
AMBIVALENCE ABSURDNA A ABSURDNÍHO HRDINY V DÍLE ALBERTA CAMUSE

DAVID PROVAZNÍK

THE AMBIVALENCE OF THE ABSURD AND THE ABSURD HERO IN THE WORK OF ALBERT CAMUS

The presented work deals with the issue of the absurd in the work of Albert Camus. The study deals with the relationship between existential philosophy and literature. The aim is to interpret the novel *The Stranger* in relation to the basic concepts of Albert Camus. In particular, it is absurd, revolt and resentment. The subject of interest is also the philosophical interpretation of these concepts, which have a fundamental impact on the form of existential literature.

Keywords: Albert Camus, existentialism, French literature, philosophy absurd

ÚVOD

Kdo je to absurdní hrdina? Co je to absurdno? Je možné na tyto otázky jednoznačně odpovědět? S konceptem absurdna se pravděpodobně každý člověk v běžném životě už setkal. Častokrát nějakou situaci či jev označujeme jako *absurdní*. Jedná se o pojem, který je nositelem jakéhosi *intuitivního rozumění*, avšak v oblasti literatury a filozofie je užíván ve zcela specifickém kontextu, zvláště v díle Alberta Camuse, autora světového formátu, jednoho z hlavních představitelů existenciální prózy a držitele Nobelovy ceny za literaturu (1957) za „významnou literární tvorbu, v níž průbojně analyzoval problémy lidského svědomí v naší epoše“ (Bober 1971: 76). Svým zájmem o existenciální otázky Camus zasáhl i do oblasti filozofie, avšak pohlížet

na něho jako na filozofa by bylo zavádějící, sám se identifikoval jako umělec a spisovatel. Jeho úvahy lze spíše hodnotit jako podnětnou esejistiku. Toto označení nikterak nesnižuje váhu Camusových textů. Camusovo dílo nabízí koncept specifického literárního charakteru. Tak zvaný *absurdní hrdina* je vykládán prostřednictvím několika filozofických pojmů, které je třeba objasnit.

Albert Camus je stále řazen mezi existenciální autory, jejichž témata se týkají smyslu života, absurdity, pocitu odcizení a odporu vůči veškeré systematizaci. Tyto otázky jsou typickými aspekty existenciální prózy. Ovšem k existencialismu ve smyslu filozoficko-literárního směru, jehož základní teze definoval Jean-Paul Sartre v přednášce „Existencialismus je humanismus“, se řada autorů nehlásila.⁽¹⁾ Existenciálních přístupů můžeme nalézt celou řadu, avšak jejich společný průnik je založen na přitakání životu. Camusův a Sartrův přístup se v mnohých aspektech liší, nicméně oba autoři se přidržují myšlenky, že člověk musí v životě jednat a vytvořit si vlastní *smysl života*, neboť život žádný a priori *smysl* nemá, a tudíž ani nedisponuje žádným předem určeným cílem. Tato teze ovlivňuje zejména dílo Arthura Schopenhauera *Svět jako vůle a představa*. Camusův absurdní hrdina překonává Schopenhauerův skepticismus, jenž považoval za hnací motor člověka lidskou vůli, která je slepá, iracionální, a proto ji nelze rozumově odůvodnit. Bez porozumění světa nemůže podle Schopenhauera dojít člověk k uspokojení. O tomto tématu budeme pojednávat zejména ve vztahu k textům *Cizinec*, *Mýtus o Sisyfovi* a *Člověk revoltující*.

Podstata absurdního hrdiny je založena na dvou fundamentálních otázkách. 1. Je život opravdu něco, za co stojí žít? 2. Jak porozumět *smyslu* života? Na tyto otázky lze odpovědět ze dvou výchozích pozic. Jedná se o pozici ateistickou, reprezentovanou již zmiňovaným

1 Karl Jaspers vnímal existencialismus jako pokřivení filozofie existence, Gabriel Marcel se identifikoval jako křesťanský novosokratik, Martin Heidegger považoval Sartrovo dílo *Bytí a nicotu* za omyl. Camus se později se Sartrem ideologicky rozešel, zejména kvůli Sartrově politickému vývoji a příklonu k marxismu, a ruší existenciální filozofové, jako byl Lev Šestov či Nikolaj Berďajev, se také vymykají existenciálnímu programu definovanému Sartrem ve zmíněné přednášce.

Schopenhauerem, a pozici teistickou, kterou reprezentuje Søren Kierkegaard, dánský filozof, teolog a ostrý kritik církve, jenž svým dílem zásadně ovlivnil filozofii dvacátého století. Na rozdíl od Hegela a jeho *Fenomenologie ducha*, která v devatenáctém století ve filozofii dominovala, byl Kierkegaard představitelem iracionálního smýšlení o světě a filozofem nitra. Do jisté míry navrátil člověku subjektivitu, kterou zastínila Hegelova systematická filozofie dějin. Kierkegaard ve svém díle neusiluje o žádné absolutní vědění ani dogmaticky ustanovené pravdy, nýbrž o vnitřní introspekci sebe sama, skrze niž nám předkládá velmi osobní filozofii vnímání, která je přítomna i v díle Alberta Camuse. Kierkegaard odpovídá na otázku *smyslu* života nábožensky. Kierkegaardovi jde o spojení s Kristem, vtělení se do něj a jeho následování, ačkoliv si sám uvědomoval omezené hranice následování. Ovšem jak na tuto otázku odpovědět nenábožensky? To je odpověď, kterou nám zprostředkovává Albert Camus ve svém díle. Pro vyvarování se jistého pojmového nedorozumění musíme nejprve odlišit chápání *smyslu* a *významu*, neboť se jedná o zásadní pojmy, jež napomáhají k interpretaci absurda a absurdního hrdiny.

1 SMYSL A VÝZNAM VE VZTAHU K FILOZOFII ABSURDA

Kategorizací pojmů *smysl* a *význam* se zabývala řada myslitelů z oblasti logiky, lingvistiky či filozofie, avšak z existenciální perspektivy je pro nás zásadní přístup Jana Patočky. Ten ve svém díle *Kacířské eseje o filosofii dějin* upozorňuje na významové nuance těchto pojmů. Oba pojmy vycházejí z problematického vztahu *usouvztažnění* mezi člověkem a světem, což je jedna ze základních charakteristik Camusova absurdního hrdiny. *Smysl* a *význam* jsou pojmy, jimž intuitivně rozumíme, a proto Patočka zdůrazňuje, že se jedná o pojmy vycházející z lidské potřeby rozumět sám sobě a světu, v němž existujeme, včetně vztahu ke všem objektům, společnosti, institucím a dějinám. Pojem *smysl* je důležitý k tomu, abychom rozuměli světu a jeho problematickým jevům, zároveň však pojem *smysl* není synonymem

k pojmu *význam*, což znamená, že *smysl* života a *význam* života není totéž. Patočka z otázky smyslu života učinil zvláštní tautologii, v níž je smyslem života hledání smyslu života.

Ohledně difference mezi *smyslem* a *významem* Patočka odkazuje na analytického filozofa a logika Gottloba Fregeho.⁽²⁾ Ten *významu* rozuměl jako vzájemnému poměru mezi předměty, zatímco s pojmem *smysl* pracoval jako s formou nazírání na dotýčný předmět. Logickou implikací této difference je větší míra objektivnosti pojmu *význam* než pojmu *smysl*, protože význam představuje něco reálného oproti smyslu, který je více abstraktní a především subjektivní. Patočka (1990: 64) toto rozlišení pojmů stvrzuje tím, že *význam* vztahuje na oblast *logu*, zatímco *smysl* klade jako záležitost našeho vnímání, jednání a pocitů. To však nijak nedevaluje funkčnost pojmu *smysl*, protože člověku poskytuje odpověď na otázku, *proč*. *Proč* je otázka, která se ptá po příčinách, zatímco *význam* se stává důsledkem příčin. Konkluze tohoto tvrzení nám říká, že *význam* je spojen s důsledkem činu a *smysl* je spojen s příčinami konkrétního činu. Logicky se tak nabízí tvrzení, že *smysl* je spojen s *účelností*. To by znamenalo, že každé účelné jednání je smysluplné, nicméně tento kauzální vztah nelze odvodit, a proto ani nelze tvrdit, že každá *smysluplnost* je *účelná*. Patočka se k této problematice vyjadřuje následovně: „Účel je kauzální svazek, který byl pojetím do smysluplné souvislosti lidských motivů a činů sám učiněn smysluplným“ (ibid.: 66).

Na otázku vztahu mezi *smysluplností* a *účelností* se zaměřuje i Camusův absurdní hrdina, neboť román *Cizinec* či soubor esejí *Mýtus o Sisypovi* dokládají, že lidské jednání může být neúčelné, nesmyslné, neefektivní, a přesto mu lze přikládat určitý *význam*. Dalším problémem *smyslu* je, že se jeví jako korelát *smysluplnosti*, jež je považována za hodnotu o sobě. Hodnota smysluplnosti je důsledkem dědictví antické tradice, v níž byla *smysluplnost* a *účelnost* interpretována jako

2 Gottlob Frege byl matematik, logik, praotec analytické filozofie, který zároveň ovlivnil vývoj kontinentální filozofie.

forma jednání participujících na *ideji dobra*, jak dokládá Platónova filozofie či Aristotelova teleologie. Hodnota sama o sobě již není žádným obecně platným měřítkem, na jehož základě by bylo možné jasně stanovit *smysluplnost* konkrétního jednání, a proto je nápadným motivem absurdní literatury ztráta *smyslu* celé lidské existence. S úpadkem filozofie ctností přestávají hodnoty nabývat smyslu, a proto Patočka dodává, že je *smysluplné* pouze *jsoucno* a jednání člověka (ibid.: 67). Ovšem *účel* našeho jednání nelze *smysluplně* zdůvodnit, pokud nemají hodnoty *smysl* samy o sobě. Patočkův přístup je vzhledem k tématu nejvíce funkční, protože pojednává o ztrátě *smyslu* a možnostech různých situací bez *smysluplného* východiska, čímž se přímo vztahuje k pojetí absurdního hrdiny. Ten si je plně vědom toho, že věci kolem něj nemají žádný *smysl*, a proto pouze člověk může do těchto *jsoucen* vložit určitý *smysl* na základě své subjektivity. *Smysl* existuje až *a posteriori* jako konstrukt našich forem vnímání. To znamená, že lidé mají možnost vytvořit si iluzi smyslu života, která je v rozporu se skutečnou povahou věcí. K takovému závěru se Camus staví kriticky: „Svět, který dokážeme vysvětlit, byť falešnými důvody, je důvěrně známý svět. Naopak ve vesmíru náhle zbaveném iluzí a světla se člověk cítí jako cizinec“ (Camus 2015b: 14).

Jedná se o klasický *rozpor* mezi pravdou a životem, o němž psal Friedrich Nietzsche. Tento rozpor je dalším aspektem absurdního hrdiny, který si je vědom, že neexistuje žádný absolutní *smysl* ani pravda a veškeré tyto interpretace, ať už z filozofického či náboženského hlediska, nejsou v souladu s faktickou povahou *jsoucín*o. Ostatně to je hlavním důvodem, proč absurdní hrdina vnímá sám sebe jako *cizince*, neboť mu schází univerzální epistemologický horizont, za nímž by bylo možné spatřit skutečné poznání. Absurdní hrdina si zcela uvědomuje absenci skutečného poznání. Nietzsche je oproti Patočkově mnohem radikálnější v konceptualizaci jakéhosi absolutního *smyslu*. Tuto formu radikalizace můžeme spatřit například v Nietzscheho kritice křesťanství. Křesťanství je pro člověka doslova nepřitelem a pohromou lidského pokolení. „Je nutno říci, v kom vidíme svůj pro-

tiklad: v bohoslovcích a ve všem, co má v sobě bohosloveckou krev.“ Nietzsche označuje kněze jako „popírače a traviče života z povolání. Kdo má v těle bohosloveckou krev, staví se ke všem a všemu předem křivě a nepoctivě. V čem teologové vidí pravdu, musí být falešné“ (Nietzsche 1991: 15–16).

Falešnost teologických tezí spočívá v tom, že z lidských slabostí činí ctnost a kladou důraz na transcendentní příslib božího království v neprospěch skutečného světa, jenž je tímto příslibem uvězněn v podobě křesťanské morálky a metafyziky. Nietzsche naopak budoval morálku *nadčlověka*, která je vzdorovitá, silná, odhodlaná a ochotná vystoupit ze *stáda ovcí*, jak vyplývá z následujícího Nietzscheho úryvku. „Křesťanství zdvihlo válku na život a na smrt proti vyššímu typu člověka, dalo do klatby všechny základní instinkty tohoto typu – silný člověk je člověkem typicky zavrženíhodným. Křesťanství se dalo na stranu všeho slabého, nízkého a nezdařilého, udělalo ideál z odporu proti udržovacím instinktům silného života“ (ibid.: 12). Křesťanství jakožto náboženství lásky a soustrasti je protikladem Nietzscheho konceptu *vůle k moci*. Soustrast, soucit a slabost jsou pro něj pouze depresivním nihilismem. Nietzsche pokračuje:

„Co je dobré? – Všechno, co v člověku zvyšuje cit moci, vůli k moci, moc samu.

Co je špatné? – Všechno, co pochází ze slabosti.

Co je škodlivější, než kterákoliv neřest? – Účinná soustrast se všemi nezdařilými a slabými – křesťanství.“

(Ibid.: 10)

Patočka je v této otázce opatrnější. Zatímco Nietzsche vyjadřoval potřebu přehodnocení dosavadních hodnot a prostřednictvím genealogie morálky poukazoval na úpadek všech hodnotových systémů, Patočka se stále držel teze, že život se musí opírat o něco stabilního (Patočka 1990: 70–71). V této dichotomii názorů má absurdní hrdina blíže k Nietzscheho koncepci ztráty *smyslu* než k Patočkovu konceptu

existence, jejímž vrcholným existenciálním pohybem je princip *sebenalezení*. V Camusových dílech absurdní hrdina nenalezne žádnou oporu ve vnějším světě ani žádnou víru, a proto má mnohem blíže k Nietzscheho filozofii, neboť Camus i Nietzsche se shodují na tom, že „víra znamená nechtít vědět, co je pravda“ (Nietzsche 1991: 82).

Absurdní hrdina odmítá veškeré náboženské a politické systémy. Odmítá přesvědčení, že by svět měl nějaký *smysl* a že pouze dotyčný člověk jako individuum zprostředkovává všemu *smysl* skrze svou otevřenost vůči světu. Není žádným překvapením, že většina existenciálních autorů byla terčem kritiky ze strany komunistů i ze strany církve. Absurdní hrdina si klade stejnou otázku jako Nietzsche: „Je vůbec protiklad mezi lží a přesvědčením?“ (Ibid.: 87) Oba myslitelé si jsou vědomi toho, že morálkou lze nejlépe vodit lidstvo za nos, neboť Camus dodává: „Člověk je vždy obětí vlastních pravd“ (Camus 2015b: 41).

1.1 SMYSL A VÝZNAM SEBEVRAŽDY V ABSURDNÍ FILOZOFII

Absurdní hrdina odmítá žít ve lži a jediná otázka, které přikládá váhu, se týká sebevraždy. Otázka, zda je život hoden toho, abychom ho žili, je hlavní prioritou absurdního hrdiny, přičemž Camus dochází k jednoznačnému přitakání životu: „Existuje pouze jeden opravdu závažný filozofický problém: to je sebevražda“ (Camus 2015b: 11). Přitakání životu předně znamená vyloučit krajní negaci života, a proto se Camus zabýval problematikou sebevraždy. V dějinách filozofie není mnoho autorů schvalujících sebevraždu. Jednou z výjimek byl skotský empirik David Hume, kterého inspirovala Kantova autonomní etika natolik, že sebevraždu považoval za vrchol svobodné vůle, a proto si i tento čin dokáže člověk ospravedlnit. Případně se můžeme setkat s pesimistickými názory, popisujícími ideální stav „života“ před narozením. Nenarodit se eliminuje tuto palčivou otázku, zda život stojí za to, abychom ho žili. Tento pesimistický přístup zastávali například Seneca nebo Schopenhauer. Tato otázka je zcela zásadní, neboť ztráta *smyslu* života je úskalím i východiskem moderního člověka. Camus jasně říká: „Odmítne-li člověk zdůvod-

nění sebevraždy, nemůže zdůvodnit ani vraždu. Absurdní myšlení nemůže zároveň hájit život svého mluvčího a přijmout obětování druhých... Nemůžeme přiznat logičnost vraždě, když ji upíráme sebevraždě. Nemůžeme připustit vraždu rozumově zdůvodněnou“ (Camus 2018: 15–16b). S tímto motivem budeme později operovat v kapitole věnované románu *Cizinec*.

Camus není odpůrcem života, nýbrž je odpůrcem univerzálního *smyslu* života. Jediný *smysl* života, který je v Camusově díle přípustný, je svůj život zkrátka žít. Toto stanovisko dokládá Camusův román *Cizinec* nebo soubor esejí *Mýtus o Sisypovi*. Oba texty nám poskytují stejné východisko. Nezáleží na formě a podmínkách života, nýbrž na životě samém. Kvalita života jde stranou na úkor kvantity života. Toto upřednostnění kvantity před kvalitou je důsledkem odnětí transcendence, protože ateismus vede ke ztrátě *smysluplnosti*. Absurdní hrdina neočekává žádnou odměnu v podobě věčného blaha, odpuštění či ospravedlnění. Váhu má pouze život jako takový a vzhledem k tvrzení, že neexistují ani žádné objektivní hodnoty, k nimž by absurdní hrdina přilnul, nelze hodnoty za nic směnit, jak můžeme spatřit v románu *Cizinec*, kde hlavní hrdina odmítá mluvit s knězem v cele smrti. V popředí zájmu je pouze život jako takový, tudíž dochází k odmítnutí smrti, sebevraždy i vraždy.

Dle Camuse lidé většinou nepáchají sebevraždu po „zralé úvaze“ (Camus 2015b: 13). Absurdní hrdina říká životu „ano“ i „ne“: „Ostatně přistoupím-li na nietzscheovské kritérium, stejně si tak či onak myslí ano“ (ibid.: 15). Taktéž Camus říká „ano“ i v *Člověku revoltujícím*: „Kdo je člověk revoltující? Člověk, který říká ne. Ale třebaže odmítá, nezdává se: je to také člověk, který hned svým prvním gestem říká ano. Otrok, jenž celý život dostával rozkazy, náhle usoudí, že ten další už je nepřijatelný“ (Camus 2018: 21). Žít za každou cenu znamená vzbouřit se proti údělu člověka. Žít a nemít k tomu důvod je pramenem absurda.

Sebevražda je naopak kapitulací života a zánikem absurdity, neboť absurdita je závislá a podmíněná životem, proto Camus tvrdí,

že: „Zabít se znamená, přiznat se k tomu, že: život je nad naše síly nebo že mu nerozumíme“ (Camus 2015b: 12). Camus odmítá sebevraždu, na druhou stranu si uvědomuje důležitost smrti, protože bez smrti není života. Toto jsou témata, se kterými se setkáváme v Camusově díle. V *Mýtu o Sisyfovi* je to otázka legitimity sebevraždy, v *Člověku revoltujícím* se potýkáme s legitimitou vraždy a v *Cizinci* se setkáváme s hrdinou odsouzeným na smrt. Kniha *Člověk revoltující* se zabývá „logickým, racionálním zločinem a jeho různými způsoby ospravedlnění... Existují zločiny z vášně a z rozumu. Trestní zákoník je snadno rozlišuje na úmyslné a neúmyslné, do hry ale vstupuje filosofie, použitelná k čemukoliv, dokonce i k tomu, aby vrahy proměnila v soudce“ (Camus 2018: 11). Camus pojednává o rozporuplném vztahu mezi absurditou a vraždou. Logika absurda vystavuje vraždu *lhostejnosti*, neboť neexistuje hodnota sama o sobě, která by ji dokázala ospravedlnit, to však neznamená, že lze úmyslnou vraždu schválit. *Člověk revoltující* představuje volné pokračování směřující k úvahám o sebevraždě a pojmu absurdity, jež jsou klíčové pro román *Cizinec*.

1.2 ABSURDNO, REVOLTA, LHOSTEJNOST – PROBLÉM SOUVZTAŽNOSTI POJMŮ

Nyní si rozebereme povahu a původ *absurda*. Dle Camuse je *absurdno* „roztržka mezi člověkem a jeho životem, mezi hercem a jeho dekoracemi“ (Camus 2015b: 14). *Absurdno* je ve své podstatě rozporem: „Netkví ani v jednom ze srovnávaných prvků. Rodí se z jejich konfrontace. Absurdno není zakotveno ani v člověku, ani ve světě, ale v jejich společné přítomnosti“ (ibid.: 40). *Absurdno* je tedy pojmem, jenž vychází z nedostatku objektivní *smysluplnosti* světa a lidské touhy po *smysluplnosti* života, která by byla objektivně zdůvodnitelná. Jedná se o rozpor rozumu a světa. Člověk disponuje rozumem (*ratio*), ale zároveň žije ve světě vedeném různými náboženskými a politickými systémy, které nikdy skutečně neobstojí před důslednou kritikou. To, co nás skutečně vede k pocitu absurdity, je dle Camuse neschopnost dosáhnout skutečného poznání. Absurdno se rozléhá v perspektivě

etiky a epistemologie. Nejedná se o myšlenku, která by byla zásadně inovativní. O neschopnosti popsat svět sám o sobě hovořil již Immanuel Kant v *Kritice čistého rozumu* a po něm zejména Schopenhauer a Nietzsche, kteří si uvědomili, že lidé si mohou vytvořit iluzi *smyslu* života, z níž plyne již zmiňovaná teze pravdy jakožto nepřítel života. Absurdní hrdina se především odklání od falešných návyků života, neboť jakýkoliv absolutní *smysl* je vždy v nesouladu s povahou všeho jsoucího. V důsledku to znamená, že veškerá záhadnost našeho bytí pramení pouze z našeho zdání, protože pravá povaha našeho bytí je čímsi rozpolceným a strádajícím. Aby proto lidé ulehčili svému údělu, vytvářejí si slastné iluze o světě a jejich místě v něm.

V západní kultuře se jedná především o antické myšlení a křesťanství. Opět se můžeme vrátit k příkladu Sókrata, jenž hovořil o ctnosti všech ctností *Areté*, která je i součástí duše. Duše je tím, co odpovídá za *smysl* našeho života. Duše ničemu neslouží, ale vede nás k tomu, abychom my sloužili a setrvali u toho jediného a podstatného, u dobra, jež má univerzální povahu. Ostatně proto Nietzsche v *Soumraku model* označoval Sókrata za dekadentního šaška, jemuž se smáli i lidé, kteří ho brali vážně. Tuto tradici následně převzalo křesťanství, poskytující člověku řadu kauzalit mezi imaginárními příčinami a imaginárními následky. Nietzsche uvádí: „V křesťanství se nedotýká ani morálka, ani náboženství v žádném bodě skutečnosti. Vesměs imaginární příčiny (bůh, duše, já, duch, svobodná vůle), vesměs imaginární následky (hřích, vykoupení, milost, trest, odpuštění hříchu). Styk imaginárních bytostí (bůh, duchové, duše)“ (Nietzsche 1991: 23). Tímto způsobem se z teologie stává sémiotika nábožensko-morální idiosynkrazie. Konkluzí těchto kauzálních vztahů jsou imaginární hodnoty jako pokora, soucit, víra, naděje atd., jež můžeme chápat jako znaky, které lze interpretovat coby ctnosti. Ostatně proto Nietzsche tvrdí, že „Kněz, teolog, papež, každou větou, již vyřkne, se nejenom mýlí, nýbrž také lže“ (ibid.: 56). K čemuž Camus (2015: 59) dodává: „Absurdní člověk nestojí o žádné kázání.“ Absurdno je doslova „hříchem bez Boha“ (ibid.: 50).

Vliv Nietzscheho filozofie na Camusovu *filozofii* absurdna je nesporný, neboť Nietzscheho údernické přehodnocení všech hodnot zavádí do dějin filozofie zcela nové hodnoty. Současně tato nová filozofie slouží ke kritice dosavadních hodnot vycházejících z antické a křesťanské tradice. Dřívější hodnoty, jež tvořily součást tradice ve službách lidské přirozenosti, jsou ostře napadány novými hodnotami, které jsou založeny na odporu vůči tradici. Položme si otázku: Je absurdno důsledkem Nietzscheho genealogie morálky? Camus tvrdí, že „svět už se nebude dělit na spravedlivé a na nespravedlivé, nýbrž na pány a otroky“ (Camus 2018: 14). Jedná se o zásadní tvrzení, jež pochází přímo z Nietzscheho *Genealogie morálky*. Pro Nietzscheho i Camuse je charakteristické úsilí o nezávislost vůči autoritativní tradici dob minulých a veškerému nihilismu. Camusův přístup je oproti Nietzschemu modernější, neboť Nietzsche na autoritu tradice agresivně útočí, zatímco u Camuse dochází k apatii či *lhostejnosti* k autoritám i veškeré tradici. Pokud jde o křesťanství, Nietzsche ve svém díle vždy napadá křesťanskou morálku, křesťanskou metafyziku, dogmatiku, církev a apoštola Pavla, který z křesťanství, jakožto jednoho z náboženství světa, učinil náboženství světové. Nietzsche kritizoval také Krista, ale nikdy nekritizoval Ježíše, a jak správně o Nietzsche Camus, „zachoval znalecký obdiv k jezuitům“ (ibid.: 85).

Avšak i Camusův svět *revolty* je v kontrapozici vůči křesťanskému světu milosti, což má zjevnou příčinu: „Aktuálnost problému revolty spočívá pouze v tom, že celé společnosti se v dnešní době rozhodly k odklonu od posvátného. Žijeme v dějinách prostých vši posvátnosti“ (ibid.: 30). Sekularizace společnosti umožnila odhalit absurdno. V dobách, kdy církev měla monopol na výklad světa, bylo takřka nemožné absurdno zakusit, neboť Kristovo zmrtvýchvstání, zvěstování jeho příchodu a příslib Božího království jsou faktory, jež činily *revoltu* zbytečnou, neboť revoltovat proti světu, který *smysl* dává, nemá *význam* ani *smysl*. Čím více se od devatenáctého století blížíme k současnosti, o to více klesá u lidí respekt z *tradice*, zejména té křesťanské. Již během Camusova života došlo k úpadku paradoxu

mezi Boží milostí a strachem z Boha. Zásadní paralela mezi genealogií a absurdnem je, že tvoří kontrapozici vůči všem absolutním i utilitárním hodnotám, tedy i vůči všem mravním imperativům včetně Kantova kategorického imperativu. Pro Nietzscheho i Camuse je přijatelný pouze imperativ *sebezvolení* či *sebeprosazení*.

Původ absurda má hlubší kořeny související s krachem osvícenského ideálu racionality, který poskytoval redukcionistický výklad člověka v mezích přírodních věd. Camus v tomto ohledu často naráží na Descartesovu knihu *Meditace o první filozofii*. Camus stejně jako Descartes vychází prvotně z vědomí.⁽³⁾ Camus se o Descartesovi vyjadřuje následovně: „Jakmile člověk tvrdí, že setrvává na pozicích absurdity, a přitom přehlíží její podstatu spočívající v tom, že je prožitkem přerodu, jakýmsi výchozím bodem, obdobou Descartesova metodického pochybování v rovině existence. Absurdno je samo o sobě protimluv. Protiřečí si ve své podstatě, neboť nepřipouští hodnotové soudy a současně chce uchovat život, přičemž žít je už samo o sobě hodnotový soud“ (Camus 2018: 17). Prvky Descartesovy filozofie můžeme nalézt i v Sartrově románu *Nevolnost*. Descartesův přístup k analýze vědomí je věcně správný, neboť Descartes dospěl k názoru, že nemohl zpochybnit vědomí, které zpochybňuje vše. Nicméně Descartes předpokládal vrozenou ideu Boha, kterou se snažil i fyziologicky zdůvodnit, neboť ji lokalizoval v hypofýze.⁽⁴⁾ Camus zastává ateistické stanovisko a vyřazuje nejenom náboženství, ale také ideu Boha jako takového. Ateismus následně podporuje absenci smysluplnosti a na tuto absenci Camus reaguje slovy: „Křičím, že ničemu nevěřím a že všechno je absurdní, ale nemohu pochybovat o tom, že křičím, a musím věřit přinejmenším tomu, že proti něčemu protestuji. První a jediná pochybná danost, které se mi takto v rámci absurdní zkušenosti dostane, je revolta“ (Camus 2018: 19).

3 Zásadní vliv na existenciální autory měla také kniha Edmunda Husserla *Karteziánské meditace*, s její analýzou vědomí opírající se o poznatky fenomenologie.

4 Nepárový centrální orgán endokrinního systému.

Zatímco Descartes nachází jistotu v ideji Boha, Camus se zákonitě může spoléhat jen na *revoltu* vůči světu bez smyslu. *Revolta* ve své podstatě hraje stejnou úlohu jako Descartesovo *Res cogitans* na myšlenkové úrovni, a proto Camus Descartesa explicitně parafrázuje a říká: „Revoltuji, tedy jsem“ (ibid.: 32). Tato parafráze ve prospěch *revolty* překonává ústřední téma absurdního hrdiny, kterým je *lhostejnost*. *Revolta* se stává sama o sobě hodnotovým soudem, k němuž není absurdní hrdina *lhostejný*. Camusovo zpochybnění všech hodnot a nastolení nové hodnoty je opět Nietzscheho dědictvím, o jehož myšlení Camus soudí, že je „strategické“ (ibid.: 82). Nietzsche si kladl velmi moderní otázku: „Je možné žít a v nic nevěřit?“ (Ibid.) Odpověď je jednoznačně kladná, protože člověk nemůže věřit v nic vnějšího, ale může věřit ve svou *revoltu* vůči vnějšímu světu.

„Jakmile se objeví Všechno, nebo Nic, ukazuje se, že revolta v rozporu s obecným míněním a navzdory skutečnosti, že vzniká v člověku z popudu toho nejpřísněji individuálního, zpochybňuje sám pojem individua. Jestliže je totiž jednotlivec ochoten zemřít a někdy také opravdu zemře při usku-tečňování své revolty, dává tím najevo, že se obětuje ve prospěch dobra, o němž soudí, že přesahuje jeho vlastní osud.“ (Ibid.: 24)

Toto tvrzení je poměrně problematické vzhledem k lidské *lhostejnosti* vůči vnějšímu světu a *absurdnu*, které „není možné mimo lidský duch“ (Camus 2015b: 40). Absurdno vychází taktéž jako u Descartesa ze systematického pochybování v rovině existence. Jak je tedy možné, že po důsledném zpochybnění, jehož výsledkem je *revolta*, může jedinec dojít k sebeoběti ve prospěch dobra, o němž soudí, že přesahuje jeho vlastní osud? Camusův revoltující člověk by neměl se slovem *osud* vůbec pracovat, neboť inklinuje k *předurčení k něčemu*. Přípuštěním predestinace mizí *absurdno* a *revolta* ztrácí na významu. V *Mýtu o Sisyfovi* Camus uvádí: „Absurdní člověk nechce vysvětlovat

a řešit, leč prozkoumat a popsat. Vše začíná jasnozřivou lhostejností. Popisovat, to je nejvyšší tížádost absurdní myšlenky“ (ibid.: 109). Na druhou stranu v *Člověku revoltujícím* Camus uvádí, že se lze obětovat pro něco, co přesahuje daného jednotlivce. Vzhledem ke Camusově ateistickému stanovisku se nabízí pouze jediné vysvětlení, a to je zakotvenost v *dějinnosti*.

Otázka dějin je obecně problémem existenciálních autorů, přičemž Camus k němu přistupuje s velmi elegantním vysvětlením: „Dějiny jsou bezpochyby jedním z faktorů ohraničujících člověka: v tomto smyslu má revolucionář pravdu. Ale revoltující člověk zase vytyčuje jistou hranici dějinám. Tato hranice vytváří příslib hodnoty“ (Camus 2018: 289). Tento úryvek můžeme chápat jako ostrou kritiku komunismu a marxistické filozofie, která v mnoha ohledech zapomíná na člověka ve prospěch kolektivismu, na druhou stranu poskytuje naivní naději, v níž může jednotlivec zanechat svou stopu: „Dějiny jsou dějinami práce a revolty. Není divu, že marxismus – leninismus odvodil z této dialektiky současný ideál vojáka-dělníka“ (ibid.: 167). Oproti Camusovu existenciálnímu poznání se marxistická metoda týká mnohem více analýzy než poznání, proto bychom jeho úvahy o absurdním hrdinovi neměli vnímat jako analýzu, nýbrž jako deskripci člověka, jenž především hájí svůj život bez vyhlídky na přísliby a naděje.

Zamyslíme-li se například nad tragickou smrtí Jana Palacha, jenž se rozhodl vydat svůj život všanc z přesvědčení vyššího dobra, o němž soudil, že přesahuje jeho osud, můžeme tento akt smrti chápat jako revoltu vůči totalitnímu režimu? Není jednoduché na tuto otázku odpovědět, neboť Camus si v jistých aspektech protiřečí a nepodává žádný systematický výklad absurdního hrdiny. Na jedné straně odmítá sebevraždu, osud a predestinaci, na druhé straně se kloní k hodnotě života bez *smyslu*, k *revoltě* a zároveň i *lhostejnosti*. Dále tu máme konflikt mezi hodnotou života a historickými podmínkami, k nimž nemůže být člověk *lhostejný*, pokud je ochoten spáchat sebevraždu ve prospěch osudu, který ho přesahuje. Podle Camuse obsahuje sebevražda jistou míru ušlechtilosti a pohrdání, pokud k ní člověk nespěje

z pocitu *ukřivdění*, který skvěle popsal Max Scheler: „Ukřivdění vede ke kariérismu nebo k zatrpklosti“ (ibid.: 26).

Camusovy komentáře jsou v ledasčem provizorní, nejsou dostatečně filozoficky podložené a jeho deskripce chorobného ducha, postrádající víru a metafyziku naráží na řadu problémů. Camus si uvědomuje, že „metafyzická revolta se pokusila vytvořit bytí, ze zdání“ (ibid.: 290), a proto by pravděpodobnější stanovisko bylo, že by se Camus k Palachovu činu postavil negativně a neschválil by ho. Za prvé, hodnota revolty je zásadní pro člověka, uvědomujícího si *absurdno*, ale je už obtížné určit hranice, kde *revolta* končí. Za druhé, Camus tvrdí, že:

„Absurdní úvaha totiž pokládá zabíjení nejprve přinejmenším za lhostejné, až je ve svém nejpodstatnějším závěru nakonec odsoudí. Absurdní uvažování dospěje nakonec k tomu, že odmítne sebevraždu a zachová bezvýchodnost lidského vyptávání tváří v tvář mlčícímu světu.⁽⁵⁾ Sebevražda by znamenala konec tohoto soupeření a absurdní uvažování na něco takového nemůže přistoupit, aniž se zpronevěří svým východiskům.“ (Ibid.: 14)

V důsledku to znamená, že bychom neměli za *revoltu* položit život, protože se smrtí dochází k zániku *absurdna* a *významu revolty*:

„Dá se tedy říci, že jakmile revolta vede k destrukci, je ne-logická. Když se dovolává jednoty lidského údělu, je silou života, ne smrti. Její hluboká logika netkví v destrukci, nýbrž v tvorbě. Logika toho, kdo revoltuje, tkví v tom, že chce sloužit spravedlnosti, aby nepřidával k nespravedlnosti údělu. Z revolty vyplývá, že vraždu nelze ospravedlnit, neboť revolta je ve svém principu protestem proti smrti.“ (Ibid.: 329)

5 Odkaz na *Mýtus o Sisypsovi*.

Logicky nelze ospravedlnit ani sebevraždu. Toto tvrzení podporuje i následující úryvek:

„Důležitost otázky je založena na hodnotě činů, k nimž vede. Ještě jsem neviděl, že by někdo zemřel pro ontologický argument. Galileo, který se dopracoval významné vědecké pravdy, ji bez nejmenších potíží odvolal, jakmile ohrožovala jeho život. V jistém smyslu jednal správně. Je zcela lhostejné, co se kolem otáčí, zda Země kolem Slunce nebo naopak. Po pravdě řečeno, je to malicherná otázka... Znam však jiné lidi, kteří se zcela paradoxně nechávají zabít pro ideje nebo iluze, jež jim poskytují důvod, proč žít (to čemu říkáme důvod žít, je zároveň skvělý důvod proč umírat.)“ (Camus 2015b: 11–12)

Zemřít s cílem vyjádření protestu totalitnímu režimu je svým způsobem také malicherností, kterou absurdní hrdina není schopen dostatečně obhájit, jak je patrné z následujícího úryvku: „Proč vůbec revoltovat, není-li nic samo o sobě trvalého, co by stálo za to uchovat“ (ibid.: 24).

Případy Galilea i Palacha v sobě nesou prvky revoluce, avšak ta je v rozporu s člověkem revoltujícím, neboť *revolta* je více než pouhé zadostiučinění. Pokud si člověk uvědomí *absurdnost* své existence, už nikdy ji nemůže zakrýt, neboť Camus hovoří o *absurdnu* jako o neutuchajícím zápasu. Tento *zápas* vyplývá z lidské tendence odůvodnit smysl své existence ve světě vyznačujícím se neustálým mlčením. Dle Camuse „mluvit znamená látat...“ (Camus 2018: 17), což můžeme interpretovat jako snahu o uspořádání neuspořádaného, a proto je „dokonalá absurdita němá“ (ibid.). Ostatně proto je zásadní vyjasnit si onen rozdíl mezi *významem* a *smyslem*. Jedná se o pojem *smyslu*, který je němý a uvádí člověka do absurdního rozporu. Camus proto uvádí názorný příklad: „Kdybych byl stromem mezi stromy, kočkou mezi zvířaty, měl by život smysl či spíše tento problém vůbec žádný smysl neměl, protože bych byl součástí tohoto světa. Byl bych tímto

světem, jemuž nyní čelím celým svým vědomím a požadavkem důvěrnosti“ (Camus 2015b: 51). Kočky ani stromy se netáží po *smyslu* svého života, pouze existují. Svět mlčí a stromy ani zvířata se neptají, tudíž nežijí v onom absurdním rozporu ani v žádném napětí. Z tohoto příkladu je patrné, že svět sám o sobě absurdní není, absurdním se stává až v jeho akceptaci člověkem, který od světa marně očekává své vlastní opodstatnění. Absurdno ze světa zmizí až v okamžiku smrti každého jednotlivce. Camus v tomto ohledu hovoří o *absurdních zdech* vytvářejících hranici mezi šťastným a nenaplněným životem ve světě bez nás a pro nás.

2 MÝTUS O SISYFOVI

Sisyfos je mýtem, který je provázán mnoha interpretacemi, my se zaměříme na velmi originální interpretaci Alberta Camuse, pro něhož jsou mýty „utvářeny, aby je představivost oživila“ (Camus 2015b: 137). Camus volí poměrně svéráznou interpretaci. Základ mýtu je však stejný. Sisyfos postrádal náležitou úctu k bohům, a ti ho odsoudili k věčnému trestu. Sisyfos měl valit kámen na vrchol hory, odkud kámen zase přepadne přes okraj dolů. Zbytečná práce měla být pro Sisyfa nejkrutějším trestem. Absurdnost tohoto hrdiny spočívá v bezúčelné činnosti:

„Máme-li věřit Homérovi, byl Sisyfos nesmírně moudrý a uvážlivý smrtelník. Ovšem podle jiné tradice spíše tíhnul k loupežnictví. Nevidím v tom žádný protiklad... Především se mu vyčítá, že měl poněkud lehkovážný postoj k bohům... Hermes ho popadl za límec, odtrhl ho od jeho radovánek a násilím ho odvedl do podsvětí, kde na něho už čekal jeho balvan.“ (Ibid.: 136–137)

Tato pasáž hovoří o vnějším determinismu, k němuž musí Sisyfos zaujmout postoj. Determinismem je zde *jeho kámen*. Sisyfův postoj

k balvanu spočívá v jeho moudrosti a uvážlivosti. Tyto aspekty mají blízko k *loupežnictví*. Pro vyjádření tohoto *moudrého loupežnictví* Camus používá pojem *revolta*.⁶⁾ V tomto případě se jedná o to, jakým způsobem se Sisyfos onoho kamene představujícího determinismus chopil či jak se ho zmocnil, neboť Sisyfos se nad svůj neblahý osud povznesl způsobem, který z věčného trestu vypustil podstatu onoho trestu. Camus uvádí: „Metafyzickou revoltou se člověk bouří proti svému údělu, stvoření a předurčení. Metafyzickou revoltou dáváme najevo svou frustraci ze všeho stvoření“ (Camus 2018: 33).

Revoltou je myšlen metafyzický vzdor vůči determinismu, a proto Sisyfos nenávidí bohy, jejich moc, stvoření a předurčení. Jedná se o atributy činící z člověka bezbranného tvora, o němž je rozhodnuto bez jeho vlastního přičinění. Otázkou je, zda Sisyfos nenáviděl přímo Herma, jenž ho odvedl do podsvětí, jak uvádí Camus. Z hlediska mytologie má Hermes velmi zajímavé atributy, k nimž náleží i lstivost a uvážlivost. Je to bůh opatrující stáda, zatoulané kusy, ale i jejich zloděje. Jedná se o boha překračujícího hranice, čímž se mu Sisyfos velmi přibližuje svou *revoltou*. Camus uvádí:

„Člověk revolty není nevyhnutelně ateista, jak by se mohlo zdát, ale docela určitě je rouhač... Historie revolty nesmí být směšována s historií ateismu. Člověk revoltující alespoň na počátku nechce Boha odstranit, jenom s ním mluví jako rovný s rovným. Ale není to zdvořilá konverzace. Otrok požaduje nejprve rovnost, a nakonec se domáhá svrchované moci. Teď chce vládnout zase on. Odpor proti údělu nabývá podoby zpupného tažení proti nebi s cílem přivést zajatého krále a vyhlásit nejprve jeho svržení a posléze i odsouzení k smrti. Lidská vzpoura je metafyzickou revoltou.“ (Ibid.: 34–35)

6 Jedná se o pojem, jež Camus rozpracoval ve svém díle *Člověk revoltující* a jemuž se budeme věnovat zvlášť v následujících kapitolách.

Tato pasáž demonstruje i případ Sisyfa. V něm se protíná postoj k Bohu Ivana Karamazova z románu *Bratři Karamazovi* s konceptem Nietzscheho *nadčlověka*.⁷⁾ Odstranění Boha jako autority činí z člověka nejvyšší autoritu. O převládajícím antropocentrismu nás přesvědčila nejenom moderní filozofie, ale také totalitní systémy jako nacismus či komunismus. Sisyfos je schopen s absurdním žít, nicméně nedokáže utvořit jednotu se světem. Absurdní hrdina nahradí bohy sebou samým, avšak stává se sám pokřiveným bohem a Camus si to uvědomoval: „Kdyby však byl člověk schopen sám vnést do světa jednotu, kdyby v něm dokázal pouhým příkazem nastolit upřímnost, nevinnost a spravedlnost, byl by sám Bůh“ (ibid.: 329).

Nejproblematictější pasáž nastává na samotném vrcholu Sisyfovy revolty:

„Teprve až docela na konci tohoto dlouhého úsilí vyznačeného prostorem bez nebe a odměřeného časem postrádajícím hloubku je cíle dosaženo. Sisyfos se dívá, jak během krátkého okamžiku balvan sklouzne do dolního světa, odkud bude třeba ho opět vynešt na vrchol. Znovu sestupuje na planinu. Mě Sisyfos zajímá právě během toho návratu, té přestávky... Po opuštění vrcholu a během postupného pronikání do samoty bohů je v každém okamžiku svému osudu nadřazen. Je silnější než jeho balvan.“ (Camus 2015b: 137–138)

V návaznosti na předchozí úryvek bychom se měli především zaměřit na následující pojmy: prostor bez nebe, dolní svět a planina. Tyto pojmy lze chápat jako antitezi k Platónově podobenství o jeskyni, která je obsažena v jeho *Ústavě*.

Sókratés hovoří o lidech v jeskyni jako o *divných věznicích*, kteří nevidí nic jiného než „stíny vrhané ohněm na protější stěnu jeskyně. Jak by také uviděli, když jsou nuceni držet po celý život hlavu bez

7 Oběma autorům se Camus ve svém díle explicitně věnuje.

pohnutí“ (*Ústava*, oddíl 515). Mluví-li Sókratés o pouhých preludech, vyzývá své žáky k tomu, aby hleděli do světla samého. Toto světlo je zřetelnější než to, co se mu ukazuje. Tímto tvrzením je myšlen přechod od empirického vnímání k samotnému zdroji poznání, tedy k pravdě o sobě spočívající v racionálním úsudku. Ovšem pro nás jsou zásadní oddíly E-516 a E-517.

„Uvaž i toto, děl jsem. Kdyby takový člověk sestoupil nazpět a posadil se na totéž místo, zdali by se mu oči nenaplnily tmou, když by náhle přišel ze slunce.

Ba jistě.

Tu pak, kdyby zase musel posuzovati ony stíny o závod s oněmi, kteří zůstali stále vězni – a toto zvykání by netrvalo zrovna krátce –, zdalipak by nebyl k smíchu a zdali by se o něm neříkalo, že přišel z té cesty se zkaženým zrakem a že nestojí ani za pokus choditi tam nahoru?

Dozajista.“

Sisyfos taktéž vystoupal až na vrchol, pohnul hlavou od země směrem nahoru, ale nenalezl nic jiného než prostor bez nebe. Nalezl pouze tiché bezčasí, ze kterého není možné odvodit žádný hlubší význam, smysl ani účelnost. Na základě svého poznání se Sisyfos rozhodl žít pouze v *dolním světě* na své *planině*, která je jediným možným světem. Pochopitelně pro Sókrata a Platóna je tento svět pouhým světem stínů, neboť oba myslitelé reprezentují transcendentní idealismus, který není empiricky vykazatelný a umožňuje *hluboké* interpretace podstaty člověka a světa. Pojem *hloubka*, o němž Camus hovořil, můžeme taktéž chápat i jako laické označení křesťanské metafyziky. Pro Sókrata je člověk směšný, pokud se rozhodne pro návrat zpět do *dolního světa*, avšak pro Camuse není Sisyfos směšný, nýbrž *absurdní*. Připomeneme-li si výše citovanou pasáž z knihy *Člověk revoltující*, musíme mít na mysli, že po zaplnění prázdného místa bohů chce vládnout zase člověk, a tato epistemologická změna vede ke změně

etické a axiologické. Jedná se o kritiku *logocentrického myšlení*, jež je typická pro antiku a křesťanství. Sisyfos na vrcholu poznal, že neexistuje žádná vyšší naděje, a vrací se pro svůj balvan šťasten, protože je osvobozen od veškerých klamných iluzí. „V mrtvolném světle tohoto osudu se objevuje zbytečnost. Žádnou morálku, žádné úsilí nelze a priori ospravedlnit tváří v tvář krvavé matematice, která pořádá náš úděl“ (Camus 2015b: 24).

Sisyfos je absurdní hrdina, který pozná, že neexistuje žádná univerzální pravda, ani univerzální hodnota a tím, že poznal tuto prázdnotu, změnila se i jeho etika, jejímž garantem je sám Sisyfos, o čemž explicitně Camus hovoří: „Na konci je absurdní svět a duševní postoj, který osvětluje svět jemu vlastním světlem, aby dal zazářit výsadní, nesmiřitelné tváři, kterou v něm konec dokáže rozpoznat“ (ibid.: 20–21). Neexistuje žádné *hluboké* zdůvodnění života, a proto dochází k uvědomění *lhostejnosti*. Lhostejnost je pojem, s nímž se opakovaně setkáváme v románu *Cizinec*. Prostřednictvím této epistemologické, etické a axiologické změny se skutečně stává balvan Sisyfovým balvanem, a proto bychom měli Sisyfa vnímat jako postavu nadřazenou svému osudu, jak uvádí Camus. Metaforicky řečeno se Sisyfos vrací zpět do jeskyně a s *lhostejností* pozoruje ony stíny, neboť vymanit se ze stínů a protikladů znamená ustanovit nějakou logiku. Avšak Camus dodává „existuje nějaká logika až do smrti?“ (Ibid.: 17). Pro Platóna a Sókrata rozhodně ano, avšak pro Camuse a jeho absurdního hrdinu žádná taková logika není: „Sókratovo ‚poznej sám sebe‘ má touž cenu jako ono ‚bud’ ctnostný‘ našich zpovědníků. Odhalují nostalgie a zároveň i neznalost. Jsou to plytké hry s velkými náměty. Jsou spravedlivé, jedině pokud zůstávají přibližné“ (ibid.: 28).

Pro Camuse existuje pouze „nevypočitatelný pád před obrazem toho, čím jsme“. V *Člověku revoltujícím* Camus uvádí, že „člověk je jedině stvoření, které odmítá být tím, čím je“ (Camus 2018: 20). Toto tvrzení je přímou parafrází Sartrova pojetí existence, založeného na směřování k budoucnosti, neboť o bytí člověka hovoří jako o existenci předcházející své esenci, a tudíž existence svou podstatu získává až

a *posteriori* v přímé konfrontaci se světem. V jistém smyslu je na tomto přístupu založena i Sisyfova postava, jež je po poznání prázdnoty transcendovaná v okamžiku, kdy Sisyfos schází dolů pro svůj balvan.

Sisyfovo povznesení se nad marnost veškerého úsilí je pointou absurdní situace. Camus tuto situaci dokládá v následujícím úryvku:

„Absurdní člověk umlčuje své modly. Ve vesmíru, jemuž se náhle vrací jeho ticho, zaznívají tisíce okouzlených hlásek země. Jsou to nevědomá a tajná volání, pozvání všech tváří, jsou nezbytným rubem a cenou vítězství. Neexistuje slunce bez stínu, je třeba poznat noc... Ten vesmír, jenž napříště už nemá žádného pána, mu nepřipadá ani neplodný, ani marný. Každé zrnko toho kamene, každý nerostný záblesk hory zahlcené nocí samy o sobě vytvářejí nějaký svět. Samo snažení dostat se na vrchol stačí zaplnit lidské srdce. Musíme si představit, že Sisyfos je šťasten.“
(Camus 2015b: 140–141)

Tento mýtus má i řadu problémů a nemusíme se nutně ztotožňovat s tím, že Sisyfos je šťastný. Optimismus tohoto poselství spočívá v *revoltě* vůči bohům a v Sisyfově nezdolné lásce k životu za každých podmínek. Avšak sám Camus dodává, že „začít myslet znamená začít být užírán... Je třeba sledovat a pochopit onu smrtelnou hru, vedoucí od jasnozřivosti ve vztahu k existenci až k úniku mimo světlo“ (ibid.: 12). Nicméně Camusův finální apel na to, že si musíme představit, že je šťasten, neznamená, že šťastný skutečně je, a proto můžeme tuto interpretaci Sisyfa chápat jako formu nihilismu. Camus sice tvrdí, že „Byla by chyba tvrdit, že štěstí se nutně rodí z objevu absurdna“ (ibid.: 139), avšak pořád je ono přislíbení štěstí z poznání absurdna zásadním aspektem náboženství a politických ideologií, vůči kterým se filozofie absurdna vymezuje.

Další problematická část se vztahuje k *účelnosti* a *smysluplnosti* či nesmyslnosti lidského života. Mohli bychom namítnout, jak si může být Camus jist, že smysl života není něco *nadintelektuálního*, protože

do značné míry je Sisyfos otrokem své racionality.⁽⁸⁾ Samozřejmě, že *nadintelektuální* pojetí smyslu života může také přikládat váhu jistým teologickým interpretacím, avšak vůči nim se Camus kriticky vymezuje, neboť vyřadil ze života veškeré klamné iluze v podobě metafyziky, náboženství či platónského světla. Pro ateistu to znamená pouze jedinou věc, a to, že Boha omlouvá pouze to, že neexistuje. Camus tento rozpor řeší prostřednictvím dvou pojmů. Prvním pojmem je již zmiňovaná *revolta*, neboť Sisyfos vzdoruje bohům. Prostřednictvím *revolty* se stírá hranice mezi absencí bohů a vyřazením bohů. Druhým pojmem je *jasnozřivost*, s níž se rovněž často setkáváme v románu *Cizinec*. *Jasnozřivost* můžeme chápat jako očištění racionality od veškerých metafyzických předpokladů: „Jasnozřivost, která měla být jeho utrpením, zároveň dovršuje jeho vítězství. Neexistuje osud, který by se nedal překonat pohrdáním“ (ibid.: 138). Tím se Camusovo dílo zásadně odlišuje od klasické antické tragédie, v níž tragika začíná v okamžiku, kdy hlavní hrdina „ví“.⁽⁹⁾ U Camuse *jasnozřivost* poznání vede naopak ke štěstí. *Jasnozřivost* sama o sobě tvoří podstatu absurdního hrdiny, neboť absurdní hrdina odmítá veškeré teorie o vrozené ideji Boha.⁽¹⁰⁾ Pro Camuse „vše začíná vědomím a má cenu jen díky němu“ (ibid.: 22). Ve vědomí se konstituuje vědění a naše touha po *jasnozřivosti*, jež se snaží porozumět světu. Ovšem abychom oné *jasnozřivosti* dosáhli, je třeba rozlišit mezi tím, co víme, a tím, co si myslíme, že víme. Tento rozpor Camus řeší prostřednictvím subjektivity. „Pochopit svět znamená pro člověka zredukovat ho na lidskou dimenzi a vtisknout mu svou pečeť. Vesmír kočky není vesmírem mravence“ (ibid.: 26). Tato subjektivita vyplývá z danosti světa, který neposkytuje nic, co by člověka ujistilo, a to včetně vědy. Ačkoliv jsou vědecké metody exaktní, jsou vždy v určitém smyslu limitující, redukcionistické a do jisté míry předem prozrazují závěry.⁽¹¹⁾

8 Víra výhradně ve vlastní racionalitu může vést k solipsismu.

9 Příkladem tohoto druhu tragédie je například *Král Oidipus*, jejímž autorem je Sofoklés.

10 O vrozené ideji Boha hovořil například již zmiňovaný Descartes.

11 Podrobněji o tomto problému pojednává Paul Karl Feyerabend ve svém spise *Proti metodě*.

Sisyfos překonává rozpor mezi lidskou racionalitou a iracionalitou světa (absurdní situace) životem bez jakéhokoliv falešného patosu, protože „naděje na jiný život člověka zrazuje“ (ibid.: 16). Nicméně ani Sisyfos se zcela nevyhnul jistému heroickému patosu. Sisyfovo hození rukavice do tváře osudu (v tomto případě bohům, kteří ho odsoudili) v sobě implicitně hrdinský patos ukrývá. Ten se negativně projevuje v momentu, kdy Camus Sisya přirovnává k dnešnímu dělníkovi: „Sisyfos, proletář bohů“ (ibid.: 138). Problém spočívá v tom, že Sisyfos se pro Camuse stává zajímavým až v okamžiku, kdy sestupuje z hory zase dolů pro svůj kámen. V této situaci je Sisyfos nadřazen svému osudu. Pro Sisya představuje balvan štěstí i absurdno, avšak je naivní předpokládat, že každý dělník, jenž neustále opakuje svoji stereotypní práci, je šťastný. Zejména v okamžiku, kdy odchází z továrny s vědomím, že se do ní další den bude muset vrátit. Skutečného dělníka nikdy nemůže uspokojit absurdnost ve smyslu „lucidního rozumu, který konstatuje vlastní meze“ (ibid.: 59). Dělníkova tragika nespočívá v rutinním pracovním koloběhu, ale ve vykořisťování. Camusovo vědomí absurda nám sice umožňuje pouze metafyzické osvobození od veškerých rozporů mezi člověkem a světem, ale postrádá politický rozměr. Terminologií Isaiaha Berlina bychom mohli říct, že absurdní člověk vyžívá z *pozitivní svobody* bez potřeby *negativní svobody*.⁽¹²⁾

Z této perspektivy je složité smířit se s údělem zbytečné práce. Zbytečná práce je typem činnosti postrádající *smysl* i *účel*. Zamysleme se například nad prací Ivana Děnisoviče z novely Alexandra Solženicyna *Jeden den Ivana Děnisoviče* nebo nad postavou Olega Kostoglotova ze Solženicynova románu *Rakovina*. Můžeme říct, že Ivan je šťastný, když je odsouzen k nesnesitelné dřině v gulagu? Lze tvrdit, že Oleg, jenž si na onkologické klinice uvědomuje ztrátu veškeré naděje, je šťastný? Je možné *revoltovat* vůči rakovině, když smrtí končí

12 Isaiah Berlin ve *Čtyřech esejích o svobodě* píše, že pozitivní svoboda představuje metafyzickou schopnost sebeurčení. Negativní svoboda je svoboda od něčeho, můžeme ji chápat i jako politickou svobodu.

absurdno? Na tyto otázky bychom dostali spíše negativní odpověď, a to především kvůli zásadní chybě, které se Camus dopustil ve svém myšlenkovém postupu. Největším omylem, kterého se Camus ve svém díle dopouští, je to, že klade světu otázku „Jaký je můj smysl?“, neboť mlčení světa uvádí Sisyfa do absurdní situace. „Revoltující ne-žádá život, žádá jeho osmyslení. Odmítá důsledek, jež s sebou nese smrt. Jestliže nic netrvá, nic nemá žádné opodstatnění, to, co umírá, postrádá smysl. Bojovat proti smrti je totéž jako prosazovat, aby život měl smysl, usilovat o pravidlo a jednotu“ (Camus 2018: 122). Už tím, že člověk nikdy nepojme svět ve své komplexnosti, ale pouze v určitých perspektivách, znamená, že člověk je limitován v pocho-pení komplexnosti veškerého dění. To, že si Camus nebo kdokoliv jiný myslí, že svět nemá smysl nebo že smysl naopak má, je neprůkazné a částečně i naivní, aniž bychom se přikláněli k jakékoliv teologii.

Pokud se vrátíme zpět k Sisyfovi a jeho paralele s dnešním dělníkem, je třeba upozornit na další nepřesnost. Sisyfos na rozdíl od dělníka není svobodný. Dělník nemusí být ke své dělnické práci odsouzen, avšak z marxistického pohledu je *třídní skok* velmi problematický, a proto se marxismus přiklání k revoluci vedoucí k dik-tatuře proletariátu namísto příklonu k *revoltě*, o které hovoří Camus. „Revolta směřuje proti lži a útlaku... Člověk revoltující vkládá do hry úplně vše. Vyžaduje ovšem pro sebe úctu, ale jen potud, pokud se ztotožňuje s určitým přirozeně daným společenstvím“ (ibid.: 25). Ovšem na této politické úrovni je dělník nesvobodný.¹³ Nicméně musíme připustit i variantu, v níž si dělník svou práci může vybrat, oproti Sisyfovi a jeho balvanu. Sisyfovi byl *účel* dán, čímž byl připraven o svobodnou volbu, a proto se také nemohl radovat z *účelnosti*. Zatímco dělník má tu výhodu, že i když dělá stereotypní práci, nemusí to být práce zbytečná. Dělník zpravidla dělá práci, kterou *někdo dělat musí*, protože je užitečná lidem a životu ve společnosti.

13 Politická svoboda je aspektem svobody, kterému Camus nevěnuje dostatek pozornosti.

Samozřejmě *účelnost* práce nezaručuje, že je dělník šťastný. Proto, jak jsme již uvedli, nemůžeme vkládat rovnítko mezi *účelnost* a *smysluplnost*. Mít *účel* ve smyslu pouhého valení kamene na horu rozhodně ke štěstí nestačí. Avšak tím, že se Camus ptal světa, jaký je jeho *smysl*, dochází Sisyfos k pojetí absurda jako *neutuchajícího zápasu* (Camus 2015b: 41). *Účelnost* se nabízí jako jeden z prostředků útěchy. *Účelnost* míří přímo k *dolnímu světu* a není zatížená žádným metafyzickým příslibem naděje ani platónským světlem. Problém u Camusovy interpretace Sisyfa je ten, že ho máme pokládat za šťastného až v okamžiku, kdy se vrací z hory dolů pro svůj balvan. Jedná se o zásadní nesnáz tohoto mýtu, protože to znamená, že nebyl šťasten po dobu výkonu své činnosti, tedy v etapě tlačení kamene na vrchol hory.

Sisyfovo štěstí spočívalo v okamžiku, kdy se vracel z hory pro svůj balvan. Nebyl tedy šťastný, když vykonával svou činnost, tedy v době, kdy balvan vlácel nahoru, byl šťastný cestou zpět, protože se vracel za *něčím*, za údělem, nad který se povznese a vůči němuž *revoltoval*. Tím opět narážíme na onen heroický patos. Kdyby byli bohové zlovestnější, odsoudili by Sisyfa k nekonečnému tlačení balvanu, kolem hory pouze po *planině*. Změna této směrové perspektivy činí ze štěstí pouze eventuální hodnotu založenou na vnějších podmínkách, které jsou variabilní. Sisyfos ve svém nekončícím utrpení vždy úkol splní, dotlačí balvan na vrchol hory a následně se pro něho se štěstím vrací, protože se balvan stal *jeho věcí*. Sisyfův směr má tedy vzestupný charakter, avšak kdyby svůj balvan tlačil pouze na zemi po obvodu hory, měl by jeho směr cyklický charakter. Pokud si tuto skutečnost uvědomíme ve vztahu ke klasickému dělníkovi, měli bychom si položit zásadní otázku. Je šťastnější dělník, jehož činnost spočívá v nekončím koloběhu, nebo dělník, který něco *zhotovuje*?⁽¹⁴⁾ V obou případech se dle Camuse jedná o marnost plynoucí z jeho nešťastného hledání *smyslu* ve světě. Svět žádný univerzální *smysl* nenabízí, a proto se

14 O rozdílu mezi prací a zhotovováním pojednává například Hannah Arendtová ve svém díle *Vita Activa neboli O činném životě*.

nabízí spíše kritérium *užitečnosti*. Z hlediska užitečnosti je šťastnější ten dělník, jehož životní pohyb má vzestupnou tendenci.

Avšak toto alternativní východisko si neklade nárok na nějakou univerzální platnost, je třeba souhlasit s Camusem, pokud nic jako *a priori* smysl života neexistuje, rozhoduje subjektivita, což Camus trefně uvádí v již v citované pasáži týkající se hodnoty vědeckého poznání v případě Galilea Galileiho. Vědecké otázky jsou malicherné pro člověka, jenž si uvědomuje svou absurditu, protože dle Camuse existuje jen jediná zásadní otázka. Zda spáchat sebevraždu, anebo žít bez *smyslu* života. Jeho odpovědí je život beze *smyslu* pro život jako takový. V důsledku to znamená, že nelze objektivně posoudit, zda se máme věnovat například astrofyzice, prokrastinaci, vedení národů nebo házení si s frisbee. V oblasti axiologie rozhoduje pouze subjektivita jedince a jeho *revolta*. Revoltou následně vznikají subjektivní hodnoty postrádající objektivně zdůvodnitelné kritérium.

3 CIZINEC

Nejdříve si vyjasněme, jak Camus uvažoval o psaní obecně. Dle Camuse je tvorba velkým imitátorem. Umělecké dílo není přímo útočištěm absurdna: „Jde pouze o popis. Nenabízí východisko z choroby ducha. Je naopak jedním ze znaků této choroby“ (Camus 2015b: 110). Deskripce nám pouze ukazuje bezvýchodnou cestu, po níž všichni kráčíme, a proto musí být cesta samotným cílem absurdna. Román je prostorem pro vyjádření intelektuálního dramatu, má svou logiku, své soudy, intuici i své postuláty, avšak román *Cizinec* má především požadavek *jasnozřivosti*, jež má původ v Nietzscheho filozofii. Romanopisci vytvářejí vlastní svět. „Velcí romanopisci jsou filozofickými romanopisci“ (ibid.: 115). Ovšem velcí filozofičtí romanopisci musí psát tak, aby z literatury nebyla filozofická tezovitost zřetelná na první pohled. Filozofie musí být zjevná, ale zároveň skrytá a sjednocená s literárním textem. To je zřejmě jediná podmínka funkčnosti existenciální literatury, neboť Camus říká: „Spisovatel se přirozeně

nemusí zastavit před ničím. Pro něj neplatí žádná omezení, jeho touha může dojít až do konce“ (Camus 2018: 59). U existenciálních autorů lze spatřit brilantní vyváženost mezi psaním v obrazech a psaním v úvahách.

„Myslet znamená především chtít vytvořit svět (nebo omezit svět vlastní, což nakonec je totéž). To znamená vyjít ze zásadního nesouladu, který dělí člověka od jeho zkušenosti, aby bylo možné najít pole souhlasu odpovídající jeho nostalgii, svět sevřený do důvodů nebo ozářený analogiemi, který umožňuje vyřešit to nesnesitelné odloučení.“ (Camus 2015b: 114)

S tímto vědomím můžeme následně přistoupit k románu *Cizinec*.

Jedná se o stěžejní dílo Alberta Camuse, jež demonstruje pocit nescelnosti lidské existence. Hlavní postavou je muž, pojmenovaný stejně jako hlavní hrdina jeho povídky „Šťastná smrt“ (Francois Meursault),⁽¹⁵⁾ jenž je ve svém nitru opuštěný, prázdný, osamělý a doprovází ho pocit cizoty. Román je vyprávěn v *ich-formě*, z pozice hlavního hrdiny. Události jsou popsány chronologicky, přičemž jedním ze základních motivů je „vina“, která Meursaulta v důsledku jeho činů a upřímnosti dostihne.

Příběh začíná úmrtím matky hlavního hrdiny, který ji ubytoval v útulku pro přestárlé v Marengu asi osmdesát kilometrů od Alžíru. Meursault za ní příliš nejezdil.

„Požádal jsem šéfa o dva dny dovolené a on mě pod žádou slušnou záminkou nemohl odmítnout. Ale nadšeně nevypadal. Řekl jsem mu taky: ‚Já za to nemůžu.‘ Na to neodpověděl. Napadlo mě, že jsem to radši říkat neměl.“ (Ibid.: 9)

15 Avšak v *Cizinci* Meursault vystupuje pouze pod příjmením bez křestního jména.

Tato pasáž demonstruje neústupnou upřímnost hlavního hrdiny vůči společenským konvencím, jež vyžadují určitý způsob sociálního chování a sociálního jednání. Například si Meursault nepřál vidět naposledy svou matku v rakvi. Také ho zaskočila zpráva od správce útulku: „Už jen jednu poznámku: zdá se, že vaše matka mezi přáteli vyslovila, že by chtěla mít církevní pohřeb... Maminka nebyla ateistka, ale na církev v životě nepomyslela“ (ibid.: 12). Dle dosavadního výkladu není překvapivé, že protagonista projevuje apatii vůči církvi i Bohu. Dalším zcela zásadním motivem je sluneční světlo, s nímž se poprvé setkáváme na pohřbu matky, kde si Meursault neustále stěžoval na spalující vedro a ošetřovatelka mu sdělila: „Když jde člověk pomalu, lehko si užene úpal. Ale když pospíchá a jde rychle, zpotí se a v kostele potom dostane zimnici“ (ibid.: 23). K motivu slunce a úpalu se dostaneme později.

Meursault do jisté míry postrádal empatii, ale byl velmi vnímavý k zavedeným společenským normám, například v rozpravě s jeho nespokojeným zaměstnavatelem. Nespokojenost Meursaultova nadřízeného spočívala v tom, že mu poskytl dva dny dovolené a společně se sobotou a nedělí měl Meursault čtyři dny volna „a z toho radost mít nemohl“ (ibid.: 25). Nicméně nejvýraznější přednost hlavního hrdiny byla jeho *lhostejnost*. Meursaultovi nezáleželo na tom, že Raymond Sintés chtěl být jeho přítelem, přestože o to opravdu stál. Nezáleželo mu na tom, že ho jeho přítelkyně Marie miluje a chce si ho vzít, dokonce jí s *lhostejností* oznámil až po třech dnech,⁽¹⁶⁾ že mu zemřela matka. „Už moc nechybělo, abych jí řekl, že za to nemůžu, ale hned mě napadlo, že jsem tohle nedávno prohodil před šéfem a spolkl jsem to. Stejně by to nemělo žádný smysl. Člověk je tak jako tak vždycky trochu vinen“ (Camus 2015a: 26). Zde již začíná gradovat *lhostejnost* a pocit absurdnosti, pramenící ze ztráty *smyslu*.

16 V českém překladu pravděpodobně došlo k chybě. Meursault oznámil Marii, že mu zemřela matka, načež se ho Marie zeptala, kdy jeho matka zemřela. Meursault odpověděl, že včera, nicméně včera byl pohřeb matky, zatímco její úmrtí nastalo před třemi dny.

Meursaultův pocit viny je vinou metafyzickou, která se vyznačuje je proviněním za to, co jsme neudělali, oproti vině morální, jež se vyznačuje proviněním za něco, co jsme udělali. Meursault je například vinen proto, že neplakal na pohřbu své matky, ačkoliv neudělal nic špatného. Ovšem nevykonal ani nic *žádoucího*. Meursault byl především vinen pro svou zdrcující upřímnost a neochotu říkat cokoliv jiného než pravdu. „Myslel jsem na to, že neděle je pokaždé tak ucouraná, že maminka je po smrti, že zítra jdu zas do práce a že se zkrátka a dobře nic nezměnilo“ (ibid.: 30). Meursaultova vina je doložena jeho zcela pravdivým tvrzením, že svět funguje nadále bez jeho matky, že musí zítra do práce jako každé pondělí atd. Tématem viny se román *Cizinec* přibližuje románu *Proces* od Franze Kafky,⁽¹⁷⁾ v němž je také hlavní hrdina Josef K. odsouzen pro svou metafyzickou vinu. Meursaultova metafyzická vina pramení z toho, že mu svět bez smyslu uniká a ztrácí touhu nadále předstírat divadlo společnosti. Tuto tezi můžeme spatřit v *Mýtu o Sisypovi*.

„Svět nám uniká, protože se stává sebou samým. Tyto kulisy maskované zvykem se stávají tím, čím jsou. Obdobně jsou dny, kdy za důvěrně známým obličejem ženy nacházíme jakoby cizinku, ženu, kterou jsme před mnoha měsíci nebo roky milovali, a snad zatoužíme i po tom, co náhle přivádí naši osamocenost. Ale ten čas ještě nenastal. Je tu jen jedno: ta hutnost a podivnost světa, to je absurdno.“ (Ibid.: 23)

Nyní se můžeme opět vrátit k motivu slunce a k vraždě Araba, v níž absurdno vrcholí. Jak již bylo řečeno, Camus se k v románu několikrát vrací k motivu slunce.

17 Kafkovo dílo mělo zásadní vliv na podobu existenciální literatury a Camus Kafkovo dílo podrobně studoval. Například Kafkův román *Proces* lze vnímat i jako analogickou reinterpretaci starozákonní knihy Jób, ta pojednává o zbožném, nevinném člověku, jehož utrpení bylo způsobeno marnivou sázkou mezi Bohem a Ďáblem.

„Slunce pralo do písku skoro kolmo a jeho odraz na hladině se nedal vydržet... Arabové zvolna postupovali a už byli mnohem blíž. My jsme krok neměnili, ale Raymond řekl: ‚Jestli z toho bude rvačka, ty, Massone, si vem na mušku toho druhého. Já se o svého mládence postarám. Na Meursaulta zbyde, kdyby se připleťl ještě někdo.‘ Řekl jsem: ‚Ano,‘ a Masson si strčil ruce do kapes. Připadalo mi, že rozpálený písek zčervená... Zamířili jsme k vodě a šli podle břehu. Na nic jsem nemyslel, poněvadž se mi do obnažené hlavy opíralo slunce a málem mě uspalo.“ (Ibid.: 58–59)

Slunce má zásadní dopad na to, jakým způsobem hlavní hrdina prožívá realitu, jakým způsobem myslí a jak se vypořádá s konfliktem Raymonda a Araba.

„A Raymond, s pohledem zaťatým do protivníka, se mě zeptal: ‚Mám ho složit?‘ Napadlo mě, že kdybych řekl ne, popadne ho zběsilost a určitě střelí. Řekl jsem jenom: ‚Zatím si tě nevšímá. Jen tak po něm pálit jako nějaký uličník nemůžeš‘ [...] Ten druhý v jednom kuse hrál a oba dávali pozor na každý Raymondův pohyb. ‚Nech toho,‘ řekl jsem Raymondovi. ‚Vyřiď si to s ním jako chlap s chlapem a dej sem revolver. Jestli se do toho připleťte ten druhý nebo kdyby ten tvůj vytáhl nůž, pustím se do něj.‘ Když mi Raymond podával revolver, zablýsklo se na hlavní slunce. V té chvíli mě napadlo, že je právě tak dobře vystřelit jako nestřílet.“ (Ibid.: 61–62)

Arabové sice odešli, ale z pasáže je zjevné, že Meursault žádný konflikt nechtěl vyvolat, naopak se snažil celou situaci uklidnit a revolver si vzal z toho důvodu, aby nedošlo k nehodě. Zásadní změna nastává v okamžiku, kdy hlaveň zasáhne slunce. Jedná se o moment, kdy byl Meursault pod přímým vlivem slunečního světla.

Meursault se však vrátil na pláž.

„Všechna ta výheň se do mě opírala a bránila mi v chůzi. Pokaždě když mi do tváří lehl její těžký žhavý dech, skřípal jsem zuby, v kapsách kalhot jsem svíral ruce v pěst, celým tělem jsem se vzpíral, abych odolal slunci i té neprostupné mráкотě, která mě zaplavovala. Cítil jsem potřebu uniknout slunci, potřebu vyhledat stín a jeho pohodu. Ale když jsem přišel blíž, uviděl jsem tam zrovna toho Raymondova mládence... Slunce pralo stejně jako ten den, co jsem pochovával maminku, a stejně jako tehdy mě pálilo nejvíc čelo. Úpal se už nedal snést, a tak jsem se pohnul kupředu. Věděl jsem, že to je bláznovství, že se jedním krokem slunce nezabavím. Přesto jsem udělal jediný krok dopředu. A tentokrát Arab vytasil nůž a nastavil ho v slunci proti mně. Na oceli se rozstříklo světlo a do čela jako by mě zasáhla dlouhá jiskřivá čepel. Už jsem nevnímal nic než sluneční činely na čele. To byla chvíle, kdy se všechno zakymácelo. Celá má bytost se napjala a já zaťal ruku na revolveru. Kohoutek povolil, prst mi sjel. Vystřelil jsem pak ještě čtyřikrát do nehybného těla.“ (Ibid.: 63–65)

Mohl by být úpal hlavního hrdiny příčinou neúmyslné vraždy? S takto triviální interpretací by se pravděpodobně nikdo nespokojil. Příznačné však je, že vražda pro Meursaulta neměla žádný *smysl* ani žádný *význam*. Zásadní část je ta, v níž chce hlavní hrdina uniknout slunci a cítí potřebu schovat se do stínu. V této souvislosti je vhodné si připomenout Sisyfa a jeho kritiku logocentrismu vyloženou na příkladu Platónova podobenství o jeskyni. Zatímco Sókratés přesvědčoval své žáky, že svět stínu je pouze světem empirických iluzí a je potřeba vydat se přímo za světlem, jež je pravdou o sobě a předmětem rozumu, u Camuse světlo naopak rozum zatemňuje a vede k nepochopitelnému činu, který nemá žádné opodstatnění. Pro Meursaulta stejně jako pro Sisyfa existuje pouze onen *pád*, jenž se blíží tomu, co Sartre označuje *nevolností*. Pro větší názornost můžeme motiv slunce porovnat přímo s Platónovým podobenstvím o slunci, které není tolik známé.

Platón v *Ústavě* v oddílu 508B–509C uvádí:

„Není-li pravda, že ani slunce není sice zrakem, ale jsouc jeho příčinou, jest od něho samého viděno?⁽¹⁸⁾

To tedy věz, že myslím tím dítětem dobra, jež dobro zplodilo jako svou dobu, aby totiž, čím jest samo ve světě pomyslném vzhledem k rozumu a předmětům rozumového vnímání tím, aby bylo toto ve světě viditelném vzhledem k předmětům viditelným.⁽¹⁹⁾... S očima, jak víš, jest tomu tak, že kdykoliv je někdo obrací na ony předměty, na jejichž barvách se prostírá nikoliv denní světlo, nýbrž noční přísvit, nevidí dobře a jsou skoro jako slepé, jako by v nich nebylo čistého zraku.⁽²⁰⁾

Zajisté.

Kdykoliv je však obrátíme na předměty, na které svítí slunce, tu myslím vidím jasně a jest zjevno, že v týchž očích je zrak... Takovým způsobem tedy pozoruj i jevy duševní, a to tak: kdykoliv se duše upře na to, nač svítí pravda a jsoucno, pochopí to a pozná a jest patrné, že má rozum: kdykoli však na to, co jest smíšeno s tmou, na jev vznikající a hynoucí, tehdy jen nejasně míní a špatně vidí, sem a tam svá mínění převracejíc, a tu se zdá, jako by neměla rozumu.

Slunce v Sókratově myšlení reprezentuje viditelnost, vyjevuje bytí a jsoucnost, zatímco u Camuse slunce zatemňuje mysl. Vyvrcholením tohoto zatemnění myslí je vražda Araba.

18 Sókratés opět hovoří o tom, jak má transcendentní svět idejí imanentní účinky v našem skutečném světě. V křesťanství tento koncept rozvinul zejména filozof a anglikánský biskup George Berkeley, který vybudoval monistický, imaterialistický idealismus. V důsledku to znamená, že svět a vše v něm existuje pouze za předpokladu, že je vnímán, a zároveň platí, že naše vjemy na základě monismu nemohou být nikdy mylné. Mylné jsou pouze naše soudy o našich vjemech.

19 Zatímco u Sókrata rozum umožňuje přístup k racionálnímu světu o sobě, Camus uvádí rozum do konfliktu s konceptem smysluplného světa o sobě, čímž vzniká absurdno.

20 U Camuse světlo naopak zatemňuje, protože světlo v tomto sókratovském smyslu představuje svět klamných iluzí a falešných nadějí, ke kterým lidé inklinují. Tato souvislost je patrná ve vztahu mezi absurdnem a dějinami ateismu.

3.1 VRAŽDA

Meursault zastřelil Araba, střelil do něho pět nábojů z revolveru, což znamená, že jedna patrona mu v komoře stále zbyla. Jednou z hypotéz, která se nabízí, je, že poslední kulka byla určena pro něho. Meursault se však nezastřelil, odolal sebevraždě a nesl odpovědnost za svůj čin.⁽²¹⁾ Poslední náboj v revolveru zůstal, neboť absurdní hrdina sebevraždu striktně odmítá. Vzhledem k faktu, o kterém jsme již mluvili, že život stojí za to, aby byl žit, víme, že v sebevraždě Camus spatřuje jasnou odpověď. Sebevražda je *Ne* životu.

Způsob, kterým Meursault čelil onomu konfliktu člověka se světem, je *vzpoura* či *revolta*, což je právě onen čin, kdy byl na pláži zastřelen Arab,⁽²²⁾ zatímco sebevražda je pravým opakem vzpoury, proto hlavní hrdina po svém náhodném činu nespáchal sebevraždu a rozhodl se přijmout důsledky svého jednání.

„Člověk revoltující chce být všechno, ztotožnit se zcela s tím dobrem, jehož existenci si náhle uvědomil a jehož uznání a úcty ve své době chce dosáhnout – nebo nic, to znamená podlehnout definitivní síle, která ho ovládá. V krajním případě přijme i smrt, tu poslední z porážek.“
(Camus 2018: 23)

Camus nám ve svém literárním díle nabízí perspektivu sebevraždy jevící se jako řešení zániku absurdity, zániku onoho rozporu. Ovšem člověk rozhodnutý spáchat sebevraždu si velmi dobře uvědomuje svůj *smysl*.⁽²³⁾ Jeho opakem je Meursault, člověk odsouzený na smrt. Takový člověk nemá možnost volby. V nejtěžším okamžiku svého zbývajícího života si uvědomuje, že vlastně chce žít, ať je jeho

21 Reference na *Mýtus o Sisypovi*.

22 Motiv náhodného činu, který představuje radikální individualismus, má ve francouzské literatuře zvláštní postavení a nelze opomenout autory: André Malraux a zvláště André Gide.

23 Zdůvodnění, proč svůj život ukončit.

život sebevíc absurdní. Sebevrah se liší od absurdního člověka tím, že svůj boj s absurditou dobrovolně vzdává, zatímco absurdní hrdina kvituje život až do krajnosti i v cele smrti, proto Camus uvádí, že „z hlediska logiky je nutné odpovědět, že vražda a revolta se vzájemně vylučují“ (ibid.: 234). Připomeňme si Camusovo tvrzení z knihy *Člověk revoltující*, v níž se zabýval především ospravedlněním zločinu a striktně odlišil perspektivu právního systému a filozofie činící z vrahů soudce. Toto téma je velmi podrobně rozpracováno v *Cizinci*, v němž se hlavní hrdina ocitá před soudem.

3.2 SOUD

Již od samotného zatčení a úvodního dialogu s komisařem se Meursault chová vůči svému činu *lhostejně* a svým laxním přístupem celý případ banalizuje.

„Potom chtěl vědět, jestli jsem si našel advokáta. Přiznal jsem se, že ne a zeptal jsem se, je-li nutné, abych nějakého měl. ‚Jak to?‘ řekl. Odpověděl jsem, že svůj případ považuji za zcela jednoduchý. Usmál se: ‚To je věc názoru. Jenomže zákon se nedá obejít. Jestliže si nevyberete obhájce sám, přidělíme vám ho ex offio.‘ Připadalo mi ohromně výhodné, že se spravedlnost stará i o takové maličkosti... Přijal mě v místnosti ověšené záclonami, kde jediná lampa na psacím stole svítila na křeslo, které mi nabídl, zatímco sám zůstal ve stínu. O něčem podobném jsem se už v knihách dočetl, a tak na mě všechno působilo jako hra podle pravidel.“ (Camus 2015a: 69–70)

Zde dochází k onomu konfliktu mezi právním a filozofickým přístupem, z hlediska filozofie je případ skutečně jednoduchý, ale jak říká komisař, zákon nelze obejít a jedná se o zákon lidí, ze kterého není úniku. Velmi symbolické je, že je to Meursault, kdo je opět vystaven přímému světlu, zatímco komisař je ukryt ve světě stínů, založeném na pravidlech společnosti, které Meursaultovi připadají

jako hra. Camus na jedné straně odmítá jakýkoliv transcendentní logocentrismus, který reprezentuje Platón či Sókratés (světlo), na druhou stranu *revoltuje* vůči světu stínů pozemských pravidel. Absurdní hrdina je tedy rebel proti veškerému systému, a proto nakonec kniha skončí jeho popravou.

Pozoruhodné však je, za co byl Meursault souzen a z čeho obviněn. Vražda byla pouhým zakončením *amorálnosti* jeho života. Meursault se stal objektem pohrdání za to, že „v den matčina pohřbu osvědčil necitelnost“ (ibid.: 70). Například ředitel pohřebního ústavu vypověděl, že: „Na další otázku řekl, že ho o pohřbu překvapil můj klid..., že jsem nestál o to maminku vidět, že jsem vůbec neplakal, hned po pohřbu jsem odjel a ani na chvíli nad hrobem nerozjímal... zřízenec pohřebního ústavu mu řekl, že jsem nevěděl, jak je maminka stará“ (ibid.: 96). Jedná se o klíčový okamžik, Meursault si uvědomuje svou vinu. „V té chvíli jsem pocítil, jak celým sálem cosi hýbe, a poprvé se mi ujasnilo, že jsem vinen“ (ibid.: 97). Celou situaci podtrhl ještě žalobce: „Pánové porotci, den po matčině smrti⁽²⁴⁾ se tento muž byl koupat, navázal nemanželský poměr a šel se smát na veseloherní film“ (ibid.: 101). Jedná se o stvrzení metafyzické viny za něco, co neudělal, což znamená, že je vinen, i kdyby žádného Araba nezabil.

Ovšem Meursaultova amorálnost byla pouze zdánlivou iluzí. Skutečností je, že dotyčného Araba zabít nechtěl, zásadní vliv měl jeho úpal ze slunce. Na pohřbu své matky neplakal proto, že by ji neměl rád, nýbrž proto, že k tomu neměl žádný důvod. Ve světě, do kterého člověk vnáší svou absurditu, neexistují žádné axiologické hodnoty jako dobro a zlo. Dobro a zlo jsou kategorie morálních pravidel převzaté především z křesťanství. Postava reprezentující křesťanské hodnoty je samotný soudce. Meursault je zamlklý a raději mlčí, když ho nic zvláštního nenapadá. Velká pozornost je věnována tomu, zda Meursault vystřelil pět ran za sebou, nebo jednu a po chvíli další čtyři. Frekvence výstřelů měla zásadní vliv na posouzení úmyslného či neúmyslného

24 Opět by zde mělo být den po matčině pohřbu, nikoliv den po její smrti.

zabití. Ovšem z hlediska filozofie to Meursault nepovažoval za důležitou. Meursaultova laxnost vyústila v bizarní situaci, soudce vytáhl kříž a ptal se Meursaulta, zda „zná toho na kříži“ (Camus 2015a: 74). Následně se soudce zeptal, zda Meursault věří v Boha. On odpověděl, že *nevěří*, a soudce řekl, „že to není možné, že všichni lidé věří v Boha, dokonce i ti, kdo se od jeho tváře odvracejí“ (ibid.: 75). Nicméně Meursault se odmítal kát, to všechny přítomné pobouřilo a soudce ukončil líčení slovy: „Tak pro dnešek jsem hotový, pane Antikriste“ (ibid.: 77). Oslovení Antikriste můžeme chápat i jako odkaz na Nietzscheho knihu *Antikrist*, v níž je velmi srozumitelně nastíněno, proč je Bůh největším nepřítelem člověka. K této myšlence se následně vrátíme v souvislosti s Meursaultovým odmítnutím kněze v cele smrti. V případě Meursaultova obvinění z vraždy bychom měli podotknout, že jasně odmítal tvrzení, že by chtěl Araba úmyslně zabít. Nicméně Meursaultovo odmítání společenských her chování a odmítnutí Boha směřovaly k předem prohranému boji. „Jenom jsem nedokázal pochopit, jak se můžou z vlastností obyčejného člověka stát pádné důkazy proti zločinci“ (ibid.: 107). Jeho upřímnost se stala jeho vinou, ačkoliv Meursault prohlásil, že „to bylo kvůli slunci“ (ibid.: 110).

Příčinou Meursaultova odsouzení nebyly jednotlivé činy, nýbrž to, že odmítal hrát již zmíněnou společenskou hru *smysluplnosti* a domnělých hodnot. Nejhorší prohřešek, kterého se hlavní hrdina dopustil, bylo odmítnutí *lhát*. Lhaní v tomto případě neznamena zakrývat pravdu, nýbrž ji odhalit. Ačkoliv byl Meursault vrahem, ve skutečnosti mu byl trest smrti udělen ze stejného důvodu, jako byl odsouzen na smrt Ježíš nebo Sókratés. Oba byli odsouzeni za to, že před soudem nerespektovali ustálené konvence a pravidla společnosti, v níž žili. Jejich problém spočíval v tom, že měli vlastní interpretaci světa, která nebyla společnosti srozumitelná. U Sókrata je velmi ironické, že v životě hledal pravdu mimo tento svět, ale byl to svět stínů, který ho připravil o život stejně jako Ježíše a stejně jako Meursaulta, který na nebi neviděl nic jiného než mraky. Pro upřesnění, Sókratés nebyl zabit, ale spáchal sebevraždu, protože ho soud připravil o občanská

práva, což znamenalo, že ho mohl kdokoliv zavraždit z rozmaru bez právního postihu.⁽²⁵⁾ Ježíš a Sókratés byli popraveni za příslib světa překračující hranice imanentního světa a za revoluci, kterou ve společnosti způsobili. Meursault byl naopak popraven za odmítnutí tohoto příslibu, neboť *revoltoval* proti veškerým iluzím, poskytujícím lidem falešný *smysl* života.

Je pravděpodobné, že kdyby Meursault alespoň letmo předstíral podřízenost společenským normám a projevil by zájem o pokání, nemusel by zemřít. Ovšem v cele smrti Meursault prohlašuje: „Nic jiného mě teď už nezajímá než jak uniknout mechanismu, jak zjistit, jestli existuje východisko z nevyhnutelného“ (ibid.: 69). Meursault by učinil cokoli, aby si zachránil svůj život, ačkoliv věděl, že nemá *smysl*, respektive cokoli, kromě zapření absurda. Ostatně Meursault odmítal lhát i své přítelkyni Marii, když se tázala, zda ji miluje. „Odpověděl jsem, že o nic nejde, ale že se mi zdá, že ne. Zasmušila se“ (ibid.: 83). Kdyby lhal, jistě by tím Marii prokázal laskavost, nicméně podstatou absurdního hrdiny je, že nesmí nic zastírat, a to ani v případě, kdy může na pravdu zemřít.

3.3 KNĚZ A RESENTIMENT

Na závěr bychom měli zdůraznit poslední pasáž, v níž se Meursault odmítá vyzpovídat knězi před svou popravou. Opět se dostáváme k Nietzscheho filozofii a kritice křesťanství. V Nietzscheho díle se explicitně setkáváme s kritikou soucitu. Ten postrádá i absurdní hrdina z románu *Cizinec*. Soucit je protikladem afektů, zatímco afekty produkují životní sílu. Soucit především omezuje afirmativní myšlení a zakaluje ho nihilismem popírajícím životní sílu. Tu Nietzsche označuje jako *vůli k moci*. Je tedy nutné potlačit svůj soucit vůči ostatním

25 Je třeba také podotknout, že Sókratova „sebevražda“ má také velmi intenzivní právní aspekt. Sókratés se domníval, že člověk by neměl sáhnout na vlastní život, neboť toto právo náleželo bohům. Výjimečnou situací bylo, pokud bohové seslali na člověka nějakou nutnost či nevyhnutelnost (Ananké). Otázka nutnosti v tomto případě přesahuje rámec studie, nicméně Sókratés věřil, že athénské zákony se musí dodržovat a stavěly popraveného do role kata vykonávajícího rozsudek.

lidem, což reflektují pasáže, kde Meursault přemítá nad tím, že nikdy nedokázal něčeho doopravdy litovat. Nietzsche kritizoval představu soucitu jako lidské ctnosti a na postavě Meursaulta je zjevný takzvaný *resentiment*.

Camus pracuje s pojmem *resentiment* a odkazuje k dílu Maxe Schelera. Ten *resentiment* interpretuje jako ukřivděnost, sebeotravu či zatrpkllost. Kořeny *resentimentu* můžeme nalézt především v Nietzscheho filosofii. „Scheler chce ukázat, že humanitářství je provázáno nenávistí ke světu. Všeobecná láska k lidstvu zbavuje člověka povinnosti milovat jednotlivé bytosti“ (Camus 2018: 27). Z historického hlediska má zásadní vliv na pojetí *resentimentu* Markýz de Sade.

„První promyšlený útok vzešel od Sada. Sedmadvacet let vězení skutečně nevymodeluje intelekt naladěný ke smířlivosti. Každá etika samoty je založena na síle... Sade není přítelem lidského rodu, nenávidí filantropy. Rovnost, o které občas mluví, je matematický pojem: rovnocennost lidí proměněných v předměty, méněcenná rovnost lidí... Zabít někoho ve vzepětí vášně, to lze pochopit. Ale dát ho zabít někým jiným v klidu, po zralé úvaze a pod záminkou počestného výkonu úřadu, to pochopit nelze.“ (Ibid.: 48–52)

Markýz de Sade je zásadní autor, který měl na román *Cizinec* podstatný vliv zejména z hlediska pojetí *resentimentu* a filozofického problému vraždy ve vztahu k právnímu systému.

Pro Nietzscheho pojetí *resentimentu* je charakteristická kritika veškerého nihilismu a touto kritikou se vyznačuje i absurdní hrdina z románu *Cizinec*. Meursault odmítá *předstírat* soucit se svou matkou, milenkou či s mrtvým Arabem. Nihilismus uchovává život slabým poddaným a znevažuje veškerý tvůrčí princip. U Camuse dochází ke stejnému požadavku, jaký si kladl Nietzsche. Je třeba vymanit se ze všech negativních interpretací světa a *a posteriori* si uvědomit význam svého života i přesto, že nemá *a priori* žádný *smysl*. To se týká

Meursaulta i Sisyfa, který je dokladem Nietzscheho věčného návratu téhož. Tento koncept neuznává možnost dosáhnoutí konečného ani rovnovážného stavu. Kdyby tomu tak bylo, už by tohoto konečného, vyrovnaného stavu bylo dosaženo. Pro kosmologický návrat téhož je charakteristické bezčasí, zatímco čas je společenským konstruktem a intuitivně ho všichni vnímáme jako nekonečný. Čas vnímáme jako trvání, nemůže tedy dosáhnout konečného stavu, a proto je Sisyfos šťasten navěky. Svého konečného stavu nemůže dosáhnout ani lidské bytí, jehož principem je věčný návrat.

Resentiment je naopak od sentimentu veden *vůlí k moci*. *Vůle k moci* je především rozporem mezi dvěma či více silami, mezi nimiž existuje nějaký vztah. Například mezi člověkem a světem existuje vztah *absurdna*. Každé síle v tomto vztahu náleží určitá kvalita. Zároveň princip *vůle k moci* implikuje náhodu, což můžeme vidět na příkladu bezdůvodné vraždy Araba, a náhoda uvádí síly do vzájemných vztahů. Právě *vůle k moci* je počátkem všech hodnot, neboť *vůle k moci* dodává hodnotám skutečnou hodnotu, která je subjektivní.

V oblasti subjektivity Camus vychází zejména z díla Kierkegaarda, který tvrdil, že subjektivita je pravda, čímž ale netvrdil, že všechno je jen subjektivní, že je vše jen relativní a že neexistuje žádná objektivní pravda. Nejde tedy o to, že co je subjektivní, je pravdivé, nýbrž to, co má být pravdivé, musí být nutně subjektivní, protože bez přímého zapojení jednotlivce a jeho reflexe není k čemu věci vztahovat. K subjektivitě absurdního hrdiny přispěla také fenomenologie Edmunda Husserla. Tomuto tématu se nebudeme nijak podrobně věnovat, ale ve vztahu k absurdnu by mělo být zřejmé, že Husserl si uvědomil meze empirismu, zejména problematiku senzuálního a inteligibilního aspektu každého jsoucna, což znamená, že člověk není schopen uchopovat jsoucno ve své komplexnosti, ale pouze v určité perspektivě. Ostatně proto se Husserl velmi intenzivně věnoval vztahu mezi jevem (objektem), tím, co se jeví (mentální představa o daném objektu), a fenoménem (podstata objektu). Avšak Husserl prostřednictvím fenomenologické redukce dospěl k transcendentnímu idealismu. V něm má rozum

absolutní monopol, zatímco absurdní hrdina si uvědomuje limity svého poznání a omezení možností rozumu. Garantem veškerých soudů se stává subjektivita, dokonce i soudu, že svět žádný smysl nemá.

Meursaultova subjektivita vyvstává již od počátku tím, že se vzdal všech etických a společenských norem včetně těch náboženských, a proto byl jednohlasně odsouzen k smrti popravou. Odmítal se setkat s kaplanem, neboť nevěřil v Boha a nevěděl, o čem jiném by s kaplanem mohl mluvit.

„Už potřetí jsem odmítl kaplana. Nevím, o čem s ním mluvit, není mi do řeči a bez toho se s ním už brzo uvidím. Nic jiného mě teď už nezajímá než jak uniknout mechanismu, jak zjistit, jestli existuje východisko z nevyhnutelného... Touží po překročení hradby neoblomného rituálu... Ale najednou zvedl hlavu a podíval se se mi do očí. „Proč odmítáte mé návštěvy?“ řekl. Odpověděl jsem, že nevěřím v Boha. Zeptal se, jestli jsem o tom přesvědčen, a já řekl, že si tuhle otázku klást nepotřebuji: připadá mi bezvýznamná... Lidská spravedlnost podle něho nic neznamená a jen boží spravedlnost je všechno... Jeho přítomnost mě skličovala a dráždila...“

Meursault vyhodil kněze z cely:

„Vypadá tak sebejistě, co? A přece z jeho jistot žádná se nevyrovná jedinému ženskému vlasu... Ale sebou si jistý jsem, a vším jsem si jistý, jsem si jistý svým životem i tou smrtí, která už dlouho čekat nebude. Samozřejmě, mám jen tohle. Ale alespoň tu jistotu držím v rukou pevně, jako ona drží mě.“
(Camus 2015a: 115–127)

Meursault jako absurdní hrdina pochopitelně odmítá jakoukoliv falešnou naději na život po smrti. Uvědomuje si, že nic jiného než tento svět není, a zároveň v něm není nic, co by ospravedlnilo jeho existenci

či poskytlo *smysl* jeho životu. Přesto by se jakoukoli formou nejraději vyhnul trestu smrti. Absurdita a revolta hlavního hrdiny dodává životu hodnotu nezávisle na *smyslu*, *významu* či *účelnosti*. *Významem* je život o sobě, *smysl* sám o sobě neexistuje, *smyslem* je to, čemu subjektivně *smysl* přiřadíme a *účelnost* je pouze nadhodnota, která však nemůže absurdního hrdinu nijak ospravedlnit. Kněz byl pro Meursaulta zbytečný a cizí, protože mu žádnou milost poskytnout nemohl. Mohl mu pouze zatemnit mysl a zakrýt absurdno, nicméně Camus trefně poznamenal, že absurdno je hříchem bez Boha, a proto nad ním kněz nemá žádnou moc, neboť Meursault je tím, kdo Boha nahradil.

My již známe komplexnější odpověď, proč Meursault nechtěl mluvit s knězem. Jde o triumf *resentimentu*, protože kněz je tím prvním, kdo podle Nietzscheho nese odpovědnost za vzdor *resentimentu*. Nejdříve se jednalo o židovské kněze a následně o křesťanské kněze, kteří poskytují lidem falešnou naději a lásku v podobě soucitu a víru v transcendentní entitu, vůči níž je člověk slabý, bezmocný a podřízený. Proto Nietzsche tvrdí, že kněží jsou lháři z povolání a kazatelé smrti. Křesťan zatracuje to, co je lidské, a proto ho Nietzsche označuje za „nemocné zvíře člověka“ (Nietzsche 1991: 11). Taktéž uvažuje i Camus, který v *Člověku revoltujícím* uvádí:

„V minulém století člověk zpřetrhal náboženská pouta. Sotva se však od nich osvobodil, vytváří si nová, nesnesitelně tíživá. Ctnost umírá, ale rodí se znovu, ještě nesmiřitelnější. Vykřikuje bez ustání ohlušující slova o dobrodiní a o lásce k vzdálenému, jež je výsměchem soudobého humanismu. Při takové zatvrzelosti může působit pouze zkáza.“
(Camus 2018: 322)

Camusova revolta začíná u Nietzscheho *resentimentu*. Instinkt *resentimentu* vytváří nový svět, což demonstruje Sisyfos i Meursault, který odmítá s knězem mluvit. Kněz udržuje lidi ve slabosti, což Nietzsche charakterizuje slovy:

„Sami se nezvou slabými, zvou se dobrými... Křesťanství jest nenávidět ducha, hrdost, odvahu, svobodu, svobodomyslnost ducha: křesťanské jest nenávidět smysly, radosti smyslů, radost vůbec... Lásky je stav, v němž člověk nejvíce vidí věci tak, jak nejsou. Iluzivní síla je tu na výši, taktéž oslabující síla apoteózy.“
(Nietzsche 1991: 26–34)

Jak by mohl Meursault přijmout svátost pokání, když soud založený na křesťanských hodnotách ho právně odsoudil k trestu smrti? Taktéž i Camus zdůrazňuje, že „pro toho, kdo trpí opravdovým soucitem, není spásy“ (Camus 2018: 72).

Kněz je tím, kdo v lidech vyvolává špatné svědomí, kdo zasévá do lidských duší provinění. Kněz je organizátorem a vůdcem lidského obviňování. Člověk *resentimentu* si v sobě nese vinu, z níž plyne jeho utrpení (resentiment je odplatou ducha), na něž musí pohlížet jako na trest, proto Meursault raději zvolil popravu, než aby spáchal sebevraždu. Sebevražda nemá v životě smysl, je pouhým útekem před absurdním, zatímco čelit tváří v tvář smrti dodává lidskému životu skutečný *význam*, proto nakonec hlavní hrdina doufal v to, že dostane milost a bude žít život i přesto, že si uvědomoval svou absurditu. Zde se projevuje zásadní rozdíl mezi *významem* a *smyslem* života. Absurdní hrdina si tedy uvědomuje *význam* svého života, ale také nesmyslnost, s níž se musí vypořádat. Absurdní hrdina nám tedy ukazuje, že bychom měli žít v podstatě šťastnější životy, pokud přijmeme skutečnost, že život žádný *smysl* nemá. To se týká Sisyfa nalézajícího štěstí v podobě věčného trestu i Meursaulta, který objevil význam svého života v cele smrti.

4 ZÁVĚR

Na závěr bychom shrnuli nejdůležitější teze Camusova díla. Na počátku jsme vymezili rozdíl mezi *smyslem* a *významem*. Tyto pojmy jsou klíčové pro uchopení *absurdna* a absurdního hrdiny pociťu-

jícího rozpor mezi svou racionalitou a iracionalitou světa. Camus se s otázkou *smyslu* života vyrovnává prostřednictvím *revolty*. Revolta se vztahuje výhradně k pozemskému životu postrádajícímu *smysl*. Absurdní hrdina se tedy ostře vymezuje vůči všem domnělým náboženským a metafyzickým systémům. Camus nám připomíná, že lidé při konstruování systémů a jejich logických pravd zapomínají na skutečnost, že i oni jsou součástí toho hutného a podivného světa, který jednoduše potřebují, aby do něho mohl být vložen *význam*. Zahalit *absurdno* znamená obklopit se iluzí, jejímž cílem je život zjednodušit a učinit ho srozumitelným pro lidskou racionalitu.

Ovšem vztah mezi *absurdnem* a *revoltou* je v mnoha ohledech mlhavý a hranice těchto pojmů jsou poměrně vágní. Pokud srovnáme Camusův vývoj od *absurdna* k *revoltě* v předkládaných spisech, lze určit, že *revolta* je hodnotou hodnot, protože absurdní hrdina odmítá veškeré dosavadní hodnoty. *Absurdno* nelze vyvázat z *revolty*, naopak poukazuje na paradox, v němž *absurdno* zaniká ve prospěch *revolty*. Člověk revoltující k absurdní situaci přistupuje svým vzdorem a vůlí. Ovšem na povaze světa se vůbec nic nemění. Dochází pouze k revizi našeho přístupu ke světu bez kulis a příkras. Ačkoliv se to může zdát triviální, jedná se o zásadní aspekt současnosti, a proto je Camus stále velmi čteným autorem napříč generacemi. O této popularitě hovoří i Eva Beránková, která napsala doslov k českému vydání *Cizince*. „O zahraniční popularitě románu svědčí i to, že představuje statisticky nejčastější téma diplomových a doktorských prací věnovaných francouzské literatuře a obhájených mimo samostatné území Francie“ (Camus 2015a: 132).

To ovšem nijak nelimituje variabilitu interpretací. Román *Cizinec* lze vykládat z hlediska historie a problému zakotvenosti v dějinách, z hlediska kritiky francouzské justice a právního systému, z hlediska sociologického například při stanovení hranic mezi sociálním chováním a jednáním, z hlediska kulturní antropologie například postavení Arabů v Alžírsku, z hlediska existenciální filozofie například z pohledu Heideggerovy analytiky *Dasein* (pobyt) a *autentického* či *neau-*

tentického módu, v němž člověk splývá s živelným provozem světa. Případně by bylo možné tento román interpretovat jako teologickou polemiku. Terminologií Rolanda Barthesa *Cizinec* představuje text *ke psaní*, což znamená, že se vyznačuje *intertextualitou* neboli vzájemnými vazbami textů, Barthes by spíše použil pojem *intersubjektivita*, která efektivněji zdůrazňuje pluralitu literárních textů, aniž by se text vzdaloval svému imanentnímu charakteru. Paralely *Cizince* můžeme shledat například s románem *Bratři Karamazovi* od Dostojevského či s *Procesem* Franze Kafky. Pro román *Cizinec* je charakteristická intertextualita. Text obsahuje řadu literárních aluzí i nevědomých citací, jež nejsou vybaveny uvozovkami. My jsme se zaměřili především na soudržnost Camusova filozofického a literárního myšlení ve vztahu k filozofickým kořenům *absurdna* a absurdního hrdiny.

Meursault je archetypálním příkladem absurdního hrdiny, nepochopený člověk, jenž má značný odstup od svých životních událostí. Jeho odosobnění a laxnost implikují *lhostejnost*. Camus ve svém spise *Člověk revoltující* uvádí, že absurdno nespočívá pouze v rozporu mezi člověkem a povahou světa, nýbrž i samo absurdno si protiřečí. „Absurdno nepřipouští hodnotové soudy a současně chce uchovat život, přičemž žít je už samo o sobě hodnotový soud“ (Camus 2018: 18).

Člověk *revoltující*, který zároveň pociťuje *absurdno*, se vyznačuje tím, že říká „Ne“ a zároveň „Ano“ životu. Ostatně proto název této studie zdůrazňuje ambivalenci absurdního hrdiny. Význam slova *ambivalence* spočívá ve dvou silných pocitech, které si vzájemně odpouří. Předpona *ambi* znamená *oba* a vychází z latinského slova *ambo*, zatímco zbytek slova je odvozen z latinského pojmu *valentia*, jehož významem je *síla*. Slovo *valentia* je odvozeno ze slovesa *valere*, které znamená *být silný*. Ambivalence tedy představuje *rozpolcenost* mezi dvěma protichůdnými směry jednání a podstata absurdního hrdiny je taktéž založena na vzájemném protikladu. Na jedné straně má absurdní hrdina touhu vyvrátit veškeré falešné hodnoty světa, avšak současně přináší novou hodnotu, jejímž základem je *revolta* sama, a *revoltě* nikdy není absurdní hrdina *lhostejný*!

Román *Cizinec* je na základě dosavadního bádání intenzivně ovlivněn Camusovou teoretickou prací, avšak filozoficky nejhutnější a myšlenkově nejpłodnější je soubor eseí *Mýtus o Sisyfovi*. Jak již bylo řečeno, Camus se nepokládal za akademického filozofa. Jeho dílo lze spíše chápat jako volnou esejistiku psanou s upřímností a intelektuální důsledností. Postava Sisyfa otevírá cestu k řadě filozofických inovací, přičemž Camusova inovace šťastného Sisyfa je sice problematická, ale také velmi podnětná. Obdivuhodná je především Sisyfova *intencionalita*, jeho *usouvztažnění* údělu, od něhož nikdy neodhlíží, s jeho subjektivitou. Sisyfovo štěstí pramení z revolty, ničemu jinému nepřikládá hodnotu. Nicméně o objektivní hodnotě štěstí hovořit nelze. Štěstí je spíše subjektivním prožitkem, avšak prožít vlastní život jako vědomý automat opakující nějakou činnost ve světě beze smyslu, jistě mnoho lidí nepřijme jako způsob šťastného života. Avšak uzávorkování veškerých předpokladů, mýtů a idejí přináší natolik holou pravdu, že ji nelze ignorovat. Mnohem přijatelnější by bylo považovat Sisyfa za upřímného a nekompromisního hrdinu než za postavu, jejíž osud si máme představit jako šťastný. Mezi upřímností a štěstím můžeme těžko hledat rovnítko. Nutno však zdůraznit, že o Sisyfovi se Camus vyjadřuje pouze v jedné eseji a následně ho opouští. Skrze intertextualitu můžeme sisyfovské prvky najít v románu *Cizinec*, ale k samotnému Sisyfovi se už Camus nikdy nevrátil. Reflektovat *Cizince* ve vztahu k *Mýtu o Sisyfovi* a *Člověku revoltujícímu* je tedy zcela žádoucí, jedná se komplex provázaných textů, v nichž se myšlenka hodnotného a šťastného života vyvíjí navzdory zdání objektivního smyslu světa, který je nedokazatelný, a proto absurdní hrdina opouští víru v Boha, která pramení z lidské nevědomosti.

Mgr. et Mgr. David Provazník
Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Křížkovského 10, 771 80 Olomouc
provaznikdavid@centrum.cz



LITERATURA

Bober, Juraj. 1971. *Laureáti Nobelovy ceny*. Přel. Viera Gantnerová. Bratislava: Obzor.

Camus, Albert. 2015a. *Cizinec*. Přel. Miloslav Žilina. Praha: Garamond.

Camus, Albert. 2015b. *Mýtus o Sisyfovi*. Přel. Dagmar Steinová. Praha: Garamond.

Camus, Albert. 2018. *Člověk revoltující*. Přel. Kateřina Lukešová. Praha: Garamond.

Nietzsche, Friedrich. 1991. *Antikrist: pokus o kritiku křesťanství*. Přel. L. Pudlač. Bratislava: SandS.

Patočka, Jan. 1990. *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Praha: Academia.

Platón. 2017. *Ústava*. Přel. František Novotný. Praha: OIKOYMENH.