

Ivo HARÁK
Ústí nad Labem

Rotreklův román

Chceme-li jej pochopit, chceme-li jej v úplnosti dešifrovat, musíme nejdříve zjistit, o jaký že román vlastně půjde: Román historický? – ano, zachycuje sice období od protektorátu do časů před Chartou (s přesahy na tu či onu stranu), ale... Román psychologický? – vypravěč nám poskytuje průhled do psychiky jednajících postav, jenomže t o h l e není cíl, nýbrž prostředek. Román klíčový? – za některými postavami spatříme tváře živých bytostí (P. Silvio je P. Silvestr Braitto OP – Silva obdobně klíčového románu Peckova¹, v němž je také tematizováno utrpení vězňů komunistických koncentráků; P. Adolf je P. Adolf Kajpr SJ; při mši konané ve vězeňské cele kdysi Zdeněk Rotrekl ministroval želivskému opatu P. Vítovi Tajovskému OPraem), jenomže hlavní postava, ač nadána autobiografickými rysy, je z á m ě r n ě bezejmennou (jako i ostatní postavy je především t y p e m). Nebo půjde o román konfrontační? – vždyť náš hrdina je několikrát konfrontován se svojí minulostí (a sám své současné činy a myšlenky s těmi předchozími konfrontuje); několikrát se v knize objeví – pro konfrontační román typický – motiv cesty či vlastně pouti (tedy cesty za u r ě i t ý m cílem)... Nebo snad jde, i když tato možnost se nezdá příliš pravděpodobnou, o román o psaní románu? – koneckonců obsahuje naše kniha řadu pasáží metatextových: parafráze a citáty textů cizích (od bible, renesančních alchymistů až po R. Musila) i vlastních (autorství Rotreklem kdysi vskutku napsané povídky je ovšem podsunuto n e a u t o b i o g r

¹ D. Pecka, *Z deníku marnosti*, Atlantis, Brno 1993.

Jaroslavovi: „Zamyslel se ještě nad svou řečí, kterou bude mít pozítří na slavnosti květin v Zahrádkářské a ovocnářské organizaci ve Cvilíně”) tu najdeme vedle modliteb, ale také vedle doslova opsaného úředního dopisu, jímž byl autor románu kdysi vyloučen z Filosofické fakulty Masarykovy university, nebo vedle parafrázované předvolební agitační brožury *Co chtějí komunisté*. A samotný románový tvar se zdají reflektovat a vysvětlovat pasáže jako:

Vymaž všechno minulé, zbytečné úvahy, vede to jenom k přepisování vlastního života lyrickou břečkou, to koneckonců znamená zpitvoření minulého.

Nemůžeš-li něco pochopit a rozhodnout se, snaž se to prostými slovy popsat.

nebo:

Kdysi ho napadlo, že všechny děje a příběhy jsou pouhé texty a dají se v důsledku toho interpretovat i nazpět, dají se znovu rozvíjet a odvíjet.

Přijmeme-li ovšem, že si první a poslední z citátů poněkud odporují, zjistíme, že to s tou seberefektivností nebude jednoznačné a jednoduché. V románě najdeme vzpomínky, najdeme v něm lyrické pasáže – ne však lyrickou břečku (proč, povíme si dále). Řada věcí je vskutku popsána prostými slovy, aby však byla záhy – díky nově poznanému – také vysvětlována a chápána.

Zdá se nám, že žádnou z předchozích možností Rotreklův román neopomíjí – žádnou z nich však úplně nenaplní, žádná jím není výhradně a bezezbytku realizována. Možná bude lépe, nemůžeme-li hned odpovědět na otázku, jaký je Rotreklův román je, tázat se, o čem je vlastně je. Snad takto lépe pochopíme, proč je právě takový.

Myslím, že jedním ze základních problémů, jichž se román Zdeňka Rotrekla dotýká, je problém integrity člověka. Málem bych napsal: vnitřní integrity; ale to by byla chyba, neboť tu jde rovným dílem o myšlenky i činy, o tělo a duši. S tím též samozřejmě souvisejí otázky, zdali (a jak) si svůj úděl volíme svobodně, nebo zda (a nakolik) nám byl někým (a kým) vnucen; čím je dána a podmíněna lidská čest, čím je pravda – zda je

poznatelná, zřetelná, zda je (a její poznatelnost) odvislá od úhlu pohledu a zda tedy každý z nás může mít tu svoji.

Od Čapka Rotrekl přijímá, že se pravda může měnit od člověka k člověku – a že u některých lidí je veličinou proměnlivou v čase. Odmítá však těmto pravdám přiznat stejnou platnost. Na druhé straně přiznává Rotrekl vysokou hodnotu tajemství (neboť do lidského srdce vidí pouze Bůh): jsme omezeni hranicemi svých poznatků a smyslů. Takže portrét jedné z postav (paní hajné, muže s přeraženým nosem) může být kreslen podle situací, v nichž byla tato postava zrovna poznána. Taková nejistota se ovšem týká pouze aktuální aplikace osobních mravních kritérií (případně jich povahy u jednotlivé postavy), netýká se však kritérií platných nadosobně.

Ted' jde o to, jakou je taková integrita člověka, jakým způsobem je o ní vypovídáno, v jakých situacích se ověřuje.

Psychologie postavy se tu neomezuje na popis a líčení, soustřeďuje se na prožívání postavy (skrže prožitek jejího vnitřního světa v i n t e r a k c i se světem vnějším: *vnitřněvnější krajina*), na motivaci chování a jednání i na chování a jednání samotné, na řeč (typizující a charakterizující nejen člověka, ale také jeho kořeny; reflexi světa i způsob jeho spoluutváření: „Hovor o někom jako by se rovnal jeho existenci”). Tento proud vědomí, vjemů a výpovědí je objektivizován optikou nadosobního, ne však nezaujatého, do nitra nahlízejícího, ale ne vševědoucího vypravěče (také o něm bude řeč dále). Proud příběhů je tu (jazykem) transformován v proud vědomí, v souvztažnosti vyvolané (či vyvolávané?) myšlenkovými asociacemi, v nichž se může (aniž to působí nepatřičně) prolínat několik prostorových a časových pásem (na přebalu knihy samotným autorem naznačená posloupnost od časů protektorátních do roku před Chartou je tedy dodržována velmi volně) tak, jak mezi sebou koresponduje jejich vnitřní smysl. Jedno bez druhého nemůže být, tj. děj bez své „nadstavby”, příběh bez svého smyslu, ale také smysl, názor nemůže býti bez příběhu, v němž osvědčuje svoji platnost, svoji existenci vůbec.

Pochopit celý příběh kosa v úplnosti, nepřekreslit z něho nic, vyložit jej s přísnou exegezí realiter, spiritualiter, mystice et physice... Třeba nejde ani tak o příběh zmateného kosa, jako o jazyk, v němž je společně s kosem hrán a čten.

Otázka jazyka, jeho výpovědní hodnoty se stává otázkou používání a vnímání jazyka, jeho tematizace; kódování a dekodování, kontextu, porozumění podle kontextu; sémantického vyprazdňování i „realizace“ jazyka. Schopnost sdělení skutečně smysluplného je v Rotreklově románu dána pouze tomu, jehož osobnost nepozbyla integrity. V opačném případě se však „ze slov stávají pouhá gesta“. Kdežto tomu, kdo chce být a nikoli mít, lze říci:

Ty vnímáš řečí symbolů, slyšíš a vidíš všude znaky, náznaky a znamení².

I v takovém případě je si však třeba uvědomit:

Ani příběh, ani řeč, ani jazyk, to všechno samo o sobě, izolované, nevypovídá o ničem důležitém. Dokážeme-li však události a fakta chápat jako projev záhadného systému, pak jsme vykročili z temnot.

Ani systém, jeho konkrétní realizaci a kontext, v němž k této dochází, nelze tedy chápat izolovaně či v platnosti absolutní, neboť jde o pouhý povrch jevu, od něž třeba sestoupit k podstatě: jestliže se jinak slušný člověk, *k o m u n i s t a s l i d s k o u t v á ř í* doktor Lukeš začne ze strachu *d o r o z u m í v a t g e s t y*, stává se tento fakt výpovědí o tom, jak omezená svoboda vnější, přijme-li omezení za pravidla pro nás platná, vede též k vnitřnímu (sebe) omezení, k distorzi osobnosti – namísto tváře nosíme pak úředně předepsanou masku. Zatímco naopak „velká“, „zastaralá“ a „vyprázdněná“ slova, jsou-li *r e a l i z o v á n a* (totiž vyškrobána do zdi vězení – totiž žita), nabývají svého dávného, plného smyslu:

Vždycky v dějinách národa přichází chvíle, kdy za svobodu je nutné bojovat. Boj si žádá oběti, ale ne každý je schopen ji přinést. Ty buď hrdý na to, že ji Bůh přijal od Tebe.

Jazyk je také signálem kulturního a světonázorového zakořenění: stará řečtina, latina nebo španělština neoddělitelně patří

² Také tomuto citátu věnujte, prosím, pozornost.

k niterně prožívanému katolickému křesťanství či ke – pro Rotrekla typické – kulturní archeologii; jsou navíc spojnicí k další Rotreklově (a nejen prozaické) tvorbě, odkazem k tomu, co jeho texty spojuje.

Také jazykový kalk je znakem duchovního příbuzenství dvou vesmírů, dvou černých hvězd: „PRACÍ K SVOBODĚ“. Není jistě nahodilé, že v obou případech se ti, kdož procházeli branou s tímto nápisem, mohli přesvědčit o *s k u t e č n é m* významu slov.

Otázka jazyka je však otázkou mnohem širší a složitější, neboť už ze samotné knihy víme, že všechno je chápáno jako text:

Kdysi ho napadlo, že všechny děje a příběhy jsou pouhé texty a dají se v důsledku toho interpretovat i nazpět, dají se znovu rozvíjet a odvíjet...

– cítujeme zde ještě jednou, abychom si o to zřetelněji uvědomili význam slov, z něž můžeme dále vyvodit například, že – rozhodující není doba, v níž člověk osvědčuje svoji integritu, ale způsob, jímž tak činí – jaká jsou jeho slova, jaké myšlenky, činy, k čemu vedou. Nové zkušenosti a prožitky mohou samozřejmě změnit náhled na skutky předchozí, mohou nám pomoci lépe poznat, co, jak a proč jsme kdysi dělali, jaké byli okolnosti a jaká byla povaha našich činů – vedou ovšem spíše k proměně v oblasti kvantitativní než kvalitativní. Kvalita zůstává setrvalou – abychom díky ní postupně poznávali řád: ne vždy zjevný konajícím, patrnější reflektujícím, interpretujícím, vědomému si souvislostí. V přítomném (na němž je patrné směřování budoucí) vrství se slojovitě minulé: zažité, zaslechnuté, vyčtené, poznané, přijaté jako tradice.

Tato *k u l t u r n í a r c h e o l o g i e* se v mnohém dotýká věcí: nesoucích vzpomínku na svůj původ, na lidi a příběhy, kteří a které se jich dotýkali, i příslib budoucího:

Takový malý obchůdek s vyřezávanými regály a s nápisy semen..., znal ty vůně od dětství, kdy si vždycky přivoněl k otcovu plášti a uviděl v těch vůních všechny krajiny semen budoucího růstu a opadávání květů.

Věci se stávají metaforou, symbolem a šifrou příběhu nepřítomného jen zdánlivě. Rotreklův lyrismus totiž není lyrismem nadýchané cukrové vaty, ozdob příliš snadných, motivů disociova-

ných kvůli absenci smyslu a řádu, nýbrž je lyrismem dění se věcí, které už není třeba dopovídat a vysvětlovat vnějškovým dějem. Neboť věc je – alespoň do jisté míry – zrcadlem člověka, který ji užívá. Stává se tedy výpovědí o něm samém, součástí jeho osobnosti (jako řeč). I když by okolnosti druhého a třetího odboje či život v závěru šedesátých let minulého století mohly vytvářet kulisu napínavému ději, není tomu tak. Napětí totiž padlo za obět něčemu ještě silnějšímu: do jakých dalších nečekaných souvislostí bude ten neb onen motiv vpleten, jakého vysvětlení se mu dostane novým úhlem pohledu, jaký nový výklad (a význam) doplní, znásobí, znejistí nebo dokonce přehluší výklad (a význam) předchozí. A výklad nakonec není než exegezí, neboť věci jsou zrcadlem celého člověka, tedy i jeho duše; neboť věci jsou součástí světa stvořeného.

Zde se sluší připomenout obdobně koncipovaný román Rotreklova přítele Ivana Jelínka *Potápěči*; s tímž vztahem k vnějškové atraktivnosti, napínavosti děje. Také v něm se hovoří v náznacích, narážkách a podobenstvích, také jeho autor nemá potřebu dopovídat, uzavírat a vysvětlovat jednotlivé textové sekvence nebo vztahy mezi nimi. Důvěřuje totiž svému čtenáři, že má na to, aby se stal spolutvůrcem díla.

Nu, a také u našeho díla zdůrazněme jeho integritu. Ač se teprve jako osmdesátiletý dopracoval Zdeněk Rotrekl ke své románové prvotině, její počátky spadají až hluboko do let padesátých. V roce 1958 v prostorách uranového lágru na Bytízi si Rotrekl píše první náčrty románu:

Především jsem pojal úmysl napsat román o konfidentovi, vědomém spolupracovníku, zrádci a donašeči za režimů všech (zdr. – I. H.; s. 296).³

Na ty pak naváže v půli sedmého desetiletí minulého století:

K próze jsem se vrátil až koncem roku 1975 a dokončil ji „v prvním psaní“... na jaře příštího roku. Vznikla přirozeně už próza zcela jiná, v níž konfident... zaujímal místo podruzné (s. 270).

³ Z. Rotrekl, *Poznámka autora*, [in:] *Světlo přichází potmě*, Atlantis, Brno 2001. Další citace pochází z tohotéž vydání.

Vnější okolnosti však Rotreklovi neumožňují román dopracovat k definitivnímu tvaru, který tak postupně krystalizuje ve druhé půli let devadesátých: první kapitolu nového díla čte Zdeněk Rotrekl 28. 11. 1996 v pražském PEN-klubu a tiskne ji ve „Tvaru“⁴, celý román je však dohotoven až v roce 2001. Nikoliv bez souvislostí s dílem předchozím – některými svými lyrizujícími pasážemi jako by dokonce navazoval na Rotreklovy prozaické počátky, na jeho (post)symbolistický Sad:

[...] v jeho zahradě, která právě zde přecházela tújemi a cypřiši v les, oplocený ze všech stran. V temném místě, kam nepronikl svit měsíce, se klikatě míhalo s tajemným skrytým plánem několik světlušek a kreslily neznámé geometrické vzorce („Tvar“, s. 20).

Výtvarné citění, patrné na vykreslení celku („Začal určovat jednotlivé skupiny sourodých zvuků, které naplňovaly všechny věci na nebi i na zemi...“), polocelku („U Červeného kostela dostala tramvaj plný zásah letecké pumy a ještě doutnala“) a výmluvného detailu („Nedaleko ležela zcela neporušená, jasně modrá bandaska na kávu“) prozrazuje člověka zajímavějšího se kunsthistorií a debutujícího kdysi na stránkách protektorátního Řádu recenzí výstavy, surreálné vize těsně poválečného Brna nebo omámeného či nemocného vězně ukazují nejen na výrazně hermetickou prózu *Modrá krychle omývaná podzimem*, ale také na *Malachit* a najmě *Hovory s mateřidouškou* (ostatně také tematizující zážitky z komunistických koncentráků; ve druhém případě navíc ještě vztah mezi synem a matkou), v nichž se podobné pasáže stávají prodlouženou rukou, umocněním, karikaturou – totiž zdůrazněním některých rysů – skutečnosti veskrze profánní.

Souvisí-li zejména konec poslední kapitoly se zatímním závěrem Rotreklovy tvorby básnické (ta vyšla kompletně v 1. svazku jeho *Spisů* v nakl. Atlantis, román představuje 2. svazek *Spisů*) – *Lodními záznamy Cestovního klínopisu* – stává se celý román logickým vyvrcholením Rotreklovy tvorby prozaické, navazuje na (quasi)autobiografické prózy z let osmdesátých: také v *Oknu* nebo

⁴ Z. Rotrekl, *Světlo přichází potmě*, „Tvar“ 1998, č. 20, s. 20.

Řece je důležitým prostředím „kapesní město“ Brno (válečné nebo těsně poválečné; Brno „oslavené“ též Rotreklových poezií – například sbírka *Nezděné město*), také ve *Stoletém stromořadí* lip nabývají věci platnosti symbolné (do zámku se vchází „znakem znaku“), a prostředí po válce a po vyhnání původních obyvatel vyrabovaného jihu Moravy není nedůležité ani v samotném románě.

Tu i onde hovoříme o dílech quasiautobiografických, neboť autorovy osobní zážitky sice zřetelně sloužily za látkový zdroj, dílo samotné ale nechce být pouhou osobní zpovědí. Odstup je v románě získáván s pomocí nonpersonálního vypravěče, avšak i tak, že – jak už bylo řečeno – Rotrekl fakta svého života přiřazuje i jiným postavám než té zdánlivě autobiografické hlavní. Clonu mezi skutečností života a skutečností literatury vytvářejí navíc prostředky výsostně básnické (i s nimi jsme se už v našem rozboru setkali): symbolná platnost motivů, věcí a dějů, surreálné vize, vztahy intertextové. Nejde totiž o román života, ale životní (mj. také umělecké) zkušenosti, a názoru (na život a na umění). Situace, zdánlivě vyvozené z dějinné zkušenosti, již naše země za posledních šedesát let prošla, jsou vlastně jen opakujícími se situacemi modelovými. Postavy jsou typy – představiteli různých idejí a dokonce ideologií: proto časté střídání rozličných textových sekvencí, promluv. Dva hlavní typy představují (záměrně) bezejmenná postava hlavní, která, ač – až na matku – zbavena rodinného zázemí, zbavena prostředí, v němž je zvyklá žít, přece dokáže uchovat vlastní identitu a integritu, zodpovědnost vůči sobě i vůči nadosobně platnému řádu, a postava Ladislava Šantrocha (jde o mluvící jméno), kolaboranta-úředníka oddaně sloužícího každému z režimů, m u ž e b e z v l a s t n o s t í. Je-li ovšem ta první přesvědčivě vystižena (prožitek času ve vězení, vnímání času a prostoru těsně po propuštění), ustupuje Šantroch postupně do pozadí až příliš na to, aby se stal zřetelným ve všech svých rysech, aby se kostra tezí obalila masem příběhu.

Můžeme-li říci, že se v samotném románě více než kdy dříve projevil Rotreklův smysl pro humor (často absurdní a velmi černý), dodáváme hned vzápětí, že integrální a ustavičně se opakující vlastností děl tohoto autora je upírání se k naději: naději jdoucí až za, ne však mimo tento svět. Naději patrné už ze samotného názvu románu, který nyní konečně můžeme prozradit: *Světlo přichází potmě*. Naději zřetelné v čepovském tušení dvojího domova (konkretizovaném ve scéně mše sloužené ve vězeňské kobce). Naději vyslovené posledními slovy celého románu:

El recuerdo. Todo hombre es mortal.

Literatura

- Foucault M., 2000, *Dohlížet trestat*, Praha.
 Fučík B., 1995, *Setkávání s mýlením*, Praha.
 Fučík B., Bartošek K., 1989, *Zpovídání*, Toronto.
 Hořec J., 1992, *Doba ortelů*, Praha.
 Kratochvíl A., 1990, *Žaluji 2*, Praha.
Literatura – Vězení – Exil, 1997, Praha.
 Pynsent R., 1992, *Bití a bytí*, „Tvar“, č. 8.
 Reichel K., 1996, *Vězeň dopsal deník. Společnost pro uchování a rozvíjení dějinného odkazu Jednoty bratrské*, Olomouc.
 Rotrekl Z., 1996, *Poznámka autora*, [w:] *Kamenný erb*, Praha.
 Vacková R., 1994, *Ticho s ozvěnami*, Praha.