

Jean-Paul Sartre

Co je to literatura?

(Qu'est-ce que la littérature?, 1947)

Soubor čtyř úvah francouzského existencialistického filozofa a spisovatele, zvažujících obecné i historicky ukotvené předpoklady fungování literatury, zejména její angažovanost.

V 1. kap. Co to je psát (59–88) Sartre odděluje prózu (literaturu ve vlastním smyslu) od poezie, jež podle jeho názoru sdílí s dalšími uměními (výtvarnictvím či hudbou) v podstatě neznakovou povahu: stejně jako barva či zvuk nenesou význam, neodkazuje v poezii slovo k věci, nýbrž je samo předmětem. To znamená, že v něm není odlišeno označované od označujícího a nevyjadřuje básnickovy emoce: ty podléhají „transsubstantivizaci a degradaci“ (62) a „všude přesahují pocit, který je vyvolal“ (69). Próza nemá podle autora s poezií nic společného, „jejich univerza navzájem nemohou komunikovat“ (70). Je „utilitární svou podstatou“: prozaik v pravém smyslu slov „využívá“, slova jsou pro něj „označením předmětů“ (70). Vztah k jazyku jako prostředku tvoří předpoklad spisovatelovy angažovanosti, neboť „mluvit znamená jednat: každá věc, která je pojmenována, není už docela touž věcí, ztratila svou nevinnost“ (72). „Když mluvím, odhaluji situaci [...] sobě i jiným, abych ji mohl změnit [...]. Každým slovem, které říkám, angažuji se o něco více ve světě a náhle z něho o něco více vyplouvám, protože ho překračuji směrem k budoucnosti. Prozaik, literát je tedy člověk, který si zvolil určitý způsob druhotné činnosti, kterou je možno nazvat odhalování“ (73). Jinak řečeno, angažující se spisovatel ví, že „slovo je čin; ví, že odhalovat znamená měnit a že nelze odhalovat bez projektu změny“ (73).

2. kap. Proč píšeme (89–115) rozvíjí myšlenku o čtenáři jako nutném protějšku autora: „Není pravda, že píšeme pro sebe [...], tvůrčí akt je jen neúplným a abstraktním momentem produkce díla [...], operace psaní implikuje čtení jako dialekticky korelativní a tyto dvě souvztažné činnosti vyžadují dva odlišné činitele. Právě ze spojeného úsilí autora a čtenáře vyvstane konkrétní a imaginární předmět, jímž je duchovní dílo“ (93). Čtení je tudíž „syntézou

vnímání a tvorby“, „řízenou tvorbou“ (*création dirigée*, 95), v četbě se tvorba završuje. Umělec musí svěřit jinému, aby dokončil to, co on začal: „literární dílo je tedy výzvou“ (96). Ačkoli literatura představuje něco jiného než morálka, v estetickém imperativu rozeznáváme podle Sartra imperativ morální (111–112).

V 3. kap. Pro koho píšeme? (116–201) Sartre odmítá tvrzení, že spisovatel píše pro všechny lidi, tj. pro univerzálního čtenáře: spisovatel — i klasik — mluví vždy ke svým současníkům, příslušníkům své vlasti, rasy nebo třídy. „Psaní a čtení jsou dvě stránky téhož historického faktu a svoboda, k níž nás spisovatel vyzývá, není čistě abstraktní vědomí být svobodný. Tato svoboda vlastně není, je jí dosahováno až v historické situaci; každá kniha předkládá konkrétní osvobození ze specifického odcizení“ (118–119). Protože svoboda autorova a čtenářova se hledají a navzájem na sebe působí skrze určitý svět, lze také říci, že „o čtenáři rozhoduje autorův výběr určitého aspektu světa a že výběrem čtenáře zase rozhoduje autor o svém tématu“ (119). Všechna literární díla tak „obsahují obraz čtenáře, jemuž jsou určena“ (119).

V následujících historicky zaměřených pasážích si Sartre všímá vztahu spisovatele a čtenáře a poměru mezi literaturou a vládnoucí ideologií od středověku (131) až po současnost (154–197). Podrobně rozebírá proměnu tohoto vztahu v 19. století, zvl. v jeho druhé polovině. Konstatuje, že zatímco pro 17. století byla příznačná shoda mezi spisovatelem a čtenářem a v 18. století měl autor k dispozici volbu mezi dvojím publikem, 19. století přináší zásadní rozkol: „literatura se zbavila náboženské ideologie a odmítla sloužit ideologii buržoazní. Považuje se tedy za zásadně nezávislou na jakékoli ideologii. Proto jí zůstává vlastní onen aspekt abstraktní čiré negativity. Ještě nepochopila, že ona sama je ideologií; vyčerpává se vyhlášováním autonomie, kterou jí nikdo neupírá“ (164). Přestože všeobecná gramotnost vytvořila nové publikum, literát k němu nedokáže zaujmout přiměřený postoj: buď si ho — na základě neznalosti či absence přímé zkušenosti — idealizuje jako spasitelský „lid“, nebo k němu zaujímá postoj prezíravý, a dokazuje tak, že jeho rozchod s měšťáckým publikem byl jen symbolický (ilustrativním příkladem je pro Sartra opakovaně kritizovaný Flaubert). Buržoazii podle autorova názoru nevádí, že jí spisovatel pohrdá; ví totiž, že spisovatel tajně pracuje pro ni: potřebuje si zachovat jí vytvořený společenský pořádek, aby se v něm mohl cítit jako cizinec a buřič (ne revolucionář!), aby měl čím zdůvodnit svoji estetiku opozice a vzdoru.

Ve stručné, avšak názorově radikální rekapitulaci vývoje literatury (tj. v jeho pojetí primárně prózy) od 19. století podává Sartre revizi charakteristik literárních směrů (165–182): realismus

se mu ve zkratce jeví jako umrtvující inventarizace skutečnosti, moderna jako absolutizace pomíjivosti; a zatímco předchozí literární generace podle jeho názoru „zkonzumovaly“ svět, po první světové válce pak literatura, upadající do bludného kruhu své literárnosti (zvl. surrealismus), „stravuje“ sebe samu. Významnou pozornost zde autor věnuje také vývoji vypravěčských technik (podrobně se zabývá zvl. dílem Maupassantovým, které se mu jeví generačně prototypní): realistickému vyprávění přiznává snahu o prezentaci příběhu skrze události, za zdánlivou objektivaci založenou na potlačení vypravěče však odhaluje nevyhnutelnou subjektivitu a za snahou o historicitu ideální literární schéma plynoucí z epické distance (zásady vyprávění v minulém čase). Realistická metoda se pak Sartrovi v této optice ukazuje jako prostředek společenské stabilizace.

V závěru stati Sartre připouští spornost svých úvah, zdůrazňuje ovšem, že jako takové se jeví tehdy, jestliže nejsou zasazeny do perspektivy uměleckého díla, čili do „svobodné a nepodmíněné výzvy ke svobodě“ (188). Autor je v jisté situaci jako ostatní lidé. Avšak to, co napíše, „tuto situaci jako každý lidský záměr současně obsahuje, zpřesňuje a překračuje, dokonce ji vysvětluje a dává jí pevný základ [...]. Být v situaci je podstatnou a nevyhnutelnou vlastností svobody“ (188). Umělecké dílo není nikdy možné vysvětlit zcela, neboť „je vždy v jistém smyslu nepodmíněné, přichází z nicoty a udržuje svět na vahách v nicotě“ (190). Ale je možné ukázat dialektický pohyb literatury, což ovšem zdaleka ještě nejsou dějiny literatury. Je třeba rozlišit, kdy se literatura odcizuje sama sobě („Když si uvědomila svoji autonomii [...] a považuje se za prostředek, nikoli za podmíněný cíl“), kdy je abstraktní (její autonomie je pouze formální, nezáleží jí na tématu), a kdy konkrétní („forma a obsah splývají“, 190). Konkrétní literatura bude tedy „syntézou Negativity jakožto síly vymknout se danému, a Projektu jakožto náčrtu budoucího pořádku“; literatura, uzavírá Sartre, je ve své podstatě „subjektivita společnosti za stavu permanentní revoluce“ (196).

Ve 4. kap. Situace spisovatele v roce 1947 (202–330) Sartre podává náčrt periodizace a hlavně charakteristiku tvůrčích generací francouzské literatury první poloviny 20. století; popisuje politické, sociální, umělecké a intelektuální rozvrstvení společnosti a její atmosféru. Generaci před první světovou válkou podle něj charakterizuje přimknutí k pořádku a odmítání anarchie, generace poválečná se bouří proti generaci otců rozpoutavších válku, avšak sociální problémy jsou pro ni (zvl. pro surrealisty, které Sartre kritizuje i ve stati Co je to literatura?) záminkou pro globální negativismus, mýtus o zničení. Obsažněji hodnotí svou generaci, která do literárního života vstoupila těsně před druhou

světovou válkou nebo v jejím průběhu (řadí sem např. Malrauxe nebo Saint-Exupéryho). Dobové psaní se mu jeví především jako projev politických postojů (spisovatele dělí na „provládní“, „radikály“ apod.); literatura této doby je podle něj nevyhnutelně tendenční, byť se tomu rozhořčeně brání. Zásadní význam připisuje znovuobjevení zkušenosti dějin a velkých událostí, které se do 30. let zdály patřit minulosti; příznačný prožitek „být v jisté situaci“ zde Sartre konkretizuje jako zjištění, že první léta hlubokého světového míru se náhle ukázala jako poslední roky mezi dvěma válkami. Umění se stalo náchylným ke zničení stejně jako jakákoli jiná část vnějšího světa. Sartre se zde na základě zkušenosti z odboje soustřeďuje na fenomén mučení a především jeho legitimizaci, spočívající v úspěchu mučitele: umučená oběť zrazující své druhy mu totiž dokazuje, že jeho metoda je namísto, je adekvátní člověku degradovanému na zvíře; „dvě svobody“ se zde spojují ke zničení člověka. Sdílená zkušenost vede spisovatele Sartrovy generace k zaujetí postoje vyjádřeného Saint-Exupérym, podle něhož člověk je „sám sobě svědkem“, a ke vzniku „literatury extrémních situací“, která chce především znepokojovat. Spřízněné psaní nachází v díle Kafkově a pracích amerických romanopisců meziválečného období: „My všichni jsme spisovatelé metafyzičtí, neboť [...] metafyzika není sterilní diskuse o abstraktních pojmech, které se vymykají zkušenosti, je to živé úsilí zvnitřku uchopit lidskou situaci v její totalitě“ (251).

Sartrovy úvahy o literatuře je třeba číst jednak v těsné návaznosti na programovou estetiku jeho vlastní tvorby, jednak s vědomím jejich podmíněnosti autorovou filozofickou koncepcí,¹ jejímž jádrem je „fenomenologická ontologie“ stavějící do protikladu bytí o sobě (*être-en-soi*), tj. svět věcí bez vědomí, a lidskou skutečnost bytí pro sebe (*être-pour-soi*), vědomí. To je podle Sartra trhlinou v bytí o sobě, je „nebytím v bytí“, „nic“, přesto však je zdrojem aktivity, pohybu, který osmysluje netečný a ve své podstatě nesmyslný svět; je (shodně s Husserlem) nikoli řadou stavů, ale činem mířícím na věci, je tedy v tomto smyslu intencionální. Základním momentem lidské existence se stává vědomí nicoty (*le Néant*); ta představuje zdroj úzkosti z vědomí cizoty mezi člověkem a světem věcí, ale současně umožňuje člověku vymanit se z příčinných řad, jež podle Sartra tvoří bytí, dobrat se vlastní svobody.

Neméně důležitým faktorem jsou okolnosti vzniku těchto úvah: eponymní stať vznikla jako odpověď na kritické ohlasy provázející koncepci angažovanosti spisovatele, kterou Sartre roku 1945 vyložil v programovém manifestu nově založeného časopisu *Les Temps modernes*. Zaujal zde odmítavé stanovisko

1 J.-P. Sartre, *Bytí a nicota. Pokus o fenomenologickou ontologii* (1943, č. 2006); *Existencialismus je humanismus* (1946, č. 1946, knižně rozšíř. v novém překl. 2004).

k tradiční intelektuálské představě o nezávislosti literatury a postuloval naopak názor, že spisovatel je „situován“ ve své době, že každé slovo, napsané i nenapsané, má svůj smysl a tvůrce za ně nese odpovědnost. („Pokládám Flauberta a Goncourty odpovědné za represe, které následovaly po Komuně, protože nenapsali ani řádek, aby jim zabránili.“)² Jeho záměrem bylo „příspěť k vytvoření syntetické antropologie“,³ tedy k překonání buržoazního mýtu univerzální lidské přirozenosti existencialistickou tezí, že lidem jsou společné především metafyzické podmínky existence, tj. „soubor donucení omezujících je a priori, nutnost narodit se a zemřít, být konečným a existovat ve světě uprostřed jiných lidí“.⁴ Aby se tato metafyzická, abstraktní situace přeměnila v celostního člověka, je nutný výběr, volba, jíž člověk interiorizuje, utváří svou danou situaci. A vycházejí z ní, tak či onak „dělá sebe“. Člověk je podle Sartra „totálně svobodný a totálně angažovaný“.

I umělecká tvorba a literatura (resp. literatura ve vlastním slova smyslu, tj. próza) přitom patří do sféry angažovanosti, praktického přetváření světa. Z této oblasti ovšem Sartre vyvazuje poezii: souvisí to jednak obecně s jistými rozpaky, s nimiž existencialismem ovlivněné literární bádání k poezii přistupovalo, jednak je to dáno sepětím Sartrova filozofického modelu s jeho vlastní literární praxí, do jisté míry odráží jeho orientaci k próze a dramatu. Nezbytným předpokladem toho, aby mimočasové „svobodné vůle“ čtenáře i autora vstoupily mezi sebou do reálných vztahů, je totiž podle Sartra odmítnutí spisovatelské techniky minulosti: dříve se autor pokládal za vševědoucího a vševidoucího boha, jeho postavy byly objekty popisovanými zvnějšku — v Sartrově terminologii vystupovaly jako bytí o sobě (*être-en-soi*), praktikoval se „literární idealismus“, neboť právě v idejích bylo rozpouštěno veškeré lidské usilování, potřeby lidí, jejich hoře, útlak atd. V důsledku toho se z literárního díla vytrácela historičnost, časová nenávratnost, dvojnáčnost událostí, relativní nevědomost vlastní lidem v nové dějinné situaci. V zájmu obnovení prózy Sartre proto navrhuje, 1) aby spisovatel nepřeváděl svět do idejí, ale (podobně jako autor sám ve své fenomenologické ontologii) „osvětlil Bytí jakožto Bytí s jeho neprůhledností, koeficientem protivenství, prostřednictvím neomezené spontaneity Existence“ (159); 2) autor má zobrazovat své hrdiny jako lidi svobodné, tj. živé, protože jejich osud není předem určen; 3) autor má bezvýhradně přijmout hlediska různých postav románu, usilovat o to, aby své hrdiny ukázal „zvnitřku“ (v „bytí pro sebe“). Čím hlouběji pronikne do vědomí svého hrdiny a zreprodukuje jedinečnost jeho situace, tím spíše si zajistí východisko k pochopení podmínek lidské existence vůbec. Z toho Sartrovi vyplývá i formální předpoklad,

2 J.-P. Sartre, *Présentation des Temps modernes*, in: *týž, Situations 2*, Paris 1948, s. 13.

3 Tamtéž, s. 23.

4 Tamtéž, s. 22.

že by spisovatel měl užívat především vyprávění v 1. osobě (ich-formě) a v případě volby 3. osoby (er-formy) by měla vždy existovat i možnost přechodu k 1. osobě; autorovo vědomí ve formě neosobní autorské řeči má být z prózy eliminováno úplně. Změny ve spisovatelské technice zaručí tak podle Sartra přechod od uživatelské literatury (již byla v minulosti) k „literatuře praxe“.

Z dnešního pohledu se Sartrovy úvahy mohou v některých svých aspektech jevit jako poněkud zjednodušující platforma pro formulaci radikálních požadavků na intelektuální angažmá, a tedy až nemístně normativní (kritika dnes možná navrhně, jak by si měl počínat konkrétní autor, avšak stěží se odhodlá k proklamaci, jak by si „měla počínat literatura“). Diskuse o zásadní společenské úloze spisovatele se ovšem vždy znovu vrací v historických situacích, kdy kulturní rozprava nejprve supluje a posléze integruje rozpravu politickou (jako v českém prostředí v 60. letech a na přelomu 80. a 90. let). Problematika, kterou Sartre vyjadřuje ve formě „retrospektivní kritiky“ literatury (zvláště pak prózy, resp. románu 19. století) jako instituce udržující — ať už vědomě, či nevědomky — společenskou stabilitu, se stává předmětem analýz opírajících se o foucaultovské pojetí literatury jako jedné z „diskurzivních praktik“ a předmětem zkoumání v širším proudu tzv. politické kritiky, např. marxistické (→ Terry Eagleton), která v literatuře — vytrvale se bránící nařčení z ideologičnosti — odhaluje mechanismy vlastní panujícím mocenským strukturám. Problematiky institucionální a ekonomické legitimizace spisovatelství se v perspektivě důsledně historické chopila novější sociologie literatury (např. → Pierre Bourdieu, který mj. Sartra, trvajících na „situovanosti“ spisovatele, usvědčuje v jeho analýze Flauberta z ahistorické projekce jeho ideje úplného, „totálního“ intelektuála). K Sartrovu pojetí psaní implikujícího „čtení jako dialekticky korelativní“ a recepce jako „řízené tvorby“ se opakovaně — byť spíše obecně afirmativně než analyticky — vracely metody zaměřené na čtenáře.⁵ V jeho výkladu narativních technik pak lze retrospektivně spatřovat přístup předjímající tzv. symptomatické čtení (pojem viz → Jonathan Culler), jež se zhruba od 90. let prosazuje v naratologických analýzách: ty pak odmítají představu „nevinosti“ konstrukčních prostředků narativu a shledávají v jejich užití manifestaci určitého typu nadvlády (např. mužského konceptu světa) vydávající se za logickou či přirozenou (Ansgar Nünning, Monika Fluderniková ad.). Metodologická odlišnost těchto analýz od někdejších výpadů Sartrových spočívá nejen v jejich podložení rozvinutou teorií vyprávění, ale zvl. v již zažitě zkušenosti dekonstrukce, u níž se naratologové naučili identifikovat ve vypravěčské strategii inkonzistence, odhalující její ideologickou (či aspoň vnitřně rozpornou) povahu.

⁵ Viz např. Jurij Striedter a Karl-Heinz Stierle in: M. Sedmidubský et al. (eds.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické recepční školy*, Brno 2001, s. 115 a 212.

Možné myšlenkové návaznosti, kritické revize i systémové námitky vůči Sartrovým podnětům vždy ovšem plynou z toho, že autor zůstal ve svých úvahách o literatuře práv svému odstupu od akademismu, ze specifického charakteru jeho psaní, které má mnohem blíže k esejismu a aktuální společenské debatě než např. k literární teorii, na jejíž zájmové pole zde také vstupuje. Sartrovy úvahy o povaze a úloze literatury navíc vznikaly ve specifické poválečné atmosféře a stejně jako jeho principy filozofické padaly na úrodnou půdu velkých dobových očekávání proměny myšlení⁶ a horlivých diskusí, v nichž byly jeho existencialistické náhledy přijímány s nekritickým nadšením, vystavovány ideologické konfrontaci (zvl. ze strany francouzských marxistů — Georges Lefebvre, Roger Garaudy aj.) i podrobovány kritické analýze (Jean Wahl, u nás např. Jan Patočka).⁷ Pokud se nám dnes se zkušeností postmoderního relativismu Sartrovy nekompromisní požadavky na fungování literatury a metody psaní jeví jako dosti vzdálené, je to nepochybně i tím, že je nám velmi vzdálená i myšlenková atmosféra doby jejich vzniku. Přesto, resp. i právě proto mají Sartrovy náhledy své místo ve vývoji úvah o podstatě a funkci literatury a zůstávají zároveň i významným svědectvím o povaze intelektuální rozpravy v poválečné západní Evropě. A to i v „postmoderní situaci“ na počátku třetího tisíciletí, kdy se může zdát, že hlavní snahou psaní o literatuře a kultuře je „přistihnout“ zkoumaný text či jeho autora při užití či kamuflování ideologické strategie, a nedopustit se přitom téhož pochybení. Cílem takového přístupu je pak nadřazená vědoucnost, v jejímž světle se ideologičnost sartrovské výzvy může jevit příliš explicitní, ba snad až naivní. Patos Sartrova tázání po podstatě, společenském postavení a úloze literatury si však dodnes uchovává svou působnost.

Vydání

Qu'est-ce que la littérature?, in: *Situation 2, Paris 1948, s. 55–330* (z tohoto vyd. citováno); samostatně Paris 1947, 1948, 1964, 1965, 1967, 1969, 1970, 1972, 1975, 1976, 1978, 1980, 1981, 1982, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1993, 1995, 1997, 2002, 2004, 2008, 2009, 2010. *What is Literature?*, New York 1949, 1965, 1966; London 1950, 1967, 1978, 1986, 1993, 2001, 2006, 2008; Cambridge 1988. *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires 1950, 1957, 1967, 1969; La Habana 1966. *Was ist Literatur?*, Hamburg 1950, 1958, 1959, 1960, 1961, 1964, 1965, 1969, 1970, 1973, 1975, 1976, 1979, 1981, 1984, 1986, 1997; in: *Schriften zur Literatur* 3, Hamburg 1981, 1984, 1986, 1990, 1997, 2006. *Che cos'è la letteratura*, Milano 1960, 1963,

⁶ Srov. G. Deleuze, *Il a été mon maître*, in: *tyž, L'île déserte et d'autres textes*, Paris 2002.

⁷ Viz výstižnou charakteristiku v doslovu P. Horáka, *Jedna přednáška Jeana-Paula Sartra*, in: J.-P. Sartre, *Existencialismus je humanismus*, Praha 2004, s. 88.

1970, 1976, 1990, 1995, 2004, 2009. Japonské vyd., Kjóto 1961, 1964, 1998. *Štúdie o literatúre*, Bratislava 1964 (výbor). *Edebiyat nedir?*, Istanbul 1967, 1995. *Mitä kirjallisuus on?*, Helsinki 1967. *Czym jest literatura?*, Warszawa 1968 (výbor). *Wat is literatuur?*, Amsterdam 1968. *Vad är litteratur?*, Mölndal 1970; Enskede 2002. *Ti ine i logotechnia?*, Athina 1971. Korejské vyd., Soul 1973. Arabské vyd., Bejrút 1984. *O que é a literatura?*, São Paulo 1993, 2006. *Česhtë letërsia?*, Tiranë 1997. *Hva er litteratur?*, Oslo 1998. Vietnamské vyd., Hanoj 1999. *Čto takoje litëratúra?*, Sankt Petërburg 2000. Hebrejské vyd., Or Yehudah 2007.

Literatura

V. Černý, *První sešit o existencialismu*, Praha 1948. T. W. Adorno, *Engagement ou autonomie artistique*, *Neue Rundschau* 1962, č. 1, s. 93–110 (č. 1962). R. M. Albérès, *J.-P. Sartre*, Paris 1953, přeprac. 1965. *Angažovanost' umenia* (tematický blok), *Mladá tvorba* 1966, č. 4, s. 10–17. C. Audry, *Sartre et la réalité humaine*, Paris 1966. O. Sus, *Jaká angažovanost?*, *Literární noviny* 1966, č. 22, s. 4. D. Gackstetter, *Philosophie und Literatur bei Jean-Paul Sartre*, München 1968. F. Kautman, *Sartre a my*, in: *týž*, *Literatura a filosofie*, Praha 1968, s. 39–62. B. Pingaud, *Jean-Paul Sartre odpovídá* (interview), *Impuls* 1968, č. 7, s. 549–554. V. von Wroblewsky, *Jean-Paul Sartre. Theorie und Praxis eines Engagements*, Berlin 1977. Ch. Howells, *Sartre's Theory of Literature*, London 1979. I. Murdoch, *Sartre. Romantic Realist*, Brighton 1980. R. Aron, *Le Spectateur engagé*, Paris 1981 (č. 2003). D. Hollier, *Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Paris 1982. A. Boschetti, *Sartre et „Les Temps Modernes“*, Paris 1985. A. Cohen-Solal, *Sartre. 1905–1980*, Paris 1985. M. Foucault, *Dits et écrits* 1, Paris 1994, s. 662n. J. Ireland, *Sartre, un art déloyal. Théâtralité et engagement*, Paris 1994. P. Horák, *Problém svobody u raného Sartra jako problém modernity*, in: *týž* — I. Holzbachová – J. Krob, *Tři studie o francouzské filosofii*, Brno 1996, s. 30–74, zvl. 65–74. B.-H. Lévy, *Le siècle de Sartre*, Paris 2002 (č. 2003). O. Kavalír, *Sartre. Vrchol a pád angažovaného spisovatele*, *A2* 2010, č. 4, s. 7.

Jean-Paul Sartre (1905–1980)

Francouzský existencialistický filozof a spisovatel, autor světově proslulého prozaického a dramatického díla. Na počátku 30. let jeho myšlení významně ovlivnilo studium německé fenomenologie (Edmund Husserl) a podněty → Heideggerovy; sám do filozofické rozpravy zásadním způsobem zasáhl prací

Bytí a nicota (1943, č. 2006), přinášející klíčové principy existencialismu. Za jeho literární manifestaci bývá pokládán román *Nevolnost* (1938, č. 1967, 1993). Zakladatel revue *Les Temps modernes* (1945). Literární soupeřnictví i blízký vztah jej pojil se spisovatelkou Simone de Beauvoirovou. Do myšlení o literatuře zasáhl zvl. diskusí o angažovanosti spisovatele. Vždy se prezentoval jako svobodný intelektuál, který se neidentifikuje s žádnou akademickou institucí, odmítl proto institucionalizované uznání své tvorby, jakým byla Nobelova cena (1964). Za druhé světové války se zúčastnil hnutí odporu, v letech poválečných zaujímal radikální kritické postoje k palčivým politickým problémům ústícím ve vojenské konflikty. V 70. letech se z horlivého propagátora humanistických aspektů marxismu stal přímluvce radikálních levicových hnutí tíhnoucích k anarchismu. Další díla: *L'Imagination* (1936), *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination* (1940), *L'Être et le Néant* (1943), *Situations 1–10* (1947–1976), *Les Mots* (1964).

České překlady

Slova (1965, 1992), *Marxismus a existencialismus* (1966), *Existencialismus je humanismus* (2004), *Bytí a nicota. Pokus o fenomenologickou ontologii* (2006), *Vědomí a existence* (2006). Stati: Existencialismus je humanismus, *Listy* 1946, s. 419–433 (rozšíř. knižně 2004); Avantgarda? Čeho a čím?, *Literární noviny* 1965, č. 44, s. 9; Imaginace a imaginárno. Intencionální struktura obrazu, *Estetika* 1969, č. 2, s. 135–146; Proč psát, *Divadlo* 1969, únor, s. 40–50. Beletrie a dokumentaristika: *Cesty k svobodě 1–2* (1946, 1947), *Uragán nad cukrem* (1961), *5 her a jedna aktovka* (1962), *Zed'* (1965), *Dramata* (výbory 1962 a 1967, zde též stat' Sartre pro Pingauda), *Nevolnost* (1967, 1993), *Sešity z podivné války* (2012), též jednotlivé divadelní hry.

/zk – red/