

**UNIVERZITA PARDUBICE  
FAKULTA FILOZOFICKÁ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**2009**

**Daniela ŘEČÍNSKÁ**



**Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická**

**Typologická příbuznost Haškova Švejka a Hrabalova strýce Pepina**

**Daniela Řečínská**

**Bakalářská práce  
2009**



Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Katedra historických věd  
Akademický rok: 2006/2007

**ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**  
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Daniela ŘEČÍNSKÁ**

Studijní program: **B7105 Historické vědy**

Studijní obor: **Historicko-literární studia**

Název tématu: **Typologická příbuznost Haškova Švejka a Hrabalova strýce Pepina**  
**Typological proximity of Hašek's Švejk and Hrabal's uncle Pepin**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Typologie literární postavy-obecné vymezení

Strýc Pepin-typ literární postavy a její kontext

Švejk-typ literární postavy a její kontext

Analýza a interpretace-konfrontace typové tvářnosti Hrabalova strýce Pepina a Haškova Švejka

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- Hodrová Daniela: ...na okraji chaosu. Praha 2001**  
**Mazal, Tomáš: Spisovatel Bohumil Hrabal. Praha 2004**  
**Hájek, Jiří: Jaroslav Hašek. Praha 1983**  
**Blažíček, Přemysl: Haškův Švejk. Praha 1991**  
**Pytlík, Radko: Bohumil Hrabal. Praha 1990**  
**Hrabaliana (Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala). Praha 1990**  
**Jankovič, Milan: Kapitoly z poetiky Bohumilůa Hrabala. Praha 1996**  
**Rothová, Susanne: Hlučná samota a trpké štěstí Bohumila Hrabala (K poetickému světu autorových próz). Praha 1993**  
**Zgustová, Monika: V rajské zahradě trpkých plodů. Praha 1997**

Vedoucí bakalářské práce:

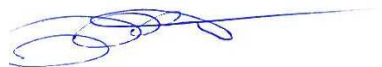
**PhDr. Ivo Říha**  
Katedra historických věd

Datum zadání bakalářské práce:

**30. dubna 2007**

Termín odevzdání bakalářské práce:

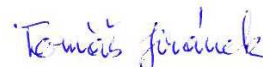
**31. března 2008**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.

vedoucí katedry

Ť Pardubicích dne 30. listopadu 2007

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 29. 06. 2009.

Daniela Řečínská

Chtěla bych vyjádřit velké děkuji všem, kteří se podíleli na vzniku mé bakalářské práci. Především panu PhDr. Ivu Říhovi, který velice trpělivě vedl mou práci. Dále bych chtěla poděkovat Radku Martinovskému za psychickou podporu. V poslední řadě bych se chtěla poklonit oběma pánům, jejich tvůrčí duch a životní filozofie ve mně stále vzbuzuje němý úžas.



## **SOUHRN**

Tato práce vychází z činnosti spisovatelů Jaroslava Haška a Bohumila Hrabala. Snaží se kompletní komparací jejich nejnámějších postav dobrého vojáka Švejka a strýce Pepina určit, zda vychází obě postavy ze společného základu. Hlavní důraz je kladen na zobrazení obyčejného člověka a jeho chuti do života v nekompromisním a krutém světě.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

dobry voják Švejk, strýc Pepin, Bohumil Hrabal, Jaroslav Hašek, člověk, pábení.

## **SUMMARY**

This project appears from the activities of writers Jaroslav Hašek and Bohumil Hrabal. It efforts to completely compare the writers' the most famous fables good soldier Švejk and uncle Pepin. It uncovers the possible common basic of these two fables. The main accent displayed the common man and his taste for life in a such inhuman world.

## **KEY WORDS**

good soldier Švejk, uncle Pepin, Bohumil Hrabal, Jaroslav Hašek, man, palaverer

## OBSAH:

1. ÚVOD.....	1
2. TYPOLOGIE POSTAVY.....	3
3. DOBRÝ VOJÁK ŠVEJK.....	9
3. 1. Geneze.....	9
3. 2. Inspirace vlastními osudy.....	13
3. 3. Slovní projev, jazyk a styl.....	16
4. PEPIN.....	20
4. 1. Inspirace.....	20
4. 2. Perlička na dně, Československý spisovatel 1963.....	24
4. 3. Pábení.....	27
5. KONFRONTACE A MOŽNOSTI VÝVOJOVÝCH SOUVISLOSTÍ.....	34
5. 1. Pražská ironie.....	35
5. 2. Čas.....	38
5. 3. Lži s maskou.....	40
5. 4. Náboženství.....	44
5. 5. Alkohol.....	47
5. 6. Za císaře pána a jeho rodinu.....	51
5. 7. Erotika.....	54
5. 8. Francin a npor. Lukáš.....	56
5. 9. Pábitel Švejk?.....	58
6. ZÁVĚR.....	60
BIBLIOGRAFIE.....	64
RESUME.....	67

## 1. ÚVOD

Postavy dobrý voják Švejka a strýc Pepin procházejí několika stejnými motivickými rovinami, ve kterých zauímají někdy stejná, jindy pouze podobná stanoviska podle svého typu postavy. Práce si pokládá za cíl podrobný rozbor těchto motivických rovin a postojů těchto postav. Jejich jednání vykazuje na první pohled shodné znaky. Jelikož je mezi vznikem postav časový rozdíl přibližně 52 let, dává si tato práce za cíl vytyčit shodné a rozdílné znaky postav, popřípadě naznačit jejich společný základ. Má práce si také pokládá za cíl posoudit, zda je mezi oběma spisovateli nějaká vývojová návaznost.

Pro komparaci byla využita především díla *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* od Jaroslava Haška a *Městečko u vody*, *Schizofrenické evangelium* a soubor textů *Perlička na dně* Bohumila Hrabala. Postava strýce Pepina byla použita ve více pramenech, uvádím pouze díla, ze kterých bylo nejvíce vycházeno.

První kapitola se snaží obecně vymezit celkovou problematiku typologie postavy. Zmiňuje nejznámější typy postav a jejich mimoliterární zobecnění.

Další část práce je věnována především genezi postavy dobrého vojáka Švejka a jejímu následujícímu vývoji. Pokouší se o zohlednění autobiografických prvků v rýsování konečné verze postavy. Vymezuje její základní charakter a individuální rysy slovního projevu.

Prakticky stejný postup byl použit i v následující kapitole při vymezování literárního typu pábitele strýce Pepina. Pro snadnější osvětlení poetiky pábení bylo použito několik textů ze souboru *Pábení*. Slovní projev postavy byl vymezen srovnáním dvou textů *Schizofrenické evangelium* a *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*.

Zbylá část textu se zabývá dalším porovnáváním vlastností a názorů postav.

V závěru se pokouším odpovědět na otázku, zda je možné vidět ve Švejkovi prvního pábitele.

Práce zohledňuje i odborné texty týkající se dané problematiky, případně se s nimi pokouší polemizovat.

Myslím, že skutečný charakter mé práce je ovlivněn charakterem obou spisovatelů, kteří dokázali napnout svou strunu nataženou mezi kolébkou a rakví tak rázně a jedinečně, že ani moje generace ještě nedokázala význam tohoto napětí rozluštit. Pomohu si tedy slovy jednoho z nich. Tato citace naznačuje mnohé o vztahu Bohumila Hrabala k bytí a také o odkazu Jaroslava Haška.

*„..., jsem tedy dopisujícím členem Akademie pábení, posluchačem katedry euforie, mým bohem je Dionýsos, opilý líbezný mladík, veselost, která se stala člověkem, mým církevním otcem je ironický Sokrates, který se trpělivě dává do hovoru s každým, aby jej jazykem a za jazyk přivedl až na samý práh nevědění, prvorozený syn je Jaroslav Hašek, vynálezce hospodské historky a geniální živec a písař, který polidštil prozaická nebesa člověčinou a zanechal psaní těm ostatním, nemrkajícími řasami zírám do modrých panenek této Svaté trojice, aniž bych dosáhl vrcholu prázdnoty, opojení bez alkoholu, vzdělání bez vědění, ...“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> HRABAL, Bohumil. *Rukověť pábitelského učně*. V tomto uspořádání vydání první. Praha 1993. s. 181–182.

## 2. TYPOLOGIE POSTAVY

*„Ať už dáme tomu zjištění předznamenání kladné nebo záporné, faktem zůstane, že česká kulturní tradice, a tedy ani česká literatura nemá skutečného hrdinu. Reka tedy – aby bylo přesně rozuměno, o čem je tu řeč.*

*Marně budeme obracet české písemnictví z rubu na líc – Rollanda, Parsifala, Robina Hooda, Tři mušketýry, Tarase Bulbu, Dona Quijota, prince Bedřicha Homburského, ale ani Sardinského bubeníka anebo Roberta Jordona tu nenajdeme.“<sup>2</sup>*

Hrdina podle dobově žánrového stylu souvisí se zřetelnou pozicí hrdiny v centru systému postav a syžetu. Hrdinou antické doby můžeme bez vší pochybnosti prohlásit reka, který svůj vztah k bytí dává najevo především svým činem a zápalem. Čin může mít mnoho podob, například Odysseův čin je zastoupen dlouhou cestou domů.

*„Model hrdiny své doby se tak ukazuje být složen z několika vzorců jednání a cest postav, určitého repertoáru, různě širokého a omezeného horizontem doby a jednotlivých žánrů.“<sup>3</sup>*

Hrdina středověké literatury balancuje mezi světským a mystickým rytířstvím, mezi činem a láskou, mezi slávou a osamělostí. Důležitější než čin se u hrdiny středověké literatury stává moment obrácení. Nejtypičtějším příkladem je rytíř Lancelot. V souvislosti s odsunutím činu do pozadí se výrazněji než v antice ukazuje proces, který ve 20. století označujeme jako deheroizace. Kromě rytíře, světského či mystického, spjatého hlavně s románem, má však středověk ještě jednoho typického „hrdinu“ – postavu nazývanou Kdokoli (Jedermann, Everyman), spjatou s alegorickým žánrem prozaickým i dramatickým.

*„Postava Kohokoli se neprosazovala činem, její aktivita spočívala v dialogu, sporu, který měl podobu zápasu se Smrtí. Od postavy Kohokoli jako by vedla cesta k vypravěčům 20. století, existujícím a přežívajícím právě jen hovorem.“<sup>4</sup>*

Lze tedy říci, že dobrý voják Švejk i strýc Pepin mají společné typologický základ už od středověké literatury. Obě postavy vycházejí bezesporu z typu postavy Kohokoli.

Ani doba romantismu nám nepředkládá pouze jediného typického hrdinu. Jen ve zkratce – nešťastně milující Werther, po zasvěcení prahnoucí Causy a Vilém Meister apod.

---

<sup>2</sup> JEDLIČKA, Josef. *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*. 1. vydání. Praha 1992. s. 9.

<sup>3</sup> HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* 1. vydání. Praha 2001. s. 665.

<sup>4</sup> Tamtéž . s. 665.

Zásadní se v tomto směru stává zcela nehrdinský Pečorin, který byl svým autorem jednoznačně označen „hrdinou své doby“.

*„Zápas ani láska, ani cesta k zasvěcení tuto postavu nezakládají a nescelují – je „roztříštěná“ nejen díky nejasnosti smyslu svého existování, ale i způsobem své prezentace v textu, v němž je tvořena z více pohledů a v rámci několika žánrů.“<sup>5</sup>*

V souvislosti s Pečorinem a posléze plejádou jemu podobných se ujímá označení „zbytečný člověk“. Je to označení konfrontační, činí totiž z hrdinů tohoto typu protipól reků prosazujících se činy, nebo alespoň vypjatými emocemi. „Zbytečný člověk“ jakoby zapomíná žít, nebo je mu žítí znemožněno – nemoc, šílenství. Vrcholem absurdity existence je nuda.

*„Dokonce i umírání a smrt, jež v dílech minulosti obvykle vedly k prozření anebo k mystickému zasvěcení... jsou v dílech 20. století toliko výjimečné... Častěji však je smrt znicotněna, banalizována, nejen, že nepředstavuje průchod bytí, není heroická, ale dokonce bývá takřka trapná.“<sup>6</sup>*

Postava, pro kterou nemá svět pochopení, a proto ji vnímá jako postavu Jiného. Érou Jiného se stal romantismus, kde jinakost pramení z hrdinova individualismu, z jeho temné vášně, z jeho rozjitřeného vědomí, nestvůrnosti. Už v romantismu se vyskytovaly podoby Jiného, které zabydly českou literaturu první půle 20. století – postava tuláka (poutníka), loupežníka a kouzelníka.

*„Z romantismu přecházejí tyto typy nejprve do poezie přelomu století, poté se objevují v tvorbě autorů takzvané generace buřičů, posléze se pak s týmiž postavami setkáváme ve dvacátých a třicátých letech v dílech bratří Čapků, Vladislava Vančury, Ivana Olbrachta a dalších.“<sup>7</sup>*

Ráda bych se věnovala rozboru těchto tří typů postav, které jak bylo řečeno, ovládly literaturu let dvacátých a třicátých.

Postava tuláka: v období romantismu se vyskytuje dvojí pojetí tuláka, respektive tuláka a poutníka – jeho pouť je cestou přerodu a znovuzrození. V anarchistické generaci se vyhraňuje typická významová opozice tuláka a měšťáků, neboli přírody a města. Vznikají dva typy tuláků do značné míry určené motivací tuláctví. Je to tulák „bosák“ a tulák „bohém“. Motivy „bosácké“ varianty tuláckého žánru je deziluze, vyděděnecství, motiv deklasovanosti, tulácké pospolitosti. Ve variantě „bohémské“ se mnohem více vyskytují tuláci ze založení (nomádi).

---

<sup>5</sup> Tamtéž. s. 665.

<sup>6</sup> Tamtéž. s. 666.

<sup>7</sup> Tamtéž. s. 667.

*„Protiměšťácké buřičství této generace se prostřednictvím postav loupežníků a tuláků s autostylizačními rysy jejich autorů promítá nicméně nejen do osobních vztahů, ale i do představ o nezbytnosti radikální změny společnosti.“<sup>8</sup>*

Příběhy „zbytečného člověka“ – ztroskotanec a člověk je pojat jako fatální a fascinující bytost, provokující svou nezodpovědností.

Postava loupežníka: také analogicky rozštěpena. Rozštěp zhruba odpovídá dvěma různým žánrovým oblastem: loupežník jako zločinec a loupežník coby lidumil. V žánrovém pojetí je loupežník zastoupen převážně v příbězích lásky a zrady.

Postava kouzelníka:

*„S postavami tuláka a loupežníka je vnitřně spřízněna (někdy se tato spřízněnost blíží identitě) postava kouzelníka. Za kouzelníka budeme pokládat takový typ tuláka, který fascinuje nebo přímo zázračně proměňuje své okolí; často s ním souvisí motiv masky, převleku, divadla, cirkusu, dvojnictví.“<sup>9</sup>*

V období mezi roky 1914 a 1929 se sledované typy v důsledku historických událostí a proměn poetiky literárního díla v avantgardních směrech dále modifikovaly.

*„Trojice postav tuláka, loupežníka a kouzelníka, v předchozím období víceméně oddělených, se slévá v trojjedinou postavu dobrodruha-světoběžníka, dobrodruha-mystifikátora, pokušitele, svůdce, v typ, který můžeme nazvat podle stejnojmenné hry N. R. Nashe (1954) „obchodník s deštěm“.“<sup>10</sup>*

Na rozdíl od tuláků a kouzelníků předchozích let, kde byla motivace tuláctví alespoň naznačena, dobrodruh typu obchodníka s deštěm ze svého života vesměs nic neprozrazuje – moment odštěpení, zjinačení a jeho motivace v syžetu chybí. Postava Jiného vstupuje do děje jako hotová. Taková postava vstupuje do racionálně uspořádaného světa a přináší s sebou příslib něčeho nového, neznámého.

„Obchodník s deštěm“ ustupuje s počátkem světové krize ze scény, ale ne úplně a rozhodně ne napořád.

*„...příklon k postavě tohoto druhu byl zároveň projevem určité tendence ve vývoji evropské literatury. Ta směřovala k obnově svých tradičních žánrových útvarů – románu a dramatu, avantgardou rozkolísaných a zpochybněných, a to jednak cestou zdůrazňování literárnosti, obnažováním tvůrčího aktu, rozbíjením iluzivnosti, jednak právě příklonem k psychologicky*

---

<sup>8</sup> Tamtéž. s. 669.

<sup>9</sup> Tamtéž. s. 670.

<sup>10</sup> Tamtéž. s. 671.

*pozoruhodným ambivalentním, ontologicky závažným postavám jakožto nositelům epické či dramatické události a konfliktu.*“<sup>11</sup>

Typ postavy, která nás nejvíce zajímá, procházel celými dějinami žánru. Za jeho podobu můžeme pokládat rytířské romány o šílencích z lásky, renesanční parodie na hrdinské eposy typu Dona Quijota. Tradice románu této postavy se výrazně oživuje ve 20. století. Daniela Hodrová nazývá typ této postavy – postavou blouda.

*„O charakteru blouda jako postavy a románu o bloudovi vypovídá už sama sémantika slova bloud, které má dvojitý význam: jednak zahrnuje bloudění ve sféře mentální a praktické – bloud je člověk nerozumný, pošetilý, bláhový, nepřizpůsobený realitě a slovo je téměř synonymem blázna, jednak slovo sugeruje význam bloudění jako způsobu přemísťování se v prostoru, který je pro tuto postavu charakteristický.“* <sup>12</sup>

K tradici blouda lze Švejka jednoznačně přiřadit a podle mého názoru typ strýce Pepina vychází také z něho. Už nevykazuje jeho přesnou charakteristiku, ale lze v něm typické rysy blouda najít.

Jedním z typických bloudových vlastností je tajemství jeho původu a minulosti. Bloud se objeví „zčista jasna“ v literárním světě aniž by se čtenář cokoliv dozvěděl o jeho minulosti. „...;hrdina se vynořuje jakoby odnikud, někdy je to člověk doslova bez minulosti.“<sup>13</sup>

V *Osudech* jsou zmínky o Švejkově minulosti velice výjimečné a útržkovité, takže dohromady nedávají žádný smysl. Mám na mysli občasné Švejkovy zmínky o jeho všedním životě před válkou. Ale s určitostí nevíme o minulosti Švejkova života nic. V otázce původu a minulosti je na tom strýc Pepin podobně jako Švejk. Strýc Pepin se v *Městečku, kde se zastavil čas* najednou objeví a odkud přišel, proč přišel a co před tím dělal, to už se čtenář nedoví. Opět jako v případě Švejka se strýc Pepin útržkovitě zmiňuje o své minulosti, ale v tomto případě musí čtenář ještě rozvážit, zda to, co Pepin vypráví, je pravda.

*„Bloudova jinakost je přitom velmi nápadná, má přímo spektakulární charakter, bloudův život se ve své obnaženosti stává předmětem veřejné podívané, někdy přímo záměrně inscenované...bloud jako člověk odjinud bývá podivně oblečen.“*<sup>14</sup>

Tento rys postavy je charakteristický, podle mého názoru, spíše pro strýce Pepina, který chodí každý večer do města a předvádí se lidem. Huláká a hádá se s každým. Je jedno, jestli na náměstí nebo v hospodě. Švejk se většinu děje chová pořád stejně, ale také jsou v *Osudech* scény, kdy na veřejnosti ztropí scénu. Myslím si, že té pravé obnaženosti života

---

<sup>11</sup> Tamtéž. s. 674.

<sup>12</sup> HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu* Vydání první, Praha 1989, s. 215-216.

<sup>13</sup> Tamtéž. s. 219.

<sup>14</sup> Tamtéž. s. 219.



nedosahuje, ani jedna ze zkoumaných postav. Podivné oblečení je typické pro strýce Pepina, jenž chodí oblečen do několika kalhot i v létě. Dobrý voják Švejk nosí uniformu, která mu sice nesedí tak jak má, ale podivné oblečení to podle mého názoru není.

*„Proti bloudovi - ... - stojí v románu každý usedlý, zabydlený, každý měšťák a praktik. Z tohoto hlediska představuje setkání blouda se světem střetnutí dvojího přístupu ke světu, zjednodušeně řečeno přístupu transcendentálního a empirického, abnormálního a normálního, zvláštního a konvenčního.“<sup>15</sup>*

Dobrý voják Švejk a strýc Pepin se neustále střetávají s lidmi, kteří jsou vůči nim v opozici. Podle mého názoru je tento střed nejčastější ve vztahu Švejk - npor. Lukáš a Pepin - Francin. Dále jakýkoliv střet vojáka Švejka s nadřazenou šarží. U strýce Pepina představuje střetnutí dvojího přístupu ke světu snad každý kontakt s jinou postavou, vyjma postav, jež se mu obdivují.

*„Bloud není jen člověk bez domova, ale i bez profese a bez postavení (nebo profese a postavení střídá jako pikaro). Také sociální nezařazeností a izolovaností, stejně jako svou psychickou nebo i fyzickou zvláštností nezapadá do okolního prostředí.“<sup>16</sup>*

Podle Švejkova vyprávění si může čtenář všimnout, kolik profesí už Švejk vystřídal. Jako poslední se živil prodáváním psů. Zvláštnost, kvůli které je těžko zařaditelný mezi vojáky, je jeho neustálá spokojenost a oddanost. Tam, kde vojáci nadávají a ztěžují si, že např. mají hlad, Švejk se jen usmívá. Strýc Pepin opět nezapadá téměř nikam, snad pouze hospodské prostředí je pro něj vhodné. Jeho posledním zaměstnáním byla ševcovina, po příchodu do městečka, kde se zastavil čas, se stává dělníkem v pivovaru.

Dalším a velice podstatným rysem postavy blouda je jeho specifická řečová aktivita. *„Jestliže pro praktika je typická promluva obrácena k druhým, ke světu, promluva, která je součástí dialogu, bloudova promluva je svou podstatou obrácená dovnitř, je monologická. Vzniká mimo kontext, přichází tak jako bloud odjinud; bloud sice prahne po navázání dialogu, obrací se k druhému, ale záhy se stahuje nebo jeho řeč vyznívá do prázdna.“<sup>17</sup>*

Typická Švejkova promluva vypadá téměř stejně, jak je naznačeno citátem Daniely Hodrové. Dobrý voják Švejk touží po dialogu, chce, aby si s ním někdo povídal, ale zřídkakdy dokáže udržet své promluvy v rámci daného tématu. Řada Švejkových asociací je nepřeborná, a tak velice často jeho řeč, jak už bylo řečeno, vyznívá do ztracena. Strýc Pepin, podle mého názoru, netíhne k dialogu tak silně, jako Švejk. Pepin nepotřebuje adresáta svých

---

<sup>15</sup> Tamtéž. s. 219 - 220

<sup>16</sup> Tamtéž. s. 220

<sup>17</sup> Tamtéž. s. 225

myšlenek, ale potřebuje mluvit. Dokonalým příkladem je text *Smrt pana Baltisbergra*, kde Pepin prostě povídá bez jakékoliv logiky drobné historky a nikdo ho neposlouchá.

Myslím, že jsem pomocí příkladů názorně dokázala, že dobrý voják Švejk a strýc Pepin vycházejí ze stejného typu postavy blouda. Kdy u strýce Pepina dochází buď k potlačení, nebo k dotažení jednotlivých charakteristických rysů postavy do absurdna.

V období mezi roky 1930 – 1945 se sice vracejí typy známé z dvacátých let, ale zapojeny do žánrových a významových systémů – tulák-poctivec, ušlechtilý loupežník, zázračně unikající a proměňující se kouzelník. Neobyčejný důraz je kladen na řečovou aktivitu. Zvýraznění plurality hledisek, díky jeho střídání snaha o hlubší postižení reality.

*„Ztotožnění s Jiným, jehož jsme byli svědky na počátku století a k němuž i později tíhla poezie a filozofie, jako by přestalo být možné. Tento historicky podmíněný posun od hlediska postavy Jiného, který se mění v nebezpečného Jiného, v nepřítele, k hledisku ohroženého kolektivu, se kterým se nyní autor ztotožňuje, měl své důsledky pro poetiku děl a především pro jejich žánrový tvar.“<sup>18</sup>*

Pojetí postavy, její funkce a význam se proměňovaly v závislosti na historickém kontextu (mír x válka), dobové poetice literárního směru, žánru (román x pohádka), žánrovém typu (román vážný x humoristický), systému, do něhož byla v konkrétním díle zapojena. Měnily se pochopitelně i v závislosti na specifice literárního druhu (lyrická poezie x lyrickoepická povídka).

---

<sup>18</sup> Tamtéž. s. 679.

### 3. DOBRÝ VOJÁK ŠVEJK

#### 3. 1. Geneze

Jaroslav Hašek byl za svého života známý jako typický bohém a hospodský povaleč, jen malý okruh zasvěcených věřil v jeho geniálního ducha. Alkohol byl po většinu života jeho hnací silou a není tedy divu, že nápad na jeho nejznámějšího hrdinu, kterým byl na sklonku svého života posedlý, přichází v alkoholovém opojení.

*„Bylo to v květnu 1911, v době pražského antimilitaristického procesu s mladými anarchisty. Hašek se jednou vrátil ze schůze strany mírného pokroku v mezích zákona značně unaven a zmožen. Měl však ještě vůli zasednout za stůl a něco načmárat na malý papírek, jež posléze zmačkal a zahodil.(...) Byl to bohužel jen nadpis povídky a jediná věta: „Pitomec u kumpanie. Dal se sám vyzkoušet, že jest schopen, aby vystupoval jako pořádný vojín.“ Ostatní byly nečitelné klikyháky.“<sup>19</sup>*

Švejk byl na světě. Radko Pytlík dále doplňuje v doslovu *Neznámých osudů dobrého vojáka Švejka* hrdinovo zrození úvahou o původu jeho jména. Nabízí se inspirace přímo od žijících Haškových současníků, jako například poslanec Švejk z Kutné Hory, či dokonce bývalý Haškův soused, jenž nosil stejné jméno.<sup>20</sup>

Jaroslav Hašek se neustále k postavě Švejka vracel. Snad vycítil, že je to jeho zásadní postava, kterou nemůže jen tak nechat ležet stranou.

*„Hoši, dnes budu psát, neb musím, já to těm Rakušákům povím, vždyť my je máme v naší republice znova, my sme je zdělili, ten vojenský rakouský byrokratismus, oni berou velký peníze a sou zase na svých místech. To budou koukat, co jim Dobrý voják Švejk řekne. Zesměšním jim těm pánům nahoře ten vojenský byrokratismus, že toho budou mít až pod uši.“<sup>21</sup>*

V roce 1911 vchází Švejk, již s přívlastkem dobrý voják, do české literatury v knize *Dobrý voják Švejk před válkou a jiné historky*.

Švejk v první kapitole s názvem *Švejk stojí proti Itálii* vychází s úsměvem z vězení. Na úsměvy a Švejkovo příjemné vystupování dává vypravěč důraz zdatelně větší, než v pokračujících dílech. Podle mého názoru mají Švejkovy historky z roku 1911 čistě

<sup>19</sup> PYTLÍK, Radko. *Náš přítel Hašek*. Vydání první. Praha 1979. s. 131.

<sup>20</sup> PYTLÍK, Radko. Jak vznikl Švejk. in HAŠEK, Jaroslav. *Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka*. Vydání první. Praha 1983. s. 419.

<sup>21</sup> PYTLÍK, Radko. *Náš přítel Hašek*. Vydání první. Praha 1979. s. 183

humoristickou funkci. Myslím tím samotnou postavu vojína Švejka, který se opravdu projevuje pouze jako pitomec bez ironie či demaskující nadsázky. Roli částečného komentátora přejímá vypravěč např. popisem vojenské nemocnice v kapitole *Superarbitrační řízení s dobrým vojákem Švejkem*. Podobný popis je následně užit v *Osudech dobrého vojáka Švejka za světové války* právě pro svůj demaskující smysl:

*„V každé armádě jsou darebácci, kteří nechť sloužit. Těm milejší je, když se z nich stanou prachobyčejní civilní mameluci. Tito prohnaní chlapíci stěžují si, že mají například srdeční vadu, ačkoliv mají třeba jen zánět slepého střeva, jak se při pitvě ukáže. (...) Jiný lotr stěžuje si, že má raka v žaludku. Položí ho na operační stůl a řeknou mu: „Při plném vědomí otevřít žaludek.“ Než to dořeknou, je po rakovině a zázračně uzdravený putuje do basy.“<sup>22</sup>*

První ztvárnění Švejka přináší literárnímu světu postavu s největší pravděpodobností duševně nevypělého jedince, který nadevše miluje armádu a vojenské prostředí, jenž odmítá opustit. Čili touží po naprostém opaku toho, co všichni lidé považují za „normální“. Důsledné plnění rozkazů do absurdní polohy opět vyvolává pouze komický efekt.

*„Co se děje?“ pravil koktaje strachy.*

*„Letíme dle rozkazu, poslušně prosím,“ odpověděl uctivě dobrý voják Švejk, „pan poručík rozkázal: ‚Leťte ke všem čertům‘, tak letíme, poslušně prosím.“<sup>23</sup>*

V roce 1917 přichází, řekněme, vylepšená verze vojína Švejka v díle *Dobrý voják Švejk v zajetí*. Na rozdíl od verze první není „druhý Švejk“ takový pitomec. Vyskytuje se zde také npor. Lukáš a celá řada epizod použitých v *Osudech dobrého vojáka Švejka za světové války* (dále pouze jako *Osudy*). Demaskující funkce díla je rozvinuta do větší míry především na postavě fenricha Dauerlinga.

Na začátku díla je Švejk vyhozen z kasáren. Jeho následné chování, kdy chodí okolo zdí a prosí, aby byl přijat zpět, je výjimečné. Nikdy potom, ani nikdy před tím v žádném dalším pokračování, se Švejk nechová tak impulzivně a emocionálně.

*„Já chci dál sloužit,“ křičel Švejk, když ho strážník zdvihal za límec ze země,*

*„já chci dál sloužit císaři pánu!“*

*„Člověče, neřvěte, nebo vás zatknu,“ poučoval ho strážník.*

*„Já chci...“*

*„Zdrzte se všech projevů, ostatně jakápak dlouhá tahanice, ve jménu zákona vás zatýkám!“*

---

<sup>22</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka*. Vydání první. Praha 1983. s. 30

<sup>23</sup> Tamtéž. s. 46

*Na strážnici rozlámal dobrý voják Švejk jednu židli, pryčnu v separaci, kam ho strčili, a pak ubíhaly již dny Švejkovy v klidu a tichu čtyř holých stěn u zemského trestního soudu, kam byl dopraven pro několik trestních deliktů.*“<sup>24</sup>

Švejka známe všichni jako dobromyslného usmívající se ho „klid'ase“, kterého nic nevyvede z míry. Tento stav si ovšem Švejk zachovává pouze ve vojenském prostředí či při plnění vojenského úkolu. Jen pod vojenskou správou se cítí spokojeně, a to, i když sedí ve vězení, či je podrobován nějaké jiné formě trestu.

*„Držte hubu!“ řekli také oba policejní strážníci tiše.*

*(...) Jakýsi nebeský klid rozhostil se na Švejkově tváři. To známé z vojny „Držte hubu“ uvedlo ho daleko do minulých časů. Přiložil ruku k hlavě, jako když vzdává čest, a jeho nevinné modré oči...*“<sup>25</sup>

Ten samý rys Švejkova charakteru se objevuje i v *Osudech*, zde také působí spokojeně pouze při plnění vojenských povinností a rozkazů od důstojníků. Dokazuje nám to situace v prvním díle *Osudů* v kapitole *Švejk vojenským sluhou u nadporučíka Lukáše*, kde mladá dáma přijede nečekaně za npor. Lukášem na návštěvu. Švejk je bez jakýchkoliv rozkazů a instrukcí, tudíž jedná pouze podle svého uvážení. Z upovídáného a dobrého vojáka Švejka stává se nekompromisní muž, který se chová neohledupně k něžnému pohlaví. Dokonce odmítal s dámou navázat rozhovor, o nějž se snažila, a mlčky si došel pro rozkazy.

*„Šla nyní vedle něho a snažila se navázat rozhovor:*

*„Odevzdáte to jistě?“*

*„Odevzdám, když jsem řek.“*

*„A najdete pana poručíka?“*

*„To nevím.“*

*Šli opět vedle sebe mlčky, až za hodnou chvíli jeho společnice opět začala hovořit.*“<sup>28</sup>

Následuje rozhovor s npor. Lukášem, při kterém se Švejk chová opět jako dobrotivý upovídáný „klid'as“. Po obdržení rozkazů plní Švejk dámě veškerá její přání.

V roce 1921 vychází první vydání *Osudů*. Z pitomého vojína Švejka se stává možná vychytralý, možná stále pitomý voják. Dílo si zachovává svůj původní humoristický ráz, mimo něj přibývají motivické roviny popisující hrůzy války v podobě zmrzačených lidí a

---

<sup>24</sup> Tamtéž. s. 191–192

<sup>25</sup> Tamtéž. s. 211.

<sup>28</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. díl*. Vydání první. Bratislava 1985. Cit. s. 209.

zničené krajiny, roviny zesměšňující vojenský aparát v podobě postav důstojníků a roviny ryze lidskou, která ukazuje v každém vojákově nešťastného člověka, vyprávějícího o svém domově. Tato rovina života je zastoupena i ve Švejkových historkách.

Autor vytvořil celou řadu postav, aby mohl čtenáři poskytnout nadhled nad lidmi všeho druhu, nejen těch vysokých pánů, ale i drobných lidí, kteří se dostali do situace nevšední a pro ně nepochopitelné. Za každou postavou je nějaká historie, již vypravěč více či méně rozvede. Některý voják vypráví o své rodině, jiný o svých snech, další chce třeba jen zpět svou důstojnost. Některý důstojník nestojí vůbec o uznání a šarže, jiný zase trpí pocitem méněcennosti. Lidskost a lidské hraje podle, mého názoru, v *Osudech* důležitou roli, nejen ve vztahu k obyčejnému člověku.

V úplném úvodu této kapitoly jsem naznačila, že Jaroslav Hašek se stával s postupem času svým hrdinou posedlý. Zcela jistě se na tomto stavu podepsala i Haškova nemoc. Autor dozajista cítil, že umírá, ale pořád pevně věřil, že své životní dílo dokončí, o čemž svědčí i obsah jeho dopisu adresovaný kamarádu Matějovi Kudějovi:

*„Věř mi Matěji, že teď v posledních dnech jsem nějaký zatrpklý. Sám k sobě i k ostatním lidem, co ke mně chodí. Nevím, co to ve mě sedlo. Ani slzu alkoholu jsem celý týden nepozřel. Nemohu, nechutná mi to. Jen psát mě to stále nutí. Často se mi zdá, že mě to zadusí. Mám takové strašné nucení psát. Všechno chce ze mne ven do prostoru. Diktuji jako blázen a také sám píšu. Mám takové tušení, že to nedodělám. Jsem hodně unaven a nemohu psát. Tím zoufalejší jsou ovšem mé myšlenky na Švejka, který mě pronásleduje ve dne v noci. Chechtá se mi do obličeje. A tuhle se mně zdálo, že mně uřízl obyčejnou pilkou na dříví pravou nohu, kterou mám víc oteklou, a hodně bolí. Po Vánocích se chci pustit do jedné z povídek, kterou na mne chce Rudé právo. Bude to něco ze zdejšího prostředí. Jak vidíš, i tady se najdou náměty pro psaní.“<sup>30</sup>*

---

<sup>30</sup> DRAŠNER, František. *Jaroslav Hašek na Vysočině, aneb hostinský Alexandr Invalid vypravuje*. Vydání první. Cit. s. 187.

### 3. 2. Inspirace vlastními osudy

Vznik postavy dobrého vojáka Švejka, jak byl naznačen v předchozí kapitole, neukazuje nic zvláštního. Geniální spisovatel dostane jednoho dne geniální nápad, který začne zpracovávat a rozvíjet, dokud jeho tvůrčí práci neukončí předčasně smrt.

Rozdíl mezi Švejkem předválečným a poválečným je natolik markantní, že spekulace o míře autobiografie promítnuté do poválečného Švejka je na místě.

*„Aby se Haškův Švejk stal z geniálního nápadu geniálním dílem, aby Haškův vývoj dospěl k ucelené umělecké koncepci světa, která by definitivně překonala přechodné anarcho-individuální stanovisko, musel autor Švejka projít poslední etapou své cesty: válkou, legiemi a socialistickou revolucí. Během těchto let poznal Hašek život prostého člověka v podmínkách nejtěžších.“<sup>31</sup>*

Válka začíná v roce 1914. Hašek dobrovolně vstupuje do vojsk táhnoucích na frontu, zde „upadá“ do ruského zajetí a bojuje proti monarchii na straně Ruska. V Rakousko-Uherské monarchii je mezitím odsouzen za vlastizrada. V Rusku působí jako zástupce vojenského velitele bugulmského okresu. O této části svého života sepisuje povídky, které v roce 1921 vychází pod názvem *Velitelem města Bugulmy. Z tajemství mého pobytu v Rusku*. V nich se dočteme o Haškově vojenské kariéře:

*„Vyhodili mne na začátku války z důstojnické školy 91. pěšího pluku, pak mně odpárali i ty jednoráčkové nášivky, a zatímco moji bývalí kolegové dostávali tituly kadetů i fähnrichů a padali jako mouchy na všech frontách, seděl jsem zavřen v kasárenské base v Budějovicích i v Mostu nad Litvou, ... Pak jsem simuloval, že mám padoucnici, a byli by mne málem zastřelili, kdybych se nebyl dobrovolně nepřihlásil do pole. Od té chvíle se na mne štěstí usmálo, a když jsem na pochodu u Sambora obstaral pro pana nadporučíka Lukase byt s takovou roztomilou Polkou a znamenitou kuchyní, byl jsem povýšen na ordonance.“<sup>32</sup>*

Myslím, že můžeme považovat soubor *Velitelem města Bugulmy* za záznam autentických zážitků soudruha Gaška, bez přidané stylizace či využití postavy vypravěče. Z citované řeči je tedy patrné, že Jaroslav Hašek se chtěl horlivě účastnit bojů za císaře pána stejně jako Švejk a stejně jako on strávil většinu času před zběhnutím ve vězení. Zmiňovaná postava nadporučíka Lukáše, dokonce i s jeho největší neřestí, zmínka o 91. pěším pluku v Budějovicích, to vše už jen potvrzuje určitou míru autobiografie.

*„V případě Jaroslava Haška, stvořitele dobrého vojáka Švejka, je autorova biografie nepochybně hlavním zdrojem jeho literární inspirace.“<sup>33</sup>*

<sup>31</sup> JANKOVIČ, Milan. *Umělecká pravdivost Haškova Švejka*. Praha 1960. s. 16.

<sup>32</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Velitelem města Bugulmy*. Vydání první. Praha 1966. s. 118

<sup>33</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Studie z české literatury a poetiky*. Vydání první. Praha 2008. s. 77.

<sup>34</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I., II. díl*. Bratislava 1985. Cit. s. 341

Dále rozvádí Doležel hypotézu, že Haškovo alter-ego v *Osudech* je jednorochní dobrovolník Marek, který přichází do děje v druhém díle, kdy se setkává s vojínem Švejkem ve vězení. Vypráví jako jediný (kromě Švejka) se skutečnou ironií a sarkasmem.

*„...věnuji nyní chvíle před spaním výkladu a přednášce o tom, jak se každodenně rozšiřují zoologické vědomosti šarží a důstojníků.*

(...)

*Poslední dobou vidíme však, že naše pokročilé vojenské kruhy zavádějí nová pojmenování nováčků. U 11. kumpanie kaprál Althof používá slova engadinská koza. Svobodník Müller, německý učitel z Kašperských hor, nazývá nováčky českými smrad'ochy, šikovatel Sondernummer volskou žábou, yorskhirským kancem a slibuje přitom, že každého rekruta vydělá. Činí tak přitom s takovou odbornou znalostí, jako by pocházel z rodiny vycpavačů zvířat. Všichni vojenští představení snaží se tak vštípit lásku k vlasti zvláštními pomůckami, jako je řev a tanec kolem rekrutů, válečný ryk, připomínající divochoy v Africe připravující se ke stažení nevinné antilopy.“<sup>34</sup>*

Jednorochní dobrovolník Marek je postava svérázná. Vypráví obsáhlé historky ze svého života v nesrovnatelně vyšší míře než ostatní vojáci. Také jeho sloh a intelektuální styl jsou naprosto ojedinělé. Většina vojáků, se kterými přijde Švejk do styku, je uvedena buďto vypravěčem, nebo se uvedou sami, výjimečně se jich Švejk zeptá sám. Stáčí pouze jediná věta, např. o jejich zaměstnání v civilním životě. Marek vtrhne hned po vyprávění, bez nějakého úvodu. Podrobnosti z jeho života se dozvídáme postupně. Dlužno dodat, že žádná jiná postava *Osudů* si se Švejkem v takové míře nerozumí, natož, aby se s ním vzájemně doplňovala.

Součástí jedné dlouhé rozpravy právě mezi Švejkem a Markem ve druhém díle v kapitole *Budějovická anabáze* je Markovo vypravování naprosto totožných příběhů, jaké prožívá „Švejk druhý“ v knize *Dobrý voják Švejk v zajetí*. Pro srovnání první ukázka ze „Švejka druhého“.

*„Dauerling měl pověst lidožrouta, antropofága z ostrovů australských, který požívá příslušníky cizích kmenů, kteří mu padnou do rukou.*

*Jeho životní dráha byla skvělá. Zanedlouho po narození chůva s ním upadla a malý Kanrád Dauerling uhodil se do hlavičky, takže ještě dnes bylo na jeho hlavě vidět takovou zploštělost, jako kdyby kometa narazila na severní točnu. Všichni o něm pochybovali, jen otec jeho, který byl plukovníkem, řekl, že mu to nijak nebude vadit, jak se samo sebou rozumí, Konrád věnuje se též vojenskému povolání.“<sup>35</sup>*

---

<sup>35</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka*. Vydání první. Praha 1983. s. 259.

<sup>36</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I., II. díl*. Bratislava 1985. s. 342.

<sup>37</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka*. Vydání první. Praha 1983. s. 186.



Takto popisuje postavu důstojníka vypravěč. Tedy jeho sloh je takřka totožný s Markovým. Následuje ukázka z *Osudů*, tedy Markovo vyprávění.

*„Dauerling měl pověst lidožrouta, antropofága z ostrovů australských kmenů, kteří požívají příslušníky druhých kmenů padších jim do rukou. Jeho životní dráha je skvělá. Zanedlouho po narození chůva s ním upadla a malý Kanrád Dauerling uhodil se do hlavičky, takže ještě dnes je vidět na jeho hlavě takovou zploštělost, jako kdyby kometa narazila na severní točnu. Všichni o něm pochybovali, že z něho něco může být, jestli vydrží to otřesení mozku, jen jeho otec, plukovník, neztrácel naděje a tvrdil, že mu to nijak nebude vadit, jak se samo sebou rozumí mladý Dauerling, až povyroste, věnuje se vojenskému povolání.“<sup>36</sup>*

Alte-ego Jaroslava Haška vypráví o lidech, se kterými se setkal jiný hrdina v jiné knize. Netroufám si přímo tvrdit, že „Švejku druhý“ je autorova stylizace, ale mnohé dokazuje jakýsi úvod k tomuto dílu.

*„Tak daleko jsi tedy dopracoval, dobrý vojáku Švejku! V Národní politice a jiných úředních věstnicích objevilo se tvé jméno spojené s několika paragrafy trestního zákona. Všichni, kdož tě znali, čtli s podivením: „C. k. zemský jakožto trestní soud v Praze, oddělení IV, nařídil zabaviti jmění Josefa Švejka, obuvníka, posledně bytem na Král. Vinohradech, pro zločin zběhnutí k nepříteli, velezrady a zločin proti válečné moci státu podle § 183 – 194, č. 1334, lit. c, a §327 vojenského trestního zákona.“ Jak ses dostal do styku s těmi číslicemi ty, jenž jsi přece císaři pánu chtěl sloužit ‘do roztrhání těla’?“<sup>37</sup>*

### 3. 3. Slovní projev, jazyk a styl

Upovídaný vojín Švejk uchvacuje svými historkami čtenáře již celá desetiletí. Značný podíl, mimo humorné stránky Švejkových přirovnání, nese jejich jazyk a styl.

Poměrně bohatou řeč postav kompenzuje citelná chudost jazyka vypravěče. Jak již bylo mnohokrát řečeno, *Osudy* jsou dílem zcela epickým bez lyrické tendence, tento fakt je odvozen od celkového zaměření autora.

*„Je jistě příznačné, že se v satíře „Mladé směry“ (Národní listy z 11. VI. 1905) Hašek vysmívá dekadentnímu a samoučelnému hraní s krásnými slovy (např.: „řeka podobala se mdlé síle chvějících bloudění“, „zhoustlý soumrak“, „vášnivě touhy větru“, „pokoutí křik po dolinách umkl v touhách podsadu“) a že v jednom feuilletonu z r. 1907 odsuzuje „nucené, neučené fráze, které papouškuje jeden po druhém.“<sup>38</sup>*

Dalším argumentem pro zvolený styl je snaha zachytit obyčejného člověka. Hašek hledá lidství a lidskost všech podob, nepotřebuje vznešené slohy, jelikož je nepotřebuje ani jeho obyčejný člověk. Prostí lidé míchají do jedné věty spisovnou a nespisovnou češtinu, německá a česká slova, tykání a vykání dohromady.

Tomu se přizpůsobuje také způsob Švejkovy mluvy. Dobrý voják Švejk zkrátka mluví a vypráví, co mu slina na jazyk přinese, často s velice absurdní asociací.

Přesto nemůžu tvrdit, že se Švejk upíná k řečové aktivitě neustále. V *Osudech* lze nalézt mnoho situací, ve kterých bych čtenář předpokládal, že Švejk bude vyprávět a opak je pravdou. Důkazem je např. scéna z kapitoly *Švejkova Budějovická anabáze*, druhý díl *Osudů*: závodčí vede chyceného Švejka do vězení v Písku. Cestou se zastavili v hostinci a popili spolu. Při dalším pokračování cesty se k sobě navíc připoutali, takže byli nuceni jít stále vedle sebe. V takovéto situaci bych čekala, že se hovor nezastaví, ale vypravěč celou cestu shrnuje do jediného prostého oznámení, že *„cesta byla hrozné utrpení.“<sup>39</sup>*

Nejčastějším důvodem k tomuto chování, je Švejkova řečová zdrženlivost, když nehovoří s nadřazeným důstojníkem. Švejk se v takových důvodech necítí moc jistý, a když je ještě k tomu bez daných rozkazů, nemluví téměř vůbec. Situace se začíná měnit až ve druhém dílu, při seznamování se s ostatními vojáky.

Dalším důkazem tohoto tvrzení může být scéna z prvního dílu z kapitoly *Švejk vojenským sluhou u polního kuráta*. Zde je dobrý voják Švejk bez rozkazů a jeho pán je v takovém stavu, že mu je ani dát nemůže. Tím pádem se z dobrého a upovídaného Švejka

<sup>38</sup> DANEŠ, František. *Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka“*. Naše řeč 1954.

<sup>39</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I., II. díl*. Bratislava 1985. s. 322.

stává (podobně jako ve scéně s přítelkyní npor. Lukáše) drsný muž, který nekompromisně dotáhne svého pána domů a ani si nechce s ním povídat.

Naprostým důkazem mé teorie je scéna z druhého dílu v kapitole *Švejkova budějovická anabáze*. Švejk se dostává do společnosti vandráka a ovčáka. Ze Švejka se stává tichý naslouchající, občas odpoví krátce bez běžných okolků na otázku.

Většinou bývá Švejk s vypravováním štědrý. Čím více děj ubíhá a Švejk se seznamuje s ostatními vojáky, dostává se častěji do role posluchače. Nikdy však nezklame při dialogu s nějakým představitelem státní moci, ať už se jedná o důstojníka či o policistu. Dokonce ve chvíli, kdy je přímo tázán a vyžaduje se tedy od něj odpověď na určité téma, dokáže Švejk začít vypravovat o zcela něčem jiném.

„Švejku, jak to bylo tenkrát s těmi knížkami?“

„Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že je to moc dlouhá historie, a vy se vždy ráčíte rozčilovat, když vám všechno dopodrobna vypravuju. Jako tenkrát, když jste mně chtěl dát ten pohlavek, když jste roztrhal ten přípis týkající se válečné půjčky a já vám vyprávěl, že jsem čet jednou v nějaké knížce, že dřív, když byla vojna, tak lidi museli platit z voken, za každý vokno dvacetník, z husí taky tolik...“<sup>40</sup>

Pokud srovnáme větší počet Švejkových historek mezi sebou, zjistíme, že mají ve většině případů stejný základ. Buď někdo umřel, nebo byl okraden, popřípadě podveden. Vypadají vlastně jako vyjmuté z černé kroniky, ale je v nich vždy něco navíc, díky čemuž je negováno obvyklé klišé a vzniká tak ironický a satirický účinek historky. Často se jedná o jedno přidané slovo, jako v příkladu historky:

„...ve Vojtěšské ulici před dvěma lety se nastěhovala k jednomu čalouníkovi nějaká slečna, a von ji nemoh vypudit z bytu a musel votrávit ji i sebe svítiplynem a bylo po legraci. ...“<sup>41</sup>

V tomto případě se jedná o slovíčko *musel*, ačkoliv působí poněkud přebytečně, dělá právě z černé kroniky ironii. Jako další přebytečné slovo uvádí Daneš *šťestí* nebo *šťastný*.

„Nejlepší je“, vysvětloval někdo ode dveří, „vstříknout si petrolej pod kůži na ruce. Můj bratranec byl tak šťastný, že mu uřízli ruku pod loket, a dnes má s celou vojnou pokoj.“<sup>42</sup>

<sup>40</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války III., IV.díl*. Bratislava 1985. s. 38.

<sup>41</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I., II. díl*. Bratislava 1985. s. 211–212.

<sup>42</sup> Tamtéž. s. 84

Dalším velice zdařilým zdrojem nejen komiky, ale i ironie, je připisování kladných emocí k tragickým zprávám.

*„Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že mám náramnou radost, „ odpověděl dobrý voják Švejk, „to bude něco nádherného, když voba padneme spolu za císaře pána a jeho rodinu...“<sup>43</sup>*

Samozřejmě, že Švejk není jediný, kdo vypráví v *Osudech* příběhy. Vypráví i ostatní vojáci, ale pouze o sobě. Troufám si tvrdit, že Švejk je jediná postava, která téměř nikdy nevypráví o sobě. Důkazem je, že ve většině vypravovaných historek nepoužije Švejk zájmeno *já* jakkoliv vyskloňované, i přivlastňovací zájmena *můj* se objevují velice zřídka. Na rozdíl od tohoto faktu všechny postavy, jež v *Osudech* vypravují, zaměřují se na příběh ze svého života, který se týká buď přímo jejich osoby, čili zájmena *já*, *můj* hojně skloňovaná či vyprávěnou scénu viděli – používají zájmena *my* nebo *náš*.

Švejk: *„U Vlašimě byl, poslušně hlásím, pane feldkurát,“ řekl Švejk, „jeden pan děkan a ten měl, když mu jeho stará hospodyně utekla s klukem i s penězi, posluhovačku. A ten děkan na stará kolena dal se do studování svatýho Augustina, kterému říkají, že patří mezi svaté Otce, a dočet se tam, že kdo věří v protinožce, má být prokletej. Tak si zavolal svou posluhovačku a povídá k ní...“<sup>44</sup>*

Desátník: *„To máte pravdu,“ ozval se desátník, „na takový redaktory to patří. Voni jen lid pobuřujou. Jako předloni, když jsou byl ještě jenom frajtrej, tak byl pode mnou jeden redaktor a ten mne jinak nenazýval než zkázou armády, ale když jsem ho učil klenkubungy, až se potil, tak vždycky říkal: ‚Prosím, abyste ve mně ctil člověka.‘ Já mu ale toho člověka ukázal, když bylo nýdr a hodně louží na dvoře v kasárnách.“<sup>45</sup>*

Jazyk v *Osudech* působí jako znak individuálního charakteru. Liší se od sebe podle způsobu své řeči, např. hojnost používání vulgárních výrazů, složitost větné syntaxe, používání odborných slov. Důležitá je také hlasitost s jakou mluví, zda při řeči gestikulují či naopak mluví tiše a málo. Někdy stačí pouze dvě věty a čtenář jasně ví, že postava není rozumově zcela v pořádku. Případ plukovníka Bedřicha Karouse je vděčný příklad:

*„Cesta, u které po obou stranách jsou příkopy, nazývá se silnicí. Ano, pánové. Víte, co je to příkop? Příkop jest vykopávka, na které pracuje více lidí. Jest to prohloubenina. Ano. Pracuje se motykami. Víte, co je to motyka?“<sup>46</sup>*

---

<sup>43</sup> Tamtéž. s. 249.

<sup>44</sup> Tamtéž. s. 165

<sup>45</sup> Tamtéž. s. 392-393

<sup>46</sup> Tamtéž. s. 236

Jako jeden z výrazných typů charakterizovaných řečí vybral si Daneš jednoho dobrovolníka Marka:

*„Velmi typická je řeč jednoho dobrovolníka Marka. Základem je spisovný jazyk hovorový a ten je prostoupen na jedné straně prvky, které by bylo možné označit jako vzdělané, na straně druhé prvky jazyka obecného a vulgarismy, a to nejen snad z německé vojenské hantýrky. Typická po této stránce je třeba věta: „Člověk by chtěl být gigantem – a je hovno, kamaráde“*

*Stavba vět Markových je zřetelná a pevná, Marek formuje své myšlenky jasně, přesně, se sklonem k jakési gnómičnosti; má literární nadání rád vypráví, potřebuje se vypovídat, zdá se, že tak trochu rád sebe poslouchá. Nejednotnost jazyka je tu v souhře s jeho jistou rozpolceností vnitřní – je v něm odpor ke starému světu, k němuž by svým sociálním zaměřením měl vlastně patřit; ironisuje tento svět a zesměšňuje, ale s jistou trpkostí, tak trochu „šibeniční“, recesistickou a nihilistickou.“<sup>47</sup>*

Podle mého názoru podobná charakteristika u Švejka vyznívat nejde. Samozřejmě můžeme také napsat, že rád vypráví, stavba vět je spíše nejasná, jakési volnější řetězení myšlenek za sebou tak, jak přicházejí. Ale o pohledu Švejka na svět, o jeho vnitřním stavu a názoru na probíhající světovou válku s jistotou nelze říci nic než jen hypotézy.

---

<sup>47</sup> DANEŠ, František. Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka.“ Naše řeč 1954.

## 4. PEPIN

### 4. 1. INSPIRACE

*„Je Prvního máje, začátek padesátých let. Městečko Nymburk slaví svátek práce. Dělníci z továren a zaměstnanci státních podniků se svátečně oblékli, seřadili a kráčejí slavnostně vyzbrojeni ulicemi, plnými praporků a papírových květin. Průvod uzavírají školáci a studenti v stejnokrojích Československého svazu mládeže: v modrých a bílých košilích s červeným šátkem na krku.*

*Průvod prochází hlavní ulicí, potom zabočí doprava do jedné z uliček. A tu se najednou do přísného pořádku vloudí chaos; lidi si šuškájí, ukazují na něco prstem, smějí se, školáci a studenti říčí smíchy a poskakují, aby přes dospělé lépe viděli: z postranní ulice právě vyšel muž středního věku v kostkované košili, montérkách a placaté čepici s kšiltem; na konci dlouhé tyče opřené o rameno mu visí kbelík, z něhož vychází nesnesitelný zápach fekálií: muž vynáší močůvku ze žumpy. Prochází ulicemi kolem slavnostně oblečených občanů, kbelík se houpe ze strany na stranu a účastníci průvodu úlekem zapomínají mávat a provolávat hurá, s otevřenými ústy zírají na zdroj puchu a šátrají po kapesníku... Muž, který na Prvního máje vždy z rána čistí žumpu a v kbelíku na tyči odnáší fekálie do polí, je Bohumil Hrabal.“<sup>48</sup>*

Tuto dlouhou citaci uvádím, jelikož v ní vidím krásnou charakteristiku nejen Bohumila Hrabala coby člověka, ale také nastiňuje jistý charakter Hrabalova umění. Do naprostého pořádku a nažehlené strojenosti, která ovšem není přirozená, ale nucená a hraná, vchází nebo spíše vpadává Bohumil Hrabal s obyčejnými a všedními věcmi, jež v určitém kontrastu vyplouvají na povrch ve zcela jiném významu.

Všímáním si obyčejných věci každodenního života a následným jejich včlenění do příběhu navozuje autor pocit jakési domácí atmosféry. Čtenář tak získává dojem, že popisovaný prostor osobně zná.

*„...sporák byl z modrých kachlíčků a taky z přítmi vynikaly jen stříbrné čáry plechů na troubě a kolem plátů ze tmy zářily vyleštěné mosazné kliky na troubě a kamnovci, kdy byly plechové krabice s nápisy Mouka, Káva, Sůl. Toto nádobí mne vzrušovalo od mala.“<sup>49</sup>*

Věci pohozené na ulici u popelnic ležící, jak se říká, bez ladu a skladu inspirovaly Hrabala, jenž v nich viděl tu pravou krásu a stylový nelad.

*„Kráčel Prahou a byl oslněn všemi těmi montážemi a asamblážemi a kolážemi, které se na ulici dostaly nedopatřením a z nedbalosti, a které bylo možno považovat za náhodu, jež*

---

<sup>48</sup> ZGUSTOVÁ, Monika. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Vydání druhé, v této podobě první. Praha 2004. s. 7–8.

<sup>49</sup> HRABAL, Bohumil. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha 1982. s. 13–14.

*je schopna vyvolat simultánní báseň. Všiml si toho stylového neladu a doma se pokoušel zaregistrovat jej tokem živé řeči...“<sup>50</sup>*

Myslím, že směs haraburdí a nepotřebných krámů lze vidět mezi řádky *Rukověti pábitelského učně*. Představíme-li si pod každým slovním spojením jednu věc ze smetiště. Hrabalův tok řeči je plný protikladů a metafor. Stejně jako na smetišti zde leží plyšový medvídek vedle použité pánské ochrany.

*„..., ruka položená na přátelské rameno je mi klikou, kterou se otevírají dveře k blaženství, ve kterém každý milovaný předmět je středem rajské zahrady, srdce přírody je dostupný stav bódhi, ve kterém lze v duchu milovat vzpurnou a tvrdošjnou vagínu, zabalenou navíc do těch nejkrásnějších křivek masa...“<sup>51</sup>*

Hromady nepotřebných věcí inspirovaly Bohumila Hrabala kromě psaní také k výtvarné tvorbě. Koláže vytvářel nalepením vystříhaných obrázků z časopisu na konkrétní pozadí. Inspiraci v pohozených nepotřebných věcech neviděl pouze Hrabal, ale inspiraci periférii měst používal ke své tvorbě také Hrabalův kamarád Vladimír Boudník.

*„(...), každý předmět jen tak pohozený v koutě fabriky pro Vladimíra byl román na pokračování, smetal prach z trámů a beden fabriky jako zlatník chytající zlatý prach do zástěry při obrábění prstenu a zlatých broží, otevřená vrata do jeho jídelny se měnila v otevřené brány do ráje, ve kterém si Vladimír nikdy nepřál nic změnit...“<sup>52</sup>*

Inspirace čímkoliv, čeho si běžný člověk často ani nevšimne, byť kolem toho chodí několikrát denně, a když už něco upoutá jeho pozornost, tak pouze s negativním dopadem. Toto platí nejen na vyhozené věci, ale i na „vyhozené“ lidské osudy. Lidé, kteří provázeli Bohumila Hrabala v městečku, kde se zastavil nejprve čas jejich a až o mnoho let později čas Hrabalův. Tito lidé jak je autor popisuje v *Božských dětech* jsou psychicky nemocní (s výjimkou strýce Pepina, který je okrajově zmiňován).

U většiny obyčejných lidí vzbudí setkání s takto nemocným člověkem soucit a lítost. V Hrabalově případě se nemohu ubránit pocitu, že jim autor až závidí jejich neexistující svět. Uvědomoval si, že oni mají svůj nádherný a dokonalý svět, který on, i když byl do života zamilován, mít nikdy nebude. Tito hrdinové se stále usmívají a každý den prožívají své malé dobrodružství.

---

<sup>50</sup> ZGUSTOVÁ, Monika. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha 2004. s. 54–55.

<sup>51</sup> HRABAL, Bohumil. *Rukověť pábitelského učně*. Praha 1993. s. 181

<sup>52</sup> HRABAL, Bohumil. *Život bez smokingu*. Praha 1986. s. 166.

„A kdepak skončil Kašpar, ten pomatený mladík, který zametal ulice a neustále se usmíval, a když udělal několik kroků, tak si povyskočil a jeho chůze mívala takový tik, hodil paty dozadu a vykřikl o-o-o-o!“<sup>53</sup>

Největší porci inspirace nabízel Hrabalovi jeho samotný život. Všechny známé postavy jeho děl mají svou předlohu ve skutečných lidech, které autor během svého života poznal. Příklad strýce Pepina mluví za všechny ostatní. Známa jsou také prostředí, do nichž své příběhy zasadil. Bohumil Hrabal vystřídal za svůj život dvanáct profesí. Všechny mu posloužily pro jeho literární činnost, nejvíce služba v železniční stanici na trati Poříčany-Nymburk a brigáda v Poldi Kladno. Sám často upozorňuje na střídání zaměstnání, dokonce, jak říká, si vymyslel sám na sebe teorii „umělého osudu“.

„Sám sebe jsem se vždycky snažil umístit v takovém zaměstnání, které mne uvádělo v zoufalství. Já, který jsem býval plachý, sám sebe jsem donutil, abych nabízel lidem pojistky, já, který miloval nekonečné procházky podle vody, západy slunce, já jsem byl čtyři roky na Kladně v hutích, já, který nesnášel divadlo a herce, byl jsem čtyři roky kulisákem, a tak dále.“<sup>54</sup>

Navzdory této výpovědi samotného autora nemohu zcela souhlasit s výrokem Květoslava Chvatíka: „Jeho „umělý Osud“ měl zjevně literární motivaci; básníkův život byl podřízen literatuře.“<sup>55</sup>

Podle mého názoru je potřeba citované tvrzení obrátit, a sice: literatura byla podřízena básníkovu životu. Jak již bylo několikrát řečeno, autor v mnoha případech vycházel ze své životní zkušenosti. Ze svého života si vybíral nejen postavy svých děl, ale i vypravěče svých příběhů – svou matku, manželku. Do mnohých zaměstnání se dostal přičiněním někoho jiného, ne svou vlastní iniciativou, např. u dráhy pracoval kvůli okupaci českých zemí nacistickým Německem, z hutí Poldi Kladno odešel po vážném úrazu. Kdyby jej osud zavál do služeb dopravního podniku například jako řidiče městské hromadné dopravy, mohl se příběh *Ostře sledovaných vlaků* odehrávat místo na nástupišti na zastávce a nešlo by o vlaky nýbrž o autobusy.

V neposlední řadě, co se inspiračních zdrojů týče, je třeba zmínit některé spisovatele, k jejichž odkazu se Hrabal hlásí. V první řadě svých velkých vzorů uvádí Bohumil Hrabal

---

<sup>53</sup> Tamtéž. s. 17

<sup>54</sup> HRABAL, Bohumil. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha 1982. s. 97.

<sup>55</sup> CHVATÍK, Květoslav. *Dílo Bohumila Hrabala a problém postmoderny* in *Melancholie a vzdor*. Praha 1992. s. 207. V citované větě je slovo *PODRÍZEN* uvedeno kurzívou.



Jaroslava Haška s jeho *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Oblíbených a obdivovaných autorů je celá řada, dovolím si vedle Ladislava Klímy a Allena Ginsberga zmínit Isacka Babela a jeho *Rudou jízdu*, která Hrabalovi učarovala nejvíce.

*„Usoudili jsme, že tragický pocit života a humor jsou dvojčata, cesty vycházející z téhož údolí, že strohé drama nakonec vyvíjí tu samou podstatu tak jako triviální groteska. Já jsem ze skotského střiku odvodil rytmické střídání dvou poloh, studený proud jsem střídal s horkým, tak jako to uměl Babel, který dovedl z textu položit vedle briliantu kapavku.“<sup>56</sup>*

---

<sup>56</sup> HRABAL, Bohumil. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha 1982. s. 85.

#### 4. 2. PERLIČKA NA DNĚ, *Československý spisovatel 1963*

„(...) za cenu vstřícných ústupků na obou stranách získal tu čtenář konečně texty, které měl již deset let mít k dispozici, a státní nakladatelství získala autora, který přináší zisk.“<sup>57</sup>

Díky iniciativně Jiřího Koláře, který v nepřeberném množství Hrabalových strojopisů objevil *Majitelku hutí* neboli *Jarmilku* a „dostal“ soubor *Perlička na dně* a *Pábitelé* do tisku, mohli do tvorby staronového autora nahlédnout i lidé, kteří neměli možnost přečíst si Hrabalovu tvorbu v samizdatových vydáních. Reakce byly pochopitelně různé. Hrabalova tvorba přinášela nový a pro někoho těžko „stravitelný“ způsob tvorby.

Soubor *Perlička na dně* se skládá z jedenácti, na první pohled vypadajících, dialogů. Základem každé povídky je několik podstav, často pouze dvě a ty spolu promlouvají. Při pozornějším čtení zjistíme, že se nejedná o nějaký dialog, ale o hovor v pravém slova smyslu. Každá z postav, ať sedí v hospodě, nebo leží v nemocnici, hovoří spíše sama k sobě než ke svému společníkovi. Například: jeden hovoří o dálné minulosti, druhý popisuje probíhající přítomnost, jiný zasvěceně rozebírá fotbalové hráče. Všichni hovoří spolu, ale zároveň je každý úplně sám.

„*Jak bylo ukázáno na příkladu specifického dialogu takových postav, doopravdy komunikovat ale neumějí – každý účastník hovoru se oddává svým vlastním snům nebo žertům. Jsou sami, i když sedí např. uprostřed hospody – mezi jiným, i stejně osamocenými.*“<sup>58</sup>  
Sám autor uvádí v podtitulu svém první knihy název *Hovory*.

Hovor zachycuje autor někdy na úplném začátku, např. *Staré zlaté časy*, jindy přivádí čtenáře na konec hovoru, na který navazuje hovor další *Večerní kurs*, často vpadává do průběhu hovorů *Podvodníci* a jednou čtenář projde s hlavní postavou Haňt'ou celý jeho den plný drobných opravdových dialogů a jednoho dlouhého hovoru v povídce *Baron Prášil*. V případě povídky *Křtiny 1947* je čtenář svědkem začátku hovoru, ale už se nedozví zdali a jak hovor skončil.

„*Spíš jsem si přál, aby se čtenář zamyslel nad reflektorem povídek, do kterých lidé najednou vešli a najednou zase odešli, tak jako bychom s nimi jeli kousek tramvají a přesto se o nich z útržku hovoru a několika gest dověděli téměř všechno. Tak jsem dal na samého čtenáře, aby, když se mu zachce, sám si položil svoje perličky na svoje dno.*“<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> KADLEC, Václav. *Bázlivý hrdina Bohumil Hrabal* in *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Praha 1990. s. 18.

<sup>58</sup> ROTHOVÁ, Susanne. *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*. Praha 1993. s. 105.

<sup>59</sup> HRABAL, Bohumil. *Kdo jsem*. Praha 1995. s. 292

Soubor hovorů *Perlička na dně* prošel již celou řadou analýz a literárně-vědných rozborů. Není zde mým úkolem opisovat závěry, ke kterým literární teoretici a historici došli, ale ráda bych se pozastavila nad hovorem *Miláček*, jelikož si myslím, že se jedná o jeden z nejtýpějších hovorů hrabalovského typu, ve kterém je ukázána poetika perličky na dně ve své nejzásadnější podobě.

Hrabal nás ve svém *Miláčkově* zavádí do jednoho z nejvíce jím užívaných literárních prostředí ocelárny. Pracovní skupina ocelářů pozdě v noci hovoří nad žhavou ocelí a pak usedá k pracovní pauze. Hned na začátku hovoru se řečové iniciativy ujímají pouze dvě postavy: starší a zkušenější pracovník Kudla a mladý Jenda, kterému Kudla říká Hansi. Později vstupuje do hovoru také postava předáka, již autor neuznal za nutné dávat nějaké jméno. Základní osou děje je samozřejmě hovor, při němž Hrabal využil prvky hovorové češtiny a ocelářského slangu. Dokonce jeho hra se slovy balancuje na hranici vulgárních výrazů a slangového označení, kdy čtenář je na pochybách, zda hovořící postava někomu nadává či jen popisuje postup práce.

„ *A když bude nějaká ta svině těžká, ty, Hansi, půjdeš dozadu za esku, přineseš ze soudků od manganu, vždy jednu obruč na jeden konec svině, druhou obruč na druhý konec svině... a granik vám to vytáhne háčkama, ju?*“<sup>60</sup>

Při pokračujícím čtení začíná být čtenáři jasné, že Kudla dělá Jendovi naschvály. Mladý Jenda se ale jeví jako dobrosrdečný a hlavně romantický mladík, který si kupuje desky s hudbou a rád se dívá na hvězdné nebe. V kontrastu s mladou, nebojím se říci citlivou duší, popisuje starší Kudla, jak na Poldovce chytali do pastí krysy, zapalovali je a sledovali, kam až doběhnou.

Hrabal v tomto hovoru ukázal, jak lidem v těžké práci pomáhá hovor a vyprávění o tématech zcela odlišných od jejich práce.

„... *a asi že vozy dosud nepřijely z haldy, jeřábík postavil ten kalich nad kanál tak, že jej opřel o konstrukci martinské pece. Předák si plivl do dlaní a: „Hansi, jak hodně tancujete?”*“<sup>61</sup>

V celém příběhu se střídají fáze řečové aktivity a fáze popisné, kdy vypravěč popisuje prostory a zařízení ocelárny. Popisné pasáže v souboru hovorů jsou spíše výjimkou.

Velice často znázorňuje a vkládá svým postavám v tomto hovoru gesta.

---

<sup>60</sup> HRABAL, Bohumil, *Perlička na dně* in *Pábení*. Praha 1993. s. 26.

<sup>61</sup> Tamtéž. s. 26

„*Ouzký nohavičky, kabátek střiženej do flašky a v neděli odpoledne nosí tááákovéjhle klobouk, tááákovýhohle štetsona,*“ pověděl nadšeně Jenda a prstem ukázal kolem hlavy.

„*Jakýho?*“ optal se Kudla a přestal stříhat.

„*Takovýhohle,*“ ukázal Jenda znovu, ...<sup>62</sup>

V závěru Kulda odhaluje svou perličku na dně: v ocelárně se zvrhne kalich se žhavou struskou v místnosti, ve které se měl právě nacházet Jenda. Kudla neví, že se Jenda kouká venku na hvězdy, a myslí si, že mrtvý. Z odměřeného oceláře, jenž dělal Jendovi samé naschvály, se stává citlivý člověk, který neváhá pro domnělou ztrátu „partáka“ plakat. Když nakonec Jenda přichází mezi smutné oceláře, nemůže uvěřit, že by pro něj mohli plakat.

„*Dobře, ale Jeníčku, kdes byl?*“

„*Venku... byl jsem se podívat na hvězdy. Táááákhle veliký jsou hvězdy, jak pěsti!*“ řekl Jenda a potřásl rukou.

„*Jak veliký?*“ optal se Kudla.

„*Tak... Jak pěsti,*“ ukázal Jenda.

A Kudla vzal svoji čepici a stáhl mu ji až pod bradu. Řekl:

„*Já mu to jináč nemůžu ukázat, že ho mám rád, no...!*“<sup>63</sup>

Myslím si, že tento jeden příklad hovoří za všechny hovory v souboru *Perlička na dně* a dokonale osvětluje jeho poetiku. To je také důvod, proč zmiňuji tento text. Myslím, že poetika perličky na dně je důležitá pro poetiku pábení, patří k sobě a nelze je vykládat jednu bez druhé. Každý pábitel je nositelem perličky na dně.

Sám autor doslovně zakomponoval obraz perličky na dně pouze v jediném hovoru s příznačným názvem *Perlička na dně*, který se ovšem v uceleném souboru nenachází, ale čtvrtý svazek Sebraných spisů Bohumila Hrabala jej uvádí v souboru *Povídek nezařazených* do prvního vydání; zde autor přivádí čtenáře k výrobě jedu na krysy, jehož příprava je vždy doprovázena nesnesitelným zápachem. Sousedé se sbíhají k plotu domu, ve kterém je jed vyráběn. V nesnesitelném zápachu se všichni hádají a křičí na sebe. Do tohoto obrazu přichází dívka s ustrašenýma očima a s mašlí ve vlasech, uprostřed všeho dění začíná hrát na housle.

„*Vono to jináč nejni možný, než že v samotnym Bohu musí bejt nějaká propast, na jejímž dně leží perlička. Jadwičko, jseš perlička...,*“ skoro zašeptal pan Horáček a pohládl dívku po vláskách.“<sup>64</sup>

*Perlička na dně* je lidství, které si člověk musí v sobě zachovat navzdory čemukoliv. Pomáhá přežít nátlaky okolí a v konečné fázi nutí člověka žít, žít za jakoukoliv cenu.

---

<sup>62</sup> Tamtéž. s. 22.

<sup>63</sup> Tamtéž. s. 31

<sup>64</sup> HRABAL, Bohumil. *Povídky nezařazené do prvních vydání* in *Pábení*. Praha 1993. s. 380

### 4. 3. Pábení

V této kapitole bych ráda definovala poetiku pábení nejprve obecně s využitím souboru *Pábitelé* a poté se zaměřím zcela výhradně na strýce Pepina, kde bych ráda ukázala jeho specifickou poetiku pábení na rozboru monologu *Utrpení starého Werthera a Taneční hodiny pro starší a pokročilé*. V této kapitole bych ráda definovala poetiku pábení nejprve obecně s využitím souboru.

Pábitel je slovo, které si vymyslel Jaroslav Vrchlický pro nadměrného kuřáka a které bylo užíváno skupinou básníků kolem Františka Hrubína, Jiřího Koláře a Kamila Lhotáka. Bohumil Hrabal to slovo poprvé zaslechl od Jiřího Koláře:

*„Před lety jsem se optal Jiřího Koláře: „Tak co děláš?“ A on mi odpověděl zasvěceně: „Pábím.“ Tak jsem poprvé slyšel slovíčko: Pábitel. Hned tenkrát jsem vycítil, že pábení je jistý druh básnické činnosti, který se odchyľuje od dosavadních zvyklostí, že spíš bude usilovat o zakázané, nejisté a neuchopitelné a na co nelze jít s pravidly a jehož význam se objeví až pak.“<sup>65</sup>*

Svazek *Pábitelé* vychází v roce 1964. Pábení je založeno na řečové aktivitě, která plyne v proudu ve stavu jakéhosi vytržení ze světa a hlavně ze života samotného. Pábitel nepotřebuje posluchače ani nikoho, kdo by mu přitakal. Sám Bohumil Hrabal staví pábitelství a pábitelů do opozice vůči oficiálním hodnotám vzdělání, jelikož samotný pábitel je geniální filozof, jehož moudrost a předvídavost se projevuje až s postupem let.

*„Byli to zpravidla lidé, o kterých se mohlo říct, že se zbláznili, že jsou cvoci, šogři, ač každý, kdo je znal, jistě by to o nich netvrdil doslova. Byli to lidé, a jsou i podnes, kteří jsou schopni nadsázky, to, co dělají, dělají příliš zamilovaně, takže krácejí po hranici směšnosti. (...) Pábitelé jsou neuchopitelní, jejich tvar je v přítomnosti nejistý, sporný, někdy i zdánlivě nežádoucí, nevhodný. A přesto mívají za půl roku pravdu.“<sup>66</sup>*

Opět nejjasnější příklad pro pochopení poetiky pábení je kratší rozbor jednoho z „příběhů“ ze souboru *Pábitelé*. „Příběh“ má opět jako v případě perličky na dně charakteristický název: *Pábitelé*.

Mladý bezejmenný muž přichází do bezejmenného kraje navštívit svého kamaráda. V bezejmenném kraji se nachází cementárna a vše je pokryto prachem, který neustále víří.

---

<sup>65</sup> HRABAL, Bohumil. *Kdo jsem*. Praha 1995. s. 294

<sup>66</sup> Tamtéž. Cit. s. 294.

*„Po chvíli jsem shledal, že na cestu jsem se vydal v tmavých šatech, ale teďka je ten oblek šedivý.“<sup>67</sup>*

Kromě řekla bych, až bizardního chování celé jeho rodiny, kdy si jeho otec zasekne do hlavy cep, zaujme mladého muže krásné barevné sladění kamarádových obrazů, na které se přijel podívat. Po dotazu, kde bere inspiraci pro tak úchvatné barvy, dostává překvapivou odpověď:

*Pan Burgán odhrnul srpem záclonu, ze které se sypal jemňounký prach.*

*„Vidíte to?“ zvolal, „vidíte tam ty barvy? Skoro všechny tyhle vobrazy, co jsou v kuchyni, všechny je maloval v tomhle kraji. Jen se podívejte, jak to tam hejří barvama!“*

*Pan Burgán držel odhrnutou záclonku a díval jsem se s ním do krajiny, která ale byla šedivá jako stádo starých slonů, ...“<sup>68</sup>*

Celý děj doplňuje mladíkův kamarád Jirka vyprávěním o tatínkově „vtipných“ zraněních a úrazech, které všechny líčí pouze zdravým vzduchem, který je u nich v kraji. Do této plejády zvláštních událostí a příběhů vybuchují každých pět minut granáty na poli s takovou intenzitou, že se v době stěhuje nábytek sám od stěny ke stěně. Navzdory neobyvatelným podmínkám celá rodina kraj miluje a za žádnou cenu by se ho nevzdala. Žije přece v kraji, kde je zdravý vzduch, krásný výhled do krajiny a neocenitelné ticho. Není důležité, jestli je to pravda, ale jestli to tak oni vidí.

*„Pábitel je naplněn obdivem k viděnému světu, takže ten oceán krásných vidin mu nedává spát. Je tak posedlý vyprávěním, že to vypadá, jako by jazyk si vybral pábitele, aby jeho ústy spatřil sebe sama a dokázal si, co dovede.“<sup>69</sup>*

Strýc Pepin, bratr adoptivního Hrabalova otce Francina. Původním povoláním švec. Pepin přijel jednoho dne k Hrabalovým na návštěvu a už nikdy neodjel. Stal se nedílnou součástí nejen celé Hrabalovy rodiny, ale také celého města Nymburku. Pracoval v pivovaru svého bratra a večer co večer obcházel hospody a bary, hlavně s dámskou obsluhou. Lidé vycházeli na zahrádky svých domů a mávali mu už z dálky. Nosil námořní čepici, kterou mu ušil na míru sám kloboučník a čepičář pan Šisler podle bílé čepice, již nosil Hans Albers.

*„Byl to pábitel číslo jedna, moje múza, vypravěč, který byl nejen nade mnou, ale nade vším, co jsem kdy slyšel..., ...strýc Pepin neuměl lhát a přetvařovat se a pohlaví pro něj bylo zrovna tak ohromnou událostí, jako Edisonův mozek.“<sup>70</sup>*

<sup>67</sup> HRABAL, Bohumil. *Pábitelé in Pábení*. Praha 1993. s. 292

<sup>68</sup> Tamtéž. s. 297

<sup>69</sup> HRABAL, Bohumil. *Kdo jsem*. Praha 1995. s. 293

<sup>70</sup> Tamtéž. s. 299

Pepinovo pábení vychází v mnoha případech pouze ze dvou základních inspiračních zdrojů: zážitky z vojny a z první světové války; zážitky z hospod a z barů s dámskou obsluhou.

Záznam jeho řečového proudu zaznamenal Bohumil Hrabal na papír v roce 1949 pod názvem *Utrpení starého Werthera* pro pobavení svých přátel. Nutno podotknout, že v roce 1949 odchází do svého nejznámějšího podnájmu v Libni Na Hrázi. Začíná doba nočních filozofických debat s Vladimírem Boudníkem, Karlem Maryskou a Egonem Bondym.

*„Ale jezdil za mnou strýc Pepin, přivezl vždycky nějakou láhev rumu nebo žaludeční hořké, pili jsme, chodili do kabaretu, na návštěvy a strýc u mne spal na kanapi, a když jsme měli čas, z dlouhé chvíle jsem psal na vypůjčeném psacím stroji ten text, který mi diktoval strýc Pepin. On hrozně rád předváděl ten čas, říkal těm textům, které mi vykládal do stránek, „protokoly“. Tak jsme celkem sedmkrát psali ty protokoly, mne nakonec začal bavit ten proud vět,..., dokonce jsem nosil strýci pivo s rumem, aby hovořil ještě a ještě, až do únavy..., a vyprávěl dál, aby opět byl střen naléhavostí obrazu, který před ním vyrostl jak atomový hřib, aby musel ten zázračně se objevivší obraz dovyprávět, někdy i tento obraz se štěpil a jako ohňostroj vybuchoval dalšími obrazy.“<sup>71</sup>*

Bohumil Hrabal rozdělil celý proud Pepinovy řeči do sedmi úseků, žádný z nich se nijak nevztahuje k úseku předešlému, jako se nic nevztahuje k ničemu v celém proudu.

Obsah celku *Utrpení starého Werthera* by se dal shrnout několika slovy: sebevraždy, vraždy, ubližování na zdraví, lehké děvy a dotazování se na Pepinův občanský stav. Toto jsou témata, o kterých kdyby strýc Pepin pouze vyprávěl, vznikla by z toho snad nějaká komentovaná zpráva starého mládence v policejním důchodu. Díky umění pábení se setkáváme s pozoruhodným textem plným protikladů, bizarních slovních spojení a v nepřeborném slovním chaosu se nachází několik úvah o pravé otázce a spravedlnosti lidského bytí.

Pepin také zmiňuje ve svém proudu řeči několik jmen slavných osobností, jimž navzdory jejich jedinečnosti připisuje vlastnosti naprosto obyčejného člověka:

*„..., jako Boženka Němcová, chytrá ženská, psala kdovíjaký skladby a povídky a vzala si finance a měla bídu a aby vydrželi, tak si zařídili obchod s hadrama s kostmi a pak se měli lepší, ale s uměním to bylo hůř, mohla se tomu věnovat a koneckonců se ten stav přeci jenom zlepšil, krasavice to byla a kam se na ni kdo hrabal,...“<sup>72</sup>*

Nebyl by to strýc Pepin, kdyby ho u Boženy Němcové zajímalo něco jiného než, že je ženská a samozřejmě krasavice. To, že píše kdovíjaké skladby a povídky, je druhořadé.

„Polidštění“ dopřál Pepin ve své řeči i samotnému Bohu, které dokonce neváhá srovnávat se svým kamarádem k vojny:

---

<sup>71</sup> Tamtéž. s. 297.

<sup>72</sup> HRABAL, Bohumil. *Utrpení starého Werthera* in *Schizofrenické evangelium*. Praha 1990. s. 44.

„..., ale Kristus řečený Ježíš byl jen a jen fanatik na spravedlnost a vzal bejkovec a pral to hlava nehlava a kopal ze schodů a byl zrovna tak dobřej rváč jako Benda nebo Římskej a oni utíkali, protože v domě jeho motlitby prodávali dobytek a on tam učil, aby všichni byli kolegiální ke kamarádům a oni cinkali penězi a dobytek bučel,...“<sup>73</sup>

V žádném případě zde nelze mluvit o nějakém znevážení či urážení Ježíše Krista. Otázce vztahu strýce Pepina k náboženství obecně bude věnována samotná kapitola v rámci celkové konfrontace dobrého vojáka Švejka a strýce Pepina.

Dále svými slovy a na svých příkladech se strýc Pepin zabývá filozofickou otázkou o spravedlnosti světa. Dotýká se tak stejných problémů jako oficiálně vzdělaní filozofové, jen používá interpretaci života obyčejných lidí:

„..., a tak svět je nejvděčnej a lidi rozdílnejch povah, jeden je doktorem a druhej je v zahradě anebo pucuje hajzly, jinej zase chlastal a jeho žena dělala kurvu tím, že si lehla do příkopu a když šli vojáci, tak volala kdo chce jít, ať vstoupí, ale byla tak škaredá, že ji nikdo nevyslyšel a jiní se kvůli krasavici zastřelí a taky se na ní vystřídalo patnáct Rusů na ostrově, až ji měla jako buchtičku...“<sup>74</sup>

Vytržení z naléhavosti obrazů často strýce Pepina tak dojalo, že smysl některých příběhů se úplně vytratil. Často si při čtení *Utrpení starého Werthera* představují spíše dadaistickou hru než surrealistický proud vědomí a řeči.

„ALE KOUPÍTE JÍ NĚJAKÝ DÁREK a bude to dobrý, ale daleko nepůjdeme, prší a je vítr, ona by to stejně překroutila, řekla mi, vždyť budu telefonovat, vzal bych ji tedy na jarní ostrov, ona tak ráda courá, ale kdyby ji viděla ta z okna, ta by hned nadělala řečí, tak dávno je, co nebyl tady takovej vítr,...“<sup>75</sup>

K dalším projevům Pepinovy řečové aktivity se vrátím při přímém srovnání konkrétních motivických rovin války, alkoholu, náboženství a erotiky u strýce Pepina a dobrého vojáka Švejka.

Dále text obsahuje některé motivy použité následně v další Hrabalově literární činnosti. Například ve vyprávění o blesku, který uhodil do kostela a omráčil varhaníka, se objevuje také v cyklu *Perlička na dně* a sice v *Smrti pana Baltisbergra*, ovšem vypravěč události zůstává stejný, jelikož i v pozdějším záznamu vypravuje opět strýc Pepin.

---

<sup>73</sup> Tamtéž. s. 71

<sup>74</sup> Tamtéž. s. 71-72

<sup>75</sup> Tamtéž. s. 92.



Pepinova řeč je plná protikladů a protimluvů. Popisuje například velice krásnou slečnu jako boží zjevení, které se následně přihlásí o svou nepopíratelnou lidskost.

*„...a pak holky krásně poblily záchod,...“<sup>76</sup>*

Nepřestává vyprávět o krásných slečnách, které jej uhranuly svými krásnými nohama a druhým dechem dodává, že:

*„..., ale jak je svět světem, tak je polovička ženskejch kurev a ta druhá se na to připravuje,...“<sup>77</sup>*

Největší protiklad vytváří spojováním slov zcela odlišného zabarvení. Spojením subjektivně zabarveného, samo o sobě citlivého slova s vulgárním výrazem vzniká kombinace vskutku exkluzivní:

*„..., maminko, ty kurvo, ty chlastáš, já ti roztrhnu držku hákem...“<sup>78</sup>*

Jako doplnění či lépe řečeno potvrzení svých tvrzení využívá Pepin citací ze spisu Batisty o hygieně pohlavních orgánů a zdravém sexuálním životu. Jedná se o neliterární text vkládaný do textu literárního. Tuto techniku uplatňoval často Bohumil Hrabal pro konfrontaci neliterárního, obyčejného jazyka s jazykem literárním, čímž pracoval principem koláže.

Jediným jednotícím prvkem, který se, ne pravidelně, ale opakuje, je postava jakési slečny Dáši. Pepin ji uvádí jako svou partnerku v rozhovoru, který chvílemi popisuje, dokonce ji i cituje:

*„..., neboť ona to řekne a tím hříchem se pochlubí, to je ta obava z manželství a Dáša hned na to, tak bych ho zastřelila a bylo by to a někdo řekne pak manželství,...“<sup>79</sup>*

Považuji za velice důležité zmínit se o tom, že strýc Pepin toto vše nevypráví normálně hlasitým hovorem, ale že křičí, volá a huláká.

*„..., že strýc Pepin to volá, křičí, podává zprávu celému světu o tom, co se to v něm děje, pronáší svoje obrazy jako poselství,...“<sup>80</sup>*

---

<sup>76</sup> Tamtéž. s. 80

<sup>77</sup> Tamtéž. s. 72

<sup>78</sup> Tamtéž. s. 45.

<sup>79</sup> Tamtéž. s. 45.

<sup>80</sup> HRABAL, Bohumil. *Kdo jsem*. Praha 1995. Cit. s. 298. O důležitosti tohoto detailu budu ještě pojednávat v samostatné kapitole v přímé konfrontaci s dobrým vojákem Švejkem

Jak uvádí sám Bohumil Hrabal: „vznik *Tanečních hodin* je prostý“<sup>81</sup> i když nikdy nepovažoval protokoly (jak nazýval své diktované texty strýc Pepin) za literaturu. V nakladatelství Československého spisovatele si vyžádali nějaké drobnější útvary:

„ A tak jsem vyhledal ty od roku 1949 ladem ležící „protokoly“, psal se rok 1963, to už jsem věděl, co jsou koláže a roláže, znal jsem techniky z filmu, dekupáž, „kater“, nůžky, se kterými s textem jdou dělat jisté posuny směřující k překvapení, vzal jsem na pomůcku velikou knihu německou knihu *Reklam z doby secese*, vystříhal jsem reklamy a slogany, vmontoval je do textu, zdůraznil jsem přerušování, přeskokování strýce Pepina a navázal tam, kde přestal..., objevil se mi básník Egon Bondy, kterého jsem rytmicky vpašoval do textu..., a tak vyšel v roce 1964 jako *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*.“<sup>82</sup>

Rozboru textu *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (dále už jen *Taneční hodiny*) nebudu věnovat tolik prostoru jako textu předchozímu. Myslím si, že pro mé bádání je přece jen důležitější text ve své první verzi, jelikož se jedná o čistě Pepinův řečový projev, zatímco *Taneční hodiny* jsou upraveny a jsou do nich vmíchány další jiné texty.

Ráda bych pouze zmínila důležitost rytmu, která je především důkazem Hrabalova zásahu do textu, z čehož je patrný záměr autora.

„Ne už jen zachytit Pepinovy rysy, ale stát se Pepinem v řeči, to chce teď autor – už jako vědomý tvůrce ne pouze či obdivovatel naivního projevu.“<sup>83</sup>

Samozřejmě nastává otázka, do jaké míry je text *Utrpení starého Werthera* hoděn zkoumáním z hlediska literárního textu, zda naopak tím pravým klíčovým textem nejsou právě *Taneční hodiny*, které „prošly rukama autora“. Podle mého názoru je text *Utrpení starého Werthera* jednoznačně textem literárním o míře autentičnosti Pepinova projevu lze pouze spekulovat, navíc Hrabal se sám považuje za naslouchatele a pouhého zapisovatele lidských hovorů. Pochybujeme-li o literárnosti tohoto textu, museli bychom zpochybnit větší část celé Hrabalovy rané tvorby. Dalším faktem je, že pod knižní verzí *Utrpení starého Werthera* v souboru *Schizofrenické evangelium*, ve kterém jsou obsaženy ještě další tři protokoly psané stejným způsobem, je podepsán Bohumil a ne Josef Hrabal.

Pro srovnání Pepinovy řeči uvedu jednu scénu popisovanou v obou protokolech. Nejprve text starší čili z *Utrpení starého Werthera*:

„ ..., i Karafiátovi jsem dělal boty, jeho pes byl velikej a zrzavej a měl chobotnatej vocas a baba žrala vo jarmarce jitrnici a pes na ni skočil a utrhl jí pysk i s tou jitrnicí a pysk jí sešil a jitrnici zaplatil,...“<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Tamtéž. s. 301

<sup>82</sup> Tamtéž. s. 297-298

<sup>83</sup> JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha 1996. s. 37.

Text v *Tanečních hodinách*:

„..., ale doktor Karafiát mi povídá, hned na vás vidím, že jste rozrušený a že tedy nejste pro svátost manželskou, a co čert nechtěl, byl zrovna jarmark a na náměstí jedna baba žrala jitrnici a vyběhl doktorův pes a uchramstl ty babě tu jitrnici i s pyskem, tak doktor musel babě koupit ještě jednu jitrnici a přišít ten pysk, protože baba přišla s pláčem a tenkrát byly lidi k ženám galantní,...“<sup>85</sup>

V první verzi se dostává řečník na téma pana Karafiáta přes asociaci bot, jelikož v přecházejícím odstavci se zmiňuje o své ševcovské praxi; zmiňuje se, že má pan Karafiát zlého psa, který o jarmarku pokousal starou ženu. Dál plyne řečový proud úplně jiným směrem. Naopak v druhé verzi se dostává řečník na osobu doktora Karafiáta mnohem dříve díky svému ordinování, řečník zmiňuje několik případů z doktorovy lékařské činnosti a postavě doktora Karafiáta věnuje daleko více času než v předchozí verzi. Bez jakékoliv zmínky o zlém psovi uvádí ho najednou na scénu v ne zcela jasné logické souvislosti. Poslední dovětek o galantnosti za minulých časů patří ryze do Hrabalova pera.

Není důležité, který z textů je z pohledu naší doby více experimentálnější, či který má větší logickou návaznost, ale je nutno si uvědomit, že knižní vydání *Tanečních hodin* spatřilo světlo světa v roce 1964. Na tu dobu, ať to byla sebevětšího politického uvolnění, je tento text největším experimentem československé literatury.

„Dlouhá věta strýce Pepina se stává vrcholem, ale i koncem čirého pábení.“<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> HRABAL, Bohumil. *Utrpení starého Werthera* in *Schizofrenické evangelium*. Praha 1990. s. 53.

<sup>85</sup> HRABAL, Bohumil. *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*. Praha 1965. s. 14.

<sup>86</sup> KADLEC, Václav. *Bázlivý hrdina Bohumil Hrabal* in *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Praha 1990. s. 21.

## 5. KONFRONTACE A MOŽNOSTI VÝVOJOVÝCH SOUVISLOSTÍ

Obě zkoumané postavy prochází několika stejnými motivickými rovinami, ve kterých zaujímají někdy stejná jindy pouze podobná stanoviska podle svého typu postavy. Jak už bylo jednou uvedeno, typ postavy dobrého vojáka Švejka vychází podle typologie postavy z typu blouda, jehož vlastnosti jsou vymezeny v první kapitole *Typologie postavy*. Podle mého názoru vychází postava strýce Pepina taktéž z typu literární postavy blouda. Rozdíly v přesně odpovídající charakteristice vznikají potlačením, nebo naopak vyhrocením některých rysů tohoto typu. Právě tímto potlačením nebo naopak vyhrocením rysů vznikají v jednotlivých motivických rovinách rozdíly v chování postav. V dalším pokračování bych ráda zaměřila pozornost na jednotlivé motivické oblasti ve významové výstavě sledovaných děl. Jejich pořadí určuji podle toho, jak moc se chování sledovaných postav rozchází.

Tedy: jako první zkoumám oblast nazvanou *Lži s maskou*, ve které chci poukázat na jistou podobnost Švejkových rozporuplných reakcí, díky jimž dochází k četným debatám o Švejkově předstíraném či přirozeném blbství. Podobně jako Švejk využívá i strýc Pepin masky jako ochrany před okolním děním.

Rozporuplný postoj zaujímají obě postavy i v motivické oblasti náboženství, kde sice oba přistupují k instituci církve kriticky a ironicky, ale každý jiným způsobem.

Následující podkapitola s názvem *Alkohol* rozebírá postoj obou postav k alkoholovým nápojům, ačkoliv by se na první pohled mohlo zdát, že jediný rozdíl mezi Švejkem a Pepinem ve vztahu k alkoholu je ten, že Pepin pije kořalku a Švejk pivo. Na pohled druhý je patrný rozdíl převážně v chování postav. V kapitole také uvádím vztah a význam hospodského prostředí v literárním světě postav.

Zbylé podkapitoly zkoumají motivické roviny, ve kterých je postoj postav podobný. Ale nikdy se absolutně neshoduje.

Ovšem než přistoupím k samotné komparaci postav dobrého vojáka Švejka a strýce Pepina, považuji za důležité srovnat celkové prostředí jejich literárního času, jelikož plynutí času je zachycenou v obou případech zcela jinak a poznamenává tak postavy. Na rozdíl od strýce Pepina Švejk má na všechno hromadu času, strýc Pepin stále někam spěchá, do hospody za slečnami, do pivovaru, za svým synovcem.

## 5.1. Pražská ironie

V každé době budou vždy existovat společenské třídy, podle nichž budou jedni žít nahoře a druzí dole. Člověk, který se narodí, obrazně řečeno, dole, ve většině případů dole také zůstává po celý svůj život. V okamžiku, kdy se smíří se svou situací, snaží si vytvořit svůj svět. Stává se tak sakralizací každodenních rituálů.

Vzniká takzvaný *kult ulice*, v němž dochází k desakralizaci historického povědomí a k demystifikaci oficiálního kultu. Lidé při určování svých vlastních hodnot vychází ze své životní empirie a z jim důvěrně známých věcí. Dochází tak k absolutizaci detailu, který se staví do protikladu k oficiálním autoritám. Malý človíček s trvalým pocitem bezvýznamnosti staví se do opozice k okolnímu světu. Schovává se pod slupkou vulgárního a neotesaného jedince, který předstírá nezájem nejen o sebe, ale i o své okolí.<sup>87</sup>

Zdánlivé utajení ve společnosti se projevuje paradoxně přehnanou verbální aktivitou, vyjadřováním nenápadných komentářů a stanovisek tlacháním, žvanivostí a povídáním. Hlavním znakem pražské ironie je náhlý sémantický zvrat, nepostřehnutelná výměna názorů, přijímaných většinou s komickým despektem, doprovázená nepostřehnutelnou záměnou smyslu a gestace.

Sakrální důraz je kladen na opakování každodenních rituálů, které pomáhají udržet poslední znak pořádku v chaotické době a může někdy působit humorně až groteskně. Ruku v ruce s pražskou ironií jde vznik „pavlačové kultury“, kdy se nejrůznější rozhovory a výměny názorů odehrávají v krámě, na chodbě domu nebo jen tak na ulici. *V pavlačové kultuře nastává shoda mezi prostředím a výrazovými prostředky slangu.*<sup>88</sup>

Melancholie je v pražské ironii vyrovnávána anekdotou. Vždyť člověk přece chce žít, pokud to alespoň trochu jde. Není možné utápět se celý život ve smutku, v depresích a vyčítavosti vůči ostatním lidem. Vždy se něco najde, pro co stojí za to žít. Právě proces tohoto hledání je, podle mého názoru, dalším znakem pražské ironie.

V případě *Osudů* můžeme, podle mého názoru, uvažovat ve světle právě vymezených znaků pražské ironie i v prostředí válečné mašinérie první světové války. Všechny se shodují, vždyť nastalá situace je ve své podstatě stejná: člověk utlačovaný těmi „nahoře“ zachovává si své ideály sakrálním opakováním základních každodenních rituálů a hledá si i na cestě na pekelnou frontu první světové války důvod k životu a k alespoň minimální radosti z něj.

---

<sup>87</sup> Při charakteristice Pražské ironie vycházím z díla: PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Praha 1990. První kapitola s názvem *Pražská ironie*

<sup>88</sup> Tamtéž.

*„Při kaufcviku,“ tvrdil Švejk, „musí se rabovat jenom eso a sedma, ale pak se můžeš vzdát. Vostatní karty rabovat nemusíš. To už děláš na svoje riziko.“*

*„Dejme si zdravíčko,“ navrhoval za všeobecného souhlasu Vaněk.*

*„Červená sedma,“ hlásil Švejk, snímaje karty. „Každý po pětníku a dává se po čtyrech. Dělejte, ať něco uhradím.“*

*A na tváři všech bylo vidět takovou spokojenost, jako kdyby vojny nebylo a oni nenalezali se ve vlaku, který je veze k pozici do velkých krvavých bitev a masakrů, ale v nějaké pražské kavárně za hracími stoly.<sup>89</sup>*

Jaroslav Hašek sám zažil několikadenní jízdu vlakem na východní frontu, Bohumil Hrabal byl součástí pražské ironie v době komunistické diktatury.

Hrabalovy antihrdinové hledají útěchu v zájmech všeho druhu, smyslem života jim může být fotbal či motocyklové závody, ale hlavní obranou proti nepřízní osudu je pábení.

*„Každý přece něco musí mít rád...,“ A položil mi těžkou ruku kolem krku, jak pytel cementu. Podíval jsem se mu do očí a v jeho hrubé lebce jsem viděl dva vzlétající skřivany, přivázané na niti.<sup>90</sup>*

Pražská ironie nabízí oběma spisovatelům nepřeborné množství inspirace. Oba si v ní vybírají své hrdiny schované v křivolakých uličkách hlavního města. Obyčejný člověk se svými každodenními starostmi, banálními požadavky a s nepřilíš dobrou životní zkušeností předkládá svůj kus příběhu.

*„Ale největším hrdinou je člověk, který chodí do práce a žije rytmem obyčejného člověka. Není ani třeba k hrdinství účastnit se války, nebo létat s kosmonauty, ani napsat knihu, ale plnit úlohu jako pracující člověk a manžel, a otec a přítel, to už je podle mne velké hrdinství...“<sup>91</sup>*

Také Haškovi hrdinové, ač byli vytrženi ze svého každodenního života drobných rituálů, nejsou nikým jiným než obyčejnými lidmi. Povolání do vojenské služby některé z nich dokonce vyzdvihlo z onoho přízemního „MY“ do vyššího „ONI“.

Při nekonečných rozhovorech vzpomínají, spíše řadoví vojíni než vyšší šarže, na svůj domov, rodinu a přátele, právě proto, že i oni žili tím obyčejným hrdinstvím, kdy byli manželé, otcové a přátelé, než je donutila válka všechny opustit.

Zůstává otázka, do jaké míry můžeme pokládat dobrého vojáka Švejka a strýce Pepina za obyčejné lidi. Zda vůbec v jejich případě lze hovořit o nějaké obyčejnosti. Jsou Pepin a Švejk charaktery „nevybočující z řady“?

<sup>89</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války III. a IV. díl*. Bratislava 1985. s. 29.

<sup>90</sup> HRABAL, Bohumil. *Poupata. Křehké i rabiátské texty z let 1938-1952*. Praha 2005. s. 107.

<sup>91</sup> HRABAL, Bohumil. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha 1982. s. 65-66.

Podle mého názoru se situace mění vzhledem k hrdinově okolí. V případě strýce Pepina je rozhodující prostředí, v němž se pohybuje. Sedí-li například v hospodě, která je plná podobných pábitelů jako je on, dá se říci, že je obyčejný člověk. Huláká-li své krásné obrazy na nějakém jiném místě, například v kupé vlaku, nebude zrovna splývat s davem.

Dobrý voják Švejk se názorově od obyčejného člověka zásadně liší. V celých *Osudech* není obyčejný voják, se kterým by se Švejk mohl ztotožnit. Dobrý voják Švejk vystupuje v díle vlastně jako jakýsi protiklad k obyčejnému člověku, jenž nemyslí na nic jiného, než aby byl co nejdříve doma u své rodiny a pokud možno s co největší újmou na zdraví.

## 5. 2. Čas

Ačkoliv jsou *Osudy* přímo určené k přirozenému plynutí času, jelikož již jejich samotný úvod signalizuje konkrétní datum 28. června 1914, nepočítá se dále s reálnou časovou rovinou. *Osudy* prostě plynou bez jakékoliv závislosti na čase. Čtenář nejen že netuší, jako dlouho byl Švejk například ve službě u polního feldkuráta Katze, čtenář dokonce neví ani jaké je roční období.

Výjimku tvoří druhá kapitola druhého dílu *Osudů*, kdy se dozvídáme, že je nasněženo.

*„Když to řekl potřetí, hlas jeho nezněl již ze silnice, ale odněkud zdola, kam se svezl po stráni po sněhu. Pomáhaje si ručnicí, pracně vyškřábal se nahoru opět na silnici“.*<sup>92</sup>

S časem se nepočítá ani v osobě dobrého vojáka Švejka, nevíme, kolik je mu let. Lze pouze předpokládat, že už bude starší pán vzhledem k revmatu a k nesčetnému množství zážitků z vojny. K tomuto mínění přispívají také ilustrace Josefa Lady, na kterých vypadá Švejk, podle mého názoru, na věk mezi 40-45 lety.

*„Odpoutání románového času od času reálného dává právě Haškovi možnosti zcela suverénního časového pojednání románové fabule. Jež neklopýtá s přízemní povrchností od data k datu...“*<sup>93</sup>

Švejk má zkrátka na všechno dost času, dost času posedět a vyprávět, dost času předávat své zkušenosti dál. Díky svému času čelí Švejk všeobecnému spěchu a chaosu.

Pro poskládání časové posloupnosti strýce Pepina musíme začít u povídky *Postřižiny*, kde je přímo vylíčen onen osudný den, kdy přijel strýc Pepin za svým bratrem na čtrnáctidenní návštěvu, ale Francin již tehdy věděl, že realita bude jiná.

*„Na čtrnáct dní?“ šeptal. „Uvidíš, že tady zůstane čtrnáct let, a možná i na doživotí!“*<sup>94</sup>

Při sledování času strýce Pepina si musíme uvědomit, že Hrabal vycházel ze skutečné postavy, při jejímž sledování nemohl zcela ignorovat plynulost času - strýc Pepin přirozeně stárne. Zcela logicky neznáme žádnou dataci dne příchodu strýce Pepina, jelikož autor touto dobou nebyl ještě na světě, zato víme, že strýc Pepin umírá v roce 1967 ve věku 85 let. Sám Bohumil Hrabal datuje život svého strýce jakoby mimoděk, například ve věnování textu *Schizofrenické evangelium* z roku 1951 píše:

*Věnováno mé sedmdesátileté Múze, mému strýci Pepinovi*<sup>95</sup>

<sup>92</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I., II. díl*. Bratislava 1985. s. 322

<sup>93</sup> HÁJEK, Jiří. *Jaroslav Hašek*. Vydání první. Praha 1983. s. 188.

<sup>94</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko u vody*. Vydání druhé. Praha 1986. s. 31.

<sup>95</sup> HRABAL, Bohumil. *Schizofrenické evangelium*. Vydání první. Praha 1990. s. 153.



Toto je důkaz zcela reálného sledování času strýce Pepina.

Také se sledováním ročních období se počítá, ale pouze jako se zdrojem komiky a humoru.

*„Léto se vyznačuje tím, že strýc Pepin má na sobě dvoje kalhoty. V zimě však nosí kalhoty troje. Když lidé na sklonku léta jistí, že strýc má na sobě trojnásobné kalhoty, tu říkají: „To bude letos tuhá zima!“<sup>96</sup>*

Stejný důraz u textů obou srovnávaných postav je kladen na střídání času minulého a času přítomného. Kdy zpravidla přítomný čas zastupuje svou rolí vypravěč a čas minulý vkládají do textu hlavní řeči postavy dobrý voják Švejk a strýc Pepin. Dochází tak ke konfrontaci dvou časových rovin a ke vzájemnému přesazování věci z kontextu do kontextu, čímž je získáván jejich zcela jiný význam.

*„Není také rozdíl mezi tím, co se rozvíjí jako přítomná skutečnost a mezi vzpomínáním a vyprávěním jednotlivých osob, které neustále přerušuje jednoduchou, volnou fabuli; obojí je podáno se stejnou konkrétností a detailností, na stejné rovině a může tak vstupovat do bohatých vzájemných vztahů“<sup>97</sup>*

Uvádím příklad ze *Smrti pana Baltisbergra*:

*„Tak vy myslíte, že Šťastný to veliký srdce nemá?“ zdvihla oči matka.*

*„Kdo říká, že nemá? Má, ale když pan Šťastný jede, tak to rve jakoby zlostí. Až vlasy vstávají.“*

*„Ano pane, zlost, ta na nic není,“ přikývl strýc. „Ferdinand, ten, co měl bejt císařem, ten byl taky samá zlost. Dvoumetrový hovado, zadek jak chlívek, že musel mít trůn jak Marie Terezie, trůn jak kašnu, ten když potkal na Konopišti baby s chrastím na zádech, tak jim sám zapaloval to roští na hřbetech a jindy zase zahradníkovi tloukl hlavou do zdi jen proto, že měl ve skleníku nakřáplej květináč.“<sup>98</sup>*

Srovnávání soutěživé zlosti závodníka s velikým srdcem a panovačné zlosti lakomého arcivévody. Zcela nová konfrontace vzniklá smícháním hovoru o právě probíhajících motocyklových závodech a vzpomínáním na časy před první světovou válkou<sup>99</sup>

---

<sup>95</sup> HRABAL, Bohumil. *Schizofrenické evangelium*. Vydání první. Praha 1990. s. 153.

<sup>96</sup> HRABAL, Bohumil. *Setkání a návštěvy in Poupata*. Vydání třetí. Praha 2005. s. 144.

<sup>97</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl. *Hrabalovy konfrontace in Příběhy pod mikroskopem*. Vydání první. Praha 1966. s. 11.

<sup>98</sup> HRABAL, Bohumil. *Perlička na dně in Pábení*. V tomto uspořádání vydání první. Praha 1993. s. 49.

<sup>99</sup> V době atentátu na rakouského arcivévodu Františka Ferdinanda d'Este bylo strýci Pepinovi 32 let

### 5. 3. Lži s maskou

Myslím, že nebudu daleko od pravdy, když budu zastávat tvrzení, že od počátku kritického zájmu o *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* řešila literární veřejnost v první řadě otázku Švejkova předstíraného či skutečného blbství. Tato otázka nebyla nikdy zcela uspokojivě vyřešena a podle mého názoru nikdy ani nebude.

*„U Haškovy postavy je tato obecná neurčitost posílena nepředvídatelností a kontrastností Švejkova konání. Tím, že Švejk přechází snadno od konání idiota ke konání mudrce (všechny stupně mezi tím), stále mate své čtenáře a kritiky.“<sup>100</sup>*

Právě ona nelogičnost Švejkova chování a absurdnost některých jeho reakcí odpovídají spíše Švejkově hlouposti. Na druhou stranu vždy vyjde z každého problému bez úhony a dokonce posílen, čímž přesvědčuje čtenáře o své prohnanosti a vychytralosti. Hlavním faktorem, přispívajícím spíše na stranu Švejkovy vychytralosti, je jeho až zbožný klid. Při neustálém pročitání *Osudů* mě napadly dva možné důvody tohoto rajského klidu. Josef Švejk je muž, který má za sebou již mnoho vojenských zkušeností, jak dokazují četné příběhy z jeho minulosti. Zná vojenskou brutalitu, dlouhé věznění bez jídla a pití, jež si také již mockrát prožil. Snad z tohoto důvodu je při různých výsleších v klidu, protože ví, co bude následovat a také předpokládá, že ho nemůže potkat nic, co by ještě nezažil. Jako příklad jeho zážitků uvedu část vyprávění, kterým Švejk obšťastňuje své spolubydlící na „nemocničním“ pokoji.

*„Když jsem sloužil před lety u mého regimentu, bejvalo to ještě horší. To takovýho maroda svázali do kozelce a hodili do díry, aby se vykurýroval, To nebyly žádný postele s kavalcí jako zde nebo plivátka. Holá pryčna a na tej leželi marodi.“<sup>101</sup>*

Dalším důvodem je fakt, že Josef Švejk nemá co ztratit. Nemá rodinu, nemá prakticky žádný majetek ani uspokojivé zaměstnání, o než by mohl jakýmkoliv trestem přijít.

*„ Já mám dětičky, já jsem tu pro opilství a nemravný život, ježišmarja, moje ubohá žena, co mně řeknou v úřadě? Já mám dětičky, já jsem tu pro opilství a nemravný život“ a tak dále do nekonečna.<sup>102</sup>*

Žádný z těchto „problémů“ nemusí dobrý voják Švejk řešit.

---

<sup>100</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Cesta historie a zacházky dobrého vojáka* in *Studie z české literatury a poetiky*. Vydání první. Praha 2008. s. 84.

<sup>101</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. Díl*. Bratislava 1985. s. 85.

<sup>102</sup> Tamtéž. s. 54.

Jako vysvětlení, proč se někdy chová Švejk jako blb a někdy jako chytrák se snaží mnoho jeho kritiků v čele s Přemyslem Blažičkem vysvětlit tak, že chytrý Švejk si nasazuje masku blba ve chvíli, kdy ze své prostoduchosti může nějakým způsobem těžit. Když se tedy dostane například před nadřízeného důstojníka, který ho může potrestat, nasazuje si Švejk masku idiota:

*„Nesnaží se zapírat, vymýšlet si, když se dostane do nějakého problému, naopak zcela ochotně přiznává pravdu. Nejenže tedy přijímá nebezpečí s naprostým klidem, svým chováním a mluvením Švejk hrozbu ještě živí, nebo přímo vyvolává, a tak utvrzuje dojem, že nebezpečí nebo alespoň hrozící nepříjemnosti pořádně nechápe“.*<sup>103</sup>

S podobnou teorií masky počítá také Susanne Rothová v případě pábitelů. Jedná se o masku určité veselosti a tlachavosti. Každý naoko vypráví a zároveň poslouchá. Ve skutečnosti nikdo z pábitelů ani nevypráví ani neposlouchá. Jsou pouze schovaní za maskou vypravěče a posluchače.

*„Ačkoliv pábitelé tlachají a tlachají a rozesmávají čtenáře (sami se smějí jen zřídka), jsou v podstatě osamělí. A protože jsou osamělí, mluví dál, aniž by se svěřovali, aniž by bylo něco svěřeno jim. Každý nese před obličejem svou akustickou masku, každý takovou masku akceptuje na obličejí spolupábitele, protože ví, že v systému, který uvádí všechno na společného jmenovatele a každého by chtěl degradovat na číslo, je taková maska k přežití nezbytná“.*<sup>104</sup>

U obou zkoumaných postav se setkáváme s maskou jako obranou proti systému, který je utlačuje. Samozřejmě, že u dobrého vojáka Švejka vychází teorie jeho masky pouze z hypotézy, ale budeme-li předpokládat její platnost, musíme konstatovat shodné rysy její příčiny s maskou pábitelů. Mám na mysli masku ze stejného důvodu, ne totožnost jejího provedení. Válečná mašinérie, více než kterákoliv jiná diktatura, jednotí vše pod jedinou záminkou a zachází, po vytvoření vojáka se zbraní v ruce, s veškerou jeho lidskou stránkou jako s přebytečným odpadem. Masku strýce Pepina je jiná než Švejkova. Pepin se schovává pod masku tlachajícího a nadšeného člověka, který je zamilován do života. Další jeho maska má podobu statečného rakouského vojáka, další maskou je nekonečný milovník žen a don Juan.

*„Když navečer kráčel strýc Pepin v námořní čepici za krásným i slečnami, celé ulice se vykláněly a vymotávaly ze záclon, každý občan si přál, aby strýci mohl podat ruku,*

<sup>103</sup> BLAŽIČEK, Přemysl. *Haškův Švejk*. První vydání. Praha 1991. s. 190

<sup>104</sup> ROTHOVÁ, Susanne. *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*. Vydání první. Praha 1993. s. 106.

<sup>105</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko u vody*. Vydání druhé. Praha 1896. s. 191

*promluvit s ním několik vět, ale v podstatě byl strýc Pepin opuštěnější než stará a pomatená Lašmanka,...* <sup>105</sup>

Další obranou proti okolnímu světu je lež. Strýc Pepin se tak dostává do extáze, když popisuje své hrdinské činy ve válečné vřavě první světové války, či vypráví o sobě, jako o největším krasavci široko daleko, kvůli kterému si nejedna pohledná dívka sáhla na život. Není pochyb, že naprostá většina posluchačů ví, o strýcově lži, ale o pravdu při tak krásném vyprávění přece nejde.

*„Strýc Pepin, když dojedl, zářil.*

*Tak jsem dneska zase slavně zvítězil, jako když na den Božího těla jsme já a obrst Zawada na hřebcích vtáhli do dobytého Přemyslu. Křičel strýc Pepin.*

*Otec obrátil oči v sloup a i s kuchyňským nožem se vdul za almaru, tam spínal ruce a sípal.*

*Vždyť to není pravda, jak někde vystřelili, tak první ležel v příkopě.*

*Strýc Pepin ale křičel dál, nadšený sám sebou.*

*Nikdo si nikdy nemohl na mne nic dovolit! Hned jsem tasil revolver a prásk! a prásk! všechno se válelo v krvi a všichni dělali kotrmelce“.* <sup>106</sup>

Jednu krásnou lež strýce Pepina dokonce zachytil Bohumil Hrabal přímo v jejím vzniku:

*„Vlastně i strýc Pepin, když jsme tak jednou pili kořaličku a vydali jsme se rozjaření do městečka, tak strýc Pepin tančil na mostě a s roztaženýma rukama letěl vstříc jedoucím autům a nemohl se nadít za toho protektorátu v houstnoucím soumraku, kdy už svítla světla, že z jednoho auta vyskáčou říšští vojáci a důstojník rve na strýce Pepina Was ist denn? A strýc Pepin byl zděšen a koktal a já jsem přistoupil a prosil za odpuštění, že strýc Pepin byl raněn v první světové válce do hlavy... A důstojník řekl... Ach so, ein Trottel?, a já opakoval Ein Trottel von Neuerburg... a říšští vojáci naskákali do aut a strýc Pepin pak nadšeně vyprávěl, že ho zastavili samotní říšští vojáci a vzdávali mu počestnost a salutovali mu, jako by Pepin byl jejich velitel Aufenberg a Dankel...“* <sup>107</sup>

Také dobrý voják Švejk se uchyluje ke lži. Dlužno dodat, že tak činí sporadicky, ale opět bez jakéhokoliv důvodu. Jedinou výjimku tvoří případ, kdy nechává starého ovčáka a vandráka v mínění, že je skutečný dezertér, jak se oba domnívají.

*„ ... - A kdypak ty jsi prch?“ obrátil se uplakanýma očima na Švejka.*

*„Po mobilizaci, jak nás vodvedli do kasáren,“ odpověděl Švejk, pochopuje, že uniforma starému ovčákovi nemůže zklamat důvěru.“* <sup>108</sup>

Zkušeného čtenáře samozřejmě překvapí, proč se Švejk spokojil s rolí dezertéra i když jen naoko, proč se nesnažil více přesvědčit ovčáka a vandráka, že je zodpovědný voják, který chce sloužit císaři pánu až do roztrhání těla. Že by si mezi obyčejnými lidmi sundal masku?

---

<sup>106</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko u vody*. Vydání druhé. Praha 1986. s. 104.

<sup>107</sup> HRABAL, Bohumil. *Kdo jsem*. V tomto uspořádání vydání první. Praha 1995. s. 37.

<sup>108</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. díl*. Bratislava 1985. s. 288

Lež zcela opačného rázu je podle mého názoru použita v 8. kapitole 1. dílu. Do „nemocnice“ přichází za Švejkem baronka von Botzenheim, která o příběhu statečného vojáka, jedoucího bojovat za Rakousko na invalidním vozíku, četla v novinách. Po jejím odchodu žalže Švejk doktorovi, dopouští se tak vědomě mystifikace.

*„Když došla řada na Švejka, podíval se dr. Grünstein na něho a jakási reminiscence na dnešní záhadnou návštěvu přinutila ho, že se otázel: „Vy znáte paní baronku?“*

*„Je to moje nevlastní matka,“ odpověděl klidně Švejk, „v outlém věku mě pohodila a teď mne zas našla...“<sup>109</sup>*

Oba hrdinové vědomě lžou, ale přece se jejich lži od sebe liší. Strýc Pepin se snaží pomocí lží působit na své okolí a vytváří si tak podobu, již by chtěl mít. Neohrožený hrdina a bojovník budící strach v širokém okolí, a milovník, svůdce krásných dívek, které neváhaly pro jeden jeho jediný pohled obětovat vše. Jeho lži úzce souvisí s podobou masky. Dobrý voják Švejk tak daleko rozhodně nezachází, jak bylo již jednou uvedeno, používá lež pouze sporadicky.

---

<sup>109</sup> Tamtéž. s. 94

## 5. 4. Náboženství

Jaroslav Hašek v *Osudech* nešetřil kritikou církevních poměrů. A není se co divit. Vždyť první světová válka ukázala hloubku krize myšlení a víry. Lidé vracející se z bojišť již zcela vědomě odmítají církev žehnající dělům. Přesto nelze tvrdit, že by Hašek nějak zbrojil proti Bohu. Jeho kritika uštěďruje výsměch falešné rétorice kazatelů a manipulaci s obyčejnými lidmi. Jaroslav Hašek se nikdy nedopouštěl jakékoliv urážky na Boha, kritizuje pouze lidské představy o něm.

*„Obraz cynického, a tím právě sympatického, nepokryteckého Katze vychází z naprostého nedbání principů křesťanského náboženství jako z předpokladu, který je pro něj, Švejka i vypravěče samozřejmý.“<sup>110</sup>*

Autor tedy počítá s alespoň základní znalostí náboženských hodnot.

Samotný Švejk se do hodnocení náboženských otázek moc nehrne. K veškeré kritice využívá autor postav náboženských hodnostářů a vypravěče.

Své stanovisko vyjadřuje Švejk ve chvíli, kdy je feldkurátem Katzem požádán o asistenci při polní mši.

*„A umíte ministrovat?“*

*„Nikdy jsem to nedělal,“ odpověděl Švejk, „ale zkusit se může všechno. Dneska je vojna, a ve válce dělají lidi věci, vo kterých se jim dřív ani nezdálo. To nějaký hloupý ‚et cum spiritu tuo‘ na to vaše ‚dominus vobiscum‘ taky svedu dohromady. A potom myslím, že není nic těžkého, chodit kolem vás jako kočka kolem horký kaše. A mejt vám ruce a nalejvat z konviček víno...“<sup>111</sup>*

Výše citovaný úsek je jediný osobním názorem Švejka na náboženskou problematiku.

Další stanoviska sděluje nepřímou dobrou voják Švejk čtenáři ve svých vyprávěních.

*„Musíme po cestě zvonit, aby nám lidi smekali, když jdeme s pánembohem, pane feldkurát, s tím konopným volejem číslo tři. To se dělá, a bylo už mnoho lidí, kterým do toho nic nebylo, zavřenejch, že nesmekli. Na Žižkově jednou farář zmlátil jednoho slepého, že při takovej příležitosti nesmek a ještě byl zavřenej, poněvadž mu u soudu dokázali, že není hluchoněmej, a jenom slepej, a že slyšel cinkot zvonečku a budil pohoršení, ačkoliv to bylo v noci. To je jako o Božím těle. Jindy by si nás lidi ani nevšimli, a teď nám budou smekat. ...“<sup>112</sup>*

<sup>110</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl. *Haškův Švejk*. První vydání. Praha 1991. s. 33.

<sup>111</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. díl*. Bratislava 1985. s. 157.

<sup>112</sup> Tamtéž. s. 172.

Jako protiklad ke Švejkově náhlému lpění na dodržování církevních zvyklostí následuje scéna, při které Švejk krade zvoneček z vrat zájezdní hospody U Křížků.

Zastaralé a ortodoxní názory, jichž se zkostnatělá církevní honorace starého Rakouska držela doslova zuby nehty, ukazuje Švejk na příkladu děkana, který se dal na stará kolena do studování svatýho Augustina.

*„...Tak si dal jednou zavolat svou posluhovačku a povídá k ní: ‚Poslouchejte, vy jste mně jednou povídala, že váš syn je strojný zámečnick a odjel do Austrálie. To by byl mezi protinožci, a svatý Augustin přikazuje, aby každý, kdo věří v protinožce, byl proklet.‘ ‚Jemnostpane,‘ povídá na to ta ženská, ‚vždyť můj syn mně posílá z Austrálie psaní a peníze.‘ ‚To je mámení ďábelské,‘ říká na to pan děkan, ‚žádná Austrálie podle svatýho Augustina neexistuje, to vás jen ten antichrist svádí.‘ V neděli je veřejně proklel a křičel, že Austrálie neexistuje.“<sup>113</sup>*

Strýc Pepin přistupuje k boží nedotknutelnosti zcela jinou cestou. Na rozdíl od dobrého vojáka Švejka, který zaujímá své stanovisko vzhledem k postavám církevních hodnostářů, vyjadřuje se strýc Pepin spíše k postavě samotného Ježíše Krista. Jeho přístup k této postavě je postaven na totální desakralizaci, strýc Pepin přesadil Krista z oblaků k sobě do hospody a za družného hovoru nalévá do něj pivo. Připisuje mu zcela lidské vlastnosti a nutno dodat, že nejen ty dobré.

*„..., zrovna tak i Kristus od malička se trénoval na doktora a zákonodárce a kouzelníka, kdyby tím nebyl tak by ho neuznali za Boha a volnomyšlenkáři vyčítají církvi, že když byl Bůh, proč obcoval s padlou ženou, ale on ji pouze poučoval o zdravotědě jak Batista a ona, Máří Magdalena, ač původem štetka, nakonec se přece jen dopracovala k svátosti a utírala mu vlasama na kříži krev...“<sup>114</sup>*

Strýc Pepin také připisuje Kristu nového genetického otce neuvažující ani na okamžik o neposkvrněném početí:

*„..., byl z královského rodu, Marie ho měla s nějakým králem a Josef ho vzal na vychování, pomáhal při tesařině a řezal prkna a trámy a uměl všechno sestavit a pak se teprv proslavil...“<sup>115</sup>*

Specifický náčrt Pepinova názoru v otázce Stvořitele je text s názvem *Protokol aneb Příspěvek k renesanci, sepsaný s mým strýcem Pepinem* datovaný květnem roku 1952. Zmateně nazývá jednou Kristem, někdy Bohem jindy si vystačí s pouhým označením On.

---

<sup>113</sup> Tamtéž. s. 165

<sup>114</sup> HRABAL, Bohumil. *Utrpení starého Werthera in Schizofrenické evangelium*. Praha 1990. s 72

<sup>115</sup> Tamtéž. s. 72-73

Strýc Pepin jakoby se sám zamotává do toho správného pojmenování a dochází tak k absurdním situacím

*„Tak i Kristus je zodpovědný za svoji kohortu, taky bude sedět před Bohem na tom svém oslátku a přehlížet ty svoje pitomce a to už bude neomluvitelný, žádný Pantáto, já jsem neměl čas, to ho Kristus vytáhne a pokope a napláca mu držku a nedají mu najíst a ještě ho zavřou, protože nakonec se i císař rozzlobí.“<sup>116</sup>*

Podle mého názoru se jedná také o vědomou narážku na problematiku Svaté trojice.

Staví Boha do role fiktivního vojenského velitele, neboť kohorta je označení pro nejmenší taktickou jednotku pěchoty.

Ve svém bádání dochází k zcela konkrétní otázce, kterou si klade nejen strýc Pepin, ale i mnoho filozofů před ním a také po něm.

*„Otázal se Volnomyšlenkář: Jak povstala první slepice? No z vejceeee! zařval misionář. A Volnomyšlenkář zase: A to vejce z čeho povstalo? No ze slepiceeee! zařval misionář. A tak na sebe dvě hodiny řvali, až se shodli, že vejce i slepice je Bůh, neviditelný duch a že Evu svedl doktor medicíny, jak to učil Havlíček, a že je divná věc, že Adama z bláta a Evu z kosti, ale kdepak že je ta slepice a kdepak je vejce?“<sup>117</sup>*

Jak už bylo řečeno ve třetí kapitole, strýc Pepin se nedopouští žádné urážky Kristovy osoby, pouze o něm mluví, jako by byl jedním z jeho přátel. Naopak kritizuje základní neznalost katechismu:

*„...farář mi dal odměnu za to, že jsem uměl katechismus, obraz Krista Pána, jak drží kalich, červený roucho zlatem lemovaný, ale klukům naplácal držku, protože řekli, že svatá Trojice byla sestrou Panenky Marie,...“<sup>118</sup>*

---

<sup>116</sup> HRABAL, Bohumil. *Protokol in Schizofrenické evangelium*. Vydání první. Praha 1990. s. 197.

<sup>117</sup> Tamtéž. s. 198-199

<sup>118</sup> HRABAL, Bohumil. *Utrpení starého Werthera in Schizofrenické evangelium*. Praha 1990. s. 73.



## 5. 5. Alkohol

Obě zkoumané postavy mají velice kladný vztah k lihovinám všeho druhu. Dobrý voják Švejk se snaží polnímu feldkurátovi namluvit, že kořalku nepije:

*„Tak to by bylo to druhé. A teď to třetí. Pijete kořalku?“*

*„Poslušně hlásím, že kořalku nepiju, jenom rum.“<sup>119</sup>*

Ale, jako zanícený abstinents se rozhodně nechová, Švejk pije, ale není to na něm poznat. Na rozdíl od jeho kamarádů vojínů a nadřízených šarží, kteří padají v opilosti na zem a dělají věci, na něž si posléze nemohou vzpomenout, na Švejka jakoby alkohol nepůsobil. Pouze v jediném případě ho zastihne čtenář v opileckém stavu a to ve 3. kapitole třetího dílu, kdy je poslán npor. Lukášem, aby mu opatřil láhev koňaku. Při tomto počínání je přistižen poručíkem Dubem a donucen láhev celou vypít. I když Švejk coby alkoholový konzument vydrží hodně, po vypití celé lahve „na ex“ by bylo nepřírozené, kdyby se alespoň nemotal.

*„Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že za pět, nanejvýš za deset minut budu úplně vožralej...“*

*Vše v pořádku, ale mě chyt pan lajtnant Dub, já mu řek, že je to voda, tak jsem musel před ním tu celou flašku koňaku vypít, abych mu dokázal, že je to voda. Všechno v pořádku, nic jsem neprozradil, jak jste si přál, a vopatrnej jsem byl taky, ale teď už poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že už to cejtím, začínají mě nák brnět nohy. Ovšem, poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že jsem zvyklej chlastat, poněvadž s panem feldkurátem Katzem...“<sup>120</sup>*

Jak vyplývá z částečného přiznání, byl zvyklý Švejk s polním feldkurátem Katzem pít alkohol. V kapitolách popisujících Švejkovu službu u Katze však není jediná zmínka o tom, že by se Švejk s ním opil. Dobrý voják Švejk je spíše přítomen pitkám svého pána s jiným sluhou božím. Navíc sám reaguje na jeho podnapilost velice přísně. Po svém nástupu ke Katzovi do služby svého pána musí odvést z cizího bytu domů, při cestě vyvádí opilý feldkurát jak jen může.

*Po celou tu dobu Švejk zacházel s polním kurátem s bezohlednou přísností.*

*Při různých pokusech polního kuráta o nějaký žertíček, jako vypadnout z drožky, ulomit sedátko, Švejk dával mu jednu pod žebra za druhou, což přijímal polní kurát s neobyčejnou tupostí.<sup>121</sup>*

---

<sup>119</sup> Tamtéž. s. 129.

<sup>120</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války III., IV díl.* Bratislava 1985. s. 160.

<sup>121</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. díl.* Bratislava 1985. s. 137.

Dalo by se usuzovat, že Švejk prostě nemá rád podnapilé lidi, kteří dělají ostudu. Ale při cestě vlakem na frontu se zcela dobrovolně stará o spícího opilého vrchního polního kuráta.

*„Spi, spi,“ řekl dobrácky Švejk, pokládaje mu pod hlavu cíp pláště, který padal z lavice, ať se ti zdá zas pěkně dál o žrádle.“<sup>122</sup>*

Na rozdíl od dobrého vojáka Švejka zastihuje čtenář strýce Pepina mnohem více v podnapilém stavu. Musím podotknout, že čtenář předpokládá, že je strýc opilý, vypravěč nikdy tuto domněnku nepotvrzuje. Zkrátka se jako opilý chová:

*„Strýc Pepin dál plival ke stropu a Vladimír mu ohmatával tep a trnul. Nemám skočit pro doktora Adama? Ale strýc Pepin mávl rukou. Co máte z toho! řekl, škoda že u Karla Čtvrtého nebyl s náma císař František Josef, ten by hostinskýho povýšil do šlechtického stavu a dal mu rád zlatýho vorla...“<sup>123</sup>*

A přece opět stejně jako u dobrého vojáka Švejka je strýc Pepin popisován přímo při konzumaci alkoholu minimálně, jak dokazuje i jeho objednávka v jednom z navštěvovaných hostinců:

*„..., a když vešel do zatemněného Žofína, vykřiknul: „Co tady sedíte jako mořský houby? Zahřeté mi pořádné štrapec!“ a podal Martě odkvetlé růže a Marta k nim voněla. „To je jen pro vás,“ řekl strýc Pepin a poručil si černou kávu.“<sup>124</sup>*

Jeden popis strýce konzumujícího lihoviny se vyskytuje při oslavách osvobození v roce 1945, kdy strýc Pepin popíjí s Rusy vodku a tančí kozáčka:

*„A když tančili vojáci, strýc Pepin složil ruce v loktech a tančil kozáčka tak, že vyskakoval ještě o metr víc. ... A když i teď jim strýc Pepin stačil, dokonce ve výskoku udělal výpad, a než dopadl na písek, tak sám sebe kopl do čela, vojáci přinesli lahve vodky a hostili velikými sklenicemi od hořčice diváky a strýce Pepina, který prosil, aby mu nalili tuplem, protože dneska požahoval sudy.“<sup>125</sup>*

Dovolím si upozornit, trošku mimo dané téma, na Pepinův argument k nalití dvojité vodky. Každý ze slavicí společnosti jistě zapíjel konec druhé světové války, pouze strýc Pepin zapíjel věc ze svého všedního života.

---

<sup>122</sup> Tamtéž. s. 373.

<sup>123</sup> HRABAL, Bohumil. *Život bez smokingu*. Vydání první. Praha 1986. s. 172.

<sup>124</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko, kde se zastavil čas*. Vydání první. Praha 1991. s. 87.

<sup>125</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko u vody*. Vydání druhé. Praha 1986. s. 255.

Těžko bychom hledali příhodnější místo pro konzumaci alkoholu než je prostředí hospody. Oba zkoumaní hrdinové nezapřou svůj kladný vztah k restauračním zařízením. V *Osudech* se dobrý voják Švejk v hostinci vyskytuje v přímém popisu čtyřikrát a o bezpočtu hospod vypráví své příběhy. O jeho častých návštěvách svědčí i dokonalá znalost výčepních a hostinských:

*„Pojďme na Kuklík,“ vybízel Švejk, „kvěry si dáte do kuchyně, hostinský Serabona je sokol, toho se nemusíte bát. – Hrajou tam na housle a na harmoniku,“ pokračoval Švejk, „a chodějí tam pouliční holky a různá jiná dobrá společnost, která nesmí do Reprezentáku.“<sup>126</sup>*

Švejkovo seřazení důvodů, proč navštívit zrovna hostinec Kuklík, je zcela opačné, než jaké by udělal strýc Pepin, jehož hlavním lákadlem k návštěvě barů je dámská obsluha.

*„A strýc Pepin cestoval každý den, každý den obešel všechny hostince s dámskou obsluhou, bary s krásnými slečnami, vracel se k ránu, aby v šest hodin už v mokrých botách a hábech stál s bajlaufem u bednární a bajloval mokré sudy.“<sup>127</sup>*

Také chování obou hrdinů je zcela rozdílné: dobrý voják Švejk sedí v klidu u stolu, buď s někým hovoří, někomu vypráví své příběhy, nebo tiše vzpomíná, jak je tomu v druhé popisové hospodě; strýc Pepin se chodí do hostince, řekla bych až vyřádit. Tančí, zpívá, křičí, hádá se, laškuje s číšnicemi. Švejk zmiňuje několikrát jako jedno z lákadel té dané hospody, že tam mají také holky, ale nikdy se, ani v jedné ze svých historek, o žádné příhodě s některou z nich nezmínil.

Hospoda je místo, kde se lidé setkávají. Pepin se setkává se svými dámami a Švejk ani při cestě na frontu nezapomíná svého kamaráda pozvat na pivo:

*„Když se Švejk s Vodičkou loučil, poněvadž každého odváděli k jejich části, řekl Švejk: „Až bude po té vojně, tak mě přijď navštívit. Najdeš mě každé večer od šesti hodin u Kalicha na Bojišti.“<sup>128</sup>*

Setkávání se u sklenice piva v odděleném mikrosvětě, ve kterém neplatí stejná pravidla, jež platí venku. Za hospodským stolem mizí rozdíly třídy a hodnosti. Nikoho nezajímá, zda jste ředitel továrny či zametač chodníků. Zcela bezvýznamným se stává obsah vaší peněženky (pouze pro ostatní hosty). V tomto mikrosvětě jsou si všichni rovni, jelikož všichni přítomní jsou jen lidé. Zbaveni všeho, co na ně bylo navěšeno venku. ‘Jaký jste člověk?’ Toto je jediná otázka, která vaše přisedící zajímá.

<sup>126</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. díl.* Bratislava 1985. s. 124.

<sup>127</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. díl.* Bratislava 1985. s. 124.

<sup>128</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. díl.* Bratislava 1985. s. 454.

Díky takovému prostředí může si v 1. kapitole druhého dílu, v němž Švejk propíjí peníze, jež dostal na vlak v nádražním hostinci, k jeho stolu přisednout neznámý voják a bez znalosti češtiny zavést s ním rozhovor:

*„Jeden z těch kandidátů utrpení, propuštěný z vojenského lazaretu, v zamazané uniformě se stopami krve a bláta, přisedl k Švejkovi. (...)*

*Potom se podíval na Švejka a otázal se: „Magyarul?“*

*„Já jsem, kamaráde, Čech,“ odpověděl Švejk, „nechceš se napít?“*

*„Nem tudom, barátom.“*

*„To nevadí, kamaráde,“ pobízěl Švejk, přistavuje svou plnou sklenici před smutného vojáka, „jen se pořádně napij.“<sup>129</sup>*

Není divu, že se v takovém to prostředí ustálil nový verbální útvar, který je považován za vrchol pražské ironie a jemuž dal E. Frynta příznačný název hospodská historka.

*„Myslí se tím krátký epický, většinou humorně zabarvený útvar, jakýsi komentář k obecně prožívaným událostem, který je pokusem o tvůrčí projekci banality a každodennosti do oblasti fantazie.“<sup>130</sup>*

Jak již bylo řečeno, dobrý voják Švejk se v hostinci ocitne hned čtyřikrát, ale pouze jednou dochází u hospodského stolu k delšímu rozhovoru. Jedná se hned o první návštěvu hospody U Kalicha. Zde se dává do rozhovoru s civilním strážníkem Bretschneiderem. Bohužel ani tento rozhovor nemůžeme považovat za klidnou hospodskou rozprávku, jelikož rozhovor řídí strážník Bretschneider tak, aby Švejka mohl usvědčit z nějakého paragrafu.

Také návštěva strýce Pepina v hostinci na Žofíně popisovaná v *Městečku, kde se zastavil čas* se uskuteční v den atentátu. Na rozdíl od Švejka, který si šel dát na arcivévodovu počest černé pivo, strýc Pepin o atentátu na říšského protektora Heydricha neví. Dozvídá se o něm až v hostinci z rádia. Navzdory zákazu taneční zábavy tancuje strýc Pepin o to více:

*„...A teď, že zabili Heydricha, tak tancovat nesmíme? Dejte, Bobinko, tam pěkné střapeč!“<sup>131</sup>*

Ačkoliv jistě všichni přítomní v hostinci věděli, jak krutý je trest za neuposlechnutí rozkazu, tančí, pijí a veselí se nerušeně dál a na truc zákazu. Podle mého názoru zde opět působí hospodská euforie, pocit izolovanosti od okolního světa a bezpochyby alkohol.

*„Lidi, život je krásnej. Noste štamprlata, já tady budu do devadesáti! Slyšíte!“<sup>132</sup>*

Myslíte si, že by mohl starý, třeba i opilý muž křičet v roce 1942 něco podobného na jiném místě, než je hospoda?

---

<sup>129</sup> Tamtéž. s. 272.

<sup>130</sup> PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vydání první. Praha 1990. s. 20.

<sup>131</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko, kde se zastavil čas*. Vydání první. Praha 1991. s. 89

<sup>132</sup> Tamtéž. s. 89.

## 5. 6. Za císaře pána a jeho rodinu

Oba hrdinové sloužili během první světové války. Strýc Pepin byl jako válečný hrdina zraněn na frontě do hlavy:

*„A pak četnický strážmistr pravil, zdali byl strýc Pepin raněný ve válce? A strýc Pepin řekl, že ano, ale do hlavy, do týlu, že mu krve natekla plná holinka.“<sup>133</sup>*

Dobry voják Švejk na frontu dojet nestihl. Právě v tom spatřuji největší rozdíl v pohledu obou postav na válku. Švejkovy zážitky nemohou být z války, jelikož on do té války nedojel. Samozřejmě, že násilí a utrpení najdeme v *Osudech* dost, ale pouze v podání vypravěče. Vypravěčovy popisy zničené krajiny, zabitých civilistů, raněných vojáků, týraných zajatců a zoufalých lidí ukazují válku samotnou. Nikoliv Švejkovy historky z jeho civilního života.

Švejk „je“ ve válce a většinu času vypráví historky ze života obyčejných lidí. Velice často končí jeho historky slovy „zemřel“, „zbláznil se“, „zavřeli ho“, „zabili ho“ popřípadě „se zabil“ sám. Švejk takto popisuje život obyčejného člověka. Vzniká tak kontrast mezi tímto obyčejným životem, zprostředkovaným Švejkem, a tragikou války, ze kterého vychází lidský život už tak dost tragický i bez válečných událostí.

*„Není třeba politických katastrof: lidský život jako takový je v Haškově románu sledem trápení.“<sup>134</sup>*

Strýc Pepin byl uprostřed toho pekla. Vypráví své zážitky s odstupem času, ale také, jak už bylo řečeno, si je patřičně dokresluje. Pepinovy spolupracovníci někdy i schválně zavádějí se strýcem rozhovor o jeho zážitcích z fronty, jelikož vědí, že strýc bude vyprávět a křičet a rozčilovat se.

*„Pepine, je to pravda, že jsi pásl na frontě kozy? A šel dál, protože to stačilo, aby strýc tloukl kladivem ze všech sil, až sanytr prskal a rozletoval se na všechny strany jako email z roztráštěného emailového hrnce, a strýc křičel.*

*Copak, ty vole, na frontě můžó běhat sem a tam kozy? Vole, kóza, jak slyší střelbu, tak zdrhne. A pak, copak když lítajó kulky a granáty, vy vole, copak rakouské voják se může zlobit s kozama?“<sup>135</sup>*

---

<sup>133</sup> Tamtéž. s. 96.

<sup>134</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl. *Haškův Švejk*. Vydání první. Praha 1991. s. 245.

<sup>135</sup> HRABAL, Bohumil. *Utrpení starého Werthera in Schizofrenické evangelium*. Praha 1990. s. 93

Popisuje krvavé masakry a lidské utrpení války zcela ojediněle. Šokující výpověď, ne přímo z centra bojů, ale z fronty popisuje Pepin v *Utrpení starého Werthera*:

*„...a bída a hlad, že jsme žrali z hnoje mrtvých rybičky a žebrat chodila armáda po staveních, obrlajtnant vyškraboval kotel od kukuřice a to byl obrlajtnant, a to ještě nebyl šnejfajer, to potom bylo, když tašky lítaly a okna vytlučeny a baby a děcka jdou s pláčem a byli jsme hrdinové, Rusové měli čtyřnásobnou přesilu a hnali jsme je, houby hrdinové, když přišlo do tuhýho, tak jsme byli posraní jako ti druzí a kanóny do toho a louka a obilí hořelo v jednom kuse, ...“<sup>136</sup>*

V této citaci je opět jasně předvedeno, že není žádný hrdina a nepřítel – je pouze člověk a opět člověk. Bylo to řečeno již mnohokrát: jen lidství a lidské je podstatou všech historek, příběhů a krásných obrazců strýce Pepina.

V mnohem větší míře zmiňuje Pepin roli obyčejných vojáků, jejich utrpení, kterého se dočkali od svých důstojníků:

*„..., tady jsou ty zlaté hvězdy a pod tím a navrch štráfky a generálarz vlnovitý štráfky, celej límeček zadělanej zlatem, ta nejkrásnější holka se posere, když to vidí a paráda a disciplína, když museli zoufat vojáci, co byli slaboši a museli se střítet, jak je tejrati, a byli biti a zavírání a ve tři vstávat, to je koncentrák hadr, a von nevěděl co má mluvit a na vojnu šel, jako když si jde s holkou na špacír, ...“<sup>137</sup>*

Většina dalších historek z dob první světové války se týká pouze osoby strýce Pepina, který si je více či méně upravuje podle svých představ.

*„Když jsem přišel na urláb v uniformě kadeta, po boku malinkou šavlu, séblu, vedle šavle zlatá bobule, no, kdo mě viděl v té nejkrásnější uniformě na světě, tak byl celé ze mne paf! (...)*

*Otec se znovu vdul mezi zed' a almaru a obracel oči ke stropu a naříkal, žaloval skrze strop samému nebi. V uniformě kadeta přišel, ale tu si vypůjčil, na vojně byl pořád jen obyčejnej voják!*

*Ale strýc Pepin dál se unášel a já jsem seděl proti němu a smál jsem se, ..., věděl jsem, že otec má pravdu, ale strýc Pepin se rozhodl, že tenkrát byl nejkrásnějším vojákem ve Střední Evropě, a tak se jím stal.“<sup>138</sup>*

Postava císaře Františka Josefa I. se stala společným tématem pro oba zkoumané hrdiny. Dobrý voják Švejk přistupuje k postavě vladaře bez všemi uznávané autority. Švejk snímá císaři oficiální masku božího vyslance, pod kterou je opět jen člověk. Tento pohled neplatí pouze pro Františka Josefa I., ale také pro členy císařské rodiny, jak se čtenář

---

<sup>136</sup> HRABAL, Bohumil. *Utrpení starého Werthera* in *Schizofrenické evangelium*. Praha 1990. s. 93.

<sup>137</sup> Tamtéž. s. 23.

<sup>138</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko u vody*. Vydání druhé. Praha 1986. s. 105.

přesvědčí hned na prvních stránkách *Osudů*. Známa scéna, v níž se Švejk nemůže dohát, kterého že to Ferdinanda zabili, je příkladná. Pohled na panovníka jako na jednoho z lidí, kterých po světě chodí několik miliard. Jedno Švejkovo hodnotící stanovisko:

*„...Vymyslíte si toho tolik na císaře pána, že kdyby toho byla jen polovička pravda, stačilo by to, aby měl ostudu pro celý život. Ale von si to starej pán doopravdy nezaslouží. Vezměme si tohle. Syna Rudolfa ztratil v útlém věku, v plné mužské síle. Manželku Alžbětu mu propíchli pilníkem, potom se ztratil Jen Ort, bratra, císaře mexického, mu zastřelili v nějaké pevnosti u nějaké zdi. Ted' zas mu odstřelili strýčka na stará kolena. To aby měl člověk železné nervy. A potom si vzpomene nějaký vožralej chlap a začne mu nadávat.“<sup>139</sup>*

Je samozřejmě potřeba brát v úvahu, že Švejkovo stanovisko k postavě císaře pána, vznikalo (na rozdíl od strýce Pepina) těsně před první světovou válkou a během války. Postava vladaře byla opřena kultem, jak už je uvedeno, božího vyslance. Švejk svým pohledem na panovníka reaguje na svou dobu. Mocná říše s mocným a sebejistým vladařem v čele. Za touto plentou je pouze chaos a životem unavený starý muž.

Strýc Pepin uvádí často postavu císaře pána jako srovnání se sebou samým. Popisuje dokonce vladařovo oblíbené jídlo, které on má samozřejmě také nejraději. Strýc Pepin sice chápe postavu panovníka jako oficiálního představitele státu, ale jeho obdiv směřuje k vladařově mužnosti a umění dvořit se dámám.

*„Ale dámy, slečny moje, vy moje krasavice, taková kyticu, co jsem vám přinesl, to jedině nosil císař nebožtk Franta baronce Šratový...“<sup>140</sup>*

Dokonce se strýc Pepin nezdráhá přiznat, že císař pán byl větší krasavec než on:

*„Kdepak, já jsem krasavec, ale tehdejšího času névětší krasavec nejen mezi civilistama, ale i mezi panujícímá rodinama celýho světa byl císař Franta, krásně holó hlavu, tady ty baluseny jak tygr, a nádrerné nos, jako mají malý děti. Nádhera.“<sup>141</sup>*

Na závěr této kapitoly si dovolím podotknout, že nejen dobrý voják Švejk poslušně hlásil:

*„...a já mu hlásil, že poslušně hlásím a von na mne hned ticho...“<sup>142</sup>*

<sup>139</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. díl*. Bratislava 1985. s. 23.

<sup>140</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko, kde se zastavil čas*. Vydání první. Praha 1991. s. 44.

<sup>141</sup> Tamtéž. s. 88.

<sup>142</sup> HRABAL, Bohumil. *Utrpení starého Werthera in Schizofrenické evangelium*. Praha 1990. s. 78.

## 5. 7. Erotika

V této kapitole bych se chtěla zmínit o dalších drobnějších rysech a vlastnostech obou porovnávaných postav, které ještě nebyly zmíněny. Jedná se především o oblast vztahů k nežnému pohlaví, jež nejsou tak jednoznačné, jak by se mohlo zdát.

Pojem erotika označuje jevy související se sexuální aktivitou, cítění, prožitky a pohlavní lásku. Strýc Pepin působí v souvislosti se vztahy mezi mužem a ženou jako ostřílený a zkušený muž, ale vycházejí jeho zkušenosti také z praxe? Hlavní vědomosti, které předává především svému synovci, jsou vyčtené ze zdravotnědného spisu pana Batisty. Nikdy se nezmiňuje o vlastních poznacích z prožitého styku s ženou. Podle mého názoru se strýc Pepin praktickým zkušenostem přímo vyhýbá, například záměrně převádí řeč na jiné téma:

*„..., slečny zdvihaly strýce a čistily jej, kalhoty mu čistily pečlivě na poklopci a Bobinka vkleče zvedla oči a řekla: „Už do vás vjíždí elektrika?“ Ale strýc Pepin zvedl prst přes staříkův nos a řekl: „A k těm bílým šatům si vezměte modrý košilku a puntíkovánú kravatu,..."<sup>143</sup>*

Z jedné jeho vyprávěné příhody naprosto jasně vyplývá, že strýc Pepin neměl nejmenší zájem na získávání jakýchkoliv zkušeností, ale jen se přepočítal s možností úniku:

*„To byla dobráčka a jmenovala se Zdenka Malíková. Ta mě líbala v lokále a poručici od dragounů šileli. Pak si mě vzala do pokoje a já ji poučoval, že Mozart, to je nadpřirozená věda. Ale Zdenka Malíková mě konejšila: ‚Nech ti voloviny, nade mnou zvítězíš jedině jako muž.‘ Tak jsme si lehli a já jsem pak chtěl vyskočit z okna, ale ono to bylo v prvním štoku. A Zdenka Malíková se ke mně lísala a šeptala mi, že teď si můžu ledacos dovolit. Tak jsem ji poučoval, jak Strauss, když uviděl Mozartovu skladbu Jupiter, řekl: ‚Mně je z toho špatně.‘ Zdenka Malíková mi odpověděla: ‚A mně je špatně z tebe, copak nevidíš to moje tělo?‘ Chtěl jsem utýct dveřma, ale na chodbě vrčel bernardýn. Tak jsem zazpíval úryvek: ‚Bud’ jen mou, Violeto...,‘ a poddal jsem se.“<sup>144</sup>*

Strýc Pepin dozajista miluje ženy a jejich náklonnost, ale jen do určité meze. V případě této citace je možné, že si strýc Pepin tuto historku o poddání se mohl po svém upravit, jak to ostatně dělá často. Bohužel o míře věrohodnosti většiny Pepinových historek může jen spekulovat.

Naopak dobrý voják Švejk je v tomto směru hoden přísloví: Tichá voda břehy mele. V celých *Osudech* nalézáme pouze jeden případ, kdy se Švejk zmiňuje o svých zkušenostech se ženami:

*„Poslušně hlásím, že rozumím, pane obrlajtnant, kdybych přišel znenadání k posteli, tak by to mohlo být třeba některý dáme nepřijemný. Já jsem si jednou přived jednu slečnu*

<sup>143</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko, kde se zastavil čas*. Vydání první. Praha 1991. s. 88

<sup>144</sup> HRABAL, Bohumil. *Smrt pana Baltisbergra in Pábení*. Praha 1993. s. 56.



*domů a moje posluhovačka nám přinesla, právě když jsme se náramně dobře bavili, kávu do postele. Lekla se a polila mně celá záda a ještě řekla: ‚Dej pánbůh dobrýtro.‘ Já vím, co se sluší a patří, když někde spí dáma.“<sup>145</sup>*

Další situace, která napovídá cosi o Švejkově zkušenosti s ženami, se nachází v kapitole *Švejk vojenským sluhou u nadporučíka Lukáše*, kde ke svému výkonu dodává: „...*ted’ spí jako zabitá od tý jízdy. Udělal jsem jí všechno, co jsem jí na očích viděl.*“<sup>146</sup>

Dlužno dodat, že Švejkův nadstandardní výkon je posílen silou rozkazu nadporučíka Lukáše udělat dámě vše, co jí na očích vidí.

Ze srovnání tedy vyplývá, že ačkoliv strýc Pepin se ženám veřejně dvoří a z teoretické stránky je dokonale vzdělán díky panu Batistovy, nezadá si nic se Švejkem, který ženy moc v lásce nemá a nikdy se nezmiňuje o jakékoliv části jejich těla.

---

<sup>145</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I.,II. díl*. Bratislava 1985. s. 201.

<sup>146</sup> Tamtéž. s. 216.

## 5. 8. Francin a npor. Lukáš

Role, takřečeného usměřovatele, zaujímá z jedné strany správce nymburského pivovaru Francin a ze strany druhé vojenský důstojník nadporučík Lukáš. Netroufám si tvrdit, že jsou oba postaveni do přímého protikladu ke svým „svěřencům“ ,ale každopádně přítomností buď strýce Pepina nebo dobrého vojáka Švejka, je oběma „opatrovníkům“ značně znepríjemňován život.

Nadporučík Lukáš je světlá výjimka v řadách primitivních důstojníků. Vypravěč jej popisuje takto:

*„Jinak byl hodný člověk a nebál se svých představených a pečoval o svou rotu na manévrech, jak se sluší a patří. Našel vždy pro ni pohodlné rozmístění po stodolách a často dal ze své skromné gáže svým vojákům vyvalit sud piva. (...)*

*Těšil se oblibě vojáků, poněvadž byl neobyčejně spravedlivým a neměl ve zvyku někoho týrat. (...) Uměl pravda křičet, ale nikdy nenadával.“<sup>147</sup>*

Že opak je pravdou, dokazuje o několik stránek dál reakcí nad Švejkovým zcizením psa plukovníkovi:

*„Švejku, ježíšmarjá, himlhergot, já vás zastřelím, vy hovado, vy dobytku, vy vole, vy hajzle jeden. Jste tak blbej?“<sup>148</sup>*

Nevím sice, jestli npor. Lukáš nadával i před příchodem Švejka do jeho služeb, ale v dalších peripetiích nadává naprosto běžně. Zkráceně se dá říci, že dobrý voják Švejk ničí npor. Lukášovi život. Díky Švejkovi je poslán na frontu. Neustále se dozvídá o jeho problémech a průšvizech. Na druhou stranu po jmenování dobrého vojáka Švejka ordonancem se jeho vztah s npor. Lukášem lepší.

*„Nadporučík Lukáš klepl jemně Švejka přes ucho a řekl přátelským tónem: „Tak jdi už, potvoro, nech už ho být.“<sup>149</sup>*

Neřestí npor. Lukáše jsou ženy, díky kterým se dostává po různých potížích. Nutno ovšem dodat, že kromě žen a partií karet nemá npor. Lukáš jinou zálibu než armádu, na níž ovšem kouká se zdravou kritikou.

Pepinův bratr Francin je úspěšný, vzdělaný muž, který se snaží přivést ke spořádanému životu i svého bratra. Vede mu účty a ačkoli je, na rozdíl od npor. Lukáše, s Pepinem spřízněn „krví“ , upřímně si často přeje, aby už byla jeho čtrnáctidenní návštěva u

---

<sup>147</sup> Tamtéž. s. 197.

<sup>148</sup> Tamtéž. s. 245

<sup>149</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války III. a. IV. díl.* Bratislava 1985. s. 151.

konce. Navzdory všem nevydařeným pokusům, pokouší se Francin o nápravu svého bratra vždy znovu a znovu:

*„Jožko, řekl otec, není lepší takhle montovat a dopátrat se tichého tajemství, proč ten motor tak pěkně běží? Není to lepší, než se bavit se slečnama v barech?“<sup>150</sup>*

Stejně jako npor. Lukáš nešetří s nadávkami, ačkoliv ty jeho jsou poněkud decentnější:

*„Jožko, sakra, ty prase huňatý, co to děláš?“<sup>151</sup>*

Jediný rozdíl v chování npor. Lukáše a Francina ve vztahu ke svým „přiděleným svěřencům“ spatřuji v tom, že Francin se snaží svého bratra napravit a přivést na správnou cestu. Npor. Lukáš se o žádnou nápravu svého sluhy nesnaží, neboť k tomu nemá ani žádnou motivaci. Jak už bylo jednou řečeno, Pepin je přece jen Francinův bratr a proto mu nemůže být jeho osud zcela lhostejný.

---

<sup>150</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko u vody*. Vydání druhé. Praha 1986. s. 197.

<sup>151</sup> Tamtéž. s. 197

## 5. 10. Pábitel Švejk?

*„JSOU LIDÉ, kteří chodí v příkopech zlatých středních cest, jsou lidé, kteří si pořád osvěžují své rozpálené hlavy v tříšti vln, jež stále přešplíchávají. Jsou lidé, jejichž kadeř je sežehnutá jiskrou předstihu zapalování, jsou lidé, kteří pořád spěchají za velkou šancí uloženou na obzoru.*

*Jsou to pábitelé. A pábitelé jsou lidé pábící, a kdo pábí, je pábitel a jeho způsob je pábení.*<sup>152</sup>

Jak již bylo jednou řečeno Bohumil Hrabal považoval svého strýce Pepina za pábitele číslo jedna. Strýc Pepin byl naplněn láskou k životu a nic by ho nedokázalo přimět v této lásce alespoň nepatrně polevit. Vykonával nejtěžší práce, které nechtěl nikdo dělat, s písni na rtech. Rozčiloval se a křičel kvůli každé maličkosti, ale ze vzteku, právě z té lásky k životu, z obdivu ke světu. Dokáže bavit svými historkami například celý vlak:

*„V Horních Počernicích strýc Pepin sehrál v kupé hru se zpěvy Devět kanárů, řval jako náruční kráva, že přicházeli lidé z okolních kupátek a gratulovali mně i strýci, jaké to je štěstí, že jsme na světě.*<sup>153</sup>

Strýc Pepin se snaží obveselovat lidi kolem sebe. Předává jim tak kus své přetékaající lásky k životu:

*„Udělalí jsme chudáčkům radost, sehráli jsme jim pěkné divadlo, co myslíš?“*<sup>154</sup>

Pepinova láska k životu zkrátka vyzařuje z jeho osoby a uchvacuje tím všechny lidi v okolí. Podle mého názoru nezáleží ani na tom, zda ten Pepinův život je opravdu krásný. Pábitel se zamilován do každé doby, do každého života, do každé situace.

*„Jenomže já jsem taky věděl, že strýc Pepin žije jen ze dne na den, a to bylo v mých očích krásné, věděl jsem, že strýc Pepin je celý den promočený na važhause, ale pořád je plný nadšení z toho, že je na světě, že má nějakou velikou radost, která se podobá bláznovství.“*<sup>155</sup>

Právě pábitelské nadšení a ona radost, jenž posléze přemění v řečovou aktivitu. Strýc Pepin dokazuje své nadšení ze života; zaujaté líčení krásných obrazů a neutuchající touha neustále krásu křičet do světa. Proto odmítám souhlasit s Manikou Zgustovou a jejím výrokem:

*„..., pábitel je zdánlivý blázen Švejk, hrdina Haškova románu.“*<sup>156</sup>

<sup>152</sup> HRABAL, Bohumil. *Kdo jsem*. Praha 1995. s. 293.

<sup>153</sup> HRABAL, Bohumil. *Setkání a návštěvy* in *Poupata*. Vydání třetí. Praha 2005. s. 150

<sup>154</sup> Tamtéž. s. 150.

<sup>155</sup> HRABAL, Bohumil. *Městečko u vody*. Vydání druhé. Praha 1986. s. 138.

<sup>156</sup> ZGUSTOVÁ, Monika. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Vydání druhé. Praha 2004. s. 111.

Myslím si, že jen těžko lze považovat Švejkův klid a neustále trvající spokojenost za to samé jako je Pepinova zamilovanost do života. Dobrý voják Švejk se neustále dobromyslně usmívá a dokáže vidět klady i na té nejtragičtější věci. Právě v tomto, až mechanickém úsměvu spatřuji základní rozdíl mezi Švejkovým vyprávěním a živým pábením neustále gestikulujícího strýce Pepina. Dobrý voják Švejk je téměř bez emocí, bez činu (kladného či záporného). Připomíná mi spíše jakousi prázdnou postavu skrze níž ožívají desítky postav, o kterých Švejk vypráví. Prostřednictvím svých příběhů tak popisuje tragičnost, někdy až komickou, lidského života, ale on sám jakoby nežil. Strýc Pepin naopak neustále něco vyvádí, něco zkouší, křičí, nadává, vysloveně se řehtá na svět.

Chybí mu to základní, bez čeho nemůže být žádný pábítel: nadšení z krásy (i když pouze zdánlivé) světa, chybí onen řečový proud, ve kterém prožitky a každodenní dění uvádějí řečníka do extáze, do stavu jakéhosi vytržení nad vlastní existencí. Dokázal by Švejk několik hodin křičet své nadšení ze zamilovanosti do života?

Myslím si, že tím správným slovem pro označení vztahu Švejka a poetiky pábení je slovo předstupeň. Dobrého vojáka Švejka rozhodně nepovažuji za pábitele, ale za jakýsi jeho předstupeň. Švejk je někde na půli cesty mezi pábitelem a bláznem (nebo také mudrcem).

## 6. ZÁVĚR

V první kapitole s názvem *Typologie postavy* jsem pomocí typu literární postavy blouda vymezila základní znaky postavy. Rozborem jejich charakteristických rysů jsem dospěla k závěru, že nejen dobrý voják Švejk, kterého Daniela Hodrová uvádí jako typického blouda, ale i postava strýce Pepina vychází z typu blouda. S tím rozdílem, že u strýce Pepina dochází k potlačení, či naopak vyhocení typických rysů postavy.

Ve druhé kapitole jsem v prvních podkapitolách naznačila celkový vznik dobrého vojáka Švejka od roku 1911 do roku 1924, naznačila jsem, jakými procházela postava změnami v míře ironie a demaskující roviny. První verze Švejka je, podle mého názoru, čistě komická, bez ironizující roviny. Ve své druhé podobě si je Švejk už více podoben, v díle se také vyskytuje npor. Lukáš. Vojenské hodnosti jsou v druhé verzi Švejka vystaveni stejné kritice, jako v *Osudech dobrého vojáka Švejka za světové války*, ale sám Švejk, ještě nedospěl do své ironizující roviny a jeho vyprávěné příběhy postrádají tragiku lidského života. V poslední podkapitole se pokouším charakterizovat Švejkův slovní projev, jazyk a styl. Uvádím příklad jednoročního dobrovolníka Marka, jehož řečový projev vymezil František Daneš. Došla jsem k závěru, že slovní projev dobrého vojáka Švejka nelze jednoznačně vymezit, jako je tomu u ostatních postav.

Ve třetí kapitole jsem si vytyčila podobný cíl, jako v kapitole druhé. Pokouším se zachytit škálu inspiračních zdrojů Bohumila Hrabala, ve kterých se nejvíce věnují inspiraci osudy vyhozených lidí a věcí v Hrabalově okolí. Nejvíce inspirace poskytl Bohumilu Hrabalovi jeho vlastní život. Nicméně nemohu s citovanou větou Květoslava Chvatíka souhlasit, neboť z ní nabývám dojmu, že autor si záměrně vybíral např. zaměstnání na dráze, protože chtěl napsat dílo *Ostře sledované vlaky*, či práci v hutích Poldi Kladno, jelikož myšlenka na *Majitelku hutí* mu nedala spát. V prostředí kladenských oceláren se také odehrává text *Miláček* ze souboru *Perlička na dně*, jehož rozboru se věnuji ve druhé podkapitole. Poetika perličky na dně je, podle mého názoru, předstupeň poetiky pábení, proto považuji za důležité věnovat se tématu perličky na dně v celé jedné podkapitole. Ve třetí podkapitole s názvem *Pábení*, se pokouším podrobným rozborem Pepinovy dlouhé věty, vymezit pravidla pábení a dobrat se k odpovědi na otázku, co to vlastně pábení je. Pábení je emočně vypjatý řečový proud, ve kterém strýc Pepin křičí své nadšení ze života. Jedná se o jakousi vazbu mezi člověkem a světem, díky které je šťasten, že je na světě. V případě strýce je věc složitější tím, že Pepin je zamilován naprosto do všeho, co vidí kolem sebe. Také proto je v této rovině pábení nejvýznamnější postavou.

Poslední, čtvrtá kapitola se věnuje rozborům všech motivických rovin, které mají zkoumané postavy společné. Oblasti jsem seřadila sestupně podle, jak moc se od sebe postoje postav liší.

Na prvním místě jsem společně s Radko Pytlíkem naznačila společenský jev pražské ironie, ze kterého obě postavy vycházejí. Následující rozbor času považuji, vzhledem k tomu, že na každou z postav působí jinak, také za důležitý.

Podkapitola *Lži s maskou* se pokouší porovnat motivaci a způsob nošení masky, pomocí které se postavy brání okolnímu tlaku. Zvážením obou literárních kontextů (odkazujících na historické období) jsem dospěla k závěru, že důvody k nošení masky mají obě postavy stejné, ale její provedení už je rozdílné. Zatímco dobrý voják Švejk si teoreticky nasazuje pouze jednu masku, strýc Pepin jich má hned několik. Je dost pravděpodobné, že čtenář se ani nedozví, která je ta Pepinova pravá tvář. Může si vlastně sám vybrat, která se mu nejvíc líbí.

V přístupu k náboženským otázkám jsou mezi zkoumanými postavami také rozdíly. Švejk k nim přistupuje s neskrývanou naivitou. Důvodem je absence jakéhokoli názoru či pouhého naznačení vztahu Švejka ke křesťanství, jako takovému. V *Osudech* je kritika stavu církve obsažena v postavách polních kurátů, kteří jsou neustále opilí a rozprodávají církevní majetek. Samotná postava dobrého vojáka Švejka se do žádného hodnocení církevních poměrů, náboženských otázek směřujících k existenci Boží na stránkách *Osudů* nepouští. Strýc Pepin také zrovna neholduje teologické tematice, ale vyjadřuje se k postavě samotného Ježíše Krista. Ve svých řečových proudech promlouvá Pepin k Bohu, jakoby vedle něho seděl v hospodě u piva. Snižuje autoritu božské postavy na naprosté minimum. Nijak jej neuráží, pouze vykládá katechismus jako život jednoho obyčejného člověka. Teologicko-filosofickým otázkám se vysmívá.

V postoji k alkoholu se postavy začínají shodovat. Švejk i Pepin alkohol pijí a řekla bych i často a ve velkém množství. Ovšem s tím rozdílem, že dobrý voják Švejk je při konzumaci alkoholu popsán častěji než strýc Pepin, ale Pepinovo lehce společensky unavené chování je popsáno vícekrát, než Švejkovo. Tedy Švejk častěji pije a Pepin je častěji opilý. Myslím si, že důvodem je Pepinovo chování. Totiž čtenář může mít z popisu jeho chování, kdy neustále běhá, huláká, nadává, vyřvává nesmysly, pocit, že je opilý. Na druhou stranu Švejk být opilý může, ale vzhledem k tomu, že o Švejkových pocitech se čtenář nikdy nic nedozví, tak to na něm nepozná.

Císař František Josef I. je obdivován oběma postavami. Často o něm mluví, strýc Pepin neustále připomíná, jak bylo za jeho časů. Nedochozí však k žádnému hodnocení či

kritice. Strýc Pepin opět zachází s neotřesitelnou autoritou vladaře tak, že ji sníží na svou úroveň a z velkého vladaře je najednou pouhý člověk z masa a kostí, který byl svého času největší krasavec. Dobrý voják Švejk se k osobě císaře opět vyjadřuje spíše naivně, někdy ironicky.

Další podkapitola se týká oblasti erotiky a vztahu zkoumaných postav k ženám. Z obojího vycházejí prakticky stejně. Jediný rozdíl je v přístupu k něžnému pohlaví. Dobrý voják Švejk se v *Osudech* se ženami moc neseťkává a řekla bych, že se ani moc setkávat nechce. Jeho domov je armáda a ta v době Rakouska-Uherska ženami zrovna neoplývala. Strýc Pepin má ve své masce svůdníka plno zkušeností se ženami, zná je dokonale, ale to je jen jeho maska. Myslím si, že ve skutečnosti se žen spíše bojí.

Npor. Lukáš a Pepinův bratr Francin působí v rolích vzájemně si podobných usměrňovatelů. Jediné rozdíly spatřuji pouze ve Francinově neutuchající snaze Pepina napravit.

Poslední podkapitola je podle mého názoru zásadní částí celé mé práce. Můžeme dobrého vojáka Švejka považovat za pábitele? Má odpověď po kompletním rozboru literárních kontextů, srovnání motivických oblastí, slovního projevu a výrazových prostředků, zní jednoznačně záporně. Vypravování příběhů bez logického důvodu, nelze pokládat za Pepinovo pábení.

Literární postavy dobrého vojáka Švejka a strýce Pepina mají podle mého názoru jednoznačně stejný základ v typu postavy blouda. Přičemž se ve svém vyjadřování emocí staví vzájemně do protikladu. Pepin neumí své emoce krotit, je jich plný. Švejk je zcela bez emocí, jedinou reakci v něm probudí porušení vojenské disciplíny. Švejk na mě působí jako prázdná postava, prostřednictvím které je představován obyčejný život obyčejných lidí. Ten vyplývá naprosto tragicky, každá postava ve Švejkově příběhu nějak trpí nebo špatně skončí. Dochází tak ke srovnání obyčejného civilního života s tragikou války, ze kterého samotný život vyplývá dost tragicky i bez válečných pohrom.

Strýc Pepin naopak v obyčejném životě hledá pouze to, co on považuje za krásné. Díky tomu může být do světa tolik zamilován. Švejk nemůže mít podobný pohled, jelikož nežije, ani ve svém fikčním světě.

Navzdory všem těmto rozdílům mezi postavami lze vysledovat jejich společný základ a tedy i určitou návaznost Bohumila Hrabala na Jaroslava Haška. Tato návaznost byla již nepřímou citována v úvodu mé práce a sice „...*Jaroslav Hašek, vynálezce hospodské historky a geniální živec a písař, který polidštil prozaická nebesa člověčinou a zanechal psaní těm*



*ostatním*,<sup>157</sup>. Podle mého názoru, právě tato člověčina, to obyčejně lidské je hlavním znakem Hrabalovy návaznosti. Stejně, jako vyprávění dobrého vojáka Švejka je o obyčejných lidech prožívajících svůj osud, tak i strýc Pepin ve svém pábení popisuje lidi. Vývojová návaznost, podle mého názoru, je v tomto vidění člověka, které ve své podstatě stejné a do určité míry vychází z pražské ironie, ke které oba spisovatelé jednoznačně patří.

Dobry voják Švejk i strýc Pepin se dopouštějí jakési analýzy lidského života, ovšem s tím rozdílem, že Švejkovy příběhy jsou pouze vypravovány. Švejk je nijak nehodnotí, nevyjadřuje se k nim, nekonstatuje po té, co v jeho vypravování někdo umřel, že byl chudák. Dobry voják Švejk je až uzavřen do absolutní epiky, která mu ani nedovoluje se zamyslet, nad osudem člověka, o kterém zrovna vypravuje. Strýc Pepin zase ve své lyrice často odchází od vypravování k tomu zamyšlení se, ale dlužno říci, že toto zamyšlení se vždy končí pouhým konstatováním, že život je krásný.

Jak je tedy vidět, ačkoliv obě postavy vycházejí ze stejného typologického základu, jsou ve všem rozdílné a velice často si přímo protiřečí.

---

<sup>15 7</sup> HRABAL, Bohumil. *Rukověť pábitelského učně*. V tomto uspořádání vydání první. Praha 1993. s. 181–182.

## 7. BIBLIOGRAFIE

### PRAMENY:

HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I. a II. díl.* Československý spisovatel. Bratislava 1985, vydání první. ISBN: 13-72-004-85

HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války III. a IV. díl.* Československý spisovatel. Bratislava 1985, vydání první. ISBN: 13-72-004-85

HAŠEK, Jaroslav. *Švejk před Švejkem. Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka.* Nakladatelství ROH, Praha 1983. Vydání první. ISBN: 24-032-83

HAŠEK, Jaroslav. *Velitelem města Bugulmy. Z tajemství mého pobytu v Rusku.* Československý spisovatel. Praha 1966, vydání první. ISBN: 22-024-66

HRABAL, Bohumil. *Domácí úkoly z pilnosti.* Československý spisovatel. Praha 1982, první vydání. ISBN:22-007-82

HRABAL, Bohumil. *Kdo jsem.* Pražská imaginace, Praha 1995. V tomto uspořádání vydání první. ISBN: 80-7110-154-0

HRABAL, Bohumil. *Městečko, kde se zastavil čas.* Odeon, vydání první, Praha 1991. ISBN:01-013-91

HRABAL, Bohumil. *Městečko u vody.* Československý spisovatel, Praha 1986, vydání druhé, ISBN:22-012-86

HRABAL, Bohumil. *Pábení.* Pražská imaginace, Praha 1993, v tomto uspořádání vydání první. ISBN:80-7110-077-3

HRABAL, Bohumil. *Poupata.* Nakladatelství MAŤA, Praha 2005, vydání třetí, ISBN:80-7287-115-3

HRABAL, Bohumil. *Rukověť pábitelského učně.* Pražská imaginace, Praha 1993, v tomto uspořádání vydání první. ISBN:80-7110-109-5

HRABAL, Bohumil. *Schizofrenické evangelium.* Melantrich, Praha 1990, první vydání. ISBN:32-015-90

HRABAL, Bohumil. *Život bez smokingu.* Českoslov. spisov. Praha 1986, vydání první. ISBN:22-055-86

## LITERATURA

- BACHTIN, Michail M. *Román jako dialog*. Odeon, Praha 1980. vydání první. ISBN:01-098-80
- BLAŽÍČEK, Přemysl. *Haškův Švejk*. Československý spisovatel, Praha 1991, vydání první, ISBN:80-202-0294-3
- DOLEŽAL, Lubomír. *Studie z české literatury a poetiky*. Torst, vydání první, Praha 2008, ISBN:978-80-7215-337-4
- HÁJEK, Jiří. *Jaroslav Hašek*. Melantrich, Praha 1983, ISBN:32-015-83. vydání první
- HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Torst, Praha 2001, vydání první. ISBN:80-7215-140-1
- HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu*, Praha 1989, vydání první. ISBN: 22-016-89
- CHVATÍK, Květoslav. *Melancholie a vzdor*. Československý spisovatel, Praha 1992, vydání první. ISBN:80-202-0347-8
- JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetika Bohumila Hrabala*. Torst, Praha 1996, vydání první, ISBN: 80-7215-003-0
- JANKOVIČ, Milan. *Nesamozřejmost smyslu*. Československý spisovatel, Praha 1991, vydání první, ISBN:22-076-91
- JANKOVIČ, Milan. *Umělecká pravdivost Haškova Švejka*. Československá akademie věd, Praha 1960,
- JEDLIČKA, Josef. *České typy aneb poptávka po našem hrdinovi*. Nakladatelství France Kafky, Praha 1992, Vydání první, ISBN:80-900609-6
- PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Československý spisovatel, Praha 1990, vydání první, ISBN: 22-160-90
- PYTLÍK, Radko. *Náš přítel Hašek*. Mladá fronta, Praha 1979, vydání první, ISBN:23-024-79
- ROTHOVÁ, Susanne. *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*. Pražská imaginace, Praha 1993, vydání první, ISBN: 80-7110-094-3.
- ZGUSTOVÁ, Monika. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Euromedia Group k.s. – Odeon, Praha 2004, vydání druhé, v této podobě třetí, ISBN:80-207-1152-X
- Hrabaliana rediviva, nakl. Filosofia, vydání první, Praha 2006, ISBN:80-7007-244-x
- Mezinárodní konference Hašek a Švejk – humor tisíciletí „vepřová historie“ Lipnice nad Sázavou 2003, Sborník.
- Hrabaliana sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala, PROSTOR, Praha 1990, v tomto seřazení vydání první, ISBN: 80-85190-04-4

Příběhy pod mikroskopem. Šest studií o současné próze. Československý spisovatel, Praha  
1966, vydání první, ISBN: 22-110-66

## RESUME

The project would like to reach the comparison of two the most famous fables of Jaroslav Hašek and Bohumil Hrabal. The fables are set into the almost identical literary world. Their behaviour show the same signs. Whereas the time difference of these fables' births is about 52 years, this project would describe the same and different signs of fables or suggest their common basic.

The pieces like *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* from Jaroslav Hašek, *Městečko u vody*, *Schizofrenické evangelium* and *Perlička na dně* from Bohumil Hrabal are used for the comparison.

The completely description of fables are in the first part of the project. There is also the mention of the fables' out-of-literary perception.

In the second part, there is described the genesis and the following evolution of good soldier Švejk. It tries to show the influence of autobiography into the final character. It specifies its personality and unusual pronouncement.

The same method was used in the description of the fable of uncle Pepin as a palaverer in the next part of the project.

In the rest of project, there are descriptions of the other comparison of fables' qualities and opinions. It takes into account the role of writers and their time schedule. It tries to answer the question: „Is it possible to see good soldier Švejk as a first palaverer?“

The project also takes in the account the expert opinions and it tries to polemize with them.

