

OPONENTSKÝ POSUDEK

Akademie múzických umění v Praze
Divadelní fakulta

MgA. Milan Šotek: KOMEDIE PODLE VÁCLAVA KLIMENTA
KLICPERY (Disertace hrou)

Milan Šotek nastražil oponentovi v podobě dvousetstránkového, pouč(e)ného a přitom místy zábavného čtení i jednu ryze šotkovskou past. Aby oponent mohl kvalifikovaně posoudit způsob a metodologii autorovy práce, jeho zacházení s prameny tj. s obrovským kompendiem Klicperových veseloherních textů, s jejich motivikou, tematikou i vlastní texturou, aby mohl nahlédnout autorovo důmyslné montážové, kolážové, rolážové a muchlážové prostřihání, dekomponování a nové komponování, a v neposlední řadě i potutelné obohacování vlastními, do klasika umně pašovanými slovními či situačními vtípky (*Markýz de Slad*, *Ujce Marie Rogalo*, *Vždyť od soudu k soudu je jen jedno písmeno*, cimrmanovské „absolutní“ rýmy), aby mohl posoudit toto všechno, musí si oponent chtít nechtít znovu klasikovy texty, tj. kromě notoricky známých i ty dávno zapomenuté, znovu čtenářsky osvojit. (Byť z nich Milan Šotek nakonec ve výsledku – tj. i ve své dramatické klicperiádě *Mlynářova opička*, která není pouhou přílohou, nýbrž integrální součástí práce, použil třeba jen jednu dvě věty nebo si z nich vypůjčil pouhopouhé (*divnodivné*, *příznakopříznakové*) jméno postavy. Postavy, které navíc, aby detektivní pátrání oponentovi ještě najust stížil, Šotek přejinačí rod (jeden příklad za všechny: viz v Klicperovi neexistující vdavek *chtivěchtivá* Stehlíková). Předložená práce tedy už svou šíří – v nejlepší slova smyslu *obžerněobžernou* šíří komponentů, s nimiž pracuje, nakonec oponenta přinutí, aby prošel stejným procesem, kterým prošel dávno před ním a samozřejmě důkladněji, déle a hlouběji sám autor.

Ale, jak se v mém případě ukázalo, takto vynaložené úsilí se nakonec zúročí přinejmenším dvojnásobkem. Za prvé čtenář teprve pak náležitě docení zmíněnou šíří a hloubku autorova „*průzkumu materiálu tvorbou*“ (a to jak průzkumu předcházejícímu jeho klicperovské montáži, tak vlastní disertaci), tedy materiálové kvantum, řekněme rovnou, pro doktorskou disertaci přinejmenším nastandardní. A za druhé - díky novému čtení očima roku 2017 jsem jako čtenář autorovi vděčný, že mě zbavil předsudků vůči leckteré Klicperově polozapomenuté aktovce, zejména a především ale vůči Klicperově prvotině *Žižkův meč*. Právě na tuto prvotinu „*co na špíz nabodl výstupy z her „Bělouši“*“, „*Lhář a jeho rod*“, „*Kytka*“, „*Ženský boj*“, „*Každý něco pro vlast!*“, „*Pražské tetičky a zbraslavští strýčkové*“, „*Ptáčník*“, „*Kráska a nekrasa*“, „*Tajný pověrec*“ a po replikách z 12 dalších komedií. Přiznám se, že *Žižkův*

meč jsem – snad podvědomě ovlivněn i četbou jinak zasvěcené monografie mého skorojmenovce Vladimíra Justla – dosud považoval za dílo spíše „ochotnický“ začátečnické, neumělé a dnes už mrtvé, hratelné snad pouze jako parodie. Přesvědčil jsem se však, mj. díky Šotkovi, o opaku. Na rozdíl od některých daleko známějších, častěji hraných i zfilmovaných titulů (*Divotvorný klobouk*, *Hadrián z Římsů*) mi nové čtení prvotiny z roku 1815 očima roku 2017 ukázalo, že jde kupodivu o opus velmi svěží a při přijetí autorovy „naivní“ poetiky právě dnes překvapivě aktuální, a to už svým výsměchem primitivnímu národovectví, xenofobii i germanožroutství, postavenému z větší části na falsifikaci historie i přítomnosti. (Však také Šotek autorovu prvotinu hned od počátku příznakově, s „macurovskou“ pronikavostí staví do těsného nejen časového sousedství s nálezem rukopisných padělků, signifikantních pro tehdejší českou společnost i celé 19.století, ale i pro Klicperovu kritickou reflexi tématu, jež prolíná jeho dílem). Téma vlastně napovídá už ústřední „titulní“ mýtotvorná a syžetotvorná rekvizita z bazaru, údajně starodávný Žižkův meč, ale i samotná postava podvedeného ujce krásné schovanky Marie, národovce Jeremiáše, jenž kvůli falzu nenávidí a vzápětí kvůli falzu stejně pateticky velebí dědičného nepřítele / přítele Němce, totiž rytíře Kárla von Birkenštejna (toho, který se právě kvůli ujcově předsudku musí podvodně vydávat – přesněji s Klicperou a Šotkem řečeno musí se „kuklit“ - za roduvěrného Čecha, pána z Jasanovic, čímž se zamotává do dalších a dalších lží a mystifikací). Téma však – čtvrt století před Havlíčkem - proniká i do partu podomního veršotepce s typicky starovlasteneckým jménem Bohuslav Suchomír Libozvuk Ládoň. Tato znamenitá postava mi velmi silně připomínala typově i rodově příbuznou stejně znamenitou, jen o sedm let mladší postavu básníka Krysomora z Grabbeho veselohry *Žert, satira, ironie a hlubší význam* (1822). Nejen tato postava, ale i Grabbeho povytce „klicperovský“ vesnický Kantor (provinční dottore, alkoholik a latinomilný fachidiot, mučící děti i okolí mj.pseudovědeckými hádankami), ale i mnohé absurdní dialogy, jevištní situace, parodické literární slovní hry, záliba v nadpřirozených bytostech a celé typové rozvrstvení i topografie hry (zámek, chudá jizba, příroda, hospoda), to všechno v jisté originální „národní“ modifikaci nacházíme v zárodku i u Klicpery. (Což také přibližuje leckteré pasáže nejen *Žižkova meče*, ale i řady dalších veseloher, aktovek a hříček k spíše k budoucí typologii her, pracující s poetikou nesmyslu, než k přímočaré obrozenecké satíře a moralitě, nemluvě o - ať už vážně či parodicky – traktované truchlohře či rytírně). Proto vítám nejen četné Šotkovy aluze, odbočky a analogie, ohmatávající rodokmen Klicperova příspěvku v evropské smíchové kultuře, od jejích antických kořenů tzv.“mimu“ přes komedii dell'arte k Molierovi a Gogolovi – viz výstižné typologické srovnání *Ženitby* a *Každý něco pro vlast!* - až k domácím pozdním větvím a dodnes živým výhonkům (V+W, Cimrmani aj.). Možná bych ještě leckde doplnil nabízející se souvislosti s naším středověkem a tzv.humanistickým dramatem i

barokem (Kocmánek), od *Mastičkářů* až třeba k *Tragédii aneb Hře žebračí* – jasná analogie je tu se Šotkovou / Klicperovou klíčovou scénou „hospodského soudního tribunálu“ Buňky a spol., a vůbec s hospodou jako s tzv. heterotopií – „*prostředím na půl cesty mezi soukromým a veřejným*“).

Cenným rysem práce je, že není „zapouzdřená“, uzavřená do svého předmětu, že usiluje o přesah. Klicpera, i při autorově zjevné dramaturgické zamilovanosti do předmětu zkoumání, je tu viděn v souvislostech nejen klicperovských: především však ve výkladových souvislostech nikoli zažitých a po dvě století setrvačně tradovaných (polemizuje mj. s představou autora pro ochtíky, s údajnou nutností malovaných kulís – objevný je tu postřeh, zdaleka ne platný jen pro scénografy nýbrž i pro herecký styl, že valná většina Klicperových komediálních scén je hrána jakoby před oponou, Klicperovy postavy jakoby byly permanentně na forbíně). Práce stejnou měrou jako Klicperovi a hledání adekvátního herního (především hereckého) stylu věnuje se v patnácti kapitolách typologii klicperovských situací a postav (*Klicperovský rezervoár situací, postav a motivů*), jakož i komedii obecně. Pozoruhodná je tu Šotkova teze, že „*komedie dává člověku v příslušných chvílích zakusit, jak svět vidí Bůh*“ (s.59) - jde vlastně o analogii stále platné paroly Christiana Morgensterna : „*Humor je způsob, jak posuzujeme konečné z hlediska nekonečného*“. A Šotkův jen zdánlivě paradoxní závěr, že „*komedie (aniž by si sebe přestala vážít...) stvrzuje svou nevážností vážnost vážného*“ a že „*moudrost obou žánrů – vážného (naplněného) i komediálního (naplněného) – je stejně ryzí (a jejich hloupost dokáže být stejně bezedná*“ (s.24). Někdy však toto dialektické myšlení v paradoxech autora přece jen trochu zradí.

Mám na mysli nikoli samotné pojetí „výzkumu tvorbou“, ale občasné, naštěstí spíše okrajové, mnohmluvné argumentační výlety a složité konstrukce, končící ve finále banálním konstatováním naprostých samozřejmostí: „*Na příkladu Klicpery se jasně vyjevuje, že činohra je vždy založena na slovu, divadlo (a pod obecnost tohoto pojmu spadá i antický mimos) nutně ne*“. Jiným příkladem je pseudoprobém, zda „*Klicperovy postavy míří „k životu“ nebo „od života“*“, který autor vyřeší dialektikou, hodnou hrdiny Havlových her: „*Klicperovy postavy...míří od života, aby mířily k životu*“. Také se tu čtou někdy příliš vratké důvodové konstrukce, jimž padne za oběť prostá fakticita. Tak např. Šotek obhajuje umístění vlastní hry jako integrální součásti disertace mírně řečeno nepřesným tvrzením, že „*oddíl D jako disertace*“ je od „*latinského dissertare*“ = hrou“ (s.21) [Dissertatio = výklad, rozprava, přednáška; dissertus, are, avi, atum = promlouvat, vykládat, což všechno nemá samo o sobě s hrou nic společného]. Autor několikrát – naposledy striktně v závěru práce a v tzv. Tezích – staví ve vztahu ke Klicperovi do protikladu Frejku a Honzla. První podle něj směřuje spíše k *charakterizaci*, druhý k *typizaci* v duchu komedie dell'arte. Šotek to dokládá komparací dvou statí, psaných ovšem za zcela rozdílných podmínek i v rozdílných uměleckých i životních fázích obou tvůrců

(Honzlova studie je totiž z r.1930 a Frejkova z r.1942). Tady mi chybí kontext: vezmeme-li v potaz celkový názorový a umělecký vývoj obou tvůrců, údajných reprezentantů dvou protikladných konceptů, jejich poetiky, jejich režimního usilování o básnické divadlo, vyjde nám přesný opak: právě Frejka celoživotně usiloval (i v Klicperovi, stejně jako v Plautovi, Goldonim nebo v Hlávkově, i ve své knize *Smích a divadelní maska*) o hledání moderního ekvivalentu ke komedii *typů* v duchu italské „lehkonohé“ komedie dell'arte, a nevzdal se tohoto svého utkvělého snu ani v nejnepříznivějších poměrech nástupu „sorely“ (ať nacistické, ať komunistické). Zatímco celkový kontext Honzlova vývoje mluví zcela jinak, než Honzl konce dvacátých let, kde přežívá ještě Honzl „roztočeného jeviště“, Honzl vzývání klaunů, cirkusů a italských „lazzi“ (možná by celý problém vyřešila jediná kontextující poznámka). Povážlivější je Šotkovo tvrzení, že stráže, které nesmějí už u Klicpery dle rozkazu vpustit ke Správcově Mince žádného muže (*Každý něco pro vlast!*) to učiní nadvakrát, aby nakonec („Šotkovo pravidlo tři“?) nepustily dovnitř i samotného autora příkazu (Šotkův důvtipný dodatek k situaci) - a že tedy u Klicpery „nejprve odrazí pana Správce, poté mladého měšťana Jesenského“ (s. 26). To bohužel neodpovídá pravdě – u Klicpery naopak neohrožený Jesenský stráže klidně odstrčí a vejde, čímž zdůrazní absurditu celého kantorova příkazu dětem, hrajícím si na vojáky. Zmíněné komediální „pravidlo tři“ Šotek opakovaně vysvětluje – naposled v závěrečných tezích, jež předkládá i samostatně – i na hře *Rohovín čtverrohý*, která je pro něj přímo materializací tohoto pravidla, jakkoli ovšem podstatou fabule či chcete-li základní anekdoty příběhu je, když už, pravidlo čtyř – tedy spíš „prolomení“, než „naplnění“ zmíněného pravidla. Což autor, pravda, zevrubněji a „dialekticky“ vysvětluje v textu (prolomení je vlastně naplněním?), v tezích a vlastně závěrech teoretické části však zůstává zmíněná jen sporná, alogická formulace.

A tím se dostávám k poslednímu problému disertace. (Samozřejmě, vynechávám občasná rezidua školských formulací a samohodnocení typu „*Jsem přesvědčen, že právě tímto způsobem dokázal jsem se nejlépe přiblížit skutečnému duchu Klicperových komedií (...)* Ale není tento přístup, založený na důvěrné znalosti jeho díla a zároveň tvůrčím zacházením s ním, jediný čestný...? - tady jakoby jindy vtipný autor zcela vážně mluvil dle pokynu jeho oblíbeného Cimrmana – pamatujte, že nepochválíte-li se sám, nikdo to za vás neudělá!; a také vynechávám *pouhopouhé* tři nebo čtyři gramatické hrubky, jež jsou na dvoustránkovou práci, psanou pěknou, tvořivou a frázeprostou češtinou, opravdu podstandardní minimum). Takže tím posledním, řekněme kompozičně-metodologickým problémem jsou již vícekrát zmíněné Teze, jež tvoří takřka doslovný závěr teoretické části, a jež zcela zbytečně – a navíc zjednodušeně, tudíž vlastně nepřesně a matoucně - znovu vykládají a banalizují vše už dříve (a lépe, přesněji) vyložené a doložené. Prostě kdybych autorovu

DP připravoval do tisku (ne že by si to nezasloužila), trval bych na tom, tento desetistránkový banalizující závěr hodit do koše (a ponechat jen citát z Tilleho). Navzdory tomu všemu je myslím z výše řečeného nad slunce jasné, že DP považuji za dílo v našich poměrech nadprůměrné, nadstandardní a **zcela způsobilé k obhajobě** (na níž se mimochodem upřímně těším, neboť mnoho témat zůstává i po tomto posudku otevřených) a navrhuji jí nejvyšší možné hodnocení.

Prof.PhDr.Vladimír Just CSc.