

## Putování v kruhu: Hašek a dobrý voják Švejk

### 1/ Život a dílo

Mezi autorovým životem a jeho dílem neexistuje žádný obecný vztah. Tento vztah je proměnná, regulovaná specifickými okolnostmi: život může být pro dílo bezvýznamný, dílo může napodobovat život, život a dílo jsou v protikladu atd. V případě Jaroslava Haška, stvořitele dobrého vojáka Švejka, je autorova biografie nepochybně hlavním zdrojem jeho literární inspirace. Mnohé fikční události v Haškových narrativech poukazují přímo ke zdrojům v autorově životě.<sup>1</sup> Ve dvou svých nejdůležitějších dílech vytváří Hašek postavy, které odrážejí jeho vlastní osobnost a životní zkušenosti. V bugulmských příbězích protagonista a ich-formový vypravěč explicitně odhaluje svou totožnost s autorem, komisařem Rudé armády „tovaryščem Gašekem“. V *Osudech dobrého vojáka Švejka* je Haškovým alter egem jednoroční dobrovolník Marek, který prodělává Haškův válečný osud a vyjadřuje jeho anarchistické názory.

V mnoha případech však spojení mezi životem a dílem chybí taková určitost a jednoznačnost. Haškovi životopisci měli a mají problémy se záplavou fikčních a semifikčních anekdot vypravovaných o této výstřední postavě, které dal do oběhu Hašek sám anebo jeho přátelé. Spojení mezi Haškovým životem a Haškovou fikcí je tak důvěrné, že výměna funguje oběma směry:

<sup>1</sup> Detaily viz Radko Pytlík: *Toulavé house. Zpráva o Jaroslavu Haškovi*. Praha, Mladá fronta 1971; Cecil Parrott: *The Bad Bohemian. The Life of Jaroslav Hašek, Creator of the Good Soldier Švejk*. London, Bodley Head 1978.

život nejenom dodává materiál pro fikci, ale život sám se fikcionalizuje. Mýtus „Hašek“ je téměř tak bohatý a produktivní jako mýtus „Švejk“. V tomto ohledu je velmi příkladný incident, který se odehrál jedné únorové noci 1911 a který je dobře dokumentován.<sup>2</sup> Hašek tenkrát neměl stálé zaměstnání, byl bez trvalého přístřeší a jeho krátké manželství se právě rozpadlo. Tento incident z února 1911 je zaznamenán ve třech verzích:

a) Původní policejní zápis, zachovaný v archivech pražské policie, zaznamenává, že se Hašek pokusil spáchat sebevraždu skokem do Vltavy ze zábradlí Karlova mostu. Byl zachráněn jedním kadeřníkem, který ho pevně přidržel u zábradlí a předal policistovi. Hašek byl předveden na policejní stanici a během výslechu připustil, že chtěl spáchat sebevraždu. Byl poslán do blázince, protože byl považován za nebezpečného pro sebe sama.

b) Později, v blázinci, Hašek změnil svůj příběh a odmítl jakýkoliv úmysl sebevraždy. Tvrdil, že nevěděl přesně, kudy lezl, protože byl zcela opilý. Chtěl pouze upoutat pozornost kolemjdoucích. Hašek nevykazoval žádné příznaky duševní poruchy a byl po dvou týdnech propuštěn. Podle Haškovy ženy však zůstal v ústavu, protože se chtěl léčit z alkoholismu.

c) Tyto dvě „dokumentární“ verze se podstatně liší, ale fikční verze je od původního zápisu vzdálena ještě více. Uchovala se v povídce Psychiatrická záhada, publikované v dubnu 1911. Její hrdina, pan Hurych, přestal pít před rokem a půl, jedl pouze zeleninu a studoval esperanto. Pozdě v noci se vrací ze setkání asociace abstinentů. Když přechází Karlův most, zdá se mu, že slyší nějaký výkřik. Lehá si na zábradlí a volá: „Potřebujete něco?“ V té chvíli přechází most v opačném směru kadeřník. Myslí si, že pan Hurych chce spáchat sebevraždu, skočí na něho, zápasí s ním a volá policii. Pan Hurych je předveden na policejní stanici a marně se snaží vysvětlit, že to všechno je jen

<sup>2</sup> Informaci o této události a jejím důsledku jsem převzal z Pytlíka 1971, 182–196.

omyl. Je vyšetřen policejním doktorem, ale když mu tento nedovolí zodpovědět jakoukoliv otázku, doktora napadá. Je okamžitě převezen do blázince, kde stráví jeden a půl roku, „poněvadž doposud u něho lékaři nezjistili vědomí duševní choroby, což dle psychiatrie je známkou zlepšení duševního stavu“ (Hašek 1988, I, 238).

Směr fikční transformace je zcela zřejmý. Událost skutečného života je přepsána do groteskní „komedie omylů“. Nesprávná interpretace chování pana Hurycha vede k absurdnímu pronásledování tohoto nevinného muže. V postupu vyprávění Hašek ironizuje abstinentní společnosti, policii, nedočkavé „spasitele“, ústavy mentální péče. Potenciálně tragická událost Haškova života je přetvořena v absurdní, groteskní, satirickou fikci. Podstata metody, která vytvořila *Osudy dobrého vojáka Švejka*, byla nalezena.<sup>3</sup>

## 2/ Život v kruhu

Transformace životní tragédie v literární grotesku se satirickými svrchními tóny je dobře zavedenou metodou Haškovy tvorby. Jiné důležité spojení mezi Haškovým životem a dílem je méně nápadné. Domnívám se, že Haškův život a dílo sdílejí jeden základní vzorec organizace: pohyb v kruhu. V životě předepisuje tento vzorec opuštění určitého místa a po klikaté, v podstatě kruhové cestě návrat na výchozí místo. V Haškově životě způsobuje tento vzorec nedostatek směřování a pocity hluboké frustrace. V Haškově díle vytváří poetiku cyklů, akčních smyček, vracejících se míst a postav. Tato poetika je jak hlavní slabinou, tak hlavním kouzlem Haškova díla.

Model kruhového vzorce poskytuje oblíbená kratochvíle pražské bohémy: putování po pražských hospodách a výčepech. Hašek opouští domov před anebo

<sup>3</sup> Tuto metodu pregnantně shrnul Milan Kundera: „Hloubka rouhání obsažená v *Osudech dobrého vojáka Švejka* nikdy nebyla plně oceněna. Je zvláštní, že největší komický román našeho století byl napsán o tom nejkrutějším, co si můžeme představit, o válce“ (Kundera 1981, s. 21).

po večeři, chodí od jedné oblíbené hospody ke druhé, setkává se se svými kumpány a jinými „štamgasty“ a navrací se domů pozdě k ránu. Přechod přes Karlův most je vždy částí tohoto okruhu. Následující noc se tentýž nebo podobný okruh opakuje.

Zatímco obchůzka hospod je nejjednodušším případem kruhového pohybu, pro Haškův život jsou důležitější jiné cykly. Za prvé, od středoškolských let Hašek se svými přáteli podnikal mnohé výlety a vandry. Vandrovali v širších a širších kruzích, které však vždy započaly a končily v Praze. Zvláštní místo mezi těmito „výlety“ má tajemné putování do Makedonie v desátých letech 20. století, pravděpodobně nejlepší příklad bezsmyslnosti Haškových kruhů. Hašek odešel do Makedonie pomáhat jako dobrovolník v boji proti Turkům, ale když se opět vynořil v Praze, nikdy neprozradil o své cestě jediný detail. Je zajímavé, že byl stejně mlčenlivý, pokud jde o nejdůležitější kruh jeho života, cestu do Ruska, na Sibiř a zpět. Vrátil se jako účastník revoluce, ale doma nenašel žádnou příležitost k boji, a tak se vrátil ke svému předválečnému bohémskému životu. Kdybychom neměli fikční konstrukci bugulmských příběhů, mohla by Haškova úloha v ruské revoluci zůstat stejně tajemná jako jeho účast v makedonském povstání. Pohyb v kruhu je životní vzorec, který může být snadno vymazán, zapomenut, návrat do počátečního bodu může vytvořit iluzi, že se žádný pohyb neuskutečnil.

### 3/ Cykly geneze

Kruhový vzorec počátků a návratů, charakteristický pro Haškův osobní život, můžeme vysledovat také v jeho tvůrčí činnosti. Je zvláště pozoruhodné, že dominuje genezi *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Můžeme tvrdit, že tento román nebyl pojat a vytvořen v jediném tvůrčím aktu, nýbrž v několika návratech. „Prehistorie“ románu sestává ze tří cyklů, které se uskutečňují za velmi rozdílných podmínek, ale směřují k témuž cíli.

a) Během prvního cyklu z roku 1911 vznikl soubor povídek, známý později pod titulem *Dobrý voják Švejk*

*před válkou*. V té době byl Hašek spojen s anarchistic-  
kým hnutím v Čechách a choval zvláštní sympatie  
k jeho antimilitaristickým názorům. Napsal mnoho sa-  
tirických povídek o nenáviděné c. k. armádě, v pěti  
z nich se poprvé objevuje dobrý voják Švejk. Švejk není  
ve válce, ale na vojenském cvičení v severoitalském  
Tridentu. Pro genezi románu nalezneme zde dva důle-  
žité rysy: za první, najdeme zde šíravou satiru na ra-  
kousko-uherskou válečnou mašinerii a jejího oddané-  
ho spojence, katolickou církev; objevují se zde postavy  
surových rakouských důstojníků a velmi světského vo-  
jenského kněze. Za druhé, Švejk už vykazuje některé  
rysy, které se pro něho stanou typické: slouží s velkým  
entuziasmem a zápalem, doslovně plní rozkazy, což  
ho absurdně přivádí znovu a znovu do nesnází. V dů-  
sledku toho tráví Švejk dlouhá období ve vojenských  
věznicích. Je však obdařen téměř stoickým klidem, vy-  
rovnaností, vytrvalostí a chladnokrevností. Nikdy nemá  
strach, nikdy není unaven a nikdy si nestěžuje. Přežije  
každé nebezpečí a každou pohromu, protože je nezra-  
nitelný jako hrdinové mýtů a pohádek. Už v těchto  
povídkách začíná Švejkovo spojení s mytologickými  
archetypy, které vrcholí v románu. Od jeho prvního  
zjevení na fikční scéně české literatury nedává jeho  
chování žádný důvod k tomu, aby byl označen za zba-  
bělce či oportunistu, který simuluje idiotství, aby přežil.  
Značně rozšířená interpretace Švejka jako typického  
představitele českého oportunistu či dokonce zbabě-  
losti se zakládá na naprostém zkreslení jeho funda-  
mentálních vlastností.

b) Druhý cyklus v genezi románu je text *Dobrý voják Švejk v zajetí*, publikovaný v českém odbojovém časopise v Kyjevě v roce 1917. Tato verze je syrovou válečnou propagandou. Haškovo protirakouské a protiněmecké horlení je téměř hysterické. Z pozitivního hlediska představuje tento text sled epizod, které se stanou hlavním příběhem románu.<sup>4</sup> Švejk se již pohy-

<sup>4</sup> Zde je též několik důležitých rozdílů, Švejk například slouží jako pucflek spíše Dauerlingovi než Lukášovi.

buje po trase zpopularizované románem a dosahuje ruské fronty, kde využije první příležitosti k dezerci. Toto zakončení příběhu je strukturálně důležité, naznačuje, co by se stalo se Švejkem, kdyby autor byl měl příležitost román dokončit. Švejk by zřejmě následoval stopy svého tvůrce: přeběhl by k Rusům a připojil se k českým dobrovolníkům, kteří v legiích bojovali proti Rakousku.

Díky Haškovu skicáři máme doklad o tom, že spisovatel diktoval text románu bez jakýchkoliv poznámek a s překvapující plynulostí. Existence kyjevského textu tuto snadnost vysvětluje: román byl načrtnut v hrubých rysech a Hašek v rozvíjení svého příběhu a v jeho kompozici tento nárys sledoval. Mnoho událostí a postav bylo přidáno, mnoho epizod rozšířeno či přizdobeno, propagandistický tón potlačen, ale páteř *Osudů dobrého vojáka Švejka* byla zkonstruována již v Kyjevě.

c) Sběrka bugulmských povídek, publikovaná po Haškově návratu ze sovětského Ruska, je, podle mého názoru, třetím cyklem ve vzniku *Osudů dobrého vojáka Švejka*, přestože Švejk sám se v žádné z těchto povídek neobjevuje. Avšak v určitých rysech mohou být bugulmské povídky interpretovány jako předobraz románu: 1. Tyto povídky mají mnohem vyšší literární kvalitu než cokoli, co Hašek napsal předtím. Jsou pravděpodobně jeho nejlepším literárním dílem. Bugulmská sbírka znamená konečný odklon od rychle načrtnutých „lehkých“ humoresek předválečných stejně jako od těžkopádné propagandy válečné. Hašek dosáhl literární dovednosti, která mu umožní, aby se pustil do ambiciózního projektu románu. 2. Bugulmské příběhy jsou zřetelně autobiografické a posilují spojení mezi Haškovým životem a dílem. Jejich protagonistou a vypravěčem je „tovaryšč Gašek“, ale identifikace hrdiny s autorem sahá mnohem hlouběji: Hašek zřejmě znovuvytváří svá vlastní dobrodružství v roli komisaře Rudé armády, ale zároveň vyjadřuje svůj osobní postoj k ruské revoluci a k občanské válce. Komisař Gašek je převrácený Švejk, Švejk transformovaný z oběti moci v jejího představitele. 3. V bugulmských povídkách

Hašek dosáhl syntézy satiry a humanismu, který charakterizuje *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Oba tyto aspekty Haškova uměleckého postoje vystupují zvláště zřetelně v konfliktu mezi „tovaryšcem Gaškem“ a velitelem pluku Rudé armády jménem Jerochymov. Tento osobní spor je konfliktem dvou pojetí revoluce. Jerochymov představuje její krutou tvář, krvavé potlačování „třídních nepřátel“, „tovaryšče Gašek“ chápe revoluci jako začátek lepšího života pro všechny.<sup>5</sup> Bugulmské příběhy si zachovaly svou uměleckou důležitost především díky těmto dvěma protikladným pojetím, která dominovala veškerou revoluční teorií i praxí 20. století. V posledním cyklu prehistorie románu dosáhla Haškova satira vzácné kombinace komična s hlubokým, téměř filozofickým porozuměním podmínkám člověka v období krvavých světových a občanských válek a nemilosrdných revolucí.

Zkoumání geneze *Osudů dobrého vojáka Švejka* ukazuje, že začarovanost kruhového vzorce může být prolomena. Cyklický pohyb se může kombinovat se stupňovitým vývojem, který vede k růstu literární kvality nebo komplexity v každém novém cyklu. Román je výsledkem konečného, nejvyššího cyklu, v němž byly akumulovány všechny pozitivní kvality dosažené v průběhu cyklů předchozích. Tato akumulace dosahuje vrcholu tím, že se kruhový vzorec stane základní strukturální složkou Haškova narativu v románu. Jeho variace popíšeme v následující studii.

#### Literatura

Hašek, Jaroslav: Psychiatrická záhada. *Povídky 1*, Praha, Československý spisovatel 1988.

Kundera, Milan: The Czech Wager. *The New York Review of Books* 1981, č. 21–22, s. 21.

Pytlík, Radko: *Toulavé house. Zpráva o Jaroslavu Haškovi*. Praha, Mladá fronta 1971.

<sup>5</sup> Mělo by se prošetřit srovnání mezi Haškovými bugulmskými příběhy a Babelovou *Konarmiou*. Haškův hrdina a Babelův Ljutov mají určitě společný nedostatek „nejjednodušší ze všech schopností, schopnost zabít člověka“.

## Cesta historie a zacházky dobrého vojáka

Interpretace Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* stejně jako estetická, politická, historická a jiná hodnocení románu závisí podstatně na odpovědi na jednu otázku: Kdo je Švejk? Vzhledem k tomu, že Švejk nemá prakticky žádnou psychologii, tzn. že jeho duševní vlastnosti nejsou ani zkonstruovány vypravěčem, ani o nich nepřemýšlí konatel sám, musí být jeho charakter odvozen, rekonstruován z jeho verbálního a neverbálního konání. Jak je obvyklé v případech takové nepřímé charakteristiky, vedou jednotlivé rekonstrukce k rozdílným, mnohdy protikladným obrazům Švejkova charakteru. U Haškova postavy je tato obecná neurčitost posílena nepředvídatelností a kontrastností Švejkova konání. Tím, že Švejk přechází snadno od konání idiota ke konání mudrce (všechny stupně mezi tím), stále mate své čtenáře i kritiky.

Tato studie se pokouší přispět k lepšímu porozumění Švejkova charakteru konkrétně a Haškova románu obecně tím, že navrhuje, aby Švejkův způsob konání byl pochopen v rámci makrostruktury fikčního světa, v němž náš hrdina musí existovat. Tento fikční svět je determinován modalitami deontickými, a to tak, že modalita povinnosti řídí oblast historie, tj. kolektivního konání, modalita zákazu oblast nezávislého dobrovolného konání.<sup>1</sup> Modalita dovolení v tomto světě

1 K obecnému výkladu modalit definujících fikční světy viz Doležel 1976.



nepůsobí. Oblast kolektivního konání je oblastí tuhé disciplíny, protože je plně ovládána kvintesenciální institucí povinnosti, totiž válečnou mašinerií. Konatelé deontického světa, v němž je každá akce buď povinná, anebo zakázaná, mohou sledovat jen dva způsoby konání: buďto splní povinnosti a stanou se vykonavateli či otroky disciplíny, anebo překračují zákazy a stanou se provinilci (psanci). Dodejme, že konatel, který plní uložené úkoly, může tak činit dobrovolně a s nižším či vyšším stupněm entuziasmu, anebo přijímá svou podřízenost vůči daným povinnostem nedobrovolně, plně úkoly proti své vůli a proti svým záměrům. Haškův fikční svět tak obývají tři standardní typy konatelů: entuziastický vykonavatel povinnosti (poručík Dub), loajální podřízený (úřední šikovatel Vaněk) a svobodný psanec (dezertéři a blázni).

V tomto světě standardních rolí Švejk představuje unikátního a specifického konatele, a to díky dvěma zvláštním rysům svého způsobu konání: 1. Švejk je schopen hrát všechny standardní role svého fikčního světa; střídavě jedná jako entuziastický vykonavatel povinností, jako loajální podřízený i jako svobodný psanec. Zdůrazněme, že Švejk žádnou z těchto rolí nekoná, nýbrž imitací předstírá konání, které se od role očekává, provádí konkrétní požadované verbální a neverbální znaky, které jsou ve scénáři této role. Švejkovy imitační schopnosti mu umožňují mnohostrannost konání, jakou nenajdeme u žádné jiné postavy tohoto románu. Typická postava Haškova světa setrvává, často ad nauseam, ve stereotypu své role, v protikladu k tomu Švejk mění role s lehkostí a potěšením. 2. Švejk vynalézá a provádí svou jedinečnou, originální roli, roli spontánní, bezúčelné, soběstačné hravosti. Jeho strategie směřuje k vytvoření ludického prostoru, v němž je mimo kontrolu historie, mimo kontrolu povinností, ale zároveň není zatlačen do zakázané svobody. Švejkova strategie je překerní, nebezpečná, ale velmi vzrušující. V deontických podmínkách Haškova fikčního světa je Švejkův ludický prostor nutně ohraničen jak v čase, tak v rozsahu. Avšak i jeho pomíjivá existence podemílá

základy světa, v němž je vše povinné nebo zakázané, ale nic není dovolené.

Můj popis unikátního charakteru Švejkova konání je odvozen z pojetí Švejka jako homo ludens, které zavedla Arie-Gaifmanová. Švejk se chová jako homo ludens jak ve svém nevážném imitování standardních rolí, tak ve své vlastní bezúčelné hře. Pojem homo ludens poskytuje vodítko k porozumění Švejkovi jako fikčnímu konateli, poskytuje vysvětlení a odůvodnění nestálosti a rozmanitosti jeho charakteru, které zmátly mnohé jeho kritiky včetně Parrota (Parrot 1982). Kromě toho, a to je pravděpodobně ještě důležitější, tento pojem vysvětluje trvalé estetické působení románu. V díle stereotypní poetiky poskytují Švejkovy proměny nevyčerpatelný zdroj potěšení, zábavy a obdivu.

Ludický charakter Švejkova konání se projevuje nejmarkantněji během jeho zacházek.<sup>2</sup> Hašek konstruuje tyto zacházky podle obecného cyklického vzorce, který, jak jsem ukázal v předchozí studii, dominuje Haškovu životu, dílu i poetice. Zacházka je internovaný cyklus, je to obecný cyklický vzorec realizovaný jako narativní konstrukce.

Švejk se shodou okolností, obratně manipulovaných, dostává do první zacházky ještě dříve, než ho navléknou do c. k. uniformy. Je zatčen v hostinci U Kalicha, odveden na policejní stanici a k trestnímu soudu, zavřen do blázince, převezen zpátky na policejní stanici a zpět do svého hostince. Tento okruh poskytuje Švejkovi a čtenáři vhled do despotických institucí státní moci, které „poslušnému“ občanovi zůstávají skryty.

Když je Švejk předvolán před vojenskou lékařskou komisí, nepostupuje ke své vojenské jednotce přímo. Zacházka ho vede z lékařské péče do posádkového vězení a dále do služby u polního kuráta. Až poté se Švejk připojuje k řádné vojenské jednotce jako pucflek nadporučíka Lukáše. Zastávky této zacházky připomí-

<sup>2</sup> Již Jankovič označil za hru Švejkova vyprávění jeho anekdoty (Jankovič 1966).

nají zastávky kruhu prvního, tentokrát však Švejk dostává příležitost navštívit despotické instituce armády.

V obou těchto epizodách se Švejk chová jako homo ludens, nemá však příležitost vytvořit si exkluzivní ludický prostor pro svou bezúčelnou hru. Takové příležitosti se mu dostává v zacházkách, které podnikne při převozu z Prahy na ruskou frontu. Tyto zacházky jsou nejen nejlépe zapamatovatelné, ale také nejzřetelněji definované, protože jsou ochylnkami od pevně daného směru. Zatímco Švejkův nadporučík a později i celá jeho vojenská jednotka jedou neodchylně po předem daných kolejích, Švejk opakovaně opouští vlak a krouží kolem.

Některé z těchto „vycházek“ nejsou příliš důležité, jako například zacházka v Isatarcse, kde je Švejk vyslán Lukášem, aby koupil slepici, nebo dobrodružství v Királyhidě, kde se popere, když vyřizuje jistou delikátní věc pro Lukáše. Ovšem v jednom případě Švejk selhává ve svém pokusu zajít si, a to když navrhuje Balounovi opustit vlak na zastávce v Budapešti a koupit na místě debrecínskou klobásu pro Lukáše. Zde Hašek nevyužil příležitost vyprávět o Švejkových dobrodružstvích v maďarském hlavním městě. Zato nám dal nejexplicitnější výraz Švejkova postoje k povinné historii: neexistuje způsob, jak se jí vyhnout, protože, jak vysvětluje Švejk, „každej vlak, kerej jede na frontu, si to moc dobře rozmyslí, aby přivez na konečnou stanici jenom půl ešalonu“ (Hašek 1966, III, 511).

Nejdůležitější ze Švejkových zacházek jsou velkolepé eskapády budějovické anabáze a zajatecké smyčky. Soustředím se na tyto epizody, abych popsal sémantickou strukturu Švejkovy zacházky. Obě zacházky sledují stejný vzorec, ale liší se v pořadí a důležitosti svých sémantických složek. Díky tomu, že tyto epizody jsou umístěny na začátku a na konci Švejkova postupu k frontě, jsou nezamýšleným strukturním rámcem románu bez konce.

Budějovická anabáze, nejslavnější ze Švejkových eskapád, má také nejsložitější strukturu. Skládá se z „předehry“ – události ve vlaku a na železniční stanici

v Táboře – a z hlavní epizody, kdy se Švejk pohybuje v kruzích mezi Tábořem a Českými Budějovicemi. „Předehra“ začíná nenápadně tím, že si Švejk hraje se záchrannou brzdou a pokračuje nesmyslnou „konverzací“ s maďarským vojákem v nádražní hospodě. První hra vtahuje Švejka do sledu událostí, které ho oddalují od vlaku, zatímco verbální hra oddaluje jeho návrat. Poznamenejme, že Švejkův únik je umožněn pasivitou nadporučíka Lukáše, který mu nezabraňuje v opuštění vlaku, protože „se ho zmocnila úplná apatie“, a ve skutečnosti po Švejkově odchodu cítí úlevu (Hašek 1966, II, 15). Švejkova zdržovací taktika jemu samotnému působí problémy, ale to je právě to, co hledá. Jeho problémy se stávají výhodou, když od neznámého poručíka ve službě dostává rozkaz k pochodu: „Tak ať jde pěšky“ (II, 26). Nyní Švejk, vyslán do svého ludického prostoru „legálním“ rozkazem, předvede báječný akt. Podstatou této hry jsou náhodné změny směru. Švejk předpokládá, že „všechny cesty stejně vedou také do Českých Budějovic“ (II, 29), a obrací se nejprve „pořád rovně na západ“, potom „na východ“, potom trochu „severněji“ a „pak na jih“ a konečně znovu „k severu“ (II, 29–37). Text předkládá Švejkův výběr směru jako čistě náhodný akt, avšak právě tento způsob konstrukce jasně ukazuje, že Švejk improvizuje, a nahodilé, bezsmyslné a bezcílné putování je výsledkem této improvizace.

Švejkovy nahodilé změny směru a neodůvodnitelné odbočky prodlužují jeho setrvávání v ludickém prostoru. Zároveň ho však jeho ludické konání chrání proti překročení do oblasti zakázané svobody. Za daných okolností je přirozeně považován za dezertéra, ale opakovaně nevyužívá skvělých příležitostí k tomu, aby opravdu dezertoval. Za prvé odmítá („zdvořile“) pozvání harmonikáře (II, 30), potom se odmítá připojit k dezertérům, které potkává ve stohu („to nejde tak zlehka“ – II, 32), a nakonec, a v tomto případě neaktivněji, vyplíží se uprostřed noci z ovčince (II, 37). Po tomto posledním odmítnutí svodu „svobody“ potvrzuje rázně svůj jediný záměr: „Povinnost volá. Do Budějovic se dostat musím“ (II, 37).

Švejkovo zatčení v Putimi tamějším horlivým velitelem strážníků Flanderkou znamená konec jeho ludického prostoru a začátek jeho návratu na cestu historie. Nyní je celé Švejkovo úsilí zaměřeno na to, aby byl „očistěn“ a vrácen na své místo. Poznamenejme, že Švejk je vtažen do situace, která je horší než obvinění z dezerce: je podezírán z toho, že je ruským špiónem. Tváří v tvář, naslouchaje tomuto vážnému nebezpečí, Švejk uplatňuje velmi chytrou a pružnou strategii, která znovu dokazuje jeho improvizální schopnosti. Intuitivně přizpůsobuje svůj mluvní styl charakteru svého „protivníka“. Když je vyslýchán Flanderkou, je důsledně lakonický, odpovídá pouze na jeho otázky a nespřádá žádné anekdoty. Později vysvětluje tuto strategii veliteli četníků v Písku: „Poněvadž jsem viděl, že je to marný s ním mluvit.“ Naproti tomu, když Švejk popisuje svou anabázi tomuto veliteli, mluví s „ohromným nadšením“ a „ohnivě“, čemuž kapitán „se zalíbením naslouchal“ (II, 66). V této druhé prezentaci se Švejkova zacházka jeví jako usilovná, vytrvalá snaha splnit vojenskou povinnost. Na povinnosti dbalého kapitána to ovšem nemůže nezapůsobit. Švejkova strategie dosahuje úspěchu: je vrácen ke svému nadporučíkovi a pokračuje ve své roli dobrého vojáka, dokud se nenaskytne příležitost pro nový únik.

Zajatecká smyčka. V této zacházce nemá Švejkova ludická svoboda dlouhého trvání. Lukášův rozkaz vysílá Švejka z oblasti kolektivní povinnosti. Doprovázen Vaňkem, Švejk začíná hru tím, že začíná pochybovat o směru cesty. Již v tomto bodu se zbavuje Vaňka, který nechce přijmout Švejkovo tvrzení, že „mapa se taky může mejlit“ (III, 218). Vaňk nechává Švejka bez protestu jít a tím se stává jeho pasivním pomocníkem. Sám Švejk vstupuje do svého ludického prostoru. Bez jakéhokoliv praktického účelu si obléká ruskou uniformu, kterou náhodou našel na břehu rybníka. Švejk se netěší ze svého nového kostýmu příliš dlouho, ale dostatečně dlouho na to, aby byl zatčen vojenskou policií. Od tohoto okamžiku začíná obtížný návrat na cestu historie.

V tomto případě je cesta zpět zvláště svízelná, protože Švejk se nachází v nejnebezpečnější situaci své vojenské kariéry: je obviněn z toho, že nosí ruskou uniformu, protože je zrádce. Švejk vehementně odmítá obvinění z velezrady, ale nepopírá, že si ruskou uniformu oblékl dobrovolně. Čelí bezohledným protivníkům, počínaje členem vojenské tajné policie a konče generálem Finkem. Aby uspěl v boji o návrat k jednotce, musí mobilizovat všechny své dovednosti, verbální i neverbální. Nasazuje skvělé výkony, ale jeho konečná záchrana vyžaduje několik pomocníků z řad nepřátelské vojenské mašinerie. Za prvé, jeden práva dbalý kapitán přesvědčí majora Wolfa, že Švejk nemá být zastřelen na místě, ale poslán k mimořádnému vojenskému soudu. Než k tomu soudu dojde, je Švejk zachráněn majorem-auditorem, který přemluví generála Finka, aby poslal telegrafický dotaz ke Švejkově jednotce. Nakonec je Švejk propuštěn plukovníkem Gerbigem, navzdory úsilí svého největšího nepřítele, poručíka Duba, aby byl potrestán. A když se Švejk vrací ke svému batalionu, je vše zapomenuto, včetně toho, že na Švejka byl vydán zatykač.

Zajatecká smyčka je velmi důležitou epizodou, protože vyznačuje posun v dějové struktuře románu. Krátké trvání ludického prostoru, extrémní nebezpečí, kterému je homo ludens vystaven, a nutnost uspořádat celý šik pomocníků ukazují, že se podmínky Švejkova konání dramaticky mění. Jak se dobrý voják přibližuje k frontě, bude mu stále obtížnější hrát roli homo ludens. Na frontě bude ludický prostor minimální. Švejk bude tlačěn k tomu, aby se rozhodl mezi povinnou historií a zakázanou svobodou, jak to učinil propagandisticky v kyjevském textu. Naštěstí pro Švejka a naštěstí pro nás čtenáře byl Švejk opuštěn svým tvůrcem právě ve chvíli, kdy se úspěšně vrátil ze své nejnebezpečnější eskapády a kdy zvuky artilerie oznamují konec hry.

Švejkův střet s historií je plně podmíněn faktem, že není schopen a nechce akceptovat povinnosti historie. Historie je na Švejkova bedra naložena zvenčí. Posta-

ven proti její enormní, ale zcela cizí síle, Švejk se rozhoduje čelit jí hrou. Švejkova ludická strategie je naprosto nedostačující k tomu, aby historii ovlivnila nebo dokonce změnila, má však vážné důsledky pro její autoritu. Povinná historie zakrývá svůj nedostatek smyslu a podstaty tím, že zaujímá vážné postavení a tváří se vznešeně. V důsledku Švejkova hraní ztrácí však své císařské šaty a objevuje se taková, jaká skutečně je: nahá a směšná.

#### Literatura

Hašek, Jaroslav: *Osudy dobrého vojáka Švejka* 1–3. Praha, Československý spisovatel 1966.

Arie-Gaifman, Hana: Švejk – *the Homo Ludens*. In *Language and Literary Theory. In Honor of Ladislav Matejka*, Ann Arbor, Michigan Slavic Publications 1984.

Doležel, Lubomír: Narrative worlds. In Matejka, Ladislav (ed.): *Sound, Sign and Meaning. Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Ann Arbor, Michigan Slavic Publications 1976; Circular Patterns: Hašek a *Dobry vojak Švejk*. In *Poetica Slavica. Studies in Honour of Zbigniew Folejewski*, Ottawa, University of Ottawa Press 1981.

Hausenblas, Karel: K výstavbě „postavy“ v prozaickém textu. *Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury*, sv. 5, Praha, SPN 1961.

Jankovič, Milan: Hra s vyprávěním. In *Struktura a smysl literárního díla*, Praha, Československý spisovatel 1966.

Parrot, Cecil: *Jaroslav Hašek. A Study of Švejk and the Short Stories*. Cambridge etc., Cambridge University Press 1982.