

---

# ŠVEJKOVSKÉ STRATEGIE A DOMINANTY

BOHUMIL FOŘT

---

## SCHWEIKIAN STRATEGIES AND DOMINANTS

In a certain opposition to the commonly accepted view of the good soldier Schweik, the perspective proposed in the study is based on a somewhat heretical assumption (concerning the Švejk-figure), which does not see Schweik as the center of the whole novel as such, but attributes to him a servant function and understands him as the principle of the narrative and semantic construction of this specific text. Therefore, three basic principles, namely physical, verbal, and semantical) of the narrative-semantical build of the text are proposed to help us uncover the novel's general strategies and dominants.

Keywords: Jaroslav Hašek, Good soldier Schweik, narrative strategy, semantic strategy

Diskuze k Haškově *Osudům dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921–1923) jsou mnohé a mnohé jistě budou i následovat, a to jak v odborném, tak v laickém literárním prostoru. Žánrové zařazení díla, jeho role jakožto národního kulturního fenoménu, okolnosti jeho vzniku, jakož i spekulace o možném pokračování torza budí neutuchající zájem haškologů odborníků i amatérů. Ovšem všechny tyto diskuze mají společný ústřední bod, od něhož není možné odhlédnout – Josefa Švejka. S ním se ovšem pojí kardinální otázka: Kdo vlastně je Josef Švejk? Nemá smysl vyjmenovávat všechny možné odpovědi, které obsáhnou celé pásmo od schematizujícího teoretického pohledu na Švejka jakožto na literární postavu, specifického aktanta i aktéra, až po mimetizující chápání Švejka jako protějšku lidských bytostí, potažmo jako nejtypičtějšího z Čechů. Společným úběžníkem

takových pokusů o definování Švejka je skutečnost, že Švejk samotný takové definici zcela principiálně vzdoruje – minimálně psychologizován a maximálně rozporuplný ve svých akcích.<sup>(1)</sup> A nevzdoruje jenom definici, nýbrž i možnému spojení s nějakou dominantní lidskou vlastností – vším, čím může být, zároveň i není.<sup>(2)</sup> Proto nechme tyto diskuze těm, kteří se jejich ne-konečností a ne-smyslností baví, a zkusme nahlédnout fenomén Švejka z jiného úhlu pohledu.

Mnou navrhovaný úhel pohledu je založen na (vůči Švejkovi-postavě) poněkud heretickém předpokladu, který nevidí Švejka jako středobod celého románu jako takový, nýbrž mu přisuzuje funkci služebnou a chápe jej jako princip narativní a sémantické výstavby tohoto specifického textu. Je zřejmé, že teoretické diskuze o vztahu děje a postavy jsou též mnohé a též nemá smysl je na tomto místě opakovat<sup>(3)</sup> – zdůrazněme zde pouze jisté kompromisní stanovisko, které zdůrazňuje jejich komplementaritu při produkci narativu.

V případě Haškova románu je tato komplementarita jasně vyjádřena jejich vzájemnou provázaností – vše se děje proto, protože je s tím nějak spojen sám Švejk, není děje bez Švejka, není Švejka bez děje. Zcela přiznaně zde rezignuji na možnou typologii vypravěčů a jejich strategií, jak nám ji nabízí především strukturalistická narativní teorie, a poněkud všeobecně nazvu Švejka ústředním narativním principem románu. Jakkoli Švejk jako postava k sobě neustále strhuje čtenářovu pozornost, vůči ději a jeho rozvoji je v pozici služebné – děj sám se primárně realizuje skrze Švejka. Švejk je dějem determinován, je vytvořen k potřebám příběhu, zároveň je ovšem determino-

1 Karel Hausenblas ve své studii o výstavbě postav v prozaických textech (1971) mluví v souvislosti se Švejkem o dominanci verbální charakteristiky Švejka jako postavy nad akční charakteristikou a tuto složku detailně analyzuje. Domnívám se, že není tak důležité, která složka je dominantnější, spíše jak kooperují ve specifické výstavbě této unikátní postavy.

2 Karel Kosík se ve své studii o groteskních světech Haška a Kafky vyjadřuje především k tomu, kdo Švejk není, přičemž část jeho úvah v tomto smyslu odkazuje k fenoménu, který Lubomír Doležel (2003) nazývá deontickým cizincem; ovšem v jiné své studii tentýž autor (2008) ukazuje, že Švejk zaujímá vůči deontickému rozvrhu svého světa různé strategie (tato skutečnost, doufám, svým způsobem podporuje můj argument o fuzy dialektické podstatě Švejka, o níž se zmíním níže).

3 Více k těmto diskuzím viz Fořt 2008.

ván motivy a tématy významové výstavby textu. Tato skutečnost je obzvláště důležitá v situaci, kdy mluvíme o literárním díle s naprostou dominantní tendencí k autentizaci. Ohraničen tak z jedné strany dějem a z druhé strany stavem reálného světa, Švejk je jak pasivně „následován“ hlavní dějovou linií, tak do ní aktivně implementuje epizodické děje, jež zprostředkovává svým vlastním vyprávěním.

Jakkoliv není epistemologicky zcela správné obě dějové struktury od sebe oddělovat, vzhledem k tomu, že jsou při produkci narativity<sup>(4)</sup> komplementární, je pro naše účely toto oddělení zásadní, jak uvidíme později.

Narativní principiálnost Švejka ovšem silně souvisí s významovou výstavbou celého románu. Pro ilustraci si ocitujme pasáž z autorského úvodu k románu:

Veliká doba žádá velké lidi. Jsou nepoznaní hrdinové, skromní, bez slávy a historie Napoleona. Rozbor jejich povahy zastínil by i slávu Alexandra Makedonského. Dnes můžete potkat v pražských ulicích ošumělého muže, který sám ani neví, co vlastně znamená v historii nové velké doby. Jde skromně svou cestou, neobtěžuje nikoho, a není též obtěžován žurnalisty, kteří by ho prosili o interview. Kdybyste se ho otázali, jak se jmenuje, odpověděl by vám prostince a skromně: „Já jsem Švejk...“

Domnívám se, že v této pasáži zaznívá důležitý klíč k sémantice celého díla: malý vs. velký člověk či makrohistorie vs. mikrohistorie, to jsou možné hranice pro vymezení základního sémantického principu celého díla, v němž Švejk hraje zásadní roli.<sup>(5)</sup> Jakkoliv se zdá, že tyto

4 Švejk splňuje hlavní principy narativity – jako neprediktabilní element neustále *překvapuje*, jako kontroverzní element vytváří *napětí*, čímž budí čtenářovu *zvědavost*; viz především Sternberg 2001.

5 Vztah velkého a malého člověka, velkých a malých dějin je pravděpodobně vůbec nejčastěji zmiňovaným sémantickým principem celého románu, jmenujme zde alespoň knihu Přemysla Blažíčka (1991) či stať Růženy Grebeníčkové (1992).

hranice jsou tvořeny zřejmými dialektickými protiklady,<sup>(6)</sup> je nutné uvést, že v případě Švejka se obecně jedná spíše o jistý druh fuzzy dialektiky, jejíž protiklady nejsou zcela exkluzivně vyděleny. Právě v rámci této fuzzy dialektiky jakožto základního principu významové výstavby Švejka je nejenom obtížné Švejka vymezit či definovat, ale tato fuzzy dialektika praktikovaná Švejkem je základním principem významové výstavby celého díla: Švejk jde společem (s válečnou mašinerií, s hlavní dějovou linií) i zachází, Švejk je následován hlavní dějovou linií, ale i aktivně vytváří epizodické odbočky, a konečně, Švejk konstruuje i dekonstruuje svůj vlastní fikční svět.

Pokud spojíme vzájemně se doplňující narativní i sémantickou principiálnost Švejka a přesuneme se do fikčního světa samotného románu, můžeme se pokusit o formulaci jakýchsi obecných principů, jejichž středobodem je samozřejmě Švejk, základních principů výstavby celého fikčního světa. Zjednodušeně se jedná o princip fyzický, verbální a sémantický.

Fyzický princip v tom smyslu, v jakém ho definuji, je spojen se švejkovým fyzickým pohybem v rámci fikčního světa, který obývá a zároveň spoluvytváří. Je založen na fuzzy dialektickém protikladu mezi cestou a zacházkou. Cestou v tomto případě je cesta odlidštěného vojáka jako příslušníka stáda od odvodu na válečná jatka, zacházkou je pak bloudění individua v lidském světě dalších individuí. V Haškově románu se vyskytují dvě takové zásadní zacházky (kromě epizodických přechodů) – budějovická anabáze a frontová zacházka. Obě zacházky jsou si strukturně a funkčně podobné: Švejk fyzicky opouští cestu vojenské a válečné mašinerie, která sice z fikčního světa zcela nezmizí, ale díky tomu, jak bylo řečeno, že vše se děje „skrze“ Švejka, jsou odsunuty z našeho zorného pole, a tvoří tak pouze jisté dějové pozadí. Tyto zacházky se odehrávají ve specifickém prostoru mezi svobodou a znásilněním. Především pak v první zacházce

---

6 Tato protikladnost spojená se švejkovým bytím samozřejmě neunikla pozornosti badatelů zabývajících se Haškovým dílem – za všechny zmiňme Milana Jankoviče 1995.

je čtenáři skrze Švejka ukázán kontrast života válečné mašinérie (makrohistorie) a života na jejím pozadí (mikrohistorie). Tato fuzzy dialektika přináší zásadní napětí, které ovšem, a proto je zde slovo fuzzy opět žádoucí, do jisté míry působí samotný Švejk i ve chvílích, kdy si nezachází: svým vyprávěním epizodických dějů o individuích vně (ale i uvnitř) válečné mašinérie (makrohistorie). Tento kontrast tak vlastně „fyzicky“ přenáší individuální (Švejk mluví o jedincích, ke kterým se nějakým způsobem sám vztahuje) do institucionálního, mikrohistorie tak neustále rozrušuje makrohistorii. Nicméně je třeba zdůraznit, že obě zmíněné zacházky se zásadně liší ve svém poselství – zatímco první zacházka, jak bylo řečeno, slouží především k představení individuálního života mimo válečnou mašinerii, zacházka druhá odehrávající se na frontě je v podstatě liduprostá a paradoxně její jediný účastník, kterého Švejk potká, nepřímo zapříčiní Švejkův návrat do válečné mašinérie, v němž mu jde o život, o který nepřijde jen šťastnou souhrou okolností. Jakkoliv je každá predikce možného pokračování Haškova torza ze své podstaty čistě spekulativní, je zajímavé zamyslet se nad tím, jak by vypadala případná další zacházka – skončila by tragédií, anebo nějakou zásadní volbou? Jak vidíme, Švejkův fyzický pohyb po fikčním světě má naprosto zásadní symbolický potenciál a výrazně přispívá k základnímu dialekticky založenému rozvrhu celého fikčního světa a jeho významového vyznění.

Druhým obecným principem fikčního světa Haškova románu je princip verbální založený na větvení.<sup>(7)</sup> Jak je z pojmenování principu zřejmé, tentokrát nesouvisí se Švejkovým fyzickým pohybem po fikčním světě, nýbrž s jeho verbálním konáním. Notoricky známý začátek románu nám nejlépe napoví, co zde mám na mysli.

„Tak nám zabili Ferdinanda,“ řekla posluhovačka panu Švejkovi, který opustiv před léty vojenskou službu, když byl defi-

7 V podobném smyslu mluví Sergio Corduas ve svém článku o možných reinterpretacích Švejka o verbalizačních strategiích protagonisty (viz Corduas 1981).

nitivně prohlášen vojenskou lékařskou komisí za blba, živil se prodejem psů, ošklivých nečistokrevných oblud, kterým padělal rodokmeny.

Kromě tohoto zaměstnání byl stížen revmatismem a mazal si právě kolena opodeldokem.

„Kerýho Ferdinanda, paní Müllerová?“ otázal se Švejk, nepřestávaje si masírovat kolena, „já znám dva Ferdinandy. Jednoho, ten je sluhou u drogisty Průši a vypil mu tam jednou omylem láhev nějakého mazání na vlasy, a potom znám ještě Ferdinanda Kokošku, co sbírá ty psí hovínka. Vobou není žádná škoda.“

[...]

„Někerej revolver, paní Müllerová, vám nedá ránu, kdybyste se zbláznili. Takovejch systémů je moc. Ale na pana arcivévodu si koupili jistě něco lepšího, a taky bych se chtěl vsadit, paní Müllerová, že ten člověk, co mu to udělal, se na to pěkně voblík. To vědí, střílet pana arcivévodu, to je moc těžká práce. To není, jako když pytlák střílí hajnýho. Tady jde vo to, jak se k němu dostat, na takovýho pána nesmíte jít v nějakých hadrech. To musíte jít v cylindru, aby vás nesebral dřív policajt.“

V první části naší ukázky je zřejmá jedna ze základních větvících strategií Švejkova verbálního projevu – překlad. Klasickou formou takového překladu je překlad z makrosvěta do mikrosvěta a obráceně. V tomto konkrétním případě je stěžejním bodem překladu zájmeno „nám“, pod nímž pochopitelně paní Müllerová rozumí „našeho příslušníka vládnoucího rodu“, zatímco Švejk, podobně pochopitelně, rozumí „našeho známého“. Tragédie hlavní dějové linie je zásadně oslabena (s přispěním ironie a parodie) Švejkovým vložení dvou epizodických vsuvek, makrosvět je tak zároveň „přeložen“ do mikrosvěta, což způsobuje fuzzy dialektické napětí zásadní pro celkovou významovou výstavbu textu. Podobně v druhé části ukázky je Švejkova nesmyslná spekulace, tentokrát založená na překladu mikrosvěta do makrosvěta za pomoci analogie, svorníkem a zároveň

rozpěrou obou světů. Ovšem překlad není jedinou, byť častou větvičí strategií, kterou Švejk používá. Je zřejmé, že pro překlad je důležitá jistá podobnost či analogie, nicméně jiné větvičí taktiky mohou spočívat na asociaci či extrapolaci:

„Tak už tam je na pravdě boží, dej mu pánbůh věčnou slávu. Ani se nedočkal, až bude císařem. Když já jsem sloužil na vojně, tak jeden generál spadl s koně a zabil se docela klidně. Chtěli mu pomoci zas na koně, vysadit ho, a divějí se, že je úplně mrtvej. A měl taky avancírovat na feldmaršálka. Stalo se to při přehlídce vojska. Tyhle přehlídky nikdy nevedou k dobrému. V Sarajevě taky byla nějaká přehlídka. Jednou se pamatuji, že mně scházelo při takové přehlídce dvacet knoflíků u mundúru a že mě zavřeli za to na čtrnáct dní do ajnclíku a dva dni jsem ležel jako lazar, svázaný do kozelce. Ale disciplína na vojně musí být, jinak by si nikdo nedělal z ničeho nic. Náš obrlajtnant Makovec, ten nám vždy říkal: ‚Disciplína, vy kluci pitomí, musí bejt, jinak byste lezli jako vopice po stromech, ale vojna z vás udělá lidi, vy blbouni pitomí.‘ A není to pravda? Představte si park, řekněme na Karláku, a na každém stromě jeden voják bez disciplíny. Z toho jsem vždycky měl největší strach.“

Je tedy zřejmé, že větvičích strategií je možné v Haškově románu nalézt hned několik, společná je jim jejich funkčnost. Z hlediska narativity primárně spočívá v narušování hlavní dějové linie pomocí epizodických interrupcí, z hlediska sémantiky pak primárně slouží k podpoře celkové fuzzy dialektické výstavby textu, k demytizaci makrohistorických struktur, která za použití ironie, parodie, hyperbolizace a grotesky způsobuje zásadní dekonstrukci fikčněsvětových struktur. Tato dekonstrukce je ovšem komplementována specifickou konstrukcí, která dekonstruované části světa nahrazuje. Dekonstrukce makrohistorie je nahrazována konstrukcí mikrohistorie – tato skutečnost samozřejmě přispívá k celkové fuzzy dialektičnosti celého fikčního světa.

Posledním obecným principem významové výstavby textu je princip, který jsem nazval sémantickým. Jedná se prakticky o tematizaci základních dialektických napětí textu. Konkrétně jde o tematizaci protikladu makrohistorie a mikrohistorie, protikladu institucionalizované dehumanizace ztělesněné ideologií a válečnou mašinérií a individuální, každodenní humanity ztělesněné fyzickými a verbálními akty svobodných lidských bytostí. Z předchozích úvah je zřejmé, že takto definovaný sémantický princip, formálně podporovaný krajně autentizačními (a místy i metafikčními) technikami, je silně spojen s oběma principy předchozími, je jimi do jisté míry determinován a sám naopak zásadně přispívá k jejich rozvoji.

Dovolím si na závěr vyslovit jistou metaforu, která se volně váže k nezbytné proprietě Haškova fikčního světa – k vlaku, který přiváží vojáky vstříc válečné vřavě. Tento vlak, který unáší své bezmocné pasažéry jako dobytek na jatka, ovšem jede po dvou kolejích. Pokud jednu kolejnici spojíme s makrohistorií, ideologií, válečnou mašinérií, dehumanizací, ale i s hlavní dějovou linií, druhou kolejnici pak můžeme spojit s mikrohistorií, svobodnou každodenností, individuální humanitou, ale i s epizodickými dějovými odbočkami. Pokud tak učiníme, je zřejmé, že vlak, který po takových kolejnicích ujíždí, má de facto kvality obojího druhu, první díky svému účelu a poslání, druhé díky svému osazenstvu. Poslední část této metaforu je spojena s klasickým optickým jevem, tedy s pohledem na kolejnice, které se v dáli zdánlivě sbíhají. Otázka pak zní, zda je tento optický klam aplikovatelný i na „naše“ kolejnice, anebo zda se „naše“ kolejnice v jednom, dostatečně vzdáleném bodě opravdu protnou. Je zřejmé, že kdyby nastala druhá možnost, znamenala by opravdové splnutí tentokrát rigidně dialektických protikladů. Pokud i tuto hypotézu přijmeme, zbývají pouze spekulace, a to dvojího typu. Za prvé, co je takovým ultimátním bodem, v němž dojde ke splnutí antagonistických protikladů? Za druhé je tu stará dobrá spekulace plynoucí z torzovitosti celého díla – jak by asi román dále pokračoval, kdyby jej autor mohl dopracovat? Je zřejmé, že obě otázky spolu bytostně souvisejí.



Je též zřejmé, že na druhou otázku odpověď v našem reálném světě neexistuje, zatímco na otázku první existuje jediná odpověď: takovým ultimátním bodem je destrukce a smrt, konec, nicota, která smiřuje frapantní protiklady. Pokud se ovšem rozhodneme pro variantu, že jde o pouhý optický klam, můžeme pokračovat v metafoře jiným způsobem, a to prohlásit obě kolejnice za oddělené, ovšem vzájemně komplementární. Pak by představovaly dva nutné pilíře války, které jsou neoddělitelné, ovšem nesplývající, věčný protiklad člověka a společnosti, svobody a otroctví, humanity a ideologie, mikrohistorie a makrohistorie. Tak či onak, metafora vlaku a kolejnic nás přivedla ke konečnému bodu našich úvah. Ukázala, že Haškův román je struktura sestávající se z mnoha vrstev provázaných různými typy strategií, struktura, jejíž konečné vyznění je navýsost lidské a existenciální.

---

prof. PhDr. Bohumil Fořt, Ph.D.

Ústav pro českou literaturu AV ČR

Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1

fort@ucl.cas.cz



## LITERATURA

Blažíček, Přemysl. 1991. *Haškův Švejk*. Praha: Československý spisovatel.

Corduas, Sergio. 1981. „Některé poznámky k možné reinterpretaci Haškova Švejka.“ In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná* 30(28), s. 19–27.

Doležel, Lubomír. 2003. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.

Doležel, Lubomír. 2008. „Cesta historie a zacházky dobrého vojáka.“ In *Studie z české literatury a poetiky*. Týž. Praha: Torst, s. 84–91.

Grebeníčková, Růžena. 1992. „Rozpaky nad Haškem.“ In *Literatura a fiktivní světy I*. Táž. Praha: Československý spisovatel, s. 322–336.

Hausenblas, Karel. 1971. „K výstavbě postavy v prozaickém textu.“ In *Výstavba jazykových projevů a styl*. Týž. Praha: Universita Karlova, s. 115–127.

Jankovič, Milan. 1965. „Spor o Švejka?“ In *Literární noviny* 14(44), s. 1–3.

Kosík, Karel. 2003. „Hašek a Kafka neboli groteskní svět.“ In *Z dějin českého myšlení o literatuře* 3. Ed. Michal Přibáň. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 103–112.

Sternberg, Meir. 2001. „How Narrativity Makes a Difference.“ In *Narrative* 9(2), s. 115–122.