

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Zuzana Martáková

**Existencialismus a Sartrovo pojetí vztahů k druhým v dramatu
S vyloučením veřejnosti**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jan Bierhanzl, Ph.D.

Praha 2024

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne:

Podpis:

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu své práce panu doc. Mgr. Janu Bierhanzlovi, Ph.D. za pomoc, ochotu a podporu při psaní mé bakalářské práce.

Abstrakt

Tématem této práce je filosofie existencialismu, a to konkrétně filosofie Jeana-Paula Sarrtra. Práce se primárně zaměřuje na jeho myšlenky v díle *Bytí a nicota*, jenž se týká vztahů k druhým. Práce si klade za cíl zjistit, jak moc se Sartrovy myšlenky ohledně vztahů k druhým promítají v jeho divadelní hře *S vyloučením veřejnosti*.

Mimo Sartrovu filosofii ve své práci představuji základní rysy existencialismu a obecně představuji filosofii autorů, kteří jsou za existencialisty považováni, či do značné míry ovlivnili formování existencialismu v Sartrově pojetí. V práci je rovněž kapitola věnována vztahu filosofie a divadla. V textu mé práce můžeme pozorovat znatelnou provázanost jak mezi prací vybraných existenciálních filosofů, tak mezi divadlem a filosofií.

klíčová slova: existencialismus, filosofie, divadlo, vztahy, Sartre

Abstract

The subject of this thesis is the philosophy of existentialism, and more specifically the philosophy of Jean – Paul Sartre. The thesis primarily focuses on his ideas in *Being and Nothingness*, which concern relations to others. The thesis aims to find out to what extent Sartre's ideas regarding relations to others are reflected in his play *No Exit*.

In addition to Sartre's philosophy, my thesis introduces the basic features of existentialism and presents the philosophy of authors who are considered existentialists in general, or have largely influenced the formation of existentialism as conceived by Sartre. The thesis also includes a chapter on the relationship between philosophy and theater. In the text of my thesis we can observe a noticeable interconnectedness between the work of selected existentialist philosophers as well as between theater and philosophy.

keywords: existentialism, philosophy, theater, relations, Sartre

Obsah

ÚVOD	7
1. EXISTENCIALISMUS	9
1.1. <i>Co je to existencialismus?</i>	9
1.2. <i>Existencialismus x filosofie existence</i>	10
1.3. <i>Filosofové existencialismu</i>	11
1.3.1. Søren Kierkegaard	11
1.3.2. Karl Jaspers	12
1.3.3. Martin Heidegger	13
2. FRANCOUZSKÝ EXISTENCIALISMUS	15
2.1. <i>Vztah existencialismu a Heideggerovy fenomenologie</i>	16
2.2. <i>Albert Camus</i>	18
2.3. <i>Gabriel Marcel</i>	21
3. JEAN-PAUL SARTRE	24
3.1. <i>Filosofie Jeana-Paula Sartra</i>	25
3.1.1. Existence předchází esenci	25
3.1.2. Ateistický existencialismus	26
3.2. <i>Konkrétní vztahy k druhým</i>	28
3.2.1. První postoj k druhému a láska	28
3.2.2. Řeč	31
3.2.3. Masochismus	31
3.2.4. Druhý postoj vůči druhým a lhostejnost	32
3.2.5. Touha	34
3.2.6. Sadismus	36
3.2.7. Návist	38
3.2.8. Spolubytí a „my“	39
3.2.9. My jako předmět	40
3.2.10. My jako subjekt	41
4. VZTAH FILOSOFIE A DIVADLA	43
4.1. <i>Divadlo a Jean-Paul Sartre</i>	44
4.1.1. Divadlo a situace	45
5. DRUHÝ VE HŘE S VYLOUČENÍM VEŘEJNOSTI	47
5.1. <i>S vyloučením veřejnosti</i>	47
5.2. <i>Děj</i>	47
5.3. <i>Sartrova filosofie ve hře S vyloučením veřejnosti</i>	50
5.3.1. Pohled druhého	51
5.3.2. Návist	53
5.3.3. Sadismus	55
5.3.4. Masochismus	56
5.3.5. Láska	57
5.3.6. Řeč	60

5.3.7. Touha	61
5.3.8. Lhostejnost	62
5.3.9. My jako předmět, My jako subjekt	63
5.3.10. Existence předchází esenci	65
5.3.11. „ Peklo jsou ti druzí”	66
<i>5.4. Shrnutí vztahů k druhým ve hře S vyloučením veřejnosti</i>	<i>67</i>
ZÁVĚR	70
ZDROJE	72

ÚVOD

Tato práce si klade za cíl zjistit, zda a případně jak moc se Sartrova filosofie promítá v jeho divadelních hrách. Hlavním předmětem této práce bude hra *S vyloučením veřejnosti* a filosofické dílo *Bytí a nicota*.

Než se ale dostanu přímo k Sartrově filosofii, dovolím si v první a druhé kapitole uvést základní vhled do teorie existencialismu a základní myšlenky některých autorů, jenž sami byli filosofy existence, či se o rozvoj existencialismu svým dílem zasloužili. Představím v krátkosti jejich životy a díla. Dvěma filosofy, jenž ovlivnili nejvíce práci Jeana-Paula Sartra jsou rozhodně Søren Kierkegaard, který položil základy existencialismu a Martin Heidegger, jenž se svou fenomenologií ovlivnil Sartrovo chápání bytí a vztahů s druhými. Sartre však považoval za nutné jeho myšlenky jaksi doplnit či dopracovat, což se mu podařilo v díle *Bytí a nicota*, jehož celý název zní *Bytí a nicota: Pokus o fenomenologickou ontologii*.

Sartrově filosofii se bude tato práce věnovat ve třetí kapitole. Z jeho filosofie mě bude nejvíce zajímat jeho postoj vůči druhému, pokusím se o vysvětlení jeho základních vztahů vůči druhým, jenž popisuje ve třetí kapitole v díle *Bytí a nicota*. Přiblížím tři hlavní postoje – první postoj vůči druhému, do kterého Sartre řadí lásku, řeč a masochismus; druhý postoj, do kterého se řadí postoje vůči druhým, jako je lhostejnost, touha, nenávisť a sadismus. Třetím postojem, kterým se budu zabývat, bude pasáž s názvem Spolubytí a „my“. Rovněž si v této kapitole o Sartrově filosofii dovolím vysvětlit jeho ateistický postoj k náboženství a výrok, který uvádí ve spise *Existencialismus je humanismus* a to že „Existence předchází esenci“.

Dalším předmětem této práce je vyjasnění vztahu divadla a filosofie. Poněvadž byl Sartre filosof tvořící divadelní hry, považuji za nezbytné věnovat filosofii a divadlu jednu kapitolu. V této kapitole se pokusím zjistit zda a jak spolu divadlo a filosofie souvisí. Rovněž v této části práce uvedu důležitost pojmu „situace“, který ovlivňuje Sartrovu filosofii i jeho pohled na divadlo.

Vztahy s druhými a postoje vůči druhým, které Sartre popisuje v díle *Bytí a nicota* budu hledat v divadelní hře *S vyloučením veřejnosti*, které se bude věnovat pátá kapitola. V této kapitole nalezneme charakteristiku postav a popis děje celé hry. Rovněž chci na základě získaných poznatků ze Sartrovy filosofie vysvětlit význam konstatování, které ve hře zazní a tím je že: „Peklo jsou ti druzí“.

Očekávám, že se ve hře bude Sartrova filosofie odrážet, už jen z toho důvodu, že drama vznikalo ve stejné době, kdy Sartre dokončoval dílo *Bytí a nicota*, tedy v roce 1943.¹

Na druhou stranu může být tato hypotéza zcela vyvrácena, poněvadž Sartre sám uvádí, že se postavy v literárních dílech nemají vykreslovat ve světě idejí s předurčeným osudem.² Pokud by tomu tak bylo a z děje hry by vyplývalo, že postavy nemohou nikterak ovlivnit svůj osud, bylo by to ve značném rozporu se Sartrovou filosofií.

Celé metodologie práce spočívá v komparaci děl; vždy uvedu část divadelní hry, ke které přiřadím odpovídající pasáž z díla *Bytí a nicota*. A na těchto vybraných pasážích se pokusím dokázat, zda je, či není drama *S vyloučením veřejnosti* založeno na Sartrově filosofii.

V závěru práce bych ráda dokázala, či vyvrátila, zda a jak moc se filosofie autora propisuje do jeho dramatu.

¹ FLYNN, R. Thomas. *Sartre a philosophical biography*. Cambridge University Press. Cambridge U.K., 2014. ISBN 978-0-521-82640-2. s.205

² ZEMAN, Milan. *Průvodce po světové literární teorii*. Pyramida (Panorama). Praha: Panorama, 1988, s. 441

1. EXISTENCIALISMUS

1.1.Co je to existencialismus?

Existencialismus je filosofický směr, který se nejvíce rozvinul v poválečném období, kdy hrůzy světových válek přinesly otázky týkající se bytí, existence a víry. Za prvního myslitele filosofie existence je považován Søren Kierkegaard, který žil v 19. století. Právě Kierkegaard položil pro existencialismus základní myšlenky, které existencialisty spojují. Pro existencialisty je důležitý člověk, kterého existencialismus nevnímá jakkoliv věcně, člověk se teprve musí učinit tím, kým bude; nemá žádnou přirozenou podstatu. Subjektivní existence jednotlivce nemá nikterak omezovat druhé, zároveň se existencialismus, i když je subjektivní, nesnaží jednotlivce nikterak izolovat; bytí jednotlivce se vždy pojí s bytím mezi ostatními.

„Reflexe může být objektivní, i když reflektuji sám sebe. Například když uvažuji sám sebe jako živočicha, jako rozumovou bytost, jako občana státu. Vždy při tom jde o něco, čím jsou také jiní. Já jakožto toto Já je přitom lhostejné. Odhlížím od něho. Ale existencialistům jde právě o toto "každému vlastní" Já. Objektivní reflexe je pro ně naopak bez hodnoty.”³

To, proč se existencialismus odklání od objektivismu, vysvětluje Petříček následovně:

„... je to (existencialismus, pozn .autorky) filosofie, která dokonce ani nechce být filosofií, pokud je filosofie tradičně spojována s tím, co je abstraktní, všeobecné, univerzální, tj. pokud filosofie pracuje pomocí všeobecných pojmů, neboť toto vše je takový způsob zachycování zkoumaného, jemuž se existence nutně vymyká a vzpírá. Proč? Odpověď je zřejmá: protože podstata pojmu je v objektivitě, v tom, že pod pojmem myslíme všichni totéž (a na této vlastnosti pojmu, objektivizaci, pak staví věda). Tento přístup ke skutečnosti zprostředkovaný objektivními a všeobecnými kategoriemi, tvrdí, prakticky všichni filosofové existence, nelze jednoduše ztotožňovat s veškerým myšlením, protože myšlení je možné i mimo vědu.”⁴

³ ANZENBACHER, Arno a Karel ŠPRUNK. *Úvod do filosofie*. Praha: Portál, 2004, ISBN 80-7178-804-X. s. 135

⁴ PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann, 1997. ISBN 80-238-1741-8. s.85

Pro existencialisty je tedy klíčový člověk samotný; každý má své vlastní já, které má možnost svobodně a skutečně existovat. Existencialismus se člověka snaží dostat z každodenního bytí a snaží se ho upozornit na svou odpovědnost, kterou jako svobodná existence má.⁵

1.2. Existencialismus x filosofie existence

Filosofové, kteří se zabývali existencí člověka svůj obor nazývali rozdílně. Někteří analýzu existence nazývali „filosofií existence“ jiní „existencialismem“, jiní tato označení odmítali. Označení „existencialismus“ užívali převážně filosofové francouzští (např. Camus, Sartre, Marcel), zatímco za „filosofii existence“ označovali své myšlenky němečtí filosofové (např. Jaspers, Heidegger). Toto označení poprvé užil Fritz Heinemann, jako výraz pro překonání zaujatosti iracionalismu a racionalismu, jenž má ukazovat vztah jednotlivce k ostatním lidem, vesmíru a bohu.⁶

Heidegger popíral označení „filosofie existence“, z toho důvodu, že pro něj nepředstavoval dostatečně výstižný název; spíše mu tento výraz evokoval to, že by existence byla hlavním tématem filosofie (čímž pro Heideggera nebyla, Heidegger byl spíše fenomenolog) a filosofie by se tak stala antropologií⁷. Toto popření se stalo bází pro francouzský existencialismus, hlavně pro Sartra, který ve spise Existencialismus je humanismus, uvádí, že „existence předchází esenci“ (toto tvrzení je protipólem Platóna, jenž říká, že esence předchází existenci.)⁸ Marcel odmítal myšlenku ohraničeného filosofického systému. Systém pro něj znamenal jakési omezení a opak života, zatímco filosofie pro něj představovala jakousi cestu a hledání.

⁵ Tamtéž, s.136

⁶ DUBSKÁ-NOVOZÁMSKÁ, J. Existoval existencialismus? Online. *Filozofický časopis*. 1970, roč. 18, č. 4, s. 584. ISSN 0015-1831. [cit. 2023-12-03] dostupné na: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:d803ba73-48e1-11e1-1232-001143e3f55c?page=uuid:d803bcc4-48e1-11e1-1232-001143e3f55c>

⁷ DUBSKÁ-NOVOZÁMSKÁ, J. Existoval existencialismus? Online. *Filozofický časopis*. 1970, roč. 18, č. 4, s. 584. ISSN 0015-1831. [cit. 2023-12-03] dostupné na: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:d803ba73-48e1-11e1-1232-001143e3f55c?page=uuid:d803bcc4-48e1-11e1-1232-001143e3f55c>

⁸ Tamtéž, s.590

1.3. Filosofové existencialismu

Ačkoliv se má práce zabývat primárně filosofií Jeana Paula Sartra, považují za důležité uvést zde i jiné filosofy, kteří položili základy pro existencialismus a buďto ovlivnili Sartrovu tvorbu, či tvořili ve stejné době jako on a jejich filosofie, ač se zabývala otázkou lidskou existencí a bytím ve světě, měla na tyto otázky, v různých ohledech, jiné odpovědi než Sartre. Následující podkapitoly mají za cíl přiblížit některé ze základních myšlenek těchto myslitelů.

Jak jsem již uváděla výše, za filosofa, jenž položil existencialismu základní kámen, je všeobecně považován dánský filosof Søren Kierkegaard.

1.3.1. Søren Kierkegaard

Jak je již na začátku podkapitoly zmíněno, tento text se má zabývat filosofy jejichž myšlenky posloužily jako základ pro existencialismus. Jak jej tedy ovlivnily Kierkegaardovy myšlenky? Před jeho dílem se filosofie ptala zejména na velké otázky ve stylu hledání odpovědi na smysl života, Kierkegaard se oproti tomu zabývá významem bytí jednotlivce.

Kierkegaard upozorňuje na důležitost jedince a jeho vztahu k Bohu; dle něj moderní doba zapříčinila odklon jedince od jeho vztahu k Bohu, jedinec se namísto toho stal součástí davu, kde je pouze součástí celku spolu s ostatními, což je v očích Kierkegarda špatně. Dle něj je dav nepravda, která způsobuje to, že jedinec, který je v davu anonymní, existuje nepravdivě a neautenticky, jelikož se v davu zbavuje odpovědnosti, kterou by jinak musel nést sám.⁹ Dle Kierkegarda se jednatel uchyluje k davu, aby nemusel sám čelit své odpovědnosti vůči svému osobnímu Bohu. Bůh v Kierkegardově očích nedokáže soudit činy davu, nýbrž pouze jednotlivce. Pro Kierkegarda je tedy důležité, aby byl jedinec subjektivitou kvůli osobnímu vztahu s Bohem

Z tohoto je patrné, že Kierkegaard byl tím, kdo upozornil na významnost jedince, že je třeba zabývat se subjektivitou, narozdíl od objektivitu.¹⁰ Právě tato myšlenka je jedním z klíčových rysů existencialismu, či chceme-li filosofie existence. To, co odlišuje

⁹ JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Souvislosti (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0. s.15

¹⁰ Tamtéž, s.17

Kierkegaard od Sartra, jej naopak pojí s Marcelem. Tímto pojícím motivem je křesťanská víra. V jeho díle se můžeme setkat s pohrdáním „měšťansko-křesťanským“ světem, v němž se křesťanství stalo masovou záležitostí a odcizilo se od svého původního eticko-náboženského základu. Kierkegaardovo dílo se zabývalo samotou, vržeností a absurditou, což jsou témata, jimiž se o pár desítek let později věnují existencialističtí filosofové.

1.3.2. Karl Jaspers

Dalším z důležitých existenciálních filosofů je Karl Jaspers. Jedním z bodů, které tvoří základní rysy existencialismu, jež jsem uvedla na začátku své práce, je ten, že bytí jednotlivce je závislé na bytí ostatních. O tom hovoří i Jaspers. Toto bytí s druhými nazývá komunikací. Komunikace s druhými pomáhá v objevování vlastní existence, skrze nahlížení mezních situací druhých.

„Protože existence se uskutečňuje pouze v komunikaci a komunikace se odehrává jako pohyb v čase v proměně situací, je tichý soulad bezčasově dosaženého sjednocení v klidu vnitřního uchopování od existence k existenci jen prchavým okamžikem láskyplného boje, který se rozpoutává v příslušné situaci kvůli její temnotě. To, že jistota bytí povstává pouze z boje o zjevnost, je mezní situací pro existenci v pobývání, v níž existence může dospět k nejhlubšímu sebeuvědomění, ale v níž také může upadnout do nejbezradnějšího zoufalství. Požadavek tohoto boje pramení právě ze skutečnosti, že také tam, kde se zdá, že jsem sám sebou, ještě zůstává zpochybňování jakožto podmínka vznikání vpravdě skutečné přítomnosti v čase. Z hlediska existence totiž ve vyjevování není nic naprosto definitivního. Existence je tím, čím vlastně jest, díky tomu, že se odhaluje v mezní situaci zjevujícího boje. Jakožto proces boje vyplývající ze starosti o vlastní bytí je existenciální komunikace uskutečněním tohoto bytí.“¹¹

Co je onou Jaspersovou mezní situací? Dle Jasperse u jedince běžně dochází k pobytu bez existence. Teprve až volbou se člověk rozhodne pro existenci.¹² V Jaspersově chápání, se existence opírá o sebe samého. „Existence, kterou jsem vždy já sám, není identická ani s čistým vědomím vůbec, ani s křesťansko-náboženským, od světa

¹¹ JASPERS, Karl. *Mezní situace*. Přeložil Václav NĚMEC. Oikúmené (OIKOYMENH). Praha: OIKOYMENH, 2016. ISBN 978-80-7298-220-2. s.82

¹² JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Souvislosti (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0. s.168

odvráceným smýšlením. Tato existence je – u Kierkegaarda ontologicky charakterizovaným – pobytem v moodu bytí autentické schopnosti – být-sebou.”¹³

Mezní situace je něčím, co vede k uskutečnění existence. Jsou to situace, jenž realizují existenci jako celek. Patří mezi ně smrt, utrpení, zápas a vina. Pro Jaspersa se zažívání mezních situací rovná existování.

„Stáváme se sami sebou tím, že vstupujeme do mezních situací s otevřenými očima. „Věděním jsou tyto situace uchopitelné pouze vnějškově: jedině existenci mohou být pociťovány jako skutečnost. Zakoušet mezní situace a existovat je totéž”¹⁴. „Pro předmětné vědomí jsou situace jako smrt, utrpení, vina, náhoda, boj jako nějaká zed’; o ni se roztrhne všechna ospravedlnění v duchu teodiceje a utopické projekty.”¹⁵

Jaspers tedy říká, že k existenci nás vede prožití některé z mezních situací, teprve poté se stáváme sami sebou.

1.3.3. Martin Heidegger

Dalším z německých filosofů, kteří ovlivnili filosofii existence je Martin Heidegger. Heideggera bychom dnes označili za fenomenologa, avšak jeho dílo *Bytí a čas* mělo nemalý přínos pro existencialistické chápání existence. Právě on ovlivnil filosofii Jeana-Paula Sartra

Stejně jako Jaspers má i Heidegger podobné vnímání existence jako Kierkegaard. Za nejvíce existenciální dílo Martina Heideggera můžeme považovat *Bytí a čas*, které bylo vydáno poprvé v roce 1927. Všimněme si, že již v názvu jeho práce se objevují dvě hesla, která jsou pro filosofii existence klíčová.

Heidegger rovněž hovoří o situaci, jenž hraje při existenci důležitou roli. Situace je něčím, do čeho jsme vrženi a s čím se musíme nějakým způsobem vyrovnat. Vždy jsme na světě, ze kterého si musíme brát své možnosti a vždy jsme takovým jsoucnem, které musí

¹³ Tamtéž, s. 169

¹⁴ JASPERS, Karl. *Mezní situace*. Přeložil Václav NĚMEC. Oikúmené (OIKOYMENH). Praha: OIKOYMENH, 2016. ISBN 978-80-7298-220-2. s.11

¹⁵ JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Souvislosti (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0. s.170

své bytí nést.¹⁶ Heidegger upozorňuje na to, že tím, že jsem schopen formulovat otázku po bytí už předem, nějak rozumím tomu, na co se ptám.¹⁷

„*„Bytnost” tohoto jsoucna spočívá v tom, že jest mu být. Co je toto jsoucno (jeho essentia), pokud u něho lze o něčem takovém vůbec mluvit, musí být pochopeno z jeho bytí (z jeho existentia). A je právě ontologickým úkolem ukázat, že volíme-li pro bytí tohoto jsoucna název existence, nemá a nemůže mít tento titul ontologický význam tradičního termínu existentia; tradičně znamená existentia tolik, co výskyt, což je způsob bytí, jaký jsoucnu, které má charakter pobytu, bytostně nepřísluší. „Bytnost” pobytu spočívá v jeho existenci.*”¹⁸

S tímto bytím na světě se pojí úzkost, a to úzkost ze smrti, která je něčím, k čemu bytí směřuje. Smrt je tedy něco, k čemu bytí směřuje a zároveň ohraničuje čas, který máme.

Před smrtí, jenž je úzkostná, často zavíráme oči, avšak při hlubším zamyšlení nás její faktičnost zve k vlastní existenci, vlastnímu životu a svobodě. *„Smyslem autentické starosti je časovost a časovost je základní dění pobytu. Pobyt „nemá svůj konec v čase, nýbrž existuje konečně”.*¹⁹ Existence, podle Heideggera, nemůže být kompletní, pokud nepřijme svou konečnost.²⁰ Heidegger rovněž rozlišuje existenci na autentickou a neautentickou. Autentická existence je ta, jenž je v souladu se svým svědomím, poněvadž je smířena se svou konečností. Neautentická existence svou konečnost zakrývá.²¹ Avšak existence se na základě autentičnosti neliší. Liší se tím, jak se pobyt vztahuje ke svému bytí.²²

¹⁶ PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., opr. vyd. Praha: Herrmann, 1997. ISBN 80-238-1741-8. s.77

¹⁷ PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., opr. vyd. Praha: Herrmann, 1997. ISBN 80-238-1741-8. s.70

¹⁸ HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2., opr. vyd. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: Oikoymenh, 2002. ISBN 80-7298-048-3. s. 60

¹⁹ Tamtéž, s.455

²⁰ PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., opr. vyd. Praha: Herrmann, 1997. ISBN 80-238-1741-8. s.81

²¹ Tamtéž, s.81

²² Tamtéž, s.81

2. FRANCOUZSKÝ EXISTENCIALISMUS

Po válce se existencialismus stal, do určité míry, módou 20.století, představoval mnohem víc než „módní západní myšlenky“, přicházel jako nositel mravního stavu duchů.²³

„ měl být (a již byl) obecnou atmosférou literatury, z jejíhož mravního ovzduší by umělecké družiny a umělecké individuality, popřípadě mezi sebou velmi rozdílné a pod nedůležitými jmény velmi různými, čerpaly popudy, otázky, pohnutky a bolesti, třeba zase různě.“²⁴

Ačkoliv prvním dílem, jenž můžeme považovat za existencialistické, byl *Matefyzický deník* od Gabriela Marcela, publikovaný v roce 1927 (ve stejném roce vychází Heideggerovo *Bytí a čas*), existencialismus nabírá na popularitě až po zveřejnění Sartrova díla, jímž je *Bytí a nicota* z roku 1943.²⁵

Nejnámějším představitelem francouzského existencialismu je tedy Jean Paul Sartre, jehož filosofie ruší Boha a namísto něj staví člověka, člověk je tak odsouzen ke svobodě a je souzen za své činy, namísto souzení za své úmysly.²⁶

Existencialismus, do určité míry položil základy novému vnímání lidství.

Ačkoliv německé filosofy existence spojuje Kierkegaardova filosofie, jejich myšlenky se mezi sebou liší výrazně více než myšlenky francouzských existencialistů, jejichž filosofie má mnoho společného. Mimo jiného je spojuje fakt, že se, narozdíl od mimofranzouských filosofů, ve většině případů, sami nazývají existencialisty. Dalším pojtíkem je pojem svobody, jenž se objevuje u všech.²⁷ Právě se svobodou je pro existencialisty spojen význam existence jako takové; ta je se svobodou přímo spjata, poněvadž může nalézt sebe samu.²⁸ Pro vznik francouzského existencialismu byly klíčové myšlenky Martina Heideggera a to konkrétně věta o tom, „že podstata pohybu leží v jeho existenci, věta, kterou její autor sám interpretoval tak, že nemá s existencialismem nic

²³ ČERNÝ, Václav, VÍŠKOVÁ, Jarmila (ed.). *První a druhý sešit o existencialismu*. V tomto souboru 1. vyd., první sešit 3. vyd., druhý sešit 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0337-x. s. 116

²⁴ Tamtéž, s. 116

²⁵ BOGOMOLOV, Aleksej Sergejevič; MEL'VIL', Jurij Konstantinovič a NARSKIJ, Igor' Sergejevič (ed.). *Současná buržoazní filozofie*. Členská knihovna (Svoboda). Praha: Svoboda, 1978. s.503

²⁶ KLEIN-GOUSSEFF, Catherine. *Svět mezi válkou a mírem*. Ilustroval Claude DELAMARRE. Ilustrované dějiny světa (Cesty). Praha: Cesty, 1999. ISBN 80-7181-097-5. s.1632

²⁷ DUBSKÁ-NOVOZÁMSKÁ, J. Existoval existencialismus? Online. *Filozofický časopis*. 1970, roč. 18, č. 4, s. 589. ISSN 0015-1831. [cit. 2023-12-03] dostupné na: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:d803ba73-48e1-11e1-1232-001143e3f55c?page=uuid:d803bcc4-48e1-11e1-1232-001143e3f55c>

²⁸ Tamtéž, s.590

společného.... a u Sartra nabyla až agresivní podoby ve známé verzi – existence předchází esenci.”²⁹

Pro existencialismus je klíčová tzv. existenciální metoda.³⁰ Tato metoda reaguje na klasickou tradiční filosofii a vychází z analýzy konkrétního prožitého zážitku. Zatímco tradiční klasická filosofie se zakládá na abstraktních esencích (jako je Bůh či svět) skrze které se chce dostat k podstatě existence, existenciální metoda je jejím přesným opakem.³¹ Existenciální myšlení vychází z konkrétní existence, vedle které nestojí nic, co by ji vysvětlovalo.³² Všechny francouzské existencialisty spojuje zkoumání konkrétních prožívaných situací, jež kladou otázky po lidské podstatě a smyslu bytí.³³ Dalším typickým rysem francouzského existencialismu je fakt, že kromě děl filosofických, tvořili jeho představitelé i jiná literární díla a to jak prózu, tak divadelní hry.

V následujících podkapitolách opět, alespoň okrajově, přiblížím myšlenky těchto filosofů, jež byli současníci Jeana Paula Sartra. Zároveň si dovoluji v krátkosti srovnat myšlenky Martina Heideggera právě s myšlenkami Sartra, poněvadž si myslím, že právě Heidegger byl klíčovou osobou pro Sartrovu filosofii.

2.1. Vztah existencialismu a Heideggerovy fenomenologie

Jak jsem již zmínila v podkapitole věnované Martinu Heideggerovi, právě z jeho filosofie částečně vychází filosofie Jeana – Paula Sartra. Vzhledem k tomu, že je filosofie Jeana - Paula Sartra hlavním tématem této práce, považuji za důležité zde, alespoň v krátkosti, zmínit význam fenomenologie Martina Heideggera pro vývoj existencialismu obecně a obzvlášť pak ve významu pro Sartrovo pojetí existencialismu.

Heidegger se zabývá ontologickým problémem, tedy otázkou o tom, jak je možné, že je něco jsoucí. S tímto zkoumáním dochází k otázce existence (Dasein).

Heidegger chápe pojem existence jako vytrvalost, a to ve významu vytrvalost při přechodu z existence k pravdě bytí.³⁴ Člověk má tedy podle Heideggera danou nějakou přirozenost, bytnost a s ní existuje. Dle tohoto výkladu nám může vyvstat na mysli Sartrovo „existence

²⁹ Tamtéž, s.589

³⁰ Tamtéž, s.589

³¹ Tamtéž, s.589

³² Tamtéž, s.589

³³ Tamtéž, s.589

³⁴ JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Souvislosti (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0. s. 179

předchází esenci”, což je výrok, který vychází z myšlenek Heideggera, který řekl, „že podstata pohybu leží v jeho existenci.”³⁵ Heidegger tuto větu vyslovil, aniž by jakkoliv souvisela s existencialismem, avšak Sartra tento výrok zaujal a udělal z něj tak jeden ze stavebních kamenů jeho vlastní filosofie.

Stejně tak, jako všichni existencialisti říká i Heidegger, že bytí jsoucna se váže na bytí ve světě. Kde se myšlenky Heideggera a Sartra rovněž spojují je Heideggerovo chápání bytí ve světě. Heidegger tvrdí, že jsoucno je ve svém bytí určeno existencí.³⁶ Pro Sartra jsme do bytí ve světě vrženi a existovat v něm začneme až později, kdy dojde k transcenci. Co se této vrženosti bytí týče, Heidegger o něm hovoří stejně, a to ve významu vrženosti do nějaké situace. Další myšlenkou, která tyto dva autory spojuje je myšlenka na to, že se člověk ve svém bytí může něčím stát, Japers by to nazval „vzepětím k existenci”. Velmi jednoduše řečeno se jedná o to, že se mohu stát tím, čím chci. Heidegger to popisuje jako možnost.

„Možnost jako modální kategorie vyskytovaného jsoucna znamená, že něco není skutečné a nikdy není nutné. Charakterizuje pouze to, co je možné. Je ontologicky nižší, než skutečnost a nutnost. Možnost, jako existenciál je naproti tomu nejpůvodnější a poslední pozitivní ontologické určení pobytu; zprvu ji lze – jako existencialitu vůbec – předeštit jen jako problém. Fenomenální půda, na níž bychom ji byli vůbec s to spatřit, se nám nabízí v rozumění smyslu odemykající, moci být’.”³⁷

Heidegger se rovněž zasloužil o rozvinutí otázky bytí pro druhého. Heidegger přichází s tím, že je třeba být bytím, které v sobě obsahuje bytí druhého. To je pro Sartra zajímavá myšlenka, jenž je ale dle něj pouhým náznakem řešení otázky bytí pro druhé a Sartre si tak klade za cíl tuto myšlenku dorozvinout.³⁸

Jak je tedy patrné, Sartre, a i zbytek existencialistů byli filosofií Martina Heideggera a celkově fenomenologií ovlivněny. Heidegger v rámci své fenomenologie přinesl myšlenky, které například Sartre rozvádí dále a do jisté míry na nich staví svou existenciální filosofii.

³⁵ DUBSKÁ-NOVOZÁMSKÁ, J. Existoval existencialismus? Online. *Filozofický časopis*. 1970, roč. 18, č. 4, s. 589. ISSN 0015-1831. [cit. 2023-12-03] dostupné na: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:d803ba73-48e1-11e1-1232-001143e3f55c?page=uuid:d803bcc4-48e1-11e1-1232-001143e3f55c>

³⁶ HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2., opr. vyd. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: Oikoymenh, 2002. ISBN 80-7298-048-3. s. 29

³⁷ Tamtéž, s. 175

³⁸ SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1 s.303

2.2. Albert Camus

Jedním z francouzských existencialistů, který tvořil i literární díla byl Albert Camus.

Albert Camus se narodil v Alžírsku, jenž bylo v té době francouzskou kolonií. Napsal a režiroval zde divadelní hry pro divadelní skupinu, jenž založil. V roce 1940 se přestěhoval do Paříže, kde se věnoval žurnalistice a byl součástí hnutí protinacistického odporu.³⁹ Camus zahynul v 60. letech při autonehodě. Jeho díla si kladou za cíl zodpovědět otázku o tom, zda má život smysl.⁴⁰ Stejně jako pro ostatní existencialisty jsou i pro Camusova chápání existence důležité situace, jenž se dějí v běžné každodennosti.

„Veškeré velké činy a veškeré velké myšlenky mají směšný začátek. Velká díla se mnohdy rodí kolem nějakého nároží nebo v otáčivých dveřích nějaké restaurace”⁴¹

Člověk podle Camuse potřebuje mít ujištění, že pro své plány má v něčem/někom podporu, kterou vždy nabízelo náboženství, nebo později filosofové.⁴² Avšak toto spoléhání se na podporu nějakého jiného univerza neunikne kritice, která pak otevře to, že svět sám o sobě nemá žádný smysl.⁴³

Pro Camuse jsou pak v reakci na nesmyslnost světa typické dva pojmy – absurdita a sebevražda.

„Ale jak vůbec spatříme absurdní zdi, které nás obklopují? Primárně se nám otevírá nesmyslnost života v nějakém nepochopitelném pocitu. I když takový pocit (l'insaisissable sentiment de l'absurdité) zůstane nakonec nevysvětlitelný, lze přece jen ukázat nálady, které mu nejspíše odpovídají.”⁴⁴

Camus má pro jediné určení absurda čtyři modifikace; pocit prázdnoty (*vide*), omrzelost (*lassitude*), hrůza (*horreur*) a hnus (*nausée*).⁴⁵ První modifikace, pocit prázdnoty, vzniká ze stereotypních každodenních situací.

³⁹ MCGREAL, Ian Philip. *Velké postavy západního myšlení: slovník myslitelů*. Obzor (Prostor). Praha: Prostor, 1997. ISBN 80-85190-61-3. s. 661

⁴⁰ tamtéž

⁴¹ CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Přeložil Dagmar STEINOVÁ. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0477-x. s. 25

⁴² PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann, 1997. ISBN 80-238-1741-8. s. 94

⁴³ Tamtéž, s. 94

⁴⁴ JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Souvislosti (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0. s.81

⁴⁵ Tamtéž, s.81

„Stává se, že se kulisy zborčí. Vstát, tramvaj, čtyři hodiny v kanceláři nebo v továrně, jídlo, tramvaj, čtyři hodiny v práci, jídlo, spánek, a tento rytmus se opakuje v pondělí, v úterý, ve středu, ve čtvrtek, v pátek a v sobotu, většinu doby se tomu lidé snadno podřizují. Ale stačí, aby se jednoho dne ozvalo „proč“ a začíná ono znechucení poznamenané údivem.“⁴⁶

Postupem času, nás každodenní, opakující se situace začnou unavovat a po otázce „proč“ přichází znechucení, které je spouštěčem našeho vědomí, jenž na toto znechucení může reagovat tím, že povede buďto k pokračování v mechanickém každodenním životě, či k definitivnímu probuzení.⁴⁷ Po probuzení dojde člověk na pomyslné rozcestí, kde má na výběr ze dvou cest - sebevražda, nebo zotavení.⁴⁸ Probuzení upraví naše vnímání času. Pokud pokračujeme ve stereotypním životě, upínáme se na budoucnost, která končí smrtí.

„... „zítra“, „později“, „až budeš mít místo“ „pochopíš to, až budeš starší“. Tyto nedůslednosti jsou obdivuhodné, protože koneckonců jde o smrt.“⁴⁹ Člověk začne chápat čas jako svého největšího nepřítele, touží po zítřku, i když by jej měl vlastně naprosto odmítat.⁵⁰ To je pro Camuse absurdno. Pokud člověk dojde k tomuto odhalení zhrozí se a zahalí jej úzkost, poněvadž se mu odhalí zbytečnost a nesmyslnost lidského bytí.⁵¹

„Svět nám uniká, protože se stává sebou samým“⁵²

Mimo toho, že se nám svět začne jevit prázdný, hnusný a nesmyslný, stává se nám také cizím. V někom, kdo nám býval blízký, ke komu jsme chovali určité city, je nám najednou neznámý a cizí, to v nás vyvolá pocity hutnosti a podivnosti světa, které Camus opět nazývá absurdnem.⁵³ Dalším absurdnem je pro Camuse určitá nelidskost lidí, jejichž gesta se zdají být mechanická a hloupá.

„Nějaký člověk telefonuje za skleněnou stěnou; neslyšíme ho, vidíme však jeho nedůležitou mimiku; klademe si otázku, proč vlastně žije. Tento tíživý pocit při pohledu na nelidskost člověka, tento nevypočitatelný pád před obrazem toho, čím jsme, tato „nevolnost“, jak to nazval jeden současný autor (Satre, pozn. autorky), to je také absurdno.“⁵⁴

⁴⁶ CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Přeložil Dagmar STEINOVÁ. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0477-x. s.25-26

⁴⁷ Tamtéž s. 26

⁴⁸ Tamtéž, s. 26

⁴⁹ Tamtéž, s.26

⁵⁰ Tamtéž, s.27

⁵¹ JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Souvislosti (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0. str.82

⁵² CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Přeložil Dagmar STEINOVÁ. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0477-x. s.27

⁵³ Tamtéž, s.28

⁵⁴ Tamtéž, s.28

Absurdním se rovněž stává to, že najednou nepoznáváme svůj vlastní obraz v zrcadle.⁵⁵ Absurdno je tady pro Camuse jakýsi paradox protikladů a rozporů. Z absurdna se pro Camuse rovněž vynořuje existencialismus, stejně tak existencialismus vytváří průběžná existenciální zkušenost.⁵⁶ Pro Camuse je nejzásadnějším filosofickým problémem sebevražda. Právě zodpovězení si otázky, zda život stojí či nestojí za žití, je primárním filosofickým problémem; vše ostatní je již druhotné.⁵⁷ Důležitost kladených otázek určujeme podle činů, ke kterým odpovědi na tyto otázky vedou.

„Ještě jsem neviděl, že by někdo zemřel pro ontologický argument. Galilee, který se dopracoval významné vědecké pravdy, ji bez nejmenších potíží odvolal, jakmile ohrožovala jeho život. V jistém smyslu jednal správně. Je zcela lhostejné, co se kolem čeho otáčí, zda Země kolem Slunce nebo naopak. Popravdě řečeno, je to malicherná otázka. Naopak však vím, že mnoho lidí umírá, protože se domnívají, že život nestojí za to, aby ho žili. Zním však jiné lidi, kteří se zcela paradoxně nechávají zabít pro ideje nebo iluze, jež jim poskytují důvod, proč žít (to, čemu říkáme důvod žít, je zároveň skvělý důvod, proč umírat).“⁵⁸

Sebevražda tedy není pro Camuse řešením, bylo by to vzdání se před absurditou. Pokud chce člověk žít v tomto absurdním světě, musí pochopit svět i přes jeho absurditu. Absurdita je totiž nezbytná. Jediným možným způsobem, jak žít je tak, že budeme hledět absurditě do očí, tedy tak, že přijmeme svou konečnost.⁵⁹

„Odtud i závěr Camusův: místo toho, abychom zabíjeli sebe i jiné a umírali proto, abychom uskutečňovali bytí, kterým nejsme (např. nějaké absolutní principy či abstraktní absolutno), musíme žít, abychom stvořili to, čím jsme.“⁶⁰

Camus ve své řeči při přebírání Nobelovy ceny v roce 1957 skvěle shrnul náladu poválečné moderní doby a v ní i své existenciální myšlenky.

„Každá generace se domnívá, že musí změnit svět. Moje generace však ví, že svět nepředělá. Její úkol je možná větší: zabránit, aby se svět nezhroutil.“⁶¹

⁵⁵ Tamtéž, s.28

⁵⁶ JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Souvislosti (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0. str.85

⁵⁷ CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Přeložil Dagmar STEINOVÁ. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0477-x. s.14

⁵⁸ Tamtéž, s.14-15

⁵⁹ PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann, 1997. ISBN 80-238-1741-8. s.96

⁶⁰ Tamtéž, s. 96

⁶¹ Tamtéž, s. 96

2.3. Gabriel Marcel

Dalším francouzským existencialistou je Gabriel Marcel. Narodil se v Paříži v roce 1889. V jeho čtyřech letech zemřela jeho matka. Jeho otec se následně oženil se sestrou Marcelovy zesnulé matky, která jej vychovávala, ta zemřela v roce 1940. Marcel v roce 1910 složil zkoušky způsobilosti k výuce na středních školách a od roku 1912 vyučoval filosofii ve Vendome. O tři roky později začíná vyučovat filosofii v Paříži na Lycée Condorcet. Následně vyučoval v Sens a Montpellier. Na konci 30. let 20. století konvertuje ke katolicismu, což může být způsobeno metapsychickými jevy, jež zažil během 1. světové války, kdy působil jako vyhledávač nezvěstných. V roce 1949 získává od francouzské Akademie Velkou cenu za literaturu. V roce 1961 přednáší na Harvardu a o čtyři roky později se mu dostává soukromé audience u papeže Pavla VI.. V 60. letech Marcel přednášel rovněž v Drážďanech a Praze a v roce 1969 získává Erasmovu cenu. Gabriel Marcel zemřel v Paříži 8. října roku 1973.⁶²

Mimo to, že byl autorem několika filosofických spisů, zabýval se hrou na klavír a rovněž byl autorem mnoha divadelních her.⁶³ Umění však bylo pouze jedním z faktorů, které ovlivnily Marcelovu filosofii, mezi další patří náboženství.

Rodina Gabriela Marcela neměla k náboženství žádný konkrétní vztah. Jeho otec vyznával jakýsi agnosticismus (čili tvrzení, že co nejde poznat skrze empirii, nelze dokázat, ani vyvrátit, pozn. autorky). Jeho matka i teta (s níž se jeho otec po smrti Marcelovy matky oženil) pocházely z nevěřící židovské rodiny.⁶⁴ Toto rodinné prostředí Marcela „odrazovalo svou beznadějí „nejistotou a suchopárnou atmosférou.““⁶⁵

Marcel ke katolicismu konvertoval z protestantství, které se mu původně jevilo jako liberálnější. Protestantkou byla i jeho žena a konvertovala k němu i jeho nevlastní matka (jeho teta). Křesťanství, jako takové, hraje v Marcelově filosofii velký význam, dnes bychom ho označili za křesťanského existencialistu, i když by on sám s tímto označením nesouhlasil, protože neměl rád jakékoliv „ismy“. Svou filosofii proto raději označoval jako „*neo-socratisme*“, či ideálně jako „*konkrétní myšlení*“⁶⁶. Neměl rád myšlenku uzavřeného

⁶² BENDLOVÁ, Peluška. *Gabriel Marcel*. Praha: Filosofía, 1993. ISBN 80-7007-048-x. s. 99

⁶³ Tamtéž, s. 17

⁶⁴ Tamtéž, s. 20

⁶⁵ Tamtéž, s. 20

⁶⁶ Tamtéž, s. 9

filosofického směru. Filosof pro něj byl „*bloyovský poutník absolutna, v jehož putování jej posiluje tajemná vnitřní síla naděje.*”⁶⁷

Marcel se ve své filosofii, stejně jako každý existencialista, zabývá přechodem mezi existencí a bytím. Jeho filosofie je zasazena do triadického schématu, kde Marcel na každé z úrovní tohoto schématu zkoumá tři roviny onticko-ontologické skutečnosti a možnost poznání (intelligibility), kterou člověk na těchto úrovních má.⁶⁸

První úroveň je předreflexivní zkušenost, kterou je existence. Existenci Marcel chápe podobně jako Sartre, který by řekl, že „existence předchází esenci”. Čili je to situace, kterou si nevybírám, která je nahodilá, například to, že jsem narozena do nějaké rodiny. V této fázi ještě k inteligibilitě nedochází.⁶⁹

Ve druhé úrovni vidíme první reflexi, kdy se setkáváme s jakýmsi poznáním a analýzou primárních zkušeností z první úrovně. Zde však díky všeobecné objektivizaci docházím k závěru, že by mělo být bezprostřední vědomí bezchybné, pokud tomu tak bude, musí spolu s reflexí přijít i omyl.⁷⁰

Tuto první reflexi staví Marcel na ontickou úroveň „mít”. V Marcelově významu se jedná o abstraktní předměty, které nás chrání před zbytkem světa.⁷¹

Třetí úroveň se zabývá nalezením nového bezprostředna a nové neomylnosti, tohoto nalezení dosáhneme skrze tzv. druhé reflexe. Toto znovunalezené bezprostředno je jiné než bezprostředno, jenž pocítujeme v první úrovni; jedná se zde o existenční bezprostřednost, která odhaluje smysl bytí člověka. Na tomto bytí se člověk sám dobrovolně podílí. Toto bytí se neomezuje pouze na člověka samotného, nýbrž i na sjednocení se světem, druhými a Bohem.⁷²

Pro vysvětlení přechodu existence k bytí je klíčové i Marcelovo chápání *mít a být*.

Marcel říká, že mít se dá rozlišit na vše co člověk má a na to, čím vším je.⁷³ To, co člověk má, je něco, co má vlastní existenci, jenž je na něm do určitého stupně nezávislá. Je to něco, co je člověku vnější a čím člověk může nějak disponovat.⁷⁴ Toto „mítí” je jmění, které ale nabývá hodnoty až uvnitř „mám”.

⁶⁷ Tamtéž, s. 14

⁶⁸ Tamtéž, s. 24

⁶⁹ Tamtéž, s. 25

⁷⁰ Tamtéž, s. 27

⁷¹ Tamtéž, s. 27

⁷² Tamtéž, s. 28

⁷³ MARCEL, Gabriel. *K filosofii naděje*. Praha: Vyšehrad, 1971. s. 44

⁷⁴ Tamtéž, s. 45

* QUIS znamená KDO, Marcel toto slovo používá v otázce při zkoumání individuální existence, rovněž využívá slova QUID, které znamená CO, to Marcel využívá při hledání významu konkrétních věcí ve světě.

„... uvážíme-li, že každé tvrzení týkající se jmění je zřejmě nějak zkonstruováno podle modelu jakési prototypické danosti, kde quis jsem právě já sám. Jako by jmění bylo procítěno v plné své síle, nabývalo své pravé hodnoty teprve uvnitř mám.“⁷⁵*

Vlastnictví nás v některých případech může začít pohlcovat. Marcel říká, že čím více nějakou věc užíváme a obnovujeme, tím více jsme k ní poutáni. Je tomu tak proto, že skrze užívání, či tvoření skrze toto jmění dochází k přeměně v bytí.⁷⁶

„Všude, kde jde o ryzí tvoření, jmění jako takové je transcendováno nebo alespoň rozptýleno přímo uvnitř toho tvoření; dualita vlastnického a vlastněného se v živoucí realitě ruší.“⁷⁷

K přechodu z „míti“ k „býti“ nemusí vést pouze tvoření, ale i láska. Láska se nenachází na pozici já, ani na pozici jiného. V lásce přestanu jiného nazývat „on“ a přejdu k označení „Ty“. Za označením „Ty“ chápeme bytí, které již nechápeme jako předmět.

„Láska, jakožto podřízení ega vyšší realitě - té realitě, která v hloubi mne je víc mnou samým, než já sám - jakožto přerušení napětí, jež poutá samé k jinému, je v mých očích tím, co by se dalo nazvat esenciální ontologickou ideou; a budiž mimochodem řečeno, že ontologie se podle mého názoru nevyprostí ze své scholastické rutiny, dokud si sama plně neuvědomí toto absolutní prvenství.“⁷⁸

Jak je tedy patrné, pro Marcela znamená mít nějaké jmění, prostředek, skrze který dojde k přechodu k bytí.

Skrze odhalení čistého „Ty“ volám svého bližního, a právě skrze toto volání bližních jsme osloveni Bohem. Dle Marcela člověk existuje skrze spolubytí bezpodmínečné lásky. Nejedná se však o seskupení a různé třídní skupiny, ty jsou problematické a spadají do sféry vlastnění, kde se jednotlivce chápe pouze jako nějaké „rozpracované ono“.⁷⁹ Narozdíl od těchto skupin dokáže křesťanské společenství lásky překonat útrapy jednotlivce.

Co se Boha týče, Marcel jako ideálního Boha uvádí toho osobního „*který mne oslovuje, ke kterému se modlím, v němž se v lásce znovu nalézám. ... Bytí osobního Boha se stává místem, v němž se naplňuje tvořivá věrnost pobytu.*“⁸⁰

Marcelův křesťanský existencialismus se mimo jiné projevuje i ve zkoumání symboliky zla. Tvrdí, že zlo chápeme jako nějaký nelad, jenž je prvkem, který nemohl existovat při

⁷⁵ Tamtéž, s. 48

⁷⁶ Tamtéž, s. 55

⁷⁷ Tamtéž, s. 55

⁷⁸ Tamtéž, s. 57

⁷⁹ JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Souvislosti (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0. s. 160

⁸⁰ Tamtéž, s. 161

stvoření světa, je tedy něčím, co se objevilo až s příchodem člověka. Tím, že je člověk schopen svobodného jednání, může se tak odchýlit z cesty a dostat se tak ke zlu.⁸¹

3. JEAN-PAUL SARTRE

Jak jsem je již z předchozích stránek patrně, mezi nejznámějšího existencialistu patří Jean Paul Sartre. Sartre se narodil do buržoazní rodiny v Paříži roku 1905. Jeho otec byl inženýr a námořní důstojník.⁸² Sartre vyrůstal v prostředí, které bylo z poloviny katolické a z poloviny protestantské. Toto prostředí tvořili lidé usedlí, jako lékaři a profesori, zároveň se zde objevovali i dobrodruzi v podobě námořníků. Po smrti jeho otce se jeho matka znovu vdala za ředitele loděnice v La Rochelle, kam se spolu se Startem přestěhovala.⁸³ Od dětství měl Sartre blízko k literatuře.⁸⁴ Život na malém městě se mu spíše nezamlouval a Sartre se v té době stal více introvertním a začal se sebeanalyzovat.⁸⁵ Ve Francii studoval literaturu a filosofii na École Normale Supérieure v Paříži. Po návratu z vojny začal vyučovat filosofii na střední škole v Le Havru, později v Paříži.⁸⁶ Když začala druhá světová válka, byl nasazen na frontu, kde byl zajat Němci a následně byl devět měsíců uvězněn v zajetí.⁸⁷ Roku 1941 se vrátil do Francie kde se věnoval protinacistickému odboji.⁸⁸ Jeho myšlenky byly z velké části ovlivněny Martinem Heideggerem, na což měl jistě vliv fakt, že mezi roky 1933-1934 studoval Hegelovu a Heideggerovu filosofii na Francouzském institutu v Berlíně⁸⁹. Sartre je mimo filosofických děl i autorem povídek, románů, esejí, teoretických pojednání a v neposlední řadě i v divadelních her. Mezi jeho nejznámější díla patří *Nevolnost* vydána v roce 1938, *Bytí a*

⁸¹ PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann, 1997. ISBN 80-238-1741-8. s.91

⁸² FISCHER, Jan Otokar (ed.). *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Dějiny světových literatur. Praha: Academia, 1979. s. 225

⁸³ Tamtéž s, 225

⁸⁴ Tamtéž, s. 225

⁸⁵ Tamtéž, s.225

⁸⁶ Tamtéž, s.225

⁸⁷ MCGREAL, Ian Philip. *Velké postavy západního myšlení: slovník myslitelů*. Obzor (Prostor). Praha: Prostor, 1997. ISBN 80-85190-61-3. s.644

⁸⁸ Tamtéž, s.644

⁸⁹ FISCHER, Jan Otokar (ed.). *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Dějiny světových literatur. Praha: Academia, 1979. s. 225

nicota z roku 1943 a v neposlední řadě *Existencialismus je humanismus* z roku 1946.⁹⁰ V roce 1964 měl obdržet Nobelovu cenu za literaturu, kterou však, narozdíl od Camuse, odmítl.

3.1. Filosofie Jeana-Paula Sartra

3.1.1. Existence předchází esenci

Ve své eseji *Existencialismus je humanismus*, jenž vyšla v roce 1946 Sartre vysvětluje svůj postoj k existencialismu. Tuto publikaci můžeme vnímat jako jakýsi manifest existencialismu. Obhajuje zde tento filosofický směr před kritikou, a to mimo jiné i ze strany marxistů a katolíků. Mimo to je zde vysvětleno jeho známé „existence předchází esenci“. Tím Sartra myslí to, že v první řadě člověk jednoduše je, tedy existuje. Až v průběhu svého života ze sebe sám vytvoří to, čím, kým být chce. „*Znamená to, že člověk nejprve existuje, setkává se se světem, vynořuje se v něm a teprve potom sám sebe definuje.*“⁹¹ V rámci tzv. technického vidění světa je tomu přesně naopak, čili bychom řekli, že esence předchází existenci. Sartre zde uvádí příklad nože na papír; „... *pak tento předmět byl vyroben řemeslníkem, kterého inspiroval určitý koncept; odvolával se na koncept nože na papír stejně jako na nějakou danou výrobní techniku, jež je součástí konceptu a která je vlastně jakýmsi návodem. Nůž na papír je tedy současně předmětem, jenž je vyráběn určitým způsobem a který je na druhé straně jednoznačně užitečný a nelze předpokládat, že by někdo vyráběl nůž na papír, aniž by si byl vědom toho, k čemu bude tento předmět sloužit.*“⁹² Skrze technické vidění světa tedy v případě nože můžeme tvrdit, že výroba předchází existenci.⁹³ Člověk je však něco víc než nůž na papír, prvně tedy existuje a vědomě se vrhá se do určité budoucnosti.⁹⁴

⁹⁰ Tamtéž, s.225

⁹¹ SARTRE, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismus*. Krystal (Vyšehrad). Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-661-1 s.15

⁹² Tamtéž s.13

⁹³ Tamtéž, s.14

⁹⁴ Tamtéž, s.16

Člověk je pro Sartra zpočátku ničím a není proto definovatelný. Definovatelný tedy bude až později, a to až bude takovým, jakým se sám utvoří.⁹⁵ Tím pádem neexistuje nic, jako lidská přirozenost, poněvadž pro Sartra není bůh, jenž by něco jako lidskou přirozenost definoval.⁹⁶

*„Člověk pouze je, ale je takový, jakým být chce a za jakého se považuje poté, co už existuje, jakým se chce stát po onom vzepětí k existenci; člověk je jen takovým, jakým se učiní. Taková je první zásada existencialismu.“*⁹⁷ Člověk si tedy vědomě zvolí, jakým chce být a nese za svou volbu plnou zodpovědnost. Není však zodpovědný pouze sám za sebe, nýbrž i za druhé. Sartre toto nazývá dvojí subjektivitou, člověk svou vlastní volbou nemůže překonat subjektivitu druhého.⁹⁸ Volbou sebe sama však člověk volí i ostatní a svým vlastním obrazem vytváří obraz pro celé lidstvo.

3.1.2. Ateistický existencialismus

Víme, že narozdíl, například od Marcela, zastává Sartre takzvaný ateistický existencialismus. Pro Sartra neexistuje Bůh, a díky tomu může být dle něj člověk svobodný.⁹⁹ Tím, že neexistuje Bůh, neexistuje možnost hledat omluvu, či se odkazovat na nějakou vyšší moc. Možná bychom mohli říct, že toto odkazování se na nějakou entitu je pro Sartra jakýsi akt neupřímnosti, skoro až zbabělosti a strachu z toho, nést odpovědnost za své činy. Tím, že je v Sartrově pojetí existencialismu člověk tzv. odsouzen ke svobodě, myslí Sartre právě to, že je zodpovědný za vše, co činí, bez nároku na omluvu.¹⁰⁰ Ačkoliv člověk sám sebe nestvořil, je zodpovědný za vynalézání člověka, a to bez jakékoliv pomoci. Budoucnost je tedy na člověku samém. *„Jenže pokud bychom tomu rozuměli tak, že je tato budoucnost vepsána v nebesích, že Bůh ji nahlíží, pak je to falešné, neboť by to už nebyla budoucnost. Jestliže tomu rozumíme tak, že ať se člověk projevuje jakkoliv, je tu budoucnost, kterou je třeba vykonat, panenská budoucnost, které ho očekává, pak je toto slovo správné.“*¹⁰¹

⁹⁵ Tamtéž, s.16

⁹⁶ Tamtéž, s.16

⁹⁷ Tamtéž, s.16

⁹⁸ Tamtéž, s.17

⁹⁹ Tamtéž, s.24

¹⁰⁰ Tamtéž, s.24

¹⁰¹ Tamtéž, s.25

Spolu s neexistencí Boha tedy neexistuje ani žádná obecná morálka, která by předepisovala, co je třeba udělat, stejně tak pro Sartra neexistují znamení, která by určovala, jak se má člověk rozhodnout; ve výsledku jde nakonec pouze o to, jak si člověk dané znamení vyloží a on sám se rozhodne, jaký na něj, dle něj samotného, budou mít vliv.¹⁰² Právě tato opuštěnost a neexistence Boha dokazují, že si sami, svobodně, vybíráme své bytí a spolu se svým bytím volíme i ostatní, což obvykle vede k úzkosti. Nejedná se však o úzkost, která by vedla k nečinnosti, je to spíše typ úzkosti, jenž znají všichni, kteří nesli zodpovědnost, a to i za nějaké jiné osoby.¹⁰³

V 19. století se francouzští profesori pokoušeli obhájit jakousi laickou morálku, která měla obsahovat jakési základy slušného života, jenž vycházely z desatera. Tito profesori říkali, že je správné být počestný, nelhat, nebít svou ženu atd. a že se tedy jedná o hodnoty, které jsou jaksi předem dány, vepsány na nebesích, ale existenci Boha i přes to popírali.¹⁰⁴

Existencialista však nemá radost, že Bůh není, představuje to pro něj tiseň z toho, že nikde není jasně uvedeno, jak se má člověk chovat.

„Existencialista si naopak myslí, že je velmi stisňující, že Bůh není, protože spolu s ním mizí veškerá možnost vyčíst z nebe nějaké rozumné hodnoty; už se v něm nemůže nacházet dobro a priori, protože není nekonečně dokonalé vědomí, jež by je myslelo; nikde není psáno, že je nějaké dobro, že je třeba být počestný, prostě proto, že se nacházíme jen na úrovni lidí.“¹⁰⁵

Díky neexistenci Boha je člověk pouze svým vlastním životem, bude ho mít takový, o jaký se sám zaslouží. Člověk se může stát sám zbabělcem, či hrdinou. Existencialismus nepřipouští, že by byl někdo takovým člověkem díky vlivu genetiky, společnosti, či prostředí; je zkrátka takovým, jakým se učiní.¹⁰⁶

Sartrem vnímaná neexistence Boha s sebou sice nese svobodu, ale zároveň i zodpovědnost, která se pojí s nepříjemnými pocity, jako je opuštěnost, či úzkost.

¹⁰² Tamtéž, s.30

¹⁰³ Tamtéž, s.22

¹⁰⁴ Tamtéž, s.23

¹⁰⁵ Tamtéž, s.23

¹⁰⁶ Tamtéž, s.36

3.2. Konkrétní vztahy k druhým

3.2.1. První postoj k druhému a láska

Abychom mohli pochopit Sartrovo pojetí lásky, musíme si v první řadě objasnit jeho postoj k druhému. Sartre chápe vztah s druhým jako vztah oboustranně pohyblivý.¹⁰⁷

„Všecko, co je hodnotné pro mne, je hodnotné i pro druhého. Zatímco já se snažím vymanit z vlivu druhého, druhý se snaží vymanit z mého vlivu. Zatímco já se pokouším zotročit druhého, druhý se pokouší zotročit mne. Nejde tu nikterak o jednostranné relace s nějakým předmětem o sobě, nýbrž o vzájemné a pohyblivé vztahy.“¹⁰⁸

Dle Sartra potřebujeme druhého vlastnit a zároveň potřebujeme, abychom i my sami byli druhým vlastněni, poněvadž právě druhý má na nás takový pohled, jaký my sami na sebe nikdy mít nebudeme. Druhý nás svým pohledem zbytnuje a tím nás vlastní.¹⁰⁹ Tedy já nikdy nebudu základem mého bytí pro druhé, budou to vždy ti druzí, jenž zakládají mé bytí. Ačkoliv je tedy moje bytí majetkem druhého, musím ho získat pro sebe tak, abych mohla být základem sebe sama.¹¹⁰ Pro získání svého bytí musím pohlédnout na druhého, ale bez toho, aniž bych druhého popřela; z toho vyplývá, že nemůžu popírat ani svou existenci, kdy jsem pro jiného tím druhým. Nemůže se tak stát, poněvadž já jsem základem pro bytí druhého, stejně tak, jako je druhý základem pro mé bytí.¹¹¹ Druhého potřebuji pro nahlížení sebe sama, právě pohledem toho druhého. Pohled druhého na sebe samotnou musím vnímat jako absolutní realitu.¹¹² Nejedná se však o to, že bych se měla chtít přizpůsobovat pohledu druhého, tím by se pak rušilo mé bytí pro druhého, jedná se spíše o to, že se sžiji s tím, že mě druhý nějakým způsobem vnímá a tím potvrzuje mé bytí. Rovněž svým bytím neruším svobodu druhého v pozorování mého bytí.

„Bytí pro sebe, které reaguje na nezdár třetí ek-stase, se chce ztotožnit se svobodou druhého, jež zakládá jeho bytí v sobě. Bytí vůči sobě samému druhým – ideál konkrétně míněný formou bytí sebou jakožto tento druhý – je primární hodnota vztahů k druhému; znamená to, že moje bytí pro druhého je prostoupeno poukazem k absolutnímu bytí, které

¹⁰⁷ SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1, s.426

¹⁰⁸ Tamtéž, s.426

¹⁰⁹ Tamtéž, s.426

¹¹⁰ Tamtéž, s.426

¹¹¹ Tamtéž, s.427

¹¹² Tamtéž, s.427

by bylo sebou jakožto jiný a jiným jakožto ono samo, které by si své bytí sebou dávalo svobodně jakožto jiné a jakožto ono samo by si dávalo své bytí jiným, a bylo by tedy bytím ontologického důkazu samým, to jest by bylo bohem."¹¹³

Nahodilost vztahů s druhým nelze překonat, nelze popřít to, že druhý je jiným, než jsem já a já sama jsem jiná než ten druhý, tudíž nikdy nemohu být s druhým jednotná.¹¹⁴ Pokud se budu snažit ztotožnit se s druhým, musím popírat fakt, že já jsem jiná než on.¹¹⁵ Tudíž se nikdy s druhým zcela neztotožním, ale stejně tak, jako se já snažím napodobit druhého, snaží se druhý napodobit mě.

Díky tomu, že druhý umožňuje mé bytí, může za to, že pasivně sama sobě unikám a má svoboda je ohrožena, Abych své bytí získala pro sebe, musela bych narušit svobodu druhého.

Jinak by tomu však mělo být ve vztahu k člověku, kterého miluji.

Milující si nepřeje milovanou osobu zotročit, nepřeje si ji vlastnit jako nějakou věc, chce „*vlastnit svobodu jako svobodu*“.¹¹⁶ Milující chce, aby se milovaný sám, svobodně, rozhodl, že milující bude vlastnit jeho svobodu. Milující chce, aby byl pro milovaného vším.

*„...chce být předmětem, v němž se svoboda druhého dobrovolně ztrácí, předmětem, v němž druhý ze svého rozhodnutí nalézá jakoby svou druhou fakticitu, své bytí a důvod svého bytí. Chce být hraničním předmětem transcendence, směrem k němuž transcendence druhého transcenduje všechny ostatní předměty, avšak který sama transcendovat nedokáže. ...Chce být zvolen za cíl, jakožto cíl již zvolený.“*¹¹⁷

Milovaný je pro milujícího nejvyšším cílem, tím pádem nemusí mít strach, že by se pro milujícího stal pouhým prostředkem. Jsem pro něj absolutní hodnotou, vrcholem svobody a tím jsem chráněna proti všemožnému znehodnocení.¹¹⁸ Milovanému se svět jeví skrze mě, nejsem pro něj jedním z mnoha, jsem pro něj „*absolutní totalitou*“.¹¹⁹ Jsem-li milována, cítím klid, nebojím se pohledu druhého, nevidí ve mně totiž nic špatného. Abych jako milující mohl dosáhnout stavu milovaného, musí se proměnit i svoboda právě toho

¹¹³ Tamtéž, s.427

¹¹⁴ Tamtéž, s.427

¹¹⁵ Tamtéž, s.428

¹¹⁶ Tamtéž, s.429

¹¹⁷ Tamtéž, s.430

¹¹⁸ Tamtéž, s.431

¹¹⁹ Tamtéž, s.432

milovaného. Milující potřebují mít pocit, že si jsou se svým milovaným souzeni, že jsou sesterské duše, nesnesou pocit, že by jejich setkání mělo být čistě náhodné. „*Milující fakticky požaduje, aby si milovaný z něho učinil absolutní volbu. ... Milovaný se chce objevit ze svobodné volby milujícího.*”¹²⁰ Existuje-li láska, máme pocit, že má naše existence význam. Vztah na bázi milující – milovaný, není rovnocenný. Milovaný nemůže chtít milovat, a proto ho milující musí svést.¹²¹ Toto svádění probíhá tak, že se milující smíří se svým zpředmětněním; s tím, že je před milovaným jakoby nahý. Při svádění se milující neschovává před pohledem milovaného, nechává se jím pozorovat a činí tak ze sebe pro milovaného „*okouzující předmět*”.¹²² Milovaný je milujícím, jakožto okouzlejícím předmětem, fascinován a podlehne mu, poněvadž pro něj začne ve světě představovat cosi nepřekonatelného.

„*Toto představování však není samo o sobě dostatečné, je to jen obléhání druhého a nemůže mít faktickou hodnotu bez svobodného souhlasu druhého, který se musí sám spoutat tím, že se uzná jako nicota před plností mého absolutního bytí.*”¹²³ Tedy nakonec se ideálně i z milovaného stává milující, jenž plně respektuje svobodu druhého, zároveň je druhý nedílnou součástí jeho vlastní svobody. Z milujícího se stane milovaný, když se jeho záměrem stane být milován.¹²⁴ Ten, kdo chce být milován, musí se své svobody z části vzdát, právě kvůli tomu, že chce být milován.

„*Moje svoboda se sama sobě odcizuje vůči čisté subjektivitě druhého, který zakládá mou předmětnost; vůbec by se neodcizila sobě samé, kdyby se ocitla před druhým jako předmětem.*”¹²⁵

To, že chce být někdo milován, automaticky znamená touhu po tom milovat. V lásce mají splynout v jedno vědomí obou zúčastněných.

Láska je tak základním bytí pro druhého, avšak je zároveň tím, co se může samo zničit.

Láska se může zničit třemi způsoby:

1. Jsem druhým milována tak moc, že ztrácím své vlastní bytí
2. Druhý ze mě, z jakožto subjektu, může kdykoliv udělat předmět

¹²⁰ Tamtéž, s. 433

¹²¹ Tamtéž, s. 434

¹²² Tamtéž, s. 434

¹²³ Tamtéž, s. 435

¹²⁴ Tamtéž, s. 438

¹²⁵ Tamtéž, s. 439

3. Na světě nejsem s druhou osobou sama, hodnotí a nazírají nás ostatní, z čehož plyne stud, či pýcha milujícího. Zároveň je možné zamilovat se do třetí osoby a tím je láska v páru narušena, protože už pro druhého nejsem vším, našel ohraničení své transcendence v bytí někoho jiného.

*„Marně jsem se proto pokoušel ztratit v předmětu: moje vášeň nebyla k ničemu; druhý mě zase vrátil - sám od sebe nebo pomocí jiných - k mé nezdůvodnitelné subjektivitě.“*¹²⁶

Láska je tedy primárním vztahem bytí pro druhého, ale díky všem jejím úskalím není možné, abych mě dokázala skrze předmět dostat k mé vlastní subjektivitě – k sobě.

3.2.2. Řeč

Řeč je něčím, co nemůže fungovat bez druhého. Její existence předpokládá vztah k druhému subjektu a je daností při uznání druhého.¹²⁷ Řeč je jedním ze základních prvků v mém vztahu bytí pro druhé. Skrze řeč mohu realizovat další postupy ve vztahu k druhému – například mohu druhého svádět.¹²⁸ Řeč je prostředkem mého zpředmětnění pro druhého, nikdy však nevím, jak si druhý má slova (stejně jako mé činy) vyložit, v tomto výkladu mých slov a mého chování je druhý svobodný. Tím, že neznám význam svých slov pro druhé, neznám tak ani sama sebe, „protože vyjadřovat a být jsou v této perspektivě jedno a totéž.“¹²⁹

Řeč je tím, čím na druhého působím z dálky. Já sama se nemohu z dálky poslouchat, stejně tak, jako nemohu pozorovat své tělo. Moje slova nemají pro druhého význam, když je druhý neslyší.

3.2.3. Masochismus

Nepodařilo-li se mi druhého získat skrze lásku, mohu se rozhodnout, že se pro druhého stanu předmětem. Toto vlastní cílené zpředmětnění se nazývá masochismem. Popřu tak svou vlastní svobodu a subjektivitu ve prospěch druhého, který se stane mým

¹²⁶ Tamtéž, s. 441

¹²⁷ Tamtéž, s. 435

¹²⁸ Tamtéž, s. 436

¹²⁹ Tamtéž, s. 437

základem bytí pro druhé.¹³⁰ Zažívám pocit studu ze své ztracené subjektivity, ale zároveň se v tomto zpředměňujícím pocitu vyžívám. Nechci tak jakkoliv omezit, či dokonce spoutat svobodu druhého, nýbrž dobrovolně omezují svou vlastní svobodu. Tím, že jsem se stala předmětem, jsem vina vůči sobě samé, ale stejně tak vůči druhému, protože jsem mu dovolila překročit a získat svou svobodu. Předmětem se nestávám pro uspokojení druhého, ale pro své vlastní uspokojení, jenž chci získat skrze to, že nechám druhého „...aby mě konstituoval jako předmět tak, že si budu non-theticky uvědomovat svou subjektivitu jako nic – v přítomnosti bytí v sobě, jež představuji v očích druhého.”¹³¹

Tedy stejně tak, jako v případě řeči, čeká masochista, že skrze druhého pozná sám sebe.

Masochismus je však neúspěšným. Abych mohla pochopit a okouzlit sebe samu, musela bych se vidět tak, jak mě vidí druhý a toho zkrátka dosáhnout nelze.¹³²

3.2.4. Druhý postoj vůči druhým a lhostejnost

Neúspěšný první postoj vůči druhému mě přivede k postoji druhému. Avšak není zcela správné rozlišovat pohled na první a druhý, poněvadž každý z pohledu je primární reakcí na bytí pro druhého.¹³³ Pohlédnu-li na druhého a naše pohledy se setkají, dojde k tomu, že připravím o svobodu druhého, jelikož díky pohledu do jeho očí už nevidím pohled, ale pouze oči; z druhého jsem udělala objekt. Mohlo by se tak zdát, že je to tak správně, jelikož teď bytí druhého držím ve svých rukou, ale tím, že je z něj pouze objekt ve světě nemůže už tak uznat mou svobodu. Zpředmětněním druhého jsem ho připravila o jeho svobodu, stejně tak, jako jsem se připravila o tu svou.¹³⁴

Mé bytí pro druhé může být založeno na lhostejnosti vůči druhým. Tento postoj spočívá v tom, že svou vlastní subjektivitu stavím na zničení subjektivity druhého. Jsem vůči druhým slepá. Slepota jsem já, není to pouze stav. A tato slepota v sobě, skrývá pochopení bytí pro druhého, tedy pochopení transcendence druhého jako pohledu. Toto pochopení v sobě potlačuji.¹³⁵

¹³⁰ Tamtéž, s. 441

¹³¹ Tamtéž, s. 442

¹³² Tamtéž, s. 442

¹³³ Tamtéž, s. 443

¹³⁴ Tamtéž, s. 444

¹³⁵ Tamtéž, s. 444

„... druzí, to jsou postavy, jež mívám na ulici, ony magické objekty, jež dokážou působit na dálku a jež mohu ovlivňovat určitým chováním. Sotva si jich všímám a jedním, jako bych byl na světě sám; otírám se o „lidi“, jako se otírám o zdi, vyhýbám se jim stejně, jako se vyhýbám překážkám, a jejich svoboda, jakožto předmět není pro mne nic jiného, než jejich „koeficient odporu“; ani mi nepřijde na mysl, že by mě mohli pozorovat.“¹³⁶

Tito druzí o mně nějak přemýšlí, vnímají mě, ale přemýšlí o mně tak, že si do mě projektují sebe. Nezajímá je, kdo jsem já sama o sobě, nezajímá je můj dopad na jejich bytí. Tento vztah se nazývá „snášená subjektivita“.¹³⁷ Pro mně tyto osoby představují pouze funkce, které slouží k dosahování mých zájmů. V tomto vztahu tedy přehlížím absolutní subjektivitu druhého, jako základ mého bytí v sobě.¹³⁸ Tento vztah ve mně vyvolává pocit klidu, jsem sama sebou, protože nevnímám pocit toho, že mě někdo pozoruje, a tak ve mně tento pocit nevyvolává rozpaky.¹³⁹

Tato slepota ve vnímání druhých může u některých trvat několik let, klidně i celý život. Tím, že nepoznám, kdo je druhý, nepoznám ani část sama sebe. Tato slepota v člověku pak vyvolává pocit nedostatečnosti, a to nás vede k touze se ze slepoty dostat.¹⁴⁰ Právě druzí, které vnímám pouze jako funkci, mi svou přítomností ukazují svět mimo mě.

Můj vztah vůči druhému je dvojí; snažím se chránit sebe sama před bytím ve svobodě druhého, z čehož pro mne může plynout nebezpečí. Zároveň využívám druhého k tomu, abych byla kompletní, abych byla základem sebe sama.¹⁴¹

Když přijdu o pohled druhého, jsem opět sama ve své subjektivitě, jsem nucena čelit své vlastní svobodě a být v sobě pro sebe, i když to třeba není moje volba. I přes zdánlivou slepotu má v sobě mé bytí porozumění svobodě druhého, tudíž je můj pocit bezpečí před svobodou druhého, nepravdivý.

„Klade mě proto na poslední stupeň předmětnosti právě v okamžiku, kdy bych se mohl považovat za absolutní a jedinečnou subjektivitu, poněvadž jsem viděn, aniž bych zakoušel, že jsem pozorován, a aniž bych se v této zkoušce mohl bránit proti svému „bytí viděným“. *Jsem vlastněn, aniž se mohu obrátit k tomu, co mě vlastní.“¹⁴²*

Můžu se bránit tím, že druhého proměním v předmět. Pokud je ale druhý předmětem už během mého pozorování, jsem již v ohrožení a nevím o tom. Moje slepota

¹³⁶ Tamtéž, s. 444

¹³⁷ Tamtéž, s. 445

¹³⁸ Tamtéž, s. 445

¹³⁹ Tamtéž, s. 445

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 445

¹⁴¹ Tamtéž, s. 445

¹⁴² Tamtéž, s. 446

je z toho důvodu znepokojena, protože si uvědomuje, že je zde přítomen tzv. „toulavý pohled“ druhého, který může zapříčinit mé odcizení, aniž bych si toho byla vědoma.¹⁴³ Snažím se tedy znovu zmocnit svobody druhého, tím, že k němu budu přistupovat jako k předmětu či prostředku mého cíle. Ale právě tímto přístupem k druhému, jako k prostředku, nikdy jeho svobody nedosáhnu, protože nemůžu chápat, co si chci vlastně přivlastnit. Jsem zmatená hledáním něčeho, čehož význam neznám:

„Nalézám se tedy ve zmateném a rozporném postoji vůči tomuto předmětu, na který upírám svůj pohled: nejenže od něho nedokážu získat to, co chci, ale sám pokus již vede k tomu, že přestávám vědět, co chci; zaplétám se tedy do zoufalého hledání svobody druhého a postupně shledávám, že jsem se dal na cestu hledání, které ztratilo svůj smysl; všechny mé snahy tomuto hledání smysl vrátit, vedou jen k tomu, že ho stále víc ztrácím a vyvolávají u mne údiv a neklid, jako když se pokouším uchopit vzpomínku ze sna, ale tato vzpomínka mi uniká mezi prsty, zanechávajíc po sobě nejasný a matoucí dojem naprostého, avšak bezobsažného poznání; jako když se pokouším ujasnit obsah nějaké klamné vzpomínky a tento výklad ji rozpustí v její průsvitnosti.“¹⁴⁴

Tento postoj vůči druhému se tedy také nejeví být zcela úspěšný.

3.2.5. Touha

Touhu můžeme primárně chápat ve významu sexuality. Sexuální touha je spjata se sexuálním instinktem a je jevem, který je třeba chápat jak psychologicky, tak biologicky. Sexuální touha, a i její opak – hrůza ze sexuality jsou základními strukturami ve vztahu bytí pro druhého.¹⁴⁵

Tyto struktury nejsou ovlivněny pohlavím, ani věkem. Tělo tedy není jediným aspektem sexuální touhy. Tím dalším aspektem touhy, pro Sartrovu filosofii mnohem důležitějším, je bytí ve světě a hlavně bytí pro druhé.¹⁴⁶ Sexualitu druhého nepoznávám primárně podle jeho vnějších rysů, nýbrž podle toho, že po druhém toužím, nebo naopak

¹⁴³ Tamtéž, s. 446

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 446

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 447

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 448

vnímám, že po něm nejsem schopna toužit; či vnímám, že druhý touží po mně. Touha mi tak ve všech těchto případech ukazuje jak sexuálnost druhého, tak tu mou.¹⁴⁷

Mohlo by se zdát, že touha je primárně spojená s milostným aktem, s tělem. Tělo je samozřejmě jedním z předmětů touhy, ale nesmíme jej oddělovat od vědomí. Touha se totiž primárně pojí s vědomím tělem.

„Vědomí zůstává tedy vždycky na horizontu žádoucího těla: tvoří jeho smysl i jednotu. Předmětem, k němuž míří touha, je tedy živoucí tělo jako organický celek v situaci a s vědomím na svém horizontu.“¹⁴⁸

Touha je vědomí, které se vlévá do těla tak, aby se mohlo zmocnit těla druhého. Nestačí mi se druhého pouze dotknout, potřebuji zažít jeho tělesnost tak, abych pocítila i svou vlastní tělesnost. Tato mnou zažívaná tělesnost, kdy se zmocním těla druhého se jeví jako *kontingence přítomnosti*.¹⁴⁹ Tělesnost druhého dokážu objevit skrze laskání. Sartre laskání popisuje jako modelování, kdy se rodí tělesnost druhého jak pro mě, tak pro toho druhého, právě při tomto aktu dochází k bytí zde, k bytí v přítomnosti. Laskání je výraz touhy; během něj se odhaluje tělesnost druhého, stejně tak, jako ta má. Laskání nemá za cíl přivlastnit si nějakou část těla druhého, jeho cílem je přiblížit co nejvíce mé tělo tělu druhému.¹⁵⁰

„... laskání mi odhaluje mou vlastní inkarnaci tím, že uskutečňuje inkarnaci druhého; znamená to, že si dávám být tělem, abych přiměl druhého k uskutečňování jeho vlastního těla pro sebe i pro mne; moje laskání mi dává mou tělesnost takovou, jaká je pro druhého; tělo mu dává probudit se k tělu; nechávám jej, aby skrze své tělo cítil mé tělo, a tedy jej vedu k tomu, aby se sám cítil jako tělesný.“¹⁵¹

Svět začneme vnímat jako svět touhy až v přítomnosti druhého, nebo naopak v nepřítomnosti konkrétního druhého. Tato nepřítomnost mi ukazuje osamělost mého těla. Sama chci ukázat svou tělesnost tělesnosti druhé; zkouším okouzlit druhého tak, aby mi ukázal svou tělesnost. Chci druhého, protože svět touhy je bez něj prázdný.¹⁵²

Jaký je tedy smysl touhy? Druhého pozoruji jako pohled, chci si přivlastnit jeho svobodu, ale to není možné. Pokud se s druhým setkávám jako s předmětem, mohu ho ve světě uchopit pouze jako předmět, mohu uchopit pouze jeho tělo, a tedy pouze jeho

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 449

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 451

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 454

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 455

¹⁵¹ Tamtéž, s. 455

¹⁵² Tamtéž, s. 457

fakticitu. Pokud si uvědomuji transcendentní svobodu druhého, vyvolává ve mně toto uvědomění neklid, protože tuto svobodu nemůžu zachytit, je v realitě, na kterou já nedosáhnu, ve které nejsem.¹⁵³ Pravý význam touhy spočívá v tom, že se skrze dotýkání druhého těla chci zmocnit jeho svobodné subjektivity. Chci vlastnit tělo druhého i spolu s jeho vědomím. Tento ideál nelze uskutečnit; nemohu vlastnit „... *transcendenci druhého, jako čistou transcendenci a současně i jako tělo; redukovat druhého na pouhou fakticitu, protože pak je uprostřed mého světa, avšak zároveň tuto fakticitu proměnit v ústavičné zpředměťňování jeho nicující transcendence.*”¹⁵⁴

Fakticita druhého tak musí modifikovat i mou svobodu; musím se sama zpředmětnit. Překonávám-li svobodu druhého, překonávám tak zároveň svou vlastní svobodu. Pro získání tělesnosti druhého musím druhému odhalit i svou vlastní tělesnost.¹⁵⁵ Druhého tedy nemohu vlastnit, mohu ho pouze inkarnovat, ale za cenu toho, že inkarnuji i sebe sama, pro sebe. Inkarnace druhého je vyvolaná mou snahou a má vlastní inkarnace mě může natolik pohltit, že se z bytí pro druhého stane bytí pro sebe.¹⁵⁶

Touha tedy není ideálním stavem bytí pro druhého, z druhého udělá pouze prostředek k dosažení mého cíle a stejně tak se prostředkem stávám i já.

3.2.6. Sadismus

Díky poblouznění z touhy jsem vlastně zapomněla, čeho přesně jsem tímto nezdařeným pokusem chtěla dosáhnout, tento stav je pak počátkem sadismu. „*Sadismus je vášně, vyprahlost a zběsilost*”.¹⁵⁷ Sadismus vede mé vědomí k aktivitě, i když mé vědomí nezná jasný důvod této angažovanosti, z toho důvodu je sadismus zběsilý. Vyprahlý je proto, protože se k němu uchyluji, až když došlo k překonání touhy. Sadista utíká před svou vlastní fakticitou, jenž by mohl vidět druhý a před druhým tak vystupuje pouze jako čistá transcendence. Sadista má v sobě neklid, který ho drásá, poněvadž se mu tento neklid nedaří uspokojit. Vášní je sadismus proto, že se sadista do svých činů vrhá s chladnou hlavou a s jakousi vyprahlostí.¹⁵⁸

¹⁵³ Tamtéž, s. 458

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 459

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 461

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 462

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 464

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 464

Sadista chce získat inkarnaci druhého, ale odmítá ji získat skrze vlastní inkarnaci, proto k druhému přistupuje jako k objektu a prostředku, skrze který dosahuje vlastního cíle. Tohoto cíle sadista dosahuje silou; tato inkarnace druhého tedy znamená druhého si přivlastnit a užívat ho.¹⁵⁹

Rozdíl mezi touhou a sadismem je v tom, že při touze chci odhalit tělesnost druhého, stejně tak, jako chci odhalit svou vlastní tělesnost. Při sadismu svou vlastní tělesnost odhalovat nechci, násilně odhaluji pouze tělesnost druhého.¹⁶⁰

Sadismu vůbec nejde o vzájemnost, sexuální vztahy jsou pro něj jednostranné a založené na upírání svobody druhému. Právě z toho pramení uspokojení sadisty – on je svobodný na úkor svobody druhého. Sadista objevuje tělesnost druhého skrze bolest, jenž mu působí. Tato bolest se promítá do celého vědomí a bolest tak způsobuje inkarnaci.

Sadista chce, aby se jeho tělesnost objevila pod nátlakem skrze tělesnost druhého. *„Působí na druhého silou, přivlastňuje si ho jako prostředek a druhý se stává v jeho ruce prostředkem - sadista manipuluje tělem druhého, tlačí mu na ramena, aby je ohnul k zemi, a aby tak vystoupila jeho bedra apod. -, cíl tohoto prostředčného užívání je na druhé straně imanentní užívání samému: sadista nakládá s druhým jako s prostředkem, aby ukázal tělesnost druhého; chápe druhého jako prostředek, jehož funkcí je jeho vlastní inkarnace.“¹⁶¹*

V tělesnosti druhého je obsažena jeho svoboda, a právě té se chce sadista zmocnit. Proto sadista mučí tělo druhého, má pocit, že skrze prosby a nařikání druhého získává jeho svobodu. Pokud druhý trpí, snáší mučení a neprosí o milost, je to pro sadistu ještě větším uspokojením, dává si ve svém mučení na čas, protože ví, že druhého jednou zlomí, že svoboda druhého nakonec podlehne jeho tělesnosti a pocit ze získané svobody druhého pro něj tak bude ještě vítěznějším.¹⁶²

Sadista však svobodu druhého nezíská, svoboda druhého není součástí jeho těla, jenž sadista využívá jako prostředek. Oběť sadistu pozoruje a právě tento pohled ničí i svobodu mučitele.

„Opět se od pozorujícího dostáváme k pozorovanému, jako bychom se nemohli dostat z kruhu.“¹⁶³

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 464

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 464

¹⁶¹ Tamtéž, s. 468

¹⁶² Tamtéž, s. 469

¹⁶³ Tamtéž, s. 471

3.2.7. Nenávist

Když se všechny tyto snahy bytí pro druhého nezdařily, může se bytí pro sebe rozhodnout pro smrt druhého, pro jeho nenávist. Bytí pro sebe se už po marných pokusech nesnaží nevázat jednotu s druhým bytím, nechce už ani druhého využívat jako prostředek pro své vlastní bytí. Bytí pro sebe chce být tedy svobodné, nechce být vnímáno druhým jako předmět, chce svou neomezenou faktickou svobodu i za cenu toho, že zůstane pouze bytím pro sebe, protože už, skrze neúspěšné pokusy, zjistilo, že nedokáže být bytím pro druhé.¹⁶⁴

Nenávist obsahuje uznání svobody druhého. Není žádná konkrétní objektivní vlastnost druhého, co nenávidím; nenávidím to, že druhý existuje jako transcendovaná transcendence.

Nenávist vzniká z uvržení do stavu, v němž jsem zpředmětněna, abych snášela svobodu druhého. Tento stav mi dává pocit, že musím něco zničit, abych se osvobodila.¹⁶⁵

Nenávist znamená, že druhého nemůžu ignorovat. K nenávisti může dojít na základě uznání. Uznávám-li například něčí dobročinnost, k níž se rozhodl na základě své svobody, mohu se skrze toto uznání rozhodnout, zda k druhému budu přistupovat s láskou, či právě s nenávistí.¹⁶⁶

Nenávidím-li jednoho druhého, manifestuji tak nenávist vůči všem druhým. Všem druhým pak dávám za vinu odcizení mého bytí. Nesouhlasím-li s nenávistí druhého vůči druhým, i když třeba nejsem jejím primárním cílem, uvědomuji si, že se mě i tato nenávist nějak dotýká.

„Nenávist požaduje, aby byla nenáviděna potud, pokud nenávidět nenávist je stejně jako znepokojujícím uznáním svobody toho, kdo nenávidí.“¹⁶⁷

Nenávist však také není úspěšným postojem vůči druhému. Pokud dokážu zničit druhého v přítomnosti, nedokážu odstranit jeho minulost. Zároveň zničením druhého přiznávám, že někdy existoval. Jeho existence se bude projevovat i v budoucnosti a spolu s ní už bude navždy spojen i můj obraz. Existoval-li jednou druhý pro druhé, bude jeho

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 476

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 477

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 477

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 478

možnost bytí druhé ovlivňovat i v budoucnosti.¹⁶⁸ „*Smrt druhého – stejně jako moje vlastní smrt – vytváří ze mne nezměnitelný předmět.*”¹⁶⁹

Nenávist je pouze projevem zoufalství, tento pokus bude opět nezdařeným a vrátí mě opět na začátek, kdy budu znovu pokoušet všechny základní postoje vůči druhému.¹⁷⁰

3.2.8. Spolubytí a „my”

Všechny předchozí vztahy s druhým byly založeny na formě nějakého konfliktu. Spolubytí je založeno na původním *bytí pro druhé*, ze kterého se stane *bytí s druhými*.¹⁷¹ „*My*” existuje jako subjekt, stejně tak jako objekt. Toto rozdělení závisí na tom, zda jsme bytím pozorujícím, či pozorovaným.¹⁷²

„*Ve větě „oni mě pozorují” chci naznačit, že mám pocit, kterým zakouším sebe jako předmět pro druhé, jako odcizené já, jako transcendovanou transcendenci. Má-li však věta „oni nás pozorují” naznačovat reálnou zkušenost, pak je třeba v této zkušenosti mít pocit, že jsem s druhými spjat v pospolitosti transcendovaných transcendencí jednotlivých odcizených já.*”¹⁷³

„*My*” je označení pro osoby, jenž jsou nějakým způsobem spolu.

Nacházím-li se v situaci, kde mě s druhými pojí stud, stává se z nás objekt pro třetího, jenž nás pozoruje. Vztah „*my*” se objeví s příchodem třetího, jenž nás pozoruje. Pozoruje-li mne druhý, cítím se odcizen, jakmile mne začne pozorovat třetí, pocit mého odcizení se nijak nezmění, avšak pokud začne třetí pozorovat druhého, vyvstává zde pro mne otázka, zda se přidám k třetímu a bude pro nás společně druhý představovat předmět.¹⁷⁴ Tím se já a třetí stáváme „*my*” a pozorujeme druhého jako předmět o němž hovoříme. Pohlédnu-li však na třetího a transcenduji tak jeho transcendenci jenž transcenduje druhého, stává se ze třetího objekt, který nijak nemění mé zjetí v pohledu druhého, i když se třetí dívá na druhého tak, jako druhý na mne. „*Vzniká tak nejednoznačná a neurčitá situace, neboť já jsem předmětem pro druhého, který je předmětem pro třetího, jenž je předmětem pro*

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 478

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 478

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 478

¹⁷¹ Tamtéž, s. 480

¹⁷² Tamtéž, s. 481

¹⁷³ Tamtéž, s. 481

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 482

mne.¹⁷⁵ V následujících kapitolách podrobněji vysvětlím, jaký je rozdíl mezi významem „my jako předmět“ a „my jako subjekt“.

3.2.9. My jako předmět

Jakmile se nacházím v konfliktu s druhým do kterého přijde třetí, jenž nás pozoruje, začnu souběžně zažívat své odcizení i své zpředmětnění; tímto stejným stavem, jako já, si prochází i druhý, který mě předtím pozoroval.¹⁷⁶ Pozorovala jsem druhého, který pro mne byl objektem, prostředkem, stejně jako já pro něj. S příchodem třetího jdou však tyto vztahy s druhým stranou. Najednou je tu vnímání třetího, který staví mne i druhého na stejnou, rovnocennou pozici. Najednou už s druhým nemám konflikt, třetí nás transcendoval jako faktickou danost a tato danost nás definuje a spojuje.¹⁷⁷ S druhým tvořím celek, kde jsem odpovědná za sebe i za druhého, nezápasíme proti sobě, nýbrž se náš zápas stal společným proti třetímu, pro kterého jsme „oni“ a právě díky společnému vnímání jako „oni“ jsme pro sebe s druhým „my“.¹⁷⁸

Skupina „my“ se může vytvořit i na základě toho, že třetí nemá stejné podmínky, jako „my“. Děláme-li těžkou práci či žijeme v nepříznivých podmínkách, které třetí zakoušet nemusí, jsme již pouze na základě těchto faktorů, které nás od třetího odlišují právě těmi „my“. ¹⁷⁹ Pokud by nebylo třetího, jenž nežije ve stejných podmínkách, a který nám demonstruje, že on se má „lépe“, neuvědomovali bychom si náš úděl. Třetí je tedy utlačovatel, který svým pohledem dává utlačovaným poznání, které je spojí.

Jako „my“ se tedy chápeme až v případě pohledu třetího, jenž je od nás něčím odlišný, má v něčem navrch a nikdy se „my“ nestane.

„... co je třetí ke vztahu ke všem možným seskupením a co v žádném případě nemůže být pospolu s žádným lidským společenstvím; je to tedy třetí ve vztahu ke všem možným seskupením a co v žádném případě nemůže být pospolu s žádným lidským společenstvím; je to tedy třetí, vzhledem k němuž se žádný druhý nemůže konstituovat jako třetí; je to pojem,

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 482

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 483

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 484

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 485

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 487

který spadá vjedno s pojmem toho pozorujícího bytí, jež samo nikdy nemůže být pozorované, tedy spadá vjedno s ideou boha.”¹⁸⁰

Sartre popírá existenci boha a spolu s ním tedy i humanisticky vnímané „my”, které má v tomto významu představovat lidstvo.¹⁸¹ *

3.2.10. My jako subjekt

Jsem stejná jako ostatní, jsem součástí davu, jsem pouze někým dalším. Od ostatních mě odlišuje pouze můj individuální vzhled, nebo mé cíle, kterých chci dosáhnout. Tyto cíle ale stojí na vrcholu pyramidy. Abych tohoto vrcholu dosáhla, musím zdolat dílčí cíle a tyto menší cíle jsou stejné, jako menší cíle ostatních. Tím se tedy ztrácím já, jakožto individuální projekt, protože stejným projektem, jako jsem já, jsou i ostatní.¹⁸² Dělán-li tedy stejnou činnost, či jsem na stejném místě jako druzí, uvědomuji si sebe v subjektu my. Jsem součástí davu, jsem jedna ze spolucestujících ve vlaku, či jsem jednou ze studentek na přednášce. Být součástí tohoto rytmu je má svobodná volba, skrze kterou se transcenduji, ale tato má subjektivní transcendence splývá s transcendencí ostatních. Tuto kolektivní transcendenci nezneužívám jako svůj prostředek, jsem pouze součástí této kolektivní transcendence.¹⁸³

„Rytmus, jemuž dávám se zrodit, se tedy rodí spolu se mnou a nepřímo jako kolektivní rytmus, je mým rytmem, jen mým rytmem, jen když je jejich rytmem a naopak. Nakonec se stává naším rytmem; právě to je motiv zkušenosti my jako subjektu.”¹⁸⁴

Transcendence ostatních mi pomáhá v uchopení mé vlastní transcendence, aniž bychom se já, či druzí museli vzdát své subjektivity. Ve všech každodenních situacích jsem pro ostatní jednou z mnoha, stejně tak, jako oni pro mě.

My, jakožto subjekt se vztahuje i na užívání výrobků. Tvůrce výrobku určil, jak mám daný výrobek užívat a díky tomu, že vidím, jak výrobek užívají druzí kolem mne, mám díky nim zadaný návod, jak s výrobkem nakládat.¹⁸⁵

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 489

¹⁸¹ Tamtéž, s. 489

* Zde Sartre nejspíš myslí „klasický humanismus” který odlišuje od toho existencialistického. V klasickém humanismu člověk považuje člověka za cíl, což není cílem existencialistického humanismu, který si za cíl klade utvářet sám sebe jako projekt. (*Existencialismus je humanismus, 2004.*)

¹⁸² Tamtéž, s. 490

¹⁸³ Tamtéž, s. 491

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 492

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 494

Abych mohla být součástí „my” musím se obklopotvat lidmi a v tomto obklopení se musím chápat jako kdokoliv. V chápání „my” pro mne druzí nejsou subjekty, ani předměty. Druzí zkrátka existují vedle mě a já si jejich existenci uvědomuji. Nevím, zda já ovlivňuji jednání druhých, nebo druzí ovlivňují to mé, je to oboustranné působení. V „my” tedy označuji druhé, kteří jsou kolem mě, ale já tyto jednotlivé osoby neznám, pokud bych je totiž znala, tak by „my” jako takové nefungovalo a druzí by sloužili pouze jako prostředek ve světě, jenž je vymezený mou transcendencí.¹⁸⁶

Tedy rozdíl mezi „objekt - my” a „subjekt - my” je v tom, že „objekt - my” potřebuje existenci třetího, která obohacuje význam bytí pro druhého. „Subjekt - my” je *„psychologická zkušenost, která tak či onak předpokládá, že existence druhého nám byla nějak odhalena.”*¹⁸⁷

Sartre tedy v celé otázce vztahů vůči druhým dochází k tomu, že podstatou vztahů s druhými není spolubytí, nýbrž konflikt.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 495

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 496

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 497

4. VZTAH FILOSOFIE A DIVADLA

Divadlo již od jeho vzniku mělo za úkol reflektovat stav společnosti a aktuální dění. Vyobrazovalo různé lidské charaktery. Divadlo mělo za cíl zároveň edukovat společnost. Například již v pravěku můžeme pozorovat něco, co zdánlivě divadlo připomíná. Muži předváděli například tzv. lovecký tanec, kde někteří předváděli zvěř a jiní lovce, kteří během svého výstupu předváděli, jak dané zvíře ukořistit. Tehdejší lidé věřili, že co se předvede, to se stane. Divadelní představení tedy měla povahu spíše magických obřadů. Tento výstup měl však i diváky; tanec pozorovaly ženy a děti.¹⁸⁹

Propojení filosofie a divadla můžeme najít už ve starověkém Řecku. Ačkoliv jak divadlo, tak filosofie existovaly již dříve, k jejich propojení došlo převážně až s Platónovým pojednáním o múzických uměních, které uvádí ve své *Ústavě*. Divadlo však bylo ve starověkém Řecku populární ještě předtím, než se v něm začala objevovat filosofie. Spolu se vznikem Mykén se objevují různé mýtické rituály, které v sobě zahrnují divadelní prvky.¹⁹⁰ Ve starověkém Řecku divadlo vždy reflektovalo aktuální dění. V archaickém období, kdy krále nahrazuje tyran píše Aischylos hry reflektující tyranidu.¹⁹¹ V klasickém období píše Aischylos, Sofoklés a Eurépidés tragédie. V helénistické období se povaha divadla mění, v této době divadlo již nereflkuje pouze veřejné dění, ale zobrazuje milostné a rodinné příběhy a vzniká větší množství komedií.¹⁹²

Divadlo je však předmětem kritiky v Platónově *Ústavě*. Tím, že Platón nesouhlasí s napodobováním, poněvadž chce ve své obci pouze odborníky v oboru a herci jsou pro něj těmi, jenž napodobují:

„Stěží tedy bude moci konati nějaké vážné zaměstnání a současně mnoho napodobovati i býti odborným napodobitelem, poněvadž tíž lidé nedovedou současně dobře napodobovat tuším ani dvou podob, napohled vespolek blízkých, jako například při skládání komedie a tragédie. Či nenazýval jsi právě tyto dva obory druhy napodobování? - Ovšem; a máš pravdu, že tíž lidé toho nedovedou. - Ani nemohou býti zároveň rapsódy a herci.“¹⁹³

Dalším z antických filosofů, jenž ve svých spisech řeší téma divadla, konkrétně tragédie je Aristoteles ve své *Poetice*. Napříč celou *Poetikou* se věnuje cílům tragédie a

¹⁸⁹ KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z dějin divadla*. Praha: H & H, 1998. ISBN 80-86022-25-0., s. 12

¹⁹⁰ KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z dějin divadla*. Praha: H & H, 1998. ISBN 80-86022-25-0., s. 30

¹⁹¹ Tamtéž, s.30

¹⁹² Tamtéž, s.30

¹⁹³ PLATÓN. *Ústava*. Přeložil Radislav HOŠEK. Antická knihovna (Svoboda). Praha: Svoboda-Libertas, 1993. ISBN 80-205-0347-1. s.101

technikám jejího psaní tak, aby byla kvalitně napsaná. Divadlo považuje za techné neboli umění.¹⁹⁴

Dalšími filosofy, jenž se divadlu věnují jsou například Georg Wilhelm Friedrich Hegel, který drama rozebírá ve své *Estetice* a Friedrich Nietzsche ve *Zrození tragédie*. Oba tito autoři reflektují antické tragédie, což svědčí o tom, že stejně tak, jako antická filosofie položila základy pro budoucí filosofii, i antické divadlo zanechalo odkaz, ke kterému se se zájmem vrací i pozdější generace.

Jak jsem již psala ve výše uvedených kapitolách, ve francouzského existencialismu nalezneme více filosofů, kteří kromě svých filosofických děl tvořili divadelní hry, například Gabriel Marcel, Albert Camus a Jean-Paul Sartre, jehož divadelní tvorbě se bude věnovat následující podkapitola

4.1. Divadlo a Jean-Paul Sartre

U Jeana-Paula Sartra si dovolím, alespoň částečně, některá z jeho dramát v krátkosti představit.

Jean-Paul Sartre je autorem několika divadelních her, jejichž společným prvkem je to, že vždy odráží aktuální politické situace, upozorňují na sociální problematiku různých sociálních vrstev, či řeší mezilidské vztahy. Jistý ateistický postoj vůči náboženství skvěle reflektuje ve hře *Mouchy* (*Les mouches*, 1943), která je adaptací antické hry, kde se hlavní hrdina rozhodne jednat svobodně a bohům navzdory:

„Když jednou svoboda v duši člověka propukne, bohové proti takovému člověku nic nemohou, To je už lidská záležitost.“¹⁹⁵

Sociální problematiku například popisuje hra *Počestná děvka* (*La Putain respectueuse*, 1946), která se odehrává na Jihu Ameriky. Hra pojednává o rasismu a třídní nadřazenosti. Hra má v sobě jakýsi paradox, kdy se prostitutka, která je hlavní hrdinkou knihy a její povolání je považováno za nemorální, zachová více morálně, než-li bílí, bohatí, vysoce postavení muži.¹⁹⁶

Co se politické situace týče, Sartre, ačkoliv sympatizoval s komunismem, píše divadelní hru *Špinavé ruce* (*Les Mains sales*, 1948), která pojednává o morálních

¹⁹⁴ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Přeložil František GROH. Estetická řada. Praha: Gryf, 1993. ISBN 80-85829-01-0. s.8

¹⁹⁵ SARTRE, Jean-Paul. *Mouchy*. Přeložil František VRBA. Praha: Orbis, 1964., s. 64

¹⁹⁶ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962.

dilematech spojených s násilnou revolucí, hra se dočkala ostré kritiky ze strany komunistické strany. Ve hře *Vězni z Altony (Les Séquestrés d'Altona, 1959)* Sartre vykresluje osud poválečného Německa a postavy zde bojují jak s individuální, tak kolektivní vinou.¹⁹⁷

Mezi jeho další hry patří například *Ďábel a pánbůh (Le Diable et le Bo, 1951)*, *Kean (1954)* či hra *Holá pravda (Nekrassov, 1955)*.

Sartrovi tedy nelze upřít aktuálnost témat jeho her, do kterých velice často projektuje sociální a společenskou problematiku. Co se zobrazení jeho pojetí vztahů vůči druhým týče, jejich znázornění nalezneme ve hře s *Vyloučením veřejnosti (Huis clos, 1944)*. Bližší rozbor této hry bude předmětem následující kapitoly.

4.1.1.Divadlo a situace

Za důležité považuji zmínit Sartrův pojem „situace“. Situace je pro Sartra něčím, co je nezbytné podstupovat, aby došlo k realizaci sebe jako projektu. Situace – a jejich reakce na ně – ovlivňují naše postavení uprostřed světa. K různým situacím musím zaujímat různý postoj, za volbu tohoto postoje a s ním spojenou angažovanost následně nesu zodpovědnost. Pokud se rozhodnu nezaujímat k situaci postoj, nejsem zbavena zodpovědnosti; i volba nezaujmout postoj je reakcí na situaci a za tuto volbu nesu i tak zodpovědnost a stává se tím dalším krokem k tvoření sebe jako projektu a ovlivňuje mé postavení ve světě.

*„Podle nás se naopak člověk nachází v uspořádané situaci, do níž je angažován on sám a svou volbou angažuje celé lidstvo a nemůže se vyhnout volbě ... ať učiní cokoli je každopádně nemožné, aby na sebe vzhledem k tomuto problému nevzal úplnou zodpovědnost.“*¹⁹⁸

Na situace mají vliv okolnosti, tedy náhodné jevy, které jsou nečekané, nové či omezující. Nahodilost situace je spjata s naší existencí a člověk si pro své fungování musí s touto nahodilostí poradit.¹⁹⁹ Nahodilost situace člověk vyřeší tak, že překoná překážky a zkoušky, které před něj právě tato situace staví. Určitá situace může být pro každého

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 549–692

¹⁹⁸ SARTRE, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismus*. Krystal (Vyšehrad). Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-661-1 s. 45

¹⁹⁹ ČAPEK, Jakub. *Jednání a situace*. Oikúmené (OIKOYMENH). Praha: OIKOYMENH, 2007. ISBN 978-80-7298-280-6 s. 182

jednotlivce vnímaná zcela odlišně. Sartrova věta z knihy *Bytí a nicota* „člověk je tím, čím není a není tím, čím je“ vystihuje toto situační vnímání okolností. Tuto větu vysvětluje Jakub Čapek na příkladu změny teploty.

„Když jsem například náchylný ke chřipce a bojím se, že bych mohl onemocnět, jsem (ohrožen) tím, čím nejsem (nemoc), a nejsem tím, čím jsem, neboť své zdraví vidím z hlediska nemoci. Teprve nyní okolnosti získávají význam situace. Pouze pro člověka s podobnou obavou mají okolnosti, jako je pokles teploty, vítr, setkávání s lidmi na úřadě či v dopravních prostředcích, negativní význam. Naopak pro vášnivého lyžaře je pokles teploty příslibem a pro obyvatele velkoměsta znamená vítr zlepšení kvality ovzduší.“²⁰⁰

Každý jedinec tedy bude chápat stejnou situaci odlišně. To je fakt, na kterém Sartre staví svou literární tvorbu. Každý čtenář si dílo vyloží rozdílně, podle situace, ve které se nachází – je to jeho svobodná vůle.²⁰¹ Spisovatel se má proto ve svých dílech snažit postavy nevykreslovat jako bytosti ve světě idejí. Postavy dle něj mají být živé a svobodné, bez předem určeného osudu. Postavy mají být vyobrazeny jakožto „bytí pro sebe“, má být zobrazena jejich situace tak, aby byl pochopeny podmínky významu jejich existence a lidské existence vůbec.²⁰²

Situace je tedy podmíněna světem, ve kterém se nacházíme a jenž nám klade překážky a zkoušky, které formují realizaci sebe jako projektu. V dramatu by měla mít vliv na charakter a vývoj postav, ale samotné vnímání postav bude ovlivněno situací a subjektivní interpretací každého jednotlivého diváka.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 183

²⁰¹ ZEMAN, Milan. *Průvodce po světové literární teorii*. Pyramida (Panorama). Praha: Panorama, 1988, s. 441

²⁰² Tamtéž, s. 441

5. DRUHÝ VE HŘE S VYLOUČENÍM VEŘEJNOSTI

Tato kapitola si klade za cíl analýzu vztahů k druhým ve hře *S vyloučením veřejnosti*.

5.1. S vyloučením veřejnosti

Divadelní hra *S vyloučením veřejnosti* v originále *Huis clos* měla premiéru v pařížském divadle Théâtre du Vieux-Colombier v květnu roku 1944²⁰³, což bylo pár měsíců před koncem nacistické okupace Francie. Jedná se o hru o jednom dějství neboli o aktovku. Ve hře se objevují čtyři postavy, kde se tři z nich nachází v místnosti, jenž připomíná salon ve stylu druhého císařství. Čtvrtou postavou je číšník, který se ve hře nevyskytuje často, pouze přivádí postavy do pokoje. První postavou je Garcin – publicista a spisovatel z Ria. Druhou přichází postavou je Inés, poštovní úřednice s náklonností k ženám. Jako poslední přichází Estelle, mladá Francouzka z lepších poměrů.

Už samotný název hry může lehce naznačovat, o co se v hře bude jednat. Znamená název, že všechny tři postavy byly, díky svým činům veřejností odsouzeny? Anglický název hry zní *No Exit*, je tedy z místa, na kterém se aktéři nachází, nemožné vyjít? A konečně původní francouzský název hry *Huis clos*, v překladu *Za zavřenými dveřmi*, může naznačovat, že se děj bude odehrávat někde mimo hlavní veřejné dění.

5.2. Děj

Hra se odehrává, jak Sartre uvádí, v pekle. Obraz pekla zde však netvoří prostředí, nýbrž přítomnost dalších postav. Dějištěm celé hry je salon ve stylu druhého císařství, ve kterém není mnoho vybavení, chybí zde i okna. Je zde velké teplo. Pravděpodobně se jedná a jakýsi komplex, pokojů a chodeb, kam po smrti přichází mrtví, ty číšník oslovuje jako „hosté“, či „zákazníci“. Z tohoto místa se nedá vyjít, nemá žádné „venku“. Nachází se zde tři různobarevné pohovky (zelená, vínová a modrá), bronzová socha od Barbedienna, lampa, která nejde zhasnout, nůž na dopisy a zřídkakdy fungující zvonek, kterým je přivoláván číšník.

²⁰³ FOWLIE, Wallace. *Dionysus in Paris: A Guide to Contemporary French Theater*. 1960. s. 173

V prvním výstupu číšník do pokoje přivádí Garcina. Garcin je upřímně překvapen z místa, na kterém se nachází, představoval si ho jinak, ptá se po ohni, roštích polenech a následně po nábytku, zrcadle a kartáčku na zuby. Číšník Garcinovi odpovídá, že žádné z těchto věcí potřebovat nebude, a trochu si stěžuje na to, že se všichni „hosté“ ptají stejně.

Garcin v tomto výstupu rovněž dochází k tomu, že se zde nedá spát, ani mrkat, že lampa nejde zhasnout a pronáší, k jeho situaci, poněkud paradoxní větu, že je „nutné žít s otevřenýma očima“²⁰⁴ Když je číšník na odchodu, všimne si Garcin zvonku, který má přivolávat číšníka. Číšník Garcinovi vysvětluje, že je zvonek porouchaný a málokdy funguje. V úplném závěru tohoto výstupu si Garcin povšimne nože na papír a táže se po jeho významu, když se v pokoji nenachází knihy. Číšník mu na tento dotaz odpoví pouhým pokrčením ramen a vzápětí odchází.

Ve druhém výstupu Garcin obdivuje bronzovou sochu, následně zkouší zvonit na zvonek, který nefunguje, buší proto na dveře a volá číšníka, který se objevuje ve třetím výstupu a spolu s ním další postava, kterou je Inés. Inés dlouho mlčí a rozhlíží se po pokoji, hledá dívku jménem Florence a myslí si, že je Garcin kat. Garcin je pobaven tím, jaké má o něm Inés mínění a snaží se s ní domluvit na tom, že ač ani jeden není nadšený z přítomnosti druhého, budou se k sobě chovat zdvořile. Inés říká, že ona neumí být zdvořilá a vytýká Garcinovi, že se mu kroutí ústa. Následně vedou krátký dialog o tom, zda se bojí. Inés říká, že strach byl na místě předtím, když ještě bylo na místě doufat, načež jí Garcin tiše odpovídá: „*Naději už nemáme. Ale stále jsme předtím. Ještě jsme nezačali trpět, slečno.*“²⁰⁵

Následuje čtvrtý výstup, ve kterém číšník přivádí Estelle. Ta zjistí, že bude v pokoji pouze spolu s Estelle a Garcinem, opovrhne rozestavením pohovek a vyměňuje si svou pohovku s Garcinem, aby jí ona pohovka ladila s šaty. Následně se všichni tři představí, číšník odchází.

V pátém výstupu se odehrává hlavní děj hry, ukazují se charaktery postav a prohlubují se zde vztahy mezi postavami. Aktéři si zde sdělují, kdy a jak zemřeli a jednotlivě z povzdáli pozorují svůj vlastní pohřeb, své blízké, známé a místa, na kterých se nacházeli, když byli na živu. Inés říká, že zemřela minulý týden na otravu plynem, Estelle včera na zápal plic a Garcin zemřel před měsícem na postřelení dvanácti kulkami. Estelle se nelíbí užívání slova „mrtvý“, přijde jí to hrubé a pronáší: „*možná jsme nikdy nebyli*

²⁰⁴ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.44

²⁰⁵ Tamtéž, s. 47

živi”²⁰⁶ následně navrhne užívání výrazu „nepřítomen”. Estelle čekala, že se po smrti shledá s přáteli a rodinou. Aktéři pak následně řeší, zda se v pokoji setkali náhodou, nebo se odněkud znají. Vzhledem k tomu, že je každý z jiného koutu světa a jiné společenské vrstvy, nemají žádné společné zájmy, docházejí k tomu, že je jejich seskupení na tomto místě skutečně náhodou, s tím však nesouhlasí Inés. Podle ní v pokoji není náhoda nic – ani nábytek, bronzová socha, ani seskupení jejich spolubydlících; říká, že k sobě byli všichni vybráni. Následně se dostávají k tomu, čím se během života provinili a co je tedy důvodem jejich pobytu v pekle. Prvně Estelle i Garcin neříkají celou pravdu, mlží tak, aby to skutečně vypadalo, že jsou v pekle omylem. Jediná Inés nelže a uvědomuje si, že je v pekle mezi vrahy a vysvětluje ostatním, proč jsou na tomto místě spolu s ostatními – jsou si vzájemnými katy.

„Uvidíte, jak je to hloupé. Strašlivě hloupé. Žádná fyzická muka tu nejsou, a přece jsem v pekle. A nikdo nemůže přijít. Nikdo. Zůstaneme tu spolu až do konce sami. Tak je to! Uvažte přece, někdo tu chybí. Kat. No, a to je úspora personálu. Nic víc. Zákazníci se obslouží sami, jako v bufetu.”²⁰⁷

Garcin se proti tomuto ohrazuje, nechce být ničím katem, proto navrhuje, že si sebe navzájem nebudou všimát a každý bude trávit pobyt v jednom rohu, na své vlastní pohovce. Ostatní souhlasí.

Chvilku na to Estelle shání zrcátko, nemůže jej nalézt a je nervózní, říká, že když se nevidí, není si jistá, zda doopravdy existuje; za života byla zvyklá dívat se do zrcadla, když hovořila, aby viděla, jak na ní nahlíží ostatní. Inés tedy Estelle nabídne, že jí bude dělat zrcadlo, Estelle je z té nabídky trochu v rozpacích, ale nabídku přijímá a nanáší si růž. Inés se jí během toho dvoří, lichotí jí. Estelle však o náklonnost Inés nestojí, více by ocenila náklonnost ze strany Garcina, a tak usiluje o jeho pozornost. Dohoda o klidu a vzájemném nevšímání si ostatních je dialogem Estelle a Inés zrušena. Postupně se všichni dostávají k přiznání svých hříchů, všichni tři dokázali psychicky trýznit osoby ve svém okolí, Garcin emočně týral svou ženu, která se po jeho smrti utrápila žalem a zemřela. On sám se chtěl vyhnout narukování do války, protože se chystal odjet do Mexika, kde chtěl založit pacifistické noviny. Na hranicích byl však chycen a zastřelen jako dezertér. Inés přebrala ženu se jménem Florence svému bratranci kterého srazila tramvaj a Florence se na Inés stala úplně závislou, a nakonec právě Florence sebe i Inés v noci otrávil pomocí plynu. Estelle byla nevěrná svému manželovi a s milencem měla nechtěnou holčičku, kterou

²⁰⁶ Tamtéž, s. 49

²⁰⁷ Tamtéž, s. 53

zabila. Následně se zabil i její milenec. Po tomto odhalení svých osudů Garcin navrhuje, že si můžou všichni vzájemně pomoci, aby se z pekla dostali. Inés tento návrh zamítá, říká, že je prohnílá a nemůže tak nikomu pomoci.

Estelle se Garcinovi dvoří tak dlouho, až po ní nakonec Garcin začne toužit. Garcin s Estelle se k sobě začínou intimně přibližovat, což Inés, která se do Estelle zamilovala dovádí k šílenství. Garcin nabízí Estelle, že by se mohli mít skutečně rádi, a mohli by se tak dostat z pekla. Estelle říká, že Garcina vůbec nemiluje pro to, jaký je, ale pro to, jak vypadá. Celé této situaci se vysmívá Inés a tvrdí, že Estelle pouze potřebuje pozornost muže, z toho důvodu Garcinovi říká slova, která chce slyšet. Po tomto uvědomění Garcin Estelle odmítá, buší na dveře a chce se z místnosti dostat ven. Estelle chvíli Garcina přemlouvá, ať neodchází, následně se jí opět dvoří Inés, ale Estelle o ni nemá zájem.

Garcin křičí, že chce ven i za cenu fyzického mučení, než aby musel snášet psychické mučení, které se mu nabízí v pokoji. Dveře se následně otevírají, ale nikdo z obyvatel pokoje neodchází; Inés se směje a říká, že je jejich trojice nerozlučná. Estelle toto vyřčení rozohní a žádá Garcina, aby jí pomohl dostat Inés ven z pokoje, Garcin odmítá a říká, že se v pokoji rozhodl zůstat právě kvůli Inés, protože právě ona je vůči sobě upřímná, ví, co je to zlo, hanba, strach a z toho důvodu může Garcina soudit, Garcin tedy neodchází, protože nechce svou soudkyni nechat vyhrát, pokud by odešel, dokázal by, že je odsouzeníhodný zbabělec. Inés svými slovy Garcinovi ubližuje, proto začne na protest líbat Estelle, čímž na oplátku ubližuje on Inés. Když Garcinovi dojde, že na sobě navždy bude mít Inésenin pohled, pouští Estelle a vysvětluje jí, že ji nemůže nikdy milovat, bude-li na něj stále Inés pohlížet. Zde padne ona známá věta o tom, že „peklo jsou ti druzí“. Estelle se proto rozhodne, že Inés pobodá nožem na papír. S Inés se však nic neděje, protože je již mrtvá, říká, že jí už není možné jakkoliv fyzicky ublížit a že jsou zde spolu navždycky, následně všichni dají do smíchu a opakují, že jsou zde spolu navždycky.

5.3. Sartrova filosofie ve hře S vyloučením veřejnosti

V následující podkapitole se budu věnovat vybraným pasážím hry *S vyloučením veřejnosti*, které demonstrují Sartrovu filosofii a konkrétně jeho pojetí vztahů k druhým, o kterém píše ve třetí kapitole třetí části knihy *Bytí a nicota*. Tuto kapitolu jsem detailněji rozebrala ve třetí kapitole své práce.

5.3.1. Pohled druhého

ESTELLE

Jak jsem již uvedla v kapitole 3.2.1., Pro Sartra je pohled druhého jedním z klíčových motivů pro existenci jedince. Pohled druhého mě utváří. To, jak mě vnímá druhý musím vnímat jako absolutní realitu, i když nikdy plně nedokážu pochopit, jaká pohledem druhého jsem. Právě význam pohledu druhého se ve hře *S vyloučením veřejnosti* objevuje v několika situacích.

Vyjma Inés se všichni zbylí aktéři zajímají o to, jak je vidí a vnímají ostatní. Nejvíce si na svém vzhledu a na dojmu, jaký zanechá na ostatních, zakládá Estelle. Ta propadá v jakousi paniku, když zjistí, že v pekle nemá zrcátko a má tak strach, že je neupravená a její rtěnka by mohla být rozmazaná. Svůj vlastní obraz byla zvyklá pozorovat i při konverzaci s druhými.

„Jak prázdné je to zrcadlo, ve kterém nejsem. Když jsem hovořila, pokaždé jsem to zařídila tak, abych se na sebe mohla dívat. Mluvila jsem, viděla jsem se mluvit, viděla jsem se, jak mě lidé viděli, a to mě drželo, abych neusnula.... Nemohu přece zůstat celou věčnost bez zrcadla!”²⁰⁸

Zajímavé je, že Estelle zde snad ani tolik nejde o to, jak dobře ji vidí ostatní, nýbrž o to, jak se chce vidět ona sama. To, že při konverzaci pozorovala sama sebe v zrcadle a měla tak pocit, že se může vidět stejně, jako ji vidí ostatní, byl mylný dojem. Druhý nás utváří, takovými, jakými jsme, ale my sami se nikdy neuvidíme tak, jak nás vidí právě druhý.²⁰⁹

Možná bychom mohli říct, že je Estelle svým vzhledem až posedlá a pohled druhého je pro ni jedním z nejdůležitějších pilířů jejího života. Avšak na křehkost a pomíjivost pohledu druhého upozorňuje Inés, která se nabídla, že Estelle bude dělat zrcadlo, když si nanáší rtěnku, tedy, že se jí Estelle může koukat do očí a vidět v nich svůj

²⁰⁸ Tamtéž, s. 54

²⁰⁹ SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1, s.426

obraz. „Co kdyby zrcadlo začalo lhát? Nebo kdybych zavřela oči? Kdybych odmítla dívat se na tebe, co by sis počala s celou svou krásou?“²¹⁰

Můžeme říct, že si Estelle nepatří? Pokud vezmeme v potaz, že tím, že na nás druhý pohlíží nás zpředměťuje a vlastní, musíme zákonitě dojít k tomu, že je Estelle bez pohledů a pozornosti druhých ztracená. Prvně má pozornost Inés, ale usiluje o pozornost Garcina, jakmile o ní přijde, vrací se opět k Inés, u níž má pohled zaručený.

„Neboj se. Budu se na tebe dívat bez ustání. Bez jediného mrknutí. Budeš žít v mém pohledu jako lesklá cetka ve slunečním paprsku.“²¹¹

Estelle je tedy ve hře ztělesněním touhy po pohledu druhých. Můžeme to interpretovat tak, že usiluje o pohled druhých proto, aby tak poznala sama sebe?

Estelle staví obraz sebe sama na tom, jak na ní nahlíží druzí, bez pohledu druhých by neměla představu o tom, kým ona sama je. Snaží se, aby její obraz vypadal co nejlépe, je neupřímná vůči sobě i vůči druhým.

GARCIN

Garcin má sám o sobě představu nějakého obrazu, který je postupně narušován tím, že poznává pohledy ostatních.

Sartre píše o tom, že náš obraz, to, jak nás ostatní vnímají tvoří absolutní realitu toho, kdo jsme. Tím, že Garcin zemřel jako dezertér, dostává od Inés nálepku zbabělce.

„Jsi zbabělec, Garcine, zbabělec, protože to chci. Chci to, slyšíš, chci to! ... Jsem jen pohled, který tě vidí, jen bezbarvá myšlenka, která tě myslí.“²¹²

O Garcinově dezertování se baví i jeho bývalí kolegové v práci.

„Myslí si: Garcin je zbabělec. Jen tak ochable, malátně. Tak vida, na čem se usnesli moji kamarádi.“²¹³

Garcin je z pekla vidí a slyší, ale nemůže do jejich konverzace jakkoliv zasáhnout, nemůže tak ovlivnit, jak ho ostatní vidí, je z toho zoufalý.

Podle Sartra je druhý vlastníkem tajemství, které skrývá, kdo vlastně jsem.²¹⁴ Podle této teorie Garcin musí být zbabělcem. Inés je zde tedy vlastníkem toho, kdo Garcin je.

²¹⁰ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.56

²¹¹ Tamtéž, s. 67

²¹² Tamtéž, s. 76

²¹³ Tamtéž, s. 71

²¹⁴ SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1, s.426

Stejně, jako Estelle i Garcin chce vidět svůj obraz v zrcadle, nejspíš proto, aby se ujistil, že vypadá tak, jak by si přál vypadat, aby se nemusel řídit pohledy ostatních, a to obzvlášť pohledem Inés, která je v pekle jeho soudcem. Garcinovi dojde, že před jejím pohledem nikdy neuteče.

GARCIN: *Copak nebude nikdy noc?*

INÉS: „*Nikdy.*”

GARCIN: „*Pořád na mne budeš vidět?*”

INÉS: „*Pořád.*”²¹⁵

Pohled druhého je tedy základním vztahem mě a druhého, druhý mě bude vždy nějak nahlížet, bude mě svým pohledem zpředměťovat a utvářet tak obraz mě samotné. Pohled druhého potřebuji, protože bez něj pozbývá má existence významu. Estelle sama neví, kým by bez pohledu ostatních byla, a tak jej cíleně vyhledává, Garcinovi se nelíbí to, kým je v pohledu druhého a snaží se tak, aby jej Inés neviděla jako zbabělce. Jak Estelle, tak Garcin, se snaží, aby jejich obraz působil jinak, než jak je ostatní skutečně vidí, bohužel se to ani jednomu z nich nedaří.

5.3.2 Nenávist

GARCIN

Nenávidím-li někoho, nenávidím ho proto, že existuje jako transcendovaná transcendence. Spolu s nenávistí zároveň uznávám svobodu druhého. Druhého můžu nenávidět kvůli tomu, že mi způsobuje nějaké příkoří, zároveň i proto, že bych ho měla obdivovat. U Garcina ve vztahu k Inés, se můžeme setkat s oběma důvody. Nesnáší Inés, protože ho obtěžuje její přítomnost a její řeči mu jsou nepříjemné. Zároveň ji možná nesnáší proto, že ji závidí jakousi smířenost s osudem a se sebou samotnou. Inés si, narozdíl od Garcina, nenalhává, že snad někdy udělala něco dobrého, že je v pekle omylem. Nedoufá, že se z pekla někdy dostane a je ve vztahu ke svému vlastnímu bytí nejvíce realistická. I když Garcin Inés nesnáší (a ona jeho rovněž tak), zůstává kvůli ní v pekle, protože si uvědomuje, že odejde-li, potvrdí, její obraz o něm samém. Nemůže ji

²¹⁵ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962, s.77

zavrhnout, protože spolu s nenávisť zůroveň uznává její existenci. A uvědomuje si, že tím, že Inés nenávidí, je jí zotročen.

„Nenávist obsahuje pochopení proto, že moje dimenze odcizeného bytí je reálným zotročeným, za něž vděčím druhým. Usiluji proto o likvidaci tohoto zotročení.”²¹⁶

A právě o likvidaci tohoto zotročení Garcin usiluje, když se rozhodne neopustit peklo.

GARCIN: *„Nad tebou musím vyhrát, ty jsi z mého rodu. Dovedla sis představit, že bych odešel? Nemohl jsem tě zde nechat triumfující, se všemi těmi myšlenkami v mozku. Se všemi těmi myšlenkami, které platí mně.”*

INÉS: *„Opravdu chceš nade mnou vyhrát?”*

GARCIN: *„Nechci už nic jiného. ... Ale ty, ty, která mě nenávidíš, ty mě zachrániš, uvěříš-li mi.”²¹⁷*

Garcin tedy potřebuje dosáhnout toho, aby ho Inés přestala nenávidět. Inés se ho ale nesnaží zničit tak, že by ho chtěla odstranit, ale tím, že vyžaduje, aby ji nikdy nenechal na pokoji. Sartre to popisuje takto: *„A fakticky se mě nesnaží zničit tak, že by mě chtěla odstranit, ale tak, že vyžaduje můj zásadní nesouhlas, abych ji nechal na pokoji.”²¹⁸*

Jenomže toto se Garcinovi nikdy nepodaří. Je s Inés navždy v pekle, ona jej svým pohledem a svou nenávisť vlastní. Každý jeho pokus o vymanění se z jejího vlivu bude neúspěšný a on se tak bude neustále točit v kruhu, kdy nikdy nezíská zpět svou svobodu.

Inés nestojí o to, aby pro Garcina byla jakýmkoliv prostředkem k dosažení jeho cíle, sama si uvědomuje, že nedokáže být bytím pro druhé. Sartre říká, že je nenávist pouhým projevem zoufalství, který vede k neúspěchu, a tak tomu nepochybně je i v případě Garcina a Inés. Svou vzájemnou nenávisť zůroveň vzájemně potvrzují své existence a i v případě odstranění toho druhého, by spolu byli navždy vzájemně spojeni. Garcin se však Inés nemůže zbavit, pokud v něm právě ona bude nadále spatřovat zbabělce. Garcin nechce být považován za zbabělce a odstraněním Inés by nikdy nedokázal změnit její vnímání sebe samého. S jejím odchodem by tak navždy zůstal zbabělcem, protože to, kým jsme v očích druhých, tvoří podle Sartra realitu toho, kdo reálně jsme.

²¹⁶ Tamtéž, s. 477

²¹⁷ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.75

²¹⁸ SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1, s.478

5.3.3. Sadismus

INÉS

S projevy sadismu ve hře, tak jak jej Sartre popisuje, je to trochu komplikovanější. Sartre sadismus vnímá jako mučení druhého, skrze fyzickou bolest v sexuálním kontextu. K tomu ve hře však nedochází. Avšak Inés bychom mohli za sadistu považovat, poněvadž druhým způsobovala úmyslnou bolest skrze psychické mučení. Cílem sadismu je podmanit si druhého a vlastnit ho jako inkarnovanou čistou transcendenci. To je přesně to, co se Inés povedlo s Florence – přítelkyní jejího bratrance. Svého bratrance nesnášela a Florence si natolik podmanila, že nakonec svého přítele začala nesnášet i ona a společně tak dokázaly, že muže přejela tramvaj. Florence se do Inés zamilovala, ale Inés její lásku nepotřebovala, potřebovala pouze její utrpení.

*„Já, já jsem zlá. To znamená, že ke svému životu potřebuji utrpení druhých. Jako pochodeň. Pochodeň v srdcích. Když jsem docela sama, hasnu. Celých šest měsíců jsem hořela v jejím srdci. Spálila jsem všechno.“*²¹⁹

Nakonec však Inés ve svém sadismu nevyhrála. Florence se rozhodla, že se svou nesvobodou skoncuje tím, že v noci zapla kohoutek s plynem a otrávila tak sebe i Inés. Paradoxně tedy Inés, jenž brala svobodu jiným, zemřela nedobrovolně ze svobodného rozhodnutí někoho jiného.

Opět se zde dostáváme k problému pohledu druhého. Inés nemohla být skrze mučení druhého svobodná, protože její oběť ji pozorovala a tím ji zpředmětovala. Inés se tedy z pozorujícího stala pozorovaným a fakt, že zemřela z rozhodnutí Florence pouze zpečetil Sartrovu teorii o tom, že sadismus není úspěšným vztahem vůči druhým. Neúspěšný pokus nás pouze vhání do začarovaného kruhu.

²¹⁹ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.60

5.3.4. Masochismus

Sartre chápe masochismu, stejně jako sadismus primárně v sexuálním kontextu. Ve hře se opět tento podtext neobjevuje. Je zde však uvedeno chování Garcina k jeho ženě, jejíž vztah k němu vykazuje značně masochistické prvky. Není však uvedeno, zda se toto chování projevovalo i v sexuální rovině, proto budu hovořit pouze o masochistických náladách v chování Garcinovi ženy.

GARCINOVA ŽENA

Ačkoliv se ve hře nenachází výpověď Garcinovi ženy, známe popis toho, jak s ní Garcin, jakožto její manžel zacházel a já osobně dle tohoto popisu docházím k tomu, že byla Garcinova žena masochistou.

Masochista se vzdává své subjektivity a dobrovolně se zpředměťuje pro druhého. Masochista se snaží zbavit své subjektivity a chce se stát součástí subjektivity druhého. Mohli bychom říct, že má strach z odsouzení ke svobodě, nechává tedy druhého, aby plně zakládal jeho bytí. Masochista se vyžívá v pocitu studu, jenž má vůči druhému.

Dle čeho tedy lze usuzovat, že právě Garcinova žena byla masochistou?

K masochismu dochází z nenaplněné lásky. Druhý mě odmítne a vrátí mě k mé subjektivitě. Ze zklamání a strachu se proto může odmítnutý vzdát své subjektivity a svobody, aby k někomu patřil skrze to, že danému druhému svou subjektivitu a svobodu odevzdá.

Garcin se ke své ženě choval velice nevybíravě. Byl jí nevěrný s jejím vědomím, bez jediné konfrontace. Ve hře jí z pekla pozoruje, když v kasárnách přebírá jeho věci.

„Budeš plakat? Skončí to slzami? Přišel jsem jednou úplně ožralý, páchl jsem vínem a ženami. Čekala na mne celou noc; neplakala. Ani slovo výčitky, samozřejmě. Jenom oči. Její veliké oči. Ničeho nelituji. ...Ta žena byla stvořena, aby se stala mučednicí.”²²⁰

Inés se Garcina ptá, proč dopustil, aby jeho žena trpěla.

Garcin jí odpovídá: *„Protože to bylo snadné... Byla přecitlivělá. Čekal jsem pokaždé jsem čekal. Ale nic. Ani slza, ani výčitka. Vytáhl jsem ji z bídy, rozumíte? ... Příliš se mi obdivovala.”²²¹*

²²⁰ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.59

²²¹ Tamtéž, s. 59

O tom, jak moc se před Garcinem jeho žena ponižovala vypovídá následující historka, jenž Garcin vypráví.

„přivedl jsem si domů mulatku. To byly noci! Má žena spala v prvním patře, musila nás slyšet. Vstávala první, a protože jsme dlouho spali, nosila nám snídaní do postele.”²²²

Garcin pak rovněž dodává, že ho jeho žena příliš milovala a ačkoliv to nezmiňuje, je zcela evidentní, že jemu byla ona poměrně lhostejná.

Mohlo by se zdát, že se Garcina jeho žena snažila okouzlit svou předmětností, není tomu tak. Masochista se snaží fascinovat sám sebe svou předmětností pro druhého.²²³

Masochista však nemůže dojít v tomto vztahu k druhému k žádnému uspokojení. *„Čím více si však bude chtít vychutnat svou předmětnost, tím víc bude pohlcován vědomím své subjektivity, a to až k úzkosti.”²²⁴*

Se smrtí Garcina se jeho žena utrápila žalem k smrti. Garcin vlastnil její bytí a spolu s jeho smrtí tak zákonitě odešlo i bytí jeho ženy.

Masochismus je reakcí na neúspěšný pokus o lásku. Garcinova žena dovolila, aby Garcin získal její svobodu, snad možná proto, že doufala, že stane-li se obětí, získá tak Garcina pro sebe a on ji bude milovat. To se nestalo, protože masochismus je dalším pokusem o vztah s druhým, jenž se ukazuje být neúspěšný. Garcinova žena tak nezískala Garcina, namísto toho ztratila i sebe sama.

5.3.5. Láska

Milující chce vlastnit svobodu milovaného a chce, aby k němu milovaný přistupoval stejně. Cílem lásky je, aby se i z milovaného stal milující. *„Milující chce být milován jinou osobou, ale dožaduje se, aby tato svoboda již nebyla jako svoboda svobodná.”²²⁵*

To je situací, o kterou usiluje Inés ve vztahu k Estelle.

²²² Tamtéž, S. 59

²²³ SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1, s.442

²²⁴ Tamtéž, s. 442

²²⁵ Tamtéž, s. 429

INÉS

Estelle se Inés moc líbí, dvoří se jí, ale Estelle o její zájem nestojí, preferovala by spíše zájem Garcina, a to Inés těžce nese. Tvrdí, že je Garcin tím, kdo překáží její a Estellině lásce. Osobně se však obávám, že se Inés mýlí, protože vše nasvědčuje tomu, že by Estelle o Inés nejevila zájem, ani kdyby byly samy; k této situaci však v celé hře nedochází, takže se nikdy nedozvíme, jak by takové setkání těchto dvou žen vypadalo a můžeme zde pouze pozorovat Inésinu lásku k Estelle a zároveň nenávist vůči Garcinově přítomnosti, který má veškerou Estellinu pozornost.

INÉS: „*Cítím vás až do morku kostí. Vaše mlčení mi křičí do uší. Můžete si zabednit ústa, můžete si vyříznout jazyk, ale cožpak potom přestanete existovat? Zastavíte své myšlenky? Poslouchám je. Dělalí tik tak jako budík, a vím, že vy taky slyšíte moje. Můžete klidně zalézt pod pohovku, stejně jste všude. ... Ukradl jste mi i mou tvář. Vy ji znáte, já ji neznám. A ji, ji také! Ukradl jste mi ni; kdybychom byly samy, myslíte, že by se odvážila jednat se mnou tak, jako se mnou jedná? Ne, ne; dejte ty ruce pryč, nenechám vás, to by bylo příliš pohodlné. Zůstal byste tady. necitelný, zabrán do sebe jako Buddha. Já bych měla zavřené oči, cítila bych, že všechny projevy jejího života patří vám, dokonce i šustění jejích šatů, a že vám posílá úsměvy, které vy nevidíte ... To ne! Já si své peklo vyberu sama. Budu se na vás dívat otevřenýma očima a bojovat s odkrytou tváří.*”²²⁶

Inés Estelle miluje, ale ona její lásku neopětuje. Podle Sartra se po neúspěšné lásce může člověk uchýlit k touze, masochismu nebo sadismu. Z těchto třech možností by na Inésinu situaci nejvíc odpovídala možnost masochismu. Inés pozoruje Estellinu náklonnost vůči Garcinovi, i když jí to evidentně ubližuje. Nechává si od Inés doslova plivnout do obličeje, ale její láska vůči ní neustupuje a nechává Estelle, aby se k ní vracela, kdykoliv ji Garcin ublíží.

ESTELLE

Vztah Estelle vůči Garcinovi by na první pohled mohl působit, jako láska, avšak poznáme, že se jedná pouze o neupřímnost, že Estelle potřebuje druhého, aby nebyla sama, protože sama se sebou evidentně být nedokáže.

Estelle ke svému životu potřebuje pozornost ostatních a to obzvlášť mužů, z toho důvodu usiluje o pohledy Garcina. Po svém příchodu do pekla má Garcin zakrytou tvář a Estelle se

²²⁶ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.57

obává, že je Garcin jejím milencem, který se kvůli ní zabil. Jakmile zjistí, že se o milence nejedná, začne usilovat o Garcinovu pozornost, chce na něj udělat dojem. I když Garcina oslovuje zamilovanými výrazy, o lásku se nejedná, Estelle chce Garcina pouze vlastnit, využít jej jako prostředek k uspokojení její touhy po tom, být obdivovaná. Garcin Estelle avizuje, že jí nikdy milovat nebude, Estelle to naprosto akceptuje a jde jí nakonec už pouze o to, aby po ní Garcin toužil, což se stává.

GARCIN: „*Dám ti, co budu moci. Není toho mnoho. Milovat tě nebudu. Znáš tě příliš dobře.*”

ESTELLE: „*Toužíš po mně?*”

GARCIN: „*Ano.*”

ESTELLE: „*Nic víc nechci.*”²²⁷

Miluje tedy Estelle Garcina? Podle Sartrova popisu lásky bychom mohli říct, že ano, poněvadž to, že někdo miluje znamená, že chce být milován.

„*Každý chce, aby ho druhý miloval, aniž si uvědomuje, že milovat znamená chtít být milován a že svým úsilím, aby ho druhý miloval, jen usiluje o to, aby druhý chtěl, aby ho miloval.*”²²⁸

Tento popis je tedy platný jak pro Inés ve vztahu k Estelle, tak pro Estelle ve vztahu ke Garcinovi.

Moje interpretace je taková, že Estelle sice Garcina miluje, ale nezáleží jí na tom, že je předmětem její lásky zrovna Garcin, nejspíše by milovala jakéhokoliv muže, jenž by byl v pekla.

ESTELLE: „*Kdybys věděla, jak je mi to jedno. Zbabělec, nebo ne, jen když dobře líbá.*”²²⁹

Estelle nám tak zároveň ukazuje, k jaké transformaci může dojít po nevydařeném pokusu o lásku. Když zjistí, že se u Garcina nedočká opětované lásky, začne po Garcinovi toužit.

Problém lásky této trojice spočívá v tom, že zde láska jednoduše není opětována, Estelle vlastně ani nestojí o to, aby ji Garcin miloval nazpět, je pro ni pouze prostředkem. Inés je pouze milující, nikoliv milovaná. Nedokáže nikterak docílit toho, aby Estelle její city sdílela, nedaří se jí ani pokus o svádění. Možná je tento pokus od začátku neúspěšný,

²²⁷ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962., s.68

²²⁸ SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Přeložil Oldřich KUBA.

Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1, s. 439

²²⁹ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.71

poněvadž se ten, kdo chce být milován musí vzdát, alespoň z části, své svobody, což žádná ze třech postav nechce.

5.3.6. Řeč

Mluvím-li s někým, automaticky tak uznávám jeho existenci. Pro Sartra však řeč není pouze o slovech, nýbrž o všech výrazových formách. Řeč je projevem svobody, a to v tom významu, že záleží čistě na druhém, jak si má slova a gesta vyložit. Řeč je zároveň součástí svádění. Jejím primárním cílem není umožňovat poznání, chce být pouze snášena.²³⁰

V dramatu můžeme pozorovat více projevů řeči, kterými se postavy snaží vzájemně se svádět. Inés Estelle lichotí, oslovuje ji láskyplnými slovy, slibuje, že se k ní bude chovat hezky. Víceméně obdobná slova adresuje Estelle Garcinovi.

INÉS

Inés Estelle říká, že je krásná, že pro ni bude trpět, oslovuje ji „moje maličká“, „můj skřivánku“ a „můj poklade“.

*„Estelle, má živá vodo, můj křišťále...Pojd', budeš, čím budeš chtít, živou vodou, mrtvou vodou, budeš se objevovat na dně mých očí taková, jak si budeš přát.“*²³¹

ESTELLE

Estelle ve své řeči vůči Garcinovi dává jasně najevo své city k němu, oslovuje ho typickými oslovenými pro milovaného, např. „lásko“ a „miláčku“ a svými slovy a činy jasně demonstruje, že chce cítit Garcinův zájem.

*„Neodcházejte! Jste muž? Ale podívejte se na mne přece, neodvracejte oči. Je to tak nepříjemné? Mám zlaté vlasy, a ať je to jak chcete, někdo se kvůli mně zabil. Prosím vás, musíte se přece na něco dívat. ... Poslyš, vypadla jsem z jejich srdcí, jako vypadne malé ptáče z hnízda. Zvedni mě, vezmi mě do svého srdce, uvidíš jak budu milá.“*²³²

²³⁰ SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1, s. 436

²³¹ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.67

²³² Tamtéž, s.67

*„Miláčku, můj miláčku! Podívej se na mě, miláčku, dotkni se mě, dotkni se mě. ... Jeden po druhém budou umírat, nesejde na tom, co si myslí. Zapomeň na ně. Ted' jsem už jenom já.“*²³³

Problémem řeči a svádění je ten, že nikdy nevíme, jak si druhý naše slova a gesta vyloží, jak jsem již zmínila na začátku podkapitoly, poněvadž tento výklad je závislý na svobodě druhého. Tím, že nevím, co pro druhého můj výraz představuje, nevím tak ani, čím jsem, protože „*vyjadřovat a být jsou v této perspektivě jedno a totéž.*“²³⁴ Řeč a slova, která adresuji druhým jsou opět jedním z prvků, jenž mě utváří v očích druhého, slova mě zpředměťují. Ve hře jsou slova nástrojem svádění, ale většinu pokusů o svádění si nakonec ti, jimž jsou slova adresována, vyloží jinak, než si svůdce představoval; ti, kteří jsou sváděni nemají o svůdčíka zájem. Takže pokus o svádění skrze řeč je neúspěšný a způsobuje akorát to, že si o sobě navzájem postavy vytváří jistý obraz, který je jiný, než by si každá z postav představovala. Autor slov zároveň přichází o svou svobodu, je svobodným rozhodnutím druhého, jak jednotlivce uvidí a svým pohledem jej zpředmětní.

5.3.7. Touha

Touha je jednou z reakcí na úspěšný pokus o lásku. Sartre o touze píše převážně v sexuálním kontextu. Primární cíl toho, kdo touží, není rozkoš. Toužící chce vlastnit tělo, po kterém touží, aby se s tímto druhým mohl milovat. Touha však obvykle nekončí se sexuálním aktem, nýbrž toužící dojde k tomu, že chce spolu s tělem vlastnit vědomí druhého, chce druhého jako celek. Skrze milostný akt s tělem druhého se dokážu ponořit do svého vlastního těla.²³⁵ Díky dotýkání se těla druhého poznávám svou vlastní fakticitu. Touha je něčím, co nás pohltí; pomůže nám vnímat své vlastní tělo, skrze tělo druhého.

²³³ Tamtéž, s. 71

²³⁴ SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1, s. 437

²³⁵ Tamtéž, s. 453

GARCIN

Garcin byl za svého života muž, který si rád užíval s ženami, nemluví však nikdy o žádném větším citu, pouze o strávených nocích, jenž si s ženami užil. Garcin se potřeboval cítit jako tvrdý muž, který je neporazitelný. Možná si právě skrze ženy dokazoval svou fakticitu a prožíval své tělo. V pekle neví, jak vypadá, jeho obraz o něm tvoří pouze řeč ostatních – jak Inés a Estelle, jenž jsou s ním v pekle, tak slova jeho kolegů z redakce, na které Garcin z pekla nahlíží. Kromě slov Estelle, která se Garcinovi dvoří si ze slov jeho kolegů a Inés nemůže sám o sobě dělat dobré iluze. Všichni ho považují za zbabělce, což není v souladu s míněním, které o sobě Garcin měl. Potřeboval by se vidět v zrcadle, jenže to se v pekle nenachází. Z toho důvodu nejspíš touží po Estelle, právě aby skrze její tělo mohl alespoň na chvíli pocítit fakticitu svého těla.

Po Estelle Garcin nejspíše touží proto, že je to v pekle jediná žena, která by po něm mohla toužit. Garcin byl za svého života zvyklý nechávat se obklopovat ženami, proto jeho tělo nikdy nebylo osamoceno. Estelle je tak pouze prostředkem pro dosažení Garcinových cílů, je jím zpředmětněna. Pro to, aby Garcin odhalil tělesnost Estelle, musí odhalit i svou vlastní tělesnost. Dojde tedy k tomu, že Garcin inkarnuje Estelle, ale zároveň i sám sebe. Touha tedy také není ideálním vztahem k druhému – Estelle je pro Garcina prostředkem a stejně tak i on pro ni.

5.3.8. Lhostejnost

Jakmile se s někým setká můj pohled, připravila jsem druhého o jeho svobodu, stejně tak, jako on o svobodu připravil mě. Můžu vůči druhým zaujmout postoj, který Sartre nazývá „snášená subjektivita”. Tím, že nebudu nijak reagovat na subjektivitu druhého, potlačím transcendenci druhého, stejně tak, jako tu svou. „*Můj vztah vůči druhému je dvojitý; snažím se chránit sebe sama před bytím ve svobodě druhého, z čehož pro mne může plynout nebezpečí. Zároveň využívám druhého k tomu, abych byla kompletní, abych byla základem sebe sama.*”²³⁶

Pokus o lhostejnost vůči druhým ve hře demonstruje Garcin.

²³⁶ viz. strana 33

GARCIN

Garcin v prvních chvílích společného pobytu v pekle navrhuje Inés a Estelle, že se budou vzájemně ignorovat. I když s tímto návrhem všichni zúčastnění souhlasí, tak se jako jediný o ignoraci druhých pokouší pouze Garcin, ale nakonec se ukazuje, že tento pokus byl neúspěšný, protože aktéři nemohou být obklopeni jinými bez jakékoliv interakce. Potřebujeme druhého k poznání sebe samých. Nemůžeme se druhému stranit ze strachu o svou svobodu.

*„Však je to docela prosté. Každý do svého kouta – to je obrana. Vy zde, vy tam, já tady. A ticho. Ani slova – to není těžké, že ne? Každý z nás má co dělat sám se sebou. Myslím, že bych nemusil promluvit deset tisíc let.“*²³⁷

*„... Sedněme si opět klidně, zavřeme oči a každý si bude snažit zapomenout na přítomnost druhých.“*²³⁸

Garcin se tedy nesnaží pochopit transcendenci druhých, snaží se být vůči druhým slepý. Nemůžu druhého ignorovat, protože druhého potřebuji k tomu, abych byla základem sebe sama. I když se snažím o ignoraci druhého, on mě vidí a svým pohledem mě zpředměťňuje, tudíž zabraňuje tomu, abych byla základem sebe sama.

Jak jsem již psala v kapitole 3.3.1., lhostejnost není úspěšný vztah vůči druhému.

5.3.9. My jako předmět, My jako subjekt

V podkapitole 3.4.2. detailněji popisují, jak dokáže pohled někoho třetí ze mě a druhého vytvořit ono „my“. Pohled třetího nějakým způsobem ovlivňuje vztah mezi mnou a druhým, třetí se stal naším společným nepřítelem, a právě třetí staví mne a druhého na rovnocennou pozici.

Tento stav, kde se ze dvou aktérů stane „my“ proti třetímu, je protkán, víceméně, celou divadelní hrou.

²³⁷ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.54

²³⁸ Tamtéž, s.57

INÉS A ESTELLE

„My” je Inés a Estelle, když se Inés s Estelle snaží navázat intimnější vztah a tím třetím, který jejich vztah narušuje, je Garcin, který je buďto zdánlivě ignoruje, či se stává předmětem zájmu pro Estelle, která nechce tvořit „my” spolu s Inés.

INÉS: *„Necháte.li nás pěkně na pokoji, tu holku a mne, postarám se, abychom vám nebyly na obtíž.”*²³⁹

ESTELLE A GARCIN

Inés těžce snáší vztah mezi Estelle a Garcinem, i když se nejedná přímo o vztah romantický. Kdykoliv dochází k nějaké větší interakci mezi Garcinem a Estelle, Inés se tento moment snaží překazit.

GARCIN: *„Estelle, my z pekla vyjdeme!”*²⁴⁰

GARCIN: *„Nech mě! Mezi námi je ona. Nemohu tě milovat, vidí-li mě.”*²⁴¹

ONI A MY

Všichni tři aktéři tvoří dohromady „my” proti těm, které nazývají „oni”. Oni jsou někdo, kdo pro ně připravil jejich pobyt v pekle, kdo naplánoval, že se po smrti setkají právě tito tři. Tito „oni” existují pouze v myslích Garcina, Inés a Estelle. Oni mají jiné podmínky než postavy, které jsou v pekle. Právě tito oni jsou vůči nim nadřazeni, poněvadž je pozorují a nenacházejí se vyloučení v pekle.

INÉS: *„ ... Říkám vám, že všechno připravili. Až do nejmenších podrobností, s citem.”*

ESTELLE: *„Všechno tedy předvídali?”*

INÉS: *„Všechno, i my jsme k sobě vybráni.”*²⁴²

²³⁹ Tamtéž, s. 64

²⁴⁰ Tamtéž, s. 72

²⁴¹ Tamtéž, s. 76

²⁴² Tamtéž, s. 51

Zároveň tito oni staví aktéry hry do role „my jako subjekt“, poněvadž oni nemají speciální pohled na Garcina, Inés či Estelle; všichni tři jsou pro ně jedním z mnoha subjektů pekla. Jsou součástí davu, kde vedle sebe jednotlivé existence jaksí koexistují. Nic je od sebe výrazně neodlišuje, všichni tři jsou odsouzení, kteří se za své činy dostali do pekla. Stejný vztah vůči třem zúčastněným bude mít i číšník.

Tím, že jsou v pekle tři hlavní aktéři, jenž mezi sebou vzájemně tvoří různé vztahy, bude vždy existovat „my“ proti pohledu třetího přítomného, jenž dva druhé zpředměňuje. Vůči lidem mimo pokoj představují tři hlavní aktéři jednotlivé subjekty skupiny těch, která se ocitla na stejném místě.

5.3.10. Existence předchází esenci

V podkapitole 3.1.2. detailněji rozebírám Sartrův význam věty „existence předchází esenci“. V krátkosti se jedná o to, že se člověk sám učiní tím, kým je a za své bytí následně nese odpovědnost. Garcin, Inés i Estelle se za svého života dopustili několika hříchů, kromě Inés si nikdo z této trojice plně nepřipouští odpovědnost za spáchané hříchy a bojí se k nim doznat. Garcin je zodpovědný za to, že dezertoval a byl tyranem své ženy, které byl nevěrný. Nevěrná byla svému muži i Estelle, které měla se svým milencem dítě, jenž zabila a v návaznosti na tento čin spáchal její milenec sebevraždu. Inés zmanipulovala přítelkyni svého bratrance tak, aby svého partnera nesnášela, měla radost z jeho smrti a nakonec se z neopětované lásky Inés zabila.

Garcin se zachoval zbaběle tím, že dezertoval, jeho okolí ho jako zbabělce vnímá a on s tímto označením nyní musí „žít“ i po smrti. Prvně za své hříchy nechce nést odpovědnost, chtěl být neohroženým mužem, tvrdí, že neměl dostatek času na to, aby se stal tím, kým chtěl být.

Estelle, ať si na svém kultivovaném a decentním vystupování zakládala sebevíc, se rozhodla být nevěrnou a zároveň se stala vrahem svého dítěte. I v pekle musí poslouchat, jak o těchto jejích činech hovoří lidé, kteří na zemi zůstali živí a z pekla tak poslouchá, jak se obraz o tom, jaká chtěla být, v očích ostatních rozplývá a ona tuto skutečnost nemůže nijak ovlivnit.

O tom, jak se zachovala Inés nikdo na zemi nemluví, možná je to tím, že Inés přijala zodpovědnost za svou existenci a nemusela tak své chování před nikým skrývat.

GARCIN: „*Nesnil jsem o takovém hrdinství. Vybral jsem si je. Jsme tím, čím chceme být*”

INÉS: „*Dokaž to, dokaž, že to nebyl sen. Jen činy rozhodují o tom, co jsme chtěli.*”

GARCIN: „*Zemřel jsem příliš brzy. Nedali mi čas, abych vykonal své činy*”

INÉS: „*Člověk vždycky umírá příliš brzy - nebo příliš pozdě. A zatím je život pryč, skončen. Sloupec je podtržen, musíš sečítat. Máš jen svůj život.*”²⁴³

V průběhu hry si všichni tři přiznávají své hrůzné činy a fakt toho, že už je z pekla nespraví. Budou se svou vinou a hanbou navždy.

5.3.11. „ Peklo jsou ti druzí”

Věta, jenž je vyřčená Garcinem na konci samé hry a zároveň věta, která je natolik významná, že v podstatě sama o sobě vystihuje celé Sartrovo chápání vztahů s druhými.

Inés na počátku pátého výstupu přichází s tím, že jsou si všichni tři vzájemnými katy. Svou přítomností se všichni tři navzájem ovlivňují a trápí.

Estelle trápí nezajem Garcina. Inés nezajem Estelle a Garcina to, že je pro Inés zbabělcem. Vzájemně se navždycky budou trpět bez možnosti se opustit. Když tento fakt všem dojde, pronese Garcin: „*Navždycky. Nu tak dobrá, pokračujeme.*”

Věta „peklo jsou ti druzí” dle mého ilustruje Sartrův závěr ohledně vztahů s druhými. Druhý je vždy prvkem, který formuje naší existenci, ať se jedná o jakýkoliv typ vztahu. Druhý nám v mnoha případech nastavuje zrcadlo a to, co v tomto obraze spatřujeme, nemusí být vždy příjemné. Potřebuju, aby mne ve světě druhý nějak uchopil a nějak mě viděl, jeho obraz mě tvoří realitu toho, jaká jsem. Druhý určuje mou fakticitu a zároveň se stává někým, kdo narušuje mou svobodu a mou transcendenci, stejně tak, jako já mohu narušovat jeho. Vztah s druhým tedy vždy bude založen na konfliktu.

Na nezbytnost druhého, ačkoliv nám může být nepříjemná poukazuje i to, že postavy z pekla neodejdou, když mají možnost – Inés odejít nechce, je smířena s tím, že je v pekle, Garcin nechce odejít, poněvadž by svým odchodem utvrdil Inés v tom, že je zbabělec a Estelle neodejde bez Garcina, kterého svým způsobem miluje. Postavy jsou tak na sobě navždy závislé.

²⁴³ Tamtéž, s.75

5.4. Shrnutí vztahů k druhým ve hře *S vyloučením veřejnosti*

Jak z rozboru divadelní hry vyplývá, všechny vztahy, které ve hře mezi sebou postavy mají se jeví být neúspěšné. Sartre na postavách hry zobrazuje, že základem vztahů k druhému je konflikt, který patrně vzniká z faktu, že se postavy navzájem potřebují, protože, jak již bylo vícekrát řečeno, druhý je ten, kdo mě svým pohledem utváří a to i přes to, že si každý jedinec, svou svobodnou volbou, volí sám sebe a nese za svou volbu zodpovědnost. Pokus o lhostejnost vůči druhému je vždy neúspěšný. Pokouší-li se jedna z postav přistupovat ke vztahu k druhému tak, že chce onoho druhého vlastnit, či omezovat jeho svobodu, končí nakonec u toho, že druhý omezuje svobodu této postavy, či jej vlastní a zpředměťuje.

Rovněž zde Sartre zobrazuje problém jakési neautentičnosti, jasně vidíme, že ve vztahu k druhým nefunguje lež, či přetvářka; ve hře si prvně všechny postavy nesdělí důvod jejich pobytu v pekle a navzájem přesvědčují ostatní (a možná i sami sebe) o tom, kým vlastně jsou, či spíše vykreslují svůj obraz o tom, jak by chtěly být vnímány ostatními, tato přetvářka se však neobjevuje pouze v dialogích v pekle; v případech, kde postavy pozorují své blízké na světě, vidí a slyší, že se po jejich smrti jejich obraz rozplynul, poněvadž přeživší mluví o tom, čím se mrtví za svého života dopustili. Rozpadá se tak obraz Estelle jakožto křehké a distingované ženy, protože se po její smrti začne proslýchat, že byla nevěrná svému muži a zabila své dítě. Stejně tak se rozpouští i obraz Garcina, jako tvrdého muže, jelikož drsný muž by rozhodně neutekl před narukováním do války. Na vývoji postav je patrné, jak se s tímto novým obrazem, který je vytvořen z názorů jejich okolí, mění i charakter postav, Estelle najednou jaksi „zhrubne“ a Garcinovi dochází, že je skutečně zbabělec. Sartre zde tedy upozorňuje na to, jak moc je důležité to, jak jednotlivce vidí druhý, protože právě druhý tvoří realitu toho, jací jsme.

Sadismus a masochismus jsou, dle mého, asi nejméně úspěšné pokusy o vztah s druhým. Při těchto pokusech dochází k touze po vlastnění svobody druhého, či se jedná naopak o chtění být vlastněn druhým, tak jako tak chce v jednom nebo druhém smyslu jedinec dosáhnout poznání své svobody, skrze svobodu druhého. V obou případech ale jedinec ztrácí sám sebe. Tyto pokusy jsou tedy taky nezdařilé, stejně tak jako touha. Zde Sartre píše o tom, že toužící nechce vlastnit pouze tělo druhého, ale i jeho vědomí. Touha je ve hře opět nevydařeným pokusem o vztah s druhým, poněvadž se postavám nedaří plně získat vědomí druhého. Aby Garcin získal tělesnost Estelle, musí jí ukázat i svou vlastní

tělesnost, tím přichází o svou subjektivitu a svobodu, poněvadž je pohledem Estelle zpředmětněn.

Láska je ve hře vykreslena jako naprosto nefungující vztah k druhému, vezmeme-li vztah Garcina a Estelle, dochází zde k základnímu problému, a to je ten, že Garcin je milovaný a Estelle je milující, jak víme, je potřeba, aby se i milovaný stal milujícím, k tomu však v této situaci nedochází. Garcin chce pouze pocítit Estellinu tělesnost. Estelle na tento neúspěšný pokus o lásku reaguje touhou po Garcinovi. Estelle je ale milována Inés, o její lásku však nestojí, i když se Inés za pomoci řeči pokouší Estelle svádět, je tento pokus neúspěšný, protože pro Estelle je Inés pouhým předmětem, nikoliv subjektem. Faktor, který jistě hraje v lásce postav roli, je přítomnost třetího, který by vztah dvou zúčastněných nahlížel a soudil, tím by mohlo docházet ke studu jednoho ze zúčastněných – ve vztahu Garcina a Estelle můžeme tyto soudy spatřovat ze strany Inés, ta Estelle opakovaně upozorňuje na to, že je Garcin zbabělec a Garcina naopak na to, že je Estelle pouze lačná po pozornosti mužů.

Zajímavý je počet obyvatel pokoje v pekle. Jsou tři, což nám umožňuje na této hře vysvětlit Sartrův vztah s druhým v situacích My jako subjekt a My jako objekt. Pokaždé, když dochází k nějakému vztahu dvou postav, je přítomna ta třetí postava, jenž do tohoto vztahu nějakým způsobem zasahuje a vztah tak narušuje. Vždy bude existovat někdo třetí, kdo nás bude pozorovat. A svým pohledem tak postaví mě i druhého na stejnou úroveň.

V průběhu hry nám čím dál více dochází, že se mezi sebou postavy vzájemně nenávidí a nejrady by se sebe navzájem zbavily, to ale z podstaty věci nelze, ze dvou důvodů. První důvod nalezneme v Sartrově filosofii – i když druhého nesnáším, uznávám tak jeho existenci, tudíž se ho nezbavím ani po jeho smrti, poněvadž pokud onen člověk už někdy existoval, bude jeho odkaz existovat i po jeho smrti a já, jakožto člověk, který by jej zabil, budu existovat spolu s ním, paradoxně se s tímto člověkem mnohem víc propojím. Druhý důvod je prostý – postavy jsou již mrtvé, není tedy možné, aby byly zabity, a to je právě to ono peklo, ve kterém postavy jsou. Peklo jsou Ti druzí, postavy musí být navždy s těmi, které nesnáší; s těmi, kteří skrze své pohledy tvoří realitu toho, jaký jedinec je a do jejichž pohledu nemůže jednotlivec nikterak zasáhnout. Postavy se budou vzájemně odsuzovat, nenávidět a toužit po sobě v nekonečném koloběhu, a to je to, co je bude mučit. Právě tento koloběh můžeme považovat za jeden z hlavních rozdílů mezi filosofií a touto divadelní hrou. Filosofie reflektuje zkušenost ve skutečném světě, se kterým se pojí i naše konečnost. V reálném světě vytváříme svůj život jako projekt, rozhodujeme o tom, kým

budeme. V dramatu se naopak postavy zacyklí v nekonečnosti svého pobývání bez možnosti volby svých činů, jejich projekt je tedy vytvořen, bez možnosti změny.

Osobně za nejzajímavější postavu celé hry považuji Inés. Inés jako jediná nezažívá to, že by o ní někdo na světě hovořil, možná je to z toho důvodu, že neměla známé. Osobně si však myslím, že je to zapříčiněno tím, že je Inés naprosto smířena se svou existencí; nemá potřebu hledat výmluvy pro své činy, nese odpovědnost za sebe samotnou i za své činy, jimiž ovlivnila ostatní. Inés je jako jediná od začátku hry autentická – nepopírá svůj zájem o ženy, ani to, že se v pekle ocitla právem.

„ ... Myslím, že se světem jsem už hotova. Připadám si prázdná. Nyní jsem už docela mrtvá. A celá patřím sem.“²⁴⁴

Inés vnímám jako postavu u níž došlo k transcendenci. Pohledy druhých ji nerozptylují, poněvadž to, že o ní ostatní nemají nejlepší mínění nikterak neoponuje tomu, jaká Inés ve skutečnosti je a právě tento obraz má o sobě i ona sama. Inésin prohrěšek je ten, že se snaží omezovat svobodu druhých, na světě to byla její přítelkyně Florence, v pekle to je Garcin a Estelle.

Z charakteru postav a děje hry tedy docházím k tomu, jak by se měl ideálně chovat člověk dle Sartrova existencialismu – měl by být autentický a upřímný, měl by nést zodpovědnost za svou existenci i za existenci ostatních. Během svého života by se měl stát tím, kým se stát rozhodne, měl by se utvářet jako projekt. Člověk by se zároveň neměl bránit pohledům druhých, protože právě tyto pohledy jej formují. Člověk by měl být svobodný a zároveň by neměl bránit svobodě druhých.

Z výše uvedeného rozboru postav ve hře je patrné, že ani jedna by nespĺňovala Sartrovu představu o existenci. Řekla bych, že Inés do pekla jako jediná již přichází po transcendenci, zatímco Garcin a Estelle k transcendenci dochází až v pekle. Otázkou je, zda vůbec můžou oni dva k transcendenci dojít, když jsou již po smrti a za svůj promarněný život jsou uvězněni v pekle. Nemůže být peklem postav, mimo jiné, právě uvědomění si jakéhosi vzepětí k existenci, které již nikdy nezrealizují, poněvadž je zkrátka moc pozdě a ony jsou tak navždy odsouzeny k tomu, aby bojovaly se svými myšlenkami o tom, co v životě mohly udělat jinak? Pokud ano, přidávalo by to samotnému pobytu v pekle mezi lidmi, jenž se nesnáší ještě úplně nový rozměr psychických muk, jenž bude trvat navždy a z nějž postavy, narozdíl od skutečného života, nikdy nevyvážnou.

²⁴⁴ SARTRE, Jean-Paul. *5 her a jedna aktovka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962. s.63

ZÁVĚR

Primárním cílem práce bylo zjistit, zda a případně jak moc se Sartrova filosofie vztahů k druhým promítá do jeho dramatu *S vyloučením veřejnosti*. Dle 5. kapitoly si dovolím usuzovat, že je toto drama ukázkovým příkladem Sartrovy filosofie vztahů k druhým, o nichž píše v díle *Bytí a nicota*.

Divadelní hra je ukázkou hlavních Sartrových existencialistických myšlenek, a to nejen ve vztahu k druhým, ale i v otázce existence obecně. Ačkoliv se jedná o jednu z nejkratších Sartrových her, dokázal v ní relativně detailně popsat osobní situace postav a jejich činy, které je uvrhly právě do prostředí pekla. Je patrné, že díky svým volbám, jež činily v různých situacích, utvořily ze sebe samých osoby, které byly ze společnosti vyloučeny; nejspíš právě proto zní český název hry *S vyloučením veřejnosti*. Sartre tak ve hře reflektuje důležitý pojem jeho filosofie a tím je situace. Reakce na situaci je individuální a svobodná, neseme za ni však vždy zodpovědnost. Při sledování dramatu je však třeba vnímat, že situace, kterou čteme či sledujeme na jevišti, je situace, kterou nám předvádí autor, který popisuje jednání postav na pozadí jejich života a snaží se nám objasnit, proč k danému jednání v určité situaci rozhodly.

Postavy ve hře tedy zobrazují základní rysy existencialismu jako je zodpovědnost za své chování „člověk je zodpovědný za to, kým je. Proto spočívá první krok existencialismu v tom, že dává člověku plnou vládu nad tím, kým je, a že na něj vkládá plnou zodpovědnost za vlastní existenci.“²⁴⁵ Rovněž je z charakteru postav patrná důležitost volby sebe sama, tím, že volím sebe sama se stávám takovým člověkem, jakým by ,dle mé volby, měli být všichni. I když jsou mé volby jedinečné a svobodné, pojí se s nimi zodpovědnost, kterou nenesu pouze za sebe, ale i za všechny ostatní. Volbou sebe sama totiž volím člověka a tím tak celé lidstvo. Svým jednáním demonstрую svůj postoj, který považuji za správný a soudím podle něj ostatní. Sartre sám hovoří o tom, že je třeba klást si otázku, co by se stalo, kdyby se jako já chovali všichni ostatní; člověk, který své činy omlouvá tím, že jako on všichni nejednají je neupřímný.²⁴⁶ Z toho důvodu se nejspíše právě tyto tři postavy schází v pekle, protože si všechny tři zvolily být vrahy. Postavy rovněž zobrazují důležitost autentičnosti a upřímnosti, jejichž nepřítomnost vede

²⁴⁵ SARTRE, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismus*. Krystal (Vyšehrad). Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-661-1. s.17

²⁴⁶ SARTRE, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismus*. Krystal (Vyšehrad). Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-661-1. S. 19

k popírání zodpovědnosti za své volby a zamezuje tak svobodnému utváření sebe jako projektu.

Sartre dochází k tomu, že základním vztahem vůči druhým je konflikt. Druhý mě svým pohledem zpředměťuje a díky druhému se stávám takovým, jak se jevím v pohledu druhého. Druhého zároveň potřebuji k pochopení své vlastní existence, svou přítomností mi druhý zobrazuje svět tak, jak jej sama nikdy nevidím, stejně tak sloužím druhému i já, a právě toto je ono Sartrovo *Bytí pro druhé*. Vztah s druhým bude však postaven na nedůvěře, máme strach, že nás druhý zradí, či že nás pouze využívá jako prostředek k dosažení svého cíle. Nacházíme se tak v patové situaci, kdy druhého sice potřebujeme k dosažení svých cílů, a tak z něj tvoříme objekt; zároveň je zde nejistota z toho, zda z nás i onen druhý neutvoří objekt, aby on sám dosáhl svých vlastních cílů.

Všechny tyto Sartrovy myšlenky ve hře *S vyloučením veřejnosti* nalezneme. Na otázku, zda se Sartrova filosofie projevuje v jeho divadelní hře můžeme odpovědět, že jednoznačně ano. Mohli bychom říct, že celé drama je demonstrací Sartrova pojetí vztahů k druhým. Ve hře se zobrazují všechny vztahy vůči druhému o kterých Sartre hovoří v díle *Bytí a nicota*. Vztahy mezi postavami názorně zobrazují neúspěšnost těchto vztahů. Hra rovněž poukazuje na to, že vztahy s druhými jsou nezbytné a nelze se od nich oprostit.

Proč se ale Sartre rozhodl zobrazovat svou filosofii právě skrze tuto divadelní hru? Hra *S vyloučením veřejnosti* vznikala během německé okupace v roce 1943, což je stejný rok, kdy vychází jeho dílo *Bytí a nicota*, které tvořil od 30. let.²⁴⁷ Může se tedy ze strany Sartra jednat o záměr přiblížit nově publikované filosofické dílo právě pomocí divadelní hry, poněvadž tato forma je přístupnější širším vrstvám společnosti.

V úplném závěru tedy můžeme říct, že divadlo a filosofie k sobě právem patří, protože pomáhají představit často nelehkou tematiku širší veřejnosti. Zároveň můžeme konstatovat, že hra *S vyloučením veřejnosti* živě ukazuje Sartrovu filosofii a vykresluje tak vztahy s druhým jako něco, co je komplikované a mohli bychom říci, že i negativní, ale nezbytné pro život.

²⁴⁷ FLYNN, R. Thomas. *Sartre a philosophical biography*. Cambridge University Press. Cambridge U.K., 2014. ISBN 978-0-521-82640-2. s.205

ZDROJE

1. ANZENBACHER, Arno and Karel ŠPRUNK. "Úvod do filosofie." Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-804-x.
2. ARISTOTELÉS. "Poetika." Přeložil František GROH. Estetická řada. Praha: Gryf, 1993. ISBN 80-85829-01-0.
3. BENDLOVÁ, Peluška. "Gabriel Marcel." Praha: Filosofia, 1993. ISBN 80-7007-048-x.
4. CAMUS, Albert. "Mýtus o Sisyfovi." Přeložil Dagmar STEINOVÁ. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0477-x.
5. ČAPEK, Jakub. Jednání a situace. Oikúmené (OIKOYMENH). Praha: OIKOYMENH, 2007. ISBN 978-80-7298-280-6
6. ČERNÝ, Václav, VÍŠKOVÁ, Jarmila (ed.). "První a druhý sešit o existencialismu." Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0337-x.
7. DUBSKÁ-NOVOZÁMSKÁ, J. "Existoval existencialismus?" Online. Filozofický časopis. 1970, roč. 18, č. 4, ISSN 0015-1831. [cit. 2023-12-03] dostupné na: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:d803ba73-48e1-11e1-1232-001143e3f55c?page=uuid:d803bcc4-48e1-11e1-1232-001143e3f55c>
8. FISCHER, Jan Otokar (ed.). "Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol." Dějiny světových literatur. Praha: Academia, 1979.
9. FLYNN, R. Thomas. "Sartre a philosophical biography." Cambridge University Press. Cambridge U.K., 2014. ISBN 978-0-521-82640-2.
10. FOWLIE, Wallace. "Dionysus in Paris: A Guide to Contemporary French Theater." 1960.
11. HEIDEGGER, Martin. "Bytí a čas." 2., opr. vyd. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: Oikoymenh, 2002. ISBN 80-7298-048-3.
12. JANKE, Wolfgang. "Filosofie existence." Přeložil Jaromír LOUŽIL. Souvislosti (Mladá fronta). Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0510-0.
13. KAZDA, Jaromír. "Kapitoly z dějin divadla." Praha: H & H, 1998. ISBN 80-86022-25-0
14. MARCEL, Gabriel. "K filosofii naděje." Praha: Vyšehrad, 1971.
15. MCGREAL, Ian Philip. "Velké postavy západního myšlení: slovník myslitelů." Obzor (Prostor). Praha: Prostor, 1997. ISBN 80-85190-61-3.

16. PETŘÍČEK, Miroslav. "Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]." 4., upr. vyd. Praha: Herrmann, 1997. ISBN 80-238-1741-8.
17. PLATÓN. "Ústava." Přeložil Radislav HOŠEK. Antická knihovna (Svoboda). Praha: Svoboda-Libertas, 1993. ISBN 80-205-0347-1.
18. SARTRE, Jean-Paul. "5 her a jedna aktovka." Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1962.
19. SARTRE, Jean-Paul. "Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii." Přeložil Oldřich KUBA. Knihovna novověké tradice a současnosti. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-097-1.
20. SARTRE, Jean-Paul. "Existencialismus je humanismus." Krystal (Vyšehrad). Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-661-1.
21. SARTRE, Jean-Paul. "Mouchy." Přeložil František VRBA. Praha: Orbis, 1964
22. ZEMAN, Milan. Průvodce po světové literární teorii. Pyramida (Panorama). Praha: Panorama, 1988