

JEAN-PAUL SARTRE ALEBO CESTY K SLOBODE

MICHAL BARTKO

*Som človek, Jupiter, a každý človek
si musí nájsť svoju cestu.*

Muchy

Sartre na otázku Madeleiney Chapsalovej, aký význam pripisuje literatúre, odpovedal: „Človek žije obklopený svojimi obrazmi. Literatúra mu dáva jeho vlastný kritický obraz.“¹ a v *Slovách*, začatej autobiografii, napísal: „Tvrdím úprimne, že píšem výhradne pre svoju dobu... Nikdy som sa nepovažoval za šťastného majiteľa „talentu“: išlo mi jedine o to, aby som sa spasil — s prázdny-
mi rukami a s prázdny m vreckom — prácou a vierou... Ak však odložím ne-
možnú spásu do starinárstva, čo ostáva? Celistvý človek, zložený zo všetkých
ľudí, ktorý má cenu ich všetkých a ktorého cenu má hocikto.“² I keď mu toto
vyznanie diktovala dezilúzia z romantických snov mladosti o spisovateľovi ako
o spasiteľovi seba samého, ľudstva a sveta, keď pocítil bezmocnosť slova a pera,
jeho voľba je predsa len príznačná a do určitej miery jedinečná. Je to jeho voľba
a jeho cesta...

Filozof, románopisec, dramatik a esejista Jean-Paul Sartre (nar. 21. júna
1905 v Paríži) patrí nesporne k vedúcim zjavom francúzskej literatúry a filozofie
štyridsiatych až šesťdesiatych rokov nášho storočia. Priateľstvo s Paulom Niza-
nom, vynikajúcim komunistickým novinárom a románopiscem, malo popri pocite
bastardstva veľký vplyv na jeho odpor proti vlastnej triede, meštiactvu, a na
rozchod s ňou. Francisovi Jeansonovi sa dokonca priznal, že sa ani v kruhu naj-
bližších nikdy necítil „doma“, lebo ho po otcovej smrti vychovával starý otec,
teda *niekto iný*, a keď sa matka znova vydala, celkom sa jej *odcudzil*. Roky 1933
a 1934 rozhodli o jeho ceste. Na Husserlových prednáškach v Berlíne získal meto-
dickú výzbroj pre svoj filozofický výskum človeka. Pascalovo *prázdno*, Kirke-
gaardova a Šestovova *úzkosť* človeka, márne hľadajúceho absolútno, Jaspersove
hraničné situácie, Husserlova *fenomenológia*, Heideggerova *projekcia* človeka,
ktorý sa tvorí na pozadí vedomia smrti a ničoty vlastnej existencie, a Freudova
psychoanalýza stáli pri vzniku jeho existencializmu, ateistickej vetve filozofie
existencie. Potravu jeho umeleckým snahám dali predovšetkým Gide, Malraux
a Céline.

Po začiatočných neúspechoch prvým veľkým Sartrovým literárnym aj čitateľ-
ským víťazstvom bol román *Hnus* (*La Nausée*, 1938), ktorý vyšiel v náklade
400 000 exemplárov, vyvolal rozruch v kritike, ale i škandál, a získal autorovi
povešť *odvážneho* spisovateľa. Americký lekár a učenec Alexis Carrel otriasol
sebavedomím ľudstva a jeho duchovnými vedami, keď roku 1935 v knihe *Človek*,
tvor neznámy vyhlásil, že „...ak máme uniknúť osudu, ktorý stihol všetky
veľké civilizácie minulých čias...“,³ totiž zániku, musíme sa rozhodnúť študovať

¹ Madeleine Chapsal, *Les écrivains en personne*, 1960, 225.

² Jean-Paul Sartre, *Slova*, 1965, 123.

³ Dr. Alexis Carrel, *Člověk, tvor neznámý*, 1948, 256.

človeka, tvora škandalózne *neznámeho*. „Jeho existencia v nesmiernej prázdnote medzihviezdnych priestorov je holé nič“, konštatoval učenec a dodal: „Ale nie je cudzincom v oblasti neživej hmoty. Patrí k povrchu zemskému presne tak ako stromy, rastliny a zvieratá a cíti sa medzi nimi doma.“⁴ Asi okolo roku 1937 sa i Sartre pustil do štúdia tohto *neznámeho*, ale práve opačným spôsobom, než ako navrhoval slávny učenec, *deštrukciou*, nie *obnovou*, onou cestou célinovskou, vedúcou do nevlúdnych hlbín noci vlastného vnútra, spoločnosti a sveta, v ktorom žil. Človek, holé nič, to áno, ale i cudzinec, ktorí nielen že sa vo svete necíti doma, ale je cudzí aj sám sebe. No a vnútornou drámou tohto nič a cudzinca je *Hnus*, román i filozofická esej, východiskový bod existencializmu i kronika príbehu *osamoteného chlapa* „bez spoločenského významu, prostého jedinca“, ako vraví motto, ktoré si autor vypožičal z Célinovej hry *Cirkev*. Sartre ho zaiste, ako vraví Jozef Felix, napísal preto, „... aby v ňom vyjadril svoju *osobnú metafyzickú skúsenosť*, svoje otrasné poznanie života, sveta, ľudskej existencie, svojho osobného závratu nad vecami a vlastným vnútom“,⁵ ale týmto jedincom bolo biologické a sociálne individuum v určitom čase s nezničitelným pocitom *odcudzenia* meštiackemu svetu a životu, sklonené nad ničotu ľudského bytia, individuum, ktoré púšťa psychoanalytickú sondu do *vlastných* hlbok. Poznanie, ktoré tam Sartre nadobudol, *otriaslo*. Roquentinov vnútorný príbeh je príbehom človeka, ktorý precitá zo všedného, „pravidelného“, „bezpečného“ sveta, v ktorom sa cítil „dobro, celkom meštiacky“, k vedomiu vlastnej existencie. Veľa cestoval, skúsil a teraz už tri roky žije v prístavnom meste Bouville, kde chce dokončiť svoje historické skúmanie o markízovi de Rollebon a napísať knihu. Ale: „Ako by som mohol dúfať,“ kladie si otázku, „že zachránim niečiu minulosť, keď nemám dosť síl ani na to, aby som si udržal svoju?“⁶ Cesty a práca ho vyčerpali, vyšlinuli z každodennosti, prepadáva ho melanchólia, v ktorej na toto osamelé individuum, túlajúce sa po meste a po kaviarňach, prichádza fatalistický pocit ako choroba alebo šialenstvo a vnáša *zásadnú zmenu* do jeho vzťahu k sebe samému, k veciam a k svetu, čo ho obklopuje. Týmto pocitom je *hnus* z vecí, z vlastnej existencie a zo sveta, základná jeho reakcia pred tvárou absurdity, ktorá ho drví. Rozzevuje sa priepasť existencie. V halucinačnej básnickej a zároveň filozofickej optike zisťuje *lživosť* celého svojho života. Sledujeme psychoanalýzu vynárania sa ľudskej existencie z rubu skutočnosti a života, zo strany ich obludnosti, akejsi „prírody bez ľudí“, ale aj *bez lží, bez ilúzií lásky, večnosti a nesmrteľnosti*, ktorými ju po stáročia opriadal rozum: „Čudujem sa, ako môže človek luhovať tým, že získa rozum na svoju stranu.“ Obdivuhodne realisticky presné, až detailné záznamy hrdinu a rozprávača románu Roquentina-Sartra, píšúceho si *denník*, aby si *ujasnil, čo sa s ním deje*, záznamy o čudných, neprijemných a neznesiteľných pocitoch nepriateľskej „lepkavosti“, „mäkkosti“ a „hnusu“ vecí, zhnusenosti sebou samým, svojou tvárou, v ktorej nenachádza nič ľudského: „To, čo vidím, je hlboko pod opicou, na pomedzí rastlinného sveta, na úrovni polypov.“

⁴ Tamže, 255.

⁵ Jozef Felix v doslove k prekladu Sartrovho románu *La Nausée (Nevoľnosť)*, 1967, 228.

⁶ *La Nausée*, 161.

Pocity totálneho zhnusenja celým telom ho vedú k otrasnému poznatku, k omráčujúcej *evidencii*: „Hnus ma už neopustil a som presvedčený, že ma tak ľahko neopustí: ale už ním netrpím, nie je to už choroba alebo prechobný záchvat: *som to ja*.“⁷ A ako v desiatej extáze, fascinovaný koreňom gaštanu v parku, vcíti sa doň — slová, znaky vecí, čo ľudia na ne načrtli, strácajú sa mu — stotožňuje sa s ním, s jeho čiernou, surovou, uzlovitou masou, z ktorej má strach. Potom ho ako blesk zasiahne *osvietenie*, zarážajúce dych — objavuje vynorivšiu sa *holú existenciu*: „Odrazu sa mi odhalila existencia. Stratila neškodný vzhľad abstraktnej kategórie: bolo to vlastne prostredníctvom vecí, koreň stromu zmiesený s existenciou. Povlak sa rozplynul, ostali len obludné, mäkké a neurčité, neusporiadané hmoty — holé vo svojej desivej, oplzlej nahote.“⁸ V tomto bode dosahuje Sartrova desivá obrazotvornosť, prirovnateľná k obrazotvornosti Hugovej v *Satyrovi*, najvyšší bod závratu. Hmýrenie existencií, podobné Satyrovmu čiernemu spevu *o svete, videnom od koreňov*, zaplavuje Roquentina ako v halucinačnom sne. A všetko, park, stromy, fontána, mesto i on, „hrdzavý človek tráviaci na lavičke“ — nemajú *nijaký dôvod* byť tam: „Všade samá existencia, donekonečna, nadpočetná, vždy a všade; existencia — ktorá je vždy vymedzená iba existenciou. Spustil som sa na lavičke, omámený, omráčený oným *nadbytkom bytia bez dôvodu*: všade samé pučanie, mohutnenie, v ušiach mi hučalo existenciami, i moje mäso sa ohmatávalo a odchylovalo, oddávalo sa všeobecnému pučaniu, bolo to odporne...“⁹ Svet plný bezdôvodných existencií; keď si to človek uvedomí, dvíha sa mu žalúdok. Bezdôvodných, to zároveň znamená *náhodných*, o ktorých možno povedať iba toľko, že *sú tu*: „Existovať znamená proste *byť tu*: existujúci sa *objavujú*, možno ich *stretnúť*, ale nikdy ich nemožno *odvodiť*.“¹⁰ K bezdôvodnosti a náhodnosti existencií sa pridružuje ďalší ich atribút ontologickej povahy, a to *nadbytočnosť*, jediný ich vzájomný vzťah, ale zároveň i jediný vzťah človeka k nim: „A ja — mäkký, malátny, oplzlý, tráviaci, zmietajúci sa v pochemúrnych myšlienkach — *ja som bol tiež nadbytočný*... Nejasne som sníval o tom, že sa odstránim, aby som aspoň zničil jednu nadbytočnú existenciu, ale i moja smrť by bola nadbytočná. Nadbytočná by bola moja mŕtvola, moja krv na týchto kamienkoch, medzi týmito rastlinami v hĺbke usmievajúcej sa záhrady. A rozožraté mäso by bolo nadbytočné v zemi, ktorá by ho prijala, napokon i moje kosti, očistené, ohlodané, čisté a hladké ako zuby, by boli nadbytočné: bol som nadbytočný na veky.“¹¹

Takáto je Sartrova *absurdita*, základ ontologického nihilizmu, ktorého fenomenologickú analýzu podal v *Bytí a Ničote (L'Être et le Néant, 1943)*. Roquentinove desivé pocity sú vlastne reakciami na túto podstatnú absurditu sveta a ľudského života v ňom, nezmyselnosť ľudskej existencie, náhodne vrhutej na túto zem, bezdôvodnej a nadbytočnej, ako bezdôvodný a nadbytočný je celý vesmír. Ona je Sartrovi kľúčom k Existencii a všetkým jej atribútom, citovým i filozofickým

⁷ Tamže, 162.

⁸ Tamže, 168.

⁹ Tamže, 166.

¹⁰ Tamže, 163.

¹¹ Tamže, 164.

kategóriám, jediným Absolútnom, ktoré môže človek objaviť. A je zároveň i základom jeho existencializmu, spočíva na nej jeho filozofické i umelecké dielo, z nej vychádza a do nej sa vracia: „Skutočne všetko, čo sa mi neskoršie podarilo pochopiť, súvisí s touto základnou absurditou.“¹² Hnus by sme potom mohli nazvať *paroxysmom*, najvyšším stupňom závratu nad *absurditou existencie*. V Roquentinovej vízii je „obrovskou absurdnou bytosťou“, „tekutou larvou“, všadeprítomný, neodôvodniteľný, nevysvetliteľný: „Svet vysvetlenia a dôvodu nie je svetom existencie.“ — iba tony a tony špinavej, lepkavej, mäkkej, hroziacej hmoty. Možno o ňom povedať iba toľko, že je tu, bez pamäti a bez minulosti, *prítomný*, lebo to, čo nie je prítomné, nejestvuje. „Pred ním nebolo nič. Nebolo ani okamihu, v ktorom by bol mohol nejestvovať.“¹³ Svet — večná a nekonečná absurdná existencia!

Aký je údel človeka, ktorý si to všetko uvedomuje? Človeka plného hnusu, úzkosti a strachu uprostred tejto obrovskej existencie, uprostred tohto odporného, nepriateľského a obľudného sveta hmoty? Od závratnej obrazotvornosti prechádza Sartre k závratnej rétorike, karikujúcej Descartovo *Cogito, ergo sum*, pýchu francúzskej racionalistickej tradície: „Som, existujem, myslím, teda som: som, pretože myslím, že už nechcem byť, myslím, že... pretože... fuj!“¹⁴ *Circulus vitiosus* je posledným vynálezom vedomia, ktoré tiež existuje, pretože myslí, a ak existuje, tak preto, lebo má *hrôzu* z existencie. Ocitáme sa v oblasti tautológií, paradoxov a protikladov, na dne: „To ja, ja sa vyťahuje z ničoty, o ktorú sa usilujem: nenávisť, zhnusenie existenciou, to sú rozličné spôsoby, ktoré ma *privádzajú* k existencii, ponárajú do nej.“¹⁵ Z tohto sveta niet východiska. Bludný kruh sa uzatvára, ostáva holá existencia, absurdná, bez zmyslu, živočíšna: „... Otáčajte sa, otáčajte tekutiny môjho života, otáčajte sa, želatíny, sirupy môjho mäsa, nežnosti...“¹⁶ Poslednou a zároveň základnou istotou Roquentinovej metafyzickej či psychoanalytickej skúsenosti je táto *evidencia*: „Jediné skutočné, čo vo mne ostáva, je existencia, ktorá cíti, že existuje.“¹⁷ Vedomiu, pozbavenému akéhokoľvek vzťahu k svetu a k iným vedomiam, ostáva len jediná „spása“: *jasnozrivosť vlastnej nadbytočnosti*: „Jasnozrivé, nehybné a opustené nachádza sa medzi stenami... A toto je zmysel jeho existencie: uvedomuje si, že je nadbytočné... Ale nikdy sa nezabúda; uvedomuje si, že je vedomím, ktoré sa nezabúda. To je jeho údel.“¹⁸ Ostáva teda len pasívne zrkadlenie, ľahostajné odrážanie.

No pri analýze Hnusu nesmieme zabúdať na spoločenský a kultúrny aspekt Roquentinovej subjektívnej skúsenosti. Roquentin je zaiste tak ako Sartre meštiak, lenže meštiak, ktorý precitol a prehliadol. „Nudím sa, to je všetko,“ vraví toto úprimné individuum, zaopatrené rentou a obrátené do seba. „Občas zívnem tak silne, že mi začnú po líkach stekať slzy. Je to hlboká, skrytá *nuda*, skryté srdce

¹² Tamže, 163.

¹³ Tamže, 170.

¹⁴ Tamže, 130.

¹⁵ Tamže, 129.

¹⁶ Tamže, 132.

¹⁷ Tamže, 212.

¹⁸ Tamže, 212–213.

existencie, sama látka, z ktorej som utvorený.“¹⁹ Takýto je: zhnusený samým sebou a búri sa proti tomu. A zhnusený je všetkými, ktorí si to neuvedomujú, svojou triedou, meštiactvom. Všetkými, ktorí jedia, spia, jedia, spia... existujú ako strom, ako kaluž vody, ako lavička v parku, dbajú na spoločenskú hierarchiu, tvoria „nádhernú meštiacku obec“, v nedeľu sa vyšnorí a vyjdú na bulvár, aby sa videli a obradne pozdravili, potom sa dosýta najedli, trávili a ohovárali. „Hlupáci. Hnusí sa mi predstava, že zase uvidím ich tučné a sebaisté tváre. Robia zákony, píšu populistické romány, ženía sa a najväčšej hlúposti sa dopúšťajú, keď plodia deti.“²⁰ Najlepšou ukážkou Roquentinovej vidiny obludnosti existencií je jeho prechádzka po bouvillskom múzeu, zaplnenom obrazmi výtečníkov meštiactva; irónia opisu je tu zožierajúca. „Zbohom,“ lúči sa s nimi, keď odchádza, „krásne Ialie, celé vyšnorené vo vymalovaných svätyňkách, zbohom, krásne Ialie, naša pýcha a naša oprávnenosť. Zbohom. Špinavci.“²¹ Prirodzene, zbohom dáva spoločnosti. V tejto, ale *len* v tejto optike by sme mohli chorobnú motiváciu pocitu hnusu z existencie považovať za zámienku pocitu hnusu z meštiackej existencie. Ostatne, po odchode z múzea zachvacuje hrdinu kríza, ocitá sa v prázdnote, nič ho nepúta k životu a volá: „Čo si počnem so svojím životom?“ V smiešnej postavičke Autodidakta karikuje svoje meštiacke *alter ego*, svoje vznešené predstavy o ľuďoch, abstrakcie, ktoré neodolali pri zostupe na dno ľudskej *fyziológie* a padli. Ale výrok: „Ludia. Treba ich milovať. Ľudia sú obdivuhodní. Je mi na vracanie — a odrazu je to tu: *Hnus*.“²² nemožno vysvetľovať ako výraz Sartrovho antihumanizmu vôbec, nenávisť k ľuďom. Je celkom adresný. Patrí bouvillským meštiakom, zredukovaným v Roquentinovej predstave na surrealistické obludy a odporne polypy, honosiacim sa láskou k ľuďom, ale v hĺbke duše strašne sa vzájomne nenávidiacim, a patrí aj Autodidaktovi, ktorý sa pri pohľade na milencov rozplýva nad Ľudskou Mladosťou, Ľudskou Krásou, Ľudskou láskou a Ľudským Hlasom s veľkými písmenami, nad abstrakciami. Zovšeobecňovať ho na celé ľudstvo znamená skresľovať Sartra, ostatne, tento postoj formuloval aj vo výčitke buržoázii a jej kultúre: „Kde ste dali svoju vedu? Kde je váš humanizmus? Kde sa podela vaša dôstojnosť, myslíace trstiny?“²³ Sartrovo „humanistické“ meštiacke *alter ego*, v románe *Autodidakt*, je navyď odsúdenou minulosťou.

Tu, na rube ľudskej existencie, vzniká i Roquentinovo *nejasné* odhodlanie *byť*. Stroskotal, pri pokuse zachrániť markízovu minulosť, nezachránil ani svoju. Vyčlenil sa zo spoločnosti a keď ho opustila milienka, zistil: „Som slobodný: nemám už nijaký dôvod žiť... Sám a Slobodný. Ale táto sloboda trochu pripomína smrť.“²⁴ Ocitol sa v najnižšom bode deštrukcie osobnosti, subjektívne i spoločensky, v hraničnej situácii slobody, ktorá je vlastne *prázdnotou*. Tu ide proste o toto: prijať seba samého, svoj ľudský údel, svoju holú absurdnú existen-

¹⁹ Tamže, 197.

²⁰ Tamže, 197.

²¹ Tamže, 122–123.

²² Tamže, 155.

²³ Tamže, 200.

²⁴ Tamže, 196.

ciu, ktorú nemožno opustiť, jej základný rozpor, *žiť život*, človeku daný pre nič. Lenže byť, to znamená: „Niečo robiť, t. j. vytvárať existenciu — a existencie je už i tak dost.“²⁵ V nadbytku teda paradoxne tvorí nadbytok, o ktorom človek vie, že je nadbytočný. Čo si počať v tomto zúfalom bludnom kruhu? Štyri saxofónové tóny pomáhali Roquentinovi premáhať hnus. Trpieť v takte ako ony? Nostalgia po čistote a jase života, konštatovala Claude Edmond Magnyová, je uňho práve taká konštantná ako hnus a hrôza z existencie. Ponúka sa mu jediná spása: *umenie*. Mohol by napísať knihu, z ktorej jasu by nejaký lúč padol i na jeho minulosť. „A tak by som azda mohol,“ domnieva sa napokon, „jej prostredníctvom myslieť na život *bez odporu*.“

Pokiaľ ide o Sartra štyridsiatych a päťdesiatych rokov, tohto Roquentina „skloneného nad vlastnými protoplazmatickými sirupmi“, ako sa nazval v *Slovách*, „vyvoleného kronikára pekiel“ a „vyvolenca pochybností“, jemu bola budúcnosť jasná: *radostne* písať o *nešťastnom* ľudskom údele, jednou rukou stavať a druhou ničiť, nepokoj vyvolávať ako Gide, považujúc ho za „záruku vlastnej istoty“. Novely, ktoré vydal roku 1939 pod názvom *Múr* (*Le Mur*, 1939), naznačovali, že sa tento vyvolenec pekla nevyhne ničomu, čím by mohol *provokovať* a *dráždiť*, naopak, vyskúša celú škálu pocitov a situácií, obnažujúcich ľudskú existenciu až na kosť, do najmenších podrobností intimity a sexu, pričom sa bude s obľubou pohybovať na hraniciach normálneho a patologického, svet svojich diel zaľudňovať postavami *vyšinutými*, často sklzávajúc do naturalizmu a do obscénosti. Päť noviel *Múru*, to je vlastne päť existenciálnych pekiel, alebo jedna mikroskopická analýza správania sa odsúdencov na smrť v noci pred popravou a štyri opisy „hniezd špinavých meštiakov“, povedané s Beigbederom,²⁶ a to: manželskej nevery pod pokrievkou v *Intimite*, sadistickej nenávisti k druhým v *Herostratovi* a zvrátenej *citovej výchovy* budúceho „vodcu“ meštiactva v *Mladosti šéfa*. Múr, to je priehrada, oddeľujúca ľudské samoty: „Cez múry sa človek nedostane,“ vraví šialený Pierre svojej žene Eve v novele *Miestnosť*. „Medzi mnou a tebou je múr. Vidím ťa, rozprávam sa s tebou, ale ty si na druhej strane.“²⁷ A čo ako sa ho Eva snaží pochopiť, pretože ho miluje, nepodarí sa jej to, čoraz hlbšie sa zavrtáva do „života mimo ľudskej sféry“ a končí v *tragickej izolácii*: „Normálni ľudia si ešte myslia, že k nim patrím. Ale nemohla by som byť s nimi ani hodinu. Potrebujem žiť tu, na druhej strane tohto múru. Ale tu zase nikomu na mne nezáleží.“²⁸ Eva, strhnutá manželom na druhú stranu, svojím postojom vyjadruje nielen protest proti otcovým názorom, že „lásku môžeme cítiť len k normálnemu, zdravému človeku“, ale je zároveň i prvým dôkazom toho, aká nepreklenuteľná tragická je *samota* Sartrových existencialistických hrdinov.

Druhá svetová vojna, zajatie, väzenie, koncentrák a ilegálna práca v Hnutí odporu poskytli Sartrovi nové skúsenosti, prehĺbili jeho poznanie človeka, jeho

²⁵ Tamže, 216.

²⁶ Marc Beigbeder, *L'homme Sartre*, 1947, 68.

²⁷ *Zeď*, 1965, 78.

²⁸ Tamže, 73.

existencie zoči-voči smrti. Prehľbili aj rozšírili. Pochmúrnosť diel, napísaných pred týmito skúsenosťami, natoľko korešpondovala s pochmúrnou tragédiou ľudských vecí uprostred vojnových hrôz, akoby bola ich bezprostredným *výrazom*. Roquentinove metafyzické závraty z existencie, subjektívne pocity, dostávali čoraz širšiu, všeobecnejšiu ľudskú platnosť. „Veľká hrozba visí nad mestom,“ volal už roku 1938, a tento subjektívny des zo sveta vecí a ľudí, v tom čase symbolický, prerastal do varujúceho proroctva, ktoré sa roku 1940 za zmäteného ústupu francúzskych vojsk pred hitlerovcami stalo, žiaľ, smutnou skutočnosťou. Saint-Exupéry v tom čase, keď sa národ ponáral na dno zúfalstva z porážky ako do prechodného *hnilobného stavu*, ukazoval bojom hrdinstvo a nádeje. Nie tak Sartre. On sa spolu so zúfajúcimi pohružoval čoraz hlbšie do zúfalstva; môžeme však povedať, že kráčať po ich boku aspoň s lampášom v ruke. Akoby v súlade s Camusovým presvedčením, že: „Drvivé pravdy hynú, keď boli poznateľné,“ vo filozofickom spise *Bytie a Ničota* roku 1943 vyriekol vari najotrasnejšiu a najpesimistickejšiu myšlienku, akú kedy niekto v dejinách filozofie vyslovil o človeku: „Človek je neužitočná vášeň.“ A v tom istom roku v hre *Za zavretými dvermi* (*Huis-clos*, 1943), demonštrujúc túto myšlienku na prípade *troch neužitočných vášní*, troch *nesúcnych* existencií v mýtickom pekle, alebo v Proustovom pekle nemožnej lásky, vylučujúcich sa vzájomných vzťahov vo svete nedôvery, podozrievania, zbabelosti, žiarlivosti a zrady: „Peklo, to sú tí druhí,“ navrhuje v ňom *pokračovať*, t. j. *žiť* aj za takýchto pokorujúcich podmienok. Ak by sme sa povzniesli *nad* trojuholník vášní, na ktorom hra spočíva, zistili by sme, že ide v nej o viac ako o nemožnosť intersubjektívnych vzťahov medzi ľudskými samotami. Výrok pacifistu Garcina: „Nikto u nás sa nemôže zachrániť sám, musíme byť zatratení spoločne, alebo sa z tohto musíme spoločne dostať.“²⁹ naznačuje, akou silou mohla byť ľudská *solidarita* aj v tých najneľudskejších podmienkach, keby vzťahy medzi ľuďmi boli prirodzené. Tu sme však v oblasti vzťahov neprirodzených, dvoch normálnych, dopĺňujúcich sa vášni a jednej vášne lesbickej, vylučujúcej, t. j. v oblasti troch vášní neužitočných, v ktorej každý každého už *pohľadom* umrtvuje a zatvára do tragickej samoty: „Som len pohľad,“ vraví Iñes Garcinovi, „ktorý ťa vidí, len bezfarebná myšlienka, ktorá ťa myslí.“³⁰ A toto je peklo.

Sartre sa však neobmedzuje len na pasívne odzkradľovanie *nešťastného* ľudského účelu, v historickom i metafyzickom zmysle, a so sadistickou rozkošou sa nevyžíva len v pitve ľudského zúfalstva a špinavej ľudskej existencie. Naopak, i keď to vyzerá paradoxne, nemenej vášnivo, ba možno ešte vášnivejšie hľadá tejto nadbytočnej, bezútešnej, odpornej, fyziologickej existencii, človeku, tejto neužitočnej, absurdnej vášni v absurdnom svete *cestu*, ukazuje mu ju. „Objavil som sa tu náhodou,“ konštatoval Roquentin, „existujem ako kameň, ako rastlina, ako mikrób,“ ale *prijal* svoju existenciu, a *prijal* ju ako *slobodu*, ako cestu, ktorá je *nevyhnutná*. To, čo s ňou urobí, je už len jeho vecou, a bude to zároveň i jeho podstata. Pretože: „Človek je bytosť, u ktorej existencia je pred podstatou.“ Ako

²⁹ 5 her a jedna aktovka, 1965, 63.

³⁰ Tamže, 76.

u Malrauxa, tak i u Sartra, človek je len to, čo *robí*, ale celkom slobodne: „Ľudská skutočnosť je slobodná, zásadne a úplne slobodná,“³¹ takto znie druhá hlavná téza *Bytia a Ničoty* a práve ona tvorí stred Sartrovho dramatického a románového diela. A tak môžeme povedať, že ak je problém existencie človeka alfou a omegou celého jeho filozofického i literárneho diela, srdcom i pľúcami tohto diela je nesporne problém ľudskej *slobody*. Mimochodom poznamenávame, že u Sartra nejestvuje zásadný *predel* medzi filozofiou a literárnymi útvarmi. Próza mu je „predĺženou rukou“ filozofie, pričom si zachováva svoje špecificky epické znaky. A keďže filozofia v modernom čase už „nerozjíma o podstatách“, ale o človeku, ktorý si sám svoju drámu *tvorí* aj *hrá*, „je dramatická a divadlo filozofické.“³² V tomto zmysle sú *Muchy* (*Les Mouches*, 1943), bezpochyby najväčšia Sartrova hra, prvou umeleckou transpozíciou jeho *filozofie slobody*, presnejšie, jej nulovým bodom. Pôvodný antický mýtus o dedičných zločinoch rodu Atreovcov a o pykaní za ne je tu len zámkou pre konflikt človeka s bohom, ktorý smeruje do úvah o problémoch ľudskej existencie a jej slobody vôbec. *Tento konflikt je vlastne konfliktom starého poriadku s novým*: „Má prísť človek,“ vraví Jupiter Orestovi, „aby ohlásil môj súmrak. Si to teda ty?“³³ Staré, to je Argos — pohrúžený do smútku za svojho zavraždeného kráľa, presiaknutý pocitom dedičného hriechu, mesto so skrvavenými múrmi, s miliónmi múch, symbolom výčitiek svedomia, pustými ulicami, ktorého obyvatelia sa bijú do prs poskrývaní v najtesnejších kútoch domov a kajú sa za zločin svojho vládcu, tyrana Aigistha, Agamenonovho vraha a uzurpátora trónu i postele; to je Aigisthos, vládnuce strachom a hrôzou, kráľ poriadku smrti, zástupca boha na zemi, ponurý a hrozný ako on, vraždiaci kvôli *poriadku*, tejto *strašnej* a *božskej* vášni; a je to napokon Jupiter, boh smrti a múch, využívajúci zločiny v prospech svojho „mravného poriadku“. Nové, to je Orestes — vyhnaný Agamemnonov syn, vychovaný v skepticizme, slobodný a neuznávajúci bohov, ktorý sa po pätnástich rokoch vyhnanstva vracia domov, do rodného mesta a tu si uvedomuje ťarchu svojej slobody bez spomienok, bez domova: „Chodím od mesta k mestu, cudzí všetkým i sám sebe a mestá za mnou sa zatvárajú ako stojatá voda... Chceme svoje spomienky, svoju pôdu, svoje miesto medzi ľuďmi v Argose... Chceme byť človekom odniekiaľ, človekom medzi ľuďmi.“³⁴ Orestes vykračuje *do slobody* presne z bodu, v ktorom sme opustili Roquentina. Sloboda bez základu je slobodou v prázdnote, „prašivinou“, a „vyhnanstvom“, človeka iba zožiera. Atreovec však neustúpi od svojho zámeru: „Keby som sa mohol,“ vraví svojmu vychovávateľovi, „zmocniť hoci aj zločinom ich pamäti, ich hrôzy a ich nádeje, aby som si zaplnil to prázdno v srdci, i keby som mal zabíť vlastnú matku...“³⁵ Zabíja však Aigistha a svoju zradnú matku Klytaimnestru z pomsty, z nenávisti alebo z osudovej nevyhnutnosti ako Atreovec? Nie. Robí to uvážene, s jasnou myslou, s vedomím zodpovednosti za svoj čin, a robí to preto, aby *oslobodil ľud od strachu*, čo ho zotročuje, aby sa už

³¹ *L'Être et le Néant*, 1943, 176.

³² *Mouchy*, 1964, 83.

³³ Tamže, 48.

³⁴ Tamže, 48—49.

³⁵ Tamže, 21.

neplazil na kolenách pred bohmi a kráľmi a nebál sa svojich mŕtvych. Oponuje Jupiterovi, ktorý ho vystríha, aby neotváral oči ľuďom, nedával im najťažšie poznanie, aké im možno dať, že sú slobodní; oponuje a zároveň vytyčuje svoj postoj, postoj slobodného človeka, neuznávajúceho nijakého boha, nijaký poriadok a zákon iný ako svoj, čisto ľudský: „Som odsúdený, aby som nemal iný zákon iba svoj vlastný. Nevrátim sa k tvojej prírode: je plná ciest, ktoré vedú k tebe, ale ja môžem ísť iba svojou cestou. *Som človek, Jupiter, a každý človek si musí nájsť svoju cestu*... Čo ma do teba? Prejdeme okolo seba ako dve lode a nedotkneme sa navzájom. Ty si boh a ja som slobodný; sme podobne sami a podobná je i naša úzkosť.“³⁶ Tento pozemský individualizmus, v ktorom je „človek mierou všetkých vecí“, nie je nový; v existencialistickom zmysle slova však hovorí ľuďom, otvorí im oči, znamená odhaliť ich existenciu, ako sme ju poznali to malátne, zbytočné, vegetatívne živorenie, vedomie jej absurdity a zúfalstva z nej. Princípom nového, ľudského poriadku, ktorý má nastúpiť na miesto krutého a lživého poriadku božieho, je strhávať belmá z očí, ktorými ľudia oslepuje náboženstvo, dávať im poznať pravdu, i keď je nepríjemná a ťažká: „Prečo by som im odoprel zúfalstvo,“ čuduje sa Orestes Jupiterovmu varovaniu, „ktoré je vo mne? Veď je to ich údely. Sú slobodní a ľudský život sa začína na rube zúfalstva.“³⁷ Etika Sartrovho existencializmu, ktorú tak horlivo obhajuje v pamflete *Existencializmus je humanizmus* (*L'Existentialisme est un humanisme*, 1946), spočíva práve na tomto výroku. To už nie je závoz, ale východisko. Ukazuje cestu z ontologického nihilizmu k nádeji, na čo mnohí často zabúdajú. Ostatne, v mene tejto nádeje siaha i Orestes na Aigisthov život a svoj zločin považuje za *spravodlivý*: „Spravodlivé je zašliapnúť ťa, špinavec, a zničiť tvoju vládu nad ľuďmi v Argose, spravodlivé je vrátiť im zmysel pre vlastnú dôstojnosť.“ Je si zaň aj plne *zodpovedný*, berie ho na seba, tak ako berie všetky viny, nočné mory a výčitky obyvateľov Argosu, oslobodzuje ich od nich, aby sa už nikdy neopakovali, lebo sú cudzie novému poriadku, a odchádza z mesta, zanechávajúc im posolstvo nového života: „Zbohom, ľudia moji, pokúste sa žiť: všetko je tu nové, všetko je možné začať.“³⁸ V temných časoch okupácie posolstvo zaiste nemalé...

Každé veľké umenie má okrem svojho základného významu aj význam zástupný, symbolický a symbolika *Múch* bola v roku 1943 viac ako jasná. „V smolnej noci okupácie“, napísal André Wurmser, „uprostred vierolomnej kolaborácie zbabelých s neľudskými, drobných ničomníkov s veľkými pánmi, príslušníkmi pánskej rasy, uprostred hanebného „Dobre tak, ako sa stalo!“, ktoré zaznievalo z úst francúzskej buržoázie, s jasotom vidiacej v porážke Francúzska svoju odvetu za Ľudový front, ktorý jej nahnal toľko strachu, hovorili *Muchy* o vzopätí *dôstojnosti*.“³⁹ Akými len nezmyselnými myšlienkovými pochodmi sa mohlo toto *vzopätie* považovať za *hnilobu*? „Niet osudu, ktorý by sa nedal prekonať pohrdaním,“ takto dvíhal zúfalých a ponížených Camusov Sisyfos v šty-

³⁶ Tamže, 82–83.

³⁷ Tamže, 83.

³⁸ Tamže, 88.

³⁹ A. Wurmser, *Predhovor k 5 hrám a jednej aktovke*, 8–9.

ridsiatom druhom roku. A o rok neskoršie Sartrov Orestes celkom verejne a neohrozene ukazoval cestu k vzbure. Poznanie nevyhnutnosti ho vedie k činu, ktorým odstraňuje zlo. A tak môžeme povedať, že práve *Muchy* zachránili česť francúzskej drámy za okupácie, ba viac, česť umenia, na ktorom nikdy neprischne zrada, a i v tej najhlbšej temnote ukazuje cestu k slobode.

Hľadanie tejto cesty alebo ciest k slobode si Sartre vytýčil ako hlavnú úlohu literárnej tvorby. Najvýraznejším dôkazom toho je dosiaľ nedokončený románový cyklus *Cesty k slobode* (*Les Chemins de la liberté*), ktorého prvý diel *Vek rozumu* (*L'Age de Raison*, 1945) vyšiel hneď po vojne zároveň s druhým dielom, nazvaným *Odklad* (*Le Sursis*, 1945), a tretí, zatiaľ posledný, vyšiel pod názvom *Smrť v duši* (*La Mort dans l'Âme*, 1949) až po štvorročnej prestávke. Na širokom plátne ľudských osudov a dejov, na plátne individuálnom a spoločenskom, citovom a myšlienkovom, vášní a rozumu akoby si *overoval* svoju filozofiu, črtajúc rozmery existencialistického človeka, ktorý si *hľadá miesto* v modernom svete. V prvom dieli, vo *Veku rozumu* kladie základy toho, čo v manifeste svojho časopisu *Les Temps Modernes* roku 1946 nazve *zaangažovanosťou* a urobí svojim literárnym programom. Jej korene teda tkvejú tu, v románovom prieskume Sartrovho existencialistického chápania slobody. Už Roquentin, najmä však Orestes pocítil, akou farchou je sloboda vyhnanca, človeka bez domova, ktorý nemá základ, nemá sa o čo oprieť a videli sme, ako strašne túži byť človekom medzi ľuďmi. Jeho osud zároveň ukázal, ako nerozlučne je táto podstata existencie spätá so *zodpovednosťou*. „Ak je človek slobodný“, čítame v *Bytí a Ničote*, „je plne zodpovedný za svoju existenciu.“ A nielen za svoju! V temných časoch okupácie podal Sartrovi pomocnú ruku Dostojevskij, podľa ktorého sú všetci ľudia všetkým za všetko zodpovední. „Okupácia nám ukázala,“ vraví sa v manifeste, „za čo sme my zodpovední.“⁴⁰ *Muchy* teda predstavujú spoločenský, ba viac, dejinný aspekt zodpovednosti slobodného človeka. Vo *Veku rozumu* ako v prvom dieli *Ciest k slobode* sa Sartre sústreďuje na hľadanie toho, čo robí slobodného a zároveň zodpovedného človeka skutočným človekom, čiže *človeka*, ktorý si svoju *podstatu* tvorí v každej chvíľke svojej existencie, ktorý je *sám sebe svojou vlastnou* budúcnosťou, človeka ako biologické a spoločenské individuum. Mathieu, profesor filozofie, intelektuál a sviatočný spisovateľ, meštiak, pohŕdajúci vlastnou triedou, so sklonom k sebaanalýze, má v hlave iba jedinú myšlienku: *chce byť slobodný*. Podľa svojej predstavy slobodného človeka aj žije. No po siedmich rokoch nezáväzného pomeru s Marcellou sa ocitne v pasci alebo na križovatke slobody a neslobody. Zabrániť, aby sa nenarodilo...? Oženiť sa s Marcellou? Postupne prichádza na to, že hľadanie slobody, ktorému venoval svoj doterajší život, bolo len ilúziou. Stal sa väzňom tohto svojho života: „Nudil som sa, čítal som, miloval som. A to poznamenávalo! Každý môj pohyb utváral mimo seba — v budúcnosti malé neústupné čakanie, ktoré dozrievalo. To som ja, tieto čakania, to ja čakám na rázcestiach, na križovatkách... Pomaly, určite, podľa rozmaru svojich nálad vylučoval som svoju ulitu. Teraz je koniec, teraz som zo všetkých strán uväznený...“⁴¹ Lapený do osídíel osobného a spoločenského pekla, meštiac-

⁴⁰ A. Wurmser, *Predhovor k 5 hrám a jednej aktovke*, 8–9.

kej existencie v meštiackom prostredí, trepoce sa v nich so samolúbou zaľatosťou „byť slobodný“ a zúfalými pokusmi uniknúť ešte viac sa do nich zamotáva. Zo zrkadlenia vedomia, ktoré Sartre prevzal od Gida, predovšetkým od Gida *Falšovateľov peňazí*, kde zrkadlenie postáv v pohľadoch iných postáv vytvára jedinečnú metódu povahopisu — poznávame celý Mathieuov *svet odcudzenia*. Sartre je totiž presvedčený, že po románovej technike newtonovského veku nastúpi vek einsteinovský, vek všeobecnej relativity; u neho „nastupuje“ *situovanými* vedomiami v samozrkadlení a v zrkadlení iných: „Pretože sme boli *situovaní*,“ napísal, „jediné romány, ktoré sme mohli napísať, boli romány *situácie*, bez interného rozprávača a bez vševedúceho svedka.“⁴² Z Gidovho románového experimentu vytvoril experiment filozofický. Každý je v pekle vlastného vedomia a vedomia iných súdený, tak i onak, odsudzovaný ako Mathieu vo *Veku rozumu*: „Súdili ho za jeho chrbtom, rozložili, rozpitvali ho, a on bol bezbranný. Najprv vlastný brat: Odsudzuješ kapitalistickú spoločnosť, a predsa si jej činiteľom, vystavuješ na obdiv zásadu sympatií s komunistami, ale veľmi dbáš o to, aby si sa nijako neangažoval, nikdy si nevoľil. Pohŕdaš meštiackou triedou, a predsa si meštiak, syn a brat meštiaka a žiješ ako meštiak.“ V Marcellinom vedomí je slaboch, vo vedomí komunistu Bruneta socialistický zradca. Príkre je zrkadlenie, ešte príkrejšie však samozrkadlenie: „Sedím tu zrútený na stoličke, až po krk vo svojom živote a neveriaci v nič. A predsa i ja som chcel odísť do Španielska. A potom sa to nepodarilo... Som tu, ochutnávam sa, cítim starú chuť krvi a železitej vody, svoju chuť, som svoja vlastná chuť, existujem. Existovať je: piť sa bez smädu.“⁴³ O takýchto existenciách mu najísal Gomez zo Španielska, keď na Valenciu padali bomby: „Všetci Francúzi sú špinavci.“⁴⁴ Mathieu, Sartrov typický hrdina, musel zostúpiť až na dno pekla, prejsť dehonistickým kúpeľom meštiackej existencie, aby došiel k poznaniu absurdity ľudského údely, a tým aj absurdity meštiackej existencie roku 1938. Poznal, že jeho sloboda je mýtus, že mu život bol daný pre nič, že je nič a že sa nezmení: „Ničota, pyšný a ponurý sen, že nie som nič, že som ustavične niečo iného, než som.“⁴⁵ Opäť sme sa ocitli v prázdnote. Roquentin videl východisko z nej v umení, Orestes ho videl v čine, ktorým si dobyje spomienky a domov, Mathieu naopak: „Zívol: skončil svoj deň, skoncoval so svojou mladosťou.“ Ktorú z morálok si zvolí? V *nude nerozhodnosti* dosiahol svoj *vek rozumu*.

Pravda, v *nude nerozhodnosti* meštiaka z roku 1938, keď sa nebezpečne schylovalo k vojne. Nerozhodného, znudeného, rozloženého, rozleptaného, seba vychutnávajúceho, do seba ponoreného meštiackeho intelektuála, ničiacoho za sebou všetky mosty, čo ho spájajú s vlastnou triedou. Neraz sa zovšeobecňujú tieto negatívne Mathieuove črty povahy. Nie celkom oprávnené. V tomto momente sme na križovatke, na rázcestí, v *čakaní jeho seberealizácie*. Už nie je mladosťou, už nie je meštiakom, ale ešte nie je samým sebou, tým, čím chce byť, slobodným.

⁴¹ *L'Age de Raison*, 1945, 190.

⁴² *Situations II*, 1947, 252.

⁴³ *L'Age de Raison*, 53.

⁴⁴ Tamže, 220.

⁴⁵ Tamže, 309.

Vymedzuje ho poznanie nadbytočnosti a hraníc. No a napriek tomu, že sa zatiaľ nezaangažoval, že sa cíti *nezodpovedný* voči svojmu životu aj voči životom iných, nezodpovedný voči svetu, voči tým, čo umierajú v Madride alebo v koncentračných táboroch, Brodin poznamenáva: „I tak Mathieu prešiel k dosiahnutiu slobody jednu etapu. Uvedomil si základnú absurditu celého života a odhalil fakticitu vedomia, nevyhnutnú podmienku, neodmysliteľnú od slobody.“⁴⁶ Sú však pokorený pederastom Danielom, ktorý si vzal za ženu jeho milenkú, aby si rozvrátil život, ale zachránil dieťa, zároveň však fascinovaný týmto jeho absurdným činom, oslobodený od života abstraktného revoltujúceho rojka, od svojej zlej minulosti, je náchylný konať: „Neviem, čo by som dal za to, aby som urobil nenapraviteľný čin.“⁴⁷ S týmto odhodlaním vstupuje Mathieu, *mysliaca trstina*, do *Odkladu*, do septembrových dní mníchovskej zrady.

V porovnaní s doterajšími Sartrovými románmi, obrátenými cez úzky priestor subjektívnych drám do vnútra ľudských existencií, je *Odklad* prvou jeho románovou freskou, zobrazujúcou európske mravenisko v osudných dňoch Mníchova. Veľká hrozba, ktorá v *Hnuse* visela nad mestom a ktorú si v ošiali uvedomoval k vedomiu existencie precitnuvši meštiak, hrozba, ktorá vo *Veku rozumu* už reálne ťaží bludiskom slobody potácajúceho sa intelektuála, táto hrozba v *Odklade* dolieha ako nevyhnutný *prízrak* na celý európsky kontinent. V snahe zachytiť jej panoramatický, geograficky čo najširší a najpestrejší obraz v ľuďoch, volil Sartre špecifickú románovú kompozíciu *simultánnych* zrkadení a ich *prelínaní* ako vo filme. Vzorom mu bol John Dos Passos, ktorého považoval za „najväčšieho spisovateľa našich čias“, a Virginia Woolfová. Svoje úsilie formuloval v článku *Čo je literatúra?* takto: „Naším technickým problémom je nájsť orchestráciu vedomí, ktorá nám umožní dať udalosti viac rozmerov.“⁴⁸ *Odklad* je potom pokusom realizovať tento nový formotvorný výboj moderného románu na *časopriestorovom* princípe. Zábery z *rozičných miest*, ale v tú istú chvíľu, sa v ňom striedajú nielen po kapitolách a jednotlivých vedomiach, ale predovšetkým v nich, v ich odstavcoch, ba dokonca i vo vetách. *Udalosťou*, ktorá má takto nadobudnúť viac rozmerov, je vojna. Román mnohonásobne zrkadlí predovšetkým jej *hrozbu*. Vypukne alebo nevypukne? Zrkadlí ju v najrozličnejších vedomiach najrozličnejších ľudí a ich osudov, nevedomých i uvedomelých proletárov, pacifistov i militaristov, ktorí kryštalizujú ako ľudia svojím postojom k osudu malého Československa, hoci ani nevedia, kde leží. Pochmúrnosť a farcha tohto neodvratného osudu, ktorý uvrhne európske ľudstvo do krvavej tragédie, dolieha na nás od prvej strany: „Šestnásť hodín tridsať minút v Berlíne, pätnásť hodín tridsať minút v Londýne. Hotel sa nudil na svojom pahorku, pustý a slávnostný, a v ňom sedel starec. V Angoulême, v Marseille, v Gente, v Doveri si mysleli: „Čo robiť?“ ... Obrátil sa k Horacovi Wilsonovi a opýtal sa ho: „Koľko je hodín?“ Horace Wilson odpovedal: „Asi pol piatej.“ Starec nadvihol veľké oči, vlúdne sa usmial a povedal: „Je horúce.“ Ryšavá, sršiac, blýskavá horúčava sa zniesla na Európu,

⁴⁶ Pierre Brodin, *Présences contemporains* I, 1958, 358.

⁴⁷ *L'Age de Raison*, 307.

⁴⁸ *Situations* II, 327.

ľuďom bolo horúco na rukách, v hĺbke očí, v prieduškách; čakali zhnusení horúčavou, prachom a úzkosťou... Milan Hlinka už nečakal... Bol to onen ťažký, čierny deň, prešľahávaný drviacou neistotou: „Hodili nás cez palubu!“ A potom čas znova začal plynúť naverímboha, dni už nežili pre seba, boli to už len samé zajtrajšky, nikdy už nebudú než zajtrajšky...“⁴⁹ Obyvatelia európskeho kontinentu, nech boli kdekoľvek, na súši alebo na mori, odsúdení na *čakanie* nevyhnutného osudu, boli vlastne odsúdencami na smrť. Jedni, ako Milan, československý občan, *bez odkladu*. Iní, ako Mathieu a s ním aj ostatní hrdinovia z *Veku rozumu*, Boris alebo Daniel, s odkladom... Ale: „Smrť je už vpísaná do ľudí, skaza je vpísaná do vecí...“, ako vraví komunista Brunet. Sartrova evokácia týchto chvíľ nemá azda ani obdoby v dejinách literatúry. Okolo časových ohnísk jedného týždňa vybuchuje pred našim žasnúcim zrakom ohňostroj tvárí, osudov, názorov a myšlienok závrtného počtu postáv, spojených spoločnou úzkosťou, zažiaria ako kométy, kým zapadnú do temnoty, neprestajne osvetľovanej ďalšími a ďalšími rojmi. Z ich záplavy sa vynárajú hrdinovia *Ciest k slobode* takrečeno *nahí* pred tvárou osudu. Každý svojím spôsobom reaguje na nebezpečenstvo vojny. Zbabelý, pederastický, zlý a sám sebe sa hnusiaci Daniel: „Stred, to som ja, *Ja* — v strede hrôza!“, ktorý žije ako väzeň na vidieku vedľa Marcelly, čakajúcej cudzie dieťa, priam nekonečne túži po vojnovnej apokalypse, ktorá by ho vytrhla z vlastnej hniloby: „Kiež by len vojna prišla, kiež by len prišla skrotiť oči, vraziť ich do jamôk, kiež im konečne ukáže popálené, skrvavené a vykľbené telá, kiež ma vytrhne z tejto večnosti, z večných, mdlých, maličkých túžob, úsmevov, listov, bzukotu múch, ohnivý gejzír stúpa k nebu, oheň spaľuje tvár i oči, človek si myslí, že má odtrhnuté líce, nech konečne príde nepomenovateľný okamih, ktorý nepripomína nič.“⁵⁰ Boris, Mathieuov žiak a milenc starnúcej speváčky Loly sa cíti predurčený, *obetovaný* vojne. Akoby hovoril za celú generáciu mladých ľudí, ktorí musia ísť do nej, pretože *za nich* tak rozhodli: „Vždy vedel, že umrie mladý, že zahynie na tuberkulózu alebo že ho zavraždí Lola. Ale v hĺbke svojho vnútra nikdy nepochyboval, že musí zahynúť vo vojne... Čakal ju ako následník trónu, ktorý vie od detstva, že sa narodil preto, aby vládol. Narodil sa pre túto vojnu, vychovali ho pre ňu, poslali do lýcea, na Sorbonnu, dali mu kultúru. Vraveli, že to preto, aby sa stal profesorom, ale to sa mu vždy zdalo podozrivé; teraz vedel, že chceli z neho urobiť záložného dôstojníka; robili všetko preto, aby bol krásnou, novučickou a zdravou mŕtvolou.“⁵¹ Iviša, jeho sestra, hrdá a vznetlivá študentka, aj tá sa cíti obetovaná: „Všetko sa odohráva vonku; jej izba je väzenie. Všade sa rozhoduje o jej živote, na severe, na východe, na juhu, všade v tejto otrávenej noci, brázdenej bleskami, plnej šepotov a tajných schôdzok, všade, len tu nie, kde je uväznená ona a kde sa akurát nič nedeje.“⁵² Slabá, bezmocná pred udalosťami, ktoré sa na ňu valia ako záplava, odovzdáva sa v onej pamätihodnej tragickej noci z 29. na 30. september 1938, keď Československo z roku 1918

⁵⁰ Tamže, 105.

⁴⁹ *Le Sursis*, 7.

⁵¹ Tamže, 265.

⁵² Tamže, 285.

prestalo existovať, „dobrému chlapcovi“, aby ju uviedol do váženého meštiackeho prostredia, ktoré tak veľmi nenávidela. *Najobnaženejší* je však Mathieu. Priepasť, v ktorej sa ocitol slobodný a sám, váhavý a nerozhodný, meštiak na ceste k seba-realizácii, ešte sa prehlbuje. Hamletovská otázka: Byť a či nebyť? sa mu premieňa na otázku: ísť a či neísť? Prečo? Vojna je choroba, vojna je *zlo*, neznesiteľné *zlo*, pretože „prichádza na ľudí prostredníctvom ľudí“, človek nesmie na ňu príliš myslieť, lebo nakoniec by zistil, že „nič nemá nijaký zmysel, ani koniec, ani návrat s puškou v ruke“. Zvažuje všetky *pre* a *proti*, podliehajúc pritom svojim bezprostredným citovým a myšlienkovým impulzom v určitých, objektívne daných životných situáciách. Je to alebo nie je to jeho vec? Ak život nemá nijaký zmysel, pôjde sa dať zabíť *pre nič*? „Vojna je choroba“, poddáva sa na chvíľu fatalizmu udalostí a vecí, „je mojou vecou znášať ju ako chorobu. Pre nič. Z hygieny. Bude statočným chorým, to je všetko. Prečo viesť vojnu? Neschvaľujem ju. Prečo ju neviest? Moja koža nestojí ani za to, aby sa zachránila. To je to, myslel si, to je to: som vedený.“ Po mobilizačnej vyhláske sa zase ocitá pred rozpormi. Je predsa slobodný, môže voliť! Vžíva sa do situácie *zbeha*, a práve v tomto stave nezakorenenosti odhalí *slobodu* ako *osudovú danosť* ľudského bytia: „Nie som nič. Nemám nič. Tak neoddeliteľný od sveta ako svetlo, a predsa vyhnaný ako svetlo, kľúčici po povrch kameňov a vôd, ale nič ma nikdy nezadrží ani nezanesie pieskom. Mimo. Mimo sveta, mimo minulosti, mimo seba samého: sloboda, to je vyhnanstvo, ja som odsúdený na slobodu... Som svoja sloboda.“⁵³ Ako Roquentin, ako Orestes, vyhnanec, odsúdený... Čo urobí s touto strašnou slobodou? Čo urobí so sebou? Sám a slobodný *pre nič*! Sám a nikto mu nemôže dať rozkaz! Zabudnutý, neznámy, ľahostajný k všetkému a všetko k nemu ľahostajné. Vojna rozrývala zem, ale to nebola jeho vojna! Mobilizovaní odišli, nemá už tu čo hľadať! Sám bez jediného znamenia na nebi a na zemi! Na pokraji samovraždy! Nie, neurobí to: „Odiš, ostať, utiecť: to nie sú činy, čo by ohrozili jeho slobodu!“⁵⁴ Preto ani nie z vlastenectva, ani zo solidarity k mobilizovaným, vedeným na jatky, proste *pre nič*, len preto, že mu *nič iné neostáva*, ako neostáva človeku, ktorý od narodenia nosí smrť v sebe, ktorého život je nezmyselný, a preto i keď ho zabijú, ľudstvo bude stále také úplné ako predtým, *bez* jedinej medzery, *bez* jediného chýbajúceho človeka. Bude ďalej kráčať nikam a tí istí ľudia si budú klásť tie isté otázky a budú si kaziť tie isté životy, nastúpi na mobilizačný rozkaz, vyzlečie svoje šaty, svoje povolanie, svoju totožnosť, odíde nahý do najnezmyselnejšej vojny, do vojny vopred prehratej: „A cítil, ako padá do anonymity; nebol už nič, ani Borisov starý profesor, ani starý milenec starej Marcelly, ani pristarý milovník Iviše; už nič, než anoným bez veku, ktorému bola ukradnutá budúcnosť a ktorý má pred sebou iba nepredvídateľné dni.“⁵⁵ Mathieu *volil*.... Bol utorok, 27. september. *Zrelý vek rozumu sa v trosky obrátil*... A v piatok, po potupnej mníchovskej dohode z 29. septembra 1938 stál ako všetci tí, čo sa nasilu premáhali, aby odišli na jatky bez plaču, čo sa po veľkých rozpakoch alebo skromne

⁵³ Tamže, 92.

⁵⁴ Tamže, 92.

⁵⁵ *La Mort dans l'Âme*, 1949, 38.

rozhodli umrieť, v ten piatok stál ako oni podvedený, s rukami ovisnutými a s nemou otázkou: „A môj život, čo si s ním počnem?“ Nebolo ničoho a nikoho a on, ktokoľvek a kdekoľvek, nemal nič, nebol nič, boli *len podmienky a modality historickej mníchovskej vraždy*...

V treťom diele *Ciest k slobode*, príznačne nazvanom *Smrť v duši* (La Mort dans l'Ame, 1949), ktorý je evokáciou júnových dní 1940, pokorenia Francúzska hitlerovcami, je Mathieu opäť v centre románu ako vojak, čo po deviatich mesiacoch nudy v poli znenazdajky prehral vojnu, ako sa prehráva v kartách: „Mathieu spal a vojna bola prehratá. Až do dna jeho sna bola prehratá. Odrazu ho zobudil hlas... Otvoril oči a uvidel nebo; bolo perleťovosivé, bez obláčka, bez hĺbky, nič len nesúcnosť... Nemci sú v Paríži a my sme prehrali vojnu. Počiatok, ráno. Prvé ráno sveta, ako všetky rána: všetko sa dalo robiť, budúcnosť bola vpísaná do neba... *Budúcnosť iných*. V Paríži Nemci dvíhali oči k nebu a čítali na ňom svoje víťazstvo a svoje zajtrajšky. Ja už nemám budúcnosť...“⁵⁶ Nemal ju však len Mathieu, lebo vojna podstatne zasiahla do osudov všetkých hrdinov *Ciest k slobode*. Nemal ju ani Gomez v New Yorku, ktorému ostal len plač nad pádom Paríža, ani jeho žena Sára, sama so synom na ceste v zástupe utečencov, na smrť unavená, zúfalá, a predsa kráčajúca, ako ranený Boris, čakajúci na odlet do Londýna, a jeho starnúca milenka, „obidvaja mŕtvi, každý svojím spôsobom“, nemala ju Iviša, ešte viac nenávidiaca meštiakov odvtedy, čo z nej urobili *slečinku*, nemal ju Daniel, Ahasver pederastie, blúdiaci ako symbol úpadku po vyľudnenom Paríži, po tomto cintoríne ticha na vyhasnutej hviezde, kde je všetko dovolené... Nemal ju ani národ, pohružujúci sa do pohromy ako do svojho prechodného hnilobného stavu! Ak Sartre v *Muchách*, ktoré vydal roku 1943, teda uprostred tohto stavu, vymetal Aigisthov-Pétainov chliev, ukazujúc cestu z neho, pretože pochopil, za čo je zodpovedný, tu, v treťom diele trilógie *Cesty k slobode*, ktorý vydal roku 1949, teda za celkom inej situácie, podrobuje nelútostnej, ale spravodlivej *pitve* práve tento *hnílobný stav*. Predovšetkým Mathieu otvára tento vred v sebe i okolo seba a vpúšťa doň svetlo. On, verný ponocný, vojak tejto *smiešnej vojny*. „I ja som si sprvoti myslel,“ otvára najboľavejšie miesto, „že vojna je choroba. Aká hlúposť! To som ja, to je Pinette, to je Longin. Pre každého z nás je rovnaká: je podľa nášho obrazu. Ľudia majú takú vojnu, akú si zasluhujú.“⁵⁷ Cez seba, cez svojich spoluvojakov, cez davy utečencov odkrýva príčiny tejto pohromy, národnej tragédie, kreslí obraz Francúzska, položeného na lopatky Pétainovým potupným prímerním s fašistami, tak veľmi podobným smrteľnej agónii národa. Obraz nelichotivý, ale o to otrasnejší. Vojaci? Vojna? Vina? Nie! Iba *fantómy* vojakov, potácajúce sa pod *fantómom* vojny s *fantómom* viny na pleciach, viny, ktorá ich ťaží všetkých. „Každý sa nás pýta, čo si o tom myslíme,“ vraví Mathieu. „Každý. Obrovská otázka nás obkľučuje: je to fraška. Opytujú sa nás, ako keby sme boli chlapi. Chcú, aby sme si mysleli, že sme chlapi. Ale nie. Nie. Nie. Tento tieň otázky, ktorú tieň vojny predkladá preludom ľudí, aká je to *fraška*!“⁵⁸ Všade rozvrat, zmätok, hrôza

⁵⁶ Tamže, 78.

⁵⁷ Tamže, 78.

⁵⁸ Tamže, 51.

a zúfalstvo, okolo ľudí, aj v nich. Tvár človeka sa stráca v kľúčoch. V Mathieuovej optike, pravda, tvár francúzskeho meštiaka, ktorého rozklad, predvídaný v *Hnuse*, tu Sartre dovŕšuje. „Aké je to prázdno“, myslí si Mathieu. „Kto to umrel pod týmto úderom? Francúzsko? Kresťanstvo? Nádej? Zem a polia sa pomaly vracali do svojej prvotnej neužitočnosti. Uprostred polí, ktoré nemohli ani chrániť ani obrábať, ľudia boli zbytoční.“⁵⁹ Obraz historickej skutočnosti štyridsiatych rokov sa stotožňuje s obrazom Sartrovej existencialistickej filozofie človeka. Mathieu, tvárou v tvár tejto osudovej absurdite celého národa, ako vždy v najtrpkejších chvíľach života, posadnutý démonom sebaanalýzy, účtuje: „Božemôj, čítal som, zíval som, vytriasal som zvončky svojich problémov, nerozhodol som sa voliť a v skutočnosti som už volil, *volil* som túto vojnu, túto porážku, čakal ma tento deň. Všetko sa ešte dá napraviť, nič sa už nedá robiť.“⁶⁰ Sartre doviedol svojho hrdinu do *slepej uličky*, z ktorej obyčajne nenachádzal rozumné východisko a stroskotával ako človek i ako mysliača trstina. Rozpor tejto *situácie* je typickým rozporom existencialistických hrdinov. Bezvýchodiskovosť z hraničnej situácie vo svete bez znamení, bez kompasu mimo človeka i v ňom, bezvýchodiskovosť z pekla otázok, ktoré sa navzájom popierajú, z protikladov absurdity ontologickej aj historickej situácie, tu sa ocitá Mathieu Delarue, meštiak, posadnutý slobodou a oslobodzujúci sa od vlastnej triedy, ocitá sa tu a pohruzuje sa do Ničoty. Nič iba *absurdita a noc!* Odsúdený na slobodu žil pre nič, aj pre nič umrie? Iba on sám to môže rozhodnúť. A vskutku, bez výčítiek, bez výhrad, bez sudcu, bez úzkosti, slobodne sa rozhoduje: „Ostávam na tom, že smrť bola tajným zmyslom môjho života, že som žil preto, aby som umrel; umieram, aby som svedčil o tom, že *nie je možné žiť* ...“⁶¹ Nie z vlastenectva, nie z povinnosti, ale preto, aby skoncoval so svojou *samotou*, so svojím *strachom konať*, so smiešnym, takmer posvätným strachom, s akousi posvätnou hrôzou, keď zazrie z veže *nadľudí*, čo odťínajú deťmi ruky a znásilňujú ženy, rozliezajúcich sa po mestečku ako hmyz, aby ho rozožrali, zmocní sa ho strašná istota: „Uvidia moju mŕtvolu!“ Pochopil *svoju smrť, svoje dielo, svoju* pominuteľnú stopu, ktorú zanechá na zemi. Roky sa pokúšal konať, ale márne, iní mu kradli činy. Teraz, keď mu všetci spolupojovníci padli a krv posledného z nich tečie po ňom, keď ostal sám z jednotky, chrániacej ústup, postavil sa k stene a začal strieľať: „Bola to nesmierna odvrata,“ každý výstrel ho pomstil za nejakú dávnu úzkostlivosť: „Jeden za Lolu, pretože som sa neodvážil krahnúť, jeden za Marcellu, pretože som ju musel opustiť, jeden za Odettu, pretože som ju nechcel pobozkať. Tento za knihy, ktoré som sa neodvážil napísať, ďalší za cesty, ktoré som si odoprel, a tento za všetkých tých, ktorými som mal chuť pohŕdať a ktorých som sa pokúšal chápať. Strieľal, zákony lietali vo vzduchu, milovať budeš blížneho svojho ako seba samého, báb do tej skurvene papule, nezabiješ, báb do toho Istivého ksichtu. Strieľal do človeka, do Čnosti, do Sveta: Sloboda je Teror... Už si žela len pol minúty, aby mohol vystreliť do krásneho dôstojníka, takého pyšného, ktorý bežal ku kostolu; strelil

⁵⁹ Tamže, 70.

⁶⁰ Tamže, 178.

⁶¹ Tamže, 197.

do krásneho dôstojníka, do celej Krásky Zeme, do ulice, do kvetov, do záhrad, do všetkého, čo miloval. Krása sa oplzlo prekopáča a Mathieu ešte vystrelil. Vystrelil: bol čistý, bol všemohúci. bol slobodný.⁶²

Tu sa končia Mathieuove cesty k slobode. Tu, vo všemohúcnosti, na vrchole, odkiaľ sa možno len zosunúť, niet nijakých hodnôt. Viedli bludiskom citovým, myšlienkovým a spoločenským; to je nepopierateľné. Ale je nepopierateľné aj to, že táto odvetá je smrťou v duši, slepou uličkou, ktorá nikam nevedie? Nemálo kritikov, a nie len reakčných, si to myslí. „Odboj zvíťazil...“, napísal Morvan Lebesque, „Sartre, zachvátený románovou plodnosťou, strácal sa v bludisku *Ciest k slobode*, ktoré nechal nakoniec nedokončené...“⁶³ Domnievame sa však, že Mathieuova odvetá je predsa len *viac* ako osobná. Je v nej bezpochyby pomsta, a to sebe samému, vlastnej prirodzenosti a osudu, ktorý si slobodne zvolil; ale je to i pomsta spoločnosti, ktorá ho vždy tlačila k stene, pomsta dejinnej situácii, ktorá ho napokon zovšiadial zovrela tak, že žijúc pre nič, musel sa rozhodnúť aj pre nič umrieť, aby dokázal, že *nie je možné žiť*. Vôbec, alebo len v historickej situácii, v ktorej sa ocitol? V pamflete *Existencializmus je humanizmus* Sartre roku 1946 napísal: „... môžeme povedať, že existencializmus, ako ho my chápeme, je učenie, ktoré robí život možným...“⁶⁴ A to aj napriek tomu, že ho považuje za nesmyselný, absurdný, nikdy sa neopováži s ním skoncovať. A Mathieu, rozleptávaný démonom sebaanalýzy, vo chvíli *ohrozenia* samej *podstaty bytia národa*, a to ohrozenia smrteľného, mení sa na *muža činu*, na *hrdinu*, a svoju slobodu pre nič premieňa na *slobodu pre niečo*, na *slobodu heroickú*, ako ju nazval Picon. Pochopil svoj ľudský údel v historickej situácii roku štyridsiateho a zangažoval sa v mene slobody a ľudskosti! Dosiahol najvyšší stupeň slobody. Už nie je len statočným chorým, čím chcel byť v tejto vojne, ale hrdinom, ktorého tragický osud čnie vysoko nad všeobecným rozkladom a rozvratom, príkladom... Je hrdinom, ktorý padá v boji preto, aby nebola pošliapaná ľudskosť, aby bol život možný. Prekonal *smrť v duši*, ako ju prekonávajú vysilení zajatci, ktorých odvážajú do Nemecka, pri pohľade na zabitého druhu prebúdajúci sa z najhlbšieho poníženia, z tupej ľahostajnosti. Komunista Brunet cíti, ako z ich veľkej bolesti stúpa vzájomný pocit bratstva, ale zároveň i *hnev*, čoraz väčší a mocnejší hnev proti okupantom a myslí si: „To je dobre. To je veľmi dobre.“ To preto, lebo i keď zajtra „priletia čierni vtáci“, čaká ich ešte *posledná príležitosť* v rovnomennom štvrtom zväzku (*La Dernière chance*), ktorý však ostal len torzom...

A nevyhnutne iba torzovitá môže byť aj každá analýza Sartrovho obrovského, rôznorodého, podľa Jeansona dokonca až *neklasifikovateľného* diela, jednými vychvaľovaného, druhými zatracovaného, ako to u nevšedných zjavov spravidla vždy býva. My sme sa sústredili na to, čo tvorí, ako sa domnievame, *podstatu* jeho literárneho odkazu: a to umeleckú a zároveň i filozofickú. U Sartra sme totiž svedkami symbiózy, ba viac, *jednoty* umenia a myslenia, takej príznačnej pre vrcholné diela modernej francúzskej prózy. „Ak chcete,“ odpovedal tým, čo

⁶² Tamže, 197.

⁶³ Morvan Lebesque, *Camus par lui-même*, 77.

⁶⁴ *Existentialisme est un humanisme*, 1946, 12.

mu vyčítali, že jeho postavy v hre za zavretými dverami sú len bábkami, ilustrujúcimi ontologickú tézu *Bytia a Ničoty*, „moju hrubú filozofickú knihu rozprávajú malé nefilozofické príbehy.“⁶⁵ Tento paradox vystihuje špecifičnosť Sartrových drám a románov, sústredených na problém človeka, odsúdeného žiť v pekle, ktorým je svet a ľudia v ňom, a odsúdeného žiť slobodne, *bez hodnôt, bez kompasu, bez hviezd*, ako povedal Šimon, takto v ustavičnej seba projekcii realizovať svoju ľudskú podstatu. „Sartrovu veľkosť tvorí svet,“ napísal Gaëtan Picon, „ktorý nám odhalil. Nie svet všeobecný, ale *jeho* svet: svet, ktorý vyjadril ako iní fikciou a pomocou určitých nezabudnuteľných posadnutostí. *Jestvuje svet Sartrov, ako jestvuje svet Kafkov alebo svet Faulknerov*: tento svet nás má v moci. Hneď ho poznáme: je konfrontáciou odpudzujúceho absurdného sveta a blúdiaceho, oškľiveného a fascinovaného vedomia.“⁶⁶ Uzavretý, nedýchatelný, neľútostný a čierny. Cesty, ktoré ho križujú od posadnutostí hnusom z existencie až po závrat z najvyššieho, pretože nezištného prejavu slobody v heroickom čine, sú príkre, krivolaké ako v bludisku. Akoby tu Gidov výrok: „Z dobrých citov sa robí zlá literatúra,“ bol dostal domovské právo. A predsa si myslíme, že mu Aragon krivdí, keď vraví: „Úspech takého Sartra je ľahký: stačí byť trochu šakalom.“ S neľútostnou krutosťou, ale aj s nástojčivou nostalgiou po jase, hľadajúc *svoju* cestu, trhal, plienil a vymetal. Ale čo? Nič viac a nič menej iba minulé v sebe, meštiaka, ktorého nazval *špinavcom*, od ktorého sa oslobodzoval, a to *per negationem*, popieraním. Ukázal seba a svojich? Nepochybne. V tomto je zaiste *časový*. Jeho dielo je však neodmysliteľné od toho, proti čomu bojuje: od metafyzických aspektov ľudských snov, úporne pretrvávajúcich v človeku. Vyzlieka ho z nich a objavuje desne *nahého*. V tomto je možno aj epochálny. Aspoň preto, že sa opovážil *vidieť, dovidieť*, a že si pritom nezúfal... A to i napriek tomu, že bol — ako to nedávno napísal — *sľasňovaný* až na kosť a *mystifikovaný*, dogmatik negácie, pesimista a nihilista. Takto si vytvoril predpoklady plne sa *zaangažovať* za slobodu ujarmených a hladných v kolóniách, za ľudskosť v neľudskosti našich čias, za človeka bez boha a bez pána, ktorí ho iba zotročujú a potupujú. Ale toto je už oblasť jeho esejí a praktickej činnosti.

ЖАН-ПОЛЬ САРТР ИЛИ ПУТИ К СВОБОДЕ

Михал Бартко

Неоспорим тот факт, — утверждают это не только критики Сартра, но и он сам — что литература представляет для него рупор философии. Поэтому считается естественным читать его романы и драматические произведения с точки зрения философии. В этом смысле его произведения являются повествованием как о мыслях, так и о чувствах, романнами и дра-

⁶⁵ Madeleine Chapsal, *Les écrivains en personne*, 1960, 206.

⁶⁶ Gaston Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, 1960, 109.

мами à la thèse, давно известными из дранцузской литературы, но у Сартра они насквозь проникнуты новым светом его экзистенциалистской философии, типичной для французов во время второй мировой войны и после нее, во время безвыходной суматохи, имевшей место во Франции. Типичными они остаются и для нынешних людей, достаточно только принять во внимание шансы этого человека, угрозу атомной войны, которая еще не миновала. Существование и свобода — вокруг этих понятий разворачивается действие романов и с ними связаны характеры персонажей, охваченных чувством страха а ужаса и поработченных разлагающими животными инстинктами.

Автор статьи „Les chemins de la liberté” поставил себе вопрос, как эти понятия отражаются в художественных произведениях. Ответ ясен. Люди принимают активное участие в борьбе за гуманизм и свободу. Конечно, это произведение Сартра несет отпечатки, в которой оно возникло. Но и так оно остается богатым источником познания и не только литературы. Можно даже сказать, что на многие проблемы человеческой судьбы Сартр отвечает в нем более ясно, чем во всех феноменологических описаниях своих философских произведений. В конце концов, можно сказать и то, что Сартр в своих литературных трудах создал себе предпосылки активного участия в борьбе за свободу голодных и поработченных в колониях, за гуманизм и свободу человека в этом атомном веке, заставляющем человека все время бояться за свое существование, постоянно угрожающем смертью, уничтожением человека на Земле.

JEAN-PAUL SARTRE OR THE WAYS TO FREEDOM

Michal Bartko

It is undeniable — and it is not only stated by the critics but also admitted by Sartre himself — that literature became for him a „prolonged arm” of philosophy. Therefore, to read his novels and dramas from the philosophical point of view is quite natural. In this sense, his works are stories of thoughts as well as emotions, they are novels and dramas à la thèse, in French literature not unknown, in Sartre, however, enriched by his new existentialist philosophy which is so typical of man during World War II and thereafter, in the time of precarious chaos in France; they remain typical even when we realize the prospects of this man, the danger of an atomic war which keeps menacing. Existence and freedom — these concepts are involved in stories, episodes and characters dominated by the feeling of fear and anxiety, but also by destructive animal drives. The author of the study „Les chemins de la liberté” raised a question of how these concepts are reflected in the works of art which give to them a clear reply. This reply does not lead into emptiness as is very often claimed; on the contrary, it leads into man's involvement in humanity and freedom. It is true that this Sartre's work belongs, before all, to the period in which it rose. Nevertheless, it continues to be a rich scale for study which need not be only literary. It replies even more clearly to many problems of man's lot in this world than the tangle of phenomenological descriptions in his philosophical works. It also can be said that Sartre's literary work enabled him to get fully involved in the freedom of the hungry and enslaved in colonies, in humanity and freedom of man in this atomic age which constantly makes man live in anxiety about his naked existence and menaces us with death, extermination of man on this earth.