

ANDREJ CHOVANEC / 12. 3. 2020

Moc, svoboda a smrt ve filmu Šašek a královna

Přijetí filmu a zaměření interpretace

Film Věry Chytilové *Šašek a královna* (1987) vychází ze stejnojmenné divadelní inscenace Divadla na provázku. Na rozdíl od inscenace, která je tvořená dějovou linií zasaženou do středověku, Chytilová vyprávění rozšiřuje o rovinu odehrávající se v osmdesátých letech minulého století. Postavy šaška (Boleslav Polívka), královny (Chantal Poullain) a krále (Jiří Kodet), jsou v aktualizované rovině pomocí stejných herců variovány: hradním kastelánem Slachem a příjíždějícími cizinci Reginou a Königem. Středověká linie se ve filmu stává vizemi Slacha o jeho dřívějším já. Ovšem v závěru filmu se ukáže, že současná linie byla sen: třetí šaškovo alter ego, zvané rovněž Slach, se probudí a jde vítat variace dalších postav, cizince Jeanette a Kaisera. Pro lepší orientaci uvádím rozdělení dějových linií a jím příslušných postav v tabulce, jelikož se k nim budu v textu několikrát vracet:

Středověká linie Současná linie (sen) Současná linie (realita)

Šašek	Slach	(bdělý) Slach
Královna	Regina	Jeanette
Král	König	Kaiser

Komplexita filmu umocňuje jeho mnohovýznamový charakter, čehož si všimli již doboví kritici. Bez dalšího rozvíjení byly načrtnuty významy jako například propojení snu a skutečnosti, vliv fantazie na život člověka, boj o nadvládu mezi pohlavími nebo souboj mezi mocí a poddanstvím, svobodou a dobrem, uměním a násilím. [\[1\]](#)

Zaběhnutý výklad vidí ve filmu alegorické odkazy na dobový socialismus. Ty se daly interpretovat také v původní divadelní inscenaci, avšak ve filmu jsou zdůrazněny rozšířením o současnou dějovou linii. Například Stanislava Přádná považuje

společnost hospody, ke které se vyprávění několikrát vrací, za zástupný model socialistické společnosti: „V aktualizčním záměru bylo využito fenoménu české hospody jako veřejného fóra, v němž dostává prostor hlas lidu. [...] Socialistická hospoda s vysedávajícími a nasávajícími štamgasty [...] je ve filmu naprosto realistická, bez malebného, idealizovaného koloritu ‚české hospůdky‘. [...] Parta ‚jézedáků‘ v načrtnutých miniaturách kibicuje u půllitrů a servilně se klaní valutovým cizincům.“^[2] Již publikum původní divadelní inscenace mohlo interpretovat chování královny jako alegorii komunistické moci, avšak film svou aktualizací tento význam posílil. V tomto smyslu píše Zdena Škapová o analogii mezi mentalitou lidí v současné a středověké linii: „falešné rituály při vítání cizince, nacvičené veselí a trapná podlézavost na slavnosti v hostinci jako by byly otiskem patolízalství královniny beztvaré suity [...]“^[3] Jiný pohled zaujímá Luboš Ptáček ve studii věnované alegorii ve filmech z období přestavby: „Chytilová poukazuje na praktiku režimu, který byl kvůli zisku ochoten zapomenout na ideové principy a za valuty prodat část přírodního bohatství země [König si chce v Čechách ulovit jelena]. Kritika však nenese rysy politické alegorie, spíše se jedná o komunální satiru, princip režimu není ani v náznaku zpochybněn.“^[4] Ústřední alegorie je podle Ptáčka obecná, protože chybí odkaz na konkrétní historickou situaci: „Alegorie a metafora na nižších úrovních v obou liniích filmu jsou velmi pestré a prolínají se, vytvářejí prostor pro zmnožení případných alegorických významů, k hlavnímu tématu však nemají pevný vztah [...]“^[5] Kromě toho úvahu o královně a královi jako o alegorických zástupcích komunistické moci komplikuje fakt, že jsou představiteli západního světa, a to ne jenom jejich původem (královna je Francouzka, král Němec), ale i vázaností na kapitál a monarchismus. Na druhé straně, královnino chování odkazuje k materialismu (například vztah k penězům) a totalitarismu, což jsou esence ne jenom monarchismu, ale také tehdejšího socialismu.

V tomto textu navážu na tezi o obecnosti alegorie. Nápadnými tématy filmu *Šašek a královna* jsou pnutí mezi mocí a svobodou a s tím související smrt. V následující interpretaci odhlédnu od politického čtení těchto témat a nahlédnu na ně jako na obecnější existenciální kategorie. Teoretickým východiskem interpretace je jednak dialektika pána a raba, jak ji popsal G. W. F. Hegel.^[6] Kromě toho uplatňuji rozlišení svobody na „svobodu od něčeho“ a „svobodu k čemu“. Jde o pojmy původně uvedené Friedrichem Nietzsche^[7] a posléze srozumitelněji vysvětlené Isaiahem Berlinem, a to

ve znění negativní a pozitivní svobody. V prvním případě jde o „[...] svobodu osvobozující od něčeho [...] Hájení svobody spočívá v ‚negativním‘ cíli zabraňování zásahům.“ [8] Toto pojetí svobody si běžně spojujeme se svobodou projevu nebo rovnoprávností. V druhém případě jde o vnitřní, osobní svobodu jednotlivce, což Berlin popisuje následovně: „Chci být subjektem, ne objektem [...] Především si chci být vědom sebe samého jako myslící, chtějící, jednající bytosti, která za svá rozhodnutí nese zodpovědnost a dokáže je vysvětlit poukazem k vlastním myšlenkám a cílům.“ [9] Témata moci, svobody a smrti procházejí celou tvorbou Chytilové. Mým cílem je jim blíže porozumět na případové interpretaci filmu *Šašek a královna*, a to aniž bych popíral výše zmíněné politické významy. Témata budu zejména interpretovat ze vztahů a postojů, které vůči sobě zauímají postavy šašek–královna, Slach–Regina a (bdělý) Slach–Jeanette.

Interpretace významů moci, svobody a smrti

Podle Hegela se nejpůvodnější postoj ve společnosti zakládá na principu boje, který se však později ustaví do vztahu pána a raba. Ten, koho nakonec přemůže strach ze smrti, se stává rabem, přičemž pán ušetří rabův život zejména proto, aby ho měl kdo uznávat. [10] Šašek, jakožto neustále nacházející se pod hrozbou popravky, poslušně přijímá svou roli. Právě on má ze všech tři alter eg k rabství nejbližší, jelikož je pro něho nejméně příznačná možnost volby, tedy negativní svoboda neboli svoboda od omezování královnou. Zatímco královna jenom přijímá dočasné uspokojování svých potřeb, šašek vytváří umělecké performance. V tvorbě, i když vnucené, objevuje svého vlastního ducha. Na jedné straně má šašek podle úvodního monologu vůči své nucené práci odpor. Na druhé straně je pro něho tvorba originálních performancí možností, jak projevit svou pozitivní svobodu neboli svobodu k osobní umělecké tvorbě. Díky umění může originálně komunikovat s královnou a prezentovat existenciálně spřízněná témata, jako je například létání, ve kterém vyjadřuje svůj kladný vztah k životu. Šašek si tak skrz svou hru může být neustále vědom sebe sama jakožto tvořícího subjektu. Jeho výrokem: „Nic horšího než popravít mne nemůžou.“, [11] jako by mávnul rukou nad královninou mocí a bagatelizoval důležitost negativní svobody, čímž nepřímo vyzdvihne hodnotu svobody vnitřní.

Motiv smrti rovněž přetrvává také v současné linii. Slachův strach ze smrti je podmíněn jeho vizemi šaškovy popravky. Kromě toho na smrt upozorňují některé další

motivy, zejména ve scéně se smrtihlavy, v momentu stylizace Reginy s kosou nebo opakovaným předváděním smrti kosícího muže. Navzdory těmto motivům se Slach nachází v rozdílné společenské situaci než šašek. Musí plnit příkazy starosty obce, avšak jelikož mu nikdo smrtí přímo nehrozí, je jeho negativní svoboda mnohem míň omezena. Jinými slovy, ve srovnání se šaškem je zřetelně svobodnější od mocí obce. To znamená, že v současné linii není dialektika pána a raba tak zřetelná, jak je tomu v linii středověké. Díky tomu je zřejmé, že Slachova pokora, laskavost nebo touha pomáhat nejsou vynuceny společností, ale jsou svobodně konstituovanými vlastnostmi sebe sama. Jeho úsilí spěje k tomu, že se svou vzdělaností, rozhledem, relativní nezávislostí a vlastním filosofickým úsilím vymyká ostatním obyvatelům obce. Příklad ho dokonce přirovnává k dobromyslnému Honzovi, který se brání proti nečistým svodům.^[12] Kromě zmíněného jsou postavy šaška a Slacha propojené jejich blízkostí k přírodě. Slach dokonce buduje osobní vztah k rozličným zvířatům (kůň, zajíc, jeleni nebo ptáci), se kterými se někdy pokouší komunikovat. Příroda zde neznamena protiklad k rozumu, tedy pudy, ale reprezentuje život, vyšší řád nebo dobro. Slach se totiž často opírá o svůj rozum a působí jako asketa odolávající chutím a vášním: alkoholu, kouření nebo sexu.

Pro existenci šaška i Slacha je charakteristická jejich podřízenost, což vede k tomu, že se oddávají neustálému úsilí. V břemenných životech se svou tvorbou a postoji pozvedají nad průměr společnosti. Rozdíl spočívá v motivacích jejich jednání: šašek sloužit musí, Slach chce. O druhém Slachovi, který se objeví krátce v závěru filmu, není poskytnuto mnoho informací, dá se však vyrozumět, že se od předešlých alter eg liší právě snahou nebýt podřízen: je suverénní, méně pokorný a uspokojuje biologické chutě (kouří, což Slach dlouho odmítal).

Touha po dominanci jak královny, tak Reginy se neprojevuje jenom ve vztazích k šaškovi a Slachovi, ale také v postojích vůči přírodě: když chce královna zabít pavouka, šašek se ho snaží bránit a obhajuje jeho užitečnost. Regina apeluje na usmrcení mravence, přičemž ve středověké linii jsou lidé přirovnáni k mravencům, které královna nenávidí. Na těchto postojích lze vidět, že obě alter ega jsou ovládány pudem smrti. Když Regina chce od Slacha, aby opakovaně přehrával smrt kosícího muže, je vidět, že tento svůj pud uspokojuje. Naopak šašek i Slach ve svých předváděních letu ptáka oslavují život. Jiří Blažek píše o královně jako o postavě, která hledá smysl života v bohatství, zatímco šašek ho vidí v lidech a v přírodě. Šašek

představuje tvořící přístup, královna konfrontačně zaujímá destruktivní, „nekrofilní“ stanovisko.^[13] Rozdělení však neplatí nutně, protože v některých situacích královna i Regina dávají najevo svou touhu po lásce (i když spíš na rovině tělesné vášně) a v případě lovu jelena také soucit. O třetím alter egu Jeanette se divák dozví málo informací. Tato postava je na vozíku, čímž je zdůrazněná její podřízenost, rázem je však naznačeno, že si chce vydobýt dominanci.

Královna, která netvoří, je stejně jako v Hegelově pojetí dialektiky pána a raba závislá na produktivitě svého služebníka. To však znamená, že není svobodná. Jiří Cieslar v tomto směru uvažuje o tom, jak královna ztrácí nezávislost: „Ať nosí královský háv či vlaje v moderních chic oděvech, je v této věčné panovnici ukryvané osamění. V její potřebě hravosti se zapírá potřeba milostnosti (lásky?) a nakonec i touha vymanit se z vůdcovské partnerské role – alespoň na ‚hravý‘ okamžik! [...] V přítomnosti prohrává beze zbytku, protože její šaškující protihráč Slach vlastní to, co ona zoufale postrádá: sladký prožitek štěstí, to znamená samostatnost, nezávislost.“^[14] Důvod, proč nedokážou tyto ženské postavy nalézt sebejistotu, je ve ztrátě jejich pozitivní svobody – na rozdíl od služebníků se nedokážou vnitřně vzepřít vlastní touze po moci a pudu smrti. Regina dává najevo nejistotu a potřebu po druhém člověku zřetelněji než královna. Nejlépe to vyvstává v tomto dialogu:

Regina: Proč mne nemáte rád?

Slach: Ale já vás mám rád. To vy mne nemáte ráda.

Regina: [...] Protože vy jste takové šašek! [...] Já jsem sama!

(Aby jí Slach zlepšil náladu, začne jí zpívat – projeví se tvořivě.)

Regina: Vy jste šťastný člověk. Vy máte svůj život, ale já, já nemám nic!

Slach: [...] No tak sakra začněte pracovat!^[15]

Jelikož královna i Regina na rozdíl od šaška nepracují (netvoří), nejsou si jisté svým sebevědomým, protože jim chybí jejich výtvoř, které by jim ho zpečetili. Z toho důvodu se domáhají, aby jim šašek nebo Slach potvrdili jejich mocenské postavení:

Regina: Kdo si myslíš, že já jsem?

Slach: Královna, moje královna. (Klekne před ní.)^[16]

Toto potvrzení moci však nemůže stačit, protože v Hegelově pojetí skutečné uznání může přijít jen od druhé, a to ceněné osoby. A jelikož šašek ani Slach nejsou pro královnu i Reginu plnohodnotné bytosti, uznání se panujícím nedostává. Proto, navzdory svému dominantnímu postavení, zůstávají bez sebevědomí.

Vrcholný projev pozitivní svobody je demonstrován v závěrečných scénách. Poté, co král zemře, šašek je královnou vyzván, aby ztvárnil roli krále. Šašek tak učiní, avšak jen do určité míry – sexuální akt s královnou odmítne, protože zneuctění památky krále považuje za rouhání samotné smrti (tedy opět vůči vyššímu principu, jakým je ve filmu také příroda, nikoli vůči pouhému biologickému pudu smrti). Navzdory projevené bázni vůči smrti situace vyústí do popravy nařízené královnou. Na tomto místě je potřeba upozornit na šaškovou dřívější performanci, ve které prezentoval dvojí pojetí smrti: fyzickou smrt těla klesajícího k zemi a metafyzickou smrt, kdy duch zemi naopak opouští. Šašek v závěru prakticky umírá, ale jelikož se ve svém posledním rozhodnutí zachoval mravně, metafyzicky se jeho duch pozvedá. To koresponduje s již citovanou úvodní replikou šaška: „Nic horšího než popravít mne nemůžou.“^[17] ve které postava patrně myslí fyzický aspekt smrti, nikoli metafyzický. Rovněž Slach v závěru nepodlehne svodům Reginy, protože participací na nevěře by se dopustil nemravného jednání. Morální statut Slacha je v tomto výroku ztotožněn s vnitřní svobodou postavy: „Já jsem šašek, ale nejsem otrok!“^[18] Svoboda k mravnímu jednání je tudíž možná, a to i když je Slach pod tlakem manipulativní Reginy.

Chytilová však v závěru zpochybní nastíněnou idealizaci Slachova morálního statutu, konkrétně jeho odhodlání k služebnosti. Slach v přestrojení za šaška prezentuje Reginu jako jemu podřízenou, zesměšní ji a sám se ustanoví do dominance. Vezme od ní cigaretu a suverénně řekne: „Středověký šašek totiž je potencionální kuřák. Tak jako každý člověk je potencionální šašek.“^[19] Replika nevyjadřuje jenom ambivalenci vztahu pána a raba, ale také mravního statutu. Vlastní dominanci Slach prezentuje symbolickou volbou cigarety, drže vzatou Regině. Toto gesto, ve kterém se postava připodobňuje k panovnici, znamená metafyzickou smrt. Druhý Slach v poslední dějové linii pak představuje člověka, který nadobyl dominanci, a i když může rozhodovat o druhých (invalidní Jeanette), ztrácí vnitřní svobodu, což je vyjádřeno jeho pudovostí (na rozdíl od svého asketického alter ega je kuřákem). Jinými slovy, tato poslední

variace přestává být šaškem a dává prostor k vnitřnímu otroctví. Šašek, který se nachází v represivnějším politickém zřízení tuto možnost volby nemá, a proto ve středověké linii k tomuto obratu nedojde. Mohlo by k němu dojít jedině tehdy, když by nadále hrál roli krále, do které ho panovnice nutí. To však neudělá, což jen potvrzuje dřívější tvrzení o šaškově vrcholném projevu pozitivní svobody.

Závěr: skepse k uchování mravnosti

Mým prvotním záměrem nebylo zpochybnit politické interpretace, které v chování královny viděly alegorii komunistické moci, to znamená moci, která omezuje negativní svobodu jednotlivce. Navzdory tomu jsem ve své interpretaci dospěl k zjištění, které je v částečném rozporu s politickým čtením. Chytilová ve filmu *Šašek a královna* totiž dává větší význam pozitivní svobodě a naopak důležitost negativní svobody, kterou si běžně spojujeme s demokracií nebo liberalismem, je někdy bagatelizována. Film tak říká, že není ani tak důležité, jestli jsme svobodní od projevů represivní moci (ať už komunistické, nebo jakékoliv jiné), jako to, jestli jsme svobodní k tvořivému a mravnímu jednání. Použití Berlinova rozlišení negativní a pozitivní svobody se tedy ukázalo jako klíčové. Pomyšlení na smrt je pro postavy šaška a Slacha tíživé. Nicméně se zdá, že v pojetí Chytilové je důležitější, aby se subjekt konstitoval vnitřně svobodně (tvorbou a mravností), než aby fyzicky přežil. Strach ze smrti je tím pádem trpkou tíhou, kterou musí postava překonat, aby se mohla zachovat mravně. Jelikož je v hodnotovém systému filmu pozitivní svoboda upřednostněna před svobodou negativní, lze říci, že v dialektice pána a raba dochází k vnitřnímu obratu: šašek vědom si sebe sama není otrokem, dominantní panovnice postrádá sebevědomí. Na závěrečné peripetii, kdy se Slach a jeho poslední alter ego dostanou do dominantní pozice, lze sledovat křehkost mravního statutu postavy raba. V intencích negativní svobody není těžké se chopit moci, to probíhá hladce-pudově, jako převzetí cigarety. Naopak mravnost je něco nesamozřejmého, co se musí neustále uchovávat. „Šaškův“ obrat k moci, podmíněn zotročující pudovostí, tak nakonec představuje značnou skepsi vůči schopnosti člověka zůstat vnitřně svobodným.

Poznámky:

[1] Škapová, Zdena, *Šašek a královna. Záběr* 21, 1988, č. 2, s. 6.

- [2] Přádná, Stanislava, Balancování na hraně možného. Tvorba Věry Chytilové v období normalizace. In: Kopal, Petr (ed.). *Film a dějiny 4*. Praha: Casablanca, 2014, s. 64.
- [3] Škapová, Zdena, Šašek a královna. *Záběr 21*, 1988, č. 2, s. 6.
- [4] Ptáček, Luboš, Dvakrát nevstoupíš do stejné kinematografie. Defektnost alegorických prvků v českých filmech z období přestavby. In: Kopal, Petr a kol. *Film a dějiny 5. Perestrojka / přestavba*. Václav Žák – CASABLANKA, Ústav pro studium totalitních režimů, 2016, s. 216.
- [5] Ibid., s. 219.
- [6] Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologie ducha*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960, s. 154–161.
- [7] Nietzsche, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 55
- [8] Berlin, Isaiah, Dva pojmy svobody. In: Berlin, Isaiah. *Čtyři eseje o svobodě*. Praha: Prostor, 1999, s. 225–226.
- [9] Ibid., s. 230–231.
- [10] Kvůli Hegelově „temnému“ způsobu vyjadřování odkazují na monografii Petera Singera, který představil dialektiku pána a raba ve srozumitelnější formě: Singer, Peter. *Hegel*. Praha: Argo, 1995, s. 78–81.
- [11] *Šašek a královna*, DVD Bontonfilm 2006, 00:04:55–00:04:59.
- [12] Přádná, Stanislava, Balancování na hraně možného. Tvorba Věry Chytilové v období normalizace. In: Kopal, Petr (ed.). *Film a dějiny 4*. Praha: Casablanca, 2014, s. 65.
- [13] Blažek, Jiří, Šašek a královna. *Film a doba 33*, 1987, č. 12, s. 657.
- [14] Cieslar, Jiří. Šašek a královna. *Kmen 1988*, č. 1, s. 11.
- [15] *Šašek a královna*, DVD Bontonfilm 2006, 01:34:56–01:36:15.
- [16] Ibid., 01:37:06–01:37:16.

[17] Ibid., 00:04:55-00:04:59.

[18] Ibid., 01:38:04-01:38:08.

[19] Ibid., 01:44:33-01:44:47.