

# Dějiny z pohledu: Jiří Šotola

BLAHOSLAV DOKOUPIL

Ve čtvrtém ročníku samizdatového sborníku *Československý fejeton/fejton* z let 1978/79 proběhla zajímavá polemika týkající se Šotolova románu *Svatý na mostě*. Luboš Dobrovský v článku *Šotolův Johánek*<sup>1</sup> vyjádřil názor, že tento román nemůže soudný čtenář přečíst jinak než „s chutí a vztekle“. S chutí proto, že je napsán „jazykem básníka“, „vybraně robustním“, v němž každé slovo je „zvažováno na jemném mincíři citlivého vkusu, ani víc ani míň, než se sluší“. A se vztekem proto, že autor údajně straní „slabosti“, „zbabělé nemravnosti ubohého skrčka, ponižovaného a drženeho na uzdě strachu z bídy a hladu a bolesti“, „človíčka“, který „není strůjcem svého osudu“, nýbrž který „pouze je, tu dole tu nahoře, právě jen jako to smítko pohazované sem tam bouřlivou hladinou dějinných událostí, nemajících žádný jiný řád než náhodu“.

Zřejmě pseudonymní Pavel Rynda Dobrovskému odpovídá v pozoruhodné reakci nazvané *Amicus Plato*?<sup>2</sup> a soudí naopak, že Šotola nepsal ani obhajobu malého šedivého prospěcháře, jak mu zazlívá Dobrovský, ani přímočarou polemiku se svatojanskou legendou, jak v neskonale naivní recenzi v *Rudém právu* usoudil Vítězslav Rzounek,<sup>3</sup> nýbrž román adekvátní svým tvarem a ideovou koncepcí době, kdy „pravda a lež si vyměnily místa“, kdy „věrnost a prorada si vzájemně myjí ruce“ a kdy „pokrytectví hlásá morálku“. Podle Ryndy Šotola „záměrným rozvržením všech syžetových linií a groteskním osvícením postav a jejich vztahů *problematizuje ideové zápasy* doby, zpřizemňuje vznešenost, zpitvořuje prostotu, perzifluje důstojnost, ztrapňuje poctivost, zkrátka: rozvrací duchovní jistoty, jež se nám zdají nedotknutelné, a torpéduje sám smysl tradičních hodnot, a to nejen příběhem, ale také – a to hlavně – ironií, kterou si buduje (a nezapomeňme: ústy fiktivního vypravěče!) jako říši své tvůrčí volnosti.“ „Šotola je totiž *důsledný skeptik*, který nedůvěřuje ničemu posvěcenému a který se bojí věřit, protože jeho víra byla bolestně zklamána,“ pokračuje Rynda a uzavírá, že autor takového typu apeluje především na svědomí čtenářů, vyzývá je, aby „se bránili síle *zdání*“.

<sup>1</sup> L. Dobrovský: „Šotolův Johánek“, in: *Československý fejeton/fejton* IV, 1978/79, s. 222–225.

<sup>2</sup> P. Rynda: „Amicus Plato?“ Tamtéž, s. 257–262.

<sup>3</sup> V. Rzounek: „Nesvatý svatý“, *Rudé právo* 9. 12. 1978.

Jaký tedy vlastně je Johánek z Pomuku a jaký je jeho bliželec Matěj Kuře z předchozího románu *Kuře na rožni*? Jaké jsou jejich vlastnosti, za čím a kam se ubírají? Proč i v kritice publikované v oficiálně vydávaných listech vznikaly spory o tyto postavy i smysl obou románů<sup>4</sup> a proč je onen smysl tak těžko uchopitelný?

Mám za to, že intenzita sporů nevyplývá jen ze složitosti významové výstavby obou románů, ale také již z toho, že hledání smyslu je v nich přímo tematizováno. Přesněji řečeno, *Kuře na rožni* by mohlo být charakterizováno jako román o *hledání smyslu* a *Svatý na mostě* jako román o *nenalézání smyslu*.

Hledání smyslu je v *Kuřeti na rožni* možno sledovat jednak v rovině životního příběhu protagonisty, Matěje Kuřete, jednak v rovině vypravěčského partu – a pak samozřejmě ve vzájemné významové souhře obou těchto rovin.

Životní příběh Matěje Kuřete je na první pohled příběhem zmarnění a neúčinnosti. Ale první pohled klame. Matěj Kuře je vagabund, s lehkým srdcem podvádí úřady i potentáty a občas i krade, žádná jeho negativní vlastnost nezůstává utajena. Vypravěč je k němu ironický, neupírá mu však ani své sympatie. Matějovo přízemní plebejství se paradoxně obrací v přednost kdykoliv, kdy se střetne s rovinou tzv. věčných hodnot. Zatímco jiní se nechají snadno obloudit, Matěj si zachovává zdravou nedůvěru k velkým slovům. Matějovo pragmatické setrvávání u přízemní skutečnosti i vypravěčovo ironické shazování velkých ideálů se napírají jedním a týmž směrem – k dehonestaci a ironizaci všeho, co si činí nárok na věčnou pravdu a vyšší moc. Matěj odmítá brát na vědomí cokoli, co přesahuje horizont daného okamžiku („Dějiny, to neznal. Bůh s nimi. Ten kus nikdy neviděl“<sup>5</sup>), celou svou existenci i svým pozemským putováním zpochybňuje a demaskuje tzv. velké ideály. Není však – na rozdíl od pozdějšího Johánka z Pomuku – zbaven lidskosti. Je alespoň tu a tam pokoušen metafyzickými otázkami, chtěl by najít smysl svého účinkování na světě, klade si otázky, na které marně hledá odpovědi. Nemá ani v nejmenším zájem hromadit majetek a být měl jako prvorozený nárok na rodný statek, přenechá jej bez řeči mladšímu bratru Lukáškovvi. A dovede se ustrnout nad lidským utrpením a podat pomocnou ruku, jak to osvědčil, když se ujal nešťastné Lukáškovy nevlastní dcery. Je navzdory svým špatným vlastnostem postavou, která čpí člověčinou.

Matěj je komediant. A komediantství je jedním z centrálních motivů románu. *Kuře na rožni* je román plný divadelních reálií a upomínek, román v pravém smyslu slova komediantský. Komediantství zde přitom nemá pozitivní výměr, není představeno ve své ofenzivní, sentimentálně lidovýchovné, „obrozenké“ funkci a podobě, tak jak by si to žádala domácí románová tradice, představova-

<sup>4</sup> J. Hájek: „Šotolova absurdní historická groteska a naše kritika“, *Tvorba* 1979, č. 40.

<sup>5</sup> J. Šotola: *Kuře na rožni*. Čs. spisovatel, Praha 1976, s. 45.

ná např. Bassovým *Cirkusem Humberto*, Kožíkovým *Největším z pierotů*, Brnaldovým románem *Chléb a písně*, Rachlíkovou *Komedii plnou lásky* a dalšími divadelnickými a cirkusovými romány. Komediantství je u Šotoly to, co zbývá nakonec, když všechno ostatní zklamalo, když všechny velké ideály a abstraktní pomysly se ukáží jako pouhá slova, za nimiž ční prázdnota. Komediantství je vyznáním víry ve smysl všemu navzdory. Navzdory zoufalství, marnosti i smrti. *Kuře na rožni* končí vyvražděním polidštěných loutek Matějova pimprlového divadla a Matějovou smrtí, komediantství však všechny tyto události přetrvává, protože věčná je lidská touha chodit a hledat a věčná je i lidská touha, „aby bylo veselo“. V tomto vyšším smyslu se Šotolův román do české románové tradice přece jen zařazuje: komediantství je v konečném důsledku „tajemství stvořené pro vagabundy nižšího, lidského plemene, kterým je prospěšné držet dohromady, pomáhat si v neštěstí a jednat vlídně navzájem“<sup>6</sup>.

Na rovině ironického vypravěče a složité významové souhry mezi vypravěčem a postavami je komediantství tematizováno zprostředkovaně. Ironie sama je ztělesněním šaškovství a Šotolův vypravěč využívá ironii natolik, že jeho vypravěčství by mohlo být nazváno šaškovským zcela po právu. Již rámeček románu, v němž jsou ze staré zpuchřelé krabice údajně nalezené na půdě selské chalupy v kterémsi východočeské vsi vytažovány jeden po druhém údajné pozůstatky Matějova pozemského putování, svědčí o autorově komediantské nátuře. Ale rámeček je jen kvazi-realistickým úvodem k představení, v němž teprve vypravěč rozvine celý vějíř svých schopností a sklonů. A ty schopnosti a sklony jsou opět vesměs komediantské.

Jejich vůdčí a nejnápadnější vlastností je *dialogičnost*. Matěj vede pomyslné dialogy se svou dávnou láskou, tanečnicí La Tournesse, se svými loutkami, s Bohem, s vypravěčem i sám se sebou. Je neustále *konfrontován*, je ve výslechu, je napínán na skřípec, je na rožni otázek. Jeho plebejství je podrobováno zkouškám, vypravěč se táže, nakolik je opravdové. V dialogích se přitom střetají protichůdná stanoviska nebo dva vnitřní hlasy jedné a téže postavy, ale žádné z obou stanovisek nezískává vrch, otázky zůstávají nadále otevřené, existenciální problematika, která je v dialogích dotčena, neztrácí svou palčivost. V jednom Matějově dialogu s vypravěčem zazní příznačná slova, která jako by říkala, že hledání smyslu má smysl jen jako proces, jako něco, co nikdy nekončí. Jinými slovy, smysl hledání je v hledání samém, ne v nalezení:

„– Já? Já jsem hledal zlatého sviště. Když se hledá zlatý svišť, najde se pravda. To si pamatuj. Ale až tak půl hodinky před smrtí se najde, víš?“

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 271.

Když už si do tebe Pánbůh píchá vidličkou, jestli jsi dost měkký. Pozdě se najde, víš? Co kroutíš makovicí?

Nic. A zlatý svišť se nenajde?

– Ten přece není. Proto se hledá, že není. Arrivederla, sciocco mio! Přemejšlej!<sup>7</sup>

Obdobným konfrontačním způsobem postupuje Šotola i ve svém přístupu k lexikálním a syntaktickým složkám textu. I ty spolu vedou dialog. Tak např. na počátku románu je scéna Matějova útěku z bitvy u Marenga. Rovinu velkých dějin v ní sugerují zejména různojazyčné vojenské povely a zvolání („Im Namen des Kaisers! Pátá setnina, frisch auf! Mach schnell! Zu den Waffen!“; „Victoria! Victoria!“; „Allons! Dépêche-toi! Aux armes!“ apod.<sup>8</sup>). Rovinu profánní každodennosti navozují naproti tomu především Matějovy vulgarismy a nadávky. Stylové rozpětí je tak zdánlivě maximální. Ale právě jen zdánlivě. Stylovou rozeklanost relativizují vypravěčovy ironické scénické poznámky, které dějiny prostřednictvím lexikálních prvků dehonestují a vyvolávají dojem, že mezi oběma domnělými póly není až tak velký rozdíl: „Bylo čtrnáctého června, dějiny měly svátek, dějiny měly hostinu. Vlast v růžové košili stála doma u okna a samou nedočkavostí si kousala nehty a poskakovala na jedné noze.“<sup>9</sup>

Stylové dialogičnosti dosahuje Šotola především využitím nejružnějších cizojazyčných výrazů – německých, italských, francouzských, dosahuje jí však i využitím dobové jazykové stylizace, archaizačními a citátovými postupy a exponováním maximálního rozpětí lexikálních prostředků. Všechny tyto postupy pomáhají autorovi navodit atmosféru srostitou s tuláckým světem komediantů putujících nejen ves od vsi a město od města, ale křižujících svými poutěmi i území různých částí mnohojazyčného rakouského mocnářství. Matějovo hledání smyslu se tak odehrává ve složitě rozkreslených silokřivkách různých kulturních vlivů a odkazů, jeho cesty blátivými venkovskými úvozy by mohly být vyloženy i jako podobenství jakéhokoli kulturního a duchovního hledání.

Johánek ze *Svatého na mostě* se Matějovi z *Kuřete na rožni* v leccěms podobá. Je to však přece jen postava jiného řádu a také její funkce v románu je odlišná. Mám za to, že Johánek je stvořen především z živlu negace. Je totiž hlavně a nejvíce *protikladem* všeho, co si lze myslet jako hodnotné, vysoké, důstojné, dobré atd. atd. Je kvintesencí plebejství v nejvulgárnějším významu onoho slova, je ztělesněním tuposti, omezenosti, hamižnosti, podlého sobectví, zlé vychytralosti,

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 16–18.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 17. Zvýraznil B. D.

zkrátka všech vlastností malého člověka, který si ve své malosti libuje a který necítí ani stopu touhy povznést se nad ni, nepočítáme-li ovšem touhu po zbohatnutí. Je plebejstvím tak absolutním, že až ztrácí lidský rozměr. Říká-li o sobě Matěj Kuře, že nemá poslání, vyjadřuje to jeho odpor k frázi a velkým slovům, Johánek sám o poslání ani neuvažuje, že je nemá, říká za něj vypravěč. Tentokrát to však platí absolutně: Matěj je zpochybněním poslání jako čehosi, co stojí na koturnech, Johánek je popření jakéhokoli poslání, popření samé jeho existence.

Mohlo by se zdát, že Šotola stvořil tohoto homunkula hmotářské profánnosti proto, aby jej mohl konfrontovat se skutečnými hodnotami, s tím, co si opravdu účtu zaslouží. Ale tak tomu není. Šotola nekonfrontuje malost s velikostí, bezectnost s důstojností, ošklivost s krásou: proti malosti staví toliko zdánlivou velikost, proti sobeckému hemžení zdánlivou vznešenost, proti ubohé přízemnosti zdánlivou krásu. Sféra absolutních pomyslů jako dějiny, vlast, víra, ideál, Bůh, krása, umění atd. je ve *Svatém na mostě* opět – a ještě soustavněji než v *Kuřeti na rožni* – dehonestována a ironizována. Ukazuje se, že všechno, co se skrývá za těmito velkými slovy, je nabubřelost a lež. Ukazuje se, že velké ideály slouží jako zástěrka bohapusté komedii, v níž jde opět jen o moc, peníze a osobní prospěch. A celý vtip Šotolovy epické koncepce spočívá v tom, že účastníci tzv. velkých dějin své faktické plebejství, svou přízemní hamižnost skrývají, kdežto Johánek nic neskrývá, ke všemu – i ke své zbabělosti, i ke své podlosti, i ke svému lichvářskému řemeslu – se plně zná. Johánek je zkrátka i při své nanicovité ubohosti figura přece jen „úctyhodnější“ než církevní i světské hodnostáři stojící nad ním – třeba Puchník nebo Jenštejn nebo papež Urban –, protože se neschovává za žádná krásná slova, nemaskuje své přízemní činy žádnými ušlechtilými pohyby, žádnou ideologií, zatímco ti druzí právě na tom vybudovali svou kariéru. Johánek tedy musí být tak odporný, jak je, protože jeho epickou úlohou je demaskovat rafinovanou hru mocenské oligarchie, být kontrastním pozadím pro dění na hlavní scéně, kontrastním ovšem ne ve smyslu morálním, nýbrž v tom smyslu, že si na nic nehraje, nic nepředstírá. Díky Johánkově postavě jsou dějiny u Šotoly zachyceny jakoby z pohledu, z té nejnižší možné perspektivy, z níž se i úctyhodný čin jeví buď jako bláznovské gesto nebo jako rafinovaný podvod.

Rozdíl mezi romány *Kuře na rožni* a *Svatý na mostě* je rozdílem mezi umírněnou autorskou skepsí z konce šedesátých let (ukázka z *Kuřeti na rožni* vyšla v *Orientaci* již roku 1970) a všesšírající skepsí z období nejtěžší normalizace. Již *Kuře na rožni* vyjadřovalo autorovo přesvědčení, že lidskost se může uplatnit jen v privátní sféře, daleko od podvodných kejklů tzv. velké politiky, ale až ve *Svatém na mostě* se skepse rozrostla natolik, že vytlačila lidskost na periferii dějinného hemžení, že pro ni takřka neponechala místo. Jestliže v románu *Kuře na rožni* bylo Ma-

tějovo fyzické bloudění i blouděním metafyzickým, jestliže Matěj nakonec svou vůlí jít za neznámým cílem polidštil i dřevěné herce svého pimprlového divadla, ve *Svatém na mostě* je téma putování spojeno s úpěnlivě se navracejícím textovým refrémem „A co tam?“ „Co v Padově?“, „Co doma?“; ten sugeruje nesmyslnost Johánkova bloudění, které se stává pouhým přemísťováním, sugeruje fakt, že putování ztratilo jakýkoli vyšší smysl. Johánkovy cesty po světě jsou lopotné a únavné cesty beze snů, byť by jejich předmětem byla i jen pověstná Šlarafie, kde létají pečení holubi rovnou do úst. Naproti tomu cesty Matěje Kuřete vedou od reálné topografie kraje kolem Litomyšle až do pohádkových zemí Kesmur a Balaxian, jsou rozpjaty mezi realitou a útešnými vizemi krajin vyšší lidskosti a krásy.

Johánek se tak trochu stává člověkem teprve ve své smrti. Ale v epickém rámci mu tematizovaný fiktivní vypravěč („Honza písař“) adresuje explicitní výtku, že se stal člověkem příliš málo, že to nestačí. Právě epický rámec zřejmě způsobil značnou část nedorozumění kolem smyslu a vyznění románu *Svatý na mostě*. V epilogu román přerůstá v reálnou polemiku se svatojanskou legendou, s jejím ortodoxním katolickým podáním (Vitězslav Rzounek se nemýlil tak úplně). Vedle Johánka z vlastního románového příběhu, toho malého, příčinlivého příživníčka, se v textu objevuje Nepomuk jezuitské legendistiky, ten oficiální, žehnající zástupům. Ti dva se k sobě mají jako tělo a duše, jeden potřebuje druhého. Mizejí v prachu pozemských cest v nekončícím sporu o to, který z nich je pravý a který falešný. Fiktivní vypravěč však dává za pravdu třetímu Janovi, tomu lidovému, který byl jen náhradou za dřívější pohanské modly a který býval „i uplácáný z jílu“ a hlavu míval psí, tomu který „pomáhal od ran osudu“ a za kterým se chodívalo s prosbami o déšť nebo o záchranu tonoucích. Jedině tomu totiž záleží na lidech. A lidé, konkrétní malí lidé všedního, každodenního života, kteří nemají nic do činění s velkými dějinami, jsou v epilogu vzýváni jako jediná jistota přemáhající pocity marnosti a bezúčelnosti.

Právě v tomto momentu učinil však Šotola ústupek normalizační moci: zamlčel, že i tito konkrétní malí lidé všedních životů se mohou dostat do soukolí velkých dějin, odtrhl obě sféry od sebe a nalhával si, že lidská slušnost je dostatečnou zárukou čestného života. Jestliže v *Tovaryšstvu Ježíšově* a ještě i v *Kuřeti na rožni* poukazoval k tragickým stránkám lidské existence v dějinách, v epickém rámci *Svatého na mostě* jako by si začal najednou namlouvat, že stačí, aby se člověk nedral nahoru a nemyslel jen na sebe, a ostatní mu bude přidáno automaticky. Zde je myšlenková trhlina v organismu Šotolovy prózy a jedna z příčin, proč *Svatý na mostě* vzbuzoval tak diametrálně odlišné reakce.