

## ŠOTOLOVO KUŘE NA ROŽNI JAKO FILOSOFICKÁ PARODIE

### ŠOTOLA'S KUŘE NA ROŽNI AS A PHILOSOPHICAL PARODY

Jakub Klein

Katedra české literatury a literární vědy FF Ostravské univerzity v Ostravě

Teorie a dějiny české literatury, 2. rok studia, kombinovaná forma studia

jklein@email.cz

Školitel: **doc. PhDr. Martin Pilař, CSc. (martin.pilar@email.cz)**

#### Key words

philosophical parody, historical novel, philosophy in the literature, Jiří Šotola, Kuře na rožni

#### Klíčová slova

filosofická parodie, historický román, filosofie v literatuře, Jiří Šotola, Kuře na rožni

Jak byl dosud interpretován román *Kuře na rožni* Jiřího Šotoly? A jak lze tento román interpretovat dnes? Lze stavět na interpretacích Františka Buriánka a Daniely Hodrové? Lze pokládat *Kuře na rožni* za filosofický román? Lze v daném románu vysledovat nějakou myšlenkovou linii?

### 1. Historické interpretace

Recenzí románu *Kuře na rožni* (1976) nevzniklo mnoho a jen několik přináší opravdu cenná hodnocení. Mezi tyto světlé výjimky patří interpretace Františka Buriánka (1978, s. 111), který jako první zdůraznil filosofický potenciál textu.

Z poněkud jiné perspektivy než Buriánek posuzuje román Daniela Hodrová. Její rozumění se zaměřuje především na spojitost *Kuřete na rožni* s žánrem pikareskního románu, dále na karnevalizaci coby způsob prezentace fiktivního světa a konečně na význam dialogu v románu.

V souvislosti s žánrem pikareskního románu píše: „Šotola však tento žánr osobitě přetvořil, ba dokonce můžeme říci, že jej v duchu principu lidového divadla a karnevalu, ovládajícího strukturu celého románu, obrátil naruby. Místo učeného a zbožného poutníka, prohlédajícího a nakonec opouštějícího svět, uvedl na scénu divadla světa tuláka – zběha, zlodějíčka a komedianta –, pro něhož je svět prostorem nikoli pro náboženské, sociální a etické reflexe a kritiky, ale pouhé existence, měnící se často v boj o přežití. Místo poutníkovy cílevědomého směřování do středu světa a bytí líčí bezcílnou cestu tuláka, který světu a dějinám nerozumí“ (Hodrová, 1984, s. 81).

S tím hodnocením však můžeme snadno polemizovat. Vždyť jak jinak interpretovat rozmlouvání hlavní postavy s Bohem, s dalšími postavami a loutkami než tak, že jde o náboženské, sociální a etické reflexe? Je třeba zdůraznit, že v *Kuřeti na rožni* není parodováno samotné kladení existenciálních, sociálních a etických otázek. Parodovány jsou jen některé odpovědi na ně. Parodizována není ani hlavní postava, coby tázající se subjekt se Matěj nestává komickou postavou, jeho osud je čistě tragický; parodizována je pouze Matějova role poutníka jako prostředku hlásání křesťanské ideologie.

Na druhou stranu lze stěžet co vytknout tomu, jak Hodrová pojednává o karnevalizaci v románu.

„Podívejme se nyní konkrétněji na způsob, jakým Šotola karnevalizuje žánr divadla světa a prostřednictvím tohoto postupu tvoří strukturu a smysl díla. [...] Činí tak v podstatě dvojnásobem: jednak ‚historickými‘ vstupy, jednak tím, že svého hrdinu staví do situací, v nichž se ocitá téměř ve středu ‚velkých dějin‘. [...] nahlíží [...] události z ironického pohledu vypravěče, z něhož se jeví jako loutková představení. Loutkový ráz dostává divadlo světa kupříkladu tím, že se světodějně události líčí krajně lakonicky [...] (Hodrová, 1984, s. 83). Hodrová pak píše o „marionetní stylizaci dějin“ (Hodrová, 1984, s. 83).

Jako druhý způsob karnevalizace dějin v *Kuřeti na rožni* uvádí Hodrová stylizaci Matějova života jako divadelní představení. „Nejen svět a dějiny se tu předvádějí jako divadlo, také Matějův život je stylizován jako divadelní představení, které se epizodicky stává součástí divadla světa“ (Hodrová, 1984, s. 83).

Hodrová pak ještě uvádí tři sféry světa, které vypravěč paroduje: svět s dějinami, klášter s Bohem a vznešené aristokratické umění (Hodrová, 1984, s. 83). Další pozornost upírá na míru využití a význam monologičnosti a dialogičnosti v románu. „... Matějova řeč splývá s řečí vypravěče, v jehož promluvě se záměrně znejasňují přechody od ‚objektivního‘ vyprávění (promluva vypravěče) k vnitřnímu monologu a dialogu (promluva postavy), znejišťuje se vypovídající subjekt, který se proměňuje i v rámci jediné věty“ (Hodrová, 1984, s. 83).

Při konstatování neobyčejné role dialogu v románu Hodrová uvádí jeho podoby: „dialog autora s postavou, dialog postav a dialog postav-loutek, vnitřní dialog a konečně dialog (často explicitní) s jinými prozaickými, především románovými texty, který přímo určuje strukturu románu. A ještě jeden typ dialogu nalézáme v tomto románu – dialog jazyků, hlavně češtiny a němčiny...“ (Hodrová, 1984, s. 84 – 85).

Význam dialogu jako stavebního kamene románu zdůrazňuje vedle Hodrové i Blahoslav Dokoupil: „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 dialozích se přitom střetávají protichůdná stanoviska nebo dva vnitřní hlasy jedné a téže postavy, ale žádné ze stanovisek nezískává navrch, otázky zůstávají nadále otevřené, existenciální problematika, která jev dialozích 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“ (Dokoupil, 1980, s. 265).

Všechny tyto příspěvky jsou mimořádně cenné, nicméně naše interpretace naváže především na pohled Františka Buriánka, který jsme si přiblížili na začátku tohoto příspěvku.

Pokud jde o rozměr čistě literární a umělecký, budeme s Buriánkem souhlasit v tom, že si Šotola na tomto poli vede velice obratně; tedy v případě, že vede nějakou filosofickou polemiku a ať ji vede v jakémkoli myšlenkovém směru, dovedně ji beletrizuje.

Pokud jde o rozměr filosofický, nepřekvapí, že Šotola jako literát nezachází s filosofickými koncepcemi systematicky a jako s celky, ale vybírá si z nich jen všeobecně známé teze, a to takové, jejichž protikladné kladení povede v příběhu k maximální polemčnosti. Zmatečně však působí nejasné ontické zakotvení jednotlivých postav. Rozsoudit, zda jde spíše jen o způsob uměleckého ozvláštňování, či způsob záměrné mystifikace, anebo o způsob jak vystupňovat všeobecnou noetickou skepsi zůstává na čtenáři a na jeho preferencích.

## 2. Pokus o nový pohled v historickém kontextu

Zcela zásadní však budiž naše tvrzení, že dojem zcela mimořádného díla, jakých nemá česká literatura 20. století mnoho, může román *Kuře na rožni* vyvolat až zapojením intelektu reflektujícího vztah tohoto románu k různým filosofiím. Konkrétně si dovoluujeme tvrdit, že průřezová znalost pokantovské filosofie může *Kuřeti na rožni* dodat při interpretaci zcela jiný – hlubší – rozměr.

Z hlediska žánru lze *Kuře na rožni* pokládat za historický a filosoficko-parodický román, jehož parodie není parodií literárních děl ani žánru, ale parodií filosofií, jimi zprostředkovaných vidění světa a od nich odvozených ideologií. Máme tedy na mysli typ parodie, kterou popisuje Eduard Petrů takto: „Existuje však také možnost, že mimo hru zůstává jak literární dílo, tak literární žánr a parodie směřuje ke kterékoliv oblasti literární nebo mimoliterární skutečnosti, jejím konečným cílem je destabilizace hodnot“ (Petrů, 2002, s. 37).

Pokud jsme se rozhodli román interpretovat tímto směrem, je nutné si nejdříve ujasnit, jakých hodnot se daná parodie týká v daném historickém kontextu. Vraťme se na počátek 60. let, kdy byl Jiří Šotola již výraznou kulturně činnou osobností. V letech 1964 – 1967 zastával funkci prvního

tajemníka Svazu československých spisovatelů a při jejím výkonu se otázkami hodnot zabýval a publikoval na toto téma dokonce i řadu článků.

Na základě podrobného studia Šotolovy publicistiky z 60. let lze po shrnutí a zevšeobecnění stručně říct, že se ve své publicistice autor věnuje několika tematickým okruhům, které se mnohde prolínají a v mnoha aspektech podmiňují. Prvním okruhem jsou požadavky na umění a představa jeho ideální podoby. Druhým okruhem je potřeba dialogu a polemiky jako prostředků politické praxe. Třetím je odpovědnost a čtvrtým fanatismus v nejrůznějších jeho podobách. Vztah mezi těmito čtyřmi tématy lze ve zkratce vystihnout asi takto: prvořadým úkolem ideální (tj. komunistická) společnosti je vymýtit fanatismus, který představuje historicky nejnebezpečnějšího nepřítele lidstva. K jeho vymýcení stejně jako k udržení žádoucího stavu přispívá zásadním způsobem dialog a jeho vyhraněná podoba – polemika, kterou je třeba vést s vědomím plné odpovědnosti za její důsledky. Prostor pro dialog a polemiku se přitom nemá omezovat jen na oblast explicitní politiky, ale má zasahovat i do oblasti umění, které se před politikou nemá uzavírat, případně nemá být pouhým tlumočnickem výsledků politické praxe. Naopak, umění má do politického života vnášet podněty, má být součástí této praxe.

Zcela logicky se můžeme domnívat, že romanopisectví přebralo pomyslnou štafetu jako médium pro prezentaci autorova politického a filosofického smýšlení; tuto domněnku přitom podporuje několik faktů.

- a) Ke psaní prózy se Šotola uchyluje v době, kdy je mu postupně (nejdřív částečně a pak zcela) znemožněno prezentovat své politické přesvědčení v novinách a časopisech, čemuž se do té doby hojně věnoval.
- b) Témata, která prezentoval ve své publicistice (především pak v autorových fejetonech, které publikoval v roce 1967 v časopise Československý voják: *Příběh katolické vdovy*, *Fanatismus*, *Jde o život a Hrdinové národa*) lze nalézt v románech v mnohem rozvinutější podobě.
- c) Témata Šotolovy publicistiky a pozdější románové tvorby ideově odpovídají dobově aktuálním politickým a etickým tématům.
- d) S příklonem k próze (divadlu a televizi) Šotola ukončuje svou básnickou dráhu, což lze vysvětlit tak, že se vzdává prostředku, který mu nedovoluje vyjadřovat jasně a určitě své filosofické, případně i politické smýšlení; ostatně tuto myšlenku uvedl již autor doslovu *Kuřete na rožni*, když napsal: „Když se Šotola po více než dvacetileté básnické činnosti měnil v prozaika (a zároveň v autora divadelních her a scénářů), asi ho k tomuto obratu nejmíc lákala právě příležitost rozvinout do větší šířky určité konflikty, které zřejmě už dlouho zajímaly jeho deziluzi, a příležitost inscenovat jejich řešení jako spor rozdílných názorů a životních postojů“ (Pohorský, 1976, s. 322).
- e) Za zmínku stojí i to, že přímo ve svém prozaickém díle uvádí jména a spisy politicky orientovaných filosofů, k nimž se vypravěčsky vymezuje.

Jakkoli žádný z těchto bodů není sám o sobě důkazem, souhra faktorů nás může dovádět k předběžnému rozumění ovlivňujícímu náš přístup. Rozhodnout však musí až kontakt se samotným dílem. Když přistoupíme k textům z axiologického hlediska (což je podmínkou odhalení parodie vůbec a daného typu parodie zvláště) dovede nás naše rozumění k následujícím závěrům.

Prožitky lásky a blížící se smrti, tíhy z vlastního soudu, naléhavosti kvůli povinnostem atd., všechny tato existenciální prožitky (které bývají některými interprety zmiňovány jako ústřední motivy) se jako motivy prožívání postav vyskytují v Šotolově próze skutečně v hojně míře. Co je ale podstatné: z axiologického hlediska jsou tyto prožitky klíčovými projevy autonomní bytosti a její autentické existence.

Když uvážíme, že Šotola staví své prózy na kontrastu (dramatickém, hodnotovém), snadno vidíme protipól vůči ideji autentické existence. Jsou to neautenticky existující postavy, kterých je v Šotolových prózách spousta.

Při odhalování příčin výskytu neautentických existencí pak není problém odhalovat tyto: a) mocenské instituce potlačující lidskou autonomii, která, jak se zdá, představuje v Šotolových prózách předpoklad autentického prožívání a b) obecnou nevědomost, která způsobuje často totéž

(prvotní příčinou této nevědomosti však bývá často také působení mocenských institucí). Vidíme zde, že neautonomní, institucemi podmaněné bytosti, nejsou s to realizovat svou autenticitu.

U Šotoly stojí důraz na ztvárňování principu fungování překážek, které brání v rozvoji lidské autenticity. Je to tedy nedostatek autonomie, zapříčiněný působením autoritativních institucí, a to dvěma způsoby. Jednak přímým donucováním silou (což až tak účinně autenticitu nepotlačuje), jednak indoktrinací, která je mnohem účinnější, neboť zachvacuje celý hodnotový systém individua.

Šotola (hlavně coby autor próz *Tovaryšstvo Ježíšovo*, *Kuře na rožni*, *Svatý na mostě* a *Osmnáct Jeruzalémů*) se z axiologického hlediska ukazuje být především politicky orientovaným spisovatelem. Axiologický rozbor jeho děl nás zavádí k politologii, případně k filosofii s politickým akcentem. Základní jeho myšlenkou může znít takto: politická svoboda je předpokladem intimního rozvoje individua.

Máme-li přiblížit politický aspekt věci, je zjevné, že ve svých prózách (*Tovaryšstvo Ježíšovo*, *Kuře na rožni*, *Svatý na mostě* a *Osmnáct Jeruzalémů*) Šotola hojně tematizuje filosofické koncepce, a to především takové, které v nedávné historii posloužily jako etický základ pro různá politická uspořádání společnosti. Šotolu zajímá především to, jak specifické imperativy těchto filosofii ovlivňují rozhodování a jednání jedince a odtud veškerou politickou praxi.

Šotola coby literát s těmito filosofiemi rozehrává hru, literárně s nimi polemizuje a karikuje je. Většinou to dělá skrytě s pomocí symboliky a alegorie. Nicméně i tak některé jeho prózy vyznívají značně filosoficky (román *Kuře na rožni* lze označit za filosofický román). Autorova snaha akcentovat etický rozměr politických filosofii zachází dokonce tak daleko, že se v jeho tvorbě setkáváme s výraznou mírou tezovitosti (zjevná je například v próze *Osmnáct Jeruzalémů*, například Štěpán Vlašín tomuto dílu vytkl nadbytečnou fantazijní a také filozofickou složku, která nekoresponduje s dětským viděním světa (Vlašín, 1986, s. 5), s čímž lze i při zohlednění ideové zaujatosti souhlasit.

Šotolovy prózy a především *Kuře na rožni* se ukazují být polemikou dvou proudů evropského myšlení. Na jedné straně je to antropologický koncept zcela autonomního, nedeterminovaného individua (s ohledem na dobu vzniku próz lze uvažovat především o modelech člověka v pojetí tzv. existencialistů: Kierkegaard, Jaspers, Marcel, Heidegger, Sartre, Camus). Na druhé straně je to koncept sociálně a historicky determinovaného individua (v úvahu přicházejí hlavně Hegelův, Comtův a Marxův koncept vyššího já s postulátem poslušnosti vyššímu účelu, lineárním dějinám progresivního dobra.) Filosofie dějin coby alternativa historie spásy bývá podle potřeby nejednou kritizována nepřímou, a to hlavně skrze kritiku křesťanství.

Pokud máme dále rozvinout naznačený směr a pokusit se ukázat, jak Šotola parodičnost románu *Kuře na rožni* vystavěl, nezbude, než se dopředu smířit s tím, že tato interpretace bude v jistém smyslu jednostranná. Není prostor pro to, abychom si v *Kuřeti na rožni* blíže všímali jinak velmi rozvinutých a jedinečných dramatických postupů, zpracování historického tématu, nebo vynalézavosti v rovině lexika a syntaxe – tímto se zabýval například Alexandr Stich v souvislosti s románem *Svatý na mostě* (Stich, 1979, s. 203 – 213).

Vzhledem k limitovanému rozsahu tohoto článku si nyní uvedeme (až na hranici únosnosti zkrácenou) interpretaci *Kuřete na rožni* coby parodie a následně si ukážeme možnosti interpretace loutek, které dodávají románu specifický charakter a významně ho kvalitativně povyšují.

### 3. Nová interpretace – stručný průřez *Kuřete na rožni* coby filosofickou parodií

Do poloviny románu se život hlavní postavy Matěje ubírá v souladu s Kierkegaardovým schématem tří morálních stadií. Projevů přechodu od estetického do etického je hned několik (odhalení zadku na veřejnosti coby „autentické zoufalství ze vzdoru“, zneklidňující úvahy o umění, které mu bylo nereflektovaným způsobem života, osvojení Barbory). Proti Matějovi stojí postavy neautentické (bratr Lukášek „si zoufá ze vzdoru“, je ovládaný „rozsudkem společnosti“ a žije jako „dav“, páter Prosper zosobňuje Kierkegaardem vysmívaný typ roztržitého profesora). Nakonec Matěj v esteticku spatřuje přeludnou náhražku života (naopak hrabě žije v souladu se způsobem života nazývaným „fantastická existence“). Po smrti Barbory si Matěj autenticky zoufá a je připraven ke skoku do víry, tj. do náboženského stadia. Skok je ale pouze naznačen. Ukazuje se, že neexistuje spolehlivý Bůh, který by garantoval výsledek. Matěj se tak vrací do etického stadia, které nyní

představuje nejvyšší stadium lidské niternosti a autenticity. Kierkegaardův model je zcela parodizován.

Ztvárnění románového Boha dále v příběhu koresponduje s definicí Boha podle Feuerbacha. V souladu s jeho filosofií tak v románu: náboženství předchází filosofii, až prohlédnutí iluze Boha hrdinu přivádí k filosofickým úvahám; je tematizováno odlišení *Boha o sobě* a *Boha pro mne*; dochází ke kritice Boha na základě hodnocení *Boha pro mne* a zamítnutí možnosti existence *Boha pro sebe* (v Šotolově díle se obraz karikuje, čímž porušuje jak korespondenci mezi člověkem a Bohem, tak zásadu promítání nejlepších vlastností do Boha); v dialozích se tematizuje postulát korespondence mezi člověkem a Bohem, jenž je objektivizací lidské podstaty povýšené na dokonalý subjekt; potřeba Boha je dána potřebou kompenzovat zahanbení z pocitu vlastní nedostatečnosti; mylné vztahování se ke své podstatě v domnění, že jde o cizí bytost, nutně znamená odcizení se vlastní podstatě, člověk se stává vnitřně rozpolceným; až zavržením Boha v jeho specificky polidštěné podobě Matěj konečně překonává sebe-odcizení a navrácí se sám k sobě; Bůh je usvědčen jako iluze; láska vystupuje přímo ze subjektu, tzn. není zprostředkovaná vyšší mocí, ani z ní odvozená. Shoda Šotolova a Feuerbachova myšlení se týká i úcty ke křesťanským hodnotám. Šotola je vidí jako nezávislé na křesťanské víře a snaží se je jednak vyprostit z přivlastnění církevní dogmatikou, jednak uchránit před útoky ze strany vulgárního materialismu.

Odhalením iluzivnosti Boha filosofická polemika v *Kuřeti na rožni* nekončí. Svým laděním se příběh vrací k existencialistickému východisku, tentokrát v modifikovaném a vnitřně diferencovaném pojetí, zahrnujícím prvky, které odpovídají myšlenkám čelných filosofů tzv. existencialismu. Postavy Šotolových próz tematizují způsoby ustavování sebe sama, vymezení individua v rámci kolektivity a světa. Předpokladem nalezení pravdy je u nich existenciálně motivovaná reflexe: poctivost vůči sobě samému a odvaha poznávat se ve svých činech. V románu vystupuje postupně řada postav, které podle jejich vlastností můžeme snadno umístit na třech škálách mezi polaritami: autonomie, heteronomie; autenticita, ne-autenticita; přijetí, odvržení identity – ztotožnění, neztotožnění s rolí.

Stěžejním tématem románu *Kuře na rožni* je v souvislosti s hledáním identity také hledání pravdy. Ta ovšem v myšlení různých postav a vypravěče vystupuje pod různými jmény a přechodně splývá s jinými fenomény, především se svobodou a existencí. Imanentní pravda symbolizovaná zlatým svištěm je přitom položena jako široce otevřená otázka po smyslu, pravdě a podstatě bytí, kolem níž příběh neustále krouží – je to otázka, která se zdráhá přijmout odpověď.

Román *Kuře na rožni* v našem rozumnění tematizuje výrazně i problematiku vztahu mezi pravdou, racionalitou a vědou, konkrétněji řečeno myšlenku, že redukcionismus vědeckých metod nemůže dovést člověka k pravdě (opak si myslí páter Prosper), neboť člověka izoluje od cesty sebe-poznání. V románu najdeme také pojetí transcendentální pravdy, která vychází z představy stacionárního zásvětí. Jeho zjevením je v románu nebe, to se však ukáže být pouhou Matějovou představou, stejně jako Bůh. Teologickou transcendenci pak nahrazuje antropologická transcendence. Střed imanentní a transcendentní pravdy zaznívá i v dialozích dvou protikladných loutek: Harlakýna a Fausta.

Pozornost si v románu zaslouží rovněž tematizace vztahu mezi pravdou a mody komunikace. Dialogičnost *Kuřete na rožni* odpovídá sokratovské tradici dialogu a Marcelově neo-sókratismu. V pásmu postav se dialogy stávají cestou ke vzájemnému dorozumění, porozumění a sdílení hodnot. Významné jsou především dialogy Matěje s hraběnkou a Matěje s loutkami. Matěj vede dialog i s hlavním vypravěčem, dokonce promlouvá po své smrti. Oslabuje se tak jeho ontologická závislost, což přispívá k dojmu indeterminismu existencialistického modelu člověka. Monologičnost (v podání různých státních nařízení nebo armádních rozkazů) zde chápeme jako projev vlastní všem dogmatickým teoriím, monoteistickým náboženstvím a všem sociologickým (a kolektivistickým) společenským teoriím i příslušným teoriím dějin, které společně obsahují postulát vyššího já jako determinanty svobody a smyslu jednotlivce.

Další rozumnění pravdy v průběhu čtení *Kuřete na rožni* se týká tematizace jejich protikladných pojetí ve filosofiích Heideggera a Jasperse. Na jedné straně je možné nahlížet dialogy Matěje s loutkami ve smyslu Heideggerova bytí přiváděného k řeči. Situace odpovídá i Heideggerovu projektu dějin filosofie: vyjasnění a destrukci tradice i kritice přítomnosti. Matěj dospívá

k „autentické dějinnosti“ – jeho odtržení od loutek lze číst jako tvorbu nové tradice a posun kultury, jako pasivní, ale i aktivní enkulturaci. Jaspersova koncepce se naopak uplatňuje v kritice Kierkegaardovy koncepce lidské existence zakotvené v Božím stvoření nebo ve zdůrazňování nezastupitelné úlohy metafyzického myšlení jako cesty k zodpovídání otázek po svobodě, smyslu života, a správném jednání. Celkově Matějovo ztvárnění nenaplnuje model Heideggerova praktického člověka, ale spíše člověka duchovně založeného, podmaněného řečí šifer (jako šifry mohou být interpretovány i loutky). Dalekosáhlou korespondenci mezi Jaspersovým a Šotolovým myšlením lze přitom vysvětlit jednak jejich obdobnými kulturně-politickými východisky, jednak tím, že Šotola Jaspersovu filosofii znal a nechal se jí přinejmenším nepřímou inspirovat.

Scéna Matějovy smrti naznačuje nejdřív shodu s Heideggerovým pojetím, Matěj vystupuje ve své zakrytosti, je pojmána jako očekávání, nastoluje harmonii pročištěné tradice a nových hodnot a nabízí zrcadlo k sebe-rozumění. Propojení lásky a smrti však vyznívá opět v souladu s Jaspersovým myšlením, když píše o „společném umírání“. Skutečnost, že se to odehrává v modu lásky, odkazuje rovněž k Marcelovu pojetí umírání.

Obecně lze říct, že román *Kuře na rožni* tematizuje existencialistický model člověka postavený do protikladu k modelu člověka v sociálně pojatých filosofiích dějin (osvícenské, Comtovy, Hegelovy a Marxovy). Existencialismus se v *Kuřeti na rožni* se také neobjevuje v podobě odpovídající jedné známé koncepci, ale v podobě vnitřně rozrůzněného proudu, a v Šotolově díle se uplatňuje natolik, nakolik podléhá dílčí kritice ze strany rodící se koncepce sblížující existencialismus s marxismem. Zlom nastává právě ve scéně blížící se Matějovy smrti. Pokud dosud román působil jako jednoznačná kritika filosofie dějin z pozice existencialismu, nyní se stává předmětem kritiky i sám existencialismus. Je parodizován, i když ne tak výrazně.

Román *Kuře na rožni* tematizuje (a výrazně parodizuje) i filosofie dějin. Nejprve věnuje pozornost doslovné tematizaci dějin a jejich zbožštění. Ztvárňuje dějiny podléhající první sekularizaci, pak otevírá polemiku ohledně druhé sekularizace. Paralelně s tím se Matěj nejprve bouří vůči Bohu, později vůči jeho náhražce, smysluplným dějinám, to ovšem neuvědoměle, neboť není schopen abstrakce. S tím, jak se zbavuje víry v zaslavní i pozemský eschaton, stává se post-sekulární postavou. Tematizace smrti Boha přitom odpovídá Feuerbachovu pojetí – zákonitě se ukazuje, že společenské zlo má imanentní, nikoli transcendentální zakotvení.

Podob filosofí dějin tematizovaných v románu můžeme najít celou řadu. Společné mají to, že jde o sociologické teorie společnosti, sdílející jednak ideou kolektivismu s postulátem existence vyššího já, jednak představu objektivního chodu dějin, ubírajícího se cestou progresivního dobra.

Neboť této oblasti již bylo v interpretacích věnováno dost pozornosti, omezíme se na upřesněné konstatování, že se zde rozvíjejí polemiky, ve kterých jednotlivé filosofie dějin (zohledněna je Hegelova, Comtova a Marxova) nevystupují v jedné linii, ale prosazují se jedna na úkor druhé. Zároveň znamenají diskurz tvořící pozadí střetu dalších diskurzů, které se od nich zásadně distancují.

#### 4. Interpretace loutek v *Kuřeti na rožni*

Nyní už ke slibovanému pozastavení u loutek v románu, pro které máme díky předchozí interpretaci jasný kontext.

*Kuře na rožni* tematizuje ryze subjektivní sféru a mechanismus utváření člověka jako nositele kultury, přičemž společnost a dějiny tvoří jen vztažný rámec, vůči kterému se na jedné straně jedinec kriticky vymezuje a díky kterému se na druhé straně vyostřují jeho lidské rysy. Zatímco v *Tovaryšstvu Ježíšově* se v centru zájmu ocitají mezilidské a společenské vztahy, přičemž o jedincově povaze si vytváříme představu na základě toho, jak se realizuje v jejich rámci, v *Kuřeti na rožni* jde především o způsob lidského ustavení sebe sama a o to, nakolik je člověk ve výsledku sám se sebou jednotný v případě, že se zbavuje vazeb s druhými až k hranici naprosté izolace.

Matěj z *Kuřete na rožni* po většinu románového děje žádné povinnosti a závazky, a pokud se naskytou, může se z nich snadno vyvázat. Vykazuje tak větší míru sebeurčení než postavy románu *Tovaryšstvo Ježíšovo* i postavy *Svatého na mostě*. Matěj nepracuje, chybí mu zázemí, nesplácí dluh minulosti, neváže se na účelové projekty do budoucna, a přesto, ba právě proto – v nepřímé kritice tradičního marxismu – je a zůstává plnohodnotným a neochuzeným člověkem.

Jestliže Boha v díle lze v některých jeho aspektech (vystupuje mnohovýznamově) interpretovat ve smyslu Matějovy ideality (resp. kompetence k ustanovení své ideální podoby), pak můžeme interpretovat loutky ve smyslu Matějovy reálné podoby. Prostřednictvím obou z nich se odhaluje komplikovaný vztah člověka k sobě samému.

Jednotlivé loutky mohou nést nejrůznější významy; lze je pokládat za Matějovy dílčí osobnosti, kulturní archetypy nebo typizované postavy, přičemž dané možnosti nemusejí vylučovat jedna druhou – loutky můžeme dost dobře nahlížet jako mnohovýznamové, kontextově proměnlivé fenomény.

Román tedy ponechává dostatek prostoru, aby se naše mnohoznačné rozumění loutkám měnilo a oscilovalo podle potřeb příběhu, podle rozvíjení a prohlubování jeho významů, aniž by bylo nutné přikročit k významnějšímu motivickému obohacení. Mnohovýznamovost nemusí vést k divergenci smyslu; může naopak vést k jeho konvergenci, vystavěné na předpokladu, že různá povaha loutek představuje různé fasety subjektu, odhalující meze jeho autonomie. Jinak řečeno: ve všech případech loutky vystupují jen v různě modifikovaných úlohách jako prostředníci k utváření Matějovy subjektivity; znamenají tak roztržštěnou auto-projekci této postavy či dokonce její konstrukci a následnou rekonstrukci sebe sama. Nejlepším dokladem této hermeneutiky subjektu či mnohoznačného já (Ricoeur, 2001) se zdá být velké představení s loutkami, které Matěj sehrává bez přítomnosti publika v okamžiku, kdy se symbolicky loučí se svým komediantským řemeslem. Tehdy jako by ztrácel obrysy své osobnosti: akt tvorby ho zcela pohlcuje, Matěj se zcela oddává svému tvůrčímu bytí, rozpouští se v mnohosti svého já – ostatně toho si všímá i Hodrová (1993).

Rozumět tomuto vystoupení jako pouhému rozpolcení jeho osobnosti by však bylo krátkozraké. Mnohem širší rozumění se nám odkryje, když si všimneme loutek jako jednotlivých komponentů Matějovy osobnosti sledujících stejný cíl. Neméně významný se zdá být fakt, že všem těmto loutkám je v daném představení přiznána důležitost a právo se prezentovat – všechny dostávají stejnou příležitost se projevit. Právě proto, že uplatňuje všechny stránky své osobnosti, právě proto, že žádná z nich není opomenuta, dochází Matěj chvilkového pozemského štěstí. Současně nelze přehlédnout, že stejně jako všechny jeho loutky i Matěj do tohoto představení vkládá všechno své umění. Zdá se, že tato angažovanost představuje klíč k plnohodnotnému životu, jak se nám potvrzuje na dalších stranách knihy.

Loutky však v našem rozumění ukazují dvojí tvář: jednu spjatou s Matějovým subjektivním světem a jeho dějinností, druhou s objektivním světem a jeho dějinností. Formulovat, jak na nás loutky působí, není snadné, neboť se zdají vystupovat především v Matějových představách. Jednou však loutky přece jen jednají zcela nezávisle na Matějově mysli (odmysleme si možnost, že jde o Matějovu dodatečnou představu), a to když se rozhodnou opustit místo, kde je Matěj zanechal, a vydávají se na vlastní pěst do světa. Tehdy snad nejvíce působí dojmem personifikace jistých dějinných momentů či kulturních jevů; obojí se přitom nijak nevylučuje, naopak dobře doplňuje.

Dvojnásobnou (subjektivní a objektivní) povahu loutek nejlépe dokládá scéna, kdy dochází k jejich fascinující proměně ze subjektivních v objektivní. To ovšem nemusíme pokládat jen za proměnu, ale také za setření hranice mezi niterným a vnějším světem. Podstatná je zde okolnost, že vystoupením z výhradní subjektivity Matěje vstupují loutky do širšího kontextu, který umožňuje, aby byly zachyceny ve vnímání jiných, tj. v subjektivních světech druhých lidí. Smysl subjektivity a objektivity se tedy nezdá tak důležitý jako moment možnosti být sdílen. Loutky svou proměnou vstupují do kolektivity a – co se zdá v kontextu románu ještě důležitějším – vstupují zároveň do kolektivních dějin, na kterých se od tohoto okamžiku začínají podílet, a tak je ovlivňovat. V té chvíli vychází povaha loutek zcela najevo. Vidíme, že pocházejí z dávných dob, jsou starobylé nejen svým vzhledem, ale i myšlením, působí dojmem kulturních sedimentů, tradice, která stojí před úkolem obstát ve střetu s moderním světem. To se však loutkám nepodaří, moderní svět zastoupený skupinou opilých vojáků je zmasakruje. Jde jistě o významný moment, neboť modernita se ukazuje být barbarskou. Pokrok v osvícenském pojetí, jak o něm mluví páter Prosper, se tedy nenaplnuje a ukazuje se být přeludem. Neméně významné se pak ukazuje rozumění, že se loutky svou emancipací stávají dějinnotvorné ve větší míře, než svou existencí v mysli jediného člověka.

Loutky jako autonomní postavy románu tedy nabízejí celou řadu možných interpretací. Pro jednotlivé možnosti lze najít pádné důvody, které svým vysvětlením dále rozšiřují pole rozumění. Při uplatnění už zmíněných rozlišujících kritérií můžeme tedy loutky interpretovat následujícími způsoby:

**a) Loutky coby personifikace Matějových dílčích osobností v ahistorickém uspořádání (uplatnění subjektivního ahistorického hlediska)**

Rekapitulujme: postavy loutek, důsledně vztažené k Matějovi, představují jednotlivé stránky jeho osobnosti, střídavě protěžované i potlačované. Během velkého představení dostávají šanci se projevit všechny bez rozdílu a všechny přitom ze sebe vydávají to nejlepší, (aby sklidily potlesk), neboť tuší, že hrají naposled.

Jistě ne náhodou se jejich pocit kryje s Matějovým tíživým uvědoměním vlastní konečnosti.

Zdá se, že Šotola zde v postavě Matěje předkládá hermeneuticky pojatý subjekt, který rozumí sobě samotnému do té míry, nakolik vstupuje do vnitřně prožité dialogické interakce s druhými subjekty. Hermeneutické ustavování subjektu se přitom děje i v rámci sebe samého, a to prostřednictvím vnitřního dialogu, v Matějově případě zprostředkovaným galérií loutek. Jinak řečeno: přijetím a rozuměním názorům jednotlivých loutek coby svým dílčím osobnostem dospívá Matěj k sebe-rozumění. Přitom nám připadá, že si rozumí tím více, čím více loutky objektivizuje, tj. vyvazuje ze své subjektivity (respektive jim k tomu napomáhá).

Matějovo rozšiřující a prohlubující sebe-rozumění provází přinejmenším dva jevy. Tím, že formou projekce v loutkách objektivizuje fragmenty svého roztříštěného vnitřního přesvědčení, se Matěj kultivuje. Každá loutka se hlásí k jiným hodnotám, jinému světonázoru, jinému způsobu existence. Matěj reflektuje a promýšlí všechny (tyto) varianty, aby dospěl k vlastnímu názoru, vycházejícímu z co nejširšího spektra alternativ. Matěj také přijímá různorodá zakotvení loutek, a tak projevuje svou toleranci. Jeho subjektivní roztříštěnost tedy nebudeme interpretovat ve smyslu zprostředkování kultivace a tolerance (protikladnému ke stavu člověka, který se nachází v zajetí svých představ). Druhou možností ostatně do jisté míry popírá objektivizace loutek. (Připomeňme si, že slovo objektivizace zde není zrovna přiléhavé a je třeba ho brát s rezervou.)

Případný implicitní předpoklad rovnocennosti loutek v Matějově subjektivitě vzbuzuje otázku, proč si v ději nerozdělují výstupy na základě spravedlivého principu „pro každého stejnou měrou“. Proč některé loutky dostávají mnohem více prostoru k sebevyjádření než jiné? Logicky se nám vnučuje otázka po návaznosti loutek na mocenský princip. Ptejme se, jak si loutky – Matějovy dílčí osobnosti, anebo personifikované ideje – rozdělují moc a jak se střídají v dominanci: Co je spouštěčem rozeznění jednoho hlasu na úkor druhého, co příčinou odeznění druhého hlasu ve prospěch prvního?

**b) Loutky coby personifikace Matějových dílčích osobností v historickém uspořádání (uplatnění subjektivního historického hlediska)**

**ba) Loutky coby personifikace etap vývoje jednotlivce**

V tomto rozumění loutky znamenají personifikace překonaných nebo doznívajících fází Matějova osobnostního vývoje. Dialog mezi Matějem a loutkami i mezi loutkami navzájem se odvíjí ve smyslu vnitřního monologu, případně exteriorizovaného vnitřního monologu. Tuto interpretaci na jedné straně podporuje povaha Harlakýna, který se ukazuje jako nejsoučasnější Matějovo vývojové stadium, na druhé straně ale neslučitelnost s ostatními možnostmi výkladu ji podkopává: ukazuje se být životnou jen do té míry, nakolik málo se v našem rozumění prosazují motivy tematizující objektivní dějinnost, tato možnost tedy nepoměrně zužuje interpretační prostor tohoto motivicky bohatého a mnohoznačného románu. Možnosti výkladu loutek coby personifikací etap Matějova vývoje zasazuje smrtelnou ránu překvapivě opět postava Harlakýna. V případě, že bychom v dané perspektivě chtěli hodnotit Matějovo odpoutání od loutek, pokládali bychom ho nejspíš za Matějovo odpoutání od vlastní subjektivní minulosti.



**bb) Loutky coby personifikace etap objektivních dějinných změn interiorizovaných Matějem**

Loutky v tomto smyslu představují nositele společenských rolí, stereotypů chování poplatných určité době, a to podle Matějovy zkušenosti. Znamenají tedy personifikace jednotlivých etap a proudů vývoje evropského ducha a myšlení, jak si je Matěj představuje, jak si je zažil, jak je chápe, tj. v jaké podobě si příslušné ideje v určité době interiorizoval.

Protože mezitím došlo k časové prodlevě (uplynul určitý čas od jejich interiorizace) a Matěj si stačil osvojit nové ideje, nic nebrání tomu, aby se vůči těm dřívějším ocitl v dialogické opozici. Výjimečné postavení Harlakýna spočívá v tom, že představuje Matějova současníka, případně jemu časově nejbližšího dvojníka. Odvržením loutek se pak Matěj zbavuje všech dosud přetrvávajících iluzí a konvencí, ale také tradice; jednak sice s nebezpečím, že ztratí vlastní identitu, jednak ale i s nadějí, že založí tradici novou, přiměřenou svému lidství, své jedinečnosti.

I když slabě zakotveným, přece jen argumentem pro uplatnění subjektivního nahlížení loutek je fakt, že také na ně doléhají existenční starosti: například Jenovéfa se obává úrazu, neboť by znamenal nejen její stažení z jedné hry, ve které hraje hlavní roli, ale stažení z repertoáru vůbec.

**c) Loutky coby personifikace jednotlivých etap a proudů vývoje evropského ducha a myšlení (uplatnění objektivního historického hlediska)**

V tomto rozumění loutky představují zosobnění jednotlivých etap objektivního dějinného vývoje – tak interpretuje loutky Pohorský (1976). Při jejich hierarchickém seřazení ale uvažujeme o dokumentaci vývojového aspektu filosofie dějin.

Dojem loutek ve smyslu personifikace objektivních dějinných změn, a to v nejširším možném pojetí vyvolává už pouhý fakt, že je Matěj ani nevyrobil, ani nekoupil, ani nedostal darem, nýbrž je získal dědictvím.

Výhradně pak už ve smyslu personifikace jednotlivých etap a proudů evropského ducha a myšlení lze interpretovat hodnocení loutky Pierota:

*„... ten panák stejně nebyl k užitku, jeho role ze všech známějších kusů mizela a publikum mu přestávalo rozumět“ (KnR, s. 112).*

Ve stejném duchu pak můžeme říct, že loutky zabité vojáky personifikují ideály a přesvědčení, které neobstály ve střetu s realitou, případně s krutostí světa – ať už tato realita a krutý svět podléhají objektivnímu chodu dějin, nebo ne.

Doplňme jen tolik, že z daného úhlu pohledu vidíme osvobození od loutek – ovšem až poté, co se Matěj obohatil jejich poznáním! – ve smyslu zbavení se sedimentu evropského myšlení, které zkruskuje „naši“ představu o sobě, brání „nám“ k proniknutí ke kořenům existence, jakkoli z těchto sedimentů původně vyšly. Záruka správnosti hegelovsky nahromaděné zkušenosti je zde odmítnuta. Takovou zkušenost totiž musíme před jejím přijetím nejprve prověřit! Matějovo opětovné shledání s loutkami pak vyznívá jako projev úcty k odlišnému, spjatému s námi tak, že nás doplňuje. Anebo může jít o symbolické ztvárnění Heideggerova názoru, že oproštění od tradice musí vždy zůstat na úrovni pokusu, neboť její dokonání přesahuje lidské možnosti. Snad proto ona rozpačitost, když se Matěj setkává s loutkami znova, tentokrát jen ve své mysli, nedlouho před jeho smrtí.

Pokud tedy připustíme, že Matějův vztah k loutkám zahrnuje dialogický postoj k historii, pak by se tento dialog vzhledem k uplatněnému vymezení odehrál v interpersonálním prostoru několika autonomních osobností, nebo aspoň kvazi-osobností.

**d) Loutky coby momenty enkulturatione (uplatnění objektivního ahistorického hlediska)**

Neméně podnětně než v předchozím případě se ukazuje být rozumění loutkám jako momentům Matějovy enkulturatione, tj. interiorizovaným, případně aktuálně zvnitřňovaným prvkům kultury, na které se v daném kontextu mohou (ale nemusí) vázat Matějovy dílčí osobnosti. V této perspektivě můžeme pokládat loutky za personifikace Matějových dílčích osobností manifestujících kulturní archetypy. Promítnutí obsahů vědomí do kulturních artefaktů představuje specifický druh enkulturatione. Také v tomto rozumění sehrává klíčovou roli fakt, jakým způsobem Matěj k loutkám přišel – totiž že je zdědil.

Naše porozumění oživení loutek má klíčový význam pro rozumění celému románu. Než se jimi v dané souvislosti a ve vztahu k existencialismu začneme zabývat, připomeňme si jejich poměr k Matějovi. Za prvé – stěží přehlédneme, že jejich psychické rozpoložení představuje odraz psychického rozpoložení jejich principála, vůči kterému – za druhé – vlastně zaujímají roli souboru zrcadel, jehož části (tj. jednotlivé loutky) odrážejí části Matějova mnohočetného subjektu či pluralizované osobnosti. Už jsme se také zmínili o historickém výkladu loutek, tedy o tom, že jednotlivé loutky mohou představovat určité etapy vývoje lidstva atp.

Dvoznačné při hodnocení loutek je především to, že ačkoli jim z existenciálního hlediska nejprve přisuzujeme naprostou závislost na Matějovi, v rovině příběhu se od Matěje postupně odpoutávají, až se zcela osamostatní a my jim můžeme přisoudit plnou autonomii. Tuto druhou skutečnost je třeba existenciálně zohlednit.

V příběhu *Kuřete na rožni* vystupují loutky jako neodmyslitelní Matějovi soupeřníci, nejdříve ve smyslu hmotných artefaktů, které svému principálovi pomáhají vydělat si na nejnужnější obživu, později, když ožívají a emancipují se, ve smyslu mnohem širším a hlubším.

Oživení loutek úzce souvisí s existencialistickým ztvárněním Matějovy postavy; všimněme si, že k němu dochází ve chvíli, když Matěj ztratil bezprostřední lidský kontakt, když nadobro zpřetrhal své vztahy s rodinou a když zemřela jeho schovanka Barbora. Loutky se emancipují právě díky Matějově izolaci, a zdá se, jako měly za úkol ho z ní vyvést. K emancipaci loutek dochází souběžně s emancipací samotného Matěje; lze také říct, že jde o jeden a tentýž jev nahlížený ze dvou perspektiv. Za „důkaz“ Matějovy provázanosti s loutkami můžeme pokládat právě fakt, že se zmatek v jeho duši promítá mezi ně. Jak se mu hlavou honí temné myšlenky, tak se souboru loutek zmocňuje nekázeň, neklid, až rozháranost. Když už Matěj pomýšlí na smrt, i loutky si zoufají nad svým osudem, stěžují si, že se co nevidět rozklídí a zahynou. „*Pierot dokonce [myslí, pozn. JK] na sebevraždu jako na řešení svízelné situace*“ (KnR, s. 129, 130). Právě probíhající emancipace loutek se tak ukazuje být odpovědí na bezvýchodnost Matějovy existenciální situace.

Při zohlednění Kierkegaardova schématu loutky ožívají v době Matějova přelaďování z estetického do etického stadia a plně se emancipují až po Matějově zavržení umění jako morálně relevantní spásy – při Matějově marném pokusu o povýšení do náboženského stadia prostřednictvím přitakání paradoxu víry. S odkazem na Heideggerovu filosofii můžeme zase konstatovat, že se loutky svým oživením a emancipací proměňují z nástroje obstarávání v nástroj odkrývání bytí.

Na základě četby *Kuřete na rožni* stěží rozhodneme, jestli loutky ožily ve vnějším světě nezávisle na lidské mysli, anebo jestli jde o „pouhé“ představy samotného Matěje, případně o představy, které sdílejí vojáci. Tento rozdíl naštěstí nemusí mít zásadní vliv na rozumění románu, důležitý totiž není způsob ontologického zakotvení loutek, ale dojem, jaký jejich oživení a emancipace vyvolává ve vztahu k lidskému prožívání. (Převládající dojem však svědčí ve prospěch naprosté emancipace loutek.) Stejně tak není rozřešeno a nemá rozhodující význam, jestli se Matěj o oživení loutek nějak sám vědomě přičinil, pokud zrovna nezohledňujeme různé možnosti vztahu loutek k umění.

Vodítkem pro naše rozumění budiž okolnost, že se Matěj od loutek odpoutává svým vstupem do armády, kde záleží jen na vnější roli, tj. na plnění příkazů, a kde se přehlídí Matějova lidská plnohodnotnost. Daná situace vyznívá jako impuls pro oddělení vnější role od podstaty člověka, tedy pro to, co lze v důsledku nazvat odlidštěním. A skutečně, se vstupem do mašinerie Matěj ztrácí svou jedinečnost, což je ztvárněno tak, že se odchodem loutek vyprazdňuje jeho vnitřní identita.

Loutky se nakonec osamostatní natolik, že se rozhodnou nečekat na místě, kde je Matěj zanechal (s úmyslem se pro ně zase vrátit), a vydávají se do světa na vlastní pěst. Pozoruhodné je zvláště to, jak se ve vypravěčově podání vyrovnávají s nepřízní osudu. Že to s jejich soběstačností není až tak růžové, se ukáže při jejich prvním kontaktu s lidmi: nedokážou odhadnout chování opilých vojáků a už vůbec se nedokáží ubránit jejich násilí; vojáci loutky až na několik výjimek povraždí. Ztráta a smrt loutek se přitom kryje s Matějovým dovršením osobnostního přerodu a zřejmě opět ne náhodou se Matěj setkává s loutkami krátce před svou smrtí.

Matěj svou svobodomyšlností umožňuje, aby se každá loutka coby jeho součást od něho odpoutala. Dává tím najevo, že nechce být obrazem světa, ve kterém by jednotlivé subjekty žily

v hierarchii završené jediným privilegovaným subjektem; jednotlivé subjekty nemají podléhat vyšší subjektivitě.

Analogicky jako se vyvázal z moci Boha tím, že v něho přestal věřit, dovoluje, aby se totéž opakovalo v rámci jeho vlastní subjektivity, tzn., dovoluje fragmentům svého vnitřního světa, aby se osamostatnily a staly plně autonomními. Jejich osamostatnění až k autonomii znamená obdobu Matějova osvobození přijetím autentického způsobu života, jehož nedílnou součástí je koneckonců imperativ neupírat druhému možnost žít autenticky. Matěj se tedy dopracovává k takové kvalitě vlastní subjektivity, která dává svým fragmentům prostor k osvobození. Tím, že se sám osvobozuje vzhledem k vnějšímu světu (čímž projevuje svobodu jednání) a vnitřně s ohledem na požadavky vnějšího světa (čímž projevuje svobodu vůle), může osvobozovat i druhé. Jako by se zde implicitně říkalo, že jedině ten, kdo je sám svobodný, dokáže osvobodit druhé.

Z toho jasně vyplývá, že osamostatnění Matějových dílčích osobností nevyznívá jako schizofrenie. Emancipaci loutek pak můžeme rozumět různě podle toho, jak na loutky nahlížíme. Pokud je například interpretujeme jako personifikace jednotlivých etap dějinného vývoje, znamená jejich osamostatnění odpoutání od dějin, tedy další osvobození, a jejich smrt zánik do mimo-dějinného. Působí až fascinujícím dojmem, že různé způsoby nazírání loutek nám umožňují interpretovat různé způsoby jejich osvobozování.

Ve výsledku tedy Matěj osvobozuje nejen sebe, ale i loutky, které se tím stávají autonomními bytostmi. Při jejich mnohovýznamnosti, můžeme všemu porozumět tak, že člověk není sám, jestliže nevyužívá druhých jako prostředků k dosažení osobních cílů, a také tak, že přisouzením své autonomie loutkám se Matěj definitivně zbavuje své samoty.

*Kuře na rožni* interpretovaný jako filosofická parodie se jeví být unikátní prózou česky psané literatury druhé poloviny 20. století, prózou, která si zaslouží mnohem více pozornosti, než kolik jí bylo dosud věnováno. Věřme, že se najdou noví interpretátoři, kteří se vynasnaží tento dluh splatit.

## Literatura

- BENDLOVÁ, Peluška. 1993. *Gabriel Marcel*. Praha : Filosofia, 1993. 103 s. ISBN 80-7007-048-X
- BURIÁNEK, František. 1978. Ne o historii, ale o člověku. In: *Literární měsíčník*, roč. 7, 1978, č. 3 (březen), s. 110 – 112.
- DOKOUPIL, Blahoslav. 1980. Člověk v zrcadle dějin: „Historizující“ postupy v naší současné historické próze. In: *Česká literatura*, roč. 28, 1980, č. 4, s. 378 – 389.
- FIGAL, Günter. 1949. *Úvod do Heideggera*. [Přeložil Vlastimil Zátka.] Praha : Academia, 2007. 192 s. ISBN 978-80-200-1553-2
- FUERBACH, Ludwig. 1954. *Podstata křesťanství*. Praha : Státní nakladatelství politické literatury, 1954. 470 s.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. 2004. *Filosofie dějin*. [Přeložil Milan Váňa.] Pelhřimov : Nová tiskárna, 2004. 302 s. ISBN 80-86559-19-X
- HEIDEGGER, Martin. 2002. *Bytí a čas*. [Přeložili Ivan Chvatík.] Praha : OIKOYMENH, 2002. 487 s. ISBN 80-7298-048-3
- HODROVÁ, Daniela. 1993. Jiří Šotola: Kuře na rožni. In: *Český Parnas*, 1993, s. 80 – 85.
- JASPERS, Karl. 1994. *Filosofická víra*. [Přeložil Aleš Havlíček.] Praha : Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1994. 106 s. ISBN 80-85241-77-3
- JASPERS, Karl. 2000. *Šířry transcendence*. [Přeložil Vlastimil Zátka.] Praha : Vyšehrad, 2000. 140 s. ISBN 80-7021-335-3
- KIERKEGAARD, Soren. 1993. *Bázeň a chvění : nemoc k smrti*. Praha : Svoboda, 1993. 249 s. ISBN 80-205-0360-9
- KIERKEGAARD, Soren. 2005. *Okamžik*. [Přeložila Milada Krausová-Lesná.] Praha : Kalich, 2005. 246 s. ISBN 80-7017-015-8

- MACHOVEC, Milan. 2006. *Filosofie tváří v tvář zániku*. Praha : Akropolis, 2006. 387 s. ISBN 80-86903-16-8
- MARCEL, Gabriel. 2003. *Hodnoty v existenciální filosofii Gabriela Marcela*. [Vybrala, přeložila a úvodní stať napsala Peluška Bendlová.] Praha : Academia, 2003. 150 s. ISBN 80-200-1070-X
- MARCEL, Gabriel. 1998. *Přítomnost a nesmrtelnost : (výbor textů) z francouzských originálů*. [Vybrala, přeložila a doslov napsala Peluška Bendlová.] Praha : Mladá fronta, 1998. 138 s. ISBN 80-204-0701-4
- PETRŮ, Eduard. 2002. *Zrcadlo skutečnosti*. Praha : ISV, 2002. 171 s. ISBN 80-85866-90-0
- POHORSKÝ, Miloš. 1976. „Historický román jako dramatický rozhovor“. In: *Kuře na rožni*. Praha : Československý spisovatel, 1976. 322 s.
- RICOEUR, Paul. 2001. *Fenomenologie svobody*. Praha : Oikoymenh, 2001. 527 s. ISBN 80-7298-033-5
- SARTRE, Jean-Paul. 2006. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. [Přeložil O. Kuba.] Praha : Oikoymenh, 2006. 717 s. ISBN 80-7298-097-1
- SARTRE, Jean-Paul. 2004. *Existencialismus je humanismus*. [Přeložil a doslovem opatřil Petr Horák.] Praha : Vyšehrad, 2004. 109 s. ISBN 80-7021-661
- STICH, Alexandr. 1979. K stylizaci současné historické prózy. In: *Naše řeč*, roč. 62, 1979, č. 4, s. 203 – 213.
- ŠOTOLA, Jiří. 1967. Fanatismus. In: *Čs. Voják*, roč. 16, 1967, č. 2, s. 13.
- ŠOTOLA, Jiří. 1967. Hrdinové národa. In: *Čs. Voják*, roč. 16, 1967, č. 8, s. 35.
- ŠOTOLA, Jiří. 1967. Jde o život. In: *Čs. Voják*, roč. 16, 1967, č. 3, s. 7.
- ŠOTOLA, Jiří. 1967. Příběh katolické vdovy. In: *Čs. Voják*, roč. 16, 1967, č. 5, s. 43 – 44.
- UMLAUF, Václav. 2005. *Kierkegaard hermeneutická interpretace*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005. 318 s. ISBN 80-7325-064-0
- VLAŠÍN, Štěpán. 1986. O kruté absurditě dějin. In: *Rovnost*, roč. 101, 1986, č. 226, s. 5.

## Summary

The paper deals with the Jiří Šotola's novel *Kuře na rožni*. It takes a historical reading of prose, specifically emphasizes the benefits of interpretations of Daniela Hodrová and Francis Buriánek who emphasized above all the philosophical dimension of the novel. Concerning Hodrová, it appreciates her observations about the carnival nature of the novel and its emphasis on dialog as a manner of communication. The author prefers František Buriánek's interpretation as better starting point for a new interpretation. The new interpretation considers *Kuře na rožni* for philosophical parody involving the philosophical concept of the 19th and 20th centuries, which had a major impact in transforming the political thought of the 20th century. It states a noticeable bipolar rating in the novel. All philosophy belonging to the anthropological concept of the autonomous individual are evaluated rather positively (the author refers to it philosophy of so called existentialism: Kierkegaard, Jasper, Sartre, Camus, Heidegger, Marcel ad.). On the contrary, the philosophies belonging to the concept of socially and historically determined individuals are evaluated negatively (author refers to it especially social theory of society and individuals with higher self-imperative: Hegel, Comte, Marx). Finally, the philosophy of Feuerbach takes a specific anti-religious nature of the novel.