

ŠVEJK: MASKA, ČI NIT, PRINCIP, ČI TYP?

1. Nedávno zesnulý vynikající prozaik Italo Calvino učinil ve svém Neexistujícím rytíři ústřední postavou zvláštní bytost: rytíř Agilulf není ničím jiným než pouhou zbrojí, bílým pláštěm a blyštivým brněním, které je uvnitř - prázdné: tělesnou substancí rytíř nevládní. Přitom však nelze říci, že je pouhou negací. Na otázku vladaře Karla Velikého: "A jak vlastně sloužíte, když nejste?" Agilulf odpovídá: "Silou vůle a silou víry v naši svatou věc." Vskutku, rytířův vnější krunýř je držen pohromadě a virtuózně ovládán smyslem pro povinnost, jeho dovednostmi, znalostmi, kavalírstvím. Tváří v tvář svůdné krasavici dodávají tyto znaky netělesnému rytíři větší půvab, nežli má kdokoli jiný, na rozdíl od něho sice fyzicky připravený na lásku, neschopný však soupeřit s jeho vybavením ostatním.

Mezi záhadným rytířem z družiny Karla Velikého a figurou pěšáka z první světové války leží propast doby, hodnostních a morálních rozdílů. A přesto jsem si nad Calvinovým románem vzpomněl na jednu z interpretací ústřední postavy Haškova románu Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války.

Hrdina-krunýř a hrdina-masko! "Spíše je to maska než charakter," říká o Švejkovi Elmar Klos ve svém Stručném úvodu do haškovské dramaturgie.¹ Maskou nazývá^{Švejka} opětovně R. Pytlík v Knize o Haškovi,² a obdobně mluví i mnozí jiní. Nuže: maska. Jenže maska může znamenat dvě velmi odlišné věci: Buď masku na místě charakteru, "prázdnou masku", a k tomuto pojetí se zdá klonit E. Klos; anebo naopak masku zastírající charakter postavy, chránící postavu. K po-

jetí masky zastírající se sice zdá při klánět R. Pytlík, ale zřejmě ani on nevidí v skrytém Švejkově charakteru něco tak průběžného a konstantního, co by bylo maskou zcela přejinačeno. Vzpomínám v této souvislosti naopak někdejší poválečné inscenace Haškova románu u E. F. Buriana, kde v závěru Švejk jako by obrátil k publiku zcela novou tvář - tvář do té chvíle "zamaskovaného" uvědomělého proletáře.

Skutečnost je podle našeho názoru asi taková: Švejk je maskou "prázdnou" v tom smyslu, že netají žádné další zázemí, nejde tu o dualismus "maska - zamaskované"; "prázdná" maska však není maska amorfni či abstraktní. Švejk se nezdvojuje na jevovou masku a skrytou za ní odlišnou podstatu své bytosti. Je-li maskou, pak maskou z jediného fládru. Není před námi Švejkova maska, ale Švejk-masku. Asi tak jako sněhobílé brnění v Calvinově příběhu není brněním jakéhosi přeludného rytíře, nýbrž brněním-rytířem!

O Švejkovi-masce má smysl mluvit z těchto důvodů:

a/ Velmi schématicky, na způsob masky, je podána Švejkova fyzis: zavalitá postava - a dost. Navíc jako pravá maska je toto tělesné schéma ovlivněno zásahy jen zcela výjimečně a podmíněně: naráz vypitá - pod dohledem lajtnanta Duba - láhev kořalky sice nakonec Švejka uspí, ale i to nastane až s notnou retardací... Naprostou většinou však na toto tělesné schéma nedolehnou zásahy vůbec. Masku nezná únavu: Švejkovi nevaří klystýrový seriál; netkne se ho trestné cvičení v kvérgrifech pod komandem známého tyrana, naopak neúnavný Švejk má dost sil, aby svého trýznitele umožnil absurdní číslicovou anekdotou; zatímco ostatní, zmožení pochodem, odložili tlumoky na povoz, Švejk maščíruje bez známky

únavy a ještě si zpívá. I co do neúnavnosti se Švejkovi podobá Calvinův "neexistující rytíř", především však: jestliže rytířova zbroj neskryvá žádnou odlišnou od ní tělesnost, netají Švejk-masku žádnou další, v pozadí ukrytou, fyzickou či psychickou empirii. - Švejk nezná tělesných svodů. Vyhoví sice přáním záletné paničky, ale sám milostných dobrodružství nevyhledává. Stejně tak ani jiných tělesných rozkoší: sní a vypije co dostane, ale nemá v sebe-menším Balounovy lačnosti.

b/ Termín "maska" je zdůvodněn rovněž takřka úplnou absencí vnitřního popisu, vzhledu do Švejkovy psychiky. Na prstech jedné ruky lze v románu spočítat místa, která by mohla nějak naznačit introspekci, vést dovnitř, za "masku", místa jako "Švejk si pomyslel". Švejk je v podstatě celý ve svých počinech a ve svých vyprávěních. - Nezná ani úzkostí, ani strachu ze smrti. Ovšemže by se byl díky svému revmatismu raději vojně vyhnul, nicméně jeho triumfální jízda Prahou na invalidním vozítku je mnohem více fantastickou recesí nežli první fanfárou nějakého urputného boje s vojenskými pány. A i když mnohem později, v blízkosti závěru Haškova textu, Švejk před válečným soudem je tak trochu Šeherezádou odsouvající svým vyprávěním osudný ortel, ani ve stínu šibenice doopravdy nezneklidní, lhostejně naslouchá úvahám o způsobu popravky a neztrácí humor. Skoro by se chtělo říci, že Švejk-dějový a vyprávěcí princip Haškovy knihy přece nemasí mít /v tomto narativním textu!/ obavy z přerušování své existence...

c/ Švejk je maskou, byť maskou nic nezakrývající, i proto, že maska není abstraktum ani amorfnost, nýbrž něco dobře zkonstruovaného, co právě vede k nutnosti reagovat za všech okolností podle

zásad masce vlastních, imanentních. /To ovšem nebude znamenat nějakou jednoznačnost ani ve vyznění reakce, ani v charakteru výchozího diskursu, které by se mělo jednotlivými reakcemi prostě ilustrovat./ Tak jako Agilulfovou prázdnou zbroj dobře drží pohromadě a dokonale ovládá řada - nadlidských ve své absolutnosti - rytířových kvalit, tak Švejka-masku pevně svírají dohromady určité kvality sociální: odpor k rakušáctví, k hlouposti, falši, ke krutosti, elitářství, pověře. U příležitosti Haškova jubilea v r. 1963 napsal J. Werich: "Švejk přece není hrdinou negace. Švejk je kladný člověk, Švejk ví, co chce. Ví, kde je rozum a kde je hloupost."³

Tvrdíme, možná na rozdíl od běžného mínění, že se Švejk nesnaží nic předstírat ani zastírat /**zastírat není význam masky, který Švejkovi přiznáváme**/. Jestliže bych v něčem nesouhlasil s výbornou Pytlíkovou knihou, pak v tomto: nemyslím, že by jediní, kdož prokoukli Švejka, byli Bretschneider, Biegler a Dub.⁴ Tyto postavy na rozdíl od většiny ostatních prokoukly Švejka se záští. Avšak jinak - necháme-li stranou pár postav, které poznaly Švejka jen letmo jako několik psychiatrů /ne všichni!/ zaslepených profesionálním idiotismem, dále jako zcela senilní latrinengeneral, resp. ti, kdož si z různých důvodů otázku Švejkova postojů prostě nekladou jako Baloun /pro svou omezenost/, Ságner /pro příliš vysokou nadřazenost/, baronka von Botzenheim /pro apriorní představu o "dobrém vojáku"/ - má Švejka dobře prokouknutého kdekdo, policejní úředníci stejně jako Katz, Lukáš, Vaněk, Marek, Vodička atd. /Švejk sám se příliš nestará o to, jak ho kdo pochopí./

Na tenkém, riskantním ostří nože není Švejkův postoj k Rakousku, vojně atd., ten je všem jasný, nýbrž způsob, jímž Švejk

drží v šachu - pomocí výsměšně-posvátných zaklinadel - zástup ofici-
círů, policajtů a soudců, ve velké míře dobře chápujících jeho
provokace. Provolává-li Švejk slávu Rakousku a císaři, pak ne pro-
to, aby ho považovali za Rakušana a ctitele císařského domu a aby
skryl za maskou své protirakouské já, ale proto, aby rozdováděl
protihabsburskou Prahu a přitom jakž takž držel ostřím kordu na
distanco od sebe smečku těch, kdož mu jdou po hrdle. Jakž takž -
neboť v povaze Švejka-masky je přece jenom, že se spíše svými pro-
vokacemi nebezpečí vystavuje, nežli je od sebe odvrací. Zeď, kte-
rou se Švejk obhání, je zeď výsměšná, a proto není příliš bezpeč-
ná. Nezapomeňme: "Oni vám už toho císaře pána vyženou z hlavy."
"Von se vám ten Ferdinand nevyplatí."

2. Postupme dále. Znamená snad zmíněný stupeň empirické vy-
prázdněnosti Švejka-masky, že je tato postava jen tenkou spojovací
nití, na kterou se navíjejí příběhy, jak tomu často bývá v dobro-
družné literatuře? Jistěže spojovacím činitelem - ostatně nejen
příběhů, v nichž má obvykle hlavní úlohu, nýbrž také přečetných
anekdot, které vypráví - Švejk opravdu je. Potud je skutečně "ni-
tí". Ale v žádném případě nití tenkou nebo dokonce sekundárně do-
dávanou: Švejk spojuje, ale především sám generuje příběhy! Je na
rozdíl od niti i někým, o kom lze vypovídat obsahově.

Není ovšem snadné najít společného jmenovatele nejrůznějších
Švejkových projevů. Jsou často tak protichůdné, že každý pokus vy-
jádřit Švejka určitým psychologickým nebo etickým charakterem nut-
ně ztroskotává. Zpod charakterologické kápě ihned vykukuje to či
ono nepřikryté poťouchlé oko. Nejspíše obstojí - a opět to bude
kolidovat s rozšířenou představou o Švejkovi jako sabotérovi - cha-

řarakteristika Švejka jako realizátora! Při veškerém svém odporu k armádě, válce, Rakousku Švejk není sabotér v pravém slova smyslu. Necháme-li stranou jednoročáka Marka /na něhož se ostatně mnohem víc hodí běžná představa "švejkování" než na Švejka samého/ či zásadního negativistu Vodičku, pak sabotérem mnohem spíše než Švejk je takový šikovatel Vaněk: ten - ač stojí na služebním žebříčku dost vysoko nad Švejkem - sabotuje s protřelostí rakouského byrokrata, dokonce se podivuje naivní svědomitostí, s jakou se Švejk snaží zhostit povinností ordonance. Švejk je realizátor par excellence.

Jako zarytý protirakušák není samozřejmě žádný "kolaborant", tomu je na hony vzdálen. Podstata jeho realizátorství je v tom, že tak či onak prodlužuje každý impuls, který k němu dochází. Dotahuje, pokračuje, realizuje. Kdybychom jeho realizátorství skutečně mohli zredukovat, jak se to obvykle děje, jen na ty případy, kdy dotahuje tak, že se přitom obrací smysl původního impulsu, pak by možná měly charakterologické interpretace Švejka vyhráno. Určitě by však přitom prohrála haškologie.

Byla by tu na jedné straně "podstata" a na druhé straně její odlišná "maska" navenek, a to už jsme odmítli na počátku. Byl by tu apriori daný a apriori známý Švejk, který prostě jen opakuje týž trik, a proti tomu jsme protestovali v předchozím bodu. Švejk je stále "z jednoho fládru": je realizátor podnětů - v jedněch případech /které máme tendenci přehlížet/ úspěšný, v jiných neúspěšný, ale ani tehdy nikdy nemůžeme s určitostí říci, byl-li neúspěch jeho záměrem, či nikoli.

Jednota Švejkových reakcí, daná strukturou masky, nespočívá

v jejich vyznění jednoznačném, nýbrž právě naopak - ambivalentním! V Švejkovi bychom neměli hledat příliš mnoho apriorního. Jestliže z jeho realizace impulsů, zvláště rozkazů, jež dostává, vyplývá jejich deformace, pak ta je spíše aposteriorním výsledkem než apriorním záměrem jeho počínání. Dokonce i tam, kde se zdá být rošťácký záměr Švejkova "nezdaru" zcela nabíledni, jako v případě s vlakovou brzdou, i tam Hašek znejasňuje, jaký podíl viny měl Švejk a jaký konduktor: "Oba měli přitom ruce na držátku rukojeti páky a je jistě záhadou, jak se to stalo, že ji vytáhli a vlak stanul." R. Pytlík, vycházející z evoluce Haškových textů o "pitomci u kumpánie", dokládá, že autorovo dospění k úrovni, kdy navozuje nerozhodnost a pochybnost o Švejkovi, je kulminační polohou vývoje textu, který nyní "...záměrně nás nechává na pochybách, jestli je Švejkova blbost předstírána, anebo zda je skutečně naivním a prostomyslným kreténem!"⁵

Švejkovo realizátorství je dějovým principem románu. Překračuje dokonce neúspěšné plnění rozkazů. Švejk poctivě bdí nad blahem svých pánů, ať je to feldkurát Katz, ať nadporučík Lukáš, a to i tehdy, když ti nemohou ani tušit Švejkovy zásluhy o ně. Jenže velmi se mýlí opačné koncepce Švejka, nežli byla ona "sabotérská", totiž ty, které připisují Švejkovi vlastnosti "dobráka", anebo "sluhy" či dokonce "loyálního přízpusobivce". Jsou to zase charakterologické kápě, do žádné z nichž se Švejk nevejde. Jak by se například do charakteru "dobráka" vešel Švejk, který klidně v bytě feldkuráta Katze stane na strážní u kuchyňských dveří, za nimiž jsou nyní zavření jeho nedávní, teď však vlivem alkoholu diskvalifikovaní strážcové? Bez mrknutí okem Švejk odmítá jejich prosby, aby je

pustil. Není "dobrák", ale pozor: není ani "cynik", to by byla jen další poch^ybená charakterologická koncepce.⁶

K realizátorské Švejkově funkci, k jeho povinnosti podchycovat, prodlužovat a rozvádět impulsy patří i funkce zrcadlit vše a všechny kolem sebe. Švejk na stráži stráže - to je prostě "stráž zrcadlící stráž". Je to zrcadlení včetně zpětné vazby: někdejší stráž si nyní ve Švejkově postu uvědomuje i sebe samu jako bývalou a "zrazenou", zatímco Švejk sesazené stráži zase připomíná obrácení úloh; takto vzájemné odrazy, jak je to příznačné pro vnitřní poměry v symbolu, pokračují do nekonečna. Taková scéna je celou soustavou mini-zrcadel, která se mění v jediné maxi-zrcadlo: situace je odrazem Rakouska jako vězení národů, v němž už není jasné, kdo je vězněm a kdo vězňitelem. - Právě tak není Švejk "sadistou" nebo "štrébrem", když v duchu své funkce prodlužovat impulsy týrá - trestá za žravost - Balouna Ůbunky, jak k tomu dostal rozkaz. Není tu ničím jiným než zrcadlem obražejícím nesmyslnost militarismu. /Ostatně i Švejka čeká vzápětí týž trest jako Balouna, vlastně odraz trestu, trest za trestání./

Snad zde již bylo řečeno dosti o obsahové náplni obrazu Švejka, abychom si jej coby event. nit navlékaných příběhů nepředstavovali příliš abstraktně. Jestliže svou koncepcí Švejka-realizátora jakožto hybného principu dějového přesahujeme příliš jednostranné interpretace charakterologické, neznamená to také žádnou amorfnost obrazu Švejka. Objasní to blíže třetí skupina jeho koncepcí: Švejk - dějový a vyprávěcí princip Haškova románu.

3. "Nezdá se, že by pociťoval soucit nebo nenávisť ke komukoli jinému, dokonce ani k sobě samému," říká E. Klos v uvedené stati.⁷ Zatímco její pojetí masky se nám jevilo blízké, nyní se nám již autorův odvrát od úzkých charakteristik Švejka směrem k Švejkovi jako

obecnému principu zdá hrozit přílišnou amorfností. Naznačili jsme, že jestliže Švejk v scéně se "střeženou stráží" není ani dobrák, ani cynik, pak ale funkce jeho obrazu že je velmi přesná: scéna vypoukle obráží soudobou společnost, koncentrujíc a vrhající nazpět na způsob zapalující lupy dopadající na ni podněty. V samém Haškově natočení obrazu Švejka je obsažena možnost velkého a přesného zrcadlení, a v tomto smyslu obraz nestojí mimo soucit a nenávisť.

Haškologie, ač se někdy k zrcadlovému principu Švejka přibližuje, zatím nikdy - aspoň pokud vím - nenazvala daný princip pravým jménem. Přitom v 3. části kapitoly Švejk vojenským sluhou u nadporučíka Lukáše upozorňuje Hašek na věc takřka výslovně: "Můj bože," říká si pro sebe Lukáš pod dojmem Švejkových šplechtů, "vždyť i já často stejně mluvím takové blbosti...".

Švejk obráží vše kolem sebe dokonale: podle svého realizačního principu prodlužovat podněty mluví s každým jeho nebo "jakoby jeho" jazykem, dojemné feldkurátovo kázání zrcadlí "kajícím" pláčem, hurá-patriotismus některých oficírů svým hurá-žvástem, průšvih katastrofickou anekdotou, nesmyslné dotazy psychiatrů svými vlastními nesmyslnými otázkami pro psychiatry, Dubovu či Zimmerovu infamii jejím přesným obrácením proti urážčům. R. Pytlík mluví právem o ironizacích a parodizacích měnících se podle situace.⁸ Aspekt zrcadlení, do něhož ironizace a parodizace spadají, nám však umožňuje učinit za ně, jakožto dílčí případy zrcadlení, několik dalších krůčků.

a/ Jde o zrcadlení vzájemné: Švejk obráží své okolí, ale také okolí obráží Švejka. Ten na jednom místě militaristické žvanění lajt-nanta Duba "komentuje stranou": "Strč si prst do krku." Opilý Dub, který se veze na káře opodál, jako by vzápětí zareagoval na Švejkův

srdečný pokyn. Dub blbost ztělesňuje, Švejk ji zrcadlí /v očích ofici-
rů blbem ovšem zůstane zrcadlo-Švejk/, ale silou zpětné vazby Dub jako
by se zachoval podle Švejkova doporučení. - Nikoli jednoduchého Lukáše
zrcadlí Švejk celou škálou reakcí jazykových a dějových, přičemž ale
také Lukáš - jak ukázáno výše - v sobě samém poznává cosi ze Švejka.

b/ Švejkovo zrcadlení okolí /a obráceně/ je univerzální: parodické
obrážení tu sice má hlavní úlohu, ale Švejkova zrcadlicí funkce je šir-
ší. Za mnoho jiných příkladů uveďme krajní případ: vzájemné zvukové zr-
cadlení Švejka a milých mu zvířat, psů, v noční haličské vesnici. Ne ná-
hodou na dojemné setkání, plné zvuchých ohlasů, navazuje i Švejkovo vy-
právění, jak se za předválečných manévru psím štěkotem v noci navzájem
rozeznělo šest jihočeských okresů.

c/ Švejkovo zrcadlení, univerzální, situačně obměňované a zpětno-
vazební, nejsou zrcadlením amorfním, ^{zároveň} nutně prolamuje krunýř jakéhokoli
jednoznačného charakteru: žádný psychologicky nebo morálně jednoznačně
pojatý charakter nemůže být beze zbytku zharmonizován se sociální funk-
cí obrazu Švejka, s jeho univerzální pohotovostí k pružnému situačnímu
obrážení. A jako se Švejk-dějový princip vzpírá jakémukoli iluzivnímu
zaoblování do jednoznačného charakteru, oponuje i Švejk-zrcadlový prin-
cip vyprávěcí jakémukoli veristickému zamontování jeho nesčetných anek-
dot do ostatní jazykové lávy.

Jakmile Švejk začne vyprávět, děj se zastavuje, všechno kolem se
mění v scénérii zámku s Šípkovou Růženkou. Až na zcela nepatrné výjimky
nikdo Švejka nikdy nepřerušuje, dokonce ani Švejk nerušuje své vyprávění je-
diným viditelným gestem. Každé jeho vyprávění je hladkým a masívním
blokem monologického slovesného materiálu vtisknutým suverénním "kubi-
stickým gestem" do středu dějového a dialogického hemžení: hemžení se
nikde nesmí převalit přes okraj bloku!

Je to, pravda, kvádr mnohofunkční: Baví; dotahuje věci do absurd-
ních důsledků; snižuje falešnou velikost; smiřuje, převáděje životní ta-

giku neustále do roviny anekdotického příběhu; trestá; mate stopy; geograficky a sociálně obzírá celé Čechy, Prahu i venkov, atd. Při vši mnohofunkčnosti je však slovesný kvádr anekdotického vyprávění hladký ze všech stran. Velké události a velké postavy dějin jsou nemilosrdně zastřiženy a srovnány - připomeňme hned úvodní Švejkovo vyprávění o atentátech - do úrovně "banálních" příhod malých lidíček. Příběh se také - anticipuje tak jeden z postupů absurdní literatury - nehodlá přizpůsobovat nějaké logické pravděpodobnosti: středoškolský profesor klidně simuluje dědičnou méněcennost a zaostalou výchovu. Nedbá se ani psychologie vypravěče: Jestliže nic nepodléhá zapomenutí a hrdina příběhu je takřka vždy uveden jménem, resp. i adresou, což se mnohdy shoduje se skutečností, pak nelze argumentovat jen obdivuhodnou Haškovou pamětí, ale především literárně, abstrahováním moderní tvorby od sbíhavé perspektivy, v daném případě od zužující se perspektivy psychické, "pamětlivostní".

Švejkovo vyprávění nikde není zvlněno hlasovou modulací, intonací, zestručněním /opět: zůstává bez sbíhavé perspektivy/ apod. Kromě úvodní narážky, kterou Švejkova anekdota prodlužuje a zrcadlí, nedoznává vyprávění žádných odkazů k reálné situaci vyprávění. Je to vyprávění - z hlediska techniky narace - pro sebe. Tak jako Švejkovy fyzis nikde nepřibývá ani neubývá /nepodléhá únavě/, tak i v jeho vyprávění je vše stejně důležité a důkladné. My si toto nad empirii povznesené vyprávění ani dost dobře nedovedeme spojit s něčím tak empirickým, jako je vjem pohybujících se úst, z nichž vycházejí slova.

Ne náhodou náhodou nás poměrně uspokojuje zfilmování Haškova románu s K. Nolleem v němé éře, kde dostáváme slavné Švejkovy šplech-

ty v jejich "literární" podobě, jako titulky. Přímo nás pak nadchává v Trnkově loutkovém filmu, kde jsou stylizované pohyby němé loutky odděleny od Werichova čtení: Švejkův part je v něm v podstatě v jedné rovině s ostatním textem a zachovává si podobu "hladkého bloku". Naopak aspoň zatím zklamává film zvukový, v němž slavné Švejkovy monology procítěně a s doprovodem gest pronáší živý herec, byť to byl jinak herec mimořádných kvalit.

Tolik k Švejkovi jako dějovému a vyprávěcímu principu, který jsme pojali na způsob postavy-zrcadla. Průběžně však nejen v tomto třetím bodu, ale i v obou předchozích jsme se dotýkali /mluvíce o možnosti pojmout Švejka jako určitý charakter/ čtvrté varianty.

4. Daná interpretační varianta zní: Švejk-typ. Jenže sotva spojení vyslovíme, hrnou se otázky: Jaký typ? Typ koho, resp. čeho? Snažíme-li se od lidí dozvědět, jaký typ mají při četbě Haškova románu na mysli, zjistíme, že jde ne o jeden, ale o celý zástup typů. A naopak chceme-li zjistit, k čemu ten či onen typ podle obecného názoru odkazuje, obcházíme po chvíli bludný kruh: Švejk je typ - švejkoviny... Vyrukují-li najednou typy jménem Švejk, bude to pěkné defilé.

Je tu především skupina vzájemně si odporujících typů sociálních: Švejk uvědomělý proletář, Švejk příslušník lumpenproletariátu, Švejk pivní maloměšťák. /Určitý záchytný bod lze v románu najít pro každou variantu. Např. naprostá absence jakýchkoli černožlutých a klerikálních předsudků u Švejka by nasvědčovala typu prvnímu. Ale vezměme fakt, že když proletář Švejk pro svého pána krade psa Luxa, nemůže si sám dovolit mravní luxus, totiž úvahu o tom, co kvůli ztrátě stájevého pinče čeká proletářku služebnou: tento fakt se sklání k variantě druhé, lumpenproletářské. Varianta třetí, piv-

ně maloměšťácká, sice mohutně zbytněla nesčetnými obrázky nad pí-
pami výčepů s uklidňujícím pseudocitátem ze Švejka, ale jen tak ze
vzduchu se přirozeně také nevzala./

.Obdobně bychom mohli mluvit o skupině psychologických typů jmé-
nem Švejk: Švejk podnikavý mystifikátor, Švejk bezstarostný flegma-
tik, Švejk vychytralý přizpůsobivec.

Životní a politické typy pojmenované Švejk: Švejk rozbíječ a
sabotér, Švejk veselý a kladný životní typ, Švejk oportunista myslí-
cí především na svou zdravou kůži.

Artistní typy Švejka: pro jedny je Eulenspiegelem, pro druhé
Sancho Panzou, pro třetí jakýmsi kabaretiérem v kasárnách a zákopec

Utrápíme se, přátelé, budeme-li chtít zredukovat Švejka na je-
diný nejen z těchto dvanácti náhodně vybraných, ale ve skutečnosti
na jediný z nekonečného počtu možných typů. Obraz Švejka je všechny
umožňuje a s žádným z nich se plně nekryje.

Švejk není typ, ale symbol umožňující a generující nekonečnou
řadu typů. "Typ,..na rozdíl od symbolu," píše K. A. Svasjan, "není
forma formans, nýbrž forma formata."⁹ Pro vztah Švejka-symbolu a
množiny typů-Švejků to platí dokonale.

L. Soldén mluví ve své knize Jaroslav Hašek právem o Švejkovi
jako "přitažlivé hádance".¹⁰ Hádanka je právě principem symbolovým
/na rozdíl od jinotaje - alegorie/, moment záhady patří k symbolu
stejně jako konkrétnost, dynamičnost, aposteriorní generalizace, ne-
konečná vzájemná dekompozice označovaného a označujícího aj. Jest-
liže ve všech předchozích bodech jsme nacházeli dílčí oprávnění pro
pochopení Švejka, pak k plnému ztotožnění docházíme v Švejkovi-sym-
bolu.

5. Ve své brilantní přednášce Náčrt Máje a Máchovy tajné prameny prokázala R. Grebeníčková,¹¹ že pravý smysl symbolu není za slovem, je symbolu imanentní. V tom je zásadní rozdíl symbolu od alegorie /dodejme: od alegorie coby druhu tropu, nikoli coby žánrového označení těch velkých uměleckých děl, která bývají jako alegorie označována, přičemž však vymezení alegorie-tropu daleko přesahují/: Alegorie je apriorní, symbol - právě díky imanenci smyslu v slově - je aposteriorní, jeho další významy se rozvíjejí nikoli spekulativně, nýbrž empiricky, překvapivě, aposteriori, spolu s pohybem slova, a rozvíjejí se bez konce.

Proto také tvrdíme, že - na rozdíl od alegorie, která v důsledku své služebnosti vůči významu ležícímu v pozadí - končí svou funkci svým uskutečněním - symbol je kyprou doménou předpokladovosti. Švejka coby symbolový princip Haškova románu je předpokladem množství typů, není řešením, je úkolem uloženým k řešení. Nyní myslím vyvstane naplno, proč jsme v předchozím tolik trvali na tom,

a/ že se tento jev nerozestupuje, nezdvojuje /na podstatu a masku/, b/ že převahu nad apriorním charakterologickým schématem má v této postavě empirická aposteriornost a plynoucí odtud ambivalence, recipientova nemožnost rozhodnout o Švejkových záměrech,

c/ že v obrazu Švejka jeho vztahy s okolím vytvářejí celou soustavu vzájemných drobných zrcadlení, která se slévají v jediné velké zrcadlo sociální a dobové,

d/ že v postavě Švejka má velkou úlohu i funkce realizátorská, i předpokladová.

Trvali jsme na těchto znacích proto, že jsou to vesměs rysy symbolu. Dodejme k poslednímu z uvedených znaků, že to, co velmi

zintenzívňuje Švejka-symbol, je právě vzájemná podmíněnost Švejkova realizátorství a jeho pásma předpokladového: na něm se usazují rezidua Švejkových realizací, jejich "boční zisky", a obohacená předpokladovost generuje nové realizační počiny.

Haškův román je velmi dynamizován tím, že obsažená v něm mentalita zdaleka tolik netkví v jeho vrstvě slovně pronesené, jako ve vrstvě předpokladové, zamlčené. V tomto ohledu je ona mentalita tím proslulým ledovcem, jehož jen malá část je vidět nad vodou. Katastrofální soud většiny postav o císařském domě - jak těch, které režim boří, tak ale i těch, jež jsou oporou režimu - se stává neobyčejně intenzivní tím, že o tomto úsudku vůbec není třeba mluvit, že se obecně předpokládá.¹² Jednotné zdrcující smýšlení o režimu je tak samozřejmé, že je dokonce základem komunikace mezi odpůrci režimu a jeho ochránci! Provoláváš slávu režimu, jsi provokatér: při jeho obecně známých kvalitách nemůžeš být ničím jiným. Logika věcí je taková, že při pohrůžkách Švejkovi strážci zákona nakonec mluví o císaři a nástupci trůnu slovy krutějšími, nežli by si veřejně dovolil kdokoli jiný.

Ostatně hned první Švejkův dialog /s paní Müllerovou/ je dynamizován zamlčeným, tj. samozřejmým předpokladem, že arcivévody není škoda, mluvit má cenu jen o technice atentátu. Předpokladová vrstva Haškova románu je natolik elektrizována, že od Bretschneiderova vstupu do hospody U kalicha je jasno, že hostinský musí být zatčen: ať řekne cokoli, všechno začne fungovat jako spouštěcí mechanismus! I toto odstraňování konkrétních motivací z mohutného pole předpokladovosti, resp. jejich zmenšování do rozměrů mušího trusu na panovníkově obraze, signalizuje všudypřítomnost symbolové atmosféry v Haškově textu. Ať toho Hašek dbal nebo nedbal, jeho dílo je napsáno ve vysoké tónině, na napjaté poetické struně.

Autor této úvahy se ve své loňské studii v Estetice¹³ pokusil ukázat velmi výrazné symbolové okruhy v Gogolově díle. /Ne náhodou jedny z nejhlubších prací o Gogolovi napsala autorka, jejíž charakteristikou symbolu jsme uvedli tuto závěrečnou část./ Symbolový okruh Haškova románu je Gogolovým velmi blízký.

Tak jako se u Gogola rodí napolo přeludné, napolo běžné postavy, např. z nosových úsloví hodnostář-personifikovaný nos, z poplašných řečí o revizorovi vyplašený pseudorevizor Chlestakov a jako z termínu mrtvé duše vystupují a ožívají rolníci, kteří již nejsou naživu, stejně tak i u Haška jako by z terminologie rakouských vojenských kalendářů, z terminologie, která ve zparodizované podobě pokračuje v praporní kronice vedené jednoročákem Markem a která vykrystalizovala v slovním spojení /vzešlém z úst baronky von Botzenheim/ⁿ "dobrý voják Švejk", povstal konkrétní metaznak analogický metaznakům Gogolovým, totiž postava Švejka. Tolik k dekompozici, k rozestupu znaku a metaznaku, na straně morfologie díla.

Analogická dekompozice nastává jak u Gogola, tak u Haška na straně denotace. Je to opět rozestoupení do dvou pólů - bezprostředního denotátu a interferujícího s ním metadenotátu /metavýznamu, "uměleckého reálu"/: v té míře, v jaké denotát odpovídal rovině znakové, koreluje nyní metadenotát s rovinou metaznakovou.

A tak nejzazší smysl Gogolova Nosu není v denotaci jednotlivých obecně lidských vlastností /zvědavosti, drzosti, pýchy atd./, k nimž ukazují nosová úsloví, nýbrž v inverzi povšechného denotátu v metadenotát konkrétně historický, jak jej /spíše než nosová úsloví/ označuje postava nosu-hodnostáře: v této meta-rovině je denotována společnost, v níž zrada nejbližší bytosti je úspěšnou cestou ke kariéře. Obdobně se nad denotací zkorumpovaných poměrů - a v životní empirii leda opět zkorumpované revizi podléhajících - v provinčním městě zdvi-

há metadenotát revize absolutní, revize v nejvyšším společenském i duchovním slova smyslu. Nad feudálními vztahy denotovanými administrativní hantýrkou à la mrtvé duše se týčí coby metadenotát opět jev inverzní - říše "mrtvých duší", pojatých nyní z hlediska mravního jako mrtvé, je světem těch, kdo se pokládali za pány života. Stejně tak se u Haška nad bezprostředním denotátem, totiž falší zmilitarizované společnosti /k níž míří jazyková znakovost vojenských kalendářů/, zdvihá metadenotát - určitá podoba společnosti, která koresponduje bezprostředně metaznakem, tj. hledí do očí přímo postavě Švejka.

Zatímco v rovině bezprostředního denotátu Haškova románu se je tě dobře vědělo, co je podmětem výpovědi a co predikátem, je soud vyslovovaný v rovině metaznaku hlubší a zásadnější, je více problémový a více znepokojivý. Je to ta absurdní poloha Haškova románu, v níž se četník musí projevit jako nejhluchnější slavjanofil, kněz jako nejotřesnější rothač a konfident vlastně sebe sama roztrhá těsáky svých policejních psů; je to navíc ta rovina, v níž se bezpečně neví, kdo je vězeň a kdo věznitel, kde ve skutečnosti nejúčinněji podkopává císařský dům, do jaké míry vůbec zrcadlo odpovídá za to, co zrcadlí, a kde je ukryt onen činitel, který - jak to stokrát dokázaly Švejkovy "nezdary" - obrací smysl lidských impulsů.

Pro - obdobně jako u Gogola - napjatou básnickou strunu Haškova románu, pro příbuzenství symbolového okruhu u obou autorů, pro její společný hořkostí se ohlašující mravní imperativ nenašel bych pro Haškova Dobrého vojáka Švejka /zvláště pak pro jeho geniální první díl/ výstižnějšího označení nad to, jež dal ruský spisovatel Mrtvým duším: poema!

Poznámky:

1. /ek/: Jen četba nebo taky podívaná? /Stručný úvod do haškovské dramaturgie/, in: E. Klos - P. Taussig: Hašek a film aneb Film a Hašek, P. 1983, s. 27.
2. R. Pytlík: Kniha o Haškovi, P. 1983, s. 212-216 aj.
3. Cit. podle L. Soldán: Jaroslav Hašek, P. 1982, s. 181.
4. Srov. pozn. č. 2, s. 214.
5. Tamtéž, s. 212.
6. Mluvě o tom, jak se Švejk ujímá Kunerta, ukřivděného sluhy lajtnanta Duba, Pytlík právem dodává: "Ani tehdy nejde o charakteristiku mravní." /Tamtéž, s. 222./
7. Srov. pozn. č. 1, tamtéž.
8. Viz pozn. č. 6.
9. K. A. Svasjan: Problema simvola v sovremennoj filosofii, Jerevan 1980, s. 107.
10. Srov. pozn. č. 3, tamtéž.
11. Přednášku proslovila R. Grebeníčková v Literárněvědné společnosti ČSAV v Praze 8. března 1983.
12. Dodejme: takřka není třeba mluvit, neboť nesmíme přehlédnout Haškovy otevřeně hodnotící publicistické vstupy k řadě kapitol, s charakteristikami např. soudců, policejních úředníků, vojenských lékařů, auditorů aj.
13. Z. Mathauser: Umělecká situace, Estetika 1985, č. 3.