

dávat naprosto za pravdu, proto však ještě není třeba mu přikrašlovat klady, které nemá. Že prý Švejk zachránil svou individuální lidskou důstojnost. Řekněme spíš, že ji neztratil, a to proto, že nemohl ztratit, co nikdy neměl: Švejk na důstojnost kašle, neměl žádnou již ani v okamžiku, kdy do té válečné mely upadl. Že se konec konců podobá Ivanu Děnisoviči? Ano, v krajní situaci, kdy běží především a *zatím* jen o to zachránit holý život; jenomže na rozdíl od Švejka Ivan Děnisovič ví už teď, tj. v té situaci, k čemu má život vůbec a k čemu ho použije, zachráni-li jej. Ostatně Švejk to ví také: vrátí se ke svým psíkům a bude dále falšovat jejich pedigree. Namáhej se, jak chceš, Švejk netranscenduje švejkovinu ani o vlásek. A je tedy fantastickým omylem přičítat mu jakýkoli smysl revoluční, programově ideologický a mravní. Úmyslu sociálně nebo jinak obrodného a konstruktivního neobsahuje jeho postava ani stín. Věřit v něco podobného bylo by lze jen na základě nejnaivnějšího literárně interpretačního omylu: že se totiž literární figuře, vytvořené určitým autorem, přičetl prostě k dobrému významu stanovisek, která v danou chvíli v revoluční situaci zaujal *onen autor jakožto občan*. A tento Švejk byl pak dokonce naší studující mládeži doporučen za školní četbu! V cí hlavičce se tento nápad přímého atentátu na úroveň pocitů životní vážnosti naší mládeže zrodil, vědí zatím jen bozi, ale zjev chlapce z jedenáctiletky hltajícího (– a jak by ne? –) Švejka na úřední pokyn k posílení své pokrokově kladné vůle má zajištěné místo v dějinách naší pedagogiky i národní kulturní prozřetelnosti!

(1965)

KDO JE ŠVEJK

(Příspěvek k diskusi)

Bohumil Doležal

Všechny nedávné diskuse kolem Haškova románového díla jsou vedeny jedním směrem – k odpovědi na otázku položenou Karlem Kosíkem: „Kdo je Švejk?“ Přitom se zkoumá tato postava jako typ, rozebírá se její

charakter. Ve výkladu je široké rozpětí – od chápání Švejka jako „obránce elementárních hodnot života“ (Milan Uhde) až po jeho odsouzení jako ztělesnění nízkosti v české národní povaze (Václav Černý). To všechno odpovídá základnímu čtenářskému dojmu: Švejkův „charakter“ je záhadný bezmála jako úsměv Mony Lisý, neuchopitelný ve své celistvosti. Co je to však „charakter“ Švejka, „Švejk jako typ“? Východiskem k charakteristice je dojem z četby díla. Uvažuje se pak o charakteru Švejka stejně, jako uvažujeme o charakteru našeho souseda v ulici: z toho, co udělal, z toho, co řekl, z toho, co si o něm myslí a co o něm říkají druzí. Rozdíl mezi rovinou díla a rovinou každodenní skutečnosti se na této „čtenářské“ úrovni docela stírá. Uvažujeme-li o typu, typičnosti, chápeme postavu literárního díla jako koncentrovanou nadstavbu nad skutečností. Jan Grossman v této souvislosti napsal o Haškovi: „Jeho dílo pouze v suverénní humoristické zkratce typizuje válečnou skutečnost 1914-1918 jako obraz celé moderní skutečnosti ve všech jejích vztazích a protikladech.“ Švejk tedy „není opisem jednoho psychologického modelu, ale kondenzátem skutečnosti i zkušenosti hlubší, nadosobnější, kolektivnější, je svého druhu symbolem“. Vzniká otázka, nakolik je toto vedení paralely mezi „dílem“ a „skutečností“ nosné jako metodické východisko pro výklad Osudů dobrého vojáka Švejka.

Vztahy svého díla ke „skutečnosti“ zdůrazňoval sám Hašek. V doslovu k prvnímu dílu vyzvedá „skutečnou“ existenci některých postav a říká: „I v těch druhých dílech budou vojáci i obyvatelstvo mluvit a jednat tak, jak je tomu ve skutečnosti.“ Odkazy ke „skutečnosti“ obsahuje i dílo samo, jednak jako kronikářské prvky (vztah k historii v pozadí – události na frontě, válka s Itálií – dobové dokumenty a vysvětlující pasáže, třeba ta o důstojnických sluzích), jednak jako politickou zaangażovanost. Obojí je ovšem už v první verzi Osudů (Dobrý voják Švejk v zajetí), šovinistickém pamfletu, jenž je svou hodnotou hluboce pod úrovní definitivní podoby. Nebude tedy v těchto přímých odkazech zřejmě specifčnost a podstatná kvalita díla. Jde totiž o vztahy některých pasáží nebo složek textu k velice omezeným částem toho, co lze zahrnout po široký pojem „skutečnosti“. Těmito odkazy se zdaleka nevyčerpává bohatost struktury díla. Z Grossmanova citátu vyplývá, že má jít ne o takovéto dílčí vztahy, ale o vztahy totality díla k totalitě (moderní) „skutečnosti“. Pojem skutečnosti – a v důsledku toho i pojem díla – jsou však tím spíš konfušní. Předpokládáme-li, že totalita skutečnosti je dána v tom, jak ji (v nejširším slova smyslu) chápeme, pak už náš předpoklad obsahuje její určité pojetí, jehož platnost může být a musí být brána v potaz. Tím by se práce rozběhla dvěma směry. Jde tedy o to předpokládat co nejméně:

skutečnost danou dílem samým a v díle samém. Tím se vracíme k východisku, k neurčitému zatím dojmu a podivuhodné proměnlivosti Švejkova charakteru. Je to jistě „subjektivní interpretace“ díla – ale je to také jediný způsob, jímž je nám skutečnost díla předem dána, jímž se nám otevírá. Navíc už ze shody tohoto dojmu a uvedených výkladů Švejkova charakteru lze soudit, že existuje nějaký hlubší základ poskytující záruku intersubjektivnosti, základ, jehož je nutno se dobrat, aby se původní mlhavý dojem prohloubil v uchopení a pochopení díla jako jedinečného strukturovaného celku. To pak umožní vidět způsob přítomnosti díla ve světě a jeho vztahy ke světu.

Mlhavý původní dojem nám otevřel skutečnost díla – textu. Řeč, v níž je dílo zakotveno, poskytuje jistě mnoho způsobů výkladu – jinak než skrze ně jí ani není možné porozumět – ale v samé její existenci je už zaručena intersubjektivita jakožto její podstatná dimenze. Otázka „Kdo je Švejk?“ se v této fázi rozboru mění v otázku „Co je Švejk?“, přesněji řečeno: v čem je v textu samém založeno to, čemu se říká „charakter“ Švejka, a čím je dána problematičnost Švejkova „charakteru“.

*

Otázka „Co je Švejk?“ je současně otázkou o místě postavy Švejka v kontextu díla, tedy především ve struktuře syžetu. Ta vykazuje zajímavé paralely, jež mohou dát směr dalšímu zkoumání.

Podle Šklovského Teorie prózy vznikl román ze sborníku novel spojovaných metodou rámcovací (Dekameron), nebo navlékací (Eulenspieglovy historky) tak, že rámec, spojující „nitka“ a vřazené novely srůstaly těsněji a těsněji v blok románu, v němž jsou pak všechny složky funkčně spjaty v celistvý organismus díla. E. Staiger v knize Základní pojmy poetiky rozlišuje „epično“ (celek je volně skloubený, části spočívají samy v sobě a jsou přiřazovány jedna k druhé) a „dramatično“ (části jsou podřízeny celku, v němž plní jistou funkci v rámci koncepce) jako organizační principy díla, jež se ovšem nevyskytují nikdy v čisté, izolované podobě, nýbrž přecházejí jeden v druhý. Z tohoto hlediska by se dal vývoj románu do 19. století, jak ho vidí Šklovskij, charakterizovat jako narůstání dramatického prvku v původní epické struktuře (funkční sepětí epizod, koncepce, složitá kompozice časové následnosti). Osudy dobrého vojáka Švejka mají však tendenci zcela opačnou, totiž uvolnění tohoto těsného funkčního sepětí, rozpad celistvého „bloku románu“. Spřízněnost s románem 16.-17. století (pikareskní román, *Simplicissimus*) je dána nejen zvenčí, Haškovými životními osudy, pohnutkami a způsobem jeho tvorby nebo zvolenou tematikou (válka), ale i zevnitř, strukturně. V Osudech je spousta vložených novel, třeba Markovo vyprávění o Světě zvířat, ale v jistém smyslu i Švejkovy anekdotické

mikropříběhy. Přitom švu mezi „rámcem“ a „vloženými novelami“ odpovídá v Osudech šev mezi situací a promluvou. Obě krajní polohy jsou velice zřetelně odděleny (autorská řeč — přímá řeč postav), formy přechodné, jako je vnitřní monolog nebo subjektivizované vyprávění v míře, která by stála za zmínku, v Osudech nenajdeme, šev je velice ostrý. Existuje sice i jiný způsob „rámcování“ (expozice kuráta Martince a vojenského lékaře Welfera, sny kadeta Bieglera), ale jen na okraji základního rozdělení. Ptáme-li se po tom, jak je Švejkův charakter konstituován v textu díla, neujde nám, že se Švejk jako postava uskutečňuje výhradně v těchto dvou rozměrech. Takřka úplně chybí „přímá charakteristika“ v autorském textu, i náznaky sebereflexe.¹⁾ Chybí dokonce i charakteristika jazykem promluvy (jíž je třeba u Marka); po této stránce se Švejkovo vyprávění nijak podstatně neliší od vyprávění jiných vojáků — viz příhodu o lakomém sedlákovi v garnizonní věznici. Na žádnou z těchto obvyklých opor se tedy v pátrání po základech Švejkova „charakteru“ nemůžeme spolehnout. Skoro se tedy zdá, že pro Švejka platí to, co říká Šklovskij o Gilu Blasovi: „...hrdina (je) tak bez charakteru, že provokuje u kritika myšlenku, že úlohou autorovou bylo právě zobrazit průměrného člověka. To není pravda: Gil Blas není člověk, to je nitka sešívající epizody románu — ta nitka je šedivá.“ A přece Švejkovi nelze přiřknout jen tuto čistě formální funkci. Jeho zvláštnost v širším slova smyslu charakteristická spočívá ve skloubení situace a promluvy, ve způsobu „situovanosti“ jeho promluv (formalisté by mluvili o „motivaci“).

Švejkovo vyprávění spojuje se situací vždycky nějaké „jako“, jsou to vlastně podobenství. Jenže každé z těchto podobenství vyvolává u Švejkových antipodů Lukáše a Duba, ale i u čtenáře, otázku: jak to myslel? Pod povrchovou situovaností se otvírá propast disparátnosti (stylové i faktické) a chybí jakákoli opora pro rekonstrukci smyslu této disparátnosti. Je to hloupost, či impertinence? Na tuto otázku nelze z díla samého odpovědět; Švejkovy historky jsou pseudopodobenství, bez hlubšího a smysluplného vztahu k situaci. Tím padá další opora pro rekonstrukci Švejkova „charakteru“, současně však — ať se to zdá sebevíc paradoxní — jsme o krok blíže k odpovědi na úvodní otázku. Ptáme se teď, jaký je smysl, význam „pseudosituovanosti“ Švejkových promluv. Srovnání s jinými „situovanými promluvami“, především s promluvami poručíka Duba, nejvýraznějšího Švejkova partnera a protivníka, poskytuje hned několik zajímavých

¹⁾ Viz Karel Hausenblas: *K výstavbě „postavy“ v prozaickém textu. Hausenblasův příklad autorského hodnocení Švejka v titulu knihy („dobrý“ míněno ironicky) není přesvědčivé. Ve srovnání s atributy „hodný“, „poctivý“, „řádný“ v prvních „švejkovských“ Haškových povídkách, a stejně ve srovnání například s německým překladem „brav“, je adjektivum „dobrý“ poměrně neutrální. Může znamenat kvalitu Švejkova vojačství (a pak je nesporně míněno ironicky), ale i povahový rys nebo osobní ocenění v tom smyslu, v němž se třeba o anekdotě říká „to je dobrý“. Titul je stejně mnohoznačný jako sama postava.*

kontrastů: Švejkovy promluvy jsou ve velké většině příběhy, jsou epické, promluvy poručíka Duba jsou moralistní a rétorické. Švejkovy promluvy se pod rouškou pseudosituovanosti uvolňují z určenosti situací, tento proces má podvýznam osvobození – odtud pramení jejich humor. Promluvy poručíka Duba jsou determinované, funkční, vedené úsilím o pedagogický účín a katarzi (donutit až k pláči). Švejkovy promluvy, to je nevyčerpatelná řada proměňujících se pseudopodobenství, spjatých fingovanou povrchní souvislostí. Promluvy poručíka Duba jsou cyklické, spjaté navzájem podobností výstavby, neustále se vrací k pověstnému „vy mě ještě neznáte, ale až mě poznáte“ a „já vás donutím až k pláči“. Jinými slovy, Švejkovy promluvy jsou otevřený proud, promluvy poručíka Duba uzavřené, účelové celky. Rozdíl by se dal charakterizovat jako rozdíl dvou způsobů řeči, otevřeného a uzavřeného.²⁾

Švejk jako postava je zakotven v otevřeném způsobu řeči, vysvobozujícím se ze situační determinovanosti. Z tohoto „jádra věci“ pak vyplývají důležité důsledky pro otázku „kdo je Švejk“ a jak je to s jeho charakterem. Václav Černý má svým způsobem pravdu, tvrdí-li, že Švejk je vším možným, jen ne osobností, a že „je ... fantastickým omylem přičítat mu jakýkoliv smysl revoluční, programově ideologický a mravní“. Švejkovo „osvobozování“, „uvolňování“ je pravým opakem úsilí o charakter, stmelující osobu v hierarchický celek osobnosti. To ovšem není „ortel nad Švejkem“. Daleko spíš bychom byli Švejkovi právi, kdybychom jej pojímali jako protiklad pseudoosobnosti degradované v „účelových“ podobách, z nichž jednou, velice výraznou, je poručík Dub. To on má smysl, ne-li přímo revoluční, tedy určitě „programově ideologický a mravní“: „donutit až k pláči“.

Švejk není necharakterní, bezcharakterní, protože není postavou v běžném slova smyslu. Je nesen mimocharakterním principem a ve své otevřenosti obsahuje základní záruku svobody člověka v spoutávající dějinné situaci, agresivní vzhledem k individu; nic víc, ale také nic méně.

A konečně: to, co jsme řekli o „postavě“ Švejka, odkazuje k hypotéze, že základním organizačním principem Osudů jako básnického díla nebude pravděpodobně styl ve smyslu harmonického „Dauer im Wechsel“, jehož se dovolává Staiger, ale naopak dynamický „Wechsel in der Dauer“, ne uzavírání tvaru, ale jeho otvírání.

(1966)

²⁾ *Přítom protiklad Švejk-poručík Dub není ve své podstatě protiklad kladného a záporného. Jiným příkladem „uzavřeného“ způsobu řeči mohou být promluvy sapéra Vodičky. To svědčí jen o tom, že etická polarita je jen velice zprostředkovaně odvozena ze základního protikladu k řeči, zakládající pobyt člověka.*