

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Veronika Krejčířiková

III. ročník – prezenční studium

Obor: Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání – Německý jazyk se zaměřením
na vzdělávání

Prostor Saint-Exupéryho myšlenek o člověku

Bakalářská práce

Olomouc 2017

Vedoucí bakalářské práce:
Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala svědomitě a samostatně za pomoci uvedených pramenů a literatury. Zároveň souhlasím, aby do mé práce bylo nahlíženo.

V Olomouci dne

Podpis:.....

Poděkování

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkov, Ph.D., za vedení bakalářské práce, jeho cenné rady a připomínky, vstřícnost a ochotu při konzultacích.

Obsah

Úvod	5
1. Průhledy do francouzské literatury	7
2. Vhled do díla Antoina de Saint-Exupéryho	12
3. Prostor Saint-Exupéryho myšlenek o člověku	19
3.1. Prostor Vesmíru	19
3.1.1. Panovačnost	19
3.1.2. Sebeláska	22
3.1.3. Rezignovanost	26
3.2. Prostor Země	29
3.1.1. Láska	29
3.2.2. Přátelství	32
3.2.3. Smrt	35
Závěr	40
Použitá literatura a internetové zdroje	42
Anotace	43

Úvod

Tématem mé bakalářské práce jsou některé společné motivy dvou filozofických děl Antoina de Saint-Exupéryho, jednoho z nejvýznamnějších autorů francouzské literatury. Kromě psaní bylo jeho největší láskou nepochybně létání, které se jako téma či motiv odráží v mnohých jeho dílech. Jedná se o filozofickou pohádku *Malý princ* a meditativní román *Citadela*, autorovo poslední a nedokončené dílo, na kterém začal pracovat již roku 1939, čtyři roky před vydáním *Malého prince*. Tuto pohádku můžeme tedy považovat za jakýsi zkrácený a zjednodušený souhrn filozofických myšlenek *Citadely*.

Cílem mé práce bude interpretovat následujících šest motivů, které Antoine de Saint-Exupéry zobrazuje pro děti v *Malém princovi* a pro dospělé v *Citadele*. Jedná se o motivy lásky, přátelství, smrti, panovačnosti, sebelásky a rezignovanosti. Tyto motivy jsem si vybrala proto, že spolu určitým způsobem souvisí. Láska a přátelství mají téměř všechny znaky totožné, sebeláska je důležitou součástí lásky, panovačnost naopak může přátelství i lásku zničit a smrt, vládoucí všem zmíněným motivům, dokáže tyto lidské vlastnosti a vztahy okamžitě zmařit.

V první kapitole se budeme obecně zabývat významnými autorovými díly. Začneme jeho prvotinou *Letec*, v níž se poprvé stává ústředním tématem letadlo. Na to navážeme prvním velkým dílem Saint-Exupéryho *Kurýr na jih* a následně přejdeme k románu *Noční let*. Zmíníme i oceňované romány *Země lidí* a *Válečný pilot* a dílo *Dopis rukojmímu*, ve kterém se autor obrací na svého přítele Léona Wertha, jemuž věnuje následující knihu *Malý princ*. Na konci této kapitoly si řekneme také něco o nedokončené *Citadele*, která vyšla až po smrti autora.

Ve druhé kapitole si přiblížíme francouzskou literaturu první poloviny 20. století. Zaměříme se na čtyři spisovatele, kteří se zabývali tématem války stejně jako Saint-Exupéry. Začneme dobrým přítelem Antoina de Saint-Exupéryho Léonem Werthem, spisovatelem, cestovatelem, uměleckým kritikem a levicovým novinářem, jemuž byl *Malý princ* věnován. Budeme se zabývat některými jeho díly, jako jsou například *Kočiččina*, *Bílý dům*, *Voják Clavel* nebo *Saint-Exupéry, jak jsem ho znal*. Dále si přiblížíme autora více než padesáti děl Josepha Kessela a jeho román z první světové války *Posádka*. Poté přejdeme k Roaldu Dahlovi a jeho dílu *Přepínám: Deset příběhů o letcích a létání*. Nakonec si řekneme něco o André Gidovi, prozaikovi a dramatikovi a jeho románovém deníku *Sešity Andrého Waltera*, sbírce veršů *Básně Andrého Waltera* a románu *Penězokazci*.

Ve třetí a zároveň poslední části mé bakalářské práce budeme interpretovat některé motivy společné pro *Malého prince* i *Citadelu*. V první knize je Saint-Exupéry přibližuje dětem a ve druhé dospělému čtenáři. Rozebereme si tedy motiv lásky, přátelství, smrti, panovačnosti, sebelásky a rezignovanosti. Každý z těchto pojmů nejprve vysvětlíme a poté na ukázkách porovnáme jejich rozdílné zobrazení v obou dílech.

1. Průhledy do francouzské literatury

Ve francouzské literatuře první poloviny 20. století se objevuje široké spektrum žánrů, ale my se zaměříme především na filozofická a humanistická díla, která se soustředí na člověka, zachycují problémy a hledají smysl naší existence. Autoři se však nespokojili s pouhým vysvětlováním, ale často zaujímalí určitý postoj. Jednalo se tedy o angažovanou literaturu nejen politicky, ale i lidsky. Nejčastější literární formou této doby byl román.

„V románech s válečnou tematikou jsou na prvním místě příběhy z frontového života, které se ocitají na pomezí svědectví a fikce.“¹ Většinou vyznívají silně antimilitaristicky a jsou kritické ke stávajícím společenským pořádkům. U čtenářů se tyto romány těšily značné oblibě. Ve 20. století pokračuje próza v lekci relativismu a reaguje na určitou krizi jistot. Tato doba znamenala pro román vznik nových forem a kvantitativní růst. Někteří autoři se noří do paměti, další směřují k angažovanosti, jiní oslavují hrdinství, popřípadě hledají odpověď v dimenzi transcendence. „Po nenásilné ideologizaci balzakovského realismu 19. století a jeho následnými obměnami, které nepřinesly žádnou zásadní změnu, se dostávají velcí romanopisci z první poloviny dvacátého století chtě nechtě do pozice průkopníků moderního románu.“²

Druhá světová válka zasáhla silně francouzskou literaturu a myšlení. Poválečná literatura navázala na literaturu třicátých let, která se vyvíjela v očekávání katastrofy a boje proti fašismu. Francouzští autoři Éluard, Aragon i Desnos přešli od surrealistické revolty k odbojové poezii, na níž se podíleli i nejrůznější básníci. Problém „angažovanosti“ se stal hlavním v existencialismu a formoval se myšlenkově a literárně v Sartových a také Camusových dílech. Znamená to, že spisovatelé prosazovali své názory, a tak se angažovali jak lidsky tak politicky.

Mezi spisovateli došlo k politickému třídění. Buržoazní spisovatelé byli vedeni ke kolaboraci tím, že v nacismu spatřovali jakýsi řád a ztělesnění energie, kterou hlásali. Další kolaborovali jednoduše proto, aby se uplatnili. Brasillach a Drieu la Rochelle se připojili k myšlenkám nacistické sjednocené Evropy. Morand byl hlavním diplomatem kolaborantské vlády a Céline vystupoval v duchu fašismu, se kterým sympatizoval i Montherlant. Mimo tyto autory se kompromitovali samozřejmě i jiní jako Chardonne či Aymé. Na druhou stranu

1 ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, s. 547. ISBN 978-80-7294-565-8.

2 ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, s. 533. ISBN 978-80-7294-565-8.

mnoho spisovatelů, novinářů a myslitelů proti fašismu bojovalo - například Saint-Exupéry jako letec, komunista Gabriel Péri, kritik Decour, filozof Politzer. Dále také redakční tajemník barbussovského Mondu Augustin Habaru nebo kritik Benjamin Crémieux v koncentračním táboře. Do boje se nejrůznějšími způsoby zapojili Aragon, Malraux, Mauriac, Vailland, Čluars, Camus, Char a také několik mladších autorů, kteří teprve vstupovali do literatury. K odboji byly vydávány samozřejmě i ilegální časopisy jako *La pensée libre*.

„Jednou z reakcí části francouzské inteligence na životní podmínky a vztahy v moderní kapitalistické přetechizované společnosti a na některé historické události a jevy třicátých a čtyřicátých let byl pocit nesmyslnosti světa a bezbrannosti individua, marnosti, lhostejnosti, prázdnoty života, neovladatelnosti osudu a řítících se událostí, jimiž je člověk vláčen a pohlcován.“³

Po své smrti se stal Franz Kafka jedním z nejvlivnějších autorů. Z morálních postulátů, jako revoluční ideály J.-R. Blocha a Barbusse nebo překonání Antoina de Saint Exupéryho ve jménu nadosobního úkolu, zbylo v kapitalistické literatuře pouze osamocené individuum odmítající svět. Zavládl pocit nevíry, absurdnosti a absolutní skepse.

Tehdy se formovala literatura francouzského existencialismu. Objevuje se existencionální filozofie Heideggerova či fenomenologie Husserlova. *„Existencialismus význačnou měrou – i přes kritiku přiznávané filozofické slabiny a v umělecké rovině schématickou ilustrativnost, beletristicky dokládající filozofující koncepce - poznamenal myšlení velké části francouzské humanitní inteligence.“⁴* V pojetí absurdního světa, do kterého je člověk vržen, dával morální oporu smyslem pro zodpovědnost individua za své činy. Na druhou stranu nepříznivě ovlivňoval směr francouzské literatury v poválečném období vyhraněnými individualistickými koncepcemi.

Atmosféra první světové války se stala důležitým tématem francouzské literatury. Dané téma zachytil ve svých dílech i spisovatel Léon Werth (17. 2. 1878, Remiremont, Francie – 13. 12. 1955, Paříž, Francie). Před pár lety skoro nikdo ve Francii netušil, kdo byl ten člověk, kterému Antoine de Saint-Exupéry věnoval své světoznámé dílo *Malý princ*. Léon Werth (1878-1955), patřící k osobnostem, které se staly slavnými až po své smrti, byl spisovatel, cestovatel, umělecký kritik, ale také levicový novinář píšící kroniky pro nejrůznější časopisy. Slavným se stal především svými knihami o malířích. Jeho první román

3 FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.: vysokošk. učeb. 3, Od 30. let do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1979, s. 217. Dějiny světových literatur sv. 5.

4 FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.: vysokošk. učeb. 3, Od 30. let do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1979, s. 217. Dějiny světových literatur sv. 5.

z roku 1913 *Bílý dům* (*La Maison blanche*), který vypráví o autorově nemocničním pobytu, dostal téměř Goncourtovu cenu. Patnáct měsíců strávil Werth na frontě jako dobrovolník, ale kvůli zranění musel armádu opustit. Werth nečekal na povolávací rozkaz a dobrovolně se přihlásil. Chtěl zažít válku na vlastní kůži, aby o ní mohl pravdivě svědčit. „*Werthovy romány líčící zkušenosti ze zákopů první světové války Voják Clavel (1919) nebo Clavel u štábu (1919) jsou silně protiválečné a antimilitaristické a v určitých kruzích proto vyvolávaly pohoršení. Werth však nevnímá tyto problémy černobíle a nepodléhá falešnému revolučnímu pacifismu ani nestaví mocné a silné proti malým a slabým.*“⁵

Jeho román *Kočinčina* (1928, *Cochinchine*) je reportáží či svědectvím, kde posuzuje kriticky kolonialismus a poukazuje na Evropany, kteří považují domorodce za méněcenné bytosti. Zde je v jeho očích bílý člověk pouze přezíravým, stupidním a bezcitným pánem, který svou primitivnost staví proti tichým a plachým.

„*Přestože zpočátku choval ke komunismu sympatie, již ve dvacátých letech odsuzoval sovětské praktiky. Před druhou světovou válkou varoval také před nacismem, po porážce Francie odmítal vichistický režim a navíc se musel skrývat vzhledem k židovskému původu.*“⁶ O této době píše v deníku *Svěddecká výpověď* (*Déposition*) z roku 1946. Saint-Exupéry se seznámil se svým přítelem Werthem v roce 1935 a věnoval mu *Malého prince*. Werth mu to oplatil svou knihou vzpomínek *Saint-Exupéry, jak jsem ho znal* (1948, *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu*). Werth zemřel zapomenutý, ale k padesátému výročí jeho úmrtí bylo vydáno opět jeho dílo nakladatelstvím Viviane Hamy.

Do meziválečné a poválečné literatury patří bezpochyby autor více než padesáti děl Joseph Kessel (10. 2. 1898, Argentina – 23. 7. 1979, Francie). Kessel byl novinář a světoběžník poháněný vášní očitého svědectví. Jeho hrdiny jsou osoby zachvácené kolektivní vlnou války a revoluce a stávají se z nich hrdinové mimo pravidla morálky a ideologie. Kessela zaujalo pařížské podsvětí a exotická města Levanty nebo vzbouřené Irsko. „*Všude usiloval o pravdivost podle skutečnosti i jejího romantického výkladu, často krajně přexponovaného a spolu s nezbytnými erotickými příběhy vedoucího až k barvotiskovosti.*“⁷ Asi nejklasičtějším jeho dílem je román z první světové války *Posádka* (*L'Equipage*, 1924). V tomto leteckém románu líčí kolektivní duši eskadry a tvrdost

5 ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, s. 533. ISBN 978-80-7294-565-8.

6 ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, s. 533. ISBN 978-80-7294-565-8.

7 FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.: vysokošk. učeb. 3. Od 30. let do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1979, s. 411. Dějiny světových literatur sv. 5.

charakterů osob přijímajících práci válečného letce. Letectví popisuje jako cestu k sebepoznání a podmínku mužského bratrství. Kessel byl za první světové války dobrovolníkem u letectva.

Další autor, zabývající se motivy války a letectví, je Roald Dahl (13. 9. 1916, Wales – 23. 11. 1990, Anglie), britský romanopisec, povídkář a scénárista, s jeho knihou *Přepínám: Deset příběhů o letcích a létání* (*Over To You: Ten Stories of Flyers and Flying*, 1946). *Přepínám* je jeho první povídkovou sbírkou, kterou uveřejnil roku 1946. V období 2. světové války byl Dahl povolán k Britskému královskému letectvu. Roku 1940 havaroval v Libyjské poušti a vážně si poranil lebku. Po těchto událostech začal působit ve Washingtonu jako diplomat a píše své první povídky pro deník *The Saturday Evening Post*. Tyto povídky vyšly později společně právě ve sbírce *Přepínám*. Najdeme zde deset povídek čerpajících z jeho zkušeností válečného pilota, ve kterých Dahl popisuje mrazivé příběhy z leteckých bitev a noční můry či obrovský strach ze sestřelení. Oproti děsivé válce zde popisuje i humorné zážitky z důstojnického klubu. Dahlovy povídky přibližují život válečného pilota, který se každý den setkává s nebezpečím smrti a ztrátou kamarádů.

Dalším významným autorem byl prozaik a dramatik André Gide (22. 11. 1869, Francie – 19. 2. 1951, tamtéž). Autor se stal v dospělosti jasným individualistou a je spojován s filozofickým, etickým a estetickým relativismem, dá se říct až amorálností. Gidova první díla jako románový deník *Sešity Andrého Waltera* (*Les Cahiers d'André Walter*, 1892) a sbírka veršů *Básně Andrého Waltera* (*Poésies d'André Walter*, 1892) jsou poplatná symbolismu. „Gide se ve svých literárních začátcích domníval, že posláním spisovatele je dotýkat se absolutna prostřednictvím symbolů. U sebestředného a do sebe zahleděného Gida tak vystupovaly do popředí aspekty estetické, které zatlačovaly sociálně historická i etická hlediska do pozadí.“⁸ Gide se však časem ideálům symbolistní estetiky vzdálil. Navzdory protestantské výchově v dospělosti došel k názoru, že je člověk úplně svobodný a zrozen k dosažení štěstí.

Co se týká již zmíněného pojmu angažovanosti, Gide politickou angažovanost spisovatele neodmítal, avšak nesouhlasil s tím, aby se literatura podvolovala politice. Gide tvrdil: „Politický názor je osobní záležitost, zatímco literatura je činnost z rodu pravdy.“⁹

Jeho nejslavnějším románem jsou *Penězokazci* (*Les Faux-Monnayeurs*, 1925). Autor

8 ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, s. 540. ISBN 978-80-7294-565-8.

9 ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, s. 541. ISBN 978-80-7294-565-8.

zde zachycuje formou, která v mnohém předpovídá estetiku dnešního „nového románu“, prostředí pařížských měšťanských vrstev před první světovou válkou. Dva mladí muži z dobrých rodin Oliver a Bernard toužící po dobrodružství se scházejí v Lucemburské zahradě a povídají si. Hrdinové se setkávají s nejružnějšími zajímavými lidmi. Postavy se nezávisle kříží a žijí své vlastní drama. Román je složen ze tří částí. První a poslední část je umístěna do Paříže a druhá do Saas-Fée. V knize se objevuje postava Édouarda, která se podobá samotnému Gidovi. Édouard píše román *Penězokazci*, který vypráví o nekalostech skupiny studentů. Tohle dílo je v dějinách románu 20. století velmi důležité. „*U kolébky tohoto románu v románu, který představuje v dějinách dvacátého století výrazný podnět byla autorova myšlenka, která ho napadla několik let předtím: napsat román, jenž by byl uměleckým dílem, artefaktem, nikoli obrazem skutečnosti.*“¹⁰ Autor nahrazuje líčení vnějších událostí, dialogy nebo charakteristiky postav kaleidoskopickými záběry. Za nejlepší autorova dramata jsou považována *Odipisus (Edipe, 1932)* a *Théseus (Thésée, 1946)*. Gide také upravil pro divadlo *Proces* od Franze Kafky. André Gide dostal v roce 1947 Nobelovu cenu za literaturu.

10 ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, s. 543. ISBN 978-80-7294-565-8.

2. Vhled do díla Antoina de Saint-Exupéryho

V dílech Antoina de Saint-Exupéryho je na první pohled vidět propojení jeho dvou poslání. Práce pilota mu umožňovala věrohodné zobrazení tohoto motivu v literatuře. Létání jej naplňovalo a prostřednictvím svých děl působil na lidskou duši. „*Jeho úkolem bylo probouzet a převážet k břehům jiného světa. Tak se vždy chápal. Být zahradníkem lidských duší, chcete-li.*“¹¹ Tento úkol splnil především v *Malém princ*i a *Citadele*, kde se objevuje mnoho úvah o nejružnějších lidských vlastnostech a životních situacích.

V Saint-Exupéryho dílech se tedy opakují motivy jako letectví, válka, smrt, láska, různé lidské povahy, síla pravého přátelství a jeho ztráta či úvahy o smyslu lidské existence. Autor čerpal především ze svých zkušeností pilota, jak můžeme vidět hned v jeho první povídce *Letec* (1926).

Saint-Exupéry měl mnoho důvodů k tomu, aby začal psát. Zrušil zasnuby s Louise de Vilmorinovou kvůli jeho letecké nehodě, po které si snoubenka a její rodina nepřály, aby se k létání vrátil. Antoine neúspěšně usiloval o vykonávání nějakého všedního povolání a ztratil důvěru v sebe samého. *Letec*, který je autorovým prvním textem, prozrazuje právě obrovskou touhu po létání. „*Ač ještě bez zkušeností, přesto, když mluví o letadle, o emocích, jež probouzí, a o jeho vlivu na formování mužů, nezapře své mistrovství.*“¹² V díle vnímáme Saint-Exupéryho zoufalství z absurdity světa a nekonečného opakování dní. *Letec* byl zveřejněn v revue *Le Navire d'Argent* Adrienne Monnierovou.

Saint-Exupéry pracoval jako mechanik ve společnosti Latécoère, postupně začal se zkušebními lety, a tak konečně našel svůj ideál. Jeho první let do Afriky, který uskutečnil s pilotem Riguellem, neskončil zrovna nejlépe. Dopadli do písku pouště. V doprovodném letadle byl přítel Guillaumet. Protože nemohli všichni nastoupit do Bréguetu vezoucího poštu, nechali Antoina na místě se dvěma pistolemi. Druhý den jej společníci vyzvedli a zavezli do nedaleké pevnůstky. Touto nocí se nechal inspirovat v knihách *Kurýr na jih* (1929) a *Země lidí* (1939).

Kurýr na jih je jeho první velké dílo. Saint-Exupéry tvořil velmi rychle v Cabo Juby.

11 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech*. Praha: Sloart, 2013, s. 74. ISBN 978-80-7391-809-5.

12 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech*. Praha: Sloart, 2013, s. 74. ISBN 978-80-7391-809-5.

„Napsal jsem knížku o 170 stránkách. Konec...“¹³ psal své sestřenici. V této knize najdeme všechny motivy, se kterými se budeme setkávat i v dalších dílech. Například hvězdy, touhu být na jiném místě i přátelství s piloty. Jazyk je plynulý a široký, což načrtává podobu budoucích knih. V díle se skrývá autoportrét, jakoby si Saint-Exupéry nedokázal od postav držet odstup čistého romanopisce. „V Kurýrovi na jih se setkáme s kompletními základy jeho morálky, ty zde sehrávají roli sumáře pro jeho budoucí dílo: najdeme zde všechno s čím experimentoval v mládí a ve společnosti - vrtkavost života, uzavření do vlastního světa, útisk společnosti, nemožnost být sám sebou, stádnost světa a lidí, zkrátka pesimistická a absurdní vize člověka, ale on ho chce změnit, proměnit, aby byl více hoden vlastního označení, a právě úkolem psaní je lidství, jež je lidstvem vězněno.“¹⁴

Hlavním tématem knihy není popsat únik ze světa, ale použít, objasnit a modelovat opravdového člověka. Člověka, který existuje přes všechny změny ve společnosti. Dílo nám má pomoci navázat kontakt s lidmi a vesmírem. V tomto hraje hlavní roli letadlo, které člověku umožní vzestup a povznesení.

Dalším Saint-Exupéryho dílem je *Noční let* (1931), který začal psát v Buenos Aires, kam přijel v říjnu 1929. Našel si byt přímo ve středu hlučného města a poprvé se mu podařilo vydělávat hodně peněz. Autor nalézal únik v létání a mezi lety začal opět psát. V dopisu matce napsal: „*Ted' píšu knihu o nočním letu. Ale podle mého názoru je to vlastně kniha o noci (vždycky jsem začínal žít teprve po deváté hodině večer).*“¹⁵

Saint-Exupéry dlouho vymýšlel titul knihy, nakonec zvítězil *Noční let*. „*Sémantické hrátky s názvem ukazují, že Saint-Exupéry zde nezanechal jen pouhé vyprávění o pionýrském dobrodružství letecké pošty, ale spíše text dotýkající se i jiných strun: dětství, smrti, čekání, bláznivé touhy se vznést, ticha, vesmíru, Boha...*“¹⁶ Saint Exupéry žil v té době opravdu veselým nočním životem. Spisovatel Benjamin Crémieux mu představil Consuelu Suncin, malířku a sochařku pocházející ze Salvadoru, kterou si autor později vzal.

Saint-Exupéry dal přečíst rukopis André Gidovi, který byl textem fascinován a nabídl se, že k němu napíše předmluvu. Gide si uvědomoval sílu tohoto díla, přesto napsal předmluvu

13 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech*. Praha: Slovart, 2013, s. 77. ISBN 978-80-7391-809-5.

14 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech*. Praha: Slovart, 2013, s. 77. ISBN 978-80-7391-809-5.

15 DES VALLIÉRES, Nathalie. *Saint-Exupéry: archanděl a spisovatel*. Tišnov: Sursum, 2005, s. 49. ISBN 80-7323-114-X.

16 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech: archanděl a spisovatel*. Praha: Slovart, 2013, s. 81. ISBN 978-80-7391-809-5.

zcela obecnou. Díky politicko-finančnímu skandálu došlo k soudní likvidaci společnosti Aéropostale. Saint-Exupéry se do Jižní Ameriky už nevrátil a zajišťoval noční lety mezi Casablancou a Port-Étienne. Na podzim vyšel *Noční let*, který dostal cenu Fémina. Saint-Exupérymu záviděli spisovatelé i piloti. Spisovatelé nemohli překousnout, že jim konkuruje muž s rukama od oleje a pilotům vadilo, že jejich kolega porušil pravidlo anonymity. *Noční let* byl přeložen ihned do Angličtiny a Američané děj zfilmovali pod názvem Night Flight v hlavní roli s Clarkem Gablem. Premiéra se konala v březnu 1934 a měla velký úspěch.

V dopisu Guillaumetovi Saint-Exupéry popisuje hořkost ze zavržení piloty. „Protože jsem napsal tu nešťastnou knihu, byl jsem odsouzen k trápení a pociťoval jsem nepřátelství kamarádů. Mermoz ti řekne, jakou pověst o mně vyvolali ti, kteří ho vůbec neviděli, a které jsem měl tak rád. Řeknou ti, jak jsem domýšlivý. Ani jeden od Toulouse po Dakar o tom nepochybuje. Tak je celý můj život zkažen, když nejlepší kamarádi si udělali o mně tuto představu a když je skandál, že létám na linkách i po zločinu, kterého jsem se dopustil, když jsem napsal *Noční let*.“¹⁷

V červnu 1930 se v Andách ztratil Guillaumet. Saint-Exupéry se ihned spojil s jiným pilotem a i přes nepřízeň počasí ho začali hledat. Po pěti neúspěšných dnech byl nakonec nalezen. Guillaumet šel několik dní, aby nezmrzl. Po návratu do Mendoza ho lid přijal jako hrdinu. Po sedmi letech o tom napsal Saint-Exupéry své dílo *Země lidí*, které nemůžeme označit za typický román. Vyprávění není pouze autobiografické. Objevíme v něm jak román, tak důvěrné sdílení, kázání a svědectví. „Saint-Exupéry neustále navazoval na své oblíbené motivy: leteckou linku, kamarády, letadlo, lidi, poušť, extrémní dobrodružství, vyznání víry. *Země lidí* se prezentuje jako svého druhu katechismus saintexupéryovského myšlení, kde najdeme explicitní výčet všech témat, jímž se rád věnoval.“¹⁸

7. prosince 1936 vyslal Mermoz, přítel Saint-Exupéryho, nad Atlantikem poslední zprávu. Saint-Exupéry z toho by velmi smutný a v knize *Země lidí* vzdal poctu tomuto příteli, který zahynul. Antoine de Saint-Exupéry získal roku 1938 Simoun F-ANXR, se kterým plánoval dálkový let New York - Punta Arenas. První přistání proběhlo v pořádku, ale když poté odlétal z Guatemaly-City, letadlo Saint-Exupéryho a Prévota, které bylo přeplněné pohonnými látkami, se na konci dráhy zřítilo. Saint-Exupéry let přežil, ale ležel několik dní

¹⁷ DES VALLIÈRES, Nathalie. *Saint-Exupéry: archanděl a spisovatel*. Tišnov: Sursum, 2005, s. 57. ISBN 80-7323-114-X.

¹⁸ VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech*. Praha: Slovart, 2013, s. 86-87. ISBN 978-80-7391-809-5.

v bezvědomí. Během rekonvalescence v New Yorku pracoval na tomto díle. V Americe byla *Země lidí* přeložena jako *Wind, Sand and Stars* a těšila se obrovské popularitě. Její autor dostal National Book Award. V létě 1939 odjel do New Yorku převzít cenu, hned poté se vrátil do Francie kvůli obavám z války. Saint-Exupéry tenkrát našel smysl svého života. „*Když jsme v nebezpečí, člověk odpovídá za všechny.*“¹⁹ Bylo třeba bojovat za záchranu svého „vnitřního království“.

Pro Saint-Exupéryho nebyly udělené ceny nejvyšší odměnou, tou se stalo něco jiného. Jediný exemplář knihy tištěný na leteckém plátně. Nabídl mu jej dělníci z tiskárny Grévin. 1. září roku 1939 Hitler porušil mírovou dohodu a napadl Polsko. Francie i Velká Británie na to reagovaly a vyhlásily Německu válku. Saint-Exupéry byl přidělen ke skupině pro dálkový průzkum. Autor letěl 22. května na Arras, aby podal zprávu o postupu Němců a za tento let dostal válečný kříž s palmovými ratolestmi. V druhé polovině června bylo podepsáno příměří a Saint-Exupéry byl demobilizován. Poté se zabydlel v Agay, kde pracoval na Citadele.

Antoine odjel do New Yorku a usiloval o to, aby Američané vstoupili do války, ale nedařilo se mu. Autor trpěl následky guatemalské nehody, a tak absolvoval operaci v Kalifornii. V době jeho rekonvalescence začal psát *Válečného pilota*. Kniha nakonec vyšla 6. února 1942. Dostala okamžitě cenu nejlepší knihy měsíce. Američané jí byli dojati a mohli tak alespoň pochopit, jak někteří Francouzi bojovali.

Název nevymyslel Saint-Exupéry nýbrž Consuelo a přítel Gérard Fleury. Podařilo se, aby vyšla ve Francii, ale cenzurována Němci. Například vyškrtli větu: „*Hitler, který rozpoutal tuto šílenou válku...*“²⁰ Ve Spojených státech mělo dílo jednohlasný úspěch. Ve Francii se kritika dělila mezi kolaboraci a resistenci, poté byla kniha stažena z prodeje a zakázána. Saint-Exupéry napsal svému překladateli: „*Dávám přednost tomu, aby se prodalo raději sto Exemplářů knihy, za něž se nemusím červenat, než šest milionů exemplářů braku.*“²¹ Originální vydání *Válečného pilota* ilustroval Bernard Lamott. Když Saint-Exupéry pohlédl na kresby, divil se, jak je možné, že Lamott tak realisticky vystihl v kresbách situace, které neprožil a lidi, se kterými se nikdy nesetkal.

Válečný pilot působil tvrději než předešlá díla. Optimismus zde již nepřevládal a ani

19 DES VALLIÈRES, Nathalie. *Saint-Exupéry: archanděl a spisovatel*. Tišnov: Sursum, 2005, s. 87. ISBN 80-7323-114-X.

20 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech*. Praha: Slovart, 2013, s. 92. ISBN 978-80-7391-809-5.

21 DES VALLIÈRES, Nathalie. *Saint-Exupéry: archanděl a spisovatel*. Tišnov: Sursum, 2005, s. 85. ISBN 80-7323-114-X.

Saint-Exupéryho něha se neobjevovala. Nepochybně se tímto dílem zařadil mezi největší americké autory. „*Dílo bylo oslavou duchovního společenství, chválou zrna, jež, ač zdánlivě přinuceno k mlčení poražených, pod zemí vzklíčí a opět vyraší.*“²² Role pilota a spisovatele je tu silně propojena. Snem Antoina de Saint-Exupéryho bylo nasazovat kůži za svou věc, shromáždit rozprchlé a sdílet.

V *Dopise rukojmímu* z roku 1944, který je dobrým příkladem Saint-Exupéryho „poetického humanismu“, se autor obrací na svého přítele Léona Wertha, židovského spisovatele a literárního i výtvarného kritika, který je v okupované Francii ohrožen. *Dopis rukojmímu* napsal Saint-Exupéry předtím, než odjel na jaře roku 1943 s vojenským konvojem do Afriky. „*Vyjadřuje v něm víru v duchovní hodnoty lidstva, jež dokážou překonat rasové přehradu a odcizení.*“²³ Saint Exupéry zde staví na první místo úctu k člověku a víru v duchovní hodnoty lidí proti rasovým bariérám. „*Úsměv, ať je to úsměv španělského bojovníka nebo arabských zachránců na Saohře či dvou lodníků na Saohně, je Saint-Exupérymu symbolem vzájemného pochopení.*“²⁴ Oba muži byli velmi odlišní, přesto trvalo od roku 1931 jejich opravdové přátelství. *Dopis rukojmímu* vyšel v New Yorku a autor následně věnoval Werthovi knihu *Malý princ* (1943). Krátce poté dostal povolení létat na letadle Lightning P 38 průzkumné lety nad Francií. Dne 31. 7. 1944 Antoine de Saint-Exupéry při jednom z nich zahynul. Léon Werth zaslechl zprávu o přítelově smrti v rozhlase a následně si to zapsal do deníku. „*Myslím na všechny ty hodiny našeho přátelství. Přicházel někdy pozdě v noci. Řešení složitých problémů vystřídaly karetní triky. Vidím hospůdku ve Fleurville a vzpomínám na chvíle, které jsme tam strávili.*“²⁵ Nikdy plně neuvěřil smrti svého přítele. Doufal, že přežil a ujali se ho vesničané. Werth napsal knihu o svém příteli *Saint-Exupéry, jak jsem ho znal*. Ačkoli byl o dvacet tři let starší než Saint-Exupéry, dožil se desátého výročí přítelovy smrti.

Roku 1943 napsal Saint-Exupéry jediné dílo určené prvořadě dětem, *Malého prince*. Říká se, že v jednom newyorském podniku si tužkou maloval panáčky na papírový ubrus. Když vydavatelé viděli, jak si kreslí stále dokola a postupně dovádí své panáčky k dokonalosti, navrhli mu, aby vydal knihu pro děti. Ve Francii to tehdy bylo moderní

22 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech*. Praha: Slovart, 2013, s. 92. ISBN 978-80-7391-809-5.

23 STAVINOHOVÁ, Zdeňka. *Dopis rukojmímu*. Vydání druhé. Praha: Vyšehrad, 2015, Anotace. Harmonie (Vyšehrad). ISBN 978-80-7429-611-6.

24 STAVINOHOVÁ, Zdeňka. *Dopis rukojmímu*. Vydání druhé. Praha: Vyšehrad, 2015, s. 59. Doslov. Harmonie (Vyšehrad). ISBN 978-80-7429-611-6.

25 STAVINOHOVÁ, Zdeňka. *Dopis rukojmímu*. Vydání druhé. Praha: Vyšehrad, 2015, s. 62. Doslov. Harmonie (Vyšehrad). ISBN 978-80-7429-611-6.

a pro děti psalo mnoho známých autorů jako například Samson Colette nebo Paul-Émile Victor. Antoine se tedy rozhodl, že dílo pro děti napíše, ale odmítal jej ilustrovat. O to chtěl požádat svého přítele Bernarda Lamotta, ale nakonec dílo ilustroval sám. Antoinova manželka Consuelo pronajala dům na břehu moře, kde strávila s manželem, tvořícím *Malého prince*, celé léto. V knize Saint-Exupéry zobrazil všechny jeho motivy, takže se dnes považuje za jeho vrcholné dílo, možná i vrcholnější než *Citadela*, která měla teprve vzniknout. Plně do práce se vrhnul teprve na Manhattanu, kde ho inspiroval malý chlapec hrající si s klacíky námořní bitvu. Antoina fascinovala jeho představivost. Rozhodl se tedy, že chce napsat příběh pohledem dítěte. Alain Vircondelet ve svém díle o Saint-Exupérym píše: „*Malý princ je tedy dílem reflektujícím spisovatelovu vnitřní zkušenost. Měl se stát něčím víc než jen pohádkou, představuje univerzální podobenství, srozumitelné na všech kontinentech.*“²⁶ V díle tedy najdeme všechny Saint-Exupéryho motivy jako je láska, přátelství, smrt či neviditelné věci objevitelné pouze srdcem. Vyprávění také kritizuje všechno, co Antoine odsuzoval. „*Sobectví, nedostatek soucitu, neschopnost naslouchat druhým, vypočítavý materialismus, dychtivost vlastnictví a viditelného světa.*“²⁷ Kniha měla být původně věnovaná jeho ženě jako jakýsi pokus o usmíření, ale nakonec dal na radu redaktorů a Consuely, aby ji věnoval svému židovskému příteli Léonu Werthovi. Svě ženě slíbil, že jí napíše pohádku, Malou princeznu. „*Na Consuelo myslel, když vkládal do příběhu růži, růži, již hrdina příběhu, autorův avatar, věnuje tolik pozornosti a nepřestává litovat, že ji musel zanechat zcela samotnou na své planetě!*“²⁸

Jeho poslední dílo *Citadela* (1948) zůstalo francouzské veřejnosti neznámé ještě několik let po válce. Saint-Exupéry ji nazýval „*má báseň*“ či „*mé posmrtné dílo*“ a říkával, že ji nikdy nedokončí. Autor pracoval na tomto díle od roku 1936. „*Podle postoje, který zaujmeme – je buď příběh o starém vládci a jeho synu, který se učí rozumět lidem, nebo život pevnostního města v poušti, nebo prastaré paraboly lidského života převyprávěné spisovatelem dnešní doby. Tuto různotvárnost chtěl Saint-Exupéry v konečné úpravě zjednodušit a sjednotit, a přece právě ona je pro nás velmi cenným dokladem, jak vzniká literární dílo.*“²⁹ V *Citadele* najdeme člověka svázaného pokrevními pouty s určitým typem povolání nebo různého

26 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech: archanděl a spisovatel*. Praha: Slovart, 2013, s. 95. ISBN 978-80-7391-809-5.

27 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech: archanděl a spisovatel*. Praha: Slovart, 2013, s. 96. ISBN 978-80-7391-809-5.

28 VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech: archanděl a spisovatel*. Praha: Slovart, 2013, s. 96. ISBN 978-80-7391-809-5.

29 KULTOVÁ, Jiřina. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, Doslov, 294. Harmonie (Vyšehrad). ISBN 80-7021-435-X.

hierarchického postavení. Jde o symbolický výraz potřeby sociálního řádu. Autor buduje imaginární říši a její duchovní podstatu. Hledá smysl lidí ve službách civilizace. Saint-Exupéry požaduje po člověku jeho úplnou seberealizaci. Na *Citadelu* můžeme nahlížet jako na určitý typ utopie - díky prvkům jako je symetričnost, výchovný princip či izolace před okolním světem.

Největší část *Citadely* napsal až v posledních čtyřech letech života. „*Citadela je ustavičnou variací vybraných témat, což lze zjistit po přečtení několika kapitol. Vztahy mezi lidmi, způsob existence člověka a sama podstata jeho bytí jsou stále znovu nazírány z nových úhlů, v podobě příběhu, dialogu, rady otce synovi, myslitelské úvahy. Autor jaksi neúnavně koriguje sám sebe.*“³⁰ V tomto díle hrozí nepochopení dnešním čtenářem právě díky autorově osobitému způsobu meditace. Je zvláštní, jak často se zde vyskytuje slovo Bůh, přesto Saint-Exupéry v jednom ze svých dopisů naznačil, že věřící není. Autor hledal především prvotní příčinu a konečný cíl, protože cítil potřebu absolutna. „*Cenu má pouze absolutno, a to pochází z víry, z horoucnosti, či touhy.*“³¹ Saint-Exupéry nepochybně dosáhl toho, že se mnoho čtenářů nad sebou a svým životem při čtení jeho děl zamyslelo. Autor se do díla plně vkládal, protože jej mělo překonat. *Citadela* je nejen dílo plné vůle klást jednu otázku za druhou a formulovat odpovědi, ale i jakási „báseň“, ve které se autor snažil sdělit lidem, jak mají žít a jak člověk miluje. V *Citadele* najdeme větu: „*Řekl jsem ti, přítel je ten, kdo otevře dveře tulákovi, jeho berli, holi odložené do kouta a nenutí ho tančit, aby pak mohl jeho tanec soudit.*“³² Stejná myšlenka se objevuje také v *Dopise rukojmímu*. Podle Saint-Exupéryho jsou láska a přátelství dvě velké ctnosti, které daly vzniknout smyslu života na naší zemi.

30 KULTOVÁ, Jiřina. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, Doslov, 297. Harmonie (Vyšehrad). ISBN 80-7021-435-X.

31 DE SAINT EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 137. Harmonie (Vyšehrad). ISBN 80-7021-435-X.

32 KULTOVÁ, Jiřina. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, Doslov, 298. Harmonie (Vyšehrad). ISBN 80-7021-435-X.

3. Prostor Saint-Exupéryho myšlenek o člověku

V knize *Malý princ* rozdělil Antoine de Saint Exupéry své filozofické myšlenky o člověku do dvou prostorů, kterými jsou Vesmír a Země. Vybrané motivy si tedy rozčleníme stejně, jako to udělal autor. Do prostoru Vesmíru patří motiv panovačnosti, sebelásky a rezignovanosti, se kterými se malý princ seznamuje prostřednictvím osob, žijících na vesmírných planetkách. Zajímavé je zobrazení právě v tomto prostoru a nikoli na Zemi, jak by se u typicky lidských negativních vlastností dalo očekávat. Lásku, přátelství a smrt, stále se opakující motivy Saint-Exupéryho děl, umístil do prostoru Země, na které malý princ zakončil svou „poznávací“ cestu.

3.1. Prostor Vesmíru

3.1.1. Panovačnost

Za panovačnou můžeme považovat autoritativní, sebestřednou, nadřazenou osobu, která chce vést ostatní a mít věci pod kontrolou. Panovačný člověk je tedy především autoritativní, čímž se zabývá již dříve zmíněný Erich Fromm.

Podle něj existuje autorita dvojího druhu. Zprvce autorita racionální, která má svůj původ v pravomoci. „Osoba, jejíž autorita je respektována, vykonává svou funkci odpovědně s cílem, kterým byla pověřena těmi, kdo na ni autoritu přenesli.“³³ Tento typ nezastrašuje, nevykořisťuje, pouze odpovědně pomáhá. Autorita stojí na racionálním základě a nesnaží se o iracionální strach. Racionální autorita přímo vyžaduje kritiku ze strany svých podrobených.

Oproti tomu existuje také iracionální autorita se svým původem v moci, kterou drží nad lidmi. Tato autorita stojí na strachu a bezmocnosti svých „poddaných“. „Na jedné straně moc, na druhé strach, to jsou vždy opory, na nichž je založena iracionální autorita. Kritika autority se nejen nevyžaduje, je dokonce zakázána.“³⁴ Fromm užívá pojmu autoritativní etika, kdy určitá osoba, určitá autorita stanoví, co je pro člověka dobré. Určí zákony a normy, podle kterých se musí chovat. Jedná se vždy o iracionální autoritu, kdy autoritativní znamená synonymum pro totalitní a antidemokratické. „Materiálově nebo obsahově odpovídá autoritativní etika na otázku, co je dobré nebo zlé, především pokud jde o zájmy autority, nikoli o zájmy subjektu.“³⁵ Pro autoritu platí, že poslušnost je ctnost a neposlušnost hlavním

33 FROMM, Erich. *Člověk a psychoanalýza*. 2. dopl. vyd. Praha: Aurora, 1997, s. 12. ISBN 80-85974-18-5.

34 FROMM, Erich. *Člověk a psychoanalýza*. 2. dopl. vyd. Praha: Aurora, 1997, s. 12. ISBN 80-85974-18-5.

35 FROMM, Erich. *Člověk a psychoanalýza*. 2. dopl. vyd. Praha: Aurora, 1997, s. 12-13. ISBN 80-85974-18-5.

hříchem. Existuje také pojem humanistická etika, což znamená, že pouze člověk může stanovit kritérium ctnosti a hříchu, ale nikdy autorita, která je nad ním. Považuje za dobré to, co je pro člověka dobré a za zlé to, co mu škodí.

Nejúčinnějším způsobem upevnění autority je pocit viny. Nekonečný řetězec pocitu viny a následného rozhřešení vzniká z porušování pravidel a následné potřeby odpuštění. Tento řetězec podle Fromma „*udržuje poddané v otroctví a způsobuje, že jsou spíše vděční za odpuštění než kritičtí vůči požadavkům autority. Je to právě tato interakce mezi pocitem viny a závislosti, která upevňuje a zesiluje autoritářské vztahy. Závislost na iracionální autoritě má za následek oslabení vůle v závislém člověku a zároveň vše, co pomáhá paralyzovat vůli, zvyšuje závislost.*“³⁶ Z toho jednoznačně vyplývá, že se vytváří bludný kruh.

Fromm v této tematice uvádí také pojem autoritářské svědomí, což je jakýsi hlas zvnitřněné vnější autority, například státu či rodičů. Pokud se autorita snaží dosáhnout svého cíle strachem, není to zrovna účelné. „*Při vytváření svědomí se však takové autority jako rodiče, církve, stát a veřejné mínění buď vědomě nebo nevědomě akceptují jako etičtí a morální zákonodárci, jejichž zákony a sankce člověk přijímá, a tak je zvnitřňuje.*“³⁷ Člověk tak necítí odpovědnost pouze vůči autoritě, ale zároveň vůči sobě samému. Z toho tedy plyne, že svědomí je účinnějším usměrňovačem chování než strach před autoritami. Vnější autoritě můžeme uprchnout, ale svému svědomí ne.

Panovačnost neboli autoritu Saint-Exupéry ztvárnil v *Malém princ*i i v *Citadele*. V *Malém princ*i je přiblížena dětskému čtenáři. Symbolizuje ji zde král vládnoucí prvnímu asteroidu, který malý princ navštívil. Vladař sedící na trůnu byl oděn v purpuru a hermelínu zabírajícími celou jeho planetku. Když uviděl malého prince, okamžitě jej vnímal jako svého poddaného. Ani na chvíli o tom nezapochyboval, protože králové považují každého člověka za poddaného. Malý princ byl velmi unavený, a tak zívá. Král mu nejprve nařídil, aby nezíval. Na to mu malý princ odvětil, že se nemůže udržet. Král mu tedy nařídil zívat, ale splnění tohoto rozkazu již malý princ nebyl schopen. Nakonec král rozhodl, aby chvíli zíval a chvíli nezíval. Saint-Exupéry zde zobrazuje vladaře, který vyžaduje od všech lidí bezmeznou poslušnost.

Na druhou stranu je to král hodný a rozumný, proto se snaží vydávat takové rozkazy,

36 FROMM, Erich. *Člověk a psychoanalýza*. 2. dopl. vyd. Praha: Aurora, 1997, s. 124. ISBN 80-85974-18-5.

37 FROMM, Erich. *Člověk a psychoanalýza*. 2. dopl. vyd. Praha: Aurora, 1997, s. 115. ISBN 80-85974-18-5.

které se dají splnit. To můžeme vidět v následující ukázce. „*Kdybych nařídil generálovi, aby létal od květiny ke květině, jako létá motýl, nebo aby psal tragédii nebo aby se proměnil v mořského ptáka, a generál by rozkaz neprovedl, či by to byla chyba?*“ „*Vaše,*“ odpověděl malý princ. „*Správně. Je třeba žádat od každého to, co může dát,*“ odpověděl král. „*Autorita závisí především na rozumu. Poručíš-li svému lidu, aby šel a vrhl se do moře, vzbouří se. Mám právo vyžadovat poslušnost, protože mé rozkazy jsou rozumné.*“³⁸

Z předchozí situace rozpoznáme, že král dává pouze rozkazy rozumné a splnitelné, což je zobrazeno také v *Citadele*. Celou knihou nás provází panovačný král, který je jejím vypravěčem. Uvedla bych zde kapitolu, kdy král vysvětluje svému synovi, že se snaží poddané vychovat tak, aby byl jejich život lepší. „*Uvidíš, jak budou večer pod stany reptat a vyčítat mi krutost. Já jim však každý pokus o vzpouru tvrdě zarazím. Já člověka kuji. Chci, aby milovali živé vody studánek. A zelenou hladinu ječmene, slitého nad letní popraskanou zemí. Chci, aby slavili koloběh ročních dob. Aby dlouho oplakávali a dlouho uctívali své mrtvé, protože dědictví přechází jen zvolna a já nechci, aby svůj med cestou poztráceli.*“³⁹

Ted' se vrátíme k *Malému princi*, kde se z rozumných rozkazů stává jakýsi sled nesmyslných rozmarů. Když se malý princ rozhodne odejít, chce ho král jmenovat ministrem spravedlnosti, přestože na planetce není koho soudit. Vymyslel tedy, že pokaždé odsoudí krysu k trestu smrti a následně jí udělí milost, protože je jediná na planetě. Malý princ se zde již nechtěl zdržovat nesmyslnými rozkazy, proto vladaři navrhl, aby mu odchod přikázal. Ten ho ale vůbec neposlouchal a trval si na svém. Nakonec se bez rozloučení vydal na cestu. Tuto situaci, kdy vladař vnímá jen sám sebe, komentuje německý teolog a psychoanalytik Eugen Drewermann. „*Patří ke smutným konstatováním této „pohádky“ o malém princi, že se v ní nikde ani v nejmenším nenaznačuje, jak by se někdo z „velkých lidí“ mohl proměnit k vlastnímu prospěchu. Jejich neschopnost dialogu, jejich duševní izolace, jejich narcistní ghetto je absolutní.*“⁴⁰

Jak můžeme vidět na příkladu souzení krysy, král nevyžaduje nesplnitelné, přesto postrádají jeho rozkazy smysl. Díky této kapitole si děti uvědomí, že pokud mají být rozkazy dobré, je třeba řídit se rozumem a neoslepnout mocí. Na druhou stranu v roli „poddaného“ musíme nad rozkazy uvažovat a ne je pouze bezmyšlenkovitě plnit.

38 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 44.

39 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 12. ISBN 80-7021-435-x.

40 DREWERMANN, Eugen. *Co je důležité, je očím neviditelné: hlubinně psychologický výklad Malého prince*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1996, s. 19. ISBN 80-85959-14-3.

Pravým opakem je *Citadela*, kdy král vysvětluje svému synovi metody vládnutí. Každý vladařův rozkaz má hlubší smysl a nevzniká z pouhého rozmaru, tak jak je tomu v *Malém princí*. Příkladem uvedeme ženu, která byla odsouzena pro nejmenovaný zločin. Jako trest ji soudci nechali přivázat ke kůlu v poušti. Král na této dívce ukazoval synovi, k čemu daný trest poslouží. „*Bolest a strach jsou nemoci chléva, příslušející pokornému stádu. Ona je přesáhla. Odhaluje pravdu.*“⁴¹ Žena přivázaná ke kůlu uprostřed pouště toužila po dítěti, uklidňujícím tónu manželova kroku a jistoty domova. Nekřičela tedy bolestí a strachem o vlastní život, ale bála se, že již neuvidí svou rodinu a nebude moci vykonávat všechny činnosti spojené s jejím dosavadním bytím. Tak došla k opravdové lítosti ze spáchaného zločinu.

V jiné kapitole ukazuje král spravedlnost na příkladu zloděje, který se nikdy nepolepší, i kdyby byl bohatý. Takového člověka nemá význam pouštět na svobodu, protože zůstane věrný svým milovaným krádežím a bude je neustále opakovat. Tuto situaci můžeme vztáhnout na dnešní dobu, kdy lidé kradou i přesto, že mají peněz dostatek. Chtějí stále více a více a nedokáží si pomoci. Saint-Exupéry v *Citadele* zobrazuje panovačnost krále, jeho jistotu, že jedná správně ve všech situacích a vede lid správným směrem. Jen on sám ví, jak by se člověk měl chovat a co by pro něj mělo být prvořadé. „*Já vládnu a volím. A vládnu jediný a sám. A oni se pak mohou modlit v tichu a stínu, za který vděčí mým kamenům. Kamenům uspořádaným podle obrazu mého srdce.*“⁴²

Především na králi z *Citadely* je jasné vidět, že se jedná o iracionální autoritu, která „*je vyjádřena strachem a bezmocností osob, které se této autoritě podrobují. Tato autorita má původ v moci, kterou má nad lidmi.*“⁴³

Nejpodstatnějším rozdílem mezi verzí pro děti a pro dospělé je ten, že v *Malém princí* postrádají královy rozkazy hlubší význam, zatímco v *Citadele* je smysl každého z nich rozumně zdůvodněn.

3.1.2. Sebeláska

Ctnostné je milovat druhé, ale milovat sebe samého se pokládá za hřích. Pokud miluji sebe, nemiluji ostatní. Tuto teorii vyznávali dva následující muži. Jan Kalvín, švýcarský

41 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 12. ISBN 80-7021-435-x.

42 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 21. ISBN 80-7021-435-x.

43 FROMM, Erich. *Člověk a psychoanalýza*. 2. dopl. vyd. Praha: Aurora, 1997, s. 12. ISBN 80-85974-18-5.

teolog, definuje sebelásku jako „morovou ránu“. Sigmund Freud, neurolog a psycholog, popisuje sebelásku v psychiatrických termínech, ale pokud jde o její hodnotu, shoduje se s Kalvínem. „Sebeláska je totožná s narcismem, s obrácením libida k vlastní osobě.“⁴⁴ Pro Freuda je láska projev libida, které může směřovat k jiným – jako je láska, anebo směrem k vlastní osobě a pak jde o sebelásku. „Láska a sebeláska se tak vzájemně vylučují v tom smyslu, že čím více je jednoho, tím méně je druhého.“⁴⁵

Erich Fromm naopak zdůrazňuje nesmyslnost představy, že láska k druhým a láska k sobě samému se musejí vylučovat. „Je-li ctností milovat bližního jako lidskou bytost, musí též být ctností – a nikoli neřestí – milovat sám sebe, protože i já jsem lidská bytost. Idea vyjádření budeš milovat svého bližního jako sebe samého implikuje, že láska k sobě a pochopení sebe samého nemohou být odděleny od úcty a lásky k druhému člověku, od pochopení druhého člověka.“⁴⁶ Lásku a pochopení sebe sama nemůžeme podle Fromma oddělit od úcty, lásky a pochopení jiného člověka. Láska k sobě samému je tedy neodlučitelně spojena s láskou ke komukoli jinému.

Lásku k sobě a zároveň k jiným můžeme tedy propojit. Kromě lásky a sebelásky sem ovšem patří i pojem sobectví, které vylučuje opravdovou starost o druhé. „Sobecký člověk se zajímá jen o sebe, chce vše pro sebe, necítí radost, když dává, jen když bere.“⁴⁷ Sobeckost a sebelásku nesmíme tedy ztotožňovat. Takový člověk vidí pouze sebe a ostatní soudí s ohledem na vlastní užitečnost. Můžeme říct, že je neschopen někoho milovat. To dokazuje, že péče o sebe a péče o jiné stojí v nevyhnutelném spojení. Freud sobeckého člověka považoval za narcistického, obracejícího svou lásku pouze na vlastní osobu nikoli na ostatní. Erich Fromm ve své knize *Člověk a psychoanalýza* uvádí příklad, na kterém se dá sobectví lépe pochopit. Porovnává jej s lakomou starostí o ostatní, například přehnaná starostlivost panovačné matky. „I když tato matka vědomě věří, že zvláště silně miluje své dítě, má v sobě ve skutečnosti hluboce potlačenou nenávist vůči objektu své péče. Je příliš starostlivá ne proto, že příliš miluje, ale proto, že musí kompenzovat svou neschopnost milovat ho vůbec.“⁴⁸

Myšlenky o sebelásce můžeme nejlépe shrnout citátem od Mistra Eckharta: „Miluješ-li

44 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 60. ISBN 978-80-86922-32-4.

45 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 60. ISBN 978-80-86922-32-4.

46 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 61. ISBN 978-80-86922-32-4.

47 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 62. ISBN 978-80-86922-32-4.

48 FROMM, Erich. *Člověk a psychoanalýza*. 2. dopl. vyd. Praha: Aurora, 1997, s. 106. ISBN 80-85974-18-5.

sebe, miluješ každého jiného jako sebe. Pokud budeš milovat někoho jiného méně než sebe, nepodaří se ti skutečně milovat sebe samého, ale když miluješ všechny stejně, včetně sebe, budeš je milovat jako jednu osobu, a tato osoba je i bůh i člověk. A tak je ten velký a spravedlivý, kdo tím, že miluje sebe, miluje stejně všechny ostatní lidi.“⁴⁹

V knize *Malý princ* trpí sebeláskou růží, která jednoho dne vykvetla na jeho planetce. Hned po svém rozkvětu pronese větu potvrzující sebelásku v okamžiku, kdy malý princ obdivuje její krásu. „*Jak jste krásná!*“ „*Že ano. A přišla jsem na svět zároveň se sluncem...*“⁵⁰ Malý princ snadno poznal, že není zrovna skromná. Květina v tomto čase, kdy se seznamuje s malým princem, nejenže silně projevuje svou domýšlivost, je ale navíc přichycena při lži. „*A večer mě dejte pod poklop. U vás je velká zima. Tam, odkud přicházím... Ale zarazila se. Přišla jako semeno. Nemohla z jiných světů nic poznat.*“⁵¹ Růže také tvrdila, že je silná, protože má drápy, a tak si na ni netroufnou ani tygři. To všechno malého prince velmi rozhněvalo a jednoho dne se rozhodl opustit planetu. V tom okamžiku se mu květina přiznala, že byla hloupá a lituje toho. Tady znázorňuje Saint-Exupéry, jak její sebeláska postupně přechází v lásku k malému princovi. Jak řekl Erich Fromm: „*Je-li člověk schopen tvůrčí lásky, miluje i sebe, může-li milovat jen jiné, nemůže milovat vůbec.*“⁵²

Podobně je sebeláska ženy zobrazena také v *Citadele*, kde král vypráví svému synovi o marnivých ženách. „*A když jsem viděl ženu, jak je vzrušena míněním davu, jak ztrácí přirozenost chování i hlasu jen proto, že se změnila v podívanou, jaké neobyčejné potěšení jí působí, když se řeč točí okolo ní, a jak se její tvář zaplavuje ohněm jen proto, že se na ni hledí, neviděl jsem v tom hloupost, ale nemoc.*“⁵³ Sebeláska ženy zde ovšem působí směšněji než v případě růže. Tady totiž nepřechází v nic honosnějšího, ale zůstává na linii slepé marnivosti, kdy žena považuje za svůj největší triumf obdiv mužů. „*Dávám svou krásu, svůj půvab a vznešené vystupování. Lidé mne cestou obdivují, jako by kolem nich projížděla nádherná loď osudu. Stačí, že jsem, a tím už dávám.*“⁵⁴ Saint-Exupéry zde popisuje hloupost dospělé ženy, která na rozdíl od růže zůstává zaslepena svou krásou a obdivem ostatních, tak jako domýšlivec v *Malém princovi*.

49 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 64. ISBN 978-80-86922-32-4.

50 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 34.

51 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 36.

52 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 62. ISBN 978-80-86922-32-4.

53 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 112-113. ISBN 80-7021-435-x.

54 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 113. ISBN 80-7021-435-x.

Malý princ při své cestě po planetkách potká na jedné z nich tohoto Domýšlivce, který jej nazve svým obdivovatelem, protože tak vnímá každého člověka. Domýšlivec se prince zeptá: „*Skutečně se mi hodně obdivuješ?*“ Ten ale nechápe význam otázky. „*Co to znamená obdivovat se?*“ „*Obdivovat se znamená uznat, že jsem člověkem nejkrásnějším, nejlépe oblečeným, nejbohatším a nejinteligentnějším na planetě.*“⁵⁵ Tady zobrazuje Saint-Exupéry absolutní zaslepenost domýšlivce, který je tak zahleděný do sebe, že mu vůbec nedochází, jak je jeho tvrzení směšné. Být nejlepším ze všech na planetě, kde žije sám. Když mu tuto pravdu malý princ sdělí, domýšlivec na to odpoví: „*Udělej mi tu radost, a přesto se mi obdivuj!*“ „*Obdivuji se ti,*“ řekl malý princ a pokrčil trochu rameny. „*Ale jak tě to může zajímat?*“⁵⁶ Touto krátkou otázkou je vyjádřeno nepochopení jedné z nejhoupějších lidských vlastností. Malý princ jako zhmotnění čisté dětské duše je zklamán hloupostí dospělých a opouští planetu.

Tuto situaci komentuje již zmíněný Eugen Drewermann, německý teolog, psychoanalytik a spisovatel, který nazývá tento typ člověka „hejskem“. „*Horší jsou hejsci, kteří se domnívají, že vynikají nad ostatními a jsou jim nadřazeni již jen pro svoji samotnou existenci.*“⁵⁷ Tyto osoby se samy odsuzují k osamělému životu. „*Nelze dlouho žít s člověkem, který má na rtech stále jen jedinou otázku: jak lidé chválí jeho vzhled a zvyšují jeho prestiž, jak si váží jeho záměrů a jakou úctu prokazují jeho názorům, a jak se druzí ve všem snižují k roli zrcadel pro jeho sebeobdivování.*“⁵⁸

Než přejdeme k dalšímu motivu, ukážeme si na následujícím úryvku z *Citadely*, jak Saint-Exupéry rozlišuje sebelásku různého typu. „*Marnivost pramení z klamného daru, který se mylí sám v sobě. Neboť dát můžeš jen to, co proměníš, tak jako strom dává ovoce, ve které proměnil Zemi. A tanečnice tanec, ve který proměnila svůj krok. A voják vlastní krev, kterou směňuje za chrám nebo říši. Ale rozpálená fenka nic neznamena. I když se kolem ní sbíhají psi a dotírají na ni. To co dává nijak neproměnila. Fenka se bez jakékoli námahy rozděluje toužícím psům.*“⁵⁹ Ústy vladaře zde vysvětluje, že sebeláska lidí, kteří něco tvoří a prospívají tím ostatním, je v pořádku. Tak jako tanečnice, která dává lidem radost nebo voják bojující za ostatní. Tito lidé proměňují svou sebelásku v lásku k ostatním. Ale marnivá žena nic nevytváří, pouze se těší obdivu ostatních, tak jako náš domýšlivec.

55 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 46.

56 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 46-47.

57 DREWERMAN, Eugen. *Co je důležité, je očím neviditelné: hlubinně psychologický výklad Malého prince*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1996, s. 20. ISBN 80-85959-14-3.

58 DREWERMAN, Eugen. *Co je důležité, je očím neviditelné: hlubinně psychologický výklad Malého prince*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1996, s. 20. ISBN 80-85959-14-3.

59 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 113.

Saint-Exupéryho ztvárnění sebelásky je v obou knihách velmi podobné. Jediný větší rozdíl najdeme mezi růží v *Malém princ*i a marnivou ženou v *Citadele*. Kdy sebeláska růže postupně přechází v něco honosnějšího, konkrétně v lásku k malému princ*i*, zatímco marnivá žena zůstává zaslepená pouze svým zevnějškem.

3.1.3. Rezignovanost

V každé době existují lidé, kteří se dostávají do bezvýchodných až nesmyslných životních situací, na které reaguje lidské vědomí pocitem rezignace a absurdnosti. Otázkou rezignace se zabývá významný český filozof a feministka Milan Machovec, který přednášel na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, byl reformě orientovaný marxista podílející se na Pražském jaru 1968 a také signatář Charty 77. „*V pozadí většiny situací, jež plodí rezignaci, skepsi a pocity absurdnosti, je zmar či bezvýchodnost osobního lidského úsilí, ať jsou podmínky jakkoli: nahodilou tragédií, nerealností vytyčeného cíle, konfliktem dvou úsilí protichůdných.*“⁶⁰

Od konce devatenáctého století hluboce prostupují krizové jevy společností a zejména inteligencí. Machovec se zabývá otázkou, proč právě intelligence prožívá tak silné stavy rezignace a skepse. „*Z myšlenkových příčin rozmachu intelligence byl důležitý zejména pád skutečně živé náboženské víry. Právě intelligence se obírá mimo jiné vědou – věda je její doménou – a věda je činitel, jenž sám o sobě podlamuje sílu náboženství.*“⁶¹ Racionálnost vědy tedy omezuje v člověku víru, že jednou „přijde to dobré“.

V 19. a 20. století postihuje pocit absurdity, odcizení a zbytečnosti nejenom inteligenci, pro kterou není odpovídající místo a postavení, ale také osoby, které nepostrádají plné společenské uplatnění. Přesto těmto lidem jejich automatizovaná práce není schopna dát pocit uspokojení. „*Zejména v Německu 19. a 20. století, země, jež byla z historických příčin zvláště charakteristická neúměrnou nadprodukcí intelligence a automatizovaností veškeré kultury, se projevilo úplné malomocenství a přímo vleklá chorobnost překultivované intelligence.*“⁶²

Ve 20. století je absurdní životní pocit čím dál častější především proto, že nejvíce potřebné složky intelligence jako přírodovědci, lékaři nebo technici sloužili nelidským politickým cílům. Šlo například o výrobu chemikálií pro plynové komory nebo zhotovení zbraní. „*Je-li intelligence svědkem toho, jak se vládne „neinteligentně“, jak nemá propadat*

60 MACHOVEC, Milan. *Smysl lidského života: Studie k filos. člověka*. 1. vyd. Praha, 1965, s.84

61 MACHOVEC, Milan. *Smysl lidského života: Studie k filos. člověka*. 1. vyd. Praha, 1965, s.86

62 MACHOVEC, Milan. *Smysl lidského života: Studie k filos. člověka*. 1. vyd. Praha, 1965, s.88

pocitům skepse a zoufalství?“⁶³

Filozofové od druhé poloviny 20. století hledají především léky proti rezignaci a jiným vnitřním problémům člověka. Přes všechny možné způsoby, jak zabránit těmto pocitům rezignace a skepse se předpokládá, že budou existovat vždy. I přes sebelepší organizaci ve společnosti se budou vyskytovat určité neúspěchy, nemoci nebo strach, které rezignovanost podmiňují. „*A je to tak dobře: úplné vyloučení těchto stavů ani není žádoucí. Jako světlo nelze nazírat tam, kde by nebylo stínu, velikost tam, kde by nebylo něco malého, tak i štěstí lidí budoucnosti by nemohlo existovat, kdyby lidé nepřekonávali vždy znovu a znovu určité potíže, v tom i ony pocity skepse a rezignace.*“⁶⁴ Šťastný pocit ze života se nerozvine a nezesílí pouze přibýváním pozitivních citů, ale především bojem s přicházejícími pocity skepse a bolesti.

Rezignovanost je tedy posledním motivem prostoru Vesmíru a interpretujeme si ji na Saint-Exupéryho dílech *Malý princ* a *Citadela*. Přejdeme k filozofické pohádce pro děti, kde autor zobrazuje rezignovanost formou pijana, obývajícího jednu z planetek. Tato návštěva zabrala malému princovi pouze velmi krátký čas, přesto ho velice rozesmutnila. Hned když na planetku dorazil, uviděl pijana, jak tiše sedí u spousty plných i prázdných lahví.

„*Co tady děláš?*“ *zeptal se malý princ.*

„*Piji,*“ *odpověděl pochmurně pijan.*

„*A proč piješ?*“ *zeptal se malý princ.*

„*Abych zapomněl,*“ *řekl pijan.*

„*Nač abys zapomněl?*“ *vyzvídal malý princ.*

„*Abych zapomněl, že se stydím,*“ *přiznal se pijan a sklonil hlavu.*

„*A zač se stydíš?*“ *vyptával se dále malý princ.*

„*Stydím se, že piji!*“ *dodal pijan a nadobro se odmlčel.*⁶⁵

Malý princ chtěl pijanovi pomoci, ale nebylo jak. Nakonec odešel zmatený hloupostí dospělých. Na ukázce můžeme vidět absurditu situace, kdy pijan vykonává dobrovolně činnost, za kterou se stydí. Na druhou stranu je více než pravděpodobné, že jeho alkoholismus měl na počátku nějaký důvod. Pijan ovšem na tento důvod, tuto situaci již rezignoval

63 MACHOVEC, Milan. *Smysl lidského života: Studie k filos. člověka*. 1. vyd. Praha, 1965, s.89

64 MACHOVEC, Milan. *Smysl lidského života: Studie k filos. člověka*. 1. vyd. Praha, 1965, s.93

65 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 48.

a bezmyšlenkovitě popíjel dál. Pokud nahlédneme do dnešní doby, můžeme podobnou rezignaci spatřit u bezdomovců, kteří začali pít, protože skončili na ulici. Po určité době si na tento život pod neustálým vlivem alkoholu zvykli a už nemají snahu a chuť cokoli měnit. Tuto situaci opět komentuje Eugen Drewermann: „*V bezuzdné žádosti pijana po sebezapomnění a sebezničení by bylo zapotřebí pochopit jeho zoufalou touhu udělat cosi, co by umožnilo odbourat přespřílišné nároky vůči sobě, a teprve důvěra v hodnotu své osoby, která by byla dost velká, aby mu propůjčila jistou pevnost a věrnost vůči sobě, by dokázala přetrhnout sebevražedný řetěz jeho nevyhnutelné frustrace.*“⁶⁶

V ukázce vidíme tedy rezignovanost na postavě alkoholika, zatímco v *Citadele* ji Saint-Exupéry promítá do vojáků, kteří tráví již přespříliš dlouhou dobu na svém tažení. Vojsko nejprve chtělo dobývat, aby byl vladařův palác obohacen o daleká sídla, ale ničeho z toho ve svých bojích nedosáhli. Začali propadat rezignaci a každý voják myslel jen na návrat domů. Začalo jim docházet, že krásný palác bude k užitku pouze člověku, který jej obývá.

„*Mýlili se, co jsem však mohl dělat? Když pohasne víra, znamená to, že zemřel Bůh a stal se zbytečným. Když jejich horoucnost opadla, znamená to, že se rozkládá sama říše, neboť právě z té horoucnosti je stvořena. Ne že by byla sama o sobě klamem. Ale když určitou řadu olivových palem a chatrč poskytující útulek nazývám panstvím a když ten, kdo na ně s láskou hleděl a všechny pohromadě choval v srdci, v nich náhle vidí jen obyčejné palmy a mezi nimi jakousi ztracenou chatrč, dobrou jen k tomu, aby se v ní člověk schoval před deštěm, kdo může potom to panství zachránit, aby nebylo prodáno a rozptýleno?*“⁶⁷

Úryvek z *Citadely* popisuje náladu vojáků, kteří dříve v něco věřili, ale po sérii nezdarů ztratili svůj cíl a rezignovali. V úvodu své knihy smysl lidského života uvádí Milan Machovec citát Karla Marxe vystihující tuto situaci. „*Jen ti mají vyhlídky, že se dostanou k zářivým vrcholům, kdo se nebojí, že se unaví šplháním po prázdných stezkách.*“⁶⁸

V *Malém princ*i jsme tedy objevili rezignovanost formou pijana, který s pomocí alkoholu plně rezignoval na svůj život. V *Citadele* jsme si ukázali tento motiv na vojácích, kteří po mnoha nezdarech ztratili chuť dále bojovat. Dospěli jsme tak k jedinému hlavnímu rozdílu těchto dvou situací. U pijana je původ jeho skepse neznámý, zatímco u vojáků je jejich rezignovanost racionálně zdůvodněna.

66 DREWERMANN, Eugen. *Co je důležité, je očím neviditelné: hlubinně psychologický výklad Malého prince*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1996, s. 31. ISBN 80-85959-14-3.

67 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 42. ISBN 80-7021-435-x.

68 MACHOVEC, Milan. *Smysl lidského života: Studie k filos. člověka*. 1. vyd. Praha, 1965, s.5

3.2. Prostor Země

3.1.1. Láska

Láska není stav, kterého může dosáhnout každý, bez ohledu na to, jak je pro ni zralý. Všechno úsilí o lásku selže, pokud nejsme schopni milovat svého bližního s pokorou, odvahou, vírou a kázní. „*V takovém kulturním prostředí, kde jsou tyto vlastnosti vzácné, je nutně vzácné i dosažení schopnosti milovat.*“⁶⁹ Velmi často si lidé lásku vykládají jako lásku erotickou, touhu po splnutí, po spojení s druhým člověkem. Je to asi nejklamnější existující forma lásky. Láska je ale mnohem komplikovanější. Nejde pouze o prožitek náhlé intimity, ale o překonávání překlad a dosažení sblížení.

Péče, odpovědnost, úcta a znalost jsou podle německého a amerického psychologa a humanistického filozofa a sociologa Ericha Fromma, který se těmito otázkami zabývá ve své knize *Umění milovat*, základní prvky společné všem formám lásky. Začneme tedy prvním aspektem, kterým je péče. To že láska zahrnuje péči, můžeme nejlépe vidět na vztahu matky a dítěte. Matka dokazuje lásku k dítěti právě tím, jak o něj pečuje. Stejně je to s láskou ke zvířatům nebo rostlinám. Když nám žena řekne, že miluje květiny a přitom zjistíme, že je zapomněla zalévat, určitě bychom v její lásku ke květinám nevěřili. „*Láska je aktivní péče o růst toho, co milujeme.*“⁷⁰ Samozřejmě se to týká také vztahu mezi dvěma lidmi. Kde tato aktivní péče chybí, tam chybí i láska.

Odpovědnost dnes chápeme především jako povinnost, ale odpovědnost v pravém slova smyslu je naprosto dobrovolný akt. Reakce na vyslovené či nevyslovené potřeby jiného člověka. V lásce mezi dospělými se týká především duševních potřeb druhé osoby. Třetí složka lásky, úcta, brání tomu, aby se odpovědnost zvrhla v panovačnost a majetnictví. Úcta označuje schopnost vidět milovanou osobu takovou, jaká ve skutečnosti je. Poznat její jedinečnou osobnost. Fromm uvádí: „*Chci, aby milovaná osoba rostla a vyvíjela se kvůli sobě samé, svým vlastním způsobem, a ne proto, aby mi sloužila.*“⁷¹ Milujeme-li jiného člověka, tak kvůli tomu, jaký je, ne proto, jakého jej chceme mít jako objekt pro svou potřebu. Jak říká jedna francouzská píseň: „*Láska je dítětem svobody, a nikdy ne dítětem ovládnutí.*“⁷²

Tím přejdeme k poslednímu prvku lásky, kterým je znalost. Abychom mohli k někomu

69 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 5. ISBN 978-80-86922-32-4.

70 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 32. ISBN 978-80-86922-32-4.

71 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 33-34. ISBN 978-80-86922-32-4.

72 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 34. ISBN 978-80-86922-32-4.

chovat úctu, musíme jej nejprve dobře poznat. Péče a odpovědnost by byly také slepé, kdyby je nevedla znalost. Znalost, jako složka lásky, nezůstává na povrchu, ale proniká k jádru. Nastává tehdy, když překročíme péči o sebe a vidíme člověka z jeho vlastního hlediska. „Mohu například vědět, že člověk je pohněvaný, i když to otevřeně neprojevuje. Ale mohu jej znát ještě hlouběji, a pak vím, že je úzkostlivý a ustaraný, že se cítí osamělý a má pocit viny.“⁷³ Láska je tedy výrazem intimního vztahu mezi dvěma lidmi za předpokladu, že osobnost obou zůstane nedotčena.

Antoine de Saint Exupéry píše o lásce v *Malém princ*i i v *Citadele*. Pro děti byl tento motiv zobrazen vztahem mezi malým princem a růží na jeho planetce. Malý princ jednoho dne objevil výhonek, ze kterého vyrostla květina. Krásná, ale domýšlivá. Malý princ se o ni pečlivě staral. Dával ji pod poklop, zaléval a dokonce k ní umístil zástěnu, aby na růži netáhlo. Květina si ráda vymýšlela a zneužívala jeho péče, což jej dopálilo. Jednoho dne se rozhodl odletět, aby poznal život na jiných planetách a našel si přátele. Růže před jeho odchodem přiznala, že byla hloupá a má malého prince ráda. Když navštívil planetu Zeměpisce, dozvěděl se od něj, že květiny nezaznamenává do svých map, protože jsou pomíjející. „Má květina je pomíjející, řekl si malý princ, a má jen čtyři trny na obranu proti světu. A já jsem ji nechal doma úplně samotnou!“⁷⁴ Zde si poprvé uvědomí, že mu není lhostejná. Začíná na květinu vzpomínat a uvědomovat si city, které k ní chová. Autor zobrazuje situaci známou z běžného života. Přestože byl malý princ před svým odchodem růží spíše rozezlen díky jejímu lhaní a domýšlivosti, časem zjistil, že ji miluje a moc mu chybí. Do růže Saint-Exupéry zhmotnil lásku k jeho vlastní ženě, Consuelo.

Vzpomínky na milovanou osobu se objevují také v *Citadele*, kdy jsou vojáci na cestách, stejně jako malý princ a myslí na své ženy. „Ten, kdo mne následoval do války je plný vzpomínek na svou milovanou, třebaže se jí nemůže dotknout, ani ji vidět nebo sevřít v náručí, a třebaže ona na něho dokonce ani nemyslí, protože v tu časnou ranní chvíli tam v dálce na svém loži ani nežije pro svět, zatím co on vdechuje širou poušť a cítí onu sílu, jež ho táhne.“⁷⁵ Z úryvku pochopíme, jak dokáže láska člověka pobláznit. Voják netuší, co jeho žena doma dělá, jestli si na něj vůbec někdy vzpomene nebo zda mu není dokonce nevěrná. Přesto na ni neustále myslí a touží jenom po tom, aby ji zase mohl vidět a obejmout.

73 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 34. ISBN 978-80--86922-32-4.

74 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 62.

75 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 43. ISBN 80-7021-435-x.

Další způsob jakým Saint-Exupéry zobrazuje lásku je jisté „připoutání“. Na planetě Zemi objeví malý princ zahradu plnou růží a dojde mu, že květina lhala o své jedinečnosti. Přesto si díky lišce uvědomuje rozdíl mezi těmito růžemi a tou, která na něj na planetce čeká. Opět zde vidíme spojitost se Saint-Exupéryho ženou, vůči níž má výčitky, protože ji nechává neustále samotnou.

*„Jste krásné, ale jste prázdné. Není možné pro vás umřít. Pravda, o mé růži by si obyčejný chodec myslel, že se vám podobá. Ale ona je důležitější než vy všechny, protože právě ji jsem zaléval. Protože ji jsem dával pod poklop. Protože ji jsem chránil zástěnou. Protože právě ji jsem poslouchal, jak naříkala nebo se chlubila a dokonce někdy mlčela. Protože je to má růže.“*⁷⁶ Velmi důležitou roli zde sehrála přítelkyně liška, díky níž malý princ pochopil, proč je pro něj jeho květina vlastně tak důležitá. Díky péči, kterou růži věnoval, se mezi nimi vytvořilo pouto lásky. *„Pro ten čas, který jsi své růži věnoval, je ta tvá růže tak důležitá. Lidé zapomněli na tuto pravdu. Ale ty na ni nesmíš zapomenout. Stáváš se navždy zodpovědný za to, cos k sobě připoutal. Jsi zodpovědný za svou růži.“*⁷⁷ Saint-Exupéry mluví o odpovědnosti, kterou Erich Fromm uvádí jako jeden z prvků lásky. Vidíme zde odkaz na dnešní dobu. Lidé zapomínají na odpovědnost za člověka, kterého k sobě připoutali. Dnes se mnoho z nich jednoduše rozejde nebo rozvede a tohle pouto přetrhne. Odpovědnost za vztah, který jsme vytvořili, rázem mizí.

V *Citadele* mluví vladař ke svým vojákům, kteří jsou na cestě a popisuje jim, jaké krásy je čekají v oáze. Saint-Exupéry zde opět mluví o tom, jak si člověk dokáže osobu určitým způsobem připoutat. Přestože se muž či žena nejdříve lásce brání, nakonec podlehne. A poté, co se zamiluje, je již velmi složité zapomenout. Vznikne určité pouto, které je v případě pocíťování opravdové lásky neprolomitelné i přes fyzické odloučení. Najednou se pro vás stává konkrétní osoba důležitější, než kdokoli jiný. *„Najdete tam voňavou trávu, zpěv studní a ženy v dlouhých pestrých závojích, jež budou před vámi prchat, podobné stádu hbitých laní, sladko je však bude polapit, neboť jsou k zajetí stvořené. Ony si myslí, že vás nenávidí a zuby nehty vás budou odstrkovat. Stačí však, aby jejich dlaň spočinula v modrých prstencích jejich vlasů, a budou vaše! Stačí, když užijete své síly se vši něhou a už se nepohnou z místa. Ještě pořád o vás nebudou chtít nic vědět a budou zavírat oči, vaše mlčení však na ně nalehne jako stín orla. Teprve potom k vám konečně otevřou oči a vy je naplníte slzami. Stanete se jejich*

76 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 78.

77 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 80.

nekonečnem, jak by pak na vás mohly zapomenout?“⁷⁸

Antoine de Saint-Exupéry zobrazuje všechny prvky lásky, které zmiňuje psycholog a sociolog Erich Fromm. Péči věnovanou květině, odpovědnost, kterou pocítují vojáci vůči svým ženám a malý princ k růži, úctu i znalost, kdy malý princ ví, jak si jeho růže vymýšlí, a přesto ji miluje.

Zjistili jsme, že Saint-Exupéry zobrazuje lásku formou jistého připoutání. Malý princ je připoután ke své růži tak, jako v *Citadele* ženy ke svým vojákům. Vladař zde popisuje vojsku, že je v oáze čekají ženy v závojích, které si mohou postupně „ochočit“ i přes jejich prvotní nesouhlas. Vojáci se tak stanou pro své ženy nekonečnem, které nebude chtít žádná opustit. Kromě toho je v obou dílech popsána situace z běžného života, kterou je odloučení zamilované dvojice. Tehdy myslíme neustále na toho druhého bez jistoty, zda ten druhý myslí někdy na nás nebo je-li vůbec věrný.

Nesmíme opomenout, že Antoine de Saint-Exupéry zhmotnil svou lásku ke Consuelo do podoby růže, kterou malý princ, autorův avatar, miluje a vyčítá si, že ji nechával samotnou. Což je patrné právě z našich ukázek.

3.2.2. Přátelství

Teorii přátelství se ve svých dílech zabýval již Platon, filozof narozený 427 př. n. l. Platon tvrdil, že ušlechtilé přátelství a pravá láska jsou stavem především duchovním, protože při obou dochází ke spřátelení duší. Přátelství považoval za samotný základ pravé lásky.

Ve 20. století byl jedním z psychologů a sociologů, kteří se přátelstvím zabývali již zmíněný Erich Fromm. Ten v jedné ze svých teorií mluví o přátelství jako o lásce bratrské. Fromm tvrdí, že milovat vlastní krev je snadné. „*Zvíře miluje své mladé a pečuje o ně. Bezmocný miluje svého pána, protože na něm závisí jeho život, dítě miluje rodiče, protože je potřebuje. Láska se začíná rozvíjet jen v lásce k těm, kteří neslouží našim cílům.*“⁷⁹ Zde vidíme myšlenku pravého přátelství. Přítelem je ten, koho milujeme i přes to, že jej k ničemu nepotřebujeme a chováme k němu city jen proto, kým je.

V 21. století se zabýval přátelstvím český psycholog Jeroným Klimeš, který zastává názor, že přátelství vyžaduje vyspělou inteligenci a sociální citění. „*Lidé mají potřebu "mít přátele" výrazně vyvinutou a zdá se, že to patří mezi jeden předpoklad jejich jak*

78 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 32. ISBN 80-7021-435-x.

79 FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, s. 51. ISBN 978-80-86922-32-4.

individuálního, tak evolučního úspěchu.“⁸⁰ Podle Klimeše se také velmi liší přátelství muže a přátelství ženy. Muži se kdysi věnovali především lovu a válkám, při nichž je potřebná spolupráce kolektivu, proto bývá jejich přátelství spíše skupinové. Muži mluví o svých citech jen výjimečně, například když je opustí partnerka. Mimo to konverzují o tématech jako je věda, technika, ekonomie nebo politika. Na rozdíl od mužů ženy naopak probírají především osobní záležitosti jako jsou děti a partneři.

Často diskutovaným tématem je přátelství mezi mužem a ženou. Podle Klimeše může existovat, a to i z rozpadlého partnerského vztahu. „*I když se samozřejmě nedá do budoucna vyloučit, že jejich přátelství se jednostranně či oboustranně nezvrtne v lásku.*“⁸¹ Přátelství mezi mužem a ženou je tedy velmi křehké, přesto může fungovat dlouhodobě. Důležitá je však přítomnost sebekázně.

Abychom to tedy shrnuli. Přátelství je vztah mezi lidmi obsahující vzájemnou náklonnost a porozumění. Přátelé pro sebe chtějí jen to nejlepší a přejí si, aby ten druhý byl šťasten. Vzájemně jsou k sobě upřímní, důvěřují si a umí se jeden do druhého vcítit. Přátelé se také neodsuzují, přestože znají své nejhorší činy a vlastnosti. Jak jsme již zmínili, přátelství je ve většině charakteristik shodné s láskou. Rozdílem je většinou to, že se osoby fyzicky nepřitahují a při odloučení netrpí pocitem prázdnoty, jako je tomu u lásky.

Přátelství zobrazuje Saint-Exupéry ve svých dílech často, protože v jeho životě hrálo velmi důležitou roli. Především přátelství mezi letci. Dokonce i kniha *Malý princ* je věnovaná jeho příteli a spisovateli Léonu Werthovi. V *Malém princ* narazí děti na přátelství především v kapitole s liškou. S tou se malý princ setkal na planetě Zemi. Liška mu navrhuje, aby si ji ochočil. On zde ale hledá přátele a nechápe, co znamená slovo ochočit. Liška malému princovi tento pojem vysvětlí. „*Ty jsi zatím pro mne jen malým chlapcem podobným statisícům malých chlapců. Nepotřebuji tě a ty mě také nepotřebuješ. Jsem pro tebe jen liškou podobnou statisícům lišek. Ale když si mě ochočíš, budeme potřebovat jeden druhého. Budeš pro mne jediným na světě a já zas pro tebe jedinou na světě...*“⁸² Saint-Exupéry zde zobrazuje myšlenku, že přátelství je především určitým poutem mezi lidmi, se kterými jsme strávili dostatek času na to, abychom si je dokázali „ochočit“.

Přátelství zobrazené v motivu lišky najdeme také v *Citadele*. Zde se jedná o situaci, kdy

80 KLIMEŠ, Jeroným. *O přátelství* [online]. 2010 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <http://klimes.mysteria.cz/clanky/psychologie/pratelstvi.htm>

81 KLIMEŠ, Jeroným. *O přátelství* [online]. 2010 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <http://klimes.mysteria.cz/clanky/psychologie/pratelstvi.htm>

82 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 74.

se vojáci na svém tažení cítí osaměle a vyhledávají společnost alespoň tohoto malého zvířete. „*A kdy někdo z nich polapil ještě mladou pouštní lišku, kterou mohl sám krmit, nebo gazelu, dával jí žrát a pouštní liška mu byla pro své šelmovství a hedvábnou houstnoucí srst a hlavně proto, že chtěla jíst a tím si naléhavě žádala válečnickovy péče, den ze dne milejší. A válečník žil v marné iluzi, že do toho zvířátka vkládá cosi ze sebe jakoby bylo jeho láskou živeno, utvářeno a z ní složeno.*“⁸³ Na této ukázce vidíme, že se jedná o novou situaci. Válečníkovi jde o přátelství s liškou, které ho naplňuje pocitem štěstí, zatímco liška je mu především vděčná za jídlo a péči, kterou jí poskytuje. Liška ale nakonec válečníkům uteče do pouště, kam ji srdce táhne. Jeden z mužů o lišce řekl: „*To chce mnoho trpělivosti. Ne k tomu, aby ji člověk chytil, ale aby ji miloval.*“⁸⁴ Tady opět vidíme, že válečnickovy city jsou upřímné a Saint-Exupéry zde zobrazuje myšlenku, že k tomu, abychom navázali opravdové přátelství, potřebujeme čas.

V Exupéryho knihách je přátelství zobrazeno také jako zbavení se určité prázdnoty, kterou bez blízkých pociťujeme. Liška je opuštěná, a proto chce, aby si ji malý princ ochočil, a tím vzniklo mezi nimi pouto. „*Ale když si mě ochočíš, bude můj život jakoby prozářen sluncem. Poznám zvuk kroků, který bude jiný než ostatní. Ostatní kroky mě zahánějí pod zem. Ale tvůj krok mě jako hudba vyláká z doupěte. Vidíš tamhleto obilná pole? Nejím chléb. Obilí je pro mne zbytečné. Obilná pole mi nic nepřipomínají. Ale ty máš zlaté vlasy. Bude to opravdu nádherné, až si mě ochočíš. Zlaté obilí mi tě bude připomínat. A já budu milovat šumění větru v obilí...*“⁸⁵

Zde vidíme právě zmíněnou podobu s láskou, kdy malý princ miluje svou růži a je pro něj jediná na světě, nepodobná ostatním. Exupéry zde také popisuje nepřítomnost, která přátelství na rozdíl od lásky nevadí. Přestože je přítel na jiném místě než my, naplňuje nás pocit, že jsme jej poznali a vzpomínky na něj, které se vynoří díky nejrůznějším situacím a věcem, jako je právě obilí v případě malého prince a lišky.

Vraťme se k myšlence Ericha Fromma, který tvrdí, že opravdové přátelství je čisté a neúčelné. Přátelé by neměli sloužit pouze k dosažení našich cílů. To zobrazuje také Saint-Exupéry ve své *Citadele*. „*Koho jiného nazývá člověk opravdovým přítelem, než toho, komu může svěřit peníze, beze strachu, že bude okraden – a pak je přátelství jen poctivostí*

83 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 41. ISBN 80-7021-435-x.

84 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 41. ISBN 80-7021-435-x.

85 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 76.

sluhy – anebo toho, kdo by pro něho vykonal určitou službu – a pak je přátelství jen prospěchářstvím – a nebo toho, kdo by ho v případě potřeby hájil – a přátelství je potom lenní přísaha.“⁸⁶

Na této ukázce vidíme výsměch vladaře falešnému přátelství. Kdy „přítel“ slouží pouze k dosažení našich cílů. Saint-Exupéry následně popisuje ústy krále přátelství takové, jaké by mělo být. *„Přítelem je v první řadě ten, kdo nesoudí. Ten, kdo otevře dveře tuláku, jeho berli, jeho holi odložené do kouta, a nežádá od tuláka tanec, aby ho pak mohl podle tance soudit. Přátelství je v první řadě příměří a velký koloběh ducha, povzneseného nad nízké podrobnosti.*“⁸⁷ Z toho vyplývá, že bychom neměli přítele soudit pro to jaký je, ale milovat ho i přes jeho nedostatky, jelikož v přátelství nejde o dokonalé lidi, ani dokonalé činy, pouze o čistou lásku k blízké osobě se vším, co k člověku náleží.

Pokud se vrátíme k lišce a malému princí, objevuje se zde, alespoň pro mne, jedna z nejkrásnějších Saint-Exupéryho myšlenek. *„Správně vidíme jen srdcem. Co je důležité, je očím neviditelné.*“⁸⁸ Je to tajemství, které liška odhalila malému princí. Lásku i přátelství dokážeme nejlépe rozpoznat srdcem. Stačí na chvíli zavřít oči a vypnout rozum, abychom si uvědomili, kdo a co je pro nás opravdu důležité.

V obou dílech je tedy přátelství zhmotněno do podoby lišky, což je samo o sobě zvláštní. Vzniká otázka, proč Saint-Exupéry zobrazil přátelství právě liškou, která je symbolem spíše pro podšitost a vychytralost. U ostatních motivů je výběr pochopitelný, jako láska v podobě růže nebo smrt zhmotněná do hada. Možná chtěl narušit konvenční představu, kterou si člověk o lišce vytvořil. V *Malém princí* Saint-Exupéry popisuje také pocit štěstí, který nám přátelství dává i přes odloučení. V *Citadele* zase přesně vysvětluje pojem pravého přátelství, které je čisté, nesoudí a těší nás jen jeho samotná existence, nikoli prospěch, který by nám mohlo přinést.

3.2.3. Smrt

Při smrti, úmrtí, skonu nebo latinsky exitu dochází k zastavení životních funkcí v organismu, které se pojí s nevratnými změnami znemožňující obnovu životních funkcí.

„Smrt je neoddělitelnou součástí života, proto se ve smrti obracíme k životu a právě

86 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 103. ISBN 80-7021-435-x.

87 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 110. ISBN 80-7021-435-x.

88 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 79.

*v době umírání je pro nás život nejintenzivnější.*⁸⁹ Asi každý člověk se svého konce obává. Máme z něj strach, protože vlastně netušíme, co ten konec znamená. Svatý Augustin řekl: *„Teprve tváří v tvář smrti se rodí vlastní já člověka.”*⁹⁰ Pokud bychom se pokusili smrt vytěsnit ze svého vnitřního života, ztratili bychom jeho smysl. Neuvědomovali bychom si limit dané chvíle. Dříve se lidé rodili i umírali doma, takže kontakt se smrtí byl mnohem častější. Jan Paul, malíř žijící v Praze, se zabýval projekty, týkající se otázek identity člověka v současném světě. Tvrdí, že *„lidé, ale hlavně děti dnes nevědí, jak smrt vypadá z blízka, necítí její dotek, chtějí se před ní za každou cenu uchránit.”*⁹¹ Přestože dnes děti vidí smrt v televizi, nejsou schopny se s ní ztotožnit.

V psychoterapii může vyvolávat určitou „hraniční situaci“. První reakcí je změna životních hodnot a větší zralost jedince, při druhé možnosti je člověk naopak paralyzován zdrojem úzkosti.

Iva Žaloudíková, doktorka filozofie na Masarykově univerzitě, se zabývá dětským pojetím smrti. V její knize se dočteme o Lonettovi, který jej zkoumal pomocí kresby. Lonetto také upozorňuje na to, že se dětský pohled na smrt postupně vyvíjí. Popisuje několik stádií. Děti ve věku tři až pět let vnímají smrt jako *„reverzibilní, jako spánek a probuzení. Strach ze smrti je strachem oddělení od rodičů. Děti do pěti let vnímají smrt jako život za jiných podmínek.”*⁹² Děti od šesti do osmi let dávají smrti lidskou podobu. *„Děti vidí smrt častěji jako mužskou postavu, někdy ženskou, ale nikdy jako dítě. Smrt chápou jako separaci, izolaci, asociují ji se stářím a s nemocí.”*⁹³ Dítě ve věku devět až jedenáct let chápe smrt v podobě kostlivce či ducha. *„V devíti letech dochází ke kognitivnímu obratu, kdy chápe smrt jako univerzální, konečnou, nevyhnutelnou. Smrt je zákonitý proces. Zemřít mohou staří i mladí.”*⁹⁴

Iva Žaloudíková uvádí ve své knize příklady rozhovorů s dětmi, kterých se vyptávala na nejrůznější otázky s cílem zjistit, jak děti smrt vnímají. Jako příklad uvedu rozhovor s šestiletým Antonínem:

Žaloudíková: „Jak se to pozná, že někdo umře?“

89 ULRICHOVÁ, Monika. *Hledání smyslu ve smrti a umírání: zdravotně sociální aspekty konce života v perspektivě existenciální analýzy*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 13. ISBN 978-80-87853-21-4.

90 YALOM, Irvin. *Existenciální psychoterapie*. Vyd. I. Praha: Portál, 2006, s. 40.

91 PAUL, Jan. *O štěstí v umírání*. I. Vyd. Brno: Barrister&Principal, 2011, s. 268.

92 ŽALOUĐÍKOVÁ, Iva. *Dětské pojetí smrti*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 16. ISBN 978-80-210-8104-8.

93 ŽALOUĐÍKOVÁ, Iva. *Dětské pojetí smrti*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 17. ISBN 978-80-210-8104-8.

94 ŽALOUĐÍKOVÁ, Iva. *Dětské pojetí smrti*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 16. ISBN 978-80-210-8104-8.

Antonín: „Že nedýchá a že se hodně dlouho nehýbe.“

Žaloudníková: „Potřebuje mrtvý člověk jíst a pít?“

Antonín: „Ne, protože už nemá svého ducha.“

Žaloudníková: „Co se stane s tím jeho duchem?“

Antonín: „Odejde do nebe nebo do pekla. Jestli byl zlej, jde do pekla a hodnej do nebe.“⁹⁵

Výsledky výzkumu doktorky Žaloudíkové potvrdily, že děti ve věku od tří do šesti let ještě smrt nechápou. Většina z nich uvedla, že lidé žijí nadále v nebi, kde mohou dýchat, jíst i pít.

Antoine de Saint-Exupéry zobrazuje smrt ve svých dílech poměrně často především proto, že se s ní jako válečný letec intenzivně setkával. Kniha *Malý princ*, přestože by měla být určená hlavně dětem, motivem smrti začíná. „Když mi bylo šest let, viděl jsem jednou nádherný obrázek v knize o pralese, která se jmenovala *Příběhy ze života*. Na obrázku byl hroznýš, jak polyká šelmu.“⁹⁶ V té době náš vypravěč často přemýšlel o dobrodružství. Nechal se tedy inspirovat a nakreslil svou první kresbu. „Ukázal jsem své veledílo dospělým a ptal se jich, nahání li jim má kresba strach. Odpověděli: Proč by klobouk naháněl strach? Ale on to nebyl klobouk. Byl to hroznýš, jak zažívá slona.“⁹⁷ Je velmi zajímavé, že Saint-Exupéry píše hned na začátku knihy o dítěti, jehož první obrázek zobrazuje smrt. Iva Žaloudíková zveřejňuje některé odpovědi na otázku, co je to smrt, kterou položila dětem ve věku pěti až šesti let. „Že už mu srdce netluče a nemůže se pohnout. Třeba umře a pak je pohřeb a pak už leží na vždycky v hrobě.“⁹⁸ Vidíme tedy, že šestiletý chlapec začíná smrt již chápat. Proto si i náš malý letec musel uvědomovat, co vlastně nakreslil. Na žádném místě v knize však není zodpovězena otázka, proč vlastně smrt byla tím prvním, co dítě zobrazilo.

V *Citadele* se setkáváme s motivem smrti na několika místech. Například v situaci, kdy se ji vladař snaží vysvětlit svému synovi. „Když matce zemře dítě, bude v tu chvíli pro ně naříkat. Když odejde milovaná žena, tíží tě něžná slova pro ni uchystaná. A když je tvé panství prodáno a rozptýleno, co si máš počít s láskou k panství? Je to hodina proměny, a ta je

95 ŽALOUĐÍKOVÁ, Iva. *Dětské pojetí smrti*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 88-89. ISBN 978-80-210-8104-8.

96 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 7.

97 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 8.

98 ŽALOUĐÍKOVÁ, Iva. *Dětské pojetí smrti*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 17. ISBN 978-80-210-8104-64.

vždycky bolestná. Přijde ale hodina, kdy se budeš cítit obohacen tím, že kdysi miloval.“⁹⁹

Jak jsem uvedla již na začátku, kdybychom vytěsnili smrt z našeho povědomí, ztratil by život smysl. Co se týká zemřelého dítěte, nikdy neuslyšíme jeho matku říci, že by jej raději nikdy neporodila. Sigmund Freud, neurolog a psycholog, se mimo jiné zabýval také ztrátou blízké osoby. Proces truchlení zabere mnoho času a energie, k výsledku se dostaneme postupně tím, že se probereme vzpomínkami a očekáváními spojenými se ztraceným objektem dříve, než budeme schopni se odpoutat. „*Důvodem, proč je truchlení takovým zápasem, je fakt, že člověk se dobrovolně nikdy neodpoutá od emočních svazků a učiní tak, až když se přesvědčí, že je lépe se od objektu odpoutat, než lpět na tom, co už je stejně ztraceno.*“¹⁰⁰

Saint-Exupéry v *Malém princ*i vytvořil postavu hada, zhmotnění či symbol smrti. Malý princ na něj narazí hned první den na planetě Zemi. „*Ty jsi podivné zvíře, tenké jako prst...*“ „*Ale jsem mocnější než prst krále.*“ „*No příliš mocný nejsi... Nemáš ani nožky... Ani cestovat nemůžeš...*“ Had: „*Mohu tě unést dál než loď.*“¹⁰¹ U tohoto místa se pozastavme. Had, poměrně malé zvíře, přesto dokáže během vteřiny usmrtit člověka, unést jej ze života. Ačkoli si člověk často připadá jako „pán tvorstva“, nedokáže to, co některá malá a nenápadná zvířata. Jsme tedy opravdu ti nejsilnější a nejmocnější na Zemi? Had učiní malému princovi nabídku: „*Je mi tě líto, když tě vidím tak slabého na této Zemi ze žuly. Mohu ti jednoho dne pomoci, bude-li se ti příliš stýskat po tvé planetě. Mohu...*“¹⁰² Tady Saint-Exupéry zobrazuje smrt jako určité vysvobození. Mohli bychom to pochopit jako jistou radu, ukončit svůj život v těžkých situacích. Na konci knihy se malý princ vrací na místo, kde potkal hada, aby využil jeho nabídky. Letci ovšem poví, že se vrací na svou planetu a bude pouze vypadat, jakoby umíral. „*Víš... ale dnes v noci... sem nechod'! Budu vypadat, jakoby mě něco bolelo... trochu jakoby umíral. To už tak bývá. Nechod' se na to dívat, nestojí to za to... Zarmoutí tě to.*“¹⁰³

Asi většina dětí chápe danou situaci opravdu jako návrat malého prince na jeho planetku. Dospělí však ví, že náš hrdina zemřel. Tak jako matka v *Citadele* nelituje, že kdy porodila dítě, které jí později zemřelo, nelituje ani letec, že se setkal s malým princem, ačkoli o něj přišel. Když se bude dívat na hvězdy, pokaždé ho zahřeje vzpomínka na malého přítele.

99 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 180. ISBN 80-7021-435-x.

100 ULRICHOVÁ, Monika. *Hledání smyslu ve smrti a umírání: zdravotně sociální aspekty konce života v perspektivě existenciální analýzy*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 129. ISBN 978-80-87853-21-4.

101 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 66.

102 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 66.

103 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, s. 96-97.

Jak se píše v *Citadele*: „*Přijde ale hodina, kdy se budeš cítit obohacen tím, že kdysi miloval.*“¹⁰⁴ Had tedy malého prince uštkne a ten pomalu a tiše klesne k zemi.

Umírající dítě zobrazuje Saint-Exupéry také v *Citadele* v podobě devítiletého chlapce ležícího na posteli. Kolem něj je rozestoupeno mnoho lidí, kteří se snaží na poslední chvíli chlapcův stav zvrátit. Už mnohokrát jsem kolem sebe zaslechla reakci na smrt blízké osoby ve stylu, jak nám to mohl udělat. Tuto situaci najdeme právě u nemocného umírajícího chlapce v *Citadele*: „*Ani se ve svém běhu neotočil. Tak nevěrný byl, neboť umíral.*“¹⁰⁵ I přesto, že se nejedná o dobrovolné ukončení života, vnímá mnoho lidí smrt milované osoby právě jako zradu. „*Strojili léčky, aby zůstal na živu. A podávali mu hračky, aby ho připoutali pomocí radosti. Když je však položili příliš blízko, neúprosně je svou drobnou rukou odstrčil, jako když člověk odhrne křoví, které ho zdržuje v běhu.*“¹⁰⁶ Autor zde vyjadřuje myšlenku, že umírající se již neobává a nesnaží se smrti bránit. Naopak ti, kteří se s ní ještě nesetkali přímo, mají velký strach a za každou cenu se jí chtějí vyhnout.

To celé shrnuje konstatování vladaře hned na začátku *Citadely*: „*Ano, viděl jsem, jak lidé před smrtí utíkali, už předem zděšení tím setkáním. Avšak neklamte se, nikdy jsem neviděl, že by propadl hrůze ten, kdo umírá.*“¹⁰⁷

Z porovnaných ukázek vyplývá, že se Saint-Exupéry nebránil myšlence dětské smrti jak u malého prince, tak v *Citadele* u umírajícího chlapce. Myšlence, která je pro každého člověka tou nejděsivější. Rozdílem těchto dvou situací je plánované rozhodnutí malého prince a chlapce, který si svůj osud nevybral, ale se smrtí se smířil a šel jí vstříc. Důležitý je také symbol hada, vyskytující se na mnoha místech *Malého prince*. Had, na první pohled malé nenápadné zvíře, které ovšem dokáže během pár vteřin ukončit život sebevětší a sebedůležitější bytosti.

104 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 181. ISBN 80-7021-435-x.

105 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 29. ISBN 80-7021-435-x.

106 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 29. ISBN 80-7021-435-x.

107 DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 8. ISBN 80-7021-435-x.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo analyzovat motivy a témata Antoina de Saint-Exupéryho v rámci zobrazení jeho filozofických myšlenek o člověku. Zvolili jsme postup komparace pomocí autorových knih *Malý princ* a *Citadela*. Interpretovali jsme stěžejní motivy společné pro tato dvě díla, kterými jsou domýšlivost, sebeláska, resignovanost, láska, přátelství a smrt.

V první kapitole jsme se snažili o přiblížení francouzské literatury první poloviny 20. století a zaměřili jsme se především na tvorbu filozofickou a humanistickou, která je blízká právě Saint-Exupérymu. Přiblížili jsme si také francouzské autory tvořící díla podobná dílům Saint-Exupéryho. Začali jsme Léonem Werthem, spisovatelem, cestovatelem, uměleckým kritikem a levicovým novinářem, následně jsme uvedli autora více než padesáti děl Josepha Kessela. Nakonec jsme přešli k autorům Roaldu Dahlovi, britskému romanopisci, povídkáři a scénáristovi a André Gidovi, prozaikovi a dramatikovi. Téma války je to, co všechny tyto autory spojovalo. Léon Werth, Joseph Kessel a Roald Dahl stejně jako Saint-Exupéry se jí také osobně účastnili.

Ve druhé kapitole jsme věnovali pozornost Saint-Exupéryho tvorbě. Opírali jsme se především o knihy *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech* od Alaina Vircondeleta a *Saint-Exupéry: archanděl a spisovatel* od Nathalie des Vallières. Kromě toho nám posloužila i samotná autorova tvrzení. Letectví, Antoinova životní láska, nás provázelo všemi jeho díly. Na začátku jsme se zaměřili na autorovu prvotinu *Letec*, která jako první zobrazuje Saint-Exupéryho touhu po létání a letadlo je zároveň ústředním motivem tohoto díla. Navázali jsme jeho prvním velkým dílem *Kurýr na jih*, kde opět použil letadlo symbolizující vzestup a povznesení. Dalším dílem, na které jsme zaměřili svou pozornost, byl *Noční let*, jedno z autorových nejocenenějších děl a *Země lidí*, která popisuje události z roku 1930, kdy se v Andách ztratil jeho přítel Guillaumet. Válečný pilot, další z autorových slavných děl, působilo tvrději než předešlá díla a vytrácela se zde i něha, se kterou autor do této doby tvořil. Zaměřili jsme se též na dílo *Dopis rukojmímu*, které je dobrým příkladem Saint-Exupéryho „poetického humanismu“. Na konci kapitoly jsme vyzdvihli autorova poslední díla *Malého prince* a nedokončenou *Citadelu*. V obou zobrazuje své filozofické myšlenky o člověku. Vysvětlili jsme si, že *Malý princ* je jakýmsi „zjednodušením“ rozsáhlé *Citadely*. Určený je v první řadě dětskému čtenáři. Tato kapitola nám přiblížila tvorbu Saint-Exupéryho. Zjistili jsme, že se ve všech jeho dílech opakují stále stejné motivy jako

kamarádi, letectví, poušť, dobrodružství nebo víra.

Ve třetí kapitole jsme se zaměřili na samotnou interpretaci filozofických myšlenek o člověku, které jsou společné pro Saint-Exupéryho díla *Malý princ* a *Citadela*. Vybranými motivy byly domýšlivost, sebeláska, rezignovanost, láska, přátelství a smrt. Při této interpretaci nám pomohly odborné publikace psychologů, sociologů a filozofů, charakterizující zmíněné motivy. Velmi dobře nám posloužily především knihy Ericha Fromma, německého a amerického psychologa, humanistického filozofa a sociologa. Kromě těchto odborných publikací jsme text prokládali přímými citacemi ukázek z *Malého prince* a *Citadely*, pomocí nichž jsme komparovali vybrané motivy. Ty jsme si rozdělili na dvě podkapitoly, stejně jako autor v *Malém princ*i na prostor Vesmíru a prostor Země. V první podkapitole jsme tedy přešli k prostoru Vesmíru. Na každé planetce se malý princ setkal s jedním z motivů, které jsme rozdělili do dalších podkapitol na domýšlivost, sebelásku a rezignovanost. Poté jsme přešli k prostoru Země. Zde se stejný hrdina seznamuje s láskou, přátelstvím a smrtí. Všechny zmíněné motivy jsme si postupně odborně charakterizovali a na ukázkách z děl komparovali a interpretovali. Například u Saint-Exupéryho ztvárnění sebelásky jsme našli rozdíl mezi růží v *Malém princ*i a marnivou ženou v *Citadele*. Sebeláska růže postupně přechází v honosnější cit, zatímco marnivá žena zůstává zaslepena svým zevnějškem. U motivu smrti jsme dospěli k velmi zajímavému faktu. Saint-Exupéry se nebál v obou dílech zobrazit smrt dítěte. Rozdílem je dobrovolný odchod malého prince ze světa a nevyhnutelná, leč smířená smrt malého chlapce v *Citadele*.

Použitá literatura a internetové zdroje

- DE SAINT EXUPÉRY, Antoine. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, 299 s. Harmonie (Vyšehrad). ISBN 80-7021-435-X.
- DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Malý princ*. 4. vydání. Praha: Albatros, 1977, 101 s.
- DES VALLIÈRES, Nathalie. *Saint-Exupéry: archanděl a spisovatel*. Tišnov: Sursum, 2005, 125 s. ISBN 80-7323-114-X.
- DREWERMANN, Eugen. *Co je důležité, je očím neviditelné: hlubinně psychologický výklad Malého prince*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1996, 137 s. ISBN 80-85959-14-3.
- FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol: vysokošk. učeb. 3, Od 30. let do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1979, 989 s. Dějiny světových literatur sv. 5.
- FROMM, Erich. *Člověk a psychoanalýza*. 2. dopl. vyd. Praha: Aurora, 1997, 200 s. ISBN 80-85974-18-5.
- FROMM, Erich. *Umění milovat*. V Českém klubu 6. vyd. Praha: Český klub, 2010, 125 s. ISBN 978-80-86922-32-4.
- KULTOVÁ, Jiřina. *Citadela*. Vyd. ve Vyšehradu 6. Praha: Vyšehrad, 2000, Doslov, Harmonie (Vyšehrad). ISBN 80-7021-435-X.
- MACHOVEC, Milan. *Smysl lidského života: Studie k filos. člověka*. 1.vyd. Praha, 1965, 274 s.
- PAUL, Jan. *O štěstí v umírání*. I. Vyd. Brno: Barrister&Principal, 2011, 275 s.
- STAVINHOVÁ, Zdeňka. *Dopis rukojmímu*. Vydání druhé. Praha: Vyšehrad, 2015, Doslov. Harmonie (Vyšehrad). ISBN 978-80-7429-611-6.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, ISBN 978-80-7294-565-8.
- ULRICHOVÁ, Monika. *Hledání smyslu ve smrti a umírání: zdravotně sociální aspekty konce života v perspektivě existenciální analýzy*. Ostrava: Moravapress, 2014, 167 s. ISBN 978-80-87853-21-4.
- VIRCONDELET, Alain. *Antoine de Saint Exupéry v obrazech a dokumentech*. Praha: Sloart, 2013, 191 s. ISBN 978-80-7391-809-5.
- YALOM, Irvin. *Existenciální psychoterapie*. Vyd. I. Praha: Portál, 2006, 520 s.
- ŽALOUĐÍKOVÁ, Iva. *Dětské pojetí smrti*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, 147 s. ISBN 978-80-210-8104-8.
- KLIMEŠ, Jeroným. *O přátelství* [online]. 2010 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <http://klimes.mysteria.cz/clanky/psychologie/pratelstvi.htm>

Anotace

Jméno a příjmení:	Veronika Krejčířiková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Prostor Saint-Exupéryho myšlenek o člověku
Název v angličtině:	Saint-Exupery's ideas about human
Anotace práce:	Bakalářská práce přibližuje v kontextu francouzské literatury první poloviny 20. století beletristickou tvorbu Antoina de Saint-Exupéryho. V interpretaci se zaměřuje na dvě filozoficky orientovaná díla Malý princ a Citadela, v jejichž rámci analyzuje Saint-Exupéryho myšlenky o člověku.
Klíčová slova:	Antoine de Saint-Exupéry, Malý princ, Citadela, francouzská literatura, filozofické dílo
Anotace práce v angličtině:	Bachelor thesis approaches the fictional work of Antoine de Saint-Exupéry in the context of French literature of the first half of the twentieth century. The work focuses on two philosophically oriented work The Little Prince and The Citadel and analyzes Saint-Exupery's ideas about man.
Klíčová slova v angličtině:	Antoine de Saint-Exupéry, The Little Prince, The Citadel, French literature, philosophicall work
Rozsah práce:	43 s.
Jazyk práce:	čeština
Přílohy vázané k práci:	—