ochránitele, přijímá maminka – aspoň zpočátku – svůj „úkol“ být ochraňovanou osobou. „*Maminka seděla s čenichem v tlapce a čekala. Zřejmě všechno bylo, jak mělo. Zřejmě si měla zvyknout, že bude opatrována a že si v tom bude libovat.*“<sup>50</sup> (tamtéž: 30) V takovém konání je neupřímná. Všechno, co přijímá za své, je pouze její a nikdo kromě ní jí její realizaci nemůže dodat nezávisle na ní – ani osud, ani tajemné síly, ani tatínek a rodina.

Jak však bylo zmíněno výše, autenticita maminčiných voleb je ohrožena mimo jiné právě rodinou, která na ni vytváří tlak. Tatínek a muminek jakožto zástupci mužského pohlaví se na maminku dívají jako na osobu, která je svým biologickým pohlavím předurčena ke konání jisté role; má být tedy matkou, která všemožně pečuje o svého manžela a dítě, staví je před sebe a své zájmy, vaří a stará se o domácnost a

---

49 „*Mätte det nu bara finnas en fyr därute och inte en fluglort – det är alldeles omöjligt att fara hem igen... efter en så stillig avfärd...*“ (Jansson, 2015: 32)

50 „*Mamman satt med nosen i tassen och väntade. Allting var antagligen som det skulle. Antagligen skulle hon vänja sig vid att bli omhändertagen och tycka om det.*“ (tamtéž: 35)



dbá na to, aby jejich domov – ať už je kdekoliv, v muminím údolí či na skalnatém ostrově – byl vždy příjemným, pohodlným místem. Navíc tatínek pro úspěšnou realizaci své role ochránitele-mořeplavce potřebuje přítomnost někoho, pomocí něhož se může v těchto aspektech své role utvrzovat, a vhodným cílem je právě maminka – muminek je sice ještě dítě či teenager, ale začíná již sám objevovat svět a navíc je mužského pohlaví. Na maminku byl tatínek odjakživa zvyklý jako ztotožněnou s rolí manželky a matky, a proto je snadněji kategorizovatelná jako osoba potřebující jeho ochranu.

Jako zásadní problém se zde ale jeví to, že výkon určité role na základě biologického pohlaví je vždy nutně determinismem, který předpokládá, že naše podstata – či aspoň nějaké aspekty z ní – je pevně dána a předchází naši existenci. Takovýto výklad našeho bytí je tím pádem nutně neupřímný. V předchozí kapitole jsme popisovali fenomén sociálních rolí a uvedli jsme, že jsou *bytím v sobě*, které *bytí pro sebe* (člověk) přijímá, aby se pomocí nich realizovalo ve světě, protože *bytí pro sebe* jako takové je nicotou, respektive svobodou možností (Ješko, 2012a: 164). Z tohoto vzorce není výjimka – nelze hlásat svobodu člověka a zároveň jej determinovat biologickým pohlavím. Genderové sociální role se z hlediska existencialismu od jakýchkoliv jiných rolí v ničem neliší – jsou naší vlastní možností a volbou, za niž nemůžeme odpovědnost přenést na nic a nikoho jiného, ani na přírodu. Vše, co je naše, si volíme sami a svobodně, a jak uvádí Sartre, „(..) nic, absolutně nic, mne neospravedlňuje přijmout tu či onu stupnici hodnot.“ (Sartre, 2006: 77–78). Pokud věříme v to, že existuje určitá naše přirozenost, jíž nemůžeme utéci a podle níž se musíme chovat, upadáme v neupřímnost.

Tatínek se tedy snaží o to, aby maminka zůstala neupřímně ztotožněná se svojí rolí, například při odjezdu – maminka se snaží nosit věci do lodi a pomáhat stejně jako ostatní, ale tatínek jí to zakáže: „*Nesmíš ale nic zvedat. (...) Vlezeš jenom na palubu, rozumíš.*“<sup>51</sup> (Janssonová, 1998: 23) Podobně i po příjezdu, ještě předtím, než rodina zjistí, že klíč od majáku není k nalezení, tatínek mamince předkládá její roli: „*Nesmíš nic nosit. Jednom jdi rovnou do svého nového domu – počkej, musíš s sebou*

---

51 „*Men du får inte lyfta nånting. (...) Du bara kliver ombord, förstår du.*“ (Jansson, 2015: 27)

*mít květiny, to se patří...*<sup>52</sup> (tamtéž: 33) Teatrálnost tatínkovy realizace mu říká, že má povinnost mamince donést květiny a udělat tak z jejího vstupu do majáku oslavnou a velkou událost; maminka má podle něj zase povinnost nic nedělat a pouze se nechat opečovávat. Když pak maminka jednoho večera zmizí (viz níže v této podkapitole) a tatínek s mumínkem vejdou do prázdného majáku a musejí si uvařit svůj večerní čaj sami, nepodivuje se tatínek pouze nad tím, kde se maminka nachází, ale i nad tím, že byla schopná vystoupit ze zažité role hospodyňky starající se vždy o blaho rodiny a zachovat se jinak než obvykle. Maminka se později opět objeví a tatínek jí vyčítá: „*Nesmíš zapomenout, že jsme zvyklí mít tě večer doma.*“<sup>53</sup> (tamtéž: 128)

Také mumínek maminku vidí podle toho, jak je na ni zvyklý, a stejně jako tatínek si neuvědomuje, že to, jaká maminka „vždy“ a i před tím nejkratším okamžikem *byla*, nevyjadřuje nutně nic o tom, jakou v nejbližším okamžiku *bude* (viz Sartre, 2006: 163). Když maminka před odjezdem večer sedí na verandě a ustaraně přemýšlí o nadcházející změně, mumínek ji takto spatří a je jejím chováním udiven. „*Maminka seděla na schodech a nedělala docela nic, což vypadalo nezvykle.*“<sup>54</sup> (Janssonová, 1998: 21) Návyk na maminčinu roli je silný a mumínek svým předpokladem toho, jak se jeho matka má automaticky chovat a bez výhrad vykonávat svoji údajně předurčenou roli, na ni vytváří nevyřčený tlak. „*Nejnevidanější na tom všem však bylo, že maminka na novém místě usnula bez vybalení věcí a bez toho, aby jim ustlala a rozdělila karamely.*“<sup>55</sup> (tamtéž: 31)

Jak však bylo zmíněno výše, maminku nadcházející změna vytrhne z dosavadního setrvávání v poklidné neupřímnosti a přestože se chvíli snaží přijmout neautenticky za svou tatínkem určenou roli, napadají ji úzkost a autentické okamžiky stále častěji. Cítí, že je svobodná, protože viděla změnu rolí u svého manžela (přestože ta byla vykonána neautenticky) a protože se radikálně změní prostředí, v

---

52 „*Du ska ingenting bära. Du ska bara gå rakt in i ditt nya hus – vänta, du måste ha blommor med dig, det hör till...*“ (Jansson, 2015: 38)

53 „*Du får inte skrämmas så där, sa pappan. Du måste tänka på att vi är vana vid att ha dig inomhus om kvällarna.*“ (tamtéž: 158)

54 „*Mamman satt på trappan och gjorde ingenting alls, det såg underligt ut.*“ (tamtéž: 24)

55 „*Av allt det främmande var det det underligaste, att mamman somnade på en ny plats utan att packa upp, utan att bädda åt dem och dela ut karamellerna.*“ (tamtéž: 36)

němž přebývá. Její původní role byla spjatá s mumíním údolím, takže si ji nemůže zvolit znovu, aniž by opustila ostrov, a tatínkem vytvořený rámeček, do něž by měla zapadnout, jí je cizí, neboť si jej nevybrala sama. Byla zvyklá na roli pečovatelky a nyní po ní tatínek požaduje, aby – kromě vaření a stlaní postelí – nedělala v zásadě nic. Mamince se přílišná starostlivost ze strany tatínka nezamlouvá, především v této situaci, kdy zažívá autentické okamžiky a vidí svoji svobodu. Když se rodina konečně dostane do majáku a maminka spatří velký, prázdný prostor, který je jejich novým domovem, je spokojená: „*Jsem přímo ohromena, jak je tu prázdná a volná.*“<sup>56</sup> (tamtéž: 44) Možná poprvé v životě si uvědomuje, že i ona je svobodná a že nemusí jednat podle určitých pravidel pouze proto, že je manželkou a matkou či proto, že tak doposud jednala.

Valkeajoki v této souvislosti uvádí: „*Maminka (...) se již nenechává definovat jen podle té skutečnosti, která slouží mužským potřebám.*“<sup>57</sup> (překlad vlastní) Roli slabé ženy, která musí pouze sedět doma a myslet na ostatní, tak zavrhuje a volí si pro sebe vhodnější realizaci, v čemž jedná autenticky.

Tuto realizaci nachází jednak v určitém pokračování role matky, kterou očividně stále považuje za svoji danou přirozenost, například když říká: „*Škoda, že se maminky nemohou taky sebrat a někam jít, když se jim zachce, a spát venku.*“<sup>58</sup> (Janssonová, 1998: 113), a jednak v zahradničení. Ostrov je skalnatý a nehostinný, pouze na jednom břehu se hniající naplavené chaluhy proměnily v hlínu. Maminka, která v okamžicích mimo výkon své role matky pociťuje opuštěnost a nenachází důvod pro své bytí (podobně jako tatínek na začátku příběhu), tento smysl své existenci dodá snahou o založení zahrady s růžemi a užitnými rostlinami. Začne shromažďovat chaluhy a doufá, že se promění v zeminu a poskytnou jí tak místo pro její nový cíl. „*Měla o čem snít. A v největší hloubi své duše snila o jabloni.*“<sup>59</sup> (tamtéž: 48) Zahrada se stává novým smyslem mamincina bytí. Nelze však říci, že by

---

56 „*Det var alldeles väldigt vad här är tomt och fritt!*“ (Jansson, 2015: 52)

57 „*Muumimamma (...) ei suostu enää määriteltäväksi vain sen todellisuuden mukaisesti, mikä palvelee miehen tarpeita.*“ (Valkeajoki, 2001: 51)

58 „*Det är synd att inte mammor också får ge sig av när de har lust, och sova utomhus.*“ (Jansson, 2015: 138)

59 „*Hon hade nånting att drömma om. Och längst inne drömde mamman om ett äppelträd.*“ (tamtéž: 57)

to bylo provedeno neupřímně, jelikož maminka odpovědnost za svoji volbu nepředává žádné druhé straně a je si zcela vědoma toho, že ji provedla sama a svobodně. Se zahradou ovšem v průběhu času nastanou obtíže, protože ji moře dvakrát při velkých bouřích spláchne. Maminka tak opět musí hledat další realizaci.

Při určitých činnostech pociťuje osamocenost, která je autentickým zážitkem manifestujícím její vědomí neomezených možností. „*Skládačkou se maminka bavít nechtěla, neboť jí připomínala, že je sama.*“<sup>60</sup> (tamtéž: 96) Ví, že je ve svých volbách opuštěná, neboť nikdo nemůže rozhodovat za ni, a že jakoukoliv realizaci si v následujícím okamžiku zvolí, bude za ni nést odpovědnost pouze ona sama. Protože se již dvakrát ve své volbě zklamala – odmítá tatínkem „vyrobenou“ roli slabé ženy potřebující ochranu a projekt zahrady se nepovedl –, rozhodne se nakonec zvolit si takovou roli, jež jí je důvěrně známá. Maminka se navrátí do muminího údolí. Ne však fyzicky, protože nechce odporovat tatínkovi, ale obrazně: začne na stěny velkého pokoje v majáku malovat předměty a věci patřící do muminího údolí. Objeví se tam muminí dům či aspoň jeho části, protože celý by se tam nevešel, nábytek z jeho interiéru, příroda kolem něj, slunce a mamčiná zahrada, do které samozřejmě patří i jablň.

Maminka se do malování tak ponoří, že místy přestane vykonávat své „povinnosti“ v rámci role matky – dělá to vědomě, protože si zvolí v daný okamžik věnovat se svému namalovanému světu, a je to volba autentická. Zbytek rodiny tomu ovšem nerozumí a snaží se maminku dostat zpět k jejím povinnostem. Ta je ovšem spokojená se svojí novou realizací a nenechá si ji vzít; když se cítí příliš utlačovaná svými údajnými povinnostmi, vstupuje fyzicky do svého nového světa a tam, nikým nerušená a neviděná, odpočívá a dělá si, co chce. Pro rodinu navíc jednoho dne uspořádá výlet, takový, na jaký měla ve zvyku jezdit, dokud sídlila v údolí. Maminka na výletě dělá vše přesně tak, jako i předtím – rozdává sendviče, nalévá kávu z termosky, stará se o pohodlí rodiny a podobně –, a pomocí tohoto se také duševně navrací do známého údolí – tento návrat je opět svobodnou volbou plynoucí z její vlastní vůle, nepřikázaný žádnou vyšší silou nebo jinou osobou.

---

60 „*Pussel ville mamman inte lägga för det gjorde henne medveten om att hon var ensam.*“ (Jansson, 2015: 118)

V závěru příběhu ale maminka nakonec namalovaný svět a tím i ideu muminiho údolí opouští. „Maminka na ně [ostatní z rodiny] vrhla kradmý pohled a přistoupila ke své nástěnné malbě. Přitiskla tlapky k jabloňovému kmeni. Nic se nestalo. Byla tam jenom stěna, obyčejná omítnutá stěna.“<sup>61</sup> (tamtéž: 158) Maminka zjišťuje, že namalovaný svět jí stejně nestačí k tomu, aby se do muminiho údolí vrátila, a nepřináší jí kýžené pocity bezpečí a útulnosti, po nichž zjevně touží. Rozhodne se tak místo návratu do údolí usilovat o to, aby takové pro sebe příjemné místo vytvořila na ostrově, což se stává jejím novým cílem a smyslem její realizace, a její stesk po domově se vytrácí.

Maminka tedy ve velké části svého jednání koná autenticky – rozhoduje se sama za sebe, je si ve většině situací vědoma své svobody, prožívá místy pocity úzkosti a opuštěnosti a opět si svobodně a vědomě volí nové realizace, v nichž se snaží dosáhnout úspěchu. Kromě její mateřské role, již zjevně pokládá za svoji absolutní povinnost, v jejím životě nejsou žádné magické, nadpřirozené síly či přirozenost, které by ji ovládaly a jimiž by mohla své činy omlouvat.

### 4.3 Muminek

Muminek zde teprve přichází do puberty<sup>62</sup> a kniha *Tatínek a moře* popisuje právě toto dospívání a utváření budoucí dospělé osoby; muminek se setkává s první potřebou samoty, samostatnosti a uznání od rodičů (Jones, 1984: 96). Na začátku díla se nedozvídáme prakticky nic o tom, jak sám o sobě a svých realizacích přemýšlí. Každopádně je šťastný; dokud neví o tatínkově plánu na stěhování, pokojně si žije svůj pohodlný život malého skřítka opečovávaného rodinou, a když se o velké změně dozví, je spíše nadšený než ustaraný. Po příjezdu se okamžitě vydává prozkoumat ostrov a nachází spoustu zajímavých a přitažlivých „tajných“ míst. V souvislosti se svým dospíváním si však na ostrově začne uvědomovat existenci morálních a

---

61 „Mamman gav dem en hastig blick och gick fram till sin väggmålning. Hon pressade tassarna mot äppelträdet's stam. Ingenting hände. Det var bara en vägg, en vanlig rappad vägg.“ (Jansson, 2015: 195–196)

62 V této knize je muminek pravděpodobně již o něco málo starší než v *Čarovné zimě*, kterou jsme rozebírali v podkapitole 3.1. Na muminka každopádně pohlížíme v souvislosti s existenciálními sociálními rolami jako na dospělou osobu, viz závěr kapitoly 2.

etických otázek v lidském životě. To, jak se s nimi vypořádá, bude předmětem následující analýzy.

Jedna z dějových linek popisujících muminkovo poznávání ostrova a sama sebe tematizuje jeho nález malebné, tajuplné mýtiny skryté v malém lesíku. Dobrodružství milující muminek je nadšený a okamžitě mýtinu v duchu prohlásí za svou. „*Něco jedinečného, muminek našel cosi ideálního. Nikdo na mýtině před ním nebyl. Patřila jemu.*“<sup>63</sup> (Janssonová, 1998: 55) V tomto okamžiku vstupuje do neupřímnosti v tom, že si volí realizaci vlastníka mýtiny, aniž by tuto volbu refleктоval jako svoji vlastní. Namlouvá si, že vlastnické právo mu bylo dáno „ze světa“, jelikož na mýtině před ním nikdo jiný nebyl (což se opět zakládá jen na muminkově vlastní interpretaci), a odmítá toto bytí v sobě brát jako zvolenou roli – představuje si, že mýtiny jakožto bytí v sobě není kontingentní, ale má určitý smysl: existuje jen a jen pro něj. „*Tohle místo na něj čekalo celý život, možná celá staletí!*“<sup>64</sup> (tamtéž: 56)

Proto se hluboce urazí, když zjistí nemilý fakt – na mýtině sídlí spousta mravenců drnových, kteří začnou samozřejmě své území hájit, jakmile zjistí přítomnost narušitele. Protože je neupřímně ztotožněn s rolí vlastníka této půdy, je mu jasné, že mravence potřebuje vyhnat; důvod pro to nalezne ve svém zalíbení ve všem krásném a romantickém. „*Takový mravenec drnový nemá potuchy o ptácích nebo o mracích a o všem ostatním, co je důležité a krásné (...).*“<sup>65</sup> (tamtéž: 55) Mravenci si zjevně žádnou krásu kolem sebe neuvědomují, zatímco tento dar je „dán“ muminkovi; podle jeho logiky zakládající se na sobeckosti a neupřímné roli se mravenci jednoduše musejí vystěhovat. „*Spravedlnost má různé podoby. Podle spravedlnosti, která je možná složitější, ale naprosto správná, patřila mýtiny jemu, ne mravencům.*“<sup>66</sup> (tamtéž)

Muminek na sobě ovšem v jistém smyslu cítí odpovědnost, plynoucí z jeho volby realizace, a tuší, že mravenci se neodstěhují jen tak sami, ale že je k tomu bude

---

63 „*Det var absolut, Muminrollet hade hittat det fulländade. Ingen hade varit här före honom. Det var hans.*“ (Jansson, 2015: 66–67)

64 „*Den här platsen hade väntat på honom i hela hans liv, kanske i många hundra år!*“ (tamtéž: 68)

65 „*(...) en pisimyra har ingen aning om fåglar eller moln eller allting annat som är viktigt och vackert (...).*“ (tamtéž: 67)

66 „*Det fanns olika sorter rättvisa. Enligt en rättvisa som kanske var mer komplicerad men absolut riktig hörde gläntan till honom, inte till pisimyror.*“ (tamtéž)

muset nějakým způsobem přesvědčit sám, což nemusí být zrovna nejpříjemnější záležitost. Zároveň naráží na hodnotový problém – maminka mu sdělí svůj názor na věc, a to ten, že mravenci mají samozřejmě právo na místě zůstat, přestože nechápou krásu kolem sebe, ale muminek se nechce vzdát ideje své „vlastní“ mýtiny. Nakonec naznačí malé Mii, že by potřeboval její pomoc; v danou chvíli to nepřiznává ani sobě, ani jí, ale ve skutečnosti ví, že malá Mia koná rychle a přímo – Mia situaci vyřeší tak, že mravence pozabíjí pomocí petroleje. Muminek se tak snaží odpovědnost za svoji roli, za své tužby a za z nich vyplývající nepříjemný skutek převést na ni, avšak Mia mu později tuto odpovědnost tvrdě vrátí: „*Stejně jsi dobře věděl, jak to vyřídím. Věděl jsi to, ale doufals, že o tom budu mlčet, rád klameš sám sebe.*“<sup>67</sup> (tamtéž: 80) Mia se tím nevzdává odpovědnosti za to, že čin vykonala (více o malé Mii v následující podkapitole), ale muminkovi ukazuje i jeho odpovědnost za jeho přání – tedy to, že celou situaci inicioval on. Muminek prožije okamžik autenticity v úzkosti, jež ho zavalí při pohledu na hromady mrtvých mravenců – uvědomí si, že jsou v zásadě jeho dílem, o němž sám rozhodl, a že z něj nikdo nemůže sejmut tíhu jeho rozhodnutí. Na mýtině se poté ale i tak usadí a nadále o ní mluví jako o „své“ mýtině.

Druhou dějovou linkou, v níž sledujeme muminkův pobyt na ostrově, je příběh jeho setkání s mořskými koňmi. Jednoho dne najde na pláži drobnou podkovu, která je podle muminkových měřítek velmi něžná a krásná. Již z událostí ohledně skryté mýtiny vychází najevo, že muminek se snaží realizovat jako milovník všeho krásného a poetického, avšak že takto koná povětšinou neupřímně – tvrdí, že mu toto bylo nějakým způsobem dáno či sesláno a že objevení krásných věcí je vždy osudem zařízenou záležitostí (tamtéž: 39). Ona osudovost nálezu podkovy se mu zamlouvá a když najde v majáku kalendář s obrázkem krásného koně – pravděpodobně takového, kterému patřila podkova –, začne si vymýšlet v hlavě příběh, v němž je nějakým tajemným způsobem za pomoci nadpřirozených sil s mořským koněm duševně spojen a nikdo jiný do jejich svazku nemůže patřit.

---

67 „*Förresten visste du precis hur jag skulle fixa det hela. Du visste det men du hoppades att jag inte skulle tala om det, du är en självbedragare.*“ (Jansson, 2015: 99)

„Jsmo stejného ražení, pomyslel si muminek najednou. Rozumíme si, nás zajímají jen krásné věci.“<sup>68</sup> (tamtéž: 59)

„(...) obraz koně je obrazem Krásky, jakou je schopen vidět jen on!“<sup>69</sup> (tamtéž: 110)

Proto také, když se jedné noci probudí, cítí, že má určitý úkol, poslání, které mu bylo někým nebo něčím dáno a za nějž on sám odpovědnost nenes, protože toto poslání jednoduše musí vykonat.

„Byl si jist, že se to týká jeho, pouze jeho a nikoho jiného. Musel ven. Cítil to všude, nesneslo to odkladu, musel jít do noci (...), někdo ho volal (...).“<sup>70</sup> (tamtéž: 65)

Na břehu se setká s koňmi, kteří ladně tančí a hrají si při svitu měsíce, a zamiluje se do jejich krásy; snaží se je napodobovat, což mu ovšem nejde, protože je kulatý a poněkud neohrabaný muminí skřítek. Koně, kteří jsou velmi femininními postavami, s muminkem zjevně flirtují a situace symbolizuje muminkův vstup do puberty a probouzející se sexualitu (Jones, 1984: 86).

V následujících dnech muminek myslí pouze na koně a nadšeně očekává další setkání; údajná osudovost a předurčenost jejich setkání ho činí šťastným a koně v duchu označuje za „své“; vytváří si o nich romantické představy a příběhy, v nichž koníci fugurují v roli krásek v nebezpečí a on sám jako neohrožený zachránce. Několikrát se s nimi ještě setká, ale oni se pokaždé vysmějí jeho pokusům navázat s nimi konverzaci nebo si s nimi hrát. Muminek si postupně zklamaně uvědomuje, že koně se o něj vlastně vůbec nezajímají a pouze si z něj dělají legraci. Toto zklamání mu však pomůže jednak o něco více zase dospět a prožít první žal z neopětované lásky, a jednak se otevřít svým možnostem. Muminek se musí vypořádat s

---

68 „Vi är samma sort, tänkte Mumintrollet häftigt. Vi förstår varann, vi bryr oss bara om det som är vackert.“ (Jansson, 2015: 72)

69 „(...) bilden av sjöhästen var en bild av Skönheten som bara han kunde se.“ (tamtéž: 135)

70 „Han var säker på att det här rörde honom, bara honom och ingen av de andra. Han måste dit. Han kände det överallt, det här var viktigt, han var tvungen att gå ut i natten (...), nån hade ropat på honom (...).“ (tamtéž: 79)



neúspěšným projektem své realizace, v němž setrval neupřímně, a uvědomit si, že magické síly předurčující lidem jejich konání neexistují.

Podobným procesem vystupování z neupřímnosti prochází také ve svém nečekaném vztahu s Moranou. Morana je chladné, černé stvoření, které nemluví a pouze následuje jakékoliv světlo, které se kde objeví. Když světlo najde – třeba oheň či lampu –, sedne si na něj a uhasí jej tak. Protože kolem sebe šíří mráz, všechna místa, kudy Morana projde, zmrzou a už na nich nikdy nic nevyroste. To se o ní aspoň traduje. Morana se v knize *Tatínek a moře* poprvé objeví již v muminím údolí, přitahována světlem petrolejové lampy, kterou maminka zapálí na verandě. Následuje poté Muminí rodinu a jejich lampu i přes moře na ostrov s majákem.

Muminek ji poprvé potká tváří v tvář v noci na pláži, kde s lampou čeká na mořské koňe; Morana však pouze zírá na světlo a nesnaží se jej zasednout. Protože muminek na pláž chodí pravidelně a lampu s sebou vždy nese, setkávají se takto s Moranou často a vznikne mezi nimi určitý vztah vzájemného respektu a také – aspoň z muminkovy strany – pocit povinnosti vůči druhému. Právě tímto pocitem povinnosti vůči Moraně, která je přece zvyklá vídat jej na pláži, si muminek neupřímně nalhává svoji roli trpné postavy, která se o Moranu vůbec nezajímá a jejímž úkolem je pouze nosit chladné bytosti lampu. Od rodiny totiž přebral určité hodnoty, které nezpochybňuje, a těmi jsou odsuzování Morany za její chlad a odmítavost k jakýmkoliv jejím pokusům o sblížení.

Ve skutečnosti však k ní začíná pociťovat určité přátelství, ale je to v rozporu s jeho neupřímně převzatými hodnotami a on v neupřímnosti setrává. „*Když zkrátka vyšel měsíc, probudil se a musel jít.*“<sup>71</sup> (Janssonová, 1998: 88) Muminek tvrdí, že jednoduše musí na pláž jít kvůli svému vztahu ke koňům a povinnosti vůči Moraně. Postupně však tuto svoji neupřímnost opouští a přiznává si svobodu svého rozhodnutí přátelit se s Moranou a neuznávat hodnoty rodičů. K tomuto prohlédnutí přispěje jak zklamání z chování mořských koňů (což, jak jsme uvedli výše, je také vystoupením z neupřímné realizace), tak i to, že Morana na pláž přichází i tehdy, když muminek s sebou nemá lampu. „*Nebylo pochyb, Morana ho ráda viděla. O lampu se nezajímala.*

---

71 „*Det var bara så att han vaknade när månen gick upp och måste ge sig av.*“ (Jansson, 2015: 107–108)

*Měla radost, že muminek přišel, aby se s ní setkal.*<sup>72</sup> (tamtéž: 161) Muminek tím pádem vidí, že to ve skutečnosti nebyla lampa, co Moranu přitahovalo – hodnoty přebrané od rodičů se tedy ukážou jako ne všeobecně platné –, ale muminek sám a přátelství, jež mezi nimi vzniklo. Od této chvíle muminek již také nemluví o žádných povinnostech vůči Moraně.

Stejně jako v případě koňů tedy vystupuje ze sebeobelhávání a autenticky si přiznává odpovědnost za svoji vlastní volbu. V určité chvíli si také uvědomuje, že člověk volí sám sebe každým okamžikem znovu a že jeho identita není kontinuálním blokem pevné esence, která by zůstávala v průběhu času nutně neměnná. „*Život je báječný,*“ říkal si muminek. *‘Všechno může být naopak – z ničeho nic.’*<sup>73</sup> (tamtéž: 67) Bezdůvodnost bytí a svobodné, neomezené možnosti člověka mu ale nepřinášejí úzkostné stavy; bere tato fakta naopak spíše nadšeně. Je podle něj pozitivní disponovat tolika možnostmi a nemít nikdy jistotu v tom, jakou z nich si člověk v následujícím okamžiku zvolí.

#### **4.4 Malá Mia**

Malá Mia je nejmenší a pravděpodobně i nejmladší člen rodiny<sup>74</sup>. Zatímco u ostatních osob se děj zaměřuje ve velké míře na jejich myšlenkové pochody a psychologii, u malé Mii se skoro nikdy nedozvídáme, co si zrovna v danou chvíli myslí – její postava je v díle popisována buď jako na druhých nezávislá osůbka, dělající si, co sama chce a kdy chce, nebo jako sarkastický a ostrý komentátor toho, co dělají ostatní. „*Malá Mia byla někde na vlastní pěst jako obvykle, ale to ani moc nevadilo. Zřejmě si jedině ona z celé rodiny uměla se vším nejlíp poradit.*“<sup>75</sup> (tamtéž:

---

72 „*Det var ingen tvivel om saken, Mårran var glad över att se honom. Hon brydde sig inte om stormlyktan. Hon var glad därför att Mumintrollet hade kommit för att träffa henne.*“ (Jansson, 2015: 199)

73 „*Vad det är spännande att leva, tänkte Mumintrollet. Allt kan bli tvärtom beroende på ingenting.*“ (tamtéž: 81)

74 Malá Mia je dcera staré mimly a sestra mladé mimly, která vystupuje v díle *Pozdě v listopadu*. Bez ohledu na její pravděpodobný věk na ni pohlížíme v souvislosti s existenciálními sociálními rolemi jako na dospělou osobu – viz závěr kapitoly 2.

75 „*Lilla My var nånstans på egen hand som vanligt men det gjorde väl inte så mycket. Hon var antagligen den som klarade sig bäst i hela familjen.*“ (Jansson, 2015: 35)

31) Rodina uznává její břitký rozum a odmítavost nechat si vnutit jakékoli vzorce chování. Určitého „vrstevníka“ Mia najde v podivínském rybáři:

*„Většinou byla pověšená rybáři na paty, ale ne že by spolu nějak mluvili. Jejich styky se vyznačovaly jakousi pobavenou snášlivostí a obapolnou nezávislostí. Ani je nenapadlo pokoušet se o vzájemné porozumění nebo dělat na sebe dojem (...).“<sup>76</sup> (tamtéž: 87)*

Laajarinne malou Miu chápe jako setrvávající v autenticitě, protože si je vědoma bezdůvodnosti světa a absence jakéhokoliv osudu řídícího lidské jednání; Mia od světa nevyžaduje žádné odpovědi a ponechává mu jeho neutralitu ve vztahu k ní a ostatním jsoucňům (Laajarinne, 2009: 228).

Co se týče ostrých komentářů na adresu ostatních, takováto interakce probíhá především mezi ní a tatínkem a ní a muminkem. O malé Mie tak nemůžeme na základě děje s jistotou tvrdit, jestli své realizace volí autenticky či neupřímně, ale vše by nasvědčovalo spíše prvnímu – jak to, jak ji vidí ostatní (nezávislou, samostatnou, soběstačnou, neřídící se žádnými hodnotami muminí rodiny, pokud sama nechce), tak i to, že sama svými komentáři druhým ukazuje jejich možnosti a svobodu a pomáhá jim tak vystupovat z neupřímného jednání – přestože to pro druhé není vždy příjemné.

Tatínek například velice znervózní, když Mia na začátku příběhu pobaveně sleduje jeho uraženost z toho, že mu ostatní nevěnují dostatek úcty. *„Mia se zasmála a pořád se na něho dívala. Stáhl si [tatínek] tedy klobouk přes oči a ponořil se do spánku.“<sup>77</sup> (Janssonová, 1998: 11)* Stejný den Mia před maminkou a muminkem upřímně prohlásí, co si o celém novém tatínkově projektu myslí: *„Neví vůbec nic.“<sup>78</sup> (tamtéž: 12)* Poukazuje tím na tatínkovo sebeobelhávání; říká tak něco, co možná zrovna muminkovu maminku už napadlo, ale neodvážila se to říci nahlas nebo i jen

---

<sup>76</sup> *„För det mesta hängde hon efter fiskaren men de talade knappast med varann. Deras umgänge var präglat av ett slags road tolerans och ömsesidig självständighet. De brydde sig inte om att försöka förstå varann eller göra intryck på varann (...).“ (Jansson, 2015: 107)*

<sup>77</sup> *„My skrattade och fortsatte att titta på honom. Då drog han hatten ner över ögonen och gömde sig i sömn.“ (tamtéž: 11)*

<sup>78</sup> *„Han vet inte alls.“ (tamtéž: 13)*

domyslet do konce. Další střet s tatínkovou neupřímností přichází, když tatínek konečně nachází klíč od majáku a považuje to za jasné znamení osudu. Vypráví rodině o nálezu s velkou dávkou přehánění, což ale na malou Miu neudělá vůbec žádný dojem; pouze posměšně poznamená: „*Cha (...). S hedvábnou pentličkou a orchestrem, že!?*“<sup>79</sup> (tamtéž: 42) Tatínek ale v této fázi je ještě příliš přesvědčen o předurčenosti svého poslání a nevěnuje jí pozornost.

Později prožívá zklamání z neúspěchu svých výzkumů ohledně moře a černého jezera a vylévá si zlost na rybáři, který ovšem za nic nemůže. Mia pozoruje i toto jednání a říká tatínkovi: „*Vypadáš, jako bys získal vhodného nepřítele. To usnadní život.*“<sup>80</sup> (tamtéž: 85) Ten s ní tentokrát souhlasí, ale pouze proto, že ulehčení ve skutečnosti přichází z vyhnutí se úzkosti a neupřímného převedení odpovědnosti za své emoce opět na někoho jiného – v tomto případě na rybáře. Mia pouze konstatuje holý fakt, který jsme popsali v předchozí kapitole, že neupřímnost je odmítáním odpovědnosti za svoji svobodnou volbu a plyne ze snahy nevydat se úzkosti. Dalším příkladem toho, jak malá Mia tatínka vyvádí z míry a jeho neupřímné samozřejmosti, je situace, kdy se mu zcela vysměje poté, co tatínek poukazuje na ohromnou důležitost kalendáře slovy: „*Musím přece vědět, který je den (...). Nevědět, zda máme neděli nebo středu, přece není normální, tak se nedá žít.*“<sup>81</sup> (tamtéž: 109) Z pohledu existencialismu a člověka vědomého si své svobody je toto prohlášení zcela absurdní, ale ani zde tatínek nechce přijmout realitu svobodného bytí, zatímco Mia jej jasně vidí.

Co se týče vzájemné interakce Mii a muminka, nejvýraznějším okamžikem je v podkapitole 4.3 zmiňovaná masová vražda mravenců drnových, kterou Mia vykoná na přání muminka. Zopakujme, že ten ve své roli milovníka všeho krásného a něžného nesnese na svých rukou, respektive packách krev, a proto si skrytě přeje, aby „špinavou práci“ za něj odvedl někdo jiný a on tak nemusel myslet na odpovědnost, kterou nutně přijal, když si zvolil mýtinu za svůj tajný úkryt. Jedná tedy neupřímně, zatímco Mia se rozhodne jednat vědomě, svobodně a s vědomím odpovědnosti. Jak

---

79 „*Hah (...). Med sidenband och orkester, va!?*“ (Jansson, 2015: 50)

80 „*Du ser ut som om du hade fått en lämplig fiende, det kan lätta upp saker och ting.*“ (tamtéž: 104)

81 „*Vi måste ju veta vad det är för för dag (...). Men att inte veta om man är med om en söndag eller en onsdag är ju omöjligt, ingen kan leva på det sättet.*“ (tamtéž: 133–134)

jsme uvedli v podkapitole 4.3, nezapomene však muminkovi připomenout jeho podíl na činu a to, že ve skutečnosti věděl, k čemu se Mia chystá (tamtéž: 80). Opět tak funguje jako komentátor neupřímnosti ostatních.

V závěru příběhu, kdy si většina postav svoje neupřímné realizace uvědomí, Mia už nemá potřebu na nic poukazovat; sarkastický úsměv jí však na rtech stále zůstává. „*Blýskavé oči malé Miy jezdily z jednoho na druhého, náramně se bavila a vypadala, jako by byla kdykoliv schopna říct něco nemístného. Ale neudělala to.*“<sup>82</sup> (tamtéž: 168)

Dílo *Tatínek a moře* shledáváme poměrně komplexním, co se týče sociálních rolí a autenticity či neupřímnosti, ovšem s tím, že kromě případu malé Mii se vzorec jednání ostatních postav do jisté míry opakuje – na začátku příběhu postavy prožívají určitou existenciální krizi a díky ní a dalším zvrátům v ději si postupně uvědomují svobodu svého bytí. Na konci knihy se tak již setkáváme s postavami, které ze své neupřímnosti z největší části již vyšly a obrací se k autentickému bytí.

---

82 „*Lilla Mys blanka ögon för från den ena till den andra, hon var enormt road och såg ut som om hon när som helst kunde säga nånting olämpligt. Men hon sa det inte.*“ (Jansson, 2015: 208)

## 5 Sociální role v díle *Pozdě v listopadu*

Poslední kniha Tove Jansson z muminí série s názvem *Pozdě v listopadu* se vymyká klasickému narativu většiny ostatních knih o skřítcích muminech, který staví na různých nečekaných událostech zavádějících muminí rodinu pryč z jejího domu nebo celého údolí na více či méně dobrodružnou cestu. V knize *Pozdě v listopadu* se totiž muminí rodina sama neobjevuje jinak než prostřednictvím představ a dialogů druhých a děj je zaměřen na jiné postavy, než jsou mumini.

*Pozdě v listopadu* je posledním dílem Tove Jansson z muminí série a značně se liší především od jejích raných děl nejen výše uvedeným narativem, ale i charakteristikou postav. Již se nejedná o typizované, jednoduché osobnosti, které vždy konají stejně a hodí se do pohádkového světa kouzelných tvorů, ale o zřetelně diferencované, realisticky jednající postavy, které by šlo snadno zaměnit se skutečnými osobami (Jones, 1984: 99). Postavy navíc neprožívají žádná klasická dobrodružství, jaká bývají v dětských knihách, ale zakoušejí spíše „reálnější“ situace spojené s úzkostí, samotou, nejistotou a nerozhodností. Kniha proto bývá spíše označována za psychologický příběh pro dospělé než za knížku pro děti (tamtéž).

Děj knihy je poměrně jednoduchý: v sychravém podzimním počasí se několik postav z okolí muminího údolí rozhodne z různých pohnutek muminy navštívit. Setkají se však před prázdným domem – rodina někam odjela (pravděpodobně jde o stejnou cestu, která byla vylíčena v díle *Tatínek a moře*), což návštěvníci nemohli tušit. Skupinka se nakonec rozhodne v domě přece jen nějakou dobu zůstat (mumini svůj domov nikdy nezamykají); kniha sleduje jejich soužití, vzájemné interakce i jejich chování v soukromí. Příběh končí, když přichází první sníh a postavy postupně začnou muminí dům opouštět a navracet se do svých domovů.

V díle se vyskytují jak postavy, které procházejí nejrůznějšími změnami nálad i chování, tak i ty, které celou dobu zůstávají stejné; v následujícím textu se zaměříme na tři z nich a ukážeme, zda a proč je jejich bytí autentické nebo naopak neupřímné.

## 5.1 Fififjonka

Jednou z nejvýraznějších postav díla je fififjonka, osoba ženského pohlaví žijící sama ve vysokém domě uprostřed lesa. Fififjonka je zároveň název pro tento druh, o kterém v muminkovském světě panuje obecná shoda, že jeho charakteristickými znaky jsou pečlivost, (až přehnaná) čistotnost, smysl pro pořádek a určitá upjatost v chování. Hned na začátku knihy postava Šňupálka o fififjonkách říká, že „(...) *jednají svým svérázným způsobem, jak jim velí jejich pochybené názory.*“<sup>83</sup> (Janssonová, 1997: 10), předjímá tedy fififjončí roli jakožto jejich neměnnou podstatu. Dále však projednáme, zda tato konkrétní fififjonka tuto roli bezvýhradně a neupřímně přijímá jako předem určenou a danou „ze světa“ či ne. Například Valkeajoki na základě tohoto citátu konstatuje, že fififjonka je v neupřímnosti, protože zjevně dodržuje všechna fififjončí pravidla jako hodnoty dané shůry či jinak determinované (Valkeajoki, 2001: 36). My však zastáváme názor, že jelikož větu neproněsla fififjonka a v knize není uvedena jediná zmínka o tom, co si ona sama o těchto hodnotách myslí, nelze na základě citátu učinit stejný závěr jako výše uvedený. V této situaci jednoduše nemáme jak zjistit, zda se fififjonka v těchto konkrétních okamžicích snaží se svým bytím v sobě ztotožnit či zda si je svobodně a autenticky volí. Blíže zkoumat tak lze až následující události.

Fififjonka je důrazně postavena před svou svobodu a své možnosti poprvé ve scéně na začátku knihy, kdy se rozhodne umýt okna, v důsledku čehož uklouzne na mokré střeše a téměř z ní spadne. Následují tíživé chvíle snahy dostat se zpět dovnitř, přičemž stále hrozí pád do hlubiny. Fififjonka prožívá intenzivní úzkost před možností náhle již nebýt; jak jsme uvedli v kapitole 2, podle Sartra je závrať „(...) *úzkost v té míře, v jaké se neobávám, že spadnu do propasti, nýbrž že se do ní vrhnu.*“ (Sartre, 2006: 67–68) Fififjonka si uvědomuje, že možnost nebýt – tedy pustit se okapu a spadnout – je její vlastní možností a není nikdo jiný než ona sama, kdo o tom může rozhodnout. I proto uvádí Jukka Laajarinne ve své existenciální analýze děl Tove Jansson, že zrovna v této situaci se fififjonka ve skutečnosti bojí pouze sama sebe a své svobody (2009: 59).

---

83 „(...) *de måste handla enligt sin art och sin egen vanskliga bestämmelse.*“ (Jansson, 2018: 8)

Na autentický prožitek svobody manifestovaný fififjončinou úzkostí je v ději symbolicky poukázáno též tím, že fififjonka kolem sebe nemá žádné přátele ani rodinu, přičemž tyto osoby od sebe záměrně odehnala. Samota a opuštěnost nesymbolizují na nic jiného, než že osoba má v každém okamžiku – i okamžiku před možnou smrtí – odpovědnost sama za sebe a za své jednání a není nikdo, komu by tuto odpovědnost mohla předat. Přesto se však fififjonka snaží o únik před úzkostí: omlouvá svoji závrť, jinými slovy, snaží se zbavit své svobodné volby. „*Přitom jí pořád tanulo na mysli, že trpí závratí (...)*.“<sup>84</sup> (Janssonová, 1997: 20) *Tendence* k něčemu, *mít sklon* k něčemu – to jsou omluvné a tedy neautentické způsoby bytí snažící se tvrdit, že v nás existuje předem daná přirozenost, a zbavovat tak člověka jeho odpovědnosti za své volby. Jak jsme však uvedli v kapitole 2, „*(...) mít vědomí o sobě samém a volit sebe sama je jedno a totéž.*“ (Sartre, 2006: 534) Fififjonka má vědomí o úzkosti, tedy si ji v každém okamžiku jejího trvání volí; protože je ale snazší zastírat svoji volbu například poukazováním na sklon k závratí, upadá postava v této situaci v neupřímnost.

Valkeajoki v tomto kontextu uvádí, že „*(...) fififjonka je zklamána, když si uvědomí omezenost možností svého bytí.*“<sup>85</sup> (překlad vlastní) My však na základě výše uvedeného a předchozí kapitoly tvrdíme, že je tomu přesně naopak: fififjonka si neuvědomuje omezenost, nýbrž *neomezenost* svých možností včetně možnosti se pustit. *Bytí pro sebe* je nicotou, a nemůže být tudíž nijak a ničím omezeno; omezená mohou být *bytí v sobě*, jimiž se *bytí pro sebe* realizuje, avšak nikoliv *bytí pro sebe* samo. Jeho možnosti jsou vždy svobodné a tím pádem nekonečné (viz podkapitoly 2.1 a 2.3).

Fififjonka se nakonec dostane zpět do bezpečí domu, ale ještě předtím prožije další střet autenticity a neupřímné snahy zbavit se své odpovědnosti. Když narazí na hadr, který se zachytil v přibouchnutém okně, vzplane v ní naděje na záchranu a pomocí hadru se snaží okno otevřít; přitom si myslí: „*Ó kéž by se neutrhl (...). Stanu se někým úplně jiným než fififjonkou...*“<sup>86</sup> (Janssonová, 1997: 21) V tomto přístupu je

---

84 „*(...) hela tiden kom hon ihåg att hon hade svindel (...)*“ (Jansson, 2018: 20)

85 „*(...) Vilijonkka pettyy, kun tajuaa olemassaolon mahdollisuksiensa rajoittuneisuuden.*“ (Valkeajoki, 2001: 29)

86 „*O, låt den hålla (...). Jag ska bli nånting helt annat än en filifjonka...*“ (Jansson, 2018: 22)



vidět, že fififjonka uznává existenci své svobody, tedy to, že si může pro sebe zvolit jakýkoliv „projekt“ a nemusí se stále držet role typické fififjonky, kterou si definovala ona sama a společnost kolem ní (viz citát o svérázném fififjončím způsobu žití na začátku této podkapitoly). Zároveň ji ale stále děsí úzkost z toho, že disponuje svobodou v následujícím okamžiku zvolit sama sebe jako někoho úplně jiného, než byla doposud, a proto se ani v tomto vyhoceném a téměř autentickém okamžiku nevzdává snahy o omlouvání svého chování, tedy o kladení odpovědnosti za své jednání a za jeho výsledek na někoho jiného – svoji prosbu adresuje někam ven, do světa; neobrací se sama k sobě, ale k nějaké vnější, neznámé moci.

Po této trýznivé události fififjonka potřebuje přijít na jiné myšlenky a rozhodne se vyrazit na návštěvu k muminí rodině, čímž ukazuje, že její bytí pro sebe je svobodné a má možnost zvolit si sebe znova. Ani v tomto aktu však není zcela bez neupřímnosti, neboť ze svých možností sama před sebou skrývá jednu z nich, a to konkrétně možnost zvolit si sebe takovou, jakou byla před událostí na střeše. Když se i jen dotkne kartáče nebo hadry, zachvátí ji vlna úzkosti z minulých událostí. Aby se vyhnula úzkosti, radši o sobě tvrdí, že prostě nemůže uklízet („*Nemohla uklízet, nešlo to.*“<sup>87</sup> [Janssonová, 1997: 41]), a odebere se na cestu. Podobné ataky úzkosti a úniku od ní zažívá i později v průběhu svého pobytu v muminím domě (např. tamtéž: 65).

Okamžiky uvědomění si své svobody přicházejí také ve formě pocitů osamělosti – přestože muminí dům je v té době již zaplněn příchozími návštěvníky. „*Pak si vzpomněla, že je v něm plno návštěvníků. Jí však pořád připadal jaksí prázdný.*“<sup>88</sup> (tamtéž: 55) Tím je symbolicky vyjádřeno, že každý jedinec, každé bytí pro sebe, je neustále a zcela samo a vše, co koná, koná svobodně a zůstává to pouze a jen jeho vlastním konáním – jak uvádí Laajarinne, bytí pro sebe je stále na pokraji nicoty a ohroženo možností neexistence, jež je také jednou z jeho nekonečných možností (2009: 84).

---

87 „*Hon kunde inte städa, det gick inte.*“ (Jansson, 2018: 45)

88 „*Sen kom hon ihåg att huset var fullt av folk. Men på något sätt tyckte hon fortfarande att det var tomt.*“ (tamtéž: 61)

Sociální role zahrnují všechny role, které člověk v životě může mít, včetně rolí genderových; toto jsme tematizovali již v předchozí kapitole u muminí maminky a její role matky, manželky a pečovatelky. Z hlediska existencialismu člověk nemá předem danou esenci a nemůže tak disponovat přirozeností danou například jeho biologickým pohlavím. Fififjonka, která se v muminím údolí setká s ostatními návštěvníky, je ve společnosti konzervativně smýšlejícího bambula (mužské postavy) vystavena tlaku přijmout roli ženy-hospodyně. Uplatní však svoji svobodu zvolit si sebe sama a nepřijme tuto vnucovanou roli jako sobě předurčenou. Později skutečně vaří a vykonává další domácí práce a přiznává, že má ráda starání se o domácnost, ale pouze jako činnost vykonávanou ze své svobodné vůle a ne z důvodu role předurčené tím, že je ženského pohlaví. V tomto se fififjonka chová autenticky, neboť ať už je osoba svým biologickým pohlavím žena či muž, je nutné si uvědomit, že „(...) nic, absolutně nic, mne neospravedlňuje přijmout tu či onu stupnici hodnot.“ (Sartre, 2006: 77–78)

Jednou z rolí, které fififjonka svému bytí dá, je role muminkovy maminky. Inspiraci fififjonce poskytne mimla, další z návštěvníků údolí, která se rozhovoří o tom, jaká maminka byla, co typicky dělala například při vaření a podobně. Fififjonka se rozhodne tuto roli vyzkoušet – píská si při domácích pracích, uspořádá oběd pod širou oblohou, vyrobí šťávu z černého rybízu pro nemocného –, ale nakonec ji opustí, protože v ní není příliš úspěšná a přesvědčivá. Zde však nevidíme žádnou neautenticitu, na rozdíl od Valkeajoki, která tvrdí, že se fififjonka ztotožňuje s rolí maminky neupřímně (2001: 38). Naopak, v naší interpretaci si fififjonka jakožto svobodné *bytí pro sebe* může zvolit jakékoliv *bytí v sobě* k tomu, aby se realizovala, a neupřímnost by nastala teprve ve chvíli, kdy by fififjonka o roli maminky tvrdila, že *je* touto rolí a ničím jiným, případně že je někým či něčím předurčena k výkonu této role. To však fififjonka vůbec nečiní.

Neautenticitu jí naopak po opuštění role maminky vnucuje mimla, když říká, že „[z]řejmě jsi už zase jako vždycky.“<sup>89</sup> (Janssonová, 1997: 103). Předpokládá tímto existenci nějaké fififjončí předem dané a všeobecně platné přirozenosti, determinovanosti, která však – jak jsme ukázali v předchozí kapitole – nemůže

---

89 „Du tycks ha blivit dig själv igen (...)“ (Jansson, 2018: 116)

existovat, považujeme-li člověka za svobodné bytí pro sebe. Zde opět nesouhlasíme s Valkeajoki, která uvádí:

„(...) šetření a odsekávání pro je pro ni přirozenější než bohémská bezstarostnost a mateřská vlídnost muminí maminky.“<sup>90</sup> (překlad vlastní)

Dále rovněž:

„(...) tvrzení ‘z fififjonky se nikdy nemůže stát nic jiného než fififjonka‘ by mohlo naznačovat také to, že v případě fififjonky autenticita znamená realizování určitého, fififjonce daného způsobu života a povahy.“<sup>91</sup> (překlad vlastní)

V obou citátech se Valkeajoki snaží obhájit existenci předem dané fififjončiny přirozenosti; z hlediska Sartrova existencialismu však s tímto nemůžeme souhlasit.

Na konci příběhu se fififjonka konečně postaví tváří v tvář své úzkosti z uklízení a vyrovná se s ní, je opět schopná cílevědomého úklidu a ten také provede v celém muminím domě. Z existenciální perspektivy to znamená, že si už nezastírá svoji svobodnou možnost realizovat se i skrz tu roli, kterou měla před událostí na střeše; vždycky máme všechny možnosti, respektive všechny možnosti jsou vždy naše, a předstírat, že jedna z nich je nedosažitelná, jako například fififjončina údajná neschopnost uklízet, je projektem neupřímnosti. Upuštěním od neupřímnosti se fififjonka úspěšně konfrontuje se vzniklou úzkostí a přejde do sféry svobodných možností. Myslí si udiveně: „*Co se to se mnou dělo?*“<sup>92</sup> (Janssonová, 1997: 125) Obdobně píše o úzkosti i Heidegger: „*Když úzkost pomine, pak (...) obvykle říkáme: ‘Nebylo to vlastně nic.’*“ (2008: 221)

Fififjonka se po velkém úklidu navrací domů opět ve své „fififjončí“ roli, tedy takové, v níž má ráda pořádek, samotu, uklízení a klid. Souhlasíme zde s Valkeajoki v

90 „(...) säästäminen ja tuiskahteleminen on hänelle luontaisempaa kuin Muumimamman boheemi huolettomuus ja äidillinen lempeys.“ (Valkeajoki, 2001: 40)

91 „(...) väite ‘vilijonkasta ei koskaan voi tulla mitään muuta kuin vilijonkka’ voisi viitata myös siihen, että Vilijonkan kohdalla autenttisuus tarkoittaa sitä, että hän toteuttaa tiettyä, hänelle määrättyä elämäntapaa ja luonnetta.“ (tamtéž)

92 „*Vad tog det åt mig?*“ (Jansson, 2018: 141)

tom, že fififjonka v závěru knihy jedná autenticky (Valkeajoki, 2001: 43), avšak odmítáme její výklad, že se fififjonka vrátila ke své přirozenosti, které i přes své pokusy nedokázala utéct z toho důvodu, že fififjonky jsou a zůstanou fififjonkami (tamtéž). Fififjonka si naopak zcela autenticky tuto roli zvolila, aniž by tvrdila, že touto rolí je ze své přirozenosti, a vůbec zde nezáleží na tom, zda v této roli již někdy byla či ne. Výše jsme uváděli příklad role ženy-hospodyně, kterou si fififjonka ochotně volí sama, protože disponuje touto svobodou, ale odmítá její předurčenost jakožto své údajné podstaty. To je skutečné autentické chování, stejně jako fififjončina volba realizovat se opět pomocí své již „použité“ role.

## 5.2 Bambul

*„Bambul se pomalu probudil, zjistil, že je to on sám, a zatoužil být někým, koho nezná.“<sup>93</sup> (Janssonová, 1997: 26)*

Stejně jako fififjonka je i bambul zároveň konkrétní (zde mužskou) postavou a zástupcem stejnojmenného druhu. Jednoho rána se po probuzení začne utápět ve zneklidňujících myšlenkách a prožije náhlý a silný úzkostný stav, ve kterém mu je nastaveno zrcadlo odhalující jeho dosavadní setrvávání v neupřímnosti a ukazující mu skutečnou neomezenost jeho možností. Bambul si totiž natolik zvykl na svoji roli všetečného a věčně něco zařizujícího bambula, který nakonec stejně nic užitečného neudělá a všem spíše překáží, že ji zcela přijal za svou a ztotožnil se s ní. Nepovažuje ji za svoji vlastní volbu, ale za to, jaký je, tedy za svoji přirozenost a povinnost, přicházející k němu ze světa. Jeho projektem neupřímnosti je tedy role bambulovské přirozenosti.

*„Byl a zůstal však pořád bambulem, který se snaží, co mu síly stačí, jenže nic se mu jaksepatří nepovede. (...) a teď je tady zase nový den (...) a pak přijde*

---

93 *„Hemulen vaknade långsamt och kände igen sig själv och önskade att han hade varit nån som han inte kände.“ (Jansson, 2018: 27)*

*další a potom další a budou probíhat stejně jako všechny, když je prožívá bambul.*“<sup>94</sup> (tamtéž)

Bambul navíc vlastní plachetnici, s níž ale nikdy nebyl na vodě, protože se bojí, a pouze si díky ní snaží udržovat před ostatními masku aktivní a dobrodružné povahy. Toto ráno se ovšem neopatrně podívá na fotografii svého člunu a ta mu připomene, že i když si to nechce přiznat, disponuje možností vyrazit na moře, chovat se dobrodružně (a nejen to předstírat), přestat s výše zmíněným organizováním věcí a koneckonců dělat cokoli, co uzná za vhodné. Bambul se lekne: „(...) v tomto jasnoživém okamžiku se tázal, co by se stalo, kdyby toho [všeho] zanechal. ‘Asi nic.’ (...) Tento výrok jej udivil a trochu mu nahnal strach, po zádech mu začal běhat mráz (...).“<sup>95</sup> (tamtéž: 27) Bambul tímto „prozřením“ opustí svůj neupřímný projekt role typického bambula, ale naskytne se mu kvůli tomu pohled na nicotu svého vlastního bytí; z nicoty vyplyne úzkost, která ho sevře v jeho tentokrát již autentickém, i když nepřilíš šťastném bytí. „O některých věcech se nesmí přemýšlet, nemají se moc rozebírat.“<sup>96</sup> (tamtéž: 28) Protože bytí pro sebe ovšem nemůže být jen samo o sobě, volí si bambul okamžitě novou realizaci, a to takovou, v níž je ochoten zahodit své dosavadní činnosti za hlavu a vydat se na cestu do muminiího údolí, protože na toto místo má příjemné vzpomínky.

Bambul ovšem není dostatečně silná osobnost na to, aby si byl neustále vědom tíživosti své svobodné existence, a navíc je stále vyděšený z nedávné nepříjemné zkušenosti s úzkostí; svoji novou realizaci proto neumí přjmout autenticky a opět upadá do neupřímnosti. Nová role je podobná staré například v tom, že v ní stále přetrvává snaha vypadat jako dobrodružná a samostatná osobnost, a nezměnilo se také úsilí organizovat ostatním život a být neustále aktivní. Novým rysem je ztotožnění se s muminkovým tatínkem, respektive s ideou tatínka, kterou si bambul

---

94 „Men han var och förblev bara en hemul som gjorde sitt bästa utan att nånting blev riktigt bra. (...) här var nu en ny dag (...) och sen kom det en till och en till som fortsatte på samma sätt som dagar gör när de fylls av en hemul.“ (tamtéž: 27–28)

95 „(...) han undrade i ett ögonblick av klarsyn vad som skulle hända ifall han lät bli. Ingenting, antagligen (...). Han var förvånad och lite skrämmd (...), han började frysa över ryggen (...).“ (Jansson, 2018: 29)

96 „Det finns saker som man inte får tänka, man ska inte undersöka för mycket.“ (tamtéž)

sám vytvořil na základě svých představ a matných vzpomínek, a stylizování se do podobné vůdčí otcovské postavy, která ví, jak se co má správně dělat. Jak jsme uvedli výše, bambul se této role zhostí neupřímně, odmítá svoji odpovědnost za ni a omlouvá ji jednak svojí ideou muminkova tatínka – kterou rovněž nechce přiznat za svou vlastní –, a jednak svojí přirozeností. Vše dělá kvůli tatínkovi, jako by to od něj tatínek po svém návratu do údolí očekával, přičemž toto však není nic jiného než opět bambulova vlastní představa, jíž omlouvá své chování. „*Dělám to tady pěkné pro muminkova tatínka.*“<sup>97</sup> (Janssonová, 1997: 49) Představa tatínka se mu navíc spojuje s vlastní předstíranou vášní pro plachtění na moři, neboť muminí rodina též vlastní dvě plachetnice.

„*Se mnou je to zvláštní. (...) Cítím se jaksi spřízněný se všemi, kdo mají rádi lodi. (...) A není tak trochu nápadné, že se tatínkova loď jmenuje Dobrodružství?*“<sup>98</sup> (tamtéž: 63)

Bambul poukazuje na touhu plachtit jako na svoji přirozenost, kterou je determinován a kterou si nevybral sám. Jméno člunu vidí též jako znamení přicházející ze světa, jako osudovou náhodu. Tímto vším se ovšem klame a jedná neupřímně; jak jsme uvedli v předchozí kapitole, i například o biblických znameních Sartre napsal, že „*(...) v každém případě jsem to ale já, kdo rozhoduje o tom, jaký mají smysl.*“ (Sartre, 2004: 30) Bambul se rozhodne, že jméno Dobrodružství je pro něj znaméním, kterým svět schvaluje jeho tatínkovskou roli a podněcuje jej v ní; zastírá si však, že taková představa je čistě *jeho* rozhodnutím. Jméno je bytím v sobě a nemůže být ani aktivním, ani pasivním bytím; prostě *je* (Sartre, 2006: 32). Význam mu přiřkládá bytí pro sebe, které se skrz něj a tento kontingentní čili nahodilý význam realizuje.

Bambul ovšem určitým způsobem touží po svobodě, odmítá si pouze přiznat, že ji již má a že jí dokonce *je*. Projektuje tak svoji touhu do okolních bytí v sobě: rozhodne se například pro tatínka postavit domek na stromě a přeje si, aby se z

---

97 „*Jag gör det trevligt för Muminpappan.*“ (Jansson, 2018: 55)

98 „*Det är underligt med mig (...). Jag känner en sån släktskap med alla som tycker om båtar. (...) Och ligger det inte en värld av betydelse i att pappans båt heter Äventyret?*“ (tamtéž: 71)

domku stal „villi ja vapaa“. Mluví také o životě v divočině, v němž svoji svobodu také vidí: „*Chci bydlet ve stanu a žít svobodně!*“<sup>99</sup> (Janssonová, 1997: 54) Skutečné svobody se však bojí, protože tuší, že pohled do nicoty vede k úzkostným stavům, které již nechce prožít znovu. V básni adresované muminkovu tatínkovi pojednávající o plachtění se bambul rozepíše o tom, že „(...) *pestrost světa jak cent tíží mě.*“<sup>100</sup> (tamtéž: 111) Verš odkazuje ke svobodné volbě našich *bytí v sobě* a k břemeni, jež nutná svoboda představuje. Protože bambul tedy svobodu považuje za zátěž a děsí se úzkosti, neuplatí tak ani svoji možnost uskutečnit výše zmíněné věci – domek na stromě se nepovede a po mnohých pokusech nakonec spadne; ve Šňupálkově stanu bambul přespí jednou a poté už radši volí pohodlnou postel uvnitř teplého domu; plachtit se nakonec vydá víceméně z donucení (nechce ztratit před ostatními tvář), ale tento výlet se taktéž nepovede.

Bambul na moři prožije extrémní nevolnost a smrtelný strach z rozbouřených vln, především v tom okamžiku, když mu Šňupálek, jenž je ve stejné lodi, předá kormidlo (protože z bambulových řečí usuzuje, že plachtění je podle bambula ve skutečnosti skvělé a zábavné). Laajarinne k situaci uvádí:

„*Toto je ta nejkonkrétnější svoboda: bambul si musí sám zvolit směr a nést odpovědnost nejen za sebe, ale i za druhého. Loď za něj neřídí nikdo jiný.*“<sup>101</sup> (překlad vlastní)

Laajarinne tím poukazuje na to, že se bambul konečně autenticky otevře svým možnostem a uvědomí si svoji naprostou svobodu. Tato situace pro bambula tedy představuje nový, autentický existenciálně-úzkostný zážitek a vyústí v to, že se rozhodne roli tatínka-dobrodruha opustit („*Teprve teď jsem pochopil, že už nikdy plachtit nemusím!*“<sup>102</sup> [Janssonová, 1997: 138]) a že opustí též svůj výklad různých znamení a symbolů, které považoval za důkaz své sounáležitosti s tatínkem. V tomto mu pomůže i pimek Lavka, další návštěvník muminiho údolí, který již déle sleduje

99 „*Jag vill bo i tält och vara fri!*“ (tamtéž: 60)

100 „(...) *världens mångfald trycker som ett lass.*“ (Jansson, 2018: 126)

101 „*Tämä on vapautta konkreettisimmillaan: hemulin on itse valittava suuntansa ja kannettava vastuu itsensä lisäksi toisesta. Kukaan muu ei venettä ohjaa.*“ (Laajarinne, 2009: 67)

102 „*Alldeles just nyss begrep jag att jag aldrig mer behöver segla!*“ (Jansson, 2018: 156)

bambulovu neupřímnost a v jistém okamžiku mu vytkne, že bambul o tatínkovi ve skutečnosti nic netuší a pouze si bere na pomoc ideu tatínka, aby s její pomocí upevnil svoji roli. Jak bylo uvedeno výše, bambul se na základě těchto událostí odvrátí od své nepohodlné role; do autenticity však ani v závěru příběhu nepřejde.

Po zjištění, že nová role neuspokojuje jeho potřeby a je pro něj příliš složitá, se bambul rozhodne navrátit se do své staré role, podobně jako fififjonka. Jak jsme však ukázali v předchozí podkapitole, fififjonka se na konci textu sice také vrací domů jako „stará dobrá fififjonka“, která je opět schopná uklízet a neděsí se samoty, avšak v jejím chování nenalzáme stop po neupřímnosti. Neodůvodňuje své *bytí v sobě* svojí přirozeností ani osudem a je si vědoma svých svobodných rozhodnutí a možností; nezastírá je. Bambul však jedná opačně. Postupně si uvědomuje přílišnou složitost své aktuální role a čím více toto uvědomování postupuje, tím více se před ním opět otvírá jeho velká nicota. Aby se vyhnul novým atakům úzkosti, začne se snažit sám sebe a také ostatní přesvědčit o tom, že přeci jen existuje jeho bambulovská determinace, jíž se nelze vyhnout. „*Někdy mám dojem, že všechno, co říkáme a děláme, a všechno, co se děje, se už někdy dřív stalo (...). Všechno je stejné.*“<sup>103</sup> (Janssonová, 1997: 126) Zatahuje do své hry tímto i ostatní, protože se od nich snaží tímto způsobem získat ujištění o správnosti svého předvedčení, tedy o tom, že bambulové jsou a zůstanou bambuly a nikdo s tím jednoduše nic nezmůže.

Již dříve něco podobného zmiňovala fififjonka (paradoxně – přestože sama odmítala přijmout určitou roli od ostatních), když v záchvatu podrážděnosti na bambulovu adresu prohlásila, že bambulové stále jen organizují a organizují; nyní bambul získá ujištění také od mimly: „*Bambul je pořád bambul a stávají se mu pořád stejné věci.*“<sup>104</sup> (tamtéž) Jeho role je tím pádem potvrzena a bambulova svobodná vůle je úspěšně zastřena neupřímností. Z muminího údolí veselý bambul odchází se slovy: „*Je tam asi pěkný zmatek. A spousta zařizování.*“<sup>105</sup> (tamtéž: 138)

### 5.3 Mimla

---

103 „*Ibland tycker jag att allt vi säger och gör och allt som händer har hänt en gång förut (...). Allting är likadant.*“ (Jansson, 2018: 143)

104 „*En hemul är alltid en hemul och det händer honom bara samma slags saker.*“ (tamtéž)

105 „*Där är nog en skön sås! Massor att ordna upp.*“ (tamtéž: 156)



Mimla je sestra z jiných příběhů známé malé Mii, je ovšem na rozdíl od své maličké sestry obvyklého vzrůstu. Do muminiho údolí dorazí za účelem navštívit Miu, ale když zjistí, že muminí rodina je spolu s Miou pryč, rozhodne se i tak zůstat. V knize se nepíše nic o tom, co mimla dělala před svým příchodem do údolí; zjevně však neprožila žádnou existenciální krizi jako výše popsání fififjonka a bambul, což je v souladu s tím, jak se mimla v průběhu děje chová. Zůstává totiž v celém příběhu stejnou a neprojde absolutně žádnou změnou; znamená to buď, že si tuto roli volí vědomě v každém okamžiku znovu, protože s ní je spokojená, nebo že celou dobu setrvává v neupřímnosti (což také znamená volit sama sebe neustále znovu, ale zastírat tuto volbu tvrzením o determinaci nebo hodnotách přicházejících odjinud).

Hned v prvních větách popisujících mimlu je uvedeno, jak je spokojená ve své roli: „*Mimla(...) si přemýšlela: Jaká krása, když je někdo mimla.*“<sup>106</sup> (Janssonová, 1997: 46) Nezdá se ovšem, že by se mimla se svojí mimlí rolí ztotožňovala, aniž by si uvědomovala svoji svobodnou realizaci; sama uvádí, že „*Není nic krásnějšího jako mít se dobře a nic není prostšího.*“<sup>107</sup> (tamtéž: 51) Mimla si je zjevně vědoma faktu, že si své emoce volí sama, neboť v tom okamžiku, kdy se projeví, již jsou její a odpovědnost za ně a jejich prožívání nese a nemůže nést nikdo jiný. Tím pádem i stav spokojenosti je plně v jejích rukou a může si jej zvolit jednoduše tehdy, kdy se pro to sama rozhodne. V předchozí kapitole jsme uvedli: „*Mám-li navždy zůstat 'tím, kdo byl uražen', pak (...) musím sám sebe afikovat tímto způsobem existence.*“ (Sartre, 2006: 25)

Máme sklon setrvávat v emocích, i těch negativních, které nám sice působí bolest, ale setrváváním si zastíráme naši *možnost* si je nezvolit. Možnost zvolit si sama sebe jinak je přítomná vždy, avšak spolu s možností se nám otvírá pochopení vlastní proměnlivosti a absolutní nicoty, jíž naše bytí pro sebe je. Proto je jednodušší nevolit si změnu, byť by nám přinesla příjemnější prožitky. Mimla však – aspoň pokud jde o ni a její bytí v sobě – disponuje nebyvalou pronikavostí úsudku, své možnosti vidí a nebojí se jich.

---

106 „(...) hon tänkte för sig själv: Det är skönt att vara en mymla.“ (Jansson, 2018: 51)

107 „Det finns ingenting som är så skönt som att ha det bra och ingenting som är så enkelt.“ (tamtéž: 57)

„Přes den se dá ležet na mostě a hledět na tekoucí vodu. Nebo běžat a čvachtat se bažinou v červených holínkách. Dobrý život je náramně lehký.“<sup>108</sup>  
(Janssonová, 1997: 51)

Mimlina téměř chladná rozvaha a cílevědomost tvoří ostrý kontrast v porovnání s bambulem, který v muminím údolí činí jen to, co by (podle něj) od něj očekával tatínek, a také s fififjonkou, která se ve svém jinak autentickém bytí snaží neupřímně zapomenout na svoji svobodnou možnost vrátit se ke své předchozí roli.

Mimla si také uvědomuje, že jen ona sama rozhoduje o svém přijetí či odmítnutí jakýchkoliv hodnot. Stejně jako fififjonka je totiž i mimla bambulem automaticky považována kvůli svému biologickému pohlaví za někoho, kdo je předurčen k domácím pracím. Jak jsme uvedli v případech muminkovy maminky v díle *Tatínek a moře* a fififjonky v *Pozdě v listopadu*, genderové role se ničím neliší od rolí hereckých a sociálních, a nelze jimi omlouvat žádné jednání či jeho předurčenost. Mimla i fififjonka (a částečně i maminka v předchozí knize) v tomto případě setrvávají v autentičnosti a svou údajnou determinaci biologickým pohlavím odmítnou.

Valkeajoki řadí mimlu k tzv. neměnným postavám muminího světa, tedy k těm, které v průběhu příběhů neprocházejí žádným vývojem, respektive nestřídají své role a zůstávají neustále v jedné. Protože tyto postavy nezažívají ani žádnou úzkost, konstatuje Valkeajoki, že toto je jejich autentické bytí. Výše jsme ukázali, že mimla skutečně je postavou autentickou ve svém konání, ale je třeba se zde vymezit vůči příznakovému výkladu slova „autenticita“, který zde Valkeajoki užívá.

„(...) u neměnných postav (...) autenticita znamená žití podle určitého životního postoje a ideálů, aniž by od nich postava někdy ustoupila.“<sup>109</sup> (překlad vlastní)

„Autenticita“ zde dostává obecně pozitivně přijímané konotace hrdosti a neústupnosti, takové žití však nutně nemusí být autentické v sartrovském smyslu; i

108 „Man kan ligga på en bro och se vattnet strömma förbi. Eller springa, eller vada genom ett kärr i sina röda stövlar. (...) Det är mycket lätt att ha det trevligt.“ (Jansson, 2018: 57–58)

109 „(...) muuttumattomilla henkilöillä (...) autentisuus merkitsee elämistä tietyn elämänsenteen ja ihanteiden mukaisesti, koskaan niistä horjumatta.“ (Valkeajoki, 2001: 40)

osoba neupřímná může celý život žít podle svých ideálů a nikdy se jich nevzdát, a naopak upřímnost nespočívá nutně v nezměnitelnosti, ale především ve vědomé volbě.

Mimla je postavou, která minimálně ve vztahu sama k sobě je autentická a v autentičnosti zůstává v průběhu celého příběhu. Rozumí své svobodě a svým možnostem a vybírá z nich ty, jež ji nejvíce vyhovují, přičemž tak činí zcela svobodně a nezávisle na ostatních či na hodnotách, přicházejících k ní odjinud. Paradoxně se však ve vztahu k ostatním postavám chová opačně a svobodu jednání jim nepřisuzuje; naopak jim vnucuje představu, že jsou determinovaní příslušností ke svému druhu a že jim nezbyvá nic jiného, než se podle této příslušnosti chovat. Fififjonce schvaluje návrat k její staré roli se slovy, že už je konečně opět sama sebou, a bambulovi tvrdí, že bambulové zůstanou vždycky jen bambuly, kteří mohou jednat pouze podle typických bambulovských vzorců chování, a nic jiného jim nezbyvá. U obou tak předpokládá – nebo se aspoň tváří, že předpokládá – existenci předem dané přirozenosti, zatímco sobě samé dopřává povědomí o svobodě. Ve své vlastní autenticitě tak nepřiznává ostatním možnost být také autentičtí.

Dílo *Pozdě v listopadu* disponuje psychologicky velmi propracovanými postavami, čemuž odpovídá i komplexnost existenciálního dění v knize. Postavy nejednají podle jednoho vzoru, střídají se u nich autentické okamžiky i setrvávání v neupřímnosti. Zatímco fififjonka se jeví být v mnoha případech osobou autentickou, bambul se naopak realizuje téměř neustále neupřímně. Mimla sice ostatním jejich autenticitu zjevně nepřiznává, ale sama v ní setrvává bez výjimky.

## 6 Závěr

V analýze děl z muminí série Tove Jansson *Čarovná zima*, *Tatínek a moře* a *Pozdě v listopadu* jsme se zaměřili na to, jakým způsobem postavy nahlízejí na své sociální role, jak jsme je definovali v kapitole o existencialismu J.-P. Sartra. Cílem bylo zjistit, zda si postavy uvědomují svoji možnost volby v jakékoliv situaci a setrvávají tak v autenticitě, či zda upadají do takzvané neupřímnosti tím, že odpovědnost za svá rozhodnutí odmítají a snaží se ji přesunout na někoho či něco jiného. Takovýmto neupřímným přesunem odpovědnosti může být například odvolávání se na své povinnosti přicházející „ze světa“, na různé mystické, nadpřirozené síly, na hodnoty vyznávané někým jiným či na osud a předurčení, jimž se nelze vyhnout. Protože se v teoretické kapitole definované *bytí pro sebe* snaží pomocí neupřímnosti vyhnout odpovědnosti, svobodě a tím pádem úzkosti, přicházející často v souvislosti s uvědoměním si své vlastní nicoty, byly pro nás v analýze relevantní i okamžiky, kdy postavy tuto úzkost prožívaly. Úzkost jako okamžité vytržení z neupřímnosti mohla vést k tomu, že postavy si svoji svobodu uvědomily a přijaly ji, ale také pouze ke zvolení nové, opět neupřímné role.

Úzkost hraje výraznou roli v úvodu díla *Čarovná zima*, kdy se muminěk probudí do zimního světa jako jediný ze své rodiny. Náhlé uvržení do nového prostředí mu ukáže, že je v jeho možnostech přizpůsobit se a zvolit si takovou realizaci, která mu v daných podmínkách vyhovuje. Zároveň mu však tato velká změna vyjeví nestálost lidského, respektive skřítkovského *bytí pro sebe*, které se v každém okamžiku může zvolit nanovo a zcela jinak, než jak existovalo doposud. To u muminčka vede k prožitkům intenzivní úzkosti a k útěku do neupřímnosti. Muminěk nové prostředí odmítá akceptovat, cítí se podveden jakousi vyšší silou a neustále si snaží dokazovat, že „patří“ do letního, teplého světa. Zastírá si tím kontingenci své existence a též svoji svobodu. V neupřímnosti setrvá až do konce příběhu, kdy se po příchodu jara spokojeně navrací do neautentické „samozřejmě zabydlenosti“ odvracející pozornost jedince od nicoty zakládající jeho bytí (viz podkapitola 2.4 a Heidegger, 2008: 223).

Opakem muminka v *Čarovné zimě* je postava Tiki, která nežije v neupřímném přesvědčení o své přirozenosti a o tom, že někam patří. Zcela autenticky vidí své neomezené možnosti a vybírá z nich svobodně takové realizace, které se jí aktuálně hodí. Nesnaží se odpovědnost za svoje jednání přenášet na cizí síly či determinaci osudem, naopak si je zjevně vědoma toho, že vše, co činí, je – slovy existencionalistů – její. V díle rovněž působí jako komentátor muminkova konání a podobně jako malá Mia v *Tatínkovi a moři* (viz níže v této kapitole) muminkovi předkládá otevřený pohled na jeho nicotu a svobodu, ačkoliv to skřítkovi vystoupit z neupřímnosti nepomůže.

Jedním z velkých témat knihy *Tatínek a moře* je hledání smyslu (bytí, existence, života). Z hlediska existencionalistických sociálních rolí kniha popisuje mimo jiné proces vystupování z neupřímných realizací, ačkoliv v průběhu děje postavy jednájí i neupřímně. Muminkův tatínek na začátku prožívá existenciální krizi a úzkost kvůli znejistění svého postavení v roli otce-ochranitele. Rozhodne se to změnit, avšak autentickou svobodu volby odmítá přijmout a místo ní si vytvoří příběh, v němž je hnán osudem, předurčením a nspecifikovanými magickými silami, které mu ukládají za úkol stát se strážcem majáku na ostrově daleko na moři. Svoji neupřímně realizovanou roli otce tedy zamění za neméně neupřímnou roli strážce-mořeplavce-dobrodruha-ochranitele-vševěda. Ta se mu však postupně kvůli nejruznějším neúspěchům hroutí, a protože mu toto hroucení znovu a znovu připomíná jeho svobodné možnosti, rozhodne se tatínek nakonec z neupřímnosti vystoupit a pohlédnout na své bytí autentickou optikou.

Realizace bytí muminkovy maminky většinou naopak nespadají zcela do kategorií autentičnosti či neupřímnosti; maminka naopak osciluje mezi vědomím svobody a úprkem do „bezpečné“ neupřímnosti, kterou pro ni představovalo setrvávání v roli dobré matky a manželky v muminím údolí. Na začátku knihy *Tatínek a moře* maminka vícekrát jedná neautenticky, když se podřizuje tatínkem nařízené roli. Tlak na ni jakožto na ženu s posláním vykonávat „ženské povinnosti“ je velký, ovšem ani ten nemůže být z hlediska existencionalismu omluvou pro přijetí dané role. Maminka každopádně z neupřímnosti časem – a mnohem rychleji než tatínek – vystoupí, protože si pro svoje realizace nehledá odůvodnění nejruznějšími

nadpřirozenými silami či předurčením, ale vybírá si je svobodně. Její mateřská role autentická není, neboť občas z ní zatouží vystoupit, ale smysl pro povinnost jí to „zakáže“; u všech dalších v díle uváděných realizací ovšem autenticky jedná. Vidí svoji svobodu a neváhá nést odpovědnost za důsledky svého jednání. V porovnání s tatínkem se tak jeví jako postava jednající v mnohém autentičtěji.

Jejich potomek muminek vstupuje na ostrově do období puberty. Chce být sám a nezávislý na rodičích, vytváří si romantické fantazie a poprvé se v něm probouzí sexuální touha. Tomu odpovídá střídání autentických a neupřímných realizací a nejistota ohledně vlastních cílů. Muminek se nepřímo stane strůjcem čistky mezi mravenci v „jeho“ lesíku a odmítá nést odpovědnost za tento čin, stejně jako si namlouvá, že lesík tu čekal právě na něj. Setká se s mořskými koňmi a své svobodné rozhodnutí chodit za nimi pravidelně si vysvětluje tím, že oni jej údajně volají a potřebují a on tak „musí“ vyrazit v noci na pobřeží. Z této neautenticity ovšem vystoupí, když mu koně jeho představy zcela rozboří – podobně jako tatínkovi pomohly k uvědomění si svobody až jeho neúspěchy. Muminek nakonec taktéž autenticky přijme přátelství s Moranou, chladným stvořením vzbuzujícím strach.

Malá Mia tak zůstává jediným členem rodiny, který v autenticitě setrvává neustále. Je si zcela a naprosto vědomá své svobody a svých neomezených možností a také jich využívá; nebere si za své hodnoty, které má rodina, ani se své jednání nijak nesnaží omlouvat. Uvědomuje si za všech okolností svoji odpovědnost a navíc ji dává pocítit i ostatním – pomocí trefných komentářů adresovaných rodině poukazuje na nicotu bytí a absenci osudu, nadpřirozena a determinace.

Na konci díla *Tatínek a moře* se tedy všichni členové rodiny jeví být si vědomi své bývalé neupřímnosti a nově přiznané svobody. Jak uvádí Jones, „[r]omán tedy končí tak, že se všechny postavy smíří se svými podmínkami, místo aby se cítily nuceny pokoušet se o vytvoření romantizované skutečnosti.“<sup>110</sup> (překlad vlastní) Postavy opouštějí omluvy, jimiž odůvodňovaly své konání, a zjišťují, že vše, co konají, je jejich. Z existencialistického hlediska tedy vstupují do autentického modu bytí.

---

110 „Romanen slutar alltså med att alla personerna försonar sig med sina villkor i stället för att känna sig tvungna att försöka skapa sig en romantiserad verklighet.“ (Jones, 1984: 89)

V díle *Pozdě v listopadu* se ústřední postavy taktéž setkávají s prožitky úzkosti, autentickými okamžiky, kdy nahlížíjí do své nicoty, a odhalováním své neupřímnosti, avšak příběh nekončí vstupem všech postav do autenticity, jak tomu bylo u *Tatínka a moře*. Některé z nich zůstávají v neupřímnosti po celou dobu kromě několika krátkých okamžiků. To však není případ fififjonky, která si naopak po většinu příběhu je vědomá svých možností a ve výběru svých realizací se většinou neodkazuje na vnější síly příkazující jí danou činnost. Neupřímně se chová tehdy, když svoji závrať nazývá přirozeným sklonem a tvrdí, že s ní nelze nic dělat, a také tehdy, když po krizové situaci na střeše již údajně „nemůže“ uklízet a vykonávat svoji původní roli. Autenticky však jedná ve všem ostatním; volí si své jednání svobodně, aniž by se ospravedlňovala vyššími silami: odejde z domu, vyzkouší roli muminkovy maminky, odmítá bambulem přikázanou roli ženy-hospodyně. V závěru příběhu se vrátí ke své původní roli a přizná tím svoji svobodu ji vykonávat i přes nepříjemné zážitky na začátku děje. Fififjonka je tedy postavou konající ve velké míře autenticky.

Určitý protiklad k ní tvoří bambul, který prakticky ve všem koná neupřímně a neustále se odkazuje na osud, předurčenost a povinnosti přicházející zvnějšku. Jediné autentické okamžiky, jež prožije, zakusí v úzkostných situacích nejprve doma a podruhé na moři. Oba tyto úzkostné stavy u bambula vedou ke změně jeho dosavadní role, ale své neomezené možnosti si nepřiznává; vždy, když vstoupí do role nové, odůvodňuje tento výběr výše zmiňovaným osudem nebo determinací. První jeho novou realizací je role dobrodruha nápadně podobného muminkovu tatínkovi; své jednání v této roli omlouvá povinnostmi, jež údajně k tatínkovi má, přičemž jde spíše o romantizující ideu muminkova tatínka, kterou si bambul sám vytvořil. Když je však donucen plachtit – „správně“ dobrodruzi a tatínkové plachtění podle bambula milují –, přepadne ho smrtelný strach a bambul zjišťuje, že tato realizace je pro něj příliš složitá. Navrátí se tak do své původní role „typického“ bambula, ale i tato volba proběhne neupřímně – bambul odkazuje na nezměnitelnost vlastní povahy a nemožnost bojovat proti své přirozenosti.

Třetí postavou analyzovanou v díle *Pozdě v listopadu* je mimla, která se svým jednáním velice podobá své sestře malé Mie vystupující v *Tatínkovi a moři*. Její bytí totiž je, stejně jako sestřino, zcela autentické ve všech částech příběhu; její postava

neprochází žádnými změnami ani úzkostnými stavy a stále před sebou vidí svoji nicotu, svobodu a možnost být v následujícím okamžiku kýmkoliv jiným a dělat cokoli jiného. Mimla se své nicoty nebojí – zcela autenticky a spokojeně ji přijímá a netrpí tak úzkostí, kterou zažívají ostatní postavy. Paradoxně však svými slovy vnucuje druhým představu o jejich přirozenosti, které nelze uniknout a již jsou předurčeni, ale v tom, jak mimla chápe sama sebe, u ní nenalzáme žádné známky neupřímnosti.

*Pozdě v listopadu* je tedy co se týče sociálních rolí a jejich vnímání o něco dynamičtější dílem než *Tatínek a moře*, kde u všech hlavních postav (kromě malé Mii) spatřujeme určitý vzorec „dospívání“ a přerodu z neupřímného bytí v autentické.

V souvislosti se všemi díly rozebranými v této práci je třeba ještě jednou zdůraznit to, co jsme v kapitole 2 popisující myšlenky existencialismu uváděli ohledně „vyššího“ a „nižšího“ způsobu bytí (zdánlivě lepšího/ horšího, opravdovějšího/ méně opravdového, pravého/ nepravého a podobně). Heidegger i Sartre shodně tvrdili, že žádný takový rozdíl mezi různými mody bytí není; protože nejsme ničím předurčeni, nemůžeme ani disponovat svým „skutečným“ já, které by bylo „opravdovější“ než nějaká jiná naše realizace. Pojem neupřímnosti může vyznívat negativně, ovšem z hlediska existencialismu jde o nezabarvený a nehodnotící termín, který pouze popisuje způsob, jak lidé nakládají se svými realizacemi. Pokud některé realizaci přikládáme větší hodnotu než jiné, jde opět pouze o naši vlastní interpretaci a ne o údajný „prastav“.

Proto nesouhlasíme se Sari Valkeajoki, která v závěru své diplomové práce uvádí: „*V dílech o muminech (...) objevení vlastní autentičtější existence souvisí vždy s tím, že postavy naleznou úkoly, odpovídající jejich přirozeným vlastnostem, a najdou zároveň smysl své existence.*“<sup>111</sup> (překlad vlastní) Valkeajoki vychází taktéž z Heideggerova díla *Bytí a čas*, ale ve svém závěru se dopouští logické chyby tím, že zaměňuje autentickou existenci, tedy tu bez neupřímnosti, s „přirozenou“ existencí. Jak jsme viděli, „přirozené“ bytí nemůže existovat, chceme-li člověku ponechat jeho svobodu. Valkeajoki však tvrdí, že právě objevením vlastností, které postavy v sobě

111 „*Muumi-teoksissa (...) henkilöiden autenttisemmän olemassaolon löytyminen liittyy aina siihen, että he löytävät omia luontaisia ominaisuuksiaan vastaavat tehtävät ja löytävät samalla olemassaololleen tarkoituksen.*“ (Valkeajoki, 2001: 78 a viz podkapitola 3.1)



obsahují jakožto svoji esenci, lze dosáhnout autentického modu bytí. Jde zde o tematizování výše zmiňovaného „opravdového“ a „hodnotnějšího“ „prastavu“, což se ovšem v žádném případě neslučuje s idejemi existencialismu o svobodě a nicotě *byť pro sebe*. V citátu uvedené nalezení smyslu bytí rovněž nic nevyovídá o autentičnosti činu: smyslem lze mínit jak určitou realizaci, již si člověk vybral svobodně a odpovědně, tak i neupřímnou roli, v níž si člověk namlouvá, že smyslem jeho bytí je určitý úkol či hodnota přicházející zvnějšku. Přestože jsme v práci Sari Valkeajoki tam, kde je předmět zkoumání stejný, našli i body, s nimiž souhlasíme, neztotožňujeme se s výše uvedeným závěrem.

\*

*Čarovná zima, Tatínek a moře* i *Pozdě v listopadu* jsou velmi komplexní prózy, které i přes svoji nálepku knih pro děti oslovují také dospělí. Tove Jansson se v nich – a i ve svých dalších dílech z muminí série – podařilo úspěšně vykreslit pestrý svět, plný nových začátků, dalekých cest a kouzelných dobrodružství, jakož i zcela obvyklých lidských vlastností a pocitů včetně těch negativních. Jsou to díla nadčasová, která s největší pravděpodobností budou čtena a literárně rozebírána i nadále, protože se v nich jistě skrývá ještě mnoho nenalezených významů. Také analýzu sociálních rolí by bylo zajímavé rozšířit na celou muminí sérii a prozkoumat tak, do jaké míry tuto tematiku lze nalézt i ve starších dílech ze série.

Podobně i existencialismus je nadčasovou filozofií, která zůstává aktuální v každém okamžiku právě díky svojí neutralitě – přestože může působit negativně a depresivně, je tomu koneckonců tak, jak jsme uváděli v kapitole 2: je na každém z nás, jak si její myšlenky vyloží a jakou hodnotu jí dodá. Autorka této práce doufá, že se jí vedle primárního úkolu, tedy literární analýzy děl o muminech z existencialistické perspektivy, podařilo také osvětlit myšlenky této filozofie a vzbudit v čtenáři zájem jak o finskošvédskou literaturu a pohádkový muminí svět, tak o neméně zajímavý svět filozofického bádání.

## 7 Seznam použitých zdrojů

### Primární literatura

JANSSON, Tove. *Pappan och havet*. Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2015.

JANSSON, Tove. *Sent i november*. Helsingfors: Förlaget 2018.

JANSSON, Tove. *Trollvinter*. Helsingfors: Schildts & Söderströms, 2014.

JANSSONOVÁ, Tove. *Mumini: Čarovná zima. Příběhy o skřítcích muminech*. Praha: Albatros 2005. Přeložil Libor Štukavec.

JANSSONOVÁ, Tove. *Pozdě v listopadu. Příběhy o skřítcích muminech*. Praha: Albatros 1997. Přeložil Libor Štukavec.

JANSSONOVÁ, Tove. *Tatínek a moře. Příběhy o skřítcích muminech*. Praha: Albatros 1998. Přeložil Libor Štukavec.

### Sekundární literatura

HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenh 2008. Přeložili Ivan Chvatík, Pavel Kouba, Miroslav Petříček jr. a Jiří Němec.

JANSSONOVÁ, Tove. *Tatínek píše paměti. Příběhy o skřítcích muminech*. Praha: Albatros 2016. Přeložil Libor Štukavec.

JEŠKO, Vladimír. (a) *Kontingence jako princip existence člověka a světa v pojetí raného Sartra a Richarda Rortyho*. Disertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2012. Dostupné z: [https://theses.cz/id/ad7q4h/Disertan\\_prce.pdf?lang=en;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dlidsk%C3%A1%20d%C5%AFstojnost%26start%3D30;info=1](https://theses.cz/id/ad7q4h/Disertan_prce.pdf?lang=en;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dlidsk%C3%A1%20d%C5%AFstojnost%26start%3D30;info=1) [vid. 2019-10-10 17:09]

JEŠKO, Vladimír. (b) *Raný Sartre a problematika sociálních rolí*. Ostium [online internetový časopis] 1/2012. Dostupné z: <http://ostium.sk/language/sk/rany-sartre-a-problematika-socialnich-rol/> [vid. 2019-14-10 16:45]

JONES, W. Glyn. *Vägen från Mumindalen. En bok om Tove Janssons författarskap*. Hangö: Schildts 1984.

LAAJARINNE, Jukka. *Muumit ja olemisen arvoitus*. Jyväskylä: Atena 2009.

SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota. Pokus o fenomenologickou ontologii*. Praha: Oikoymenh 2006. Přeložil Oldřich Kuba.

SARTRE, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad 2004. Přeložil Petr Horák.

SARTRE, Jean-Paul. *Nevolnost*. In: SARTRE, Jean-Paul. *Zed', Nevolnost*. Praha: Levné knihy 2001

VALKEAJOKI, Sari. „Minä en kuulu enää tänne.” *Tove Janssonin Muumiteosten henkilöiden existentialistisia kokemuksia*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto 2001. Dostupné z: <https://valkeajoki.com/muumigradu/muumigradu.pdf> [vid. 2019-22-09 13:25]