

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ČESKÁ PRÓZA V PERIODĚ 1945-1948

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Kristýna Hübelbauerová

Obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2013

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 11. ledna 2013

.....  
Kristýna Hübelbauerová

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce, prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc., za ochotu, vstřícnost, inspiraci a čas, který této práci věnoval.

## **Anotace**

Bakalářská práce se zaměřuje na recepci existencialismu v českém prostředí v letech 1945-1948.

V teoretické části jednu kapitolu věnujeme Václavu Černému a jeho chápání pojmu existencialismus. Budeme se zde věnovat odborným a teoretickým textům Jaroslava Červinky, Jindřicha Chalupického, Václava Navrátila, Jana Patočky a Ladislava Riegra, které téma zpracovávají.

V praktické části bude analyzováno dílo Dušana Paly, Miroslava Hanuše a Egona Hostovského, budeme sledovat, zda jsou reflektovány principy existenciální imaginace a jakými prostředky je tato imaginace vyjadřována.

## **Annotation**

The thesis focuses on the reception of existentialism in the Czech entourage in 1945-1948.

The theoretical part of the chapter is dedicated to Václav Černý and his understanding of existensialism. We are going to be focusing on the professional and theoretical texts from Jaroslav Červinka, Jindřich Chalupecký, Václav Navrátil, Jan Patočka and Ladislav Rieger, which are processing the theme.

In the practical part we are going to analyze the pieces from Dušan Pala, Miroslav Hanuš and Egon Hostovský, we are going to concentrate on whether the principles of existential imagination are reflected and which way were these imaginations expressed.

## Obsah

1 Úvod.....	7
2 Dobové tendence.....	8
2.1 K metodologii.....	10
3 Existencialismus v pojetí Václava Černého.....	12
4 Dobové diskuze.....	18
4.1 O nejmladší generaci básnické.....	18
4.2 Smysl moderního umění .....	20
4.3 O významu filosofie existenciální.....	22
4.4 Poznání a existence .....	24
4.5 Pochybnosti o existencialismu .....	26
5 Analýza vybrané tvorby .....	28
5.1 Legenda o Tomášovi – Miroslav Hanuš.....	28
5.2 Cizinec hledá byt – Egon Hostovský .....	32
5.3 Stromy a kamení – Dušan Pala .....	36
6 Závěr .....	42
Seznam literatury .....	47
Primární literatura .....	47
Sekundární literatura .....	47
Internetové zdroje.....	48

# 1 Úvod

Předkládaná bakalářská práce se věnuje recepci existencialismu v českém prostředí mezi lety 1945-1948. Původně filozofický směr přijal za vlastní Jean-Paul Sartre a svou prací ho popularizoval. Podněty vyvolávající pocity zmaru a bolestné osamělosti nacházíme i bez kontaktu s francouzskou literaturou, protože celá Evropa má za sebou dvě světové války, hospodářskou krizi, zmítá se v chaosu názorovém, především politickém.

Hlavním šířitelem tohoto směru v Čechách byl Václav Černý, který své postřehy částečně zapracovával do snahy o vytvoření mladé básnické generace. Jeho snahy se následně promítly do koncepce *Nahého člověka* Kamila Bednáře. Černého pokusy o šíření existenciálního myšlení vyvrcholily v *Sešitech o existencialismu*, kterým je zde věnována samostatná kapitola. Své zastoupení tu má i stat' Jaroslava Červinky *O nejmladší generaci básnické* z roku 1941 a práce Jindřicha Chalupeckého *Smysl moderního umění* z roku 1944.

Zájem o existencialismus se začal šířit, stala se z něj mnohdy pouze módní vlna nejen ve světě, ale i u nás. Pro obrovský zájem o jeho výklad vyšlo roku 1947 třetí číslo *Listů*, celé se věnovalo tomuto tématu. Otištěny v něm byly studie Ladislava Riegra, Václava Navrátila a Jana Patočky, které jsou v této práci interpretovány. V *Listech* se objevily také první překlady některých textů Jean-Paula Sartra, Alberta Camuse, Jean Wahla, Martina Heideggera a dalších. Třetí číslo *Listů* vzbudilo velký ohlas i protichůdné reakce, dočkalo se mnoha polemik.

V další části práce budu analyzovat dílo Miroslava Hanuše, Egona Hostovského a Dušana Paly, budu se zajímat, zda a jak jsou reflektovány základní principy existenciální imaginace. Cílem práce je představit dobové texty věnující se tématu existence a ukázat rozdílnou recepci existenciálního myšlení zmíněných autorů promítnutou do jejich díla.

## 2 Dobové tendence

Právě skončená válka, prožitek z ní, se odrazila v celém národě, zasáhla logicky také do literatury. Poezie má schopnost citlivě a rychleji reagovat na události a podněty, proto se stihla výrazněji modifikovat a vyjádřit. Próza zůstává poměrně věrna spektru předválečnému, pomocí kterého se snaží s válkou a jejími následky vyrovnat, mění se tedy hlavně po tematické stránce. Necelé tři roky jsou velmi krátké období na to, aby dalo vzniknout kvalitní základně estetických názorů a nových výrazových prostředků, pomocí kterých budou vyjádřeny. Prosazují se především principy dokumentární, pateticky lyrické; jasně je zobrazeno, kdo je záporná a kladná postava. Postupně se výchovná role literatury se dostává výš než její estetická hodnota. Vychází díla, která za války vyjít nemohla.

Spisovatelé se vracejí z emigrace zpět domů. Ze Západu se vrací Egon Hostovský, Jan Werich, Ivan Jelínek, Jiří Mucha a další; z Východu Zdeněk Nejedlý. Další autoři jsou propouštěni z vězení, například Václav Černý, Josef Palivec, Ferdinand Peroutka. Mnoho odbojářů, spisovatelů nebo umělců se po skončení války nevrátilo, stali se oběťmi rasové nebo politické perzekuce. Literatura v tomto mezidobí není řízena státní mocí, dochází ke zrušení cenzurního dozoru.

Společnost pochybuje, je zmatená, zklamaná, neví, kam a za jakých okolností bude směřovat její další osud. Je potřeba určit nový směr, jakým se stát vydá. „*Ohniskem sporů se stala otázka kulturní orientace. Budeme nyní patřit více k Východu, nebo k Západu? – Tak zněla otázka dne. Shoda víceméně panovala v tom, že se máme ve větší míře sblížit s kulturami dalších slovanských národů, zvláště Sovětského svazu (ožívalo i naivní obrozenské slovanství).*“<sup>1</sup> Prezident Beneš stojí o spojení se Sovětským svazem, očekává jeho demokratizaci. Chce vytvořit stát demokratický se sociálními reformami, vytvořit stát, který bude navazovat na republiku před druhou světovou válkou.

Národ prožil zklamání ze západního světa, proto se od něj odvrací. Nechce znovu zažít pocity zrady váhy Mnichovské dohody. Všichni jsou plni naděje z lepšího, budoucího světa. „*V euforické atmosféře plné iluzí a víry v blízkou budoucnost, v nové, spravedlivější uspořádání společnosti, se zdálo být přirozené propojení klasických demokratických ideálů se socialistickými principy, reprezentovanými mimo jiné i*

---

<sup>1</sup> LEHÁR, J. (2008): *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 726.



sovětskými zkušenostmi.“<sup>2</sup> V roce 1946 získává ve volbách komunistická strana výraznou podporu.

Intelektuálové se poprvé výrazněji rozcházejí v názoru na Sovětský svaz po prvních informacích o probíhajících čistkách na Východě. Sjezd Syndikátu českých spisovatelů v červnu roku 1946 má jako hlavní bod programu vymezení vztahu mezi literaturou a politikou. Ozývají se na něm požadavky, aby spisovatel stál svou tvorbou po boku národa, aby měl praktický podíl na budování nového světa. František Halas a Jindřich Chaloupecký se staví proti nové úloze spisovatele, snaží se bránit především svobodu tvůrčí individuality, nezávislost spisovatele na společenské objednávce.

Autoři obtížně navazují na linii předchozí tvorby, promítá se do ní významně motiv smrti. Hlavním námětem, především bezprostředně po válce, se stává okupace, mezní lidská situace, válka samotná, v dílech se projevuje přemíra subjektivních pocitů pramenících z války. Jako logický důsledek válečných a společenských traumat se jeví potřeba heroizovat český národ, dochází k ožívování tradičních hodnot a vnitřních jistot, zobrazovány jsou významné osobnosti historie a konkrétní epochy českých dějin. Jejich důsledkem má být podpoření národního sebevědomí a hrdosti. „*V tomto období postupně sílilo volání po literatuře, která by svým optimistickým a kolektivistickým laděním odpovídala obecnému směřování k socialismu.*“<sup>3</sup>

„*Od třicátých let se v českém myšlení o literatuře probírají literární jevy, které budou později spojovány s existencialismem, aniž se ještě ozývá pojem existování či existence.*“<sup>4</sup> Myšlení, které se k nám dostalo z Francie, vzbudilo mnoho emocí, rozpoutalo se kvůli němu mnoho debat. Někteří ho nekriticky přijali za vlastní, ačkoliv ho úplně nepochopili, například František Götze. Mnozí ho odvrhli, aniž by ho studovali. Zpočátku bylo k existenciálnímu myšlení přistupováno spíše intuitivně, přesto byly pocity existencialistů řečeny přesně. Uvedu zde Jaroslava Červínku, který ve stati *O nejmladší generaci básnické* projevil přirozený talent. Postupně bylo myšlení zpracováno teoreticky a kriticky, studie získávaly na odbornosti. Přestože teoreticky byl existencialismus kvalitně zpracován, mnoho děl filozofických i beletristických bylo přeloženo, prakticky se ho nedařilo naplnit. V důsledku politických změn, které se postupně odehrávaly, zanikla možnost dál ho rozvíjet. „*Zatímco pro Černého a jeho souputníky byl existencialismus programovým heslem, v komunistické publicistice se*

---

<sup>2</sup> JANOUŠEK, P. a kol. (2007): *Dějiny české literatury 1945-1989*, s. 23.

<sup>3</sup> tamtéž, s. 201.

<sup>4</sup> PAPOUŠEK, V. (2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 229.

*naopak postupně stal nálepkou pro literaturu odmítající podříditi se úzkým normám rodící se budovatelské literatury.*<sup>5</sup>

V roce 1948 prezident Edvard Beneš rezignuje, dochází ke komunistickému převratu a novému, velmi přísnému dohledu státu nad literaturou. Existencialismus spolu s avantgardními směry se stává nevyhovující, literární skupiny jsou cíleně likvidovány, jejich literatura je cenzurou zakázána a ničena.

## **2.1 K metodologii**

V samostatné analýze se nechám metodologicky inspirovat knihou *Existencialisté*, resp. kapitolou *Existenciální imaginace*<sup>6</sup>. Budu sledovat, jakým způsobem autoři pracují se základními zobrazovacími principy imaginativní reprezentace existence. Autory Miroslava Hanuše, Egona Hostovského a Dušana Palu jsem uměle spojila za účelem analýzy. V českém prostředí neexistovala skupina prozaiků, která by měla existencialismus definovaný ve svém programu. Pojí je spíš příslušnost k jedné době než cokoliv jiného.

Budu sledovat, jakým způsobem autoři pracují se základními zobrazovacími principy imaginativní reprezentace existence. Za základní rozměry existenciální imaginace je považován prostor a čas, které definuje už Václav Černý v *Sešitech*. Prostor je definován vždy ve vztahu k existenci. Budu sledovat, zda je prostor otevřený nebo uzavřený, zda je ohraničený a zda je jeho modalita zdrojem osamělosti, svobody nebo ohrožení. Základním modem časovým je jeho ohraničenost, tedy konečnost, vědomí smrti, které se nelze vyhnout. Zaměřím se na to, jak hrdina vnímá svou minulost, přítomnost a budoucnost, a jaký pocit v něm zakotvenost v konkrétním čase vyvolává. „*Čas je principem individuace, znamená zrození konkrétního jsoucná...je to trvání osobní. Není vnímán z vnějšku, ale prožíván zevnitř, není z něho východu a úniku nikam, ani do času ne!*“<sup>7</sup> Časoprostorová determinace má fatální charakter, protože nelze hodnotit sebe samého s odstupem, protože vždy bude další existence *Já* ještě dál, bude mít větší odstup, a bude hodnotit jinak. Existence jedince se musí soustředit na aktuální přítomnost, na čas žitý.

---

<sup>5</sup> PAPOUŠEK, V. (2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 235.

<sup>6</sup> tamtéž, s. 9-46.

<sup>7</sup> ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, s. 30.

Sledována bude modalita těla, které zakouší bolest, uvědomuje si svou nemohoucnost, nemůže překonat určité limity. Podstatou úvah o vědomém bytí ve světě je předpoklad existence těla; uvědomování si jeho bytí ve světě; a vědomí *Já*. Tělo je zobrazováno vždy v opozici k něčemu, nemá v úmyslu se svým okolím splynout, trčí v něm. Bytí těla ve světě je reflektováno jako obtížné, ačkoliv je podstatou existování. Věnovat se budu způsobu zobrazování nicoty, která se vždy zobrazuje skrze něco, tedy obraz existence zakotvené v prostoru a čase. Základní zobrazovací principy existenciální imaginace působí vždy současně, jeden prostupuje druhým, i na to se při analýze zaměřím.

### 3 Existencialismus v pojetí Václava Černého

*První a druhý sešit o existencialismu* vznikly původně jako přednášky pro posluchače filozofické fakulty v letech 1947-1948. Tyto přednášky nevznikly náhodně, Černého „zájem o existencialismus se promítá do inspirací, jež směřuje k mladým umělcům počátku čtyřicátých let, které shromáždil kolem svého časopisu *Kritický měsíčník*.“<sup>8</sup> Zájem studentů o existencialismus jako o módní trend byl obrovský, proto *První sešit o existencialismu* vyšel i knižně, *Druhý sešit o existencialismu* už oficiálně vyjít nestihl, cenzura oba sešity zatratila, v rukopise byl dokončen v roce 1949. Protože si svou platnost zachoval, vyšel poprvé až roku 1992.

Václav Černý je považován za nejvýznamnějšího šířitele existenciální filozofie u nás, ve svých názorech je ovlivněn filozofií Henriho Bergsona, studiu jeho filozofie se věnoval už Praze, poté v Ženevě. Od dvacátých let se soustavně věnoval literární vědě, kritice a komparatistice. Ve svých pracích klade důraz na mravní odpovědnost každého jedince. Založil a řídil *Kritický měsíčník*, inicioval vznik *Jarního almanachu básnického* (1940). Literární vědě se věnoval celý život, jeho zásluhy jsou nezměrné.

V *Prvním sešitu* Černý reflektuje a interpretuje existencialismus jako směr filozofický i literární, uvádí, že je vyjadřován stejnou mírou ve filozofii i literatuře. Ve *Druhém sešitu* uvádí existencialismus do domácích souvislostí. Všimá si jeho filozofických předchůdců, mezi ně řadí Hegela, Kierkegaarda, Husserla, Heideggera nebo Jasperse; i předchůdců literárních, například Kafky a Dostojevského. Existencialismus a jeho typické kategorie objevuje u děl starších, protože: „*bude tak stár jako existence sama, nebo alespoň jako lidské uvědomování její povahy...*“<sup>9</sup> Vykládá především koncepci francouzských existencialistů s důrazem na koncepci Jean-Paula Sartra. Jeho interpretace se ovšem potýká s menšími úskalími: „*Podněty francouzského existencialismu totiž Černý vždy četl prizmatem vlastní koncepce individualistického personalismu se socialistickými rysy.*“<sup>10</sup> Proto poukazuje na neustálé transcendování, na člověka jako projekt a na aktivní čin každého subjektu. Při výkladu směřuje k člověku ideálnímu, přesto je zřejmá jeho přesná orientace v problematice.

Černý pracuje především se svobodou, povinností volby, odpovědností, úzkostí, pocitem nadpočetnosti a samoty, které jsou základem každého jsoucna. Rozpracovává

<sup>8</sup> PAPOUŠEK, V. (2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 231.

<sup>9</sup> ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, s. 12.

<sup>10</sup> PAPOUŠEK, V. (2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 231-232.

Sartrovu tezi *existence předchází esenci*. Člověk se narodí, začne existovat jako holé bytí. Uvnitř člověka není nic, musí najít svůj obsah a smysl, definovat sebe sama. Žádný jedinec nemá předem daný svůj účel, to ho činí jedinečným proti předmětům, definován je jako subjekt. Člověk hledající a naplňující svůj smysl se projevuje jako důsledek popření existence Boha, který esenci předurčoval před vlastní existencí, na subjekt bylo tedy nahlíženo jako na objekt. Sartre ale nepopírá obecný význam pojmu člověk, ani určité hranice, které nelze překročit při tvoření sebe-projektu. Konkrétní existence je vždy zvláštním případem obecného pojmu člověk s jeho omezeními, avšak neexistuje žádná přirozená morálka, nic, co by bylo člověku vlastní.

Existencialismus je definován jako projev krize současného člověka. Jedinec se rodí svobodný, ačkoliv se narodí situovaný do konkrétního času a prostoru. Protože neexistuje Bůh (*„jestliže Bůh je, ať se tedy projeví“<sup>11</sup>*), osud, řád nebo pravidla, která by určovala, co je správné, je každý jedinec svobodný, je odsouzen ke svobodě. Každý je odpovědný za to, čím se stane, co se kolem něj odehrává. Pocit svobody může být vyložen pozitivně, jedinec je strůjcem sebe, svého okolí, svého života. Zároveň z této odsouzenosti ke svobodě rostou pocity úzkosti, které pramení z osamění ve světě, kdy člověku nikdo nepomůže, člověk je plně zodpovědný za každý svůj čin a rozhodnutí. *„Jestliže na druhé straně existence předchází esenci a jestliže bychom si přáli existovat a současně utvářet svůj obraz, pak tento obraz platí pro všechny a pro celou naši epochu. Naše zodpovědnost je takto mnohem větší, než bychom mohli předpokládat, protože zavazuje všechno lidstvo.“<sup>12</sup>* Svou volbou ovlivňují celé budoucí dějiny, váha odpovědnosti za každé rozhodnutí budí skličující pocity úzkosti, která je pro existencialismus typická. Nejedná se o úzkost bezpředmětnou, je důsledkem vědomí zodpovědnosti a osamění, absence rádce.

Člověk prostřednictvím svých činů buduje svou identitu. Život jedince je shrnutím jeho voleb: *„neboť odsuzuje člověka, aby každým okamžikem sebe, a tím i svůj svět, znovu volil a aby jej volil sám a sám, bez pomoci Boha, zásad i lidí. Volba sebe a světa je volbou v derelikci, je úzkostná a zoufalá.“<sup>13</sup>* Přičemž vzdát se možnosti volit je také volba, volba pasivity, za kterou neseme odpovědnost. *„Keby niekto zasvätil svoj život románom o Chetitoch, už samo jeho zrieknutie sa stanoviska by bolo stanoviskom.“*

---

<sup>11</sup> ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, s. 66.

<sup>12</sup> SARTRE, J. P. (2004): *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, s. 18.

<sup>13</sup> ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, s. 48.

*Spisovateľ sa v svojej dobe ocitá v konkrétnej situácii: každé slovo má ohlas. Aj každé mlčanie.*<sup>14</sup> Uvádí Sartre v revue *Les temps modernes*.

S povinností ustavičné volby souvisí představa člověka jako vlastního projektu a neustálé přesahování sebe sama, toto přesahování je hodnoceno jako základní struktura existence. Při transcendenci se bytí člověka stává ničím, „*promítá sám sebe v úmysly a ideální podoby své bytosti, které i realizuje, a znovu a dále.*“<sup>15</sup> Můžeme si všimnout, že Václav Černý použil spojení *ideální podoby*, přitom Jean-Paul Sartre zpochybňuje jakékoliv apriorní podoby ideálu, přímo ideální stav popírá, když popírá obecnou morálku. Při transcendenci opouští *Já* své bytí v přítomnosti, stává se svým projektem v budoucnosti, ale po návratu zpět už původní *Já* neexistuje v přítomnosti, nýbrž v minulosti, tímto způsobem vzniká nicota. Projektování do budoucnosti má charakter nejpůvodnější a spontánní volby, po něm následuje vůle po činu, kterou Sartre označuje jako vědomý projev projektu.

Jako základní zobrazovací principy existencialismu jmenuje autor prostor a čas, oba vzbuzují v jedinci úzkost, protože: „*Modus, jímž člověk žije v prostoru, je osamělost; jeho modus časový je konečnost.*“<sup>16</sup> Každá bytost si je vědoma své konečnosti, své nesouměřitelnosti se světem, který se zdá být nekonečný v prostoru i čase. Nikdo ale neví, kdy bude jeho lidská existence, jeho bytí ukončeno, proto cítí úzkost. Smrt nepřijde nikdy ve správný čas, když je vše dokončeno a není započato nic dalšího, je ve své podstatě absurdní, protože přijde zvenčí bez možnosti subjektu ji ovlivnit. Jediná možnost, jak vzít zásah zvenčí do vlastních rukou, je sebevražda, která je taktéž absurdní. Kategorie absurdna se jeví jako příznačná pro celý existencialismus, dementovány jsou absurdní situace, prožitky absurdna jako faktického stavu. Jean-Paul Sartre v článku *Vysvetlenie „Cudzince“* píše o absurdnu: „*Prvotná absurdnosť ozrejmjuje predovšetkým rozkol: rozkol medzi túžbou človeka po jednotke a nezmieriteľným dualizmom ducha a prírody, medzi rozletom človeka k večnému a časným charakterom jeho života, medzi „starosťou“, čo je jeho vlastnou podstatou, a márnosťou jeho úsilí. Smrť, nezjednodušiteľná mnohosť právd a bytostí, nepoznatelnosť skutočna, náhoda, hľa – to sú póly absurdna.*“<sup>17</sup> Absurdní člověk odmítá sebevraždu, je schopen žít bez iluzí, nerezignuje. Vědomí o své absurditě prezentuje vzpourou –

---

<sup>14</sup> SARTRE, J. P. (1964): *Štúdie o literatúre*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 11.

<sup>15</sup> ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, s. 14.

<sup>16</sup> tamtéž, s. 36.

<sup>17</sup> SARTRE, J. P. (1964): *Štúdie o literatúre*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 136.

prožitím života bez naděje. Absurdního člověka v tomto pojetí zobrazuje právě Mersault v *Cizincovi* nebo Sisyfos ve stati *Mýtus o Sisyfovi*.

Osamělost vyplývá z vědomí neexistence vyšší moci, která by mohla být za vše zodpovědná. Jistota osamělosti, nebo spíše samotnosti, a tedy jistota zodpovědnosti za vše, vyvolává opět úzkost. Tyto aspekty vnímá Černý interpretující Sartra pozitivně, připojuje však své vlastní konotace. Osamělost člověka a jeho samostatné rozhodování hodnotí jako příležitost k naplnění, konstituci člověka, úděl jedince má být úsilí o rozvoj vlastní osobnosti. Zobrazuje se před námi filozofie konkrétní lidské existence, onen vypjatý individualismus. Jean-Paul Sartre se charakterizuje jako představitel existencialismu ateistického, osamělost člověka považuje za důsledek odstranění předpokladu existence Boha v devatenáctém století. Jeho absenci si uvědomuje do důsledku: „*Existencialista si naopak myslí, že je velmi stísňující, 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 nekonečné a dokonalé vědomí, jež by je myslelo.*“<sup>18</sup> Pocit úzkosti je přirozený, ale nemá být pro existencialistu konečný. Sartre hodnotí filozofii jako aktivní a pozitivní. Důraz klade na čin jedince, na jeho angažovanost na životě. Pouze aktivní konání má charakter skutečnosti, přání a tužby nejsou tolerovány, projevují se tak zmařené bytosti. Za nenaplněná přání nenese odpovědnost metafyzická představa čehosi, odpovědnost nese člověk, protože se rozhodl nenaplnit své tužby. „*To co lidé nejasně cítí a co v nich vzbuzuje hrůzu, je, že zbabělec, jak ho představujeme my, je zodpovědný za to, že je zbabělý. Lidé si totiž přejí, aby se jedinec narodil jako zbabělec, nebo jako hrdina.*“<sup>19</sup>, proto budí tento směr tolik reakcí a emocí, vyzvednutím zodpovědnosti člověka za vše se projevuje jako kontroverzní myšlení.

Vhodná forma pro zobrazení existencialismu je dle Václava Černého deskriptivní analýza, která zachytí každý detail lidské existence, prožívané situace nijak nestylizuje, nesnaží se o ornament, fádňě je popisuje, je spíše zrcadlem reality. Tato analýza zajde do nejmenšího detailu duševních procesů, uvědomování si vlastního pohybu. Často také využívá techniku vnitřního monologu. Proto je s podivem, že autor v *Druhém sešitě o existencialismu* představuje především české básníky. Mluví o jisté básnické generaci existencialistů shromážděné kolem *Kritického měsíčníku*. Citová angažovanost je zde pochopitelná, protože *Kritický měsíčník* založil a redigoval,

---

<sup>18</sup> SARTRE, J. P. (2004): *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, s. 23.

<sup>19</sup> tamtéž, s. 37.

mladým autorům v něm nechával značný prostor a dohlížel na jejich myšlenkový vývoj. Proč není mezi francouzskými existencialisty významně zastoupena poezie, vysvětluje takto: „*existencialismus naprosto není vnitřně spoután s jedním více než s druhým: přednost, kterou prakticky dává románu a dramatu před poezií, je čirou náhodou a znamená pouze, že máje četné romanopisce a dramatiky, nenašel ve Francii dosud svého básníka.*“<sup>20</sup> Jakým způsobem může lyrický subjekt, pro který je příznačná jeho statičnost, zachytit pohyby v prostoru a čase, které jsou pro existenciální imaginaci typické, zůstává nezodpovězeno.

V *Hrsti vzpomínek*, které jsou první kapitolou *Druhého sešitu*, nachází autor první známky zobrazení existence v české literatuře. Pocit životních nejistot v Čechách sílil od roku 1938. „*Bylo-li komu mezi všemi dáno prožít zkušenost naproste opuštěnosti na světě, jsme to přece my, Češi, jako národ i každý jednotlivec zvlášť*“<sup>21</sup> - uvádí k Mnichovské dohodě, proto vnímá nárůst zobrazování existenciální reflexe jako přirozený a jediný možný.

Mezi prozaiky existencialisty řadí Černý Miroslava Hanuše, Karla Dvořáčka, Bohuslava Březovského, Zdeňka Urbánka, Jiřího Valju a Dušana Palu, všímá si jejich válečné a poválečné prózy. Posledního jmenovaného, Dušana Palu a jeho sbírkou povídek *Stromy a kamení* hodnotí jako „*zjev slibný mezi všemi*“<sup>22</sup>, jako největší talent z řad prozaiků. S neskrývaným nadšením přijímá jeho povídky zbavené zbabělosti, bez zbytečného patosu, objektivně epické bez zbytečných vytáček. Všímá si, že jeho vypravěč nehodnotí, nemoralizuje, popisuje skutečné události bez osobní angažovanosti. I po stránce tematické se řadí spíše k francouzským existencialistům než ke spisovatelům českým. Próza všeobecně nenaplnila Černého očekávání, píše o ní jako o „*existenciální mělčině*“<sup>23</sup>, prózy Urbánka a Březovského hodnotí jako: „*paroxystický sentimentalismus, nevěrojatnou křečovitou prorockých gest, faleš na bříše ležící, zbytečné pokory a obratem zase trkavé dětinství planého běsovství*“<sup>24</sup>. Ačkoliv česká próza nedosáhla kvality francouzských prozaiků, nemůže jí být upírána schopnost lépe postihnout rozdíl mezi *Já* reflektujícím se ve světě a plynoucí skutečností, ani schopnost zobrazení běhu času a proměnlivosti situace.

---

<sup>20</sup> ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, s. 27.

<sup>21</sup> tamtéž, s. 85.

<sup>22</sup> tamtéž, s. 120.

<sup>23</sup> tamtéž, s. 98.

<sup>24</sup> tamtéž, s. 99.



Jednu kapitolu věnuje výraznému talentu mezi básníky - Jiřímu Ortenovi. Při rozboru jeho poezie oceňuje především schopnost zobrazit člověka jako citlivou individualitu s celou svou hloubkou a jeho konkrétní situaci. Vnímá ho jako básníka samoty a opuštěnosti. Lyrický subjekt v jeho dílech je bezbranný, cítí pocit vyhnání a je mu souzeno žít. V jeho poezii si všímá motivů úzkosti, viny, ukazuje na témata návratu, objektivního vidění a úniku.

Závěrem autor ukazuje, jakým směrem se vydala většina autorů v roce 1948: „*Mravní krach převážné většiny takzvané české kulturní levice po únoru 1948 je zjevem tak fantastickým a obludným, že snad celé národní dějiny neobsahují druhého podobného. Ukázalo se, že pro většinu kulturní levice svoboda, nezákladnější podmínka tvorby jakékoliv, není nic, co by ti lidé nebyli ochotni prodat doslova za peníze, že charakter. Osobnost, odvaha, ba i prostá čest nejsou pro ně leč prázdná lživá slova, určená jen pro trh zboží jako tolik jiných imitací a ersatzů.*“<sup>25</sup> Nově definovaná společnost neodpovídala jeho zásadám, i zde můžeme sledovat typické hrdé gesto, které promítal do své práce i života. Cestou a zároveň cílem mu byla kultivace vlastní osobnosti, kterou se snažil vštípit i svému čtenáři. *Sešity* podávají obraz doby, cenné svědectví kritické a věcné.

---

<sup>25</sup> ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, s. 125.

## 4 Dobové diskuze

### 4.1 O nejmladší generaci básnické

Studie básníka a teoretika Jaroslava Červinky *O nejmladší generaci básnické* byla vydána v roce 1941, v úvodu autor shrnuje informace o *Jarním almanachu básnickém* a *Slovu k mladým*. Ačkoliv se zaměřuje v textu především na soudobou poezii, snaží se definovat novou literární generaci, jeho přesné vystižení existenciálního cítění je v textu zřejmé, proto ho do textů k tehdejším polemikám zařazují. Tvorba mladých básníků z počátku čtyřicátých let je v tomto textu poprvé uváděna do spojitosti s filozofií předchůdců existencialismu.

V úvodu se autor zamýšlí, zda lze skupinu kolem Kamila Bednáře nazývat generací, to, co tuto skupinu spojuje, je především společný prožitek a duchovní postoj, vyslovuje také potřebu nového větru, který by umění pomohl. „*Vlastní obsah svého životního pocitu nesou si mladí hluboko v hrudi, nemohou si jej však ani určit a formulovati předem, programově. Jeho vyslovení zraje v nich časem. Rodí se z širého pocitu, z jakési volné, neuchopitelné záplavy, jíž se nebrání.*“<sup>26</sup> Jejich měřítkem má být vnitřní opravdovost prožitku. Představuje člověka doby jako člověka zbaveného všech opor, bez jistot, uvědomujícího si váhu odpovědnosti a ptá se, jak se tento člověk cítí: „*Člověk bezbranný, náhle osamocенý, hrozící se své bezozvučné opuštěnosti, člověk však také náhle svobodný, procitlý, prohlédající.*“<sup>27</sup> Mladá generace perspektivou tragického pocitu života nahlíží na celý svět, nechybí jí odvaha k činu, chce existující svět poznat a vidět. Skrze všechny pochybnosti a nejistoty se u mladé generace rodí naděje a víra. Člověk v současném světě přišel o všechny jistoty, proto pociťuje samotu a opuštěnost, byl uvržen do skepse, která zachvátila svět.

Červinka si uvědomuje, že „*pocit prázdna a bezsmyslnosti života*“<sup>28</sup> se zrodil už dříve, že je logickým důsledkem relativismu, světové války, která ho vystupňovala. Důsledky těchto pocitů se dle Červinky projevují především v avantgardě. Dadaisté proto popřeli vše, svůj smutek, úzkost, vysmáli se a zironizovali své pocity a svět. Negací všeho vzdali svůj boj, volili „*zbabělé zoufalství*“.<sup>29</sup> Podobným způsobem ve

---

<sup>26</sup> ČERVINKA, J. (1941): *O nejmladší generaci básnické*. Praha: Vyšehrad, s. 6.

<sup>27</sup> tamtéž, s. 7.

<sup>28</sup> tamtéž, s. 8.

<sup>29</sup> tamtéž, s. 9.

studii rozkrývá Červinka poetismus, který přes proklamovaný optimismus ignoruje pocity sklíčenosti a nesmyslnosti. Poezii proletářskou hodnotí jako poezii s podmanivou mocí, která se brzy vyčerpala pro svou hluchou rétoriku. „*Proletářská poezie se vymanila z individualismu, chtěla být dokonale objektivní, společenská, chtěla vyjadřovati člověka vždy jen jakožto člena pevně spjaté struktury společenské, člověka ekonomického a politického. To však zdaleka není člověk celý,*...“<sup>30</sup> Autor hodnotí i sociální realismus, konstatuje, že může být pouze schematickým plánem. V surrealismu vidí pouze další formu úniku před základní otázkou bytí, kladně posuzuje fakt, že surrealisté chápou člověka bezprostředně, ve své podstatě naze. „*Jak však předem pojal tuto „svobodu“? Jako vegetativní rozvolněnost, absolutní nepřítomnost odporu a kontroly, jako animální zapuzení vší vůle, která vždy spíše omezuje.*“<sup>31</sup> V chápání pojmu svobody se se skupinou surrealistů zásadně rozchází.

Nová generace básnická se ocitá v prostoru prázdném, bez morálky, který si uvědomuje a prožívá jej jako tragickou nutnost. Tato generace se tíže života vzpírá vzdorem, tím, že nese svůj úděl a život žije. Přijímá absurdno a tvoří si svobodný prostor. O intonaci nejmladší básnické generace mluví autor takto: „*Intonace jakéhosi smírného chápání, intonace trpělivě nesené žalosti i vroucně a vděčně přijímané radosti.*“<sup>32</sup> Generace mladých básníků pociťuje pouze nahé zrození, protože neexistují poznané hodnoty, na kterých lze život konstituovat. Pocit nahého zrození se přibližuje myšlence, že existence předchází esenci Jean-Paula Sartra.

Zároveň se Červinka ve stati snaží definovat tvorbu mladých autorů v současném světě, zařazuje ji do evropských estetický a myšlenkových souvislostí. Životní pocit má generace s evropským myšlením shodný – cítí se součástí prostoru úzkostně otevřeného, bez pevných bodů, bez duchovního základu. Zažívané pocity nejistoty a pochybnosti dávají prožitému životu hloubku. Zmiňuje myslitele Sörena Kierkegaarda, jeho potřebu člověka transcendentního, mravně velkého, který buduje svůj vztah k absolutnu. Člověk tohoto myslitele je interpretován pomocí rozdělení jeho bytosti, jedna část je připoutána k Bohu, druhá část je fixována nepřekonatelnou tíhou pozemské existence. Pro tuto rozpolcenost člověk neustále pochybuje a je vysilován, cítí se vinen. Východiskem z této situace se ukazuje víra. Miguel de Unamuno, španělský myslitel, je autorem interpretován jako „*člověk, který odhaluje své „nejhlubší*

---

<sup>30</sup> ČERVINKA, J. (1941): *O nejmladší generaci básnické*. Praha: Vyšehrad, s. 11.

<sup>31</sup> tamtéž, s. 12.

<sup>32</sup> tamtéž, s. 20.

*já*“<sup>33</sup>, je přirovnáván k Bednářovu *Nahému člověku*. V eseji *O nejmladší generaci básnické* je rozebíráno a doplňováno *Slovo k mladým* Kamila Bednáře, analyzována je i jeho básnická tvorba. Své místo zde má také tvorba Jiřího Ortena<sup>34</sup> a dalších autorů „generace“.

Hlavním přínosem nové generace je dle Červinky opravdovost, kterou projektují ve svém díle. S opravdovostí prožívají tragiku života, otevírají se jeho tíze. Za základní polohu jejich poetiky je považována těžkomyslnost, do ní se mladá generace narodila, jiný stav nezná. Autor uvádí jako hlavní cíl mladé poezie snahu po znovuvytvoření nebo nalezení řádu a životních hodnot, ačkoliv realita se jeví odlišně: „*Těžkomyslní hrdinové musejí přehánět svou těžkomyslnost, únavu a bolest, aby bylo utrpení jedince dobře viditelné. Tématem není skutečná situace jedince v existenci, ale jedinec trpící svou situací, nebo ještě přesněji – pociťují lítost nad sebou samým.*“<sup>35</sup> V závěru práce se dočteme, že tuto hodnotu opravdovosti přináší mladí básníci „národnímu celku“, jejich prací je „*sněn člověk nový*“<sup>36</sup> a „*veliký úkol leží před námi: tvořiti*“<sup>37</sup>, zatímco v předchozí části práce jsme četli o básníkovi, který nechce usilovat o společenské působení, je neangažovaný. Pro roky 1945-1948 je příznačné střetávání dvou protichůdných tendencí, je prosazován individualismus a zároveň i kolektivní cíle národa jako celku.

## 4.2 Smysl moderního umění

Jindřich Chaloupecký se projevil jako teoretik Skupiny 42 ve stati *Svět, v němž žijeme* z roku 1940, kvalitní teoretickou průpravu ukázal i v eseji *Generace* (1942), kde se ohradil proti „nové generaci“, kterou za generaci nepovažuje. Chaloupecký odmítá přebujelou metaforičnost moderního umění, žádá návrat ke každodennímu dramatu obyčejného člověka. Do úvah o existencialismu vstoupil několikrát, existenciální orientaci projevuje statí *Smysl moderního umění* z roku 1944, které se budu věnovat. Nejvýrazněji vstoupily do úvah o existencialismu *Listy: Čtvrtletník pro umění a filosofii*, resp. třetí číslo čtvrtletníku, které Jindřich Chaloupecký redigoval. Po roce 1948 byl z politických důvodů umlčen.

---

<sup>33</sup> ČERVINKA, J. (1941): *O nejmladší generaci básnické*. Praha: Vyšehrad, s. 23.

<sup>34</sup> Uváděn pod krycím jménem Karel Jílek.

<sup>35</sup> PAPOUŠEK, V. (2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 240.

<sup>36</sup> ČERVINKA, J. (1941): *O nejmladší generaci básnické*. Praha: Vyšehrad, s. 32.

<sup>37</sup> tamtéž, s. 32.

V úvaze *Smysl moderního umění* se nejprve ptá po smyslu moderního umění, zajímá ho, zda umění vzniká jako úmysl jedince, zda umělecká libost uspokojuje lidské potřeby, zda umění patří k lidské podstatě. Operuje s pojmem uměleckého vzrušení, které je věcí tělesnosti a smyslnosti, tyto projevy lidské pudovosti se díky umění dostávají do oblasti duchovní. Dosavadní umění se svým smyslem vzdálilo člověku, je třeba navrátit umění zpět.

Při otázce, zda je umění také faktem sociálním, se přenáší do úvah existenciálně laděných, všímá si lidské situovanosti a neschopnosti se od ní odpoutat. „*Celek své zkušenosti nemůže nikterak posouditi, poněvadž jej nemůže již s ničím dále porovnávat. Připomínám tady otázku filosofů po dobrotě či špatnosti světa...a jenom sám Bůh by ji mohl rozsouditi, za předpokladu ovšem, že on sám není v tomto světě a že jsou mu přítomny ve skutečnosti nebo možnosti světy jiné, světy horší nebo lepší.*“<sup>38</sup> Moderní umění má cíl obtížný, má ukázat nezobrazitelnost a nepostižitelnost člověka a jeho bytí v novém světě. Analogie s filozofií existencialismu Sartra je nepřehlédnutelná, setkáváme se zde s neschopností definitivně posoudit sebe v konkrétní situaci, s neexistencí absolutna a nemožností skutečné transcendence, protože poměřit můžeme jen skutečně prožité a vždy perspektivou našeho světa.

Již v základu lidské povahy vidí nespokojenost, ačkoliv nemůžeme svou situaci s nikým a ničím porovnat, protože porovnat něco můžeme pouze prožitkem. Člověk svou nespokojenost projevuje hned na začátku bytí, kdy je nespokojen se svou situovaností, historičností ve světě, vnímá ji jako útisk, kvůli kterému se nemůže dostatečně realizovat. Situovanost ale člověku nebrání v transcendenci – snaze a touze po neznámém, co teprve stvořeno bude. Přesahovačnost je typickou vlastností lidského žití, nelze ji nemít, je existenci vlastní, je vzdorem proti času. „*Člověk je neustále neuspokojen tím, co právě je, co je dáno v přítomném čase a přítomným časem, pomíjí a odvrhuje toto přítomné a sahá přes ně, přes toto časem podmíněné, k ideálnímu, jež není dáno a jež v čase neexistuje.*“<sup>39</sup> Člověk je tedy ve svém základu bytost neustále transcendující.

Autor se ptá, zda je tato transcendence vlastní i celé společnosti. Odpovídá si, že společnost jako jednotka transcendentní není, je pouze nahromaděním jednotlivých samot každého člověka zvláště s jeho transcendentními nároky. Proto se ve společnosti hromadí množství nevyužité energie, která se projevuje – „*Odtud pak musí resultovat*

---

<sup>38</sup> CHALUPECKÝ, J. (1944): *Smysl moderního umění*. Praha: Výtvarný odbor umělecké besedy, s. 14.

<sup>39</sup> tamtéž, s. 17.

*ten neustálý neklid, to neustálé zmitání, ten pohyb jakoby bezcílný a nesmyslný, který je tak příznačný pro naši dobu...*<sup>40</sup> Pohyb energie není nikým řízen, sama od sebe energie nezmizí. Jindřich Chalupecký v úvaze vyslovuje nutnost změnit společnost od základu jako logický důsledek nahromaděné energie touhy pro transcendenci, nevěří ale v revoluci.

Tato proměna společnosti bude dlouho nejasná, počátek této přeměny vidí v moderním umění, filozofii i teoretické vědě. Jejich práce „*nejsou dílem chorobných sociabilních tendencí, dílem podivínů nebo šilenců.*“<sup>41</sup> Podávají svědectví své doby, ačkoliv jejich hlas není příliš intenzivní, „*je jedním z nejnehlučnějších v oné polyfonii*“<sup>42</sup>. Generace moderního umění si sebe postupně uvědomuje, ale bude potřebovat čas, aby se projevila a zasáhla každého člověka. Tlak společnosti ji umisťuje do prázdnoty, vyjadřuje lhostejnost nad moderním uměním. Chalupecký upozorňuje na existenciální angažovanost jedince, na smysl moderního umění, ačkoliv shledává, že většině jeho současníků přijde nepochopitelné a zbytečné. Pokud moderní umění považuje moderní člověk za zbytečné, usuzuje na chybu na straně pozorovatele, na jeho nedostatečnou všímavost. Dosavadní umění nemůže vyhovovat novému světu, je vyčerpané. Chalupecký zřetelně používá pojmy existencialismu, které volně přecházejí do pojmů Skupiny 42.

### 4.3 O významu filosofie existenciální

Své filozofické práce rozvíjel Ladislav Rieger na základě novokantismu a poznatků přírodních věd, které původně vystudoval, blízká mu byla biologie a fyzika. Od třicátých let klade důraz na společenskou funkci filozofie, začíná studovat marxismus, který považuje za jedinou hotovou filozofii, která zpracovala všechny otázky.

Ladislav Rieger hovoří o existencialismu hlavně jako o módě, o rozmaru. Setkání filozofické společnost a čtení v literárních salónech shledává „*dostaveníčkem mondénní společnosti*“<sup>43</sup>. Existenciální myšlení vnímá jako rozdělné do tří myšlenkových proudů, proudu Kierkegaarda, Heideggera a proudu Jasperse. S odchodem Jasperse do ústraní očekává konečnou fázi a rozklad existencialismu.

---

<sup>40</sup> CHALUPECKÝ, J. (1944): *Smysl moderního umění*. Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, s. 21.

<sup>41</sup> tamtéž, s. 23.

<sup>42</sup> tamtéž, s. 24.

<sup>43</sup> RIEGER, L.: *O významu filosofie existenciální*. In: *Listy*. 1947, s. 327.

Sartre mluví o dvou komunitách existenciálních myslitelů, jedni se plně nevyrovnali s popřením Boha či absolutna, jejich existenci popřeli, ale absolutní hodnoty zůstaly platné. Druzí vyvozují veškeré důsledky absence Boha, mezi ně řadí Jean-Paul Sartre i sám sebe.

Autor uvádí, že shrnul tehdejší existencialismus, ačkoliv se čtenář dostal teprve na druhou stranu studie. V práci chce podat ideový rozbor a pojmut v širším rozsahu existenciální filozofii. Dle Riegra má tato filozofie význam nadčasový či všelidský, protože „jedinec, i když je nějak osobně v odporu ku společnosti, resp. se od ní izoluje, přece reaguje nějak, byť negativně na stav společnosti té doby, a rozhodně na situaci člověka vůbec, na celé dějiny lidstva – pokud je opravdový filosof.“<sup>44</sup>

V práci jsou používána neobvyklá slovní spojení, například „„podrženost“ v nicotě“<sup>45</sup> nebo „existence je esenci“<sup>46</sup>, která nejsou vysvětlena zde ani se neobjevují v pracích dalších autorů, a proto vyznívají jako prázdné pojmy, které mohou svědčit o nedostatečné orientaci v problematice existencialismu. Autor interpretuje filozofické názory myslitelů výše zmíněných tří proudů přes konkrétní osudy jejich autorů. Jako kdyby autor nerozlišoval interpretaci filozofické myšlenky od životního postoje člověka. Rieger svou studii v několika okamžicích bulvarizuje: „Nedávno jsem slyšel, jak byl Heidegger viděn v jistém rakouském klášteře pohřížen v modlitbě“<sup>47</sup>.

V úvodu páté kapitoly uvádí k tématu existenciálních kořenů, které prostupují celou kulturou a filozofií: „Nejsou to ovšem jen kořeny ve smyslu t. zv. existencialismu, totiž specificky křesťanské problematiky (dědičného hříchu, úzkosti o spasení atd.).“<sup>48</sup> Koncept německého ani francouzského existencialismu se čtenáři stále neozřejmuje. Filozofie existencialismu se ve studii rozplývá do roviny všeobecného pojmu, zahrnuje aspekty politické, náboženské, filozofické, vědní. V následující části si pokládá autor řečnickou otázku: „Nejde tu o člověka, o jeho bytí, o to jak „je“?“<sup>49</sup> Ačkoliv se jedná o úvahu správným směrem, není dál konstruktivně rozvíjena.

V závěru studie se ale vše vyjasňuje, když autor uvádí: „Dům nelze stavěti od střechy. Kázání lásky k bližnímu neprosadí v kapitalisticky-egoisticky ovládané společnosti ani žádné podstatné zlepšení osudu sociálně slabých. Napřed je třeba prosaditi sociální spravedlnost a založiti ji na přetvoření hospodářsko-politické

---

<sup>44</sup> RIEGER, L.: *O významu filosofie existenciální*. In: *Listy*. 1947, s. 328.

<sup>45</sup> tamtéž, s. 329.

<sup>46</sup> tamtéž, s. 330.

<sup>47</sup> tamtéž, s. 329.

<sup>48</sup> tamtéž, s. 331.

<sup>49</sup> tamtéž, s. 332.

*struktury společnosti ve smyslu skutečného socialismu – to je marxismu; pak teprve bude možno uskutečnit ony všelidské hodnoty „humanity“, uchovati to, co bylo ideály křesťanství: lásku k bližnímu a dobrou vůli mezi lidmi.*<sup>50</sup> Tato studie tehdejšímu ani dnešnímu čtenáři existencialismus, jeho předchůdce a představitele bohužel nepředstaví.

#### 4.4 Poznání a existence

Filozof Václav Navrátil publikoval své eseje především v periodiku *Kvart* nebo v *Kritickém měsíčníku*. Patřil mezi obdivovatele Henriho Bergsona a Karla Jaspersa, jimiž byl ve své tvorbě ovlivněn. Od třicátých let se snažil o založení moderního mytu po vzoru západní filozofie. Roku 1948 ho postihl stejný osud jako mnoho dalších osobností, nemohl publikovat.

Směr existencialismu považuje za revoluci proti filozofii i vědě, pojednává o něm jako o filozofii, „*kteřá je subjektivní, aniž chce být podivínstvím, kteřá je individuální, aniž se hlásí k tomu, být osobní.*“<sup>51</sup> Ptá se po původu směru, považuje ho za matoucí, nevědecký, nejednoznačně definovaný. Navrátil se v problematice přesně orientuje, výstižně pojmenovává problémy spojené s existencialistickým myšlením prezentovaným Sartrem, kterého označuje za „*diletanta*“<sup>52</sup>, který se groteskně odchyluje od klasického způsobu myšlení. Myslitele, které považuje za své předchůdce, dle Navrátila překrucuje. Václav Navrátil analyzuje vývoj klasické filozofie, jejího myšlení o jsoučnu, které bylo původně totožné s absolutnem, následné dělení na subjekt - objekt. Existencialismus vnímá jako další pokus, jak překonat dichotomii subjekt - objekt. Jean-Paul Sartre vykládá existencialismus jako filozofii, která jediná není založena na materialismu, proto zachovává důstojnost člověka tím, že z něj nečiní objekt. Člověk pro něj není souborem determinovaných reakcí a kvalit, to ho odlišuje od předmětů.

Autor si plně uvědomuje rozdíl mezi existencialismem filozofického základu a existencialismem jako praxí, ať už filozofickou nebo beletristickou. Zmíněné nedostatky, o kterých hovoří, uvádí na základě analýzy filozofického základu. Snaží se vytyčit na základě negace, které pojmy filozofický základ existencialismu neobsahuje. Shledává: „*Tato filosofie lyrická. Je to filosofie situace, kdy člověk jen existuje...Nebo: Tato filosofie je epická. Je to pravda. Ale nejde zde jen o vyprávění příběhu. Nýbrž tato*

<sup>50</sup> RIEGER, L.: *O významu filosofie existenciální*. In: *Listy*. 1947, s. 335.

<sup>51</sup> NAVRÁTIL, V.: *Poznání a existence*. In: *Listy*. 1947, č. 3, s. 337 – 359, s. 337.

<sup>52</sup> tamtéž, s. 338.



*filosofie platí, i když není vyslovena ve formě kategorického imperativu.*<sup>53</sup> Navrátil reflektuje, že existencialismus vznikl z nechuti k poznání (jakožto filozofickému stanovisku). Všimá si, že existencialismus žene lidství do extrému. Filozof existencialismu je hodnocen jako poznáním přesycený, jediné, co chce, je být, spočinout v existenci. „*Existovat je mimo poznání a mimo vědění*“.<sup>54</sup> Všimá si, že není filozofií, která by podávala nějaké normy, že nesouvisí s etikou a morálkou. Sartre skutečně s těmito pojmy nepracuje, absence absolutna znemožňuje existenci řádu, není předem dáno, který čin bude kvalitativně hodnocen jako etický, dobrý nebo morální. Filozofický existencialismus dle Navrátila znamená být vlastní existence, která nemá v plánu existenci poznat. Píše o uctívání kultu konečnosti, bezvěrectví, navození nálady prostřednictvím existencialismu.

„*Tak se určuje filosofie, která nevede k „pravdě“ a neuznává pravdu, ale která také nevede ke lži, která nemá sociálního cíle, která je nevědecká a přitom vzniká z náboženské víry, racionalistická a přitom afektivní.*“<sup>55</sup> Jako typickou náladu existencialistů považuje stísněnost a nevolnost, vědomí nevyhnutelné viny. „*V pojetí Sartreově nicota není hraničním pojmem, nýbrž je představena jako metoda ukončování nebo přerušování existence.*“<sup>56</sup> Jako stěžejní pojem Sartrova pojetí vidí svobodu, kterou v jeho pojetí chápe jako oproštění od vazeb sociálních i kulturních, jako absolutní samostatnost ve světě. Navrátil si všimá, že Sartrův existencialismus je záležitostí spíše literární a způsob, jakým interpretoval Martina Heideggera, slouží právě literárním účelům. „*Filosofie Sartrova je vpašována do jeho románů a obrazy jeho románů jsou mytická gesta, kterými jsou demonstrovány jeho filozofické myšlenky.*“<sup>57</sup> Při studiu Sartrových beletrizovaných pamětí *Slova* jsem tuto skutečnost registrovala taktéž, ale hodnotit ji mi nepřísluší, zůstává pouze faktem.

Protože nejbliže k existencialismu má slovo existence, věnuje mu autor dost prostoru. Ve filozofii označuje tento termín běžné bytí. Dva nejvýznamnější filozofové, ze kterých Sartre čerpá, dávají termínu *Existence* odlišný, až protichůdný význam. Kierkegaard dává existenci význam spíše náboženský, Heidegger konfrontuje existenci s lidskou konečností a smrtí. Autor se snaží o vlastní definici pojmu existence, k tomu používá opět metodu negace, dochází k závěru, že pojem existence je úplně prázdný.

---

<sup>53</sup> NAVRÁTIL, V.: *Poznání a existence*. In: *Listy*. 1947, č. 3, s. 337 – 359, s. 340.

<sup>54</sup> tamtéž, s. 342.

<sup>55</sup> tamtéž, s. 343.

<sup>56</sup> tamtéž, s. 344.

<sup>57</sup> tamtéž, s. 348.

Autor definuje existencialismus jako „určitost lidského osudu, ale nejistotu subjektivní existence.“<sup>58</sup> Myslitelé tohoto směru předpokládají absolutno, které je nedefinovatelné, protože neexistuje logický opak absolutna.

Václav Navrátil k existencialismu přistupuje jako k filozofii, přesně definuje její problematické body. Cílem jeho studie „je poukaz na dialektiku existencialismu a na transcendentalistické a ontologické prvky v pojmu existence.“<sup>59</sup> Filozofickou studii oceňují pro její sofistikovanost, hloubku a důsledný rozbor, přesto se existencialismu budu věnovat převážně jako směru literárnímu. Vladimír Papoušek hodnotí jeho příspěvek takto: „vznívá jako přesvědčivá interpretace nejrůznějších variant dobového existencialismu a základních otázek, jež klade. Pořád se však jedná o interpretaci jakoby vnější...“<sup>60</sup>

#### 4.5 Pochybnosti o existencialismu

Jan Patočka je zastáncem klasické filozofie. Díky mnoha letům studií na francouzských a německých univerzitách je jeho pozice snazší, ocitá se ve známé problematice. Jeho myšlenky vycházejí z Hegela a Heideggera. V úvaze si všímá nemožnosti vysvětlit pojem *Existence*. Nelze definovat, neboť pojem má několik významů, které lze odlišit na základě protikladu, do kterého bude pojem postaven. Existence v protikladu k esenci je definována jinak, než pokud bude jejím protikladem předmětnost, a jinak bude definována, pokud bude protikladem pojmů duše a těla.

Jako problematické shledává pojetí transcendentalismu, protože předpokládá překročení světa, který existencialismus neumožňuje: „Ve světě se lze setkat s věcmi a jejich vlastnostmi, s živými bytostmi a lidmi, ale nikdy s Já, s tím právě, co se samo setkává.“<sup>61</sup> Transcendence Já se objevuje na samém konci, tam, kde ji nikdo nehledá, ale Já samotné stojí vždy na samém počátku. „Kdo by je chtěl najít, musil by spojit počátek a konec: tím by však zmizelo obojí.“<sup>62</sup> Zmiňuje, že pojem vášeň je pro existencialismus příznačný, tento fakt považuje za hlavní paradox existencialismu, z periferního pojmu učinil pramen světa, který je původem celku.

Za druhý matoucí pojem považuje subjektivitu, kterou pojímají existencialisté dvěma způsoby, a slučují toto dvojí pojímání dohromady – subjektivitu hodnotí jako

---

<sup>58</sup> NAVRÁTIL, V.: *Poznání a existence*. In: *Listy*. 1947, č. 3, s. 337 – 359, s. 353.

<sup>59</sup> tamtéž, s. 339.

<sup>60</sup> PAPOUŠEK, V. (2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 248.

<sup>61</sup> PATOČKA, J.: *Pochybnosti o existencialismu*. In: *Listy*. 1947, č. 3, s. 360 – 363, s. 360.

<sup>62</sup> tamtéž s. 361.

noetickou a intenzivní (tj. transcendentální) zároveň. Vyvozuje, že jednodušší úlohu má ta část filozofů, kteří se omezují na protest proti filozofii objektivní. Mezi ně řadí Martina Heideggera a Jean-Paula Sartra. Heidegger ruší existenci psychična, protože člověk je tím, čím se učiní. Sartre tento protest vyjadřuje tvrzením, že existence předchází esenci. Zároveň říká, že vědomí má tvar kruhu, vědomí je zároveň obsahem vědomí. Složitější úlohu mají ti existencialističtí myslitelé, kteří řeší tradiční velké otázky filozofie: „*Musí se totiž pokoušet o to, aby spojili konec s počátkem, aby subjekt učinili přece jenom objektem, objekt subjektem.*“<sup>63</sup> Patočka hodnotí existencialismus jako důležitý dobový zjev, který přinesl nutnost nové filozofické reflexe a zvýšil zájem o filozofii samotnou, zároveň obsahuje mnoho paradoxů a nejasností, které by měly být vyřešeny.

---

<sup>63</sup> PATOČKA, J.: *Pochybnosti o existencialismu*. In: *Listy*. 1947, č. 3, s. 360 – 363, s. 361.

## 5 Analýza vybrané tvorby

### 5.1 Legenda o Tomášovi – Miroslav Hanuš

Prvních několik desítek stran knihy nám zobrazuje až mytický příběh o Tomášovi. O Tomášovi, člověku bez minulosti, který je pasákem dobytka, který jednoho dne přišel do vsi. Tím začal existovat, na jeho minulost se ho nikdo neptal, sám si na ni asi ani nepamatuje, nepřemýšlí o ní. Žije jen přítomností, můžeme ho charakterizovat jako nemluvného podivína, kterého mají všichni rádi, ačkoliv přesně nevědí proč, jeho hlavním povahovým rysem je pokora a láska ke všemu živému. „*Nemluvil, ale nemýlil se.*“<sup>64</sup> Hrdina je nejraději sám, v přírodě a se zvířaty. Mnoho času věnuje meditaci, náboženské četbě a modlení. Doba, ve které žije, není žádným způsobem definována, vypravěč ani hrdina nám o ní nic neprozrazují. Čas kolem něj plyne, plyne prostě, každé roční období je stejné, stejně krásné. Jeho život uplývá velmi monotónně, každý den zdá se identický, nemění se pasákovy zvyky ani povaha, nemění se ani jeho okolí. Vypravěč nevypráví příběh, jsme svědky utopie. Skutečnost je vykládána černobíle v obou částech díla.

Podstata hrdiny je až božská, ačkoliv je na první pohled ošklivý, je oblíbený u všech generací, oslovují ho „Bratře Tomáši“. Jediný se zastane děvečky, která je obcí zatracena pro cizoložství, rozmluví jí sebevraždu, najde v sobě pro ni odpuštění, zachrání ji, protože viděl zjevení Boha, který mu tento čin určil. Pomůže Anně odejít ze vsi, v kostele ji přede všemi hájí; tento nemluvný hrdina. V Tomášovi se čtenáři zjevuje určitá božskost, spravedlnost, neposkvrněnost. Pastýř se začíná projevovat svým skutečným, aktivním *Já*.

Nejprve motivuje Annina milého, aby ji vyhledal a žili spolu. Poté se spřátelí s novým obyvatelem obce, kterého přivede k víře. Vzájemně si vykládají své rozumění náboženským textům a oba se mění. Juraj začne věřit, Tomáše nahlodává Jurajova interpretace víry. „„*Tomáši,*“ *řekl jednou pozdě večer Juraj přikloniv hlavu, aby mu popatřil do očí zblízka, „nechceš jít se mnou?“ „Kam?“ „Do světa. K soudruhům. Pověď jim o Ježíšovi, že je to náš člověk. Já už to v sobě neunesu*““<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> HANUŠ, M. (1947): *Legenda o Tomášovi*. Praha: Alois Hynek, s. 10.

<sup>65</sup> tamtéž, s. 79.

Juraj odchází do světa a Tomáš stále dumá, jak to ve skutečnosti s vírou je, zda byl Ježíš soudruhem; je rozkmotřen s obcí i církví, je považován za blázna, zůstal nepochopen a neoblíben. Jako definitivní důkaz jeho šílenství považuje obec jeho setkání s Bohem, soudruhem Tesařem, který „*oděn byl chudobně a těžké boty byly pokryty prachem*“<sup>66</sup>. Tento neznámý cizinec ho vyslechl a odešel, odkud přišel. Tomáš pochopil svůj úděl: „*šťastné slzy mu vyhrkly ze starých, zarudlých očí*“<sup>67</sup> Pastýř z obce odchází, svou cestu končí v žulovém lomu, kde se setkává s Annou, jejím milým, který ji samozřejmě našel, i Jurajem.

Pastýř už není tichým podivínem, aktivně se účastní života, začne pracovat v lomu, plánuje stávkou, účastní se schůze s dalšími soudruhy, spolupracovníky z lomu, kteří ho okamžitě přijmou jako svého ztraceného bratra. Tomáš umírá během stávky, kdy je postřelen, umírá ale s živoucím úsměvem.

*Legenda o Tomášovi* má s existencialismem, zvláště v pojetí Sartrově, velmi málo společného. *Dějiny české literatury 1945-1989* ji hodnotí takto: „*Přítakání hotovému a z vnějšku se nabízejícímu mravnímu konceptu, v němž se mísí rysy křesťanství s naivním sociálním utopismem.*“<sup>68</sup> Nad hrdinou je celý příběh evidentní vyšší řád, který za něj rozhoduje a přímo ovlivňuje jeho život, zpočátku hrdina věří v Boha, Ježíše Krista; po té v socialistickou revoluci, ve vítězství dělného lidu nad buržoazií. Postava Ježíše je indexem, odkazuje na spásu i lidské utrpení, víra na obtíž není, náboženství ano, proto se ho autor snaží zbavit.

Zřejmá je také absence uvěřitelného příběhu. Tomášovy činy postrádají vnitřní motivaci - ve svém životě je velmi spokojený, nic mu nechybí, dočítáme se o krásách a klidu, který ho obklopuje, víme, že je tichý, ostýchavý. Když vidí plačící děvče, sbírá v sobě odvahu, oslovuje ji. Bez zřejmé příčiny vystupuje před celým kostelem, vystupuje proti kazateli. Z jakého důvodu a kdy přesně se udála tato změna, co motivovalo tuto radikální proměnu, zůstává skryto. Václav Černý hodnotí skepticky Hanušův román i obdobné poválečné pokusy českých prozaiků, charakterizovat ho „*znamená žalovat znovu na jeho kardinální nedostatek, jímž je tezovitost, předem vymudrovaná a rozumářsky konstruovaná upravenost dějů, figur a řešení*“<sup>69</sup>.

Hrdina si uvědomuje nespravedlnost, která ho do té doby netížila, od základů se změní. Na začátku můžeme sledovat hrdinu jako ošklivého muže s vousem a

<sup>66</sup> HANUŠ, M. (1947): *Legenda o Tomášovi*. Praha: Alois Hynek, s. 81.

<sup>67</sup> tamtéž s. 87.

<sup>68</sup> JANOUŠEK, P. a kol. (2008): *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, s. 237.

<sup>69</sup> ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, s. 118 - 119.

kloboukem, který téměř nikdy nesundá. Děti by se ho bály, ale má dobré modré oči, proto nepůsobí hrozivě. Vypadá sešle, ale po příchodu do dolu a uvědomění si své víry, získává novou sílu a elán. I jeho přítel Enoch se v novém světě podstatně změnil: „*Za chvíli přiběhl Enoch, do pasu nahý a do tmava opálený. Jak zmohutněl za tu dobu!*“<sup>70</sup> V novém světě se hrdinové mění, stávají se šťastnější a energičtější.

Jakými zobrazovacími principy zde dochází k existenciální imaginaci? Děje se tak vůbec? Čas, jeden ze základních způsobů, jak zobrazovat existenci, nepovažuje hrdina ani vypravěč za důležitý – Tomáš si neuvědomuje střídání ročních období, žije daným okamžikem. Ačkoliv o něm lze těžko cokoliv povědět, postava nemá žádnou psychologickou hloubku. Příběh je neukotven v konkrétním čase, na začátku se ocitáme ve vesničce, kde se čas zastavil, žije se tam tradičně, vše působí jako mýtus z dávné doby, ale po odchodu ze vsi se Tomáš dostane až k žulovému lomu: „*Zapadající slunce barvilo do ruda temný závoj kouře, vlající za lokomotivou nákladního vlaku. Kdesi v modré výši hučely motory letadla.*“<sup>71</sup> Můžeme mít pocit, že Tomáš musel překonat jistou vzdálenost, ale došel k lomu stejného dne, kdy odešel ze vsi.

Hrdina Tomáš nemá žádnou minulost, nevzpomíná na ni, nikdo ze vsi se ho na ní nikdy nezeptal. Jediná jeho minulost je život v obci, kde každý den probíhá identicky. Pastýř nemá ani svou budoucnost, neplánuje si, co by chtěl, nepředstavuje si, neočekává, není svým projektem. Nemá žádné subjektivní touhy, změny se dočká vždy nějakým zásahem zvenčí, náhodou, osudem.

Zde nepředchází existence esenci, neděje se ani opak, postavy plní zástupné funkce symbolů. Jen v několika momentech nám vypravěč zobrazuje prožívanou přítomnost: „*Sepjaté ruce se tvrdošjně sevřely. Skloněné hlavy se zvedly. Oči se otevřely ze široka. Několik tváří zčervenalo výčitkou. Některé hlavy se sklonily hlouběji. Jako by prostřednictvím Tomášovy dětské důvěrnosti sestoupil sám Pán pokoje a soudu do tohoto shromáždění a mlčky rozdělával stádo. Byl uprostřed nich. Mnozí to cítili.*“<sup>72</sup> Deskripce okamžiku, kdy se zjevuje Ježíš, vzbuzuje v přítomných úzkost. Pocit úzkosti je podmíněn skutečností *Být viděn*. V okamžiku se stávají objektem, jsou souzeni, hodnoceni. Protože nemohou výsledek ovlivnit, stydí se, jsou viděni ve své podstatě. Zlomek okamžiku dává přítomným zakusit jejich životnost. V *Legendě o*

---

<sup>70</sup> HANUŠ, M. (1947): *Legenda o Tomášovi*. Praha: Alois Hynek, s. 102.

<sup>71</sup> tamtéž s. 97.

<sup>72</sup> tamtéž s. 47.

Tomášovi se stává existenciální téma *Být viděn* pouze výjimečným zábleskem, ten není dál zpracováván.

Skutečný pocit právě žitého *Já* zažívá Tomáš pouze jednou - při mši. Kdy nejsou naplněna jeho očekávání, Anna je zatracena, ačkoliv on ji považuje za nevinnou: „*Ústa hlavy se otevřou šepotem: „Co je ti, bratře Tomáši?“ Neslyší. Nezajímají ho zvuky. Nedívá se hlavě do očí. Hledá jen krk, sleduje jeho nazelenalou labutí křivku, rád by našel tělo, ale to je snad ukryto pod spleť dravčích chřtánů...Všechny krky se v souhlasném rytmu nakloní a ze všech hlav se to slovo ozve. Pohnutě. Radostně. Upokojeně. Vděčně. A hned potom se krky svinou, hlavy spočinou v dlaních, které se najednou objevily, někde leží na židličkách sepnuté ruce...Jakýsi starý třaslavý hlas se modlí. Prosté věty se odvíjejí trhaně a v dlouhých odmlkách, myšlenka se těžkopádně zmocňuje slov, ohmatává je a volí s rozvahou.*“<sup>73</sup> Zde, jedinkrát v celém textu, zažívá opravdovou existenciální úzkost. Pastýř v tomto okamžiku působí jako věrojatná bytost. Nesouhlasí, nechápe, proč vznikla tato nespravedlnost a nemá žádné odpovědi, nikdo mu v tuto chvíli nepomůže, nikdo mu odpověď nedá. Vystupuje z davu nekonkrétních postav, probouzí se v něm vzdor. „*Ale třebaže vybírá (hlas) slova lásky, milosrdenství a odpuštění, zní z nich spravedlivý hněv a spokojenost nad rozhodnutím starších církve. Tomášovi buší srdce a Tomášova hlava je kovadlinou*“<sup>74</sup>.

*Legenda o Tomášovi* navazuje výstavbou fiktivního světa na realismus devatenáctého století, má moralistické a utopické rysy. Čtenáři se rozevírá lineární příběh, kde mnohokrát nevidí dostatečnou motivovanost činů, do četby mu nejsou kladeny žádné překážky, které by měl překonávat. Hrdina si neuvědomuje plynutí času, necítíme bezprostřední dotek skutečnosti, tedy ani tíhu existování. „*Čas ani prostor nejsou vztaženy k subjektivnímu prožívání a nevyjevují obrysy hrdinova pobytu. Jsou něčím, o čem může hrdina přemýšlet, ale nijak se ho to nedotýká, představují jakousi zvláštnost či ornament, přičemž hrdina je zobrazován jako subjekt v nějakém neohraničeném trvání vnořený do indiferentní bezrozměrné materie.*“<sup>75</sup> Modalita těla se jeví druhořadá, až bezvýznamná. Tomáš pouze reprezentuje ideu, kterou nám autor přednáší, proto je psychologicky nepřesvědčivý. Postavy, které v příběhu potkává, nemají žádný charakter, jsou nijaké. Opět pouze reprezentují ideu nebo zastupují dějovou linku, posouvají příběh bez vysvětlování.

---

<sup>73</sup> HANUŠ, M. (1947): *Legenda o Tomášovi*. Praha: Alois Hynek, s. 45.

<sup>74</sup> tamtéž, s. 45.

<sup>75</sup> PAPOUŠEK, V. (2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 55.

Závěrem rozboru Legendy o Tomášovi uvedu citaci, která vše vysvětlí: „*„Nebojte se, spravedlnost bude učiněna dnes! Pán přišel!“ „To byl ten, před nímž jsi klečel, strýčku Tomáši?“ „Ano, děťátko, On.“ „To je přece soudruh Tesař. Moje maminka ho zná.“ „Soudruh Tesař? To je zajisté jméno, které přijal před světem, aby ho neukřížovali po druhé dřívě, než naplní poslání. Však jsem vám o Ném vyprávěl. Věděl jsem, že přijde.“ „Tak to je Ježíš, strýčku Tomáši?““<sup>76</sup> Autor otevírá novou etapu české literatury, sociální realismus.*

## 5.2 Cizinec hledá byt – Egon Hostovský

Román *Cizinec hledá byt* ukazuje svět skutečného absurdního hrdiny, doktora Václava Marka. Marek je původem Čech, který emigroval, několik let byl ve světě, ve válce a nakonec odešel do Ameriky, do New Yorku. Ve městě nemůže najít bydlení, kde by mohl mít klid na svou práci. Příběh o hledání vhodného bytu je alegorií hledání klidu a domova. Egona Hostovského můžeme zařadit do psychologické prózy. Román *Cizinec hledá byt* vyšel roku 1947, obsahuje výrazné prvky existenciální imaginace.

Povídka má zřetelně propracovanější dějovou linku s jistou logickou podmíněností, postavy se nevynořují a zase nemizí zpět po splnění svého úkolu tak, jak jsme mohli sledovat v *Legendě o Tomášovi*. Doktor Marek má svou minulost, kterou si nese s sebou. Její tíhu můžeme pozorovat při jeho pobytu u profesora Wagnera. Hrdina opouští bydlení u profesora kvůli jejich společné a nedořešené minulosti, která na ně oba příliš doléhá. Jejich společná minulost je spojená s Evropou, kde profesor přednášel a tehdy mladý Marek byl jeho žákem. Tíha, která minulost provází, se projevuje v podobě Otty Müllera a jeho otevřeného fašismu. Ani doktor ani profesor se dostatečně nevyjádřili k této otázce, úmyslně se jí vyhýbají, a proto se minulost promítá výrazně do přítomnosti, kde narušuje vzájemné soužití v domě už od první večeře.

Doktor Marek má svůj cíl, svůj úděl ve světě, který potřebuje naplnit. Věda ho platí, aby pracoval na svém vědeckém výzkumu. On se snaží být svým projektem, naplnit své poslání, dosáhnout tohoto cíle, projektovat se do budoucnosti. Své poslání si uložil sám, nebylo mu nikým dáno. Zvolil si ho, aktivním činem se ho snaží dosáhnout. Do cesty mu je kladena překážka, stále jedna a tatáž, nemůže najít svůj pokoj, svůj klid na dokončení práce, proto je hrdinou absurdním. Zná svůj úkol, aktivně se snaží ho

---

<sup>76</sup> HANUŠ, M. (1947): *Legenda o Tomášovi*. Praha: Alois Hynek, s. 152.



dosáhnout, ale vždy je jeho snaha zmařena stejnou podstatou, neexistencí vhodného prostoru na práci. Svůj úděl přijímá hrdě a se vzdorem, stále hledá vhodný byt. Jedinou jeho jistotou je nejistota bytu. Marek je uzamčen ve své existenci, volí život, ačkoliv svůj životní pocit pociťuje jako tragický.

Svůj život, zároveň i své poslání, totiž svůj výzkum, si celý příběh nosí v kufru, který postupuje jako leitmotiv knihou. S kufrem mu nikdo nepomůže, nazývá ho zatraceným, mnohokrát se jeví obrovským: „„*A kde máte věci?*““ „*Mám málo věcí... Uložil jsem je do kufru a kufr vláčím s sebou. Nechal jsem jej tady dole pod schody...*“<sup>77</sup> Ačkoliv kufr celý příběh úzkostlivě střeží, když mu docházejí životní síly, nechá ho opuštěný: „*On zatím odešel, Postel ustlal a podlahu zametl. Na kufru byla cedulka a sto dolarů. Na cedulce stálo, že si pro kufr pošle...*“<sup>78</sup> V ukázce je patrné nejen opuštění kufru, tj. opuštění hrdinova života i hrdinovy práce, ale i absurdnost postavy. Když odchází, vše si po sobě uklidí, přestože odchází ve zlém a může mu být lhostejné, co se s pokojem stane, co si o něm bude majitelka pokoje myslet. Svůj úděl ve světě přijímá a se vzdorem ho naplňuje. Marek se vzdává svého kufru i svého života, jeho přítel Novák se ještě snaží situaci zachránit: „*hned zejtra zajdu k babě Noskovy pro váš kufr. Ten sice taky může sebrat kozel, zato váš rukopis musí zachránit!*“<sup>79</sup> Obraz kufru, který hrdina potřebuje a zároveň se ho chce zbavit, nás přivádí k dílu Franze Kafky, který při vytváření narativních konstrukcí pracoval podobným způsobem. Kufr má charakter indexu. „*Nesl kufr v pravici, pak v levici, zkoušel dostat jej na rameno, ale nepodařilo se mu to a nikdo z mimojdoucích, přihlížejících se zájmem jeho neúspěšnému počínání, mu nepomohl. Nakonec kufr nesl oběma rukama před sebou. Vadil mu v chůzi. Klopýtal a slabě sténal, na čele mu vyrazil pot a stékal po nose a po tvářích.*“<sup>80</sup>

Aktuální prožívání skutečnosti, nejdůležitější modalitu časovou, pozorujeme v naraci mnohokrát. Čas se zpomalí, až zastaví, dochází k deskripci detailů, zobrazování úvah a myšlenek. Tělo a prostor se před námi rozkládají na jednotlivé části a okamžik ulpívá na všem. Jako by tělo, existence byla a zároveň nebyla přítomná, okamžik je evidentní natolik intenzivně, až se ztrácí. Dochází k momentu zastížení sebe sama v proudu času a současném uvědomování svého těla. Stáváme se svědky nemilosrdného plynutí času a směřování ke smrti. V zobrazeném jakoby statickém čase se

<sup>63</sup> HOSTOVSKÝ, E. (1967): *Cizinec hledá byt*. Praha: Odeon, s. 285.

<sup>78</sup> tamtéž, s. 390.

<sup>79</sup> tamtéž, s. 404.

<sup>80</sup> tamtéž, s. 266.

nevyhnutelné bytí existence ke smrti stane nejvýraznější, proto se subjekt při prožívání přítomnosti cítí mnohdy úzkostně. „*Proměna ve vrásčité, zachmýřené tváři staré ženy i v jejím krákavém hlase byla až podezřele převratná. Ústa se rozšklebila, odhalujíc falešný chrup, bázlivé oči vzplanuly nadšením a slova zvláčněla mazlivostí tak lepkavou, že se sotva odpoutávala od jazyka a rtů.*“<sup>81</sup> Vypravěč popisuje vřelý úsměv paní Frankové, ale čtenář má pocit hnusu, staženého hrdla. Zobrazováno je čtenáři *Ted* natolik intenzivně, že vidíme skutečnou podstavu ženy, směje se vlídně, ale její nitro je zlé, vidíme holou fakticitu.

Hrdinové se cítí často dezorientováni kvůli prožívané přítomnosti, nalézáme je v okamžiku, kdy netuší, jaký bude jejich další pohyb, a zdali bude vůbec uskutečněn: „*A opět ticho, nekonečně dlouhé. Někdo tam vedle, v pokoji dra Marka, má naspěch do prázdna. Chodí dva kroky kupředu, dva kroky zpátky. A cinká v kapse mincemi.*“<sup>82</sup> Přítomnost *Já* v *Nyní* je v textu nesčetněkrát zobrazována v mnoha obměnách, vždy se zjevuje surově, tak, jak je, s jistou naléhavostí a tíhou.

Momentů, kdy se nám zobrazuje absurdno, faktický život jako absurdita, nalezneme v textu více. Například v okamžiku, kdy Marek sedí v hospodě s Novákem, seznamují se. Do hospody přijde osel a nikoho to neznepokojí, protože už ho všichni znají, chodí sem s pánem pravidelně: „*„Co má bejt? Ten vosel?“ zeptal se soustolovník. „Toho si nevímejte, nekopne vás, ani se zde nevydělá...Já vám řeknu – pernej chlebíček, žít dnes z osla.*“<sup>83</sup> Další pocit životního absurdna vyčteme z poslední návštěvy bytu starého Žida Arona: „*Dr. Marek si nemohl vzpomenout, přináší-li podle pověry pavouk štěstí ráno nebo večer. Připozdívalo se. A bylo nevětráno a nedobře. Záhy přál starci dobrou noc a odešel.*“<sup>84</sup> Ráno najdou Arona mrtvého a doktor Marek, jeho přítel, je obviněn, sousedé se domnívají, že ho zabil, aby získal jeho byt. Přitom on sám považoval Arona za svého přítele.

V závěru povídky hrdina umírá vyčerpáním. V horečce přijde k příteli Novákovi, blouzní. Setkáváme se zde s vyvrcholením vzdoru, který prostupoval celým příběhem. Doktor vzdoroval překážkám při dokončování práce stále, na konci už nemá sil, proto se chce pomodlit, sklonit se a uznat existenci absolutna. „*Co eště, prosím vás? Já se nemodlím“ Za chvíli budete chtět, abychom si spolu hráli paci-paci-pacičky!*“<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> HOSTOVSKÝ, E. (1967): *Cizinec hledá byt*. Praha: Odeon, s. 273.

<sup>82</sup> tamtéž, s. 303.

<sup>83</sup> tamtéž, s. 334.

<sup>84</sup> tamtéž, s. 366.

<sup>85</sup> tamtéž, s. 405.

Doktor absolutno uznává, ale Novák v jeho vzdoru pokračuje a víru svou hláškou dehonestuje.

Zobrazení připoutanosti *Esence* k tělu je pro existenciální imaginaci charakteristické. Existenci *Já* limituje vlastní tělo, možnost opustit tělo je zobrazována jako okamžik jisté meditace, kdy *Já* transcenduje a pozoruje sebe samo z výšky, je mimo sebe. Doktor Václav Marek se cítí celý román spoután, povinován, žene se za cílem a nenachází klid, uvolnění. Svobodným se stává až ve chvíli, kdy upadá do deliria: *Připadalo mu, že je konečně svobodný, že je odpoután od země, zbaven hladu, žízně a zimy, že je chomáček mraku, vlna vánku, zbloudilý paprsek světla v zakletí tmy. Zapomněl, odkud vyšel, ale věděl, kam míří: do prosvícené mlhy. Vše, co ještě nedávno tvořilo myšlenky a pocity, rozplynulo se v symfonii obrovské radosti, kterou zpívala v žilách krev za doprovodu bubnů, trumpet, brnkaček, dud a pískal nestvůrného velkoměsta.*<sup>86</sup> Tělo se v konkrétní situaci stává pouze nástrojem pro přemístění esence člověka, jeho *Já* je svobodné, nechalo za sebou všechny strasti, poletuje si mimo vše.

Modalita těla se v textu projevuje neustále. Subjekt vnímá své tělo, těla ostatních, tělesnost i vášeň. Vášnivý je vztah doktora Marka a Henryho, syna profesorova. Zaslepena a zcela ovládnuta vášní se jeví Paní Carson Woolfová, kterou doktor skutečně přitahuje: „*sama později nedovedla vysvětlit ten divoký pohyb rukou, jež se vymrštily do oblouku nad dětským ložem, chystajíce se do něčeho zuřivě mlátit.*“<sup>87</sup> Zaslepena touhou po muži by vztáhla ruku na svou dceru, protože dostala pusu od doktora, kterou si paní Carson tolik přála. Ovládla ji vášeň a žárlivost, žárlila na dospívající dceru. Václav Marek vystřídá jako nájemce mnoho pokojů. Spokojen byl pouze jednou u paní Carson, pro její vášeň raději odešel.

Jediný jeho požadavek je postel, čisté povlečení, stůl a klid na práci, jak v knize několikrát vypravěč říká. Přestože má přání prosté, nemůže nikde nalézt *Svůj pokoj*, stále se cítí cizincem. Svým prostým požadavkem se tolik odlišuje od společnosti, že se stává věčným cizincem v odcizeném světě. Motiv cizince a jeho nenaplněné touhy po změně statutu prochází celým románem. Subjekt je osamocení uvnitř světa, reflektuje svou existenci v prožívaném čase, ze kterého nelze uniknout. Svou existenci musí pouze prožít. V závěrečném blouznění přichází k bohaté paní Stoneové, požaduje pokoj, pokoj je jeho životní nutností, místo toho dostane tisíc dolarů. „„*Slyšíš přece, jsi snad nahluchlý? On potřebuje pokoj!*“ *Pan Stone mluvil, jako by dr. Marek nebyl přítomen:*

---

<sup>86</sup> HOSTOVSKÝ, E. (1967): *Cizinec hledá byt*. Praha: Odeon, s. 399.

<sup>87</sup> tamtéž, s. 338.

„*At' jde do hotelu!*“<sup>88</sup> Pokoj doktor nedostane, protože i z hotelu ho vyženou, zavolají na něj policii, podezřívají ho, že šek na tak vysokou částku nemůže být pravý. I v tomto okamžiku si všímáme absurdní podstaty hrdiny románu.

Těžko můžeme zařadit telefonáty doktora s neznámou ženou. Prostupují celým textem tajemně, mají spirituální charakter. Ženský hlas ho láká k sobě, doktor si přeje odejít za ním, ale až po dokončení své práce. Hlas v telefonu nemá jméno ani doktor ho na konci života nevysloví. Hlas působí smyslně, promlouvá k doktorovi jako by z jiného světa. O tom, komu nebo čemu hlas patří, může čtenář jen spekulovat, vypravěč podává pouze indicie, zda je naše dedukce správná, se od vypravěče explicitně nedozvíme. „*Nemluvila jsem s ním o žádné ženě! Já... já s ním v náznacích mluvila o smrti.*“ „*Vo čem?*“ „*O smrti...ale jen tak zdaleka...*“ *Pustil sluchátko z ruky.*<sup>89</sup> Pojetí smrti u Hostovského se s francouzskými existencialisty rozchází. Jimi je smrt vnímána jako konec absolutní. Ze smrti pramení vědomí vlastní ohraničenosti a zároveň svoboda, protože smrtí dojde k naplnění vlastní existence. Marek sice přijímá smrt jako definitivní zánik své existence, vypravěč Markovu esenci zemřít nenechává. Jeho práce bude dokončena jiným pracovníkem. Autor se nevzdává víry v existenci absolutna.

### 5.3 Stromy a kamení – Dušan Pala

Sbírka vyšla roku 1947, najdeme v ní pět povídek - *Láska, Žony, Šedá noc, Jaro, Klavír*. Dušana Palu k prozaikům existencialistům přiřadil Václav Černý v *Sešitech*, od Bohuslava Březovského nebo Miroslava Hanuše se odlišuje více než nápadně. Talentu Paly si nelze nevšimnout, o francouzském existencialismu pravděpodobně informace neměl, svou citlivostí, typickou pro mladého autora, se francouzským spisovatelům zajisté vyrovnává.

V povídce *Láska* si ukážeme, jakým způsobem Pala zobrazuje fiktivní svět. Tématem povídky je neopětovaný cit. Příběh nám vypráví sedmnáctiletá dívka Eva, studentka, která je zamilovaná do doktora Plevy, muže kolem třiceti let. S doktorem mají vztah, je její první láskou. Doktor nesplňuje představy atraktivního muže, a proto Eva začíná váhat. Kamarádka její vztah neakceptuje, shazuje ho pro ošklivost Plevy. Hrdinka se rozhodne vztah ukončit, její milý je natolik zdrcen, že se Eva rozhodne ve

---

<sup>88</sup> HOSTOVSKÝ, E. (1967): *Cizinec hledá byt*. Praha: Odeon, s. 395.

<sup>89</sup> tamtéž, s. 406.

vztahu pokračovat z lítosti. Jejich milenecký vztah násilně ničí její bratr, odmítá přihlížet Evinu přetvařování. Děj je zde druhořadý, základním tématem je neopětovaná láska, motiv přetvářky.

Vladimír Papoušek o hrdinech uvádí: „*Pala je nechává trčet v jejich aktuální životní situaci...*“<sup>90</sup> Čas kolem se zastavuje, okolí se rozkládá na jednotlivosti, ze situace není možno odejít, kolem je všednost a tíseň. Čtenář cítí tíhu okamžiku, je mu zobrazována použitými výrazovými prostředky - otázka v hrdinovi zraje, v tváři mu hoří oheň, vpíjí do sebe paprsky, hrají v něm struny překvapení, uštěpačné otázky vyšlehnou z jeho úst, zuřivost mu probleskne v očích. Předměty kolem ožívají, jako by vše cítilo, mohlo se pohnout. Oživlé a zúčastněné prostředí prostupuje všemi povídkami: „*A zase hučí stroje, hučí jako blížící se bouře, hučí smutně a jednotvárně, ale mocněji to bouří v otcově a synově nitru.*“<sup>91</sup> Také Jean-Paul Sartre zpracovává užití personifikace. Lidské bytí není „oživlými“ věcmi modifikováno. Věci odkazují na bytí v sobě. Části lidského těla se stávají dalšími přítomnými předměty, mlčenlivě přihlížejí lidskému bytí. Zobrazuje se nám nicota. „*Hrot tejto brilantnej a ubíjajúcej literatury je ničota. Ona je vyhrotením a bytostnou hl'bkou: nové duchovno nemá v sebe nič pozitívneho, je to iba číra negacia časného.*“<sup>92</sup> Nicota svět popírá a zároveň ho tvoří.

*Esence se odpoutává od těla a sleduje tělo z výšky. I zde se setkáváme s deskripcí, tentokrát ještě detailnější než u Egona Hostovského. „Mhouří oči do tmy, zavírá je úplně a v černém prostoru vystává před ní vidina doktora Plevy. Dlouhé, úzké ruce. Tak nějak vypadají dravčí pařáty. A jak se hrbí tělo ve světlých šatech! Ani těžká hmota vycpávek nezakryje vypuklá záda. Můj Bože, nohy! Ta dvě nemotorná polena! Je jako páv bez lesku ostatního těla! Tvář, i ta nabývala nových rysů, její jasná barva se přeměnila v chorobnou průsvitnost, oči hořely matně jako po nevyspaní, nos vyrážel příliš vpřed, odulé rty odstávaly a odhalovaly zažloutlost chrupu – brr!“*<sup>93</sup> Takto vidí Eva svého milého. Máme před sebou detailní popis zobrazený jazykem dekadentů. Strohost, lhostejnost, citová neangažovanost prostupují každý řádek textu, odkazují k naturalismu. Všednost, každodennost konotuje Skupinu 42. Palova poetika protíná poetiky starší, současné a její znaky najdeme i v poetikách, které teprve přijdou, zůstává ale svébytnou, v roce 1947 ojedinělou v našem prostředí.

<sup>90</sup> PAPOUŠEK, V.(2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 272.

<sup>91</sup> PALA, D. (1947): *Stromy a kamení*. Praha: Topičova edice, s. 165.

<sup>92</sup> SARTRE, J. P. (1964): *Štúdie o literatúre*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatury, s. 75.

<sup>93</sup> tamtéž, s. 20.

Čteme o neopětovaném citu, o vášni, o těle, vzrušení. Tato témata nejsou v Černého *Sešitech* reflektována, přestože jsou pro francouzský existencialismus typická. „*Lehké domácí šaty, světlé, poseté tmavými květy jako rozvitá louka, se vlnily okolo dívčího těla, vykreslovaly profil jejich ňader a břicha. Divoký pud hřměl v doktorovi...Doktor přiskočil k děvčeti, Eva couvla před ním o krok o dva, doktor za ní, zahnal ji do slepé uličky mezi živým plotem a kmenem jabloně, Eva mu šeptala cosi prosebného, měla vzhled šťvaného zvířete, všech deset slabých prstů se popřelo do lékařova těla.*“<sup>94</sup> V ukázce cítíme vzrušení, erotiku, ale i Evinu paniku. Tělo se v povídce stává stěžejním prvkem. Doktorův vzhled, jeho ruce, nohy, záda, je jediným důvodem Evina citu. Pomocí pohybů jednotlivých částí těla se nám zobrazuje přítomnost. „*Právě obraz těla situovaného v prostoru umožňuje Palovi zobrazovat i pomalé plynutí času, bezdějové uplývání minut, hodin, dnů.*“<sup>95</sup> Modus těla a času působí komplexně a umožňují uvažovat imaginaci existence a literárním existencialismu v chápání Jean-Paula Sartra.

Příběh není ukotven v konkrétním čase, Eva neukazuje svou minulost, není zatěžkána vinou. Žije pouze okamžikem přítomnosti, který naplno prožívá, její city a drobné zážitky jsou velmi intenzivní, i zde můžeme mluvit o existenciální imaginaci, ale také o intenzivním prožívání dospívajícího člověka.

Příběhy se odehrávají ve městě, lampy, ploty a budovy jsou očitými svědky, město příběh „prožívá“: „*Doma na zahradě se žlutalo lehátko, pohozená knížka naježila svůj černý hřbet k oblakům.*“<sup>96</sup> Tak popisuje vypravěč zahradu před nepříjemným hovorem Evy s bratrem. Atributy města spolu se všedností poutají pozornost a odkazují ke Skupině 42, existenciální imaginaci podporuje účast města na prožitku.

Závěr se ukazuje v duchu existencialismu absurdním, Eva se stýká s doktorem ze soucitu, střídají se v ní pocity lásky, radosti a hnusu, sama neví, který cit převládá. Karel donutí doktora ze vztahu ustoupit, sestru k tomu přemluvit nedokázal. Když dostane od doktora dopis na rozloučenou, osočí se na bratra, čtenář je svědkem absurda: „*Nechtěla jsem dopustit, aby se trápil pro mne. To bylo přece hrozné pomýšlení! Nemohla jsem ho milovat, ale měla jsem alespoň vřelé pochopení pro jeho cit...Vždyť jsem musila v sobě přemáhat hnus, Karle!*“<sup>97</sup> Eva s pomocí bratra procítá, ačkoliv se představě vědomě brání: „,,*Chceš se líbit sama sobě, říká se tomu ješitnost,*

<sup>94</sup> PALA, D. (1947): *Stromy a kamení*. Praha: Topičova edice, s. 19.

<sup>95</sup> PAPOUŠEK, V.(2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 273.

<sup>96</sup> PALA, D. (1947): *Stromy a kamení*. Praha: Topičova edice, s. 30.

<sup>97</sup> tamtéž, s. 39.

*holčičko! To je tvůj soucit, ano nic jiného!“ ... „Myslíš - ?“ „Stalo se to pro tvé štěstí.“  
Nechybělo mnoho a byla by mu přikývla.“<sup>98</sup>*

Karlík zažívá v úvodu povídky *Žony* pocity osamělosti, nepochopení, jako by se stával věcí, ke které ani nejde mít vztah. Z chlapce si spolužáci stále utahují, je vyvržencem třídy. Okolí se k němu chová lhostejně, nevšímá si ho. Když mu ubližují, nikdo mu nepomůže, jen přítomně přihlíží. Jeho rodina i jeho mistr s ním mluví prudce. Dostává spíš příkazy, slýchá posměšky. Cítí se sám, vlastní mu jsou pocity nenaplnění a životní prázdnoty.

Zůstává opuštěn i po rvačce se spolužáky. Není mu projeven soucit, zažívá pocity úzkosti. Aby se vyrovnal svým spolužákům, aby získal jejich přízeň, okrade jednoho z nich: *„Zalévá ho uspokojení, hřeje ho v hrudi, je mu pojednou nějak volno - za chvíli – za chvíli se splní sen!“<sup>99</sup>* Karlík se těší do cukrárny, kde si bude moct koupit, na co má chuť, utratí téměř vše. Sladkosti naplňují jeho život, zakrývají bolavá místa. *Žony* se cítí šťastný a svobodný. Mstí se tak všem, kteří se na něm provinili. Protože ho krádež uspokojila, rozhodne se ji zopakovat, aby cítil znovu pocit svobody, aby se pomstil znovu tak, jako i jemu bylo ubližováno opakovaně. Vzdor realizuje prostřednictvím obžerství, jsme svědky absurda: *„Karlík se uvelebí u stolku a zahledí na svůj obraz. Rozcuchaný, ryšavý – Ale ať se smějí! Karlík je dnes pán, pán, dnes slaví hody, na jaké by tam ti mrkali...“<sup>100</sup>*

Pocit vítězství brzy střídá pocit viny. Spolužák zjistí, že byl okraden, učiliště situaci řeší. Karlík, hanlivě přezdívaný *Žony*, se bojí. Potí se, vzdychá, koktá. V noci nemůže spát: *„„Cos to zase do sebe naládoval!“ přibíhá matka k chlapcovu loži lůžku. „Vobrat’ se a dej pokoj! Člověk je celej udřenej! Chci spát!“<sup>101</sup>* Karlík zůstává osamocený, matka si ho nevšímá, nemá pro něj vlídné slovo. Imperativ a obecná čeština navozují pocit, že se vše odehrává *Tady* a *Ted’*. Jsme svědky přítomnosti, ze které není úniku, hrdina ji musí prožít, vytrpět. Z prožívaných problémů onemocní, rodiče se bojí, aby neměl zánět mozkových blan. Zdravotní obtíže ho trápí natolik, že je přijme jako trest za krádež. Sartre popírá existenci znamení, určitý jev si bytost jako znamení pouze vyloží. Stane se zodpovědná také za význam znamení, protože o něm rozhodne. *„Jestliže se na mně obrací nějaký hlas, jsem to vždy já, kdo rozhodne, že tento hlas je*

<sup>98</sup> PALA, D. (1947): *Stromy a kamení*. Praha: Topičova edice s. 39.

<sup>99</sup> tamtéž, s. 62.

<sup>100</sup> tamtéž, s. 70.

<sup>101</sup> tamtéž, s. 77.

*hlasem anděla; kdo se rozhodne pronést větu, že tento akt je spíše dobrý než špatný.*“<sup>102</sup> Vracíme se znovu k proklamované neexistenci vyššího principu, absolutna, které předem rozhodne o vlastnosti každého konkrétního jsouca.

Přijetím viny se z Karlíka stává hrdina, přijímá skutečnost a rodí se v něm odvaha. Odvaha k činu. V den výplaty vrátí svému spolužákovi peníze, nenápadně mu je vloží do věcí. Honza jásá, že peníze objevil, že nejsou ukradené, vzápětí si uvědomí, že souhlasí jen ukradená částka, nikoliv bankovky. Žony se k činu ve vlaku přiznává, Honza mu krádež odpustí. Je zřejmé, že autorovi nejde o morální spravedlnost. Honza peníze ani nechce, dostal je od rodičů znovu. Karlík se s Honzou domluví, mají společné tajemství. Karlík tak není označen za zloděje. Necítil vinu za krádež, za něco, co by mělo být primárně hodnoceno jako špatné, vadilo mu, že ho něco tíží, chtěl se tíhy zbavit. Povídka zobrazuje tíživou nicotu a samotu chlapce. Je sám, nicota ho obklopuje a on se topí ve všednosti, každodennosti. Na každodennost, ze které není úniku, je poukazováno např. barvou šedi, toto slovo se v povídkách objevuje mnohokrát: „*Domy, jejichž řada houstne, jakoby se potácely, jejich jasné obrysy mizí pod šlojířem neurčitosti. Karel Mašek vnímá jen, že jsou šedivé, šedivé právě tak, jako on je sám ryšavý.*“<sup>103</sup> Z nicoty se dostane teprve přiznáním, odhalením krádeže, v tu chvíli je přijat Honzou.

Dušan Pala se ve svých dílech dokázal plně zbavit patosu. Nesnaží se čtenáře vychovávat, ukazuje holou fakticitu skutečností v její monotónnosti. V povídce *Jaro* vypravěč demonstruje Sartrovu tezi *Člověk je tím, čím se udělá*. Člověk se nerodí a neumírá jako hrdina, hrdinou se pouze stane v průběhu svého života. Post hrdiny mu může být i odebrán v důsledku jeho dalších činů. Ferdík prožívá svou lásku s prvotní naivitou a čistotou. S Helou budují po kouscích svůj vztah. Jako projev společného citu si zakládají malé pole v parku za sochou, plánují, co na něm zasejí, jak naloží s úrodou. Nevymyslí vhodnější způsob, jak si opatřit semínka, než je krádež. Jejich zahrádku zničí neznámý vandal, proto musí znovu zasít, tedy i krást. Při třetí krádeži je Ferdík chycen prodavačem. Svým činem ze sebe udělá zbabělce, na Helu jako spolupachatelku upozorní, proto je i ona z krádeže usvědčena. Jako zbabělec se projeví svým přáním, aby zůstalo vše utajeno, aby nebyla pošpiněna jeho čest. Heliny city k Ferdíkovi se mění: „*A v jejích očích – to je nepřátelství, posměch, pohrdání - - - Ale všechno je už jedno, všechno, dočista na ničem nezáleží, ne, ne, jen pryč z tohohle ztuchlého krámu,*

<sup>102</sup> SARTRE, J. P. (2004): *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, s. 21.

<sup>103</sup> PALA, D. (1947): *Stromy a kamení*. Praha: Topičova edice, s. 45.



*jen na ulici, kde pálí slunce, žhne dlažba a domovní zdi a modré... „Já vám všechno povím, jenom mě pusťte! Hela to vymyslela, já ... já jsem... já jenom...“ Nemohl dále, rozplakal se.*<sup>104</sup> Ferdík Helou naivně milovaný se svým činem stal zbabělcem. Z citu zůstalo pouze pohrdání, pohrdá jím tolik, že se s ním ani nerozloučí. Hela hrdě přijala zodpovědnost za svůj čin do všech důsledků.

Významotvorným prvkem je zobrazování industriálního prostředí, které má svou atmosféru: *„zná jen spěch zástupů po ulicích, zvonění elektrik a hukot aut, zná obchody ozářené za večerů tak podmanivě, pochod světel na velkoměstských třídách.*<sup>105</sup> Hrdiny povídek město fascinuje, je svědkem jejich běžného života. Pala ve svých povídkách hrdiny nesoudí, nenaznačuje, zda má být čin hodnocen jako kladný nebo záporný, podává fakta. Nepodsouvá nám názor, jak hodnotit lásku ze soucitu, jak se postavit ke krádeži, která je přiznána jen z části, jak hodnotit vztah syna a otce, kteří si jsou cizí, nesblíží se, celoživotně se sobě vzdalují, jak se vyrovnat s vlastní zbabělostí, jaké je procitnutí s celoživotního lhaní sobě samému.

Kritik Václav Černý při hodnocení Palova díla nedokáže potlačit nadšení: *„Básník sám jako by z dějů i hrdin odešel, i se svými starými zlovyky apostrof, úvah a všetečného pletení do cizích osudů; ušetřil si také vynášení soudů a mravně nabádavé pokyvování hlavou; jako by – zvěcněvši, zfaktičtěvši – tato próza tihla zase k objektivitě čiré epiky: hlavní věcí je skutečná událost.*<sup>106</sup> Postava Palových povídek je úhrnem svých činů, toto pravidlo dodržuje důsledně. Hrdinové vězí v okamžiku, zažívají vyprázdněnou všednost a banální prázdnotu. Prožívají svou existenci a trpí z ní závratí. Lidskou existenci zobrazenou v okamžiku nemohou překonat, musí počkat, až uplyne. *„Zdá se však, že Pala ve své próze překonal řadu limitů zachovávaných většinou dosud vzpomínaných prozaiků a skutečně vytvořil repertoár nových literárních obrazů lidské existence.*<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> PALA, D. (1947): *Stromy a kamení*. Praha: Topičova edice, s. 223.

<sup>105</sup> tamtéž, s. 48-49.

<sup>106</sup> ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, s. 120.

<sup>107</sup> PAPOUŠEK, V.(2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 279.

## 6 Závěr

Existencialismus se po druhé světové válce začal rychle šířit Evropou, z původně filozofického směru, který vznikl v Německu, se stal směr umělecký a literární. Domovem se mu stala Francie. Rozšíření existencialismu jako směru literárního můžeme přikládat na vrub hlavně Jean-Paulu Sartrovi. Ze slova existencialismus se stalo slovo módní, které bylo ekvivalentem odlišnosti od standardu. Toho si se znechucením všímá právě Sartre ve své přednášce *Existencialismus je humanismus*.

Pocit absurdna a nesmyslnosti žití se jeví jako logický důsledek dvou světových válek, Velké hospodářské krize i politických převratů, proto se stal existencialismus snadno úspěšným. Přirozeně byl zasazen i do domácího prostředí české literatury. Především Václav Černý šířil názor, že je tento směr české literatuře vlastní, že se zde vyvíjel nezávisle. Z části musíme s jeho názorem souhlasit, okouzlení podněty z Francie ale přehlížet nelze. Černý v *Kritickém měsíčníku* dával prostor novým autorům, jeho ideje se poté logicky promítly do Bednářova konceptu *Nahého člověka*. Jeho inspirace jsou zřejmé i v pracích Jaroslava Červinky. Černého okouzlení existencialismem vyvrcholilo v *Sešitech o existencialismu*.

Stat' *O nejmladší generaci básnické* Jaroslava Červinky zařazuje českou tvorbu do souvislostí evropských. Snaží se definovat charakter mladé poezie, autor zpřesňuje nejasné formulace Kamila Bednáře. V práci nalézáme první existenciální reflexe. Základní pocit nové generace je pocit životní tragiky, do tragického života byli autoři vrženi, narodili se do něj. Prázdnota, nesmyslnost, lítost i úžas a láska jsou fenomény charakterizující novou tvorbu. Jako inspirátora uvádí Sörena Kierkegaarda. Vznáší své požadavky na literaturu, má být především opravdová. Červinka hodnotí předchozí umělecké směry, vytýká jim jejich nedostatky, kterých by se měla nová literatura vyvarovat, očekává od ní určitou lidskou a národní uvědomělost, vůli k činu.

Cílem studie *Smysl moderního umění* Jindřicha Chaloupeckého je určení smyslu moderního umění, autor se však dostává do úvah existenciálně laděných. Jako základní lidskou vlastnost vnímá nespokojenost a transcendenci lidského *Já*. Člověk neustále touží po neznámém, ačkoliv neznámé nezná, nemůže tedy zhodnotit, zda bude po jeho dosažení spokojen. Usuzuje, že člověku je vlastní neustálá transcendence, kterou může

vědomě ignorovat, ale nikoliv se jí definitivně zříct. Nerealizované transcendování jedince se podle Chaluppeckého projevuje v nevyužití energii společnosti, která se bude muset transformovat. Stať upozorňuje na angažovanost jedince, na závazek spisovatele vůči společnosti.

V roce 1947 vyšlo třetí číslo Listů věnované existencialismu. Vyšly v něm studie českých autorů, ale také překlady spisovatelů a myslitelů spojených s evropským existencialismem. V práci jsem interpretovala studie Jana Patočky, Václava Navrátila a Ladislava Riegra. Studie Ladislav Riegra *O významu filosofie existenciální* má za úkol pojednat o vývoji existencialismu v širším měřítku. Autor se zmiňuje o myslitelích Heideggerovi, Jaspersovi a Kierkegaardovi, jejich myšlení interpretuje pomocí jejich životních osudů, myšlení o existencialismu spíš překrucuje, než aby ho vykládal. Existencialistům chybí dle Riegra uvědomění si své třídní příslušnosti a aktivní čin k vybudování nového světa v duchu skutečného socialismu, resp. marxismu. Studie Václava Navrátila *Poznání a existence* pojednává o problematice seriózněji, na existencialismus nahlíží jako na směr filozofický. Jean-Paul Sartre se dle Navrátila odchýlil od klasického způsobu myšlení, teorie svých předchůdců upravuje, jeho pojetí existencialismu hodnotí jako literární směr, nikoliv jako směr filozofický. Pomocí negace definuje základní pojem existencialismus a pojem existence. Všimá si, že existencialismus nepodává žádné normy, uctívá kult konečnosti, základní náladou mu je stísněnost a nevolnost. Stěžejním pojmem existencialisty je svoboda, za kterou považuje oproštěnost od vazeb sociálních i kulturních. Studie Jana Patočky *Pochybnosti o existencialismu* se nese v duchu fenomenologickém. Patočka si ve studii všimá, že termín existence má několik významů. Existencialismus hodnotí pozitivně z důvodu, že vzbudil širší zájem o filozofii. Zároveň demonstruje několik paradoxů, které by měly být vyjasněny – vášeň, transcendence a subjektivita. Polemizuje s pojetím vědomí Jean-Paula Sartra i s jeho tezí, že existence předchází esenci. Studie v *Listech* vyvolaly mnoho diskuzí a polemik.

Do myšlení o existencialismu několikrát promluvil Václav Černý, v předkládané práci jsem analyzovala jeho *Sešity o existencialismu*, které kompletní vyšly roku 1992. Zvláštností *Sešitů*, které si nelze nevšimnout, je Černého přehlížení třetího čísla *Listů*, v knize se jim nevěnuje. Ocenit musíme především Černého přehled evropský i tuzemský, v problematice se pohybuje suverénně. Uvádí předchůdce existencialismu literárního i filozofického, ale rozvádí hlavně koncepci Jean-Paula Sartra. Zaměřuje se na pojmy transcendence a projekt sebe sama, svoboda, povinnost volit a úzkost, samota,

situovanost jedince, konečnost a absurdnost. Za základní principy zobrazující existenciální imaginaci volí modalitu času a prostoru. Existencialismus v pojetí Václava Černého se zakládá na transcendenci a aktivním činu jedince, naopak se nevěnuje tělesnosti a vášni. Za ideální způsob vyjádření imaginace existence označuje popisnou analýzu, přesto se v *Druhém sešitě* věnuje hlavně české poezii. Uměle vytvoří skupinu autorů, které nazve existencialisty, přestože je pojí především příslušnost k jedné generaci místo jejich poetiky.

Do analytické části práce jsem zařadila dílo Miroslava Hanuše *Legenda o Tomášovi*, autor je literárním kánonem řazen do generace poválečných existencialistů. Analyzovala jsem knihu Egon Hostovského *Cizinec hledá byt* a Dušana Paly *Stromy a Kamení*. Dušan Pala je Václavem Černým hodnocen jako největší talent této generace, proto zde své místo má oprávněně. Egon Hostovský je existencialismu blízký motivy nadpočetnosti, obrazy marnosti, vzdorem absurdnu. Jeho pocity pramení z životního údělu vyhnance. Předmětem mého zkoumání se stala otázka, zda a jakým způsobem jsou reflektovány principy existenciální imaginace, jakými prostředky je tato imaginace vyjadřována. Zabývala jsem se modalitou těla, kategorií času a prostoru, zobrazením nicoty.

*Legendu o Tomášovi* se blíží fiktivní výstavbou světa realistické próze 19. století s moralistními a utopickými rysy. Postavy reprezentují spíš ideje, uměle posouvají dějovou linku. Děje se jeví nedostatečně motivované, chybí zde pevný příběh i psychologická propracovanost postav. Některé aspekty existenciální imaginace ojediněle objevit můžeme, v lyrických pasážích vyprávění dochází k sebereflexi, je prostoupeno obrazy s charakterem symbolu. Vypravěč zobrazuje fyzický vzhled těla podle aktuálního psychického stavu postavy. Tomáš vstupuje do světa s nadějí v lepší budoucnost, je plný očekávání; tělo se jeví mladší, silnější. Příběh není zasazen do konkrétní doby, odehrává se kdykoliv, aby vypravěč mohl navodit pocit, že událost může patřit každému čtenáři. Dny ubíhají monotónně, nejsou počitatelné, zobrazují všednost žití. Existenci konkrétního *Já* v přítomnosti najdeme pouze ve dvou momentech. Při kázání promlouvá postavou Tomáše Ježíš, přítomní jsou vidění. Téma *být viděn* vyvolá v postavách úzkost, jsou hodnoceny někým dalším, bez možnosti výsledku ovlivnit. Téma *být viděn* je blízké Sartrovi, zde se jeví jako chvilkový záblesk, nemůžeme ho hodnotit ani jako motiv. Opravdovou existenciální úzkost bez přítomnosti absolutna prožívá Tomáš v okamžiku, kdy vystoupí z davu a vzepře se vyšší moci. O existenciální imaginaci můžeme hovořit „*Teprve v okamžiku, kdy lze nalézt*

v dějinách literatury takové reprezentace úzkosti, boje o život či samoty, v nichž lidský život je navrácen svému nositeli, kdy tento nositel vnímá sám sebe jako individualitu uvnitř světa, kdy se sám pokouší své existování rozkrýt či zastihnout, kdy se jeho vědomí obrací k němu samotnému, jako by chtělo zastihnout samo sebe, a shledává, že to není možné, neboť zastihnout lze pohybující se ruku, která se zdvihá, klesá, píše nebo bije, ústa, jež mluví, oko vnímající svět, ale nikdy sebe sama...<sup>108</sup>, proto Legendě o Tomášovi nemůžeme dát atribut existenciální. O účelu díla nemůžeme pochybovat, zobrazuje se nám model duchovního vykoupení absolutnem – sociální spravedlnost iniciovaná kolektivní revoluční myšlenkou.

Poetika vyprávění *Cizinec hledá byt* je fatálně odlišná. Jsme svědky až expresionistického vidění světa. Hrdina je bezpodmínečně situován historicky i prostorově. Cítíme hrdinovu zatíženost nevyřešenou minulostí, pro svou nedořešenost se znovu vynořuje prostřednictvím fantomů a omezuje ho v přítomnosti. Doktor Marek se snaží naplnit své poslání, realizovat svůj projekt a tím realizovat i své *Já*. Zobrazuje se nám absurdní hrdina, který hledá byt – místo klidu, domov. V bytech místo svého zázemí nachází nebezpečí a chlad, proto se musí vystěhovat a hledat dál. Nikde není přijat bez výhrad, proto se nemůže cítit bezpečně. Není schopen získat úkryt s vědomím bezpečí, nemá se kam vracet, zůstává věčným cizincem a poutníkem. Román „charakterizuje právě protiklad mezi absurdním, zešilevším děním epické přítomnosti a lyrickým vzýváním ztraceného domova, k němuž se také upíná veškerá naděje protagonistů“<sup>109</sup>. Zatížen svou minulostí ulpívá v přítomnosti, přitom se snaží realizovat svůj projekt, sebe sama. Vyprávění mění svou temporalitu, pokud hrdina vězí v přítomnosti, dochází k deskripci detailů, rozkladu těla i prostoru na jednotlivé složky, ty jsou jednotlivě pozorovány. Jednotlivosti se zobrazují natolik intenzivně ve své přítomnosti, až se ztrácejí, zůstává *Nicota* a naléhavost okamžiku. Zobrazovaný hrdina je postava slabá, v závěru ji nechává vypravěč zemřít, ale jeho poselství zůstává (jeho práce bude dokončena jiným pracovníkem). V okamžiku smrti se Marek sklání, uznává existenci absolutna, poprvé se cítí svobodný. Spirituální charakter mají hrdinovy telefonáty s neznámou ženou, možná alegorií smrti, se zastřeným smyslným hlasem, kterému lze těžko odolat, ona představuje absolutno.

Sbírka povídek *Stromy a Kamení* nám ukazuje další způsob ztvárnění existenciální imaginace. Poetika autora kolísá mezi existencialismem v pojetí Jean-

<sup>108</sup> PAPOUŠEK, V.(2004): *Existencialisté*. Praha: Torst, s. 11.

<sup>109</sup> JANOUŠEK, P. a kol. (2007): *Dějiny české literatury 1945-1989*, s. 240.

Paula Sartra a poetikou Skupiny 42. Dušan Pala nechává plně rozvinout tíhu okamžiku, lhostejnost okolí, citovou neangažovanost jedince. V povídkách převažují strohé, nerozvitě věty, detailní popisy. Vypravěč rutinně přepisuje každý monolog, nehodnotí jeho významnost. Tyto prostředky zajišťují pocit tíživé situace v přítomnosti, v jedné konkrétní situaci. Sartre v článku *Vysvetlenie „Cudzinka“* zmiňuje: „*Veta je zreteľne ohraničená, bez odnoží, uzavretá; od nasledujúcej vety je oddelená ničotou, tak jako Descartov okamih je oddelený od okamihu nasledujúceho. Medzi každou vecou svet zaniká a rodí sa odznova*“<sup>110</sup> V povídkách jsme svědky sledu přítomností, protože každá věta je počátkem, jsou si rovnocenné. Myslím, že právě tímto způsobem se čtenáři zobrazuje proud trvání. Čas pomalu plyne v prostoru pomocí stereotypnosti motivů, zobrazována je nám všednost, rutina, nuda. Vypravěč se nesklání nad absolutnem, vyšší spravedlností, zobrazuje pouze prázdno, samotu, úzkost a důslednou situovanost hrdinů, ze které se nemohou vymanit. Nemůžeme přehlédnout fascinaci městem, prostředím strojů, budov, lamp. Město se přímo účastní děje, stává se životným, můžeme slyšet jeho zvuky, pozorovat, jak se hýbe a dýchá.

Dialogy probíhají v obecné češtině, odkazují opět k přítomnosti, tento jev můžeme pozorovat u Dašana Paly i Egona Hostovského. Domnívám se, že próza obou autorů zobrazuje existenciální imaginaci. Jejich hrdinové reflektují sebe mezi předměty, zobrazují svou existenci, zažívají pocity nicoty, odcizení. Dají se charakterizovat jako hrdinové absurdní. Hrdina Hanušův tuto koncepci nenaplňuje.

---

<sup>110</sup> SARTRE, J. P. (1964): *Štúdie o literatúre*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 153.

## Seznam literatury

### Primární literatura

- ČERNÝ, V. (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá Fronta.
- ČERVINKA, J. (1941): *O nejmladší generaci básnické*. Praha: Vyšehrad.
- HANUŠ, M. (1947): *Legenda o Tomášovi*. Praha: Alois Hynek.
- HOSTOVSKÝ, E. (1967): *Cizinci hledají byt*. Praha: Odeon.
- CHALUPECKÝ, J. (1944): *Smysl moderního umění*. Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy.
- NAVRÁTIL, V.: *Poznání a existence*. In: *Listy*. 1947, roč. 1, č. 3, s. 337 - 359.
- PALA, D. (1947): *Stromy a kamení*. Praha: Topičova edice.
- PATOČKA, J.: *Pochybnosti o existencialismu*. In: *Listy*. 1947, roč. 1, č. 3, s. 360 - 363.
- RIEGER, L.: *O významu filosofie existenciální*. In: *Listy*. 1947, roč. 1, č. 3, s. 327 - 336.

### Sekundární literatura

- CAMUS, A. (2005): *Cizinec*. Praha: Garamond.
- CAMUS, A. (2006): *Mýtus o Sisyfovi*. Praha: Garamond.
- JANOŮŠEK, P. a kol. (2007 – 2008): *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia.
- KAUTMAN, F. (1968): *Literatura a filosofie*. Praha: Svoboda.
- KOSSAK, J. (1978): *Existencialismus ve filozofii a literatuře*. Praha: Svoboda.
- LEHÁR, J. (2008): *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- LUKÁCS, G. (1949): *Existencialismus či marxismus?*. Praha: Nakladatelské družstvo Nová osvěta.
- MENCLOVÁ, V. a kol. (2005): *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri.
- PAPOUŠEK, V. (2004): *Existencialisté – Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha: Torst.
- SARTRE, J. P. (1964): *Štúdie o literatúre*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- SARTRE, J. P. (1965): *Slova*. Praha: Mladá Fronta.
- SARTRE, J. P. (1966): *Marxismus a existencialismus*. Praha: Svoboda.

SARTRE, J. P. (2004): *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad.

SARTRE, J. P. (2006): *Vědomí a existence*. Praha: Oikoymenh.

WAHL, J.: *O existenci*. In: *Listy*. 1947, roč. 1, č. 3, s. 464 - 467.

### **Internetové zdroje**

GABRIEL, Jiří. *Slovník českých filozofů* [online]. 1998. Dostupné z www:  
<<http://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/riegrl.html> >

GABRIEL, Jiří. *Slovník českých filozofů* [online]. 1998. Dostupné z www:  
<<http://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/navrat.html>>