

tem a producentem zvěcnění. Je nad svým vlastním zvěcněním. Člověk je neredukovatelný na věc, je *více* než systém. Nemáme dosud vhodné pojmenování pro zázračnou skutečnost, že člověk v sobě chová obrovskou a nezničitelnou sílu lidskosti. V první polovině dvacátého století podali pražští autoři *dvě vize moderního světa*, popsali *dva lidské typy*, které jsou si na první pohled vzdálené a protichůdné, ale ve skutečnosti se doplňují. Zatímco Kafka zobrazil zvěcnění každodenního lidského světa a ukázal, že moderní člověk musí prožít a poznat základní podoby odcizení, *aby mohl být člověkem*, Hašek dokázal, že *člověk je více než zvěcnění*, poněvadž je neredukovatelný na věc, na zvěcněné produkty a vztahy.

(1963)

KRÁL UBU A PAN JOSEF ŠVEJK, JEHO PODDANÝ

Václav Černý

V kterémsi kritickém eseji T. S. Eliota jsem se nedávno dočetl věty, která se podobá floskuli, ale může vést daleko: „*Mrtví básníci zůstávají (prý) naživu jen díky básníkům živým.*“ Je to zatrachtilá představa, že by Dante nebo Shakespeare, aby k nám promluvili významem vskutku platným, potřebovali, aby je někdo dnešní „obnovil“, to jest koneckonců upravil, přehodnotil, *přeložil* do řeči, zájmů a důvodů kulturní a životní situace současné! Ale ať je jakákoli, Eliot zde přinejmenším vyjadřuje něco, co se dnes velmi často, a rozhodně dnes častěji než včera děje, a co lze nelibě nést, ale zamezit to nelze. Je to dáno stylem doby, leží to v po-
vaze jejího myšlení, dnešek si to dokonce dobře zdůvodní z filozofií, ve kterých si libuje. Ty filozofie znají člověka výhradně „*en situation*“, jako tvora v „*dějinné situaci*“, spojují jej nerozlučně s jeho danými místními a dějinnými okolnostmi, popírají jeho trvalou neměnnou podstatnost: *existence* je v něm prý prvotnější a skutečnější než *esence*, konkrétní, živá, ač pomíjívá aktuální podoba jednotlivého člověka preteruje abstraktní, umě-

lý pomysl jeho neproměnné podstaty, obecné lidskosti. Všechno na světě, a tedy také minulost, přesouvá se tím rázem „do perspektivy“ a nabývá významu, nebo spíše nových a nových významů z hlediska aktuálně historicky situovaného vědomí, z hlediska konkrétního dějinného činitele, jímž jsme se ke svému štěstí či neštěstí pro tuto chvíli stali. Minulost se tedy pohybuje a mění s narůstající přítomností, s danou a dál dávanou existencí: stala se něčím stále otevřeným, nedokončeným, schopným nových a dalších smyslů. Někdo jiný je Dante historický, někdo jiný je Dante dvacátého století a *pro* dvacáté století. K tomu my skromně dodáváme, že tohle všechno je sice náramně pěkné, ale že podle našeho názoru „Dante pro dvacáté století“ nemusí přece nutně rušit Danta historického, a že je velmi zajímavé a významné vědět i to, kdo byl Dante „sám pro sebe“, tj. jak se viděl, chápal a chtěl on sám. A abychom ujasnili termíny sporu a zamezili sváry dvou koncepcí, navrhuje velmi prostě rozeznávat dva různé a stejně oprávněné, neboť stejně přirozené a nepotlačitelné duševní postupy: jeden z nich (ten esenciální) chce v jakémkoli jevu vidět především *předmět poznání*, druhý (ten existenciální) především nástroj a *prostředek života*. Ten první můžeme nazývat vědeckým nebo historickým anebo – chceme-li se posmívat – archeologickým; ten druhý aktuálně životním. Mohou se klidně snést, oba jsou zdůvodnitelné a nevykořitelné. Jen navzájem pomlouvat by se neměly a jeden druhému dokazovat neoprávněnost: pak jsou hloupé jeden jako druhý.

Těchhle pár slov jsme chtěli předeslat úvodem, abychom zamezili nedorozumění, umožnili si úvahu přesnou a jasnou a mohli teď ohlásit s klidným vědomím, co ohlašujeme: Chceme se stručně zabývat Alfredem Jarrym, a budeme se snažit definovat Jarryho *Jarryova*, nikoli Jarryho jiného. Cíle naší úvahy si totiž žádají *tohoto* stanoviska. Jarry nebyl básník velký, dokonce již ne génius, to je pohádka. Nejprůpřípadnější charakteristikou pro něj je slovo *podivín*, tím byl však v nejryzejším a téměř absolutním významu. Spíš bizarní než hluboký, spíš popletený než složitý, spíš zuřivě zavilý a zapečeně tvrdošíjný než důsledný a vnitřně jednoduší. Naprosto nebyl z rodu velkolepých samotářů, kteří na poušti své izolovanosti a jedinečné původnosti snují pyšně a věrně svoji zvláštní myšlenku nebo budují sebe samé do všech konsekvencí; byla to naopak povaha družná, ba stádná, hlásil se vždy do houfu, a tím houfem byla jeho současnická symbolistická básnická škola, jejíž devízy fanaticky vyznával, což se dost málo ví. Pravá placka pokory a obdivu před Mallarméem, ba dokonce i Rachildkou, Régnierem, Schwobem, jinými. A – další úkaz a důkaz jeho asimilace k houfu – ten jeho symbolistický fanatismus šel tak daleko, že se vyznavačsky postavil ovšem na samé

nejkrajnější křídlo školy jako každý snaživý herodián, který chce a musí přeherodesovat Herodesa, a stanul tedy v čiré spiritualistické mystice, v iluminismu, okultismu, kabale, kosmickém platonismu. S tím Absolutním Duchem tenkrát v pařížském symbolismu hospodařili Sar Péladanové a jiní Izidini velekněží, a jak už tomu v případě jakýchkoli držitelů a udílečů Jediné Pravdy bývá, *nevedlo* se jim proto ještě pozemsky zrovna špatně. Zvláštností Jarryho bylo – a zde začíná být Jarry Jarrym – že se mu z těchže důvodů pozemsky špatně *vedlo*: vzal tu pythagorejskou nebo orfickou Absolutní Duchovní Pravdu tak doslova, že se mu veškeré důvody tohoto žalostného pozemského života vůbec vytratily, popřel jeho rozumnost a oprávněnost, přestal život žít (lze-li tak říci) a vytvořil si proti pozemskému smyslu a řádu, a tedy nutně na okraji společnosti, ne-li mimo ni, zvláštní popíračskou existenci a zůstal jí naprosto věren, než mu ji, toť se ví velmi rychle, ukrátkaly bída a nemoc. Jeho negace byla tedy přinejmenším stejnou měrou metafyzická jako společenská: byla prostě tvrzením prázdnoty, marnosti, absurdity, neoprávněnosti – „prasáckosti“, řekl by Jarry – vezdejšího, daného života. A jeho život byl tedy jakýmsi sebe-obětováním, postupnou sebevraždou, pokračující popravou světa v sobě samém. Ale poněvadž se Jarry ovšem narodil jako *zoon politikon*, do jisté společnosti, a nemohl být jejím členem, připadá nutně letmému pohledu jako sociální *révolté*, anarchista, společenský podvrtník: je to omyl, Jarry se nebouřil proti ničemu jednotlivě a zvláště, posílal k čertu všechno vespolek, to jest celou danou formu lidskosti. Snad je nyní pochopitelné, že a proč musil Jarry ožít (buď částečně, buď úplně; buď s jistým nedorozuměním, buď vskutku pochopen) ve vážnosti všech myšlenkových nebo uměleckých směrů, které se točí okolo základní otázky, máme-li danou formu lidské jsoucnosti přijmout a ospravedlnit, nebo naopak a spíš odmítnout a popřít (jakožto nespravedlnost nebo jako absurdnost). Tedy nejdřív a nedávno v surrealismu, který Jarryho „objevil“, dnes v existencialismu všech typů. V přítomné chvíli se Jarry mocně vznáší na vzdušné vlně literatury „absurdní“, „sadistické“, v Paříži bylo hned po válce založeno „College de Pataphysique“ (mezi členy jsou ovšem Queneau i Prévert, Ionesco i R. Clair atd.), tato kolej vydává dokumentární věstník (dnes již okolo třicítí svazků) a úspěch Jarryho jde světem, po Francii i Anglii a USA Latinská Amerika, Německo, Polsko atd. Kronikou úspěchů se zde ovšem nebudeme zabývat, ba dokonce ani ne narážkovým rozborem rozsáhlého a zmateného díla Jarryho: stálo by vždy za to? Nám stačí „*fotr Ubu*“, jeho kreace přece jen nejlepší, už proto, že jediná zcela pevně koncipovaná a dotvořená. Nuže, dvojí zjištění předem: nezapomínejme, že Král Ubu je od původu *loutková hra*, a na loutkovém divadle byl roku

1888 představován poprvé; a mějme na paměti, že je to *mýtus*, což nadmíru dobře odpovídá Jarryho symbolistickému krédu. Z nepochopení obojího faktu od počátku vyplývala a dosud vyplývá spousta nedorozumění. Je to loutková hra, což s sebou nese a hlavně *dovoluje* zcela určitý druh humoru, jinde ne dost únosný: humor sumárně obrovitě a nejapné parodie, postrádající jakéhokoli psychologického odstínění, dovolující však nehorázně tlustá slova, vzpomeňme si hned na první slovo, jímž Král Ubu vůbec začíná. Vždyť přece ten humor dobře známe od našich lidových pimprlat, je to neohrabaně mastný humor selských figurek pantátů Škrholy a Štěněry. A je to zároveň humor trulantský, samorostle přitroublý, nerozlučně a přirozeně zahrnutý v pojmu kecala, jenž nezná ani význam slov, jichž používá. Jen z prken loutkového jeviště se mohou dobře ozvat slova stížnosti dřevěného Fausta Matěje Kopeckého: „Ačkoliv můj otec jen chudým nádeníkem byl, přece mě do Majlantu na študia neposlal.“ Jarry ke svým ubuovským účelům potřeboval právě tohoto humoru, a žádného jiného. A za druhé je tedy Král Ubu mýtus, a tedy drama komické. A poněvadž je Ubu hrdinou mytickým, a představuje tudíž člověka *vůbec*, není to *typ*, a tedy také ne nějaký určitý typ sociální, naprosto nezobrazuje nějakou lidskou jednatelivost, byť i sebečastěji mezi lidmi zastoupenou. Je omyl se domnívat, že Ubu = Měšťák. V Jarryho době, která byla epochou vrcholící buržoazní dravosti, Ubu připomínal ovšem každému nejvíc právě egoistického, spokojeného, nažraného měšťáka; bylo to prostě proto, že v té chvíli právě měšťák ztělesňoval Ubuův mytický význam nejdokonaleji, jako třebaš mytický význam Prométheův byl ve středověku nejlépe ztělesňován kacířem a v renesanci zase racionalistickým vědcem. Ale ve své skutečné platnosti znamená Ubu něco univerzálnějšího, znamená *člověka vůbec*. Totiž: Člověka-tímto-životem-naprosto-spokojeného. Viz k tomu, co jsme o Jarrym řekli výše. Ubu je, přesně vzato, mýtus Zvířecího zakotvení na tomto světě. Mýtus Vykradené hlavy a Zpustlého srdce. Mýtus Střev, jež si lebedí. Mýtus Prázdného ausláku. Mýtus Blba. Je ukázkou člověckosti, jejíž inteligence je veskrze duodenální, dvanácterníková, a jejíž konání je vedeno výhradně pudem k bohatému zažívání a úspěšnému trávení. Ale fotr Ubu je u Jarryho ovšem králem, to jest zmocnil se vlády. Jarryho hra se tím stává zároveň jakýmsi „totentanzem“, tancem smrti, smrtím tancem. Neboť si lze představit život pod vládou Ubuovou, to jest násilné zakotvení života v popudech výhradně hmotných a důvodech pouze vezdejších. Je to vláda fráze, ale pronášené s autoritou pravého blba. S filistínským pokrytectvím má král Ubu plnou hubu lásky k lidu, ale cítíš, že i v té lásce je pro něj něco jedlého. Bouří se mu poddaní: „Seberu tomu všechny finance, zmorduju to všechno a pudu vod toho

pryč.“ Ubuova královská moudrost je skopově primární, ale účinná (Ubu na Montmartreském vršku, I. jednání, 3. scéna). Zdá se nám, že Alfredu Jarrymu umělecky nedá, což jeho jest, kdo nevyvolá kromě hlučné postavy samotného Ubuia také to zcela zvláštní ovzduší rostoucí prázdnoty kolem něho: to ticho, v němž je slyšet pouze, jak se kdesi kdosi třese. Prostě atmosféru ubuovství: obecné pitomění, provázené samoučelnými výprasky.

U nás je dosti obecným zvykem citovat jedním dechem fotra Ubu a Švejka. Máme za to, že nemůže být většího nedorozumění. Společně mají jen to, že jsou oba sprostí a oba nedůstojní. A oba primitivové. Ale Ubu je Blb, a Švejk není sice zrovna chytrý, ale je nesmírně mazaný. A té mazanosti má dokonce potřebí právě k tomu, aby se ubránil Ubuům, aby ošálil Ubuy. Ubu je přece král a pán, a Švejk právě králův poddaný, císařův kmán, oběť ubiánského násilí, jež na něm žádá nejen jeho skrovné finance, ale i sám život. Švejkovství je svého druhu boj proti ubiánství, ovšem právě *svého druhu* boj. V podstatě je Švejk drobný lidový človíček skrovných obzorů, ale veliké praktické zkušenosti, mravních rozměrů kolibřích, ale chuti do života nadmíru zdravé, kterého válka postaví před drtivý úkol ubránit svůj holý život před nejstrašlivější mašinerií společensko-mocenských sil a před násilím všech posvěcených i neposvěcených vrchností světa: Švejk proti všem Ubuům zeměkoule. A ukazuje se, že si s nimi ví docela dobře rady: má svou osobitou empirickou metodu, jež je přesně vzato metodou slabocha v boji s obry. Je jistým pořouchle vtipným druhem „strhávání lživých masek“, usvědčování ze lži, kterému nebudeme hledat jméno, neboť je již má, má je od něho, neporovnatelné, dokonalé – Švejk „švejkuje“. To jest, nebourí se, neprotestuje, naopak s lišácky dobromyslnou, ba přiboudlou pokorou čte rozkazy přímo z očí svých vrchností, spěchá je plnit, a ne na sto, nýbrž na dvě stě, na tři sta procent, a výsledek je ten, že vám z té zvětšeniny na plná vrata zaduje do tváře blbost, nemravnost, zhovadilost, násilnictví rozkazu i vrchnosti, která jej dala, i společenského řádu, z něhož vyplynul. Švejk je povýtce usvědčovatel. Je geniální sabotér, aniž má v kapse jiný pekelný stroj než svou fajfku. Vskutku: směs marmelády a ekrazitu. Kam stoupne, tráva už pro vrchnost neporoste. A je lid, je povýtce lid, je malý člověk v boji s velkou vrchností. A protože je lid a ztělesňuje jistou životní metodiku, které pouze lid užívá, je – literárně vzato – *typ*, nemá naprosto nic společného s mytickým viděním, a to je další rozdíl mezi ním a Ubuem a důvod, abychom je k sobě nepřirazovali. Ale zde běží ještě o mnoho jiného. Je jasné, že Švejk jakožto velký literární typ obecné platnosti náleží dnes již literatuře světové, ale svými kořeny a původem, okolnostmi, z nichž se zrodil, je ovšem rodák místní, jako je Don

Quijote Španěl sklonku 18. století, ačkoli se v něm na věky budou vidět Don Quijotové celého světa a všech dob. Pan Josef Švejk je Čech, jako jeho autor byl Čech historické chvíle, kdy český národ šel do posledního kola svého zápasu s monarchistickou rakousko-uherskou vrchností, potíraje ji branně i „švejkováním“, a Švejk sám nosí vojenský kabát českého občánka rakouské armády první světové války. Ba, Švejk je národně místní ještě hlouběji, ještě hlouběji personifikuje drobného syna této země v boji s pány. Víme to přece, nebo cítíme všichni. Cožpak si už před víc než sto lety jeden básnický milenec českého lidu (nikdo menší než Čelakovský) nepoliboval jako osobitě vlastní a rodný rys „českého sedláčka – vychytralého ptáčka“, a že „před pánem stýská si, za vraty výská si“, čímž „strčil urozenost s rozumem do kapsy“? A neznamená tohle první nástin a letmou intuici, nadto pochvalnou, všeho, co Hašek vypracoval na velkolepý typ? Velkolepý, ano, uznáváme to: Švejk je, umělecky vzato, úžasně zdařilá figura. A hned nato zapomeňme na umění a zastydme se za Švejka spolu s českými pateťky a heroiky, Šaldou na prvním místě. Švejk totiž sice vskutku ztělesňuje dokonale boj proti ubiánství, ale v tom nejskrovnějším formátu, jež tento boj může na sebe vzít. Braňme se tomu zuby nehty, že by Švejk, velická figura české literatury, byl něčím víc a něčím jiným než – vždyť pro to máme úžasné jméno – pouhým *čecháčkem*. V analýze Švejkova typu jsme totiž došli teprve na půl cesty. Švejkův boj proti Ubuům je typický boj marný. Je to boj o záchranu svého jednotlivého představitele. Boj o smutně žalostné, téměř ubiánsky nízké minimum. Něco kapesního, přizemního. Švejk se chce z té mely *sám* dostat, a také se z ní opravdu zachrání: toť vše. Najděte mi však v celém románu místo, jediný řádek důkazu, že by Švejk věděl a přemýšlel, čím vládu Ubuů na světě nahradí, až ji svrhne (k čemuž, opakujeme, velmi vydatně pomáhá). Jednu, jedinou linku buď přesné, anebo nepřesné, ale šlechtné představy o životě jiném, lepším, spravedlivějším. Tu Švejk nemá. Rozmýšlíte-li pozorněji, poznáte, že je Švejk v podstatě přesvědčen, že „otročina a blbost vládnu světem“ (jak říkal podle Longena Hašek) a že mu budou vládnout navěky: běží jen o to dostat se z toho, vrátit se k obchůdku se psy a tiše si žít své malé štítko, a hlavně aby si vás už páni přestali všímat a dali vám pokoj; pak bude s těmi lajtnanty Duby a kuráty Katzy dokonce možno i nějak vyjít, vždyť to jsou koneckonců blbci. Pan Josef Švejk (– říkám tomu obchodníčkovi se psy *pan*, protože se mi vždy zdálo, že po tom tiše, ale intenzivně touží –) je totiž v gruntu stejně čechákovsky dobromyslný idylík, jako je stran obecného lidského osudu dokonalý pesimista. To dvojí se ostatně dobře snáší. Nedávno jsem četl pěkný článek, který se Švejka zcela právem a velmi důvtipně zastával: ale Švejkovi je možné *v jeho mravních rozměrech*

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

(1965)

KDO JE ŠVEJK

(Příspěvek k diskusi)

Bohumil Doležal

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