

MIROSLAV MIKULÁŠEK

## K PROBLEMATICE NOVODOBÉ ŽÁNROVÉ MODIFIKACE PIKARESKNÍHO ROMÁNU

J. Hašek — I. Erenburg — I. Ilf a J. Petrov

„Humor je boj s lidskou blbostí,“ řekl svého času J. Werich. „V tomto boji nemůžeme nikdy vyhrát. Ale nikdy v něm nesmíme ustát.“ Satirikův boj je vsutku sisyfovskou dřinou bez naděje na vítězství. Vyžaduje odvážné srdce, neboť satirik doslova nosí dennodenně svou kůži na trh. Za svou statečnost platil v minulosti ne-li životem (Sótadés, E. Dolet aj.) či osudem vyvržence, pak zvýšenou amortizací své mysli a srdce zraňovaného rozporu světa a lidskou malostí. J. Swift V dopise básníkovi Alexandrovi Popeovi napsal: „Mám materiál na pojednání, v němž odhalím nesprávnost definice ‚animal rationale‘ (tj. rozumový tvor) a dokáži, že člověk je nanejvýš ‚rationis capax‘ (tj. schopný rozumu). Na tomto mohutném základu misantropie je zbudována celá stavba mých *Cest*; a neustanu, dokud všichni poctiví lidé nebudou mít stejný názor jako já.“<sup>1</sup> Swiftovu štafetu převzal ve 20. století Jaroslav Hašek, který ukázal rod lidský jako „rationis capax“, nepoučitelný ve svém usilování, vždy znovu opakující v koloběhu dějin své omyly, slabosti a bláznovství.

Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka* (1921—1923) jsou jakoby ztělesněným Marxovy teze, že „poslední fázi určité dějinné formy je její *komedie*“ a že lidstvo se loučí se svou minulostí „zvesela“.<sup>2</sup> Jak známo, „... po odchodu hrdinů přicházejí clowni...“ (H. Heine<sup>3</sup>). K. Čapek v souvislosti se Švejkem napsal, že je to, „jako by veliký, otrásající smích dějin stále zazníval zdola“.<sup>4</sup> Tato „grandiózní historická freska“<sup>5</sup> která vznikla na rozhraní dvou epoch, zachycovala rozpadající se starý svět už z nových pozic, z velkého dějinného nadhledu: svobodomyšlný duch inspirovaný revolucí boří a kácí někdejší modly, obnažuje absurditu světa odcházejícího z jeviště dějin, demonstruje sílu lidového živlu, který se nedá ujařmit a vzdoruje moci smíchem.

*Osudy dobrého vojáka Švejka* jsou osobitým typem románu, představují moderní myšlenkovou transformaci a žánrovou modifikaci v nových společenských podmínkách typu a tradic tzv. pikareskního románu, který prodělal od dob *Lazarilla z Tormesu* (1554), *Dobrodružství života Guzmána z Alfarache* (1599) Matea Alemána, *Života rošťáka* (1620) Franciska de Quevedo, *Příběhů Gila Blase ze Santillany* (1715—1735) Le Sagea, *Dobrodružství Rodericka Randa* (1748) T. Smolletta, *Mrtvých duší* (1835—1842) N. V. Gogola až po *Osudy dobrého vojáka Švejka* J. Haška staletý vývoj. Hašek svým dílem vlastně

objektivně klestil cestu, po níž se vydala a ubírala na počátku a v průběhu 20. let jistá část sovětské i evropské satirické prózy reprezentované romány I. Erenburga *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků* (1922), *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance* (1927), V. Katajeva *Defraudanti* (1926), I. Ilfa a J. Petrova *Dvanáct křesel* (1928), *Zlaté tele* (1931), T. Manna *Zpověď hochštaplera Felixe Krula* (1929). J. Hašek, I. Erenburg, později V. Katajev a Ilf a Petrov využili některých výpravných postupů klasického žánru renesanční literatury — pikareskního románu (který byl už v minulosti svědectvím své doby i její sociální kritikou, sociální obžalobou, tj. dílem sociálně angažovaným) — zvl. principu autobiografičnosti, motivu cesty, putování, aditivní kompozice s řetězcem novel, příhod prožívaných hrdinou na jeho cestách, principu služby mnoha pánům<sup>6</sup> a obohatali jej zejména o široký sociální záběr a pronikavě sociálně politické vidění složitého procesu života. Autoři pikareskního románu posílali svého hrdinu, člověka sociálně nezačleněného, bez pevného zaměstnání, do světa, na cesty, nechávali ho projít příležitostnou službou u různých pánů (u hidalga, kněze, bulaře, lékaře atd.), procházet a potulovat se různým prostředím v hledání zdroje obživy (byl vojákem, nosičem, lazebníkem, lokajem, žebrákem, zlodějem, falešným hráčem karet aj.), setkávat se s co možná největším počtem lidí různého sociálního postavení, z různých sociálních vrstev. Lazarillo z Tormesu prochází po otcově smrti „školou života“ u surového slepce, lakomého maquedského kněze, chudého hidalga, podvodného bulaře a za cenu mravní degradace dosáhne sňatkem s konkubínou chlípného vikáře štěstí, společenského vzestupu — úřadu královského, tj. hmotného zajištění; začleňuje se tak opět do „řádne“ společnosti a končí s životní praxí a dráhou „pícarů“. Guzmán z Alfarache po smrti otce rovněž prochází školou pikarismu: vydal se za obživou do světa, je kuchítkem, veřejným poslíčkem, vojákem, žebrákem, sluhou kardinála, francouzského velvyslance v Římě atp. Jeho cesta pikarismu je však tentokrát školou zlodějství, zlodějské kariéry (v Miláně a Janově); cesta úpadku jej dovede v Seville na galeje, které ho přivedou k pokání. Quevedův Rošťák Pablos se dostane po krátkém pobytu v proslulém univerzitním městě Alcalá de Henares, kde doprovází svého urozeného spolužáka, na dráhu píkarskou. Odjede do Segovie a Madridu, kde se stane členem „cechu darmošlapů“ a ocitne se ve vězení; po propuštění se vydává za bohatého šlechtice, po odhalení podvodu je žebrákem, hercem, básníkem, falešným hráčem, před spravedlností odjíždí do Ameriky.<sup>7</sup> Le Sageův Gil Blas je poslán svým strýcem na studia do Salamanky. Na cestě je přepaden lupiči a od té chvíle je dalšími nepředvídanými příhodami vržen na zcela jinou životní dráhu — píkarskou. Dostane se do Burgosu, Valladolidu, žije v Madridu, Granadě, Segovii atd. Gogolův koležský rada Čičikov jezdí po městě N. a jeho okolí a navštěvuje venkovské statkáře, aby od nich koupil „mrtvé duše“ — nevolníky a obohatil se na účet státu.

Obdobně je tomu i v novodobých modifikacích pikareskního románu: Erenburgův Julio Jurenito cestuje se svými přáteli a žáky po světě, kritizuje kapitalistický svět, ve kterém se rozpoutává nesmyslné vraždění — první světová válka. Všechna dobrodružství a neštěstí Erenburgova Lazika Rojtšvance jsou způsobena jeho jediným neopatrným povzdechem před oznámením o smrti „zkušeného gomelského vůdce proletariátu s. Šmurygina“. Občanka Pouquetová v horlivé honbě za odhalováním nepřátel revoluce neopomene ohlásit Lazikův „poklesek“ na vyšší místa a tím se začíná jeho martyrium: za-

puzuje ho Fenička Geršanovičová, kterou měl rád, a Lazik putuje po Rusku, Polsku, Německu, Francii, dostává se z průšvihů do vězení a naopak, až skončí svou životní pouť v Jeruzalému, kde zdeptaný a poníženy umírá. Ostap Bender, hrdina románů Ilfa a Petrova cestuje se svými kumpány — Vrabčinským a posádkou automobilu Antilopa po celém Rusku, aby se zmocnil jednou brilantového pokladu ukrytého v jednom z 12 křesel ořechové sedací soupravy (*Dvanáct křesel*), podruhé miliónů „ilegálního“ milionáře, který v letech revoluční přestavby okradl sovětské hospodářství (*Zlaté tele*).

Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka* mají rovněž stavební schéma, umělecký obrazový řád pikareskního románu, jednak s autobiografičností hrdinova vyprávění, vracejícího se v retrospektivách k své „osobní prehistorii“, ke své „zkušenosti ze světa“,<sup>8</sup> jednak s konstrukčním motivem hrdinova putování: Švejk nastupuje svou „anabázi“ z Prahy, resp. z Tábora do Budějovic (přes Milevsko, Květov, Vráž, Malešín, Čížovou, Sedlec, Horažďovice, Radomyšl, Putim, Štětkno, Strakonice, Volyň, Dub, Vodňany, Protivín, znovu Putim a Písek), ale válečné události ho vedou přes Uhry do Haliče; na své „odyseji“ slouží mnoha pánům — jako pucflek feldkuráta Katze a oberlajtnanta Lukáše, ordonance a „kvartýrmachr“ 11. kumpanie — a prožívá nespočetné humorné příběhy, setkává se s mnoha lidmi, takže v románě vzniká veselé tržiště lidských osudů a povah, vskutku přepestré „theatrum mundi“. Nechybějí zde ani elementy dějové digrese (anekdotická vyprávění, Švejkovy slovní „komentáře“, slovní hříčky, humorné historky, citace z vojenských i občanských řádů, formulí liturgie atd.) představující účinné postupy dějové retardace, které však nejsou jen navlákáním motivů na nit ústředního děje, ale slouží ve svém kompozičním celku celistvému výkladu a logice obnažení světa zasaženého nesmyslností, bláznovství války. Haškův román je ovšem mistrnou, promyšlenou adaptací principů pikareskního románu, jeho syžetová konstrukce není — na rozdíl od románů Í. Erenburga a Ilfa a Petrova — patrná, neboť děj zde vyplývá zcela přirozeně z tlaku okolností, reálného života, válečné situace, která znamenala chronotopos, sled i logiku výjevů a systém obrazů románu, potlačovala literárnost natolik, že není téměř cítit paměť, genealogii žánru.

Hašek, Erenburg, Ilf a Petrov rozvinuli klasické tradice nejen při volbě objektu zesměšnění, výběru druhu satirického syžetu, ale zvl. ve vytvoření hlavního komického hrdiny — novodobého „picara“, postavy, jež se stala dějovým ohniskem i hybatelem peripetií románů, jeho kompozičním nosníkem. V pikareskním románě byl hrdina tulák, šejdíř, dobrodruh, člověk společensky nezakotvený, bez stálého zaměstnání, dostává se na tuto cestu života po trpkých zkušenostech, když zjistí, že nemůže dělat nic jiného než splynout s proudem, přizpůsobit se, protože společnost se nezmění. Julio Jurenito je už „picaro“ světového formátu, je to „Veliký Provokatér“, pesimista a skeptik, zaujímá negativní postoj k civilizaci, kultuře, nemá žádné pozitivní ideály. Lazik Rojtšvanec je jiný. Není to podvodník, tulák, šejdíř, ale malý dobromyslný člověk, „Věčný smolař“, oběť svých omylů i nepřízně doby. Štván z místa na místo prošel kus světa, ale svůj „ráj“ nenašel. Stejně jako Švejk má sklon k lidovému mudrlantství, stejně jako Švejk je chytrák předstírající, že je hloupý. Nedovede však vzdorovat světu a ve střetnutí s ním podléhá. Je to vlastně postava tragická. Typ novodobého „picara“ vytvořili Ilf a Petrov. Jejich Ostap Bender je dobrodruh z rodu „šlechtných taškářů“, „zlodějů gentlemanů“, talentovaný šejdíř, taškář-romantik, „Velký kombinátor“, který obratně intriku-

je a plánuje, jak uskutečnit sen o „Riu de Janeiru“, kam touží odjet s nabytými penězi. Novátorství obou autorů spočívalo v případě této staronové postavy především v odstranění jistého folklórního pozadí, které bylo příznačné pro komické hrdiny, počínajíc pikareskními a dobrodružnými romány a novelami od Lazarilla z Tormesu a postavami Andy Tuckera a Jeffa Peterse O. Henryho končíc, a dále v přetvoření věkové tradice ve výstavbě konfliktového jádra postavy novodobého taškáče. Rošťák z pikareskního románu byl obětí sociálních okolností, nezaměstnanosti, tuláctví, žebroty atd. Protagonista románů Ilfa a Petrova se dostal do konfliktu s duchem a principy nové, socialistické společnosti, stal se z vlastní vůle parazitem na jejím těle. Tudiž nikoli lidový, ale naopak protilidový moment se stal charakterotvorným i estetickým principem této postavy. Na rozdíl od rošťáka z pikareskního románu, pozitivního ve svém protestu proti feudální společnosti, je však hrdina Ilfa a Petrova přes všechnu svou osobní přitažlivost a sympatičnost svým způsobem „negativním“, autory nikoli glorifikovaným, ale rovněž satiricky zesměšněným, právě pro svůj ziskuchtivý, cizopasnický vztah k životu, pro své antisociální jednání odporující normám socialistické společnosti. Ve „svém“ prostředí, mezi šejdíři svého životního stylu Ostap Bender dominuje, vítězí, protože autoři odhalují především nepovskou sedlinu. Přes všechnu svou mazanost tragikomicky ztroskotává ve střetnutí se světem spravedlivých socialistických vztahů. Jeho sen o Riu de Janeiru končí krutou deziluzí, při přechodu přes Dněstr je dočista obrán rumunskými pohraničníky o své poklady a vrací se, zhrzen, na sovětský břeh. Ostap Bender je hrdina tragikomický, vzdálený životu lidu.

Haškův Švejk naproti tomu je člověk zemitý, má hluboce lidový základ, je to „plebejský héros“.<sup>9</sup> Je stejně jako legendární Enšpígl člověk z lidu, davu, kmán; je chytrák, filuta a šibal. Jde životem z maléru do maléru, táhne světem jako ztělesnění „jakéhosi plebejského mýtu“.<sup>10</sup> Zde už tato postava a tím i koncepce románu vlastně přerůstá hranice tradic pikareskního románu, který hrdinu tohoto druhu neměl, a inklinuje spíše k heroickému eposu, heroikomické epopeji. K. Krejčí se domnívá, že Švejk je spjat heroikomickou koncepcí s antickou tradicí, literární tradicí klasického starověku, s „posměšnou básní“ *Margites* připisovanou Homérovi, popsanou Aristotelem, bohužel však ztracenou. Jejím jádrem byl zřejmě řetěz dobrodružství postavy, která byla antitezí epických heroů Iliady a Odyssey; „mohl to být hlupák nebo přirozený chytrák, zbabělec nebo dobrodruh, plebejec nebo povýšenec, Eulenspiegel, nebo Sancho Panza, Gil Blas nebo Figaro,“ píše K. Krejčí. „Hašek možná nevěděl o Margitovi, rozhodně pak neměl úmysl tvořit satyrský doplněk k Iliadě podle postulatů poetiky Aristotelovy,“<sup>11</sup> nicméně jeho heroikomická epopej je svébytným ztělesněním a rozvinutím tisíciletého literárního typu.

V. Černý svého času viděl ve Švejkovi jen „geniálního sabotéra“ s „nákladem cynismu“, způsob jeho boje nazval jen „zábavnou nízkostí“.<sup>12</sup> Tato interpretace je falešná a ahistorická, zkreslující smysl díla. Jiní badatelé vidí Švejka jako „triumf lidskosti a lidstva“, jako „nadčasový a univerzální symbol“.<sup>13</sup> Haškův Švejk je výrazem prožitků člověka, jemuž byl v předvečer a v době válečného chaosu *vnucen osud*, úděl, cosi, co nebylo „jeho věcí“, s čím se nemohl ztotožnit, za co se mu nechtělo dát se oblbovat a už vůbec ne umírat. Švejk nenapravuje nedobrou řád světa, nechce převracet světové pořádky, ani v něm nehledá pravdu, protože ji ztělesňuje sám. Jeho šaškovská maska „úředně uznaného blba“ skrývá hlubokou moudrost člověka, který ví, že jde

o to zůstat naživu, *přežít zlo*, které je sice nevykořenitelné, ale ve svých konkrétních podobách také přece jen dočasné. V tomto postoji tkví hluboká filozofie života, aniž je vyjádřena odtažitým mudrováním.

Maďarský literární vědec L. Dobossy se domnívá, že Hašek „vypráví o takovém hrdinovi, jenž se dívá na svět vládoucí třídy zvenčí“ a který „nemá s tímto světem nic společného, neuznává jeho zákony, nepřijímá jeho pravidla . . .“<sup>14</sup> Tato interpretace není, zdá se, zcela přesná. Haškův hrdina se nedívá na svět vládoucí třídy „zvenčí“, ale zevnitř, protože v něm žije, je nucen brát v potaz jeho zákony, přijímat jeho pravidla hry, ale jde o to, že je obrací naruby, že je dovádí svým jednáním ad absurdum a tím je neguje v jejich podstatě. Švejk čelí byzantinismu a bláznivé absurditě vykořeněného světa a bojuje za zachování života vtípem, humorem, ironií, vším, co mu pomůže vyvážnout se zdravou kůží a přitom vyvést z míry, zpochybnit a zesměšnit odpůrce, s nimiž musí žít a kteří o něm rozhodují. Lučavkou humoru systematicky rozleptává a destruuje ve své „velké hře znesvěcení a destrukce“<sup>15</sup> zevnitř a nikoli zvenčí militaristickou mašinérii, absurdní svět mocných kolem sebe, ztělesněný v galerii pseudoautorit, „ouřadů“, oficírů habsburské monarchie atp., kteří čím jsou blbější, o to víc chtějí ovládat druhé a rozhodovat o životě kolem sebe. Švejkům defétismus je jen zdánlivý. Sergio Corduas správně postihl, že „hlavní popud, kterým se Švejk řídí, není sebeobrana, nýbrž útok (především útok verbální)“.<sup>16</sup> Víme, že „humor je vždycky trochu obrana i útok proti osudu“.<sup>17</sup> A Švejk se rouhá, útočí i brání ironickou invektivou, narážkou, mystifikací i plebejsky drsným a jadrným vtípem, který je „projevem převahy i zbrání slabšího“,<sup>18</sup> současně však ve svých nesčetných humorných a excentrických extempore, rozsmarných anekdotách a historkách a slovních soubojích se i sám *baví*. Nikoli náhodou R. Pytlík píše o jeho „verbálním klaunství“.<sup>19</sup> Švejkovi není cizí rozkoš ze vtípu, jež je podle K. Čapka „požitkem ze slovní převahy v boji o život“.<sup>20</sup> A „chytrost a lest, hubatost a parátnost jsou prvotně stejným předmětem obdivu jako statečnost a síla“.<sup>21</sup> Právě v tomto smyslu je Švejk jako opravdový hrdina z lidu typem heroikomickým, směšno-hrdinským, hluboce optimistickým.

Humanisticky nasycený humor není v *Osudech dobrého vojáka Švejka* jen uměleckým prostředkem výstavby charakteru či příběhu, ale kategorií světónázorovou, způsobem vidění světa, neboť nastoluje svět rovnosti, lidovosti a demokratičnosti. Hašek stejně jako jeho velcí předchůdci — Aristofanés, Rabelais, Molière, Swift, Gogol, Neruda, Čechov — přes široce variovaný humor *vidí svět*, svět lidí s jejich tragikomickou i komickou posedlostí, dobrotou, ale i tupostí a trapností, v komických bojích i protivenstvích. Neboť „humor není smáti se, ale lépe vědět“.<sup>22</sup>

Jsou díla rozmanitá, jedna, co hladí duši, jsou člověkoví útočištěm ve vlnobití doby, jiná, co jítí jeho mysl a srdce, co zápasí satirou a humorem za novou podobu světa. Swift měl za to, že „kdo pranýřuje neřesti a k nevinnému smíchu strhuje lidi, ten prospívá veřenosti víc než všichni ministři, co jich kdy bylo od Adama až po Walpola“ (z dopisu J. Gayovi 28. 3. 1728). V tom spočívá i nepomijivý význam osvobozujícího lidového smíchu moderního komického eposu, transformujícího i tradice pikareskního románu, *Osudů dobrého vojáka Švejka*.

- <sup>1</sup> Cit. podle J. Swift, *Gulliverovy cesty*. Praha 1958, 432.
- <sup>2</sup> K. Marx, *Ke kritice Hegelovy filozofie práva*. In: K. Marx, B. Engels, *O umění a literatuře*. Praha 1951, 132.
- <sup>3</sup> H. Heine, *Obrazy z cest*. Praha 1954, 147.
- <sup>4</sup> K. Čapek, *Marsyas čili na okraj literatury (1919—1931)*. Praha 1971, 53.
- <sup>5</sup> R. Pytlík, *Haškův Švejk v roce 1983*. Literární měsíčník 4, 1983, 41.
- <sup>6</sup> Viz Oldřich Bělič, *Španělský pikareskní román a realismus*. UK, Praha 1963; Juan Chabás, *Dějiny španělské literatury*. Praha 1960, aj.
- <sup>7</sup> Podrobný rozbor podává O. Bělič, *Španělský pikareskní román a realismus*. UK, Praha 1963.
- <sup>8</sup> Sergio Corduas, *Poznámky k možné reinterpretaci Haškova Švejka*. In: SPFFBU D 28, 1981, 23.
- <sup>9</sup> K. Krejčí, *Heroikomika v básnictví Slovanů*. Praha 1964, 15—16, 457.
- <sup>10</sup> Viz R. Pytlík, c. d., 42.
- <sup>11</sup> Viz K. Krejčí, c. d., 458.
- <sup>12</sup> V. Černý, *Studie a eseje z moderní světové literatury*. Praha 1969, 27.
- <sup>13</sup> L. Dobossy, *Osudy dobrého vojáka Švejka ve světové literatuře*. Studia Slavica (Budapest), toms XXV, 1979, 74.
- <sup>14</sup> Tamtéž, 76.
- <sup>15</sup> Viz S. Corduas, c. d., 24.
- <sup>16</sup> Tamtéž, 26.
- <sup>17</sup> Viz K. Čapek, c. d., 55.
- <sup>18</sup> Tamtéž, 51.
- <sup>19</sup> Viz R. Pytlík, c. d., 42.
- <sup>20</sup> Viz K. Čapek, c. d., 49.
- <sup>21</sup> Tamtéž.
- <sup>22</sup> Viz V. Vančura, *Řád nové tvorby*. Praha 1972, 75.

## К ПРОБЛЕМАТИКЕ НОВАТОРСКОЙ ЖАНРОВОЙ МОДИФИКАЦИИ «ПЛУТОВСКОГО РОМАНА»

Я. Гашек — И. Эренбург — И. Ильф и Е. Петров»

В данной статье Похождения бравого солдата Швейка Я. Гашека трактуются как тип романа, представляющего идейную трансформацию и морфологическую модификацию в новых социальных условиях жанровых традиций ренессансного, т. наз. «плутовского романа». Гашек объективно прокладывает дорогу, по которой эволюционировала в течение 20-х гг. часть советской сатирической прозы — романы Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников (1922) и Бурная жизнь Лазика Ройтшванца (1927) И. Эренбурга, Двенадцать стульев (1928) и Золотой теленок И. Ильфа и Е. Петрова. Нарративные приемы «плутовского романа» (принцип автобиографичности, службы многим хозяевам, мотив путешествия, аддитивная композиция с цепью новелл) были обогащены сатирой и социально-политическим осмыслением и показом реальности. Роман Гашека — мастерская обработка атрибутов «плутовского романа», которые — в отличие от романов Эренбурга и Ильфа и Петрова — просвечивают в композиционной схеме не столь явно. События реальной, военной жизни отметили хронотопос и логику системы картин романа и подавляли литературность настолько, что почти не чувствуется память, родословная избранного жанра. Гашек, Эренбург, Ильф и Петров развернули классические традиции и в создании главного комического героя — современного «плута», образа, ставшего сюжетным фокусом и двигателем романов. В отличие от трагических и трагикомических героев романов Эренбурга (Лазик Ройтшванец) и Ильфа и Петрова (Остап Бендер), Швейк Гашека — «плебейский héros», отблеск «плебейского мифа». Здесь уже этот образ и идейная концепция романа перерастают границы «плутовского романа», тяготеют к героикомическому эпосу. Швейк — литературный тип героикомический, оптимистический. Юмор в романе Гашека оказывается не только средством лепки характера, а категорией мировоззренческой, способом мировосприятия, ибо устанавливает мир равенства и демократизма.