

---

## ODDÍL PÁTÝ

### STYLISTICKÉ A SÉMANTICKÉ ANALÝZY SLOVESNÝCH DĚL

#### IX. K VÝSTAVBĚ POSTAVY V PROZAICKÉM TEXTU

(Na materiálu z děl M. A. Šimáčka a J. Haška)

---

#### 1

Umělecké dílo slovesné, jako kterýkoli jiný jazykový projev, je dáno v textu.<sup>1</sup> Z textu vychází nejen čtenář (posluchač) při vnímání a interpretaci slovesného díla, ale i badatel při vědeckém rozboru. Platí to nejen o jazykovém a slohovém rozboru díla, ale i o jakémkoli jiném. Z důkladného a všestranného rozboru textu musí vycházet<sup>2</sup> i výklad složek tzv. tematické výstavby díla, rozbor idejí v díle obsažených atd. Měly by na takovém rozboru být založeny i výklady literární kritiky a estetické a literární výchovy (i když nebudou ovšem moci zpravidla demonstrovat celý tento postup, ale soustředí se jen na výsledky rozboru).

Požadavek vycházet z všestranného rozboru textu platí stejně pro zpracování stránky jazykové jako stránek jiných. Není to požadavek pouze filologický, neboť takový postup pomáhá i k správnému výkladu složek přesahujících problematiku jazykovou.

---

<sup>1</sup> Textem rozumíme ovšem nejen sled jazykových prostředků, které tvoří celek vzniklý v dorozumívacím aktu písemném, ale i tento sled v aktu mluveném.

<sup>2</sup> Požadavek vycházet z textu je požadavkem nezbytným, k plnému pochopení smyslu textu je ovšem třeba znát i souvislosti, do nichž je text zapojen. Sémanticky je nakonec každé dílo vlastně strukturou ne zcela uzavřenou, připouštějící konkretizace velmi různé nejen v jednotlivostech, ale někdy i co do celkového smyslu. Někdy platí různé interpretace smyslu simultánně; sem patří otázky jinotaje a vůbec otázky označované zvl. v kritické praxi ne dosti precizovaným termínem podtext. Z jevů, které ukazují na sémantickou neuzavřenost díla, jmenujme výslovně ještě alespoň narážku. Bývají v díle narážky, které lze z jiného místa textu interpretovat, jiné však zůstávají nejen čtenáři dobově vzdálenému, ale i čtenářům současným neobjasněny, resp. ani nejsou jako narážky mnohými pocítovány.

Platí to i o rozboru tematické výstavby, též jedné z jejích hlavních složek, kterou tvoří tzv. postavy. V tematickém plánu bývají rozlišovány tři oblasti: děj, postavy a prostředí.<sup>3</sup> Je zde na jedné straně prostředí, z něhož se vydělují postavy, na druhé straně pak děj jako řetěz vzájemně vázaných událostí vznikajících změnami mezi vztahy postav, změnami v prostředí (kterou z osob, o nichž je v díle řeč, považovat za postavu, a která zůstává jen v mezích prostředí, o tom rozhoduje funkce, kterou má, a míra, jíž je zapojena do výstavby celku). Mezi postavami, prostředím a dějem je vzájemná závislost, jednotlivé složky se vzájemně prostupují a doplňují: děj se rozvíjí jednáním postav, ale také výstavba postav probíhá velkou měrou za děje atd. Dominantní postavení může mít kterákoli složka. Bývá to děj (např. výrazně v literatuře dobrodružné, detektivkách atd.), někdy však postavy (jako v próze Šimáčkově, kterou budeme dále rozebírat), řidčeji též prostředí. Je zásadní rozdíl mezi postavami v dramatech a v epické próze. V próze je základem autorská řeč, do níž se také přenáší různou měrou charakteristika postav a jejich akcí. Při úvahách o některých složkách výstavby díla, např. o ději, o epickém čase aj., vystupuje snáze do popředí specifičnost jejich uměleckého ztvárnění, než je tomu u postav. Postavy bývají nezhůdko brány prostě jakožto obrazy živých osob, životních typů a také tak vykládány. Jsou však postavy, které typizují více, jiné, které typizují méně, a konečně takové, které mají funkci především konstrukční (jako např. mnohdy postava vypravěče).

Z problematiky tohoto okruhu si všimneme dvou otázek. Na ukázce z prózy českého kritického realismu ukážeme, z jakých prvků a jakým způsobem je vytvořena literární postava jakožto komplex údajů, které ve svém celku vytvářejí obraz (fiktivní) osoby. V další části pak chceme ukázat na příkladě jedné z nejznámějších postav české prózy, Haškovu Švejkovi, specifičnost danou její funkcí v celku literárního díla.

## 2

Výstavba postavy v prozaickém textu bývá značně složitá nejen v dílech moderní literatury, kde se často stírají hranice mezi úseky textu vytvářejícími jednotlivé tematické složky, kde se často prolíná řeč autorská, resp. vypravěče s řečí postav atd., ale i v starší próze, také v dílech kritického realismu, v nichž jednotlivé úseky textu bývají jednotlivým postavám přiřazeny vcelku hodně jednoznačně (ač i tu se ovšem někdy pracuje s vnitřním monologem, prvky polopřímé řeči atd.).

Výstavbu postavy v próze tohoto typu ukážeme rozбором jedné z hlavních postav novely „Lívanečky slečny Rózi“ od Matěje A. Šimáčka; vyšla poprvé

<sup>3</sup> U nás se touto problematikou zabýval zvl. F. VODIČKA v knize *Počátky krásné prózy novočeské*, Praha 1948; rozlišuje kontext děje, kontext postav a kontext vnějšího světa.

r. 1890 a tvoří první část autorových „Zápisků phil. stud. Filipa Kořínka.“  
Novela není rozsahem velká: ve vydání, z něhož citujeme, má 32 stran. Jádro jejího děje tvoří tragédie nezdařilého manželství prof. Harapáta a životní osudy jeho sestry slečny Rózy. Námět je vybudován na principu, který spojuje jednotlivé novely cyklu: vyprávění je vloženo do úst „postavě chudého venkovského studenta, který v Praze studuje filosofii a přichází... do pražských rodin, aby zde našel buď kondici, nebo almužnu v podobě oběda u společného stolu. A zde u rodinného stolu vniká do osudů rodiny, je zasvěcován do jejích tajemství a odkrývá i konflikty, jež jsou ukryty náhodnému pozorovateli“ (A. KELLNEROVÁ v doslovu k vydání v NK).

V domácnosti Harapátově, kam chodí Filip vždy v pátek na lívance, poznává podivínského prof. Harapáta. Z vyprávění jeho sestry se dovídá o historii nešťastného manželství Harapátova s lehkomyšlnou ženou, která ho opustila. Po čase dochází k tragickému rozuzlení: manželka prostřednictvím svého milence na muži vydírá, plachého a skandálu se obávajícího Harapáta z toho raní mrtvice. Rózi odchází k strýci faráři, u něhož byla dříve hospodyní.

V novele vystupuje 17 osob, z toho jen 10 je zapojeno do děje, hlavních postav je šest: z nich jedna — Ferdinand, dávná láska slečny Rózi, se objevuje jen retrospektivně (ale s vypravěčem je spojen tím, že Filip připomíná slečně Rózi jejího Ferdinanda), dvě postavy nevystupují v předním plánu, Filip se s nimi nedostává do kontaktu. Bohatě exponovány jsou jen tři postavy: Filip, Rózi a Harapát. Jejich funkce ve stavbě novely jsou rozloženy takto: Filip je vypravěč, ale v ději zůstává (s jednou výjimkou, jež nesouvisí s hlavní dějovou linií) jen pozorovatelem, slečna Rózi je sice postava titulní, či přesněji „z titulu“, v hlavní dějové zápletce však zůstává na okraji, je zato v největším kontaktu s vypravěčem; většinou z jejího vyprávění se Filip dozvídá o Harapátově manželství, hlavním postavám se dostává jejího hodnocení. Prof. Harapát je tragickým hrdinou povídky, ale o jeho důležitých akcích se referuje jen nepřímo, přímo vystupuje jen při návštěvách Filipových, při čemž se projevuje spíše jen některými vlastnostmi vnějškovými. Asymetrie v rozvržení funkcí tří hlavních postav ve stavbě novely je esteticky účinná a hodna pozornosti: mají každá dominantní postavení v různých aspektech: ve vyprávění, v hodnocení, v řešení dějového konfliktu.

Podíl jednotlivých postav na výstavbě celku je závislý na základním schématu námětu a na formě podání (vyprávění):

(1) Forma podání: jde o vyprávění v 1. osobě; je vloženo do úst postavě, která aktivně (takřka) nezasahuje do děje. Postava vypravěče (Filipa Kořínka) je zde stylizována tak, aby nemohl být ztotožnitelný s autorem: je charakteri-

<sup>4</sup> Citujeme podle vydání v Národní knihovně, Praha 1949, které vychází z textu třetího knižního vydání z r. 1908. Jednotlivé redakce textu se liší jen v nečetných drobnostech, pro naše téma jsou tyto rozdíly bez významu.

zován jako nezkušený a nezralý ještě mladík, který snadno podléhá dojmům. Tato stylizace má zároveň dvojí různou motivaci: „Spisovatel úmyslně volí za svého mluvčího naivního idealistu, chudého studenta... s malými životními zkušenostmi, aby tím více vynikl rozdíl mezi ním a prostředím, jež zobrazuje, mezi mravním světem a jeho světem pražského prostředí, do něhož přišel“ (Kellnerová). Zároveň však je tu i motivace kompoziční, zvl. v poměru k postavě prof. Harapáta: postupné změny Filipova stanoviska k Harapátovi jsou složkou dynamického způsobu výstavby této hlavní postavy, jak ještě ukážeme. Všechny postavy vystupují v novele skrze postavu vypravěče a prostředky i způsob jejich výstavby se liší podle toho, zda s ním vstupují do přímého kontaktu či nikoli.

(2) Lokalizování děje. Volbou lokální základny syžetové výstavby celého cyklu, jíž jsou návštěvy Filipovy v domácnostech,<sup>5</sup> se dostává na přední plán nedějová charakteristika postav, hlavní jejich akce probíhají v pozadí (jsou vlastně podávány retrospektivně), do popředí se dostává zvl. postava slečny Rózi: jejím prostřednictvím a v jejím hodnocení je podána většina akcí a charakteristika jiných postav, zvl. též Harapátova.

(3) Časové zařazení. Děj novely probíhá od doby, kdy Harapát již je opuštěn manželkou, až do náhlé jeho smrti a naznačení dalších osudů ostatních postav. Část životních osudů postav a jejich charakteristiky se objevuje v retrospektivě ve vyprávění slečny Rózi.

Tato základna tematické výstavby preferuje nedějové a vůbec statické prvky. V slohové výstavbě se však uplatňuje různým způsobem dynamika, zvláště také ve způsobu výstavby postav. Týká se to zejména dějově hlavní postavy profesora Harapáta. Výstavbě této postavy v textu novely nyní věnujeme speciální pozornost.

Postava uměleckého díla je vytvářena jednak souvislými úseky textu věnovanými její charakteristice, akcím, přímým jejím výpovědím, dále však ji spoluvytvářejí i údaje umístěné jinde v textu (a měli bychom sem vlastně počítat i takové prostředky, jako je kontrastní poměr k jiným postavám atd.).

Postava profesora Harapáta je podána cele skrze postavu vypravěče. Vytvářejí ji údaje obsažené v těchto pasážích:

- přímá setkání Filipa s Harapátem,
  - charakteristika, vyprávění a zprávy podané slečnou Rózi,
  - charakteristika jinými osobami (v rodině rady Napila),
  - reflexe Filipovy pod dojmem setkání s Harapátem, vyslechnutých charakteristik, vyprávění a zpráv o událostech,
  - jinde v textu (jméno, fotografie, představa profesora matematiky).
- Projdeme nyní místa obsahující údaje, které vytvářejí postavu Harapátovu,

<sup>5</sup> Tento pohled je podtržen volbou názvu novely, tj. *Lívanečky slečny Rózi*.

a to v tom sledu, jak za sebou následují v textu, neboť jen tak můžeme postihnout i dynamiku této výstavby.

(1) Postava je hned v druhém odstavci textu uvedena do vyprávění svým příjmením, povoláním a příbuzenským vztahem k vyprávěči:

„... zaklepal jsem nejdříve na dvéře bytu gymnasijského profesora Harapáta, který byl vzdáleným bratrancem mé staré matičky...“ (s. 11).  
Nesmíme zde pominout charakteristiku volbou příjmení:<sup>6</sup> jméno Harapát budí představu člověka robustního, neohrabaného, neotesaného (je to, jak se později uvidí, ve shodě s vnějším projevem této postavy). Doplnkem k tomu je pak ještě (na s. 16) křestní jméno Harapátovo Vincenc (Vinci), o němž Filip konstatuje: „To jméno strýci filosofu nesluší.“ (Domnívá se totiž mylně, že Harapát je asi filosofického založení.)

Následuje řada údajů vízících se k postavě Harapátově — ještě než se sám objeví na scéně —, ty se však postupně ukazují jako charakteristiky falešné, neshodují se se skutečností.

(2) Spíše jen zdvořilostním obratem je výrok Rózi: „To bude mít bratr radost (tj. z návštěvy Filipovy), ujišťovala mne již asi po páté“ (s. 13), ale i ten přispívá k mylnému vytvoření obrazu Harapátova (nespolečenský Harapát z návštěvy valnou radost neprojeví).

(3) Nepřímo se k postavě Harapátově vztahuje Filipova vzpomínka, která vyvolává představu matematika (jinou, než jakým se ukáže Harapát: „... stiskl jsem jí (Rózi) ruku tak nesměle jako profesoru matematiky, když mi ji podával na rozloučenou. Nikdy jsem nebyl přítelem matematiky a měl jsem... směšnou úzkost, že se mne... na něco zeptá, co nebudu vědět...“ (s. 13).

(4) Tato postava je ještě dokreslována dojmem z fotografie, o níž Filip mylně soudí, že je Harapátova (z mladých let). Filip, očekávaje příchod strýcův, prohlíží si fotografie v pokoji: „... a v prostředku nejspíše strýc profesor... Teta hradecká aspoň říkala, že se na něj pamatuje jako na slaboučného, vysokého studenta. Je skoro podoben hradeckému profesoru matematiky. Ti matematikové jsou všichni takoví, vytáhli, hubení, s řídkými vousy a s tím výsměchem kolem tenkých úst, při němž koutky vyzdvihují se nahoru... To mne jedině mrzí, že strýc je také matematik... Cítím, jak stáhne koutky, a podívá se tak výsměšně a pohrdavě, snad se mne i na něco zeptá...“ (s. 14—15) (ukáže se později, že jde o fotografii Rózina Ferdinanda). Strýc se však ve skutečnosti projeví zcela jinak. Charakteristika podaná v bodech (5) (6) (7) je přímým kontrastem k obrazu vyvolanému údaji v bodech (2) (3) (4):

(5) Strýc vchází: „Hluboké zabručení, hřmotný krok, otevření bílých dveří a začernání se v nich ohromné postavy, vysoké, ramenaté, s mračným, tlustým, ale bledým obličejem, hustě porostlým krátce přistřiženým plným vousem... (Představují se:) V postavě to zahrčí, podává mi masitou ruku, a když se jí chopím, tiskne mi pravici, že div nevykřiknu: „Servus, kamaráde,“ říká strýc hlubokým basem se silným chrčivým r. „Jen se posaď!“ ... Posaď se,“ zahřmí na mne, že jsem k pohovce zrovna skočil. Ten je hrozný! — Nemohl jsem dále, ale strýc na to nečekal, nýbrž hřmotně bral se do druhého pokoje. Pozoruji, že při chůzi funí“ (s. 15).

(6) Tento drsný vnější projev snaží se Filip vysvětlit nějak přijatelně jako symptom určitého

<sup>6</sup> Je hodno pozoru, jak autoři všech dob setrvávají nápadně silně u tohoto charakterizačního prostředku, třebaže z hlediska skutečného stavu je shoda (resp. nápadná neshoda, již se využívá s cílem komickým) mezi „popisností“ příjmení (resp. jeho expresivním rázem) a nositelem příjmení jevem netypickým. A na druhé straně, nevolí-li příjmení tohoto druhu, volí takové, které by nedovolovalo vyvolávat výklad, resp. dojem, který by nebyl v soulase s vlastnostmi postavy (srov. jména jako Brych, Urban, Antoš v románech novější české prózy). Ukazuje se i v tom, tuším, že v projevu uměleckém žije slovo všemi svými kvalitami, aktualizovanými i latentními.

duševního založení: „Strýc vedle se svléká. Utišuji se. — To je tedy také matematik! Ale zcela jiný. V hlavě se mu nehemží jen samé tangenty a kotangenty — bude nejspíše filosof. Démant v drsném obalu. S tím se shodnu... O myšlenky vznešené běží... Patrně i on jest jich ctitel. Takovým byl i náš třídní. Na pohled nepřístupný, příkrý morous, ale srdce zlato... Se strýcem se jistě shodnu. Mám radost, že není takový jako můj bývalý profesor matematiky, a již proto začínám k němu mít náklonnost. Budu jej studovat.“ (s. 16).

(7) Ale tento závěr je zatím ještě předčasný. Ve znamenité scéně u oběda (s. 16—19), kterou pro její délku zde nemůžeme citovat, ač by to celá zasloužila, se drsnost Harapátova stupňuje v zřejmou hrubost, a Filip, který se ještě několikrát pokouší pro něj hledat omluvu, dochází nakonec k závěru: „Ten strýc je necita.“

(8) Celkový dojem z prvního setkání vyznívá tedy zcela negativně: pro Filipa měl jen urážky, k latině a řečtině má zjevnou nevážnost, příbuzní jsou mu lhostejní, je k nim přímo bezohledný.

(9) Následující charakteristika Harapátova slečnou Rózi, která Filipa zadrží před odchodem, však ukazuje Harapáta ve zcela jiném světle: „Z bratra si nesmíte nic dělat... On je bručoun, ale jinak nejlepší člověk na světě. Musíte uvážit, že není šťasten, že se tak nevlídným teprve stal. On je spíše k politování...“ (s. 20, 21). Rózi pak vypravuje Filipovi o Harapátově nešťastném manželství, které ho tak změnilo.

(11) Na základě toho mění Filip svůj názor o Harapátovi: omlouvá ho, je shovívavý k projevům jeho drsnosti, zajímá se o jeho podivínský život: „Seznal jsem během doby několik nových zvláštností strýcových, který čím dál, tím zdál se mi originálnější: i jeho necnosti se mi začaly líbit, každá navyklost budila mou účast a vše zdálo se mi zajímavým, zvláštním, dráždivým, co s ním souviselo“ (s. 27). Seznámiv se důkladně s osudem obou, vidí Filip v Harapátovi i Rózi lidi hodné soucitu a lásky. (K Rózi však poněkud ochladne, když mu projevuje náklonnost patřící zemřelému Ferdinandovi, její bývalé lásce, jehož jí Filip připomíná, a dojde mezi nimi k rozladění.)

(12) Harapátovi se dostává též charakteristiky od „druhé strany“: Filip je svědkem rozhovoru o Harapátovi a jeho ženě v rodině rady Napila, kam dochází jiný den na obědy. Němčící měšťácká a šlechtická smetánka lituje manželku Harapátovu, že musila žít s takovým „plebejbejcem“, „schulmeisterem“, „kathederheldem“ (Filip překládá „školomet“).

(13) (14) (15) Nyní, když je Harapátova postava dostatečně vykreslena, rozvíjí se akce, děj plyne ke katastrofě: ta však zůstává v pozadí, Filip se dozvídá o prvním vydírání peněz na Harapátovi z úst Rózi, při setkáních se strýcem pozoruje na něm větší zasmušilost a nevrlost, ale při loučení před Filipovým odjezdem na prázdniny dává mu Harapát svým drsným způsobem peníze na cestu. O náhlé smrti Harapátově po dalším vydírání dozvídá se pak z dopisu Rózina.

(16) Tragický konec vyhlazuje stíny z Filipovy charakteristiky Harapáta: „... kdykoliv cestou jsem naň vzpomněl, vždy mi bylo do pláče. Připadal mi tak dobrý a tak nešťastný. „Zlaté srdce, zlaté srdce,“ opakoval jsem si stále, jako by v těch slovech bylo všechno!“ (s. 40).

(17) Filip se účastní pohřbu a po něm v rozhovoru s Rózi dovídá podrobnosti a pozadí náhlého strýcova úmrtí: Rózi doplňuje Harapátovu charakteristiku jen některými momenty, které ostatně vysvítají z celého jeho postoje: „... ona Vinciho znala, jaký je dobrák, jak je ostýchavý, a že aby se vyhnul veřejnosti, všechno udělá.“ — „— ale víte, on ji měl, chudás, pořád rád — to bylo celé jeho neštěstí.“ (s. 41).

(18) Poslední charakteristika Harapáta se objevuje v samém závěru, kdy, již z časového odstupu, si vybavuje Filip vzpomínku na své páteční návštěvy (Harapát je tu charakterizován už jenom jedním znakem vnějším: „... v jeho županě“, a jedním vnitřním „...ke strýci podivínu“: „Kdykoliv jdu tou ulicí nebo náhodou „paní profesorku“ potkám, vidím živě před sebou strýce profesora v jeho županě, tetu Rózi v kanafasové zástěře, vzpomínám na ty tiché obědy u nich, na tetinu lásku ke strýci podivínu, na oddanou neznámou oběť jejich úspor,

a vzpomínám i na ty rozložené vrstvy livanečků s cukrem a skořicí a rybízovou zavařeninou — ale ku podivu — vždy mi v ústech hořkne.“ (s. 42—3).

Dynamika ve výstavbě postavy Vincence Harapáta, charakterizované převážně mimo akci, tkví v řadě zvrátů, při nichž se odhalují „pravé“ znaky jeho osobnosti postupným uváděním řady údajů značně kontrastujících a korigujících se.

Musíme již upustit od doplnění celkového obrazu tím, jak je vystavěna postava slečny Rózi, která, jak jsme viděli, má v tematické výstavbě celku značnou úlohu, též ve vztahu k postavě Harapátově, a postava vypravěče. Nechali jsme také celkem stranou rozbor slohového využití prostředků jazykových v řeči autorské i v řeči postav (mají i zde ovšem svůj podíl, zvl. při expozici postavy Harapátovy ve scéně při obědě na s. 16—19).

I když jsme se soustředili pouze na výstavbu hlavních postav, ukázalo se, že i v této — při čtenářském dojmu — nijak zvlášť složité novele je dosaženo nemalé účinnosti prostředky mnohotvárnými, nápadnějšími i jemnými, skloubenými v celek dobře prokomponovaný.

### 3

Postava epického a vůbec uměleckého díla slovesného nejen vyvolává obraz lidského jedince, ale je zároveň složkou celkové významové výstavby díla. U některých postav se jejich stavební, konstrukční úloha uplatňuje zvláště výrazně a modifikuje přitom jejich funkci „reprezentační“. Tak tomu bývá např. u epické postavy vypravěče.<sup>7</sup> Při jakémkoli rozboru postav, či lépe řečeno před ním, by proto bylo vždy potřebí hodnotit je podle jejich funkce ve výstavbě celku, charakterizovat jejich úlohu ve vztahu k jiným složkám tematické výstavby a jejich úkolu ve výstavbě kompoziční a slohové. Jen tak je možno se vyhnout zkreslení, k jakému často dochází, když se literární postavy paušálně hypostazují ve skutečné osoby světa mimoliterárního.

S modifikací reprezentační funkce postavy její funkcí konstrukční se však nesetkáváme snad jen u postav více či méně okrajových, nýbrž někdy i u postav ústředních. Na jeden takový případ chceme v dalším výkladu obrátit pozornost.

Jednou z mála postav české literatury, která nabyla proslulosti světové, je titulní postava „Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války“ od Jaroslava Haška.<sup>8</sup> Švejk byl již mnohokrát z různých stránek charakterizován a hodnocen. Švejk, hodnocený jako životní typ, byl pokládán za „blbého“ (srov. úsudek části čtenářstva odmítaný Haškem v doslovu k 1. dílu), nebo zcela

<sup>7</sup> I v dramate bývají některé postavy nadány nějakou speciální funkcí, která modifikuje jejich funkci reprezentační, např. tzv. rezonér, popř. mají jen funkci konstrukční, např. v antickém dramate posel.

<sup>8</sup> Citujeme podle vydání ZD. ANČÍKA a FR. DANEŠE, Praha 1953.

naopak za chytrého a uvědomělého (tak nejčastěji), ale také za spojení „skutečného i předstíraného idiotství“, za „chytrého, geniálního idiota“, v němž je „předstírané i skutečné idiotství“ (I. Olbracht).<sup>9</sup>

Zčásti jsou takové rozdíly motivovány vůbec odlišným postojem k dílu Haškovu. Rozdílné výklady však pramení i z toho, o které údaje v díle, resp. mimo ně se vykladači opírají. A konečně pramení takové rozdíly z toho, že se někdy zaměřuje charakter a funkce postavy (tedy jedné složky díla) s charakterem a funkcí díla celého. Podle našeho názoru by měla úvaha o těchto otázkách vycházet z co možná všestranného rozboru především samotného textu díla a respektovat přitom různé funkce, které postava, tedy jedna ze složek tematického plánu díla, v jeho celkové výstavbě může mít. Z této stránky ji chceme v dalším výkladu osvětlit; soustředíme se při tom na hodnocení<sup>10</sup> postavy.

Postava Švejka, jako ostatně každé bohatěji exponované literární postavy, je tvořena velkou řadou různorodých prvků. Údaje, které jsou relevantní pro naši otázku, můžeme rozdělit do těchto skupin:

- (1.a) chování a jednání Švejkovo v jednotlivých situacích v průběhu děje a ve vztahu k jiným postavám,
- (1.b) povaha přímých výpovědí Švejkových,
- (2) přímá charakteristika Švejka v autorské řeči vlastního textu,
- (3) charakteristika Švejka jinými postavami,
- (4) vlastní výroky Švejkovy o sobě. K tomu přistupuje
- (5) Haškova charakteristika mimo rámec vlastního epického textu (v úvodě, v doslovu),
- (6) a konečně (což ovšem má už jen ráz pomocný) může být s prospěchem obezřetné srovnání s postavou Švejka v předcházejících seriálech.

Všechny tyto údaje, jejichž závažnost není zdaleka stejná, je však třeba hodnotit ve vztahu k základním stavebním principům, které dávají celku jednotu a spoluvytvářejí jeho výsledný smysl. Nemůžeme zde jednotlivé body rozvádět tak, jak by bylo potřeba. Omezíme se jen na zjištění podle našeho soudu nejdůležitější.

Ve výstavbě postavy má, jak jsme také ukázali v první části výkladu na jiném příkladě, závažnou úlohu sled, v jakém jsou jednotlivé prvky uváděny do díla, neboť text vzniká a je interpretován (normálně, ne však vždy nutně jen takto) postupnou akumulací prvků v lineární řadě.

<sup>9</sup> V článku *Osudy dobrého bojáka Švejka*, v *Rudém právu* z 15. XI. 1921; citujeme podle sborníku I. OLBRACHT, *O umění a společnosti*, Praha 1958.

<sup>10</sup> Bylo vysloveno (B. DOLEŽALEM v *Hostu do domu* 7, 1966, s. 24) mínění, že hodnotící momenty nemají v *Osudech* celkové relevanci, protože jsou mnohdy protichůdné a navzájem se ruší. To je však zcela pochybené. Řetězec výpovědí v promluvě není matematický výraz, v němž se znaménka plus a minus ruší: sémantický náboj protichůdných hodnocení (a tvrzení vůbec) se neztrácí, přítomnost protichůdných hodnocení je něco podstatně jiného než hodnocení žádné nebo neutrální. Haškův román je hodnotícími tvrzeními prostoupen skrz naskrz a analýzou tohoto jevu lze odhalit stylové kvality pro daný román velmi charakteristické.



Přihlížíme-li k tomuto sledu, je zde na prvním místě již autorova charakteristika v názvu díla: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Hned tato charakteristika obsahuje prvek, který pomáhá vytvářet dvojí kolej hodnocení, která probíhá celým dílem; je v něm užito kladného epitheta *dobrý*, které však v celkové situaci, tj. vzhledem k negativnímu poměru českého národa k rakousko-uherské armádě a k společenskému zřízení, které za ní stálo, dostává ironické zabarvení.<sup>11</sup>

Před vlastním epickým textem předchází autorův úvod. Není však stylizován jako autorovo věcné vysvětlení, zůstává částí umělecké fikce. Je věnován právě charakteristice titulní postavy. Je tu identifikována s (fiktivním) prototypem, který je nazýván „nepoznaným hrdinou“ a označen jako „skromný, ošumělý muž“, kterého „můžete potkat v pražských ulicích“ . . . „který sám ani neví, co vlastně znamená v historii nové, velké doby“: „A tento tichý, skromný ošumělý muž jest opravdu ten starý dobrý voják Švejk, hrdinný, statečný, který kdysi za Rakouska byl v ústech všech občanů českého království a jehož sláva nezapadne ani v republice“. Řada znaků, zvl. nadsázky ve srovnání, spojení ostrých kontrastů, ironické zabarvení, prvky komiky, nejistota o smyslu epithet „hrdinný, statečný“ navozuje předem mnohoznačnost interpretace postavy.<sup>12</sup>

Na samém počátku vlastního textu je podána v autorské řeči první charakteristika Švejka: „„Tak nám zabili Ferdinanda,“ řekla posluhovačka panu Švejkovi, který opustiv před lety vojenskou službu, když byl definitivně prohlášen vojenskou lékařskou komisí za blba, živil se prodejem psů...“ Jde o hodnocení negativní, ovšem hodnocení nikoli autorským subjektem, nýbrž očima vojenské komise; v autorské řeči je zde však ponecháno bez komentáře. Vůbec i dále v autorské řeči je (až na ojedinělé výjimky, o nichž ještě budeme mluvit) Švejk charakterizován poměrně hodně jednotně vlastně jen výrazy vyjadřujícími dobráckou prostodušnost, flegmaticnost atp., např. „jemu bylo vše tak

<sup>11</sup> Genezi tohoto označení — řekli bychom, že i první element autorovy koncepce postavy Švejka — naznačuje ZD. ANČÍK v poznámkách k (první) povídce Haškově, kde je tohoto epitheta užito (*Povídka o hodném švédském vojákovi*, z r. 1907), v knize *Dobrý voják Švejk před válkou a jiné podivné historky*, Praha 1957, str. 311, takto: „... ironický smysl... postavy je nutno chápat v souvislosti s Haškovým bojem s rakouskou cenzurní praxí. Ze spisů Státního ústředního archivu o časopise *Nová Omladina* vyplývá, že zmínky o „nehodných“ vojácích antimilitaristech byly zde nemilosrdně škrtnuty cenzurou.“ — Vedle epitheta *hodný* se v Haškových povídkách objevují další podobná, poctivý, řádný. Komický a estetický efekt užití „kladných“ momentů, lojality atd., zapojených do groteskních situací a dovedených ad absurdum, je rafinovanější a společenský dosah kritiky zvláště silný. (Prvním zápisem tvůrčího nápadu ke Švejkovi je, jak ukazuje ANČÍK, op. cit. str. 11, listek, na nějž si Hašek asi v červnu 1911 poznamenal název povídky: *Pitomec u kumpanie*, a pod to: *Dal se sám vyzkoušet, že jest schopen, aby vystupoval jako pořádný voják.*

<sup>12</sup> Odhalení se Hašek ke své koncepci postavy Švejkovy vyjadřuje jen v připomínce ze závěru doslovu k 1. dílu: „Nevím, podaří-li se mně dostihnout touto knihou, co jsem chtěl. Již okolnost, že slyšel jsem jednoho člověka nadávat druhému: „Ty jsi blbej jako Švejk“, právě tomu nenasevďuje...“ Přesně vzato, neříká se tu ovšem nic více, než že se tím odmítá jedno zjednodušující pojetí (resp. posun smyslu tkvící v tom, že se jméno sympaticky podané postavy stalo nadávkou).

jasné (s. 19)<sup>13</sup>, „a záře svou prostotou“ (s. 27), „se svým milým úsměvem odpověděl“ (s. 36), „upřel své dobré modré oči měkce“ (s. 30), které, dodejme, mírně ironizují.<sup>13</sup> Poznamenejme výslovně, že v přímém hodnocení v autorské řeči není Švejk charakterizován jako chytrák, který se staví hloupým. Takovým se ukazuje vlastně až na základě svého chování v některých (ne všech!) situacích (vedle toho je tak charakterizován některými jinými postavami). Je tu podstatný rozdíl ve způsobu charakteristiky mezi dílem poválečným a seriálem předválečným, v němž je Švejk např. představen větami: „Švejk šel na vojnu se srdcem veselým. Jednalo se mu o to, aby užil na vojně nějakou legraci, a podařilo se mu uvést v úžas celou posádku...“ (op. cit. s. 107) atd.<sup>14</sup> Je snad zbytečné připomínat, že tímto přesunutím těžiště hodnocení z přímé charakteristiky do plánu výstavby syžetu samého zajisté není účinnost tohoto hodnocení oslabena, ale naopak posílena. — Jen v jedné kapitole (Švejk na garnizóně) jako by autor „vypadl z role“; v autorské řeči výslovně mluví o Švejkově reakci jako o předstírané: „Poslušně hlásím, že nemám (rozumí se: stížnosti), že jsem úplně spokojen“, opakoval Švejk s takovým milým výrazem, že se stábní profous zmýlil a považoval to za upřímnou snahu a poctivost“ (s. 93).

Dříve než akcí je Švejk charakterizován řečí.<sup>15</sup> Přímé řeči Švejkovy (a též jiných postav) mají ve výstavbě díla významnou úlohu<sup>16</sup> v několikerém směru, zvl. v účinku komickém: V těsné symbióze se v ní spojují bystré postřehy s nehoráznými nesmysly, čímž je jakýkoli věcný obsah parodován. Nekonečným proudem své řeči (a svou důmyslnou, ale často na hlavu postavenou logikou) odzbrojuje Švejk adresáta, zvl. své nadřízené, a zachraňuje tím mnohdy situaci atd.

Specifické místo mají v komickém účinku Švejkovy postavy jeho historky, „příklady z... dějin lidských trampot“, jak je autor nazývá, které se obyčejně — ač předkládány většinou jako příklady — dostávají na jinou kolej a přitom zase stavějí výchozí situaci do groteskních souvislostí. Pro svůj obligátní výskyt jsou již čtenáři očekávány a na ně se nezřídka přesouvá pozornost; nabývají také jisté autonomie, aniž však celek ztrácí na účinnosti. Jejich samo-

<sup>13</sup> S tímto stylizačním principem je v pozoruhodné době kongeniální Ladovo pojetí ilustrací ke Švejkovi. Víme, že nemohou být úplnou výtvarnou paralelou, zejména v tomto však je těsná obdoba mezi nimi a Haškovým textem. S tím také souvisí, že jsou „méně satirické“, „shovívavější“, než by asi byly, kdyby se snažily vystihnout v stejném přiblížení i jiné složky umělecké výstavby svého literárního podkladu.

<sup>14</sup> Jak je tomu v druhém seriálu, Dobrý voják Švejk v zajetí, z r. 1917, nemohu říci, nemám text k dispozici. (Místo, které z něho uvádí ANČÍK, op. cit., s. 100—101, a jež má dokládat, že „Hašek tu také již vysvětluje záměrnost činnosti Švejka“, není jednoznačné.)

<sup>15</sup> O přímé řeči postav a vůbec o slohovém využití jazykových prostředků v Osudech dobrého vojáka Švejka přináší cenná zjištění FR. DANEŠ, Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“, Naše řeč 37, 1954, s. 124 n.

<sup>16</sup> Je to ostatně v literatuře komických žánrů časté (např. u Poláčka na to upozorňuje P. TROST, 1937, 167: mluvní projev tu též zčásti nahrazuje introspekci, která nemívá v dilech humoristických mnoho místa.

statná parodická funkce vystupuje odhaleně na povrch, když se taková historka vůbec objeví bez adresáta: „Švejk pokračoval ve své cestě do vesnice, a přemýšleje o plukovníkovi, dospěl k úsudku, že před 12 lety byl v Tridentu nějaký plukovník Habermeier, který se také tak laskavě choval k vojákům, a nakonec vyšlo najevo, že je homosexuální...“ (s. 299).

V souhlase s mluvním projevem Švejkovým je jeho chování v akci. I v něm se prolínají prvky obojího druhu, projevy chytrosti a obratnosti na straně jedné a omezenosti až neuvěřitelné na straně druhé (ani „střed“ však nechybí — Švejk jedná i normálně, obyčejně). Jak spojit — či lépe — jak vysvětlit tyto protiklady? Postačí pojetí, že Švejk uvědoměle a rafinovaně předstírá omezenice, aby oklamal nadřízené a protivníky, ve všech případech? Při výkladu postavy Švejka jako složky výstavby Osudů dobrého vojáka Švejka ve všech případech s tímto pojetím nevystačíme. Jsou situace, v nichž Švejk jedná zcela omezeně, v rozporu se „zdravým rozumem“, aniž by mělo v daných podmínkách smysl nějaké předstírání. Tak např. pro jeho budoucí anabazi nebo ještě více pro jeho převlečení do uniformy ruského zajatce a pro množství jiných scén nemůžeme hledat takovou motivaci.<sup>17</sup> I tyto situace ovšem svou motivaci mívají: jsou jí principy výstavby námětu a šíře celého díla. Osudy dobrého vojáka Švejka opravdu jsou geniální satirou na militarismus (rakousko-uherský i jakýkoli), jak bylo od počátku, přes všechny spory o toto dílo, jasné. Už jeden z prvních interpretů Švejka, Ivan Olbracht, podle něhož „z žádného (válečného románu) nevysvítá celá ta ničemnost, blbost a surovost světové války tak zřejmě jako z knihy Haškovy“, postihl svéráznost této prózy ve světové literatuře daného žánru, když napsal, že Švejk se vysmívá válce, „jako by to nebylo více než opilá tahanice v žižkovské krčmě.“ (Viz zde pozn. 9.) Švejkovo chování není jednotné: jednou postupuje chytře a obratně, jindy prostoduše a omezeně, nejednou se zřením k dané situaci zcela absurdně. Většina interpretů se však pokouší převést tuto různorodost na společného jmenovatele a dospívá k závěru, že Švejk předstírá duševní méněcennost — ukázali jsme, že text k takové interpretaci nedává dostatek opory a není takového výkladu ani třeba: zcela prostě proto, že Švejk je literární postava, jeden z kontextů tematické výstavby díla, ne obraz konkrétního individua z „reálu“. Autor vyzbrojil postavu některými rysy, které jí dovolují pohybovat se v širokém akčním okruhu: je to otrlost k sebedrastičtějším dojmům z vnějška a neproblematicčnost uvnitř. Ponechal jí však přitom řadu zdravých elementárních rysů člověčích i společenských, zvl. její lidovost, které se v dostatečné míře v průběhu děje, třebaš nikoli důsledně, projevují a udržují vždy sympatie čtenáře na Švejkově straně.

Švejk je v textu hodnocen ještě jinými postavami, zvl. svými nadřízenými, a kromě toho se vyslovuje i sám o sobě. Po tom, co už bylo řečeno o hodnocení

<sup>17</sup> Musili bychom se uchýlit leda k formulaci, že Švejk „předstírá hloupost i před čtenářem.“

na základě dějových situací a charakteristiky autorské, není obtížné najít funkci a smysl těchto hodnocení a můžeme se zde o nich zmínit zcela stručně: chování Švejkovo mají někteří za projev jeho duševní méněcennosti (polní kurát Katz o něm říká „ohromný pitomec a zajímavá figura“ (s. 171), jiní však v něm cítí přetvářku, simulantství a mnohdy, což je nejpříznačnější, jsou vyvedeni z míry a na rozpacích, zač ho mají vlastně považovat (nadporučík Lukáš: „Buďte takový rafinovaný ničema, nebo jste takový velbloud a blboun nejapný“ (s. 228). Tato hodnocení jsou výsledkem paradoxnosti, „nepochopitelnosti“ Švejkova chování, zvyšují komičnost situací a zpětně charakterizují jejich autory samy (srov. výjev při vyšetřování Švejka lékařskou komisí). Paradox je ještě vystupňován tím, že Švejk nestaví proti hodnocení jiných hodnocení své, ale bere cizí hodnocení („úředně uznány blb“) jakoby za své.

Není nutné stůj co stůj převádět všechny charakterové rysy Švejkovy na společného jmenovatele. Literární postava komického hrdiny překračuje vlastnosti životního typu, kterému může být v mnohém směru blížká. V dílech založených na komice bývá porušena rovnováha vztahů: pravidla i zákonitosti (společenské, logické atd.) neplatí stejně pro všechny: jedné postavě (nebo několika) bývá takřka „vše dovoleno“, jiní jsou spoutáni „normálními“ zákonitostmi. Tak je i Švejk nadán onou pružností a nezranitelností komických postav, která je vede přes všechna úskalí faktických situací i požadavků logiky. Vnitřní rozpornost této figury — rozdíly, které by se při zúženém pohledu bez zření k funkci postavy musely jevit jako nepřeklenutelné — je integrována úlohou této postavy ve výstavbě celého díla.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Za deset let od uveřejnění tohoto příspěvku (který — nemaje v titulu jméno Švejk — zůstal neznám i bibliografovi Haškova díla) se výklad Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka rozrostl i prohloubil. Přitom byl proti předcházejícímu období mnohem více respektován aspekt, který jsme postavili do popředí, totiž přístup k dílu i k hlavní postavě jako k slovesnému literárnímu výtvaru. V souvislosti s tím bychom mohli analýzu zde podanou prohloubit, ale nemusíme ji opravovat. Nejednotnost postavy, nespojitost složek, které ji spoluvytvářejí, je projevem obecnějšího principu, který dílo organizuje: bylo poukazováno na nehomogenost jak jazykových (a promluvočných), tak i tematických komponentů. Vystačíme však při zjišťování základního stavebního principu tohoto díla s pojmem koláže, s nímž pracuje Frynta?