

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dvě dramatisace Haškova Švejka
Two dramatisations of Hašek's Švejk

Radka Kubánková

Vedoucí práce: PhDr. Jiří Smrčka, Ph.D.
Studijní program: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání
Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání – Speciální pedagogika se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Dvě dramaturgie Haškova Švejka* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24.11.2024

Ráda bych poděkovala vedoucímu této práce PhDr. Jiřímu Smrčkovi, Ph.D. za odborné vedení, laskavý přístup a cenné rady. Dále děkuji také všem, kteří mě při psaní bakalářské práce podporovali, především své rodině a přátelům.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou dvou dramatinací *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* z 60. let 20. století, dramatinací Pavla Kohouta a Jana Grossmana. Práce se zaměřuje na rozdíly v přístupu obou autorů k Haškovu textu a klade si otázku, jak jejich dramatinace vyjadřují vlastní interpretaci původního románu. Pomocí klíčových aspektů (klíčové scény, humor a satira, pojetí postavy Švejka) jsou oba texty porovnávány s románovým pretextem, přičemž je vycházeno z hypotézy, že dramatinace není prostou reprodukcí pretextu, ale jeho interpretací. Cílem práce je odpovědět na otázku, jakým způsobem Kohoutova a Grossmanova dramatinace interpretují Haškův text. Bakalářská práce se věnuje teoretickému vymezení pojmu dramatinace a adaptace, literární charakteristice Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka ze světové války*, krátce také životopisům Pavla Kohouta a Jana Grossmana a dále analýze dvou vybraných dramatinací a jejich komparaci s pretextem. Závěr práce shrnuje hlavní rozdíly a interpretační přístupy dramatinací ve vztahu k původnímu Haškovu románu.

KLÍČOVÁ SLOVA

dramatinace, Jan Grossman, Pavel Kohout, Švejk

ABSTRACT

This bachelor's thesis focuses on the analysis of two stage adaptations of *The Good Soldier Švejk and His Fortunes in the World War* from the 1960s, created by Pavel Kohout and Jan Grossman. The thesis examines the differences in both authors' approaches to Hašek's text and explores how their adaptations express their interpretations of the original novel. Through key aspects—such as key scenes, humor and satire, and the portrayal of Švejk—the adaptations are compared with the novel as a pretext, based on the hypothesis that a dramatization is not a mere reproduction of the source text but rather its interpretation. The aim of the thesis is to answer how Kohout's and Grossman's adaptations interpret Hašek's work. The thesis includes a theoretical definition of the terms dramatization and adaptation, a literary characterization of Hašek's novel *The Good Soldier Švejk and His Fortunes in the World War*, brief biographies of Pavel Kohout and Jan Grossman, and an analysis of the two selected adaptations in comparison with the pretext. The conclusion summarizes the main differences and interpretative approaches of the adaptations in relation to Hašek's original novel.

KEYWORDS

Dramatization, Jan Grossman, Pavel Kohout, Švejk

Obsah

Úvod	6
1 Román Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	8
2 Pavel Kohout	11
3 Jan Grossman.....	13
4 Pojem dramatisace.....	15
4.1 Dramatisace vs. adaptace	17
5 Dramatisace Pavla Kohouta	19
5.1 Klíčové scény	20
5.2 Humor a satira v dramatisaci Pavla Kohouta	28
5.3 Postava Švejka v dramatisaci od Pavla Kohouta	31
6 Dramatisace Jana Grossmana.....	36
6.1 Klíčové scény	37
6.2 Humor a satira v dramatisaci od Jana Grossmana.....	45
6.3 Postava Švejka v dramatisaci Jana Grossmana	50
7 Komparace dramatisací	55
7.1 Výběr klíčových scén	55
7.2 Humor a satira	57
7.3 Interpretace hlavní postavy.....	59
7.4 Přístup autorů k pretextu	60
Závěr.....	63
Seznam použitých informačních zdrojů	65

Úvod

Román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*¹ od Jaroslava Haška představuje zásadní dílo pro českou literaturu. Tento satirický román nabízí jedinečné propojení humoru, ironie a společenské kritiky. Haškův román a zejména jeho hlavní postava Josefa Švejka se staly inspirací pro řadu uměleckých zpracování, od překladů přes filmové adaptace až po divadelní dramaturgie. Právě dramaturgie, jako „pouhé přetvoření“ původně epické nebo lyrické předlohy do dramatického tvaru², představuje fascinující proces transformace literárního textu do jevištní podoby, což s sebou nese celou řadu tvůrčích rozhodnutí a interpretačních výzev.

Výběr tohoto tématu byl motivován nejen mým zájmem o českou literaturu a divadlo, ale také fascinací tím, jak různí autoři přistupují k přepracování jednoho literárního díla do zcela odlišných dramatických podob. Dramaturgie vzniká adaptací díla, které má jiný literární druh než drama. Text je pak pozměněn tak, aby splňoval kritéria dramatu.³ Tento složitý proces vyžaduje selekci a úpravu materiálu a zároveň přináší nový umělecký pohled na původní dílo. Dramaturgie *Švejk*⁴ od Jana Grossmana a dramaturgie Pavla Kohouta *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty*⁵ představují ideální příklady tohoto procesu. Každá z nich nabízí specifický přístup k Haškovu textu.

Cílem této práce je odpovědět na výzkumnou otázku: „Jakým způsobem Grossmanova a Kohoutova dramaturgie interpretují Haškův text?“ V rámci analýzy se zaměříme na to, jak se oba autoři vypořádali s procesem dramaturgie, zaměříme se na jejich přístup k výběru klíčových scén, na interpretaci postavy Švejka a na jejich práci s Haškovým specifickým humorem a satirou.

V teoretické části představím román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* a zaměřím se především na humor, který je v románu velmi specifický a na hlavní postavu

¹HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4.

²ŠULAJOVÁ, Iva. Dramaturgie jako teoretický problém. In: *Divadelní revue* č. 4, 2004, s. 162.

³PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla - teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo v Praze; Libri, 2004, s. 93.

⁴GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974.

⁵KOHOUD, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964.

Švejka. Následně představím biografii obou dramatiků – Jana Grossmana a Pavla Kohouta. Nedílnou součástí teoretického rámce bude také vymezení pojmů dramaturgie a adaptace.

Metodologicky je práce postavena na komparativní analýze obou dramaturgií s původním románem. Tato analýza sleduje formální a obsahové aspekty. Cílem je ukázat, jakým způsobem dramaturgie přetvářejí Haškův text a jak tyto změny reflektují ideové, estetické a inscenační záměry jednotlivých autorů.

Zvolené téma nabízí nejen příležitost k detailnímu zkoumání transformace literárního textu do dramatické podoby, ale také možnost ukázat, jak dramaturgie umožňuje nové interpretace a aktualizace původního díla. Divadelní adaptace Švejka v podání Grossmana a Kohouta se stávají jedinečnými výpověďmi, které nejen rozvíjejí Haškovu satiru a humor, ale také reflektují dobové a umělecké kontexty. Práce tak přináší pohled na dramaturgiu jako na specifickou uměleckou formu a obohacuje diskusi o recepci jednoho z významných děl české literatury.

1 Román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*

První kapitola této bakalářské práce se věnuje románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Autorem románu je Jaroslav Hašek, který se narodil 30. dubna 1883 v Praze a byl český spisovatel, novinář a publicista. Haškovo nejznámější dílo je právě román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Tento román se stal významným nejen u nás v Čechách, ale i ve světě. Ve svých literárních začátcích se Hašek zaměřoval na situační komiku, která odhaluje lidské slabosti a měšťácký život. Postupně ale rozvíjel svůj originální styl, který je založený na přehánění a absurditě. Tento přechod ke grotesce a absurdnu je klíčovým krokem k jeho zralé metodě, kterou využívá právě v *Osudech dobrého vojáka Švejka*.⁶

Tento humoristický román má čtyři díly. První díl nese název „V zázemí“ a vyšel roku 1921. Druhý „Na frontě“ a třetí „Slavný výprask“ vyšly oba rok poté. Čtvrtý díl, který ale autor už sám nedopsal, se jmenuje „Pokračování slavného výprasku“.

Ovšem postava samotného Švejka vznikla už před válkou, a to v satirickém listě *Karikatury*, kde se roku 1911 objevuje seriál humoresek s názvem „Dobrý voják Švejk“⁷. Satiry byly protiválečně zaměřené a už zde se rýsovala typická Švejkova povaha a Haškův originální humor.

Osudy dobrého vojáka Švejka vznikly v období, kdy česká literatura procházela zásadní změnou. Jak uvádí Jan Mukařovský, do první světové války byla česká literatura zatížena národními úkoly a ideologickými funkcemi, které bránily jejímu přirozenému vývoji. Po válce se ale literatura začala osvobozovat od těchto břemen a posunula se směrem k širšímu pohledu na realitu bez tendenčního zjednodušování. Hašek v románu nereaguje na morální, ideologické výzvy, ale prostřednictvím humoru realisticky zachycuje válečnou skutečnost, kterou zpracoval pomocí groteskní zkratky a fantastiky.⁸ I celá společnost přehodnotila svoje dosavadní hodnoty a v této nelehké poválečné době se uplatil Haškův originální objev využití prostoty a jednoduchosti, čímž navázal na svůj předválečný

⁶ GROSSMAN, Jan. *Kapitoly o Jaroslavu Haškovi*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945–1948)*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 477–478.

⁷ BLAŽÍČEK, Přemysl a kol. *Dějiny české literatury 4: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 282.

⁸ GROSSMAN, Jan: *Kapitoly o Jaroslavu Haškovi*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945–1948)*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 474.

bohémský mýtus. Hašek prostřednictvím Švejka vyzdvihuje primitivní, biologickou stránku života jako jedinou jistotu v době, kdy tradiční hodnoty ztratily svou váhu. Švejk je tak výrazem základní lidské zkušenosti, která nachází sílu přežít i v těch nejabsurdnějších podmínkách.⁹

Co je v románu ale nejtypičtější, je již zmiňovaný Haškův specifický humor. Podstata jeho humoru spočívá ve zveličení skutečnosti do maximálních rozměrů, kde ztrácí svou logickou funkci, i přes to, že zachová svou vnější podobu. Dochází zde tedy k hyperbolizaci skutečnosti, která surově kreslí oblidnost života.¹⁰ Oproti zbytku svých děl ale Hašek v *Osudech dobrého vojáka Švejka* svou satiru rozšiřuje na širší společenský kontext, hlavně tedy válku, která symbolizuje zkaženost lidské povahy a institucí. Zatímco jeho povídky se zaměřují na drobné lidské slabosti, ve Švejkovi už přechází k většímu měřítku a používá drastičtější a absurdnější formu humoru.¹¹

Nejdůležitějším prvkem díla je ovšem jeho samotný hrdina, Josef Švejk, který se stal pro svoje chování a určitou tajuplnost známý po celém světě. Postavu Švejka můžeme těžko chápat jednostranně. Nemůžeme v jeho osobnosti najít pevnou zákonitost ani nevíme, jaké myšlenky se mu honí hlavou. Josef Švejk je založen na archetypu „chytrého blázna“, který čerpá z lidového folklóru a divadelních tradic. Další postavy založené právě na tomto archetypu jsou Punch, Karagez nebo Kašpárek.¹² Švejk využívá humoru a zdánlivé blbosti k tomu, aby říkal pravdu. Odhaluje tak nesmyslnost a absurditu systému.

Tento motiv „blázna“, který může říkat věci, které by si jiní vyslovit nedovolili, přináší do románu prvek subverze a ironie. Švejk se tak stává nositelem lidové moudrosti a odboje proti autoritám.¹³ Švejk v sobě také spojuje prvky folklórního mudrce-šaška a anarchistického buřiče postoje vůči autoritám, a stává se tak nositelem hlubší kritiky tehdejší společnosti. Na místo otevřeného odporu, jak je u tradičních literárních hrdinů běžné, volí Švejk strategii pasivní konformity, která systém zrcadlí a zesměšňuje. A přesně zde se ukazuje hyperbolizace reality, kterou Hašek používá. Každá absurdní situace vrcholí

⁹ GROSSMAN, Jan: *Kapitoly o Jaroslavu Haškovi*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945–1948)*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 481.

¹⁰ Tamtéž, s. 478–479.

¹¹ Tamtéž, s. 478.

¹² Tamtéž, s. 480.

¹³ Tamtéž, s. 479–481.

v groteskním odhalení jejího vnitřního rozpadu. Švejk se tak stane symbolem triumfujícího nad jakýmkoli systémem, který usiluje o jeho ovládnutí.¹⁴ Je ovšem velmi těžké určit, zda se Švejk tímto symbolem stává úmyslně, nebo náhodně. Švejk ale není pouze komickou postavou, je průvodcem děje a dynamickým činitelem, kterým je podávána skutečnost, a je to právě Švejk, který v díle vytváří Haškovu hyperbolu.¹⁵

Přijetí *Osudů dobrého vojáka Švejka* bylo od začátku velmi rozporuplné. Ve světě sice kritici oceňovali satirický nádech románu a považovali jej za přínos světové literatury, ale česká literární obec jej mnohdy vnímala s odstupem a označovala za příklad „nizkého umění“. Tento přístup odrážel hlavně nesouhlas s Haškovým stylem psaní, který se vyhýbal tradičním literárním normám a konvenční psychologii. Ovšem vnímání Švejka jako podnětu k přemýšlení nad absurditou společnosti mu místo v literárním kánonu zajistilo.¹⁶

¹⁴ GROSSMAN, Jan: *Kapitoly o Jaroslavu Haškovi*. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945–1948)*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 481–482.

¹⁵ Tamtéž, s. 481.

¹⁶ Tamtéž, s. 474.

2 Pavel Kohout

V této kapitole se budeme věnovat autorovi jedné ze dvou dramatinizací, jež jsou v práci analyzovány, a tím je Pavel Kohout, český dramatik, prozaik, básník, scénárista, překladatel a publicista.

Pavel Kohout je jednou z nejvýznamnějších osobností české literatury a dramatu 20. století. Jeho rozsáhlá tvorba zahrnuje nejen divadelní hry, ale také prózu, poezii, publicistiku, scénáře a překlady. Kohoutova tvorba je úzce propojena s jeho životními osudy, politickými názory a kulturním angažmá, což se odráží i v jeho dramatinizaci *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty*.

Kohout vyrůstal v rodině ekonoma a jeho umělecké nadání se projevilo již během studií na reálném gymnáziu v Praze v Dejvicích, kde se stal členem Dismanova dětského rozhlasového souboru. Také zde spoluredigoval časopis *Opona-jedeme*.¹⁷ Po maturitě v roce 1947 začal pracovat v mládežnické redakci Československého rozhlasu a postupně se etabloval jako významná osobnost československé kulturní scény.¹⁸

Studoval estetiku a divadelní vědu na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, studia však nedokončil. V následujících letech se věnoval publicistice, byl například šéfredaktorem satirického časopisu *Dikobraz*.¹⁹ Po roce 1956 se stal spisovatelem z povolání a během 60. let působil jako dramaturg Divadla na Vinohradech.²⁰

Kohout byl známý také svým politickým angažmá. Aktivně podporoval pražské jaro v roce 1968, což vedlo k jeho vyloučení z KSČ a později k zákazu jeho tvorby. Po podpisu Charty 77 byl vystaven silné perzekuci a v roce 1979 odešel s rodinou do exilu do Rakouska. Do Československa se vrátil až v roce 1989, kdy začal znovu aktivně působit na kulturní scéně.²¹

Pavel Kohout začal publikovat v roce 1945. Jeho první dramatický pokus, hra *Volá Barcelona* (1946), však nebyl nikdy uveden na scéně.²² Během své kariéry publikoval

¹⁷ Pavel KOHOUT. *Slovník české literatury* [online]. 1995 (2024) [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=43&hl=Pavel+Kohout>.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž.

²² Tamtéž.

v mnoha periodikách, jako například *Haló sobota* nebo *Rudé právo*.²³ Jeho dramatická tvorba zahrnuje nejen hry pro divadlo, ale také televizní a rozhlasové scénáře. Kohoutovy hry reflektují nejen jeho politické názory, ale také hluboký zájem o společenské témata, často s výrazným satirickým podtextem. Dramatizace Haškova Švejka patří k důležitým dílům jeho tvorby. Tato adaptace z 60. let představuje jeho osobitý přístup k literárnímu dílu.

²³ Pavel KOHOUT. *Slovník české literatury* [online]. 1995 (2024) [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=43&hl=Pavel+Kohout>.

3 Jan Grossman

Tuto kapitolu věnujeme druhému z autorů dramatinizací, kterou jsem si pro svou práci vybrala, a tím je Jan Grossman.

Jan Grossman byl významným českým literárním historikem, kritikem, editorem, divadelním teoretikem, dramatikem a režisérem. Svou kariéru zahájil jako student srovnávací literatury a estetiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde studoval pod vedením Václava Černého a Jana Mukařovského.²⁴ V období po druhé světové válce působil jako redaktor v různých periodikách a zároveň jako lektor činohry Národního divadla. V únoru roku 1948 však o tuto pozici přišel a následně byl vyloučen z univerzity, což ovlivnilo jeho další profesní dráhu.²⁵ V letech 1949–1956 nesměl publikovat, což mělo na jeho kariéru také zásadní vliv. Po této době se etabloval jako dramaturg a režisér v různých divadlech. Spolupracoval s oblastními divadly, např. s Činoherním studiem v Ústí nad Labem, dále se Západočeským divadlem v Chebu a Divadlem Vítězného února v Hradci Králové. Do Prahy se jako režisér vrátil v roce 1980. Načas se uplatnil jako režisér i v zahraničí, zejména v nizozemském Arnhemu. V roce 1975 mu však bylo cestování do ciziny zakázáno.²⁶

Jako divadelní teoretik se Grossman výrazně podílel na formování moderního českého divadla. Jeho divadelní koncepce, které se soustředila na apelativní přístup k divákovi, se projevila v jeho práci v Divadle Na zábradlí. Uvedl zde řadu významných inscenací, jako je Jarryho *Král Ubu* a Havlovo *Vyrozumění*,²⁷ které měly vliv na českou divadelní scénu a vnímání dramatických děl jako nástrojů pro sociální a politickou reflexi. Grossman se ve své divadelní teorii soustředil na divadlo, které by nejen bavilo, ale také podněcovalo k zamyšlení se nad aktuálními problémy.

Grossmanova dramatinizace Haškova Švejka představuje specifický přístup k tomuto dílu, které odráží nejen autorovo divadelní a literární zázemí, ale také jeho filosofické a politické názory. Pro Grossmana se rozhodně nejednalo o první setkání s Haškovými *Osudy*. Zabýval se dílem už dříve ve své divadelní i teoretické činnosti a publikoval o něm několik

²⁴ Jan GROSSMAN. *Slovník české literatury* [online]. 1994 (2019) [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=314&hl=Jan+Grossman>.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž.

literárněvědných prací. V divadelní praxi se s Haškovým Švejkem setkal již v roce 1954 jako dramaturg při inscenaci E. F. Buriana.²⁸ Později se k tomuto románu vrátil jako dramaturg inscenace, kterou roku 1962 uvedlo v režii E. Sokolovského na pokračování ve dvou večerech Státní divadlo v Brně. Svou vlastní dramaturgiu Švejka pak Grossman uvedl roku 1972 v Holandsku a poté v roce 1974 v Západočeském divadle v Chebu.²⁹

²⁸ ŠAFÁŘOVÁ, Tereza. Vinohradský Švejk režiséra Jana Grossmana. In: *Divadlo Na Vinohradech* [online]. Sezona 2021/2022 / IX – květen [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://bulletiny.divadlonavinohradech.com/m2022-05/udalosti.html>.

²⁹ Tamtéž.

4 Pojem dramtizace

V této kapitole si přiblížíme pojem dramtizace a jeho různé významy a kontexty v umělecké sféře. Přesnou definici tohoto pojmu je však velmi těžké určit. Dramtizace je slovo polysémické, jeho významy existují na různých úrovních a v různých prostředích.³⁰ Například podle Teatrologického slovníku³¹ může dramtizace znamenat 1) dílo modálněgenetické oblasti dramatu, 2) tzv. dramtizovanou nebo rozloženou četbu, kdy se pojem řadí do rozhlasové praxe a jde o jakousi přechodovou formu mezi četbou epiky a její zvukovou inscenací, 3) pedagogickou metodu, kdy žáci zdivadelní text a 4) dramtizaci v lidské komunikaci, kdy člověk přidává vzrušující prvky do relativně klidného dění. Všechny tyto dramtizace mají ale určitou spojitost, všechny se vztahují k určitým událostem, které nesou známky divadelnosti.³²

V této bakalářské práci se ale zaměřím právě na onu první variantu z umělecké sféry, a to hlavně na oblast divadla. V tomto případě dramtizace znamená modálněgenetické dílo oblasti dramatu, které se liší od ostatních dramt způsobem, kterým vzniklo. Dramtizaci jako drama svého druhu nelze spolehlivě rozlišit pouze na základě jejího vnímání či analýzy, protože je zvláštním případem interpretace literárního díla v tomtéž jazykovém materiálu vyjadřovacích prostředků. Vzniká adaptací díla, které spadá pod jiný literární druh než drama. Text je pak pozměněn tak, aby splňoval kritéria dramatu.³³ Dramtizace je tedy metatextem (*„zvláště v oblasti umělecké literatury se metatextová vyjádření uplatňují jako prostředek sebereflexivity (autoreference) textů, která upozorňuje na jejich vytvořenost, zapojenost v tradici a fikční ráz vyprávěných událostí“*³⁴) a dramtizace jako taková se stává prostředkem metokomunikace, kde původní komunikační proces mezi autorem, textem a čtenářem je doplněn o rovinu dramtizátora, tedy autora metatextu, který přetváří původní dílo v nový komunikační proces. V dramtizaci pak převládají metakreační prostředky, které

³⁰ MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramtizací literárních děl*. Disertační práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha, 2012.

³¹ PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla - teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo v Praze; Libri, 2004.

³² MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramtizací literárních děl*. Disertační práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha, 2012.

³³ PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla - teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo v Praze; Libri, 2004, s. 93.

³⁴ MAREŠ, Petr. METATEXT. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny* [online], 2017. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/METATEXT>.

se zaměřují na vytvoření samostatné umělecké výpovědi, podobně jako například v uměleckém překladu nebo kritice, nad čistě výkladovými metajazykovými prostředky, které slouží k rozboru původního textu.³⁵

Dramatizace v oblasti umění je ale zajímavá tím, že označuje hned několik různých jevů³⁶, nejčastější je právě ten typ literárního nebo divadelního díla, které je zmíněn výše.

Druhý význam je s prvním neodmyslitelně spojen a znamená proces vzniku tohoto druhu díla: „*Slovem dramatizace se někdy rozumí též činnost, která takový text vytváří (...)*“³⁷

V dalším významu označuje dramatizace určitý typ dramatických textů. Dramatizace jsou spíše než k literárnímu životu určeny pro inscenační účely, jelikož právě jejich text je pro inscenaci východiskem. „*Můžeme tedy směle říci, že dramatizace je co do dvoudomého strukturního fungování textu jakýmsi podtypem dramatu, je jedním z jeho žánrů (...)*“³⁸

Pro uvedení na jeviště jiného textu než dramatického se ovšem užívá termínů mnohem více. Mezi dramatizací v užším slova smyslu a tzv. hrou na motivy je škála různých variant.³⁹ Uvádí je například Radka Denemarková ve své disertační práci *Sémiotická problematika dramatizací*, kde zmiňuje hned několik typů dramatických zpracování. Patří sem: 1) klasický přepis, 2) vynětí několika příběhů, 3) scénická kompozice, koláž (mozaika dramatických situací), 4) aktualizace, 5) parodie, 6) kondenzát z celého díla téhož autora, 7) kondenzát (koláž) z děl různých autorů, 8) variace (obměna lit. tvaru, tématu, či jen motivace), 9) rozvedení některé ze složek (situace, zápletka, citát), 10) volná inspirace předlohou, 11) reflexe literatury přímo na jevišti (improvizace, bránící se kodifikaci textem), 12) formální a myšlenkový kontrast k předloze (z tragédie komedie apod.), 13) „kvizová aluze“ (zakomponované citáty lit. textu synekdochicky zastupují celé dílo a 14) úpravy

³⁵ ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. In: *Divadelní revue* č. 4, 2004.

³⁶ MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramatizací literárních děl*. Disertační práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha, 2012.

³⁷ PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla - teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo v Praze; Libri, 2004. s. 93.

³⁸ ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. In: *Divadelní revue* č. 4, 2004.

³⁹ PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla - teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo v Praze; Libri, 2004. s. 93.

specifických lit. útvarů, které už plní funkci pomocného textu v jiných uměleckých oblastech (např. adaptace filmového scénáře pro jeviště).⁴⁰

Obecně však nelze vymezit přesnou hranici mezi dramatizací a dramatem. Text přestane být dramatizací, když přestane být svázán s konkrétní inscenací a stane se běžnou součástí tzv. dramaturgického podkladu. Příkladem může být *Manon Lescaut* od V. Nezvala, která je dramatizací románu A. F. Prévosta *d'Exiles*.⁴¹ Mluvíme-li pak o dramatizaci autorské, hovoříme o dramatizaci, kde je její autor totožný s autorem předlohy.

V čem ale vlastně samotný „proces“ dramatizace spočívá? Hlavním úkolem dramatičtara je transformovat nedramatický text na text dramatický. Tento proces tak zahrnuje nejen změnu struktury, ale i významu díla. Například zkušený dramatičtar Pavel Kohout, který je autorem jedné z dramatizací analyzovaných v této práci, charakterizuje dobrou dramatizaci jako „převodění druhého rozměru do třetího“, což znamená vytvoření dramaticky nosných (časoprostorových) situací. Oproti tomu špatnou dramatizaci charakterizuje jako „převzaté dialogy“ a „situační můstky“.⁴² Schopnost konstruovat dramaticky nosné situace je tedy pro dramatizaci podstatné. Když pak dramatičtar zohlední i kulturně-historický kontext, vznikne tímto způsobem dramatizace, která se stává nejen interpretací, ale i novým uměleckým vyjádřením. Dramatizace hraje klíčovou roli v interpretaci a adaptaci literárních děl a obohacuje tak divadelní scénu a rozšiřuje možnost uměleckého vyjádření.

4.1 Dramatizace vs. adaptace

V této podkapitole se zaměříme nejen na termín dramatizace, ale i na termín adaptace, jelikož bylo během studia odborné literatury zjištěno, že pojmy jsou spolu do určité míry propojené, a je tedy vhodné zde jejich rozdíl vysvětlit.

Dramatizace, jak už je výše zmíněno, je „pouhé přetvoření“ původně epické nebo lyrické předlohy do dramatického tvaru.⁴³ Naproti tomu stojí termín adaptace „*coby tvůrčí a interpretativní transpozice díla nebo děl, která jsou v ní rozpoznatelná, je jistým druhem*

⁴⁰ DENEMARKOVÁ, Radka.: *Sémiotická problematika dramatizací*. Dizertační práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha, 1997.

⁴¹ PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla - teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo v Praze; Libri, 2004. s. 93.

⁴² ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. In: *Divadelní revue* č. 4, 2004, s. 169.

⁴³ ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. In: *Divadelní revue* č. 4, 2004, s. 162.

palimpsestu a často zároveň také překódováním adaptovaného díla podle jiných konvencí.“⁴⁴ Stručně řečeno, adaptace je proces přizpůsobení původního díla pro jiné médium (divadlo, film). Dramatizace je pak konkrétním typem adaptace, která se zaměřuje na převedení nedramatického díla na dramatické.

U dramatizace bývá těsnější vztah k předloze a měla by obsahovat už zaběhlé konvence dramatu, kterými je specifický popis místa, času, charakterizaci postavy apod. Zato u adaptace počítáme už se zásadnějším zásahem do struktury původního díla. Motivem adaptace není celé dílo, ale například jen základní myšlenka díla, kterou pak autor „vypreparuje“ a přizpůsobí ji své představě.⁴⁵ Cílem adaptace je zachovat hlavní myšlenku a podstatu původního díla a zároveň ho upravit tak, aby bylo v novém formátu srozumitelné. Cílem dramatizace je převedení příběhu pro jevištní inscenaci. Rozdíl můžeme spatřovat tedy hlavně v tom, že pro adaptaci je scénické dílo primární cíl a vznik literární hodnoty až cílem druhotným, zato u dramatizace to bývá mnohdy naopak.⁴⁶

⁴⁴ HUTCHEON, Linda. Co se děje při adaptaci? In: *Illuminace* roč. 22, č. 1, 2010, přeložil Miroslav Kotásek, s. 23.

⁴⁵ ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. In: *Divadelní revue* č. 4, 2004, s.163.

⁴⁶ Tamtéž, s. 164.

5 Dramatizace Pavla Kohouta

Tato kapitola se bude zabývat jednou z dramatinací Haškova Švejka, a to dramatinací Pavla Kohouta. Zaměříme se hlavně na aspekty zásadní pro tuto práci a těmi jsou humor, práce s postavou Švejka a výběr klíčových scén.

Daná dramatinace nese dlouhý název, a to *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Jejím autorem je, jak již bylo uvedeno, Pavel Kohout. Premiéra hry proběhla 22. prosince 1963 v Divadle československé armády, tedy v dnešním Divadle na Vinohradech. Knižně vyšla pak v roce 1964.⁴⁷

Jak autor sám uvádí v předmluvě, důvodem pro přetvoření Haškova románu pro divadelní scénu byl „boj“ v nenávratně mrtvých podmínkách vražedné tyranie, který bojuje právě i Švejk. Dalším důvodem byla také nepostižitelnost románu.

Kohout si za cíl nekladl postihnout celý originál, ale právě jeho smysl, vtip, švih i nepomíjející adresnost. Snažil se také zachovat maximální věrnost předloze, proto je v názvu záměrně „... a jiné citáty“. Citáty z předlohy pak doplnil pouze rovinou písni, která je přísně oddělena.⁴⁸

Kohout dramatinaci rozdělil na dvě části, v obou ale využívá pouze prvního dílu románu „V zázemí“. Z tohoto jednoho dílu zvládl ale vytáhnout právě takové scény a prvky, které dokázaly vyzdvihnout Švejkovo charakteristické chování a jeho ironické poznámky, čímž akcentoval komický, ale i kritický pohled na byrokracii a absurditu válečné mašinérie.

Na úvod by bylo také vhodné zmínit, že Kohoutova dramatinace zjevně vychází z epického divadla Bertolda Brechta a projevuje se v ní antiiluzivnost, která se realizuje za pomoci tzv. zcizovacích efektů. Zcizovacím efektem chápeme prostředek, který diváka vytrhuje z iluzivního divadla. Cílem zcizovacích prostředků je, aby divák promýšlel, co a proč se mu sděluje.

⁴⁷ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 87.

⁴⁸ Tamtéž.

5.1 Klíčové scény

V této kapitole se zaměříme na analýzu klíčových scén dramatizace *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda*. Na úvod kapitoly je třeba zdůraznit, že celá dramatizace působí spíše jako montáž obrazů, které čerpají z vybraných románových scén, než jako tradiční drama. Kohout v díle nehledá klasický konflikt ve vyvrcholení scény, ale scény často nechává otevřené a plynule přechází k dalším. Výsledkem je pak dojem pásmového uspořádání, které působí, že dílo nemá typickou zápletku. Vybrané analyzované scény byly zvoleny právě proto, že hrají zásadní roli v dějovém vývoji nebo obsahují výrazné prvky satiry a humoru (podrobněji viz podkapitola 5.2). Vybrány byly také scény, které představují Švejkův charakter v kontrastu k jeho okolí (viz podkapitola 5.3). Ve scénách jsme vždy také hledali prvky, které dramatizaci rozlišují od jejího pretextu.

Důležité je si uvědomit, že specifickým rysem Kohoutovy dramatizace jsou písně. Jsou použity právě jako zcizovací prostředky, které jsou, jak je výše zmíněno, pro Kohoutovu dramatizaci typické. Písně také oddělují jednotlivé scény a jsou ve většině případů použity jako amplifikace, tedy nějak vysvětlují a rozvíjejí scénu předchozí. Rozvíjejí zejména Švejkovy historky, které jsou oproti románovému znění v dramatizaci redukovány i zkráceny. Některé písně rozvíjí i samotný děj, např. kapitola, kdy Švejk pobývá na psychiatrické klinice, je nahrazena písní „Pochod idiotů“.

Nyní se již přesuneme k jednotlivým klíčovým scénám. Jako první scénu si můžeme představit hned samotný začátek inscenace, který je otevřen dlouhou scénickou poznámkou, jež slouží jako expozice, čímž diváka uvádí do prostoru a nálady hry. „(...) *Orchestr ve společenském úboru 1914 hraje slavnostní přehlídkový pochod. Přejíždí čtyřspřeží s landaurem, z jehož okna kyne arcivévoda a jeho choť(...)*“⁴⁹ Po scénické poznámce následuje scéna, ve které z lóže vycházejí výkřiky uctívající císaře pána. Dále scéna pokračuje opět scénickou poznámkou: „*Zazní sedm výstřelů. (...) Všude stojí herci a zpěváci s rozevřenými knihami. Jako na pouťovém kolotoči projíždějí před maketou landauru hlavní představitelé v charakteristických postojích. Po každé jejich replice se objevuje nápis*

⁴⁹ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 9.

*CITÁT*⁵⁰. Následuje pár monologů, které pronášejí postavy podstatné pro děj. První je paní Müllerová, která začne větou: „*Tak nám zabili Ferdinanda*“, kterou začíná i samotný román. Dalšími, kteří vystoupí, jsou hospodský Palivec, Otto Katz, Bretschneider, nadporučík Lukáš a na konci i samotný Švejk. Všichni pronášejí repliky, které jsou nějakým způsobem proti tehdejší politické a společenské situaci. Mezi jejich monology vždy vystoupí herci, kteří jejich větu nějakým způsobem dovysvětlí nebo uvedou jejich osud.

„PALIVEC: Stojí to všechno za hovno.

HEREC 2: Hostinský Palivec nehledanými výrazy, prostě a poctivě vyjádřil odpor českého národa proti byzantismu a ani sám o tom nevěděl. To bylo v krvi, ta neúcta k slušným výrazům – a k císaři.“

nebo

„NPOR. LUKÁŠ: Ježišmarjá, himmelherrgott, já vás zastřelím, vy hovado, vy dobytku, vy vole, vy hajzle jeden. Jste tak blbej??

HEREC 5: Tento román není naučnou knihou, jakých výrazů jest možno ve společnosti užívat. Je to historický obraz určité doby. Je to portrét hrdiny, jehož povahový rozbor by zastínil i slávu Napoleona.“⁵¹

Přestože se tato scéna v románu vůbec neobjevuje, zvolili jsme ji jako klíčovou především proto, že autor tímto prologem uvádí do hry základní ideu svého přístupu a zdůrazňuje ironický rozměr a zároveň i kritický komentář k dobovému kontextu. Tato scéna plní zároveň funkci kontextualizační a tematizační. Autor na ní chtěl vysvětlit i název dramaturgie. Na této scéně si také můžeme všimnout zcizovacích prostředků, jako jsou tabule s nápisy a vystupování herců z postav. Autor zde dokázal také pouze na pár monologech ukázat, jak je dílo strukturováno jazykově, a vyzdvihnout už zde rysy Haškovy tvorby, kterou jež prolínají celý román. Také již zde vnímáme, že prozaické dílo je třeba pro inscenaci adekvátně upravit. Můžeme si ale povšimnout toho, že postavy, které ve scéně

⁵⁰ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, str. 9–10.

⁵¹ Tamtéž, s. 10–11.

přináší důležité repliky, jež následně herci vysvětlují a ironicky doplňují, vytváří vrstvenou strukturu mezi původním textem a jeho adaptací.

Po úvodu dramatisace pokračuje přesně tak, jak začíná samotný román. Mohli bychom ho tedy nazvat začátkem metatextovým⁵², jelikož paní Müllerová oznamuje Švejkovi, že byl spáchán atentát na Františka Ferdinanda d'Este přesně tou jistou větou jako v románu. První scéna zároveň působí stejně jako první kapitola románu, představí nám Švejka, jeho netypické projevy a uvede nás do děje. To je důvodem, proč byla scéna zvolena jako klíčová. Scéna je ovšem oproti kapitole z románu výrazně zkrácena a obrána o popisy a charakteristiku.

V románovém znění:

„Tak nám zabili Ferdinanda,“ řekla posluhovačka panu Švejkovi, který opustiv před lety vojenskou službu, když byl definitivně prohlášen vojenskou lékařskou komisí za blba, živil se prodejem psů, ošklivých nečistokrevných oblud, kterým padělal rodokmeny. Kromě tohoto zaměstnání byl stížen revmatismem a mazal si právě kolena opodeldokem.

„Kerýho Ferdinanda, paní Müllerová?“ otázal se Švejk, nepřestávaje si masírovat kolena. „Já znám dva Ferdinandy. (...)“⁵³

Zní pak v dramatisaci takto:

„PANÍ MÜLLEROVÁ: Tak nám zabili Ferdinanda.

ŠVEJK: Kerýho Ferdinanda, paní Müllerová? Já znám dva Ferdinandy. (...)“⁵⁴

Další scénu, která byla vyhodnocena jako klíčová, zobrazuje situaci, kdy se Švejk v hospodě setkává s civilním strážníkem Bretschneiderem. Tato scéna byla zvolena, protože jak v samotném románu, tak i v dramatisaci zahajuje zápletku a udává tempo dějové linie – Švejk a hospodský Palivec jsou zatčeni. V rámci této scény je také poprvé zdůrazněn Švejkův naivní, až absurdní postoj k úřadům. Scéna v dramatisaci je ale opět zkrácena a

⁵² HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 320.

⁵³ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4, s. 7.

⁵⁴ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 11.

pozměněn je také počet postav. V dramatinizaci vystupují detektivové, kteří v románu v té jisté scéně nevystupují. Další rozdíl můžeme najít v tom, že v dramatinizaci zatýká Švejk a Palivce jen sám Bretschneider, v románu tomu tak není.

V románovém znění:

„(...)Bretschneider vstal a řekl slavnostně:

,Víc nemusíte povídat, pojd'te se semnou na chodbu, tam vám něco povím.‘

Švejk vyšel za civilním strážníkem na chodbu, kde ho čekalo malé překvapení, když jeho soused od piva ukázal mu orlíčka (...)“⁵⁵

Zní v dramatinizaci takto:

„BRETSCHEIDER: (uhodí vítězoslavně do stolu a vstane, totéž učiní detektivové a vytáhnou pouta): Více nemusíte povídat, pojd'te se mnou na chodbu, tam vám něco povím. (...)“⁵⁶

Další kapitolou z románu, kterou se Kohout rozhodl využít, je „Švejk na policejním ředitelství“. Tuto kapitolu však spojil s pasáží z kapitoly, ve které se Švejk nachází před soudními lékaři. Obě kapitoly syntetizoval a z každé vybral pouze pár podstatných replik, které souvisejí s kontextem. Z kapitoly, kdy Švejk vyčkává na výsledch, se prostřednictvím dialogů s ostatními přítomnými v čekárně dozvídáme, kde a z jakého důvodu se Švejk i ostatní nachází. Rozdíl oproti románu je například i to, že Švejk už do čekárny přichází za doprovodu hostinského Palivce, zatímco v románu je nejprve Švejk přítomen sám a Palivec je k němu až později přiveden. Můžeme si všimnout i kumulace míst a scén. V kapitolách, kdy je Švejk u výsledku a později u soudních lékařů, si můžeme všimnout tzv. zmnožení postavy, kdy z postavy jedné se stane postav více (viz ukázka 1), a také zkonkrétnění, kdy promluvy z pásma vypravěče jsou převedeny do replik. Kohout výrazně zkracuje i dialogy a využívá nadsázky, aby poukázal na absurditu moci a poslušnosti. Také fakt, že scéna je modifikována tak, že soudci komentují Švejkův stav v replikách, zdůrazňuje jejich

⁵⁵ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4, s. 14.

⁵⁶ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 17.

předsudky a ironický podtón celé situace (viz ukázka 2). Tato scéna byla zvolena jako klíčová především proto, že demonstruje charakter hlavní postavy, a čtenář knihy i divák inscenace si tak mohou povšimnout, jak Švejk jedná se svým okolím.

Ukázka 1:

V románovém znění:

„*Cítíte se, pane Švejku, úplně zdravým?*“

„*Ouplně zdravým, to právě ne, vašnosti pane rado – Mám revma, mažu se opodeldokem. (...)*“⁵⁷

Zní v dramatinaci takto:

„*SOUDNÍ RADOVÉ: Cítíte se, pane Švejku, úplně zdravým?*“

„*ŠVEJK: Úplně právě ne, vašnosti pane rado. Mám revma, mažu se opodeldokem.*“⁵⁸

Ukázka 2:

V románovém znění:

„*Po jeho odchodu kolegium tří se shodlo, že je Švejk notorický blb a idiot podle všech přírodních zákonů vynalézavých psychiatrickými vědatory.*“

V relaci odevzdané vyšetřujícímu soudci stálo mezi jiným: „Nižepodepsaní soudní lékaři basírují na úplné duševní otupělosti a vrozeném kretenismu představeného komisi výše ukázané Josefa Švejka, vyjadřujícího se slovy jako: „Ať žije císař František Josef I.“, kterýžto výrok úplně stačí, aby osvětlil duševní stav Josefa Švejka jako notorického blba. Nižepodepsaná komise navrhuje proto: 1. zastaviti vyšetřování proti Josefu Švejkovi, 2. doprovoditi Josefa Švejka na pozorování na psychiatrickou kliniku ke zjištění, jak dalece jest jeho duševní stav nebezpečný jeho okolí (...)“⁵⁹

Zní pak v dramatinaci takto:

⁵⁷ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4, s. 25.

⁵⁸ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 27.

⁵⁹ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4, s. 29.

„SOUDNÍ LÉKAŘI: Josef... é- Švejk?

ŠVEJK: Ať žije, pánové, císař František Josef I.!

I. SOUDNÍ LÉKAŘ (diktuje do zápisu): Nížepodespaní soudci bazírují na

SOUDNÍ LÉKAŘI: úplné otupělosti

I. SOUDNÍ LÉKAŘ: a

SOUDNÍ LÉKAŘI: vrozeném kreténismu

I. SOUDNÍ LÉKAŘ: představeného komisi Josefa.. é – Švejka, vyjadřujícího se výroky jako – Ať žije císař František Josef.. é – První! což úplně stačí osvětliti duševní stav Josefa ... é – Švejka jako

SOUDNÍ LÉKAŘI: notorického blba

I. SOUDNÍ LÉKAŘ: Jest dopravití výše ukázaného Josefa... é – Švejka na

SOUDNÍ LÉKAŘI: psychiatrickou kliniku

I. SOUDNÍ LÉKAŘ: ke zjištění, jak dalece jest nebezpečen

SOUDNÍ LÉKAŘI: okolí.

Soudní lékaři odbíhají s šíleným smíchem. ⁶⁰

Jako další klíčová scéna byla zvolena ta, kdy Švejk učiní rozhodnutí, že půjde na vojnu. Je to poslední scéna z prvního části představení. Vybrána byla proto, že stejně jako v Haškové románu, tak i v Kohoutově dramatinizaci symbolizuje Švejkovu loajalitu vůči císaři a vlasti. Taktéž stejně jako v románu nám nabízí různé interpretace: Švejk je opravdu plně oddán ideálům monarchie, nebo se jedná o ironický a komický postoj, kde Švejk svou loajalitu jen předstírá a tím nepřímou ukazuje na absurditu války. Scéna je také katalyzátorem událostí, které následují, což je pravděpodobně důvodem, proč Kohout tuto scénu zvolil jako poslední v prvním dějství, nechává tak diváka v napětí, co bude tento Švejkův krok nadále znamenat. Z románové kapitoly byl pro tuto scénu opět vyňat jen malý kus a byla provedena změna syžetu. Aby Kohout z kapitoly vzal vše podstatné, zkrátil dialog paní Müllerové a Švejka a vložil mezi ně už lékaře, který se v románu objevuje až o pár chvil později.

⁶⁰ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964 str. 27–28.

V románovém znění:

„Když paní Müllerová se posadila, prohlásil Švejk, vztyčuje se na posteli: ‚Já jdu na vojnu!‘

‚Panenko Marie,‘ vykřikla paní Müllerová, ‚co tam budou dělat?‘

‚Bojovat,‘ hrobovým hlasem odpověděl Švejk (...)

‚Ale dyť se nemůžou hejbat.‘

‚To nevadí, paní Müllerová, pojedu na vojnu ve vozejku. (...)'

Paní Müllerová se dala do pláče: ‚Nemám milostpane, doběhnout pro doktora?‘“⁶¹

Zní pak v dramtizaci takto:

ŠVEJK: (leží v posteli s papírem v ruce): Paní Müllerová! Pojd'te sem, paní Müllerová! Sedněti s, paní Müllerová. Já jdu na vojnu.

PANÍ MÜLLEROVÁ: Panenko Maria, co tam budou dělat?

ŠVEJK: Bojovat. (...)

PANÍ MÜLLEROVÁ: Ale vždyť se nemůžou hejbat.

DOKTOR PÁVEK: (přibíhá s kufírkem): Nebojte se, já jsem (...)"⁶²

Druhá část dramtizace začíná podobně jako ta první dlouhou scénickou poznámkou, která přináší změnu atmosféry a připomíná publiku téma. Scéna navazuje na první dějství. Přichází postava žurnalisty, který čte článek z pražských úředních novin. V románu se článek vyskytuje také, nechte ho ovšem postava žurnalisty, ale vypráví ho vypravěč. Po článku následuje píseň s názvem „Znělka bojovníků za opravdovou pravdu“, která nám opět nahrazuje část děje.

V první scéně z druhého dějství, jež byla zvolena za klíčovou scénu, se Švejk seznamuje s polním kurátem Katzem. Scéna byla vybrána proto, že Otto Katz je první z vojenských autorit, kterou Švejk na své cestě potkává. Jejich setkání dává novou dynamiku ději a je také zásadní pro události, které dále nastanou, zejména tu, kdy Otto Katz Švejka

⁶¹ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4, s. 51.

⁶² KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 40.

prohraje v kartách. V Kohoutově dramatinaci má také vztah Švejka a polního kuráta zvláštní význam. Kohout scény mezi nimi často využívá k rozvíjení tematického kontrastu mezi válkou a absurditou života.

Klíčovou scénou, kterou rozhodně nemohla být vynechána, je ta, kdy se Švejk setkává s nadporučíkem Lukášem. Vybrána byla hlavně z toho důvodu, že nám představuje nového nadřízeného, což opět posouvá Švejka do nových situací a vykresluje jeho charakter v nových obrazech. Vztah Švejka a nadporučíka Lukáše také zpochybňuje obvyklý model autority v armádě a představuje satirický pohled na armádu. Kohout výběrem a ztvárněním této scény tak umocňuje kritiku vojenské hierarchie a jejích představitelů, čímž dramatinace nabývá na společenské kritice.

Poslední klíčovou scénou je samotný závěr dramatinace, kdy nadporučík Lukáš zjistí, že pes, kterého mu Švejk obstaral, byl ve skutečnosti ukraden plukovníkovi. Tato absurdní situace, která má zcela nevinné pozadí, přivede Lukáše do potíží a nakonec musí nastoupit na frontu. Tato scéna nejen odhaluje komediální vrchol hry, ale také zcela podtrhuje povahu Švejka, který za každé situace působí klidně a vyrovnaně, což Lukáše dovádí k zoufalství. Tento závěr posiluje satirický tón díla, ve kterém jsou byrokratický systém a armádní hierarchie prezentovány jako absurdní a iracionální.

Závěr hry pak umocňuje dlouhá scénická poznámka a závěrečné monology postav, které nás přenáší na frontu. Poslední monolog, který ve hře uslyšíme, je od herce Švejka: „*HEREC-ŠVEJK (čte ještě jednou): Tento román není naučnou knihou, jakých výrazů je možno ve společnosti užívat. Je to obraz doby, portrét hrdiny, jehož povahový rozbor by zastínil i slávu Napoleona. Avšak okolnost, že slyším lidi nadávat „Ty jsi blbej jako Švejk“, nenasvědčuje, že jsem dostihl touto knihou, co jsem chtěl.*“⁶³ Švejkův monolog, který cituje slova autora, slouží jako zrcadlo ironie příběhu a posiluje Kohoutovu myšlenku, že Švejk se stal univerzálním symbolem absurdity a vzdoru. Opět si zde můžeme všimnout zcizovacího efektu, kdy herec vystupuje z postavy. Kohout tímto uzavřením nabízí publiku nejen humorné vyvrcholení, ale i prostor k zamyšlení se nad povahou hrdinství a absurditou válečné reality.

⁶³ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 85.

5.2 Humor a satira v dramtizaci Pavla Kohouta

V této kapitole se budeme věnovat analýze humoru a satiry v dramtizaci Pavla Kohouta *Josef Švejk aneb tak nám zabili Ferdinanda*. Humor a satira hrají klíčovou roli v odhalování absurdity lidského chování a vojenského byrokratického aparátu, což je charakteristické jak pro Kohoutovu dramtizaci, tak i pro Haškův původní román. Kohoutovi se podařilo adaptovat humor původního románu a přetvořit jej tak, aby odrážel specifika divadelního vyjádření. V rámci dramtizace se humor projevuje v groteskních situacích a dialogových výměnách, které odhalují ironii a satiru, jež jsou stěžejní pro pochopení Švejkovy postavy v kontextu války a byrokratických struktur.

Kohout využívá humor jako nástroj k prozkoumání vážných témat jako bezduchá byrokracie a vojenská absurdita, často se zaměřuje na kontrasty mezi Švejkovým naivním pohledem na svět a komplexními situacemi, do kterých se postava Švejka dostává. Satira se tak stává prostředkem k vyjádření kritiky, která je relevantní nejen v kontextu první světové války, ale i v širším rámci společenské kritiky.

V následujících odstavcích bude Kohoutův humor zanalyzován na některých ukázkách, které byly v předchozí kapitole zvoleny jako klíčové.

Jako první zmíníme scénu, kdy se Švejk setkává v hospodě s policistou Bretschneiderem. Tato scéna demonstruje, jak Kohout pracuje s humorem v kontextu napětí mezi autoritou a Švejkem. Švejk zde představuje naivitu a prostoduchost a na Bretschneiderovy provokativní otázky odpovídá s humorem, který působí nenápadně, ale skrývá ironii. Švejk používá absurdní logiku a zdánlivě nevinné anekdoty, aby policistu přivedl do rozpaků. Kohout dále situaci rozvíjí tím, že humor nenechá vyznít jako čistě komickou vložku, ale jako satirický komentář.

Ukázka:

„BRETSCHNEIDER: Jak to myslíte?

ŠVEJK: Jak to myslím? Docela jenom takhle. U nás před léty v Budějovicích probodli na trhu v nějaké takové malé hádce jednoho obchodníka s dobytkem (...) Ten měl syna Bohuslava, a kam přišel prodávat prasata, (...)

BRETSCHNEIDER: Vy máte ale divný přirovnání. Mluvíte napřed o panu arcivévodovi a potom o obchodníku s dobyt看em.

ŠVEJK: Ale nemám, bůh mě chraň, (...). Pan hostinský mne zná, vid'?

PALIVEC: To jsou hovadiny. (...)

ŠVEJK: Vy myslíte, že to císař pán takhle nechá bejt? (...)

BRETSCHNEIDER: (uhodí vítězoslavně do stolu a vstane, totéž učiní i všichni detektivové a vytáhnou pouta): Víc nemusíte povídat, pojd'te se mnou na chodbu, tam vám něco povím.

*ŠVEJK: Já mám pět piv a jeden rohlík s párkem. Ted' mně dej ještě jednu slivovici a já už musím jít, poněvadž jsem zatčenej.*⁶⁴

Využití humoru v dramatinaci zobrazuje další ukázka ze scény, kdy se Švejk rozhodne jít na vojnu. V této scéně Kohout využívá humoru k parodování patriotismu a loajality. Švejk se na vojnu přihlásí s nadšením, které zní absurdně vzhledem k tomu, že zná důsledky války. Humor zde vychází z ironie kontrastu mezi Švejkovým „vlastenectvím“ a skutečností, že jde o cynické vyjádření toho, jak je vojenská povinnost nesmyslná. Tato Švejkova volba také přetváří jeho roli ve válce z pasivního účastníka na aktivního účastníka, i když komickým a velmi nepraktickým způsobem. Fakt, že Švejk chce jet na vojnu na vozíku, posiluje satirický tón dramatinace.

Ukázka:

„PANÍ MÜLLEROVÁ: Je s ním zle, pane doktore, včera zpíval, s vodpuštěním, když ho revma chytlo, rakouskou hymnu.

DOKTOR PÁVEK: To je velmi vzácný záchvat vlasteneckého nadšení, kdy odpomůže jedině brom.

PANÍ MÜLLEROVÁ: Je to s ním horší, pane doktore, odpůlde si poslal pro mapu bojiště a v noci ho chytla fantas, že to Rakousko vyhraje.

DOKTOR PÁVEK: (smekne): To je záchvat loajality, (...)

⁶⁴ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 16–17.

PANÍ MÜLLEROVÁ: Nemám, milostpane, doběhnout pro jinýho doktora?

*ŠVEJK: Nikam nepudou, paní Müllerová, znají toho cukráře za rohem, co má takovej vozejk? (...) Vy mne, paní Müllerová, v tom vozejku na tu vojnu odtáhnete.*⁶⁵

V další ukázce této dramatizace, na které lze dobře demonstrovat humor a satiru, se Švejk seznamuje s Ottou Katzem. Setkání Švejka s farářem je ukázkou humoru postaveného na kontrastu mezi postavami. Kohout využívá kontrastu mezi Švejkovou postavou a Katzovým chaotickým, ale autoritativním postavením vojenského faráře. Samotná Katzova postava je zobrazena se satirickým nadhledem, kněz, který by měl představovat morální autoritu, je opilý, zato Švejk ve své naivitě působí téměř jako zrcadlo Katzova charakteru. Kohout zde pomocí humoru podtrhuje zkaženost katolické církve, kterou Katz reprezentuje.

Ukázka:

„OTTO KATZ: Tak tady vám mám. Já jsem vás prohlédl jak se patří, rozumíš, chlape? To je první případ, aby se mně tady v kostele někdo rozbrečel. Přiznej se, lumpe, žes brečel jen tak kvůli legraci.

ŠVEJK: Poslušně hlásím, pane feldkurát, že jsem brečel opravdu jenom kvůli legraci. Já jsem viděl, (...)

OTTO KATZ: Vy se mně začínáte líbit. É – nemáte sirky?

ŠVEJK: Poslušně hlásím, pane feldkurát, že nemám

OTTO KATZ: É- a proč nemáte sirky? Každý voják má mít sirky. Voják, který nemá sirky, je ... co je?

*ŠVEJK: Je, poslušně hlásím, bez sirek.*⁶⁶

To, jak Kohout využívá humor, dokazuje i následující ukázka ze scény, kdy se Švejk seznamuje s nadporučíkem Lukášem. Při jejich setkání Kohout opět využívá kontrastu. Švejkova jednoduchost se dostává do střetu s Lukášovým světem vojenské disciplíny. Švejkovo nevinné chování v kontrastu s přísností a ironií nadporučíka Lukáše působí

⁶⁵ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 40–41.

⁶⁶ Tamtéž, s. 49–50.

komicky, což funguje jako prostředek k zesměšňování vojenské autority. Přestože nadporučík Lukáš Švejka z počátku zesměšňuje a podceňuje, je to nakonec on, kdo s ním zažívá absurdní situace, které zpochybňují jeho vlastní mocenské postavení. Kohout tím zdůrazňuje dvojnásobnou povahu vojenské autority a odhaluje její křehkost.

Ukázka:

„ŠVEJK: Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že jsem ten Švejk, prohranej panem feldkurátem v kartách.

NPOR. LUKÁŠ (vstane, aby dodal svým slovům váhy): Aha. Vás tedy odporučil pan polní kurát Katz a přeji si, abyste mu nedělal hanbu. Měl jsem již tucet sluhů a žádný z nich se u mne neohřál. Upozorňuji vás, že jsem přísný a že strašně trestám každou podlost a lež. Přeji si, abyste vykonával bez reptání všechny mé rozkazy. Jestli řeknu – Skočte do ohně ... kam to koukáte?

ŠVEJK: Poslušně hlásím, pane nadporučíku, že je tam hárcký kanár.

NPOR. LUKÁŠ: (chce říci něco ostrého, ale místo toho hledí mu chvíli do očí): Pan polní kurát vás rekomendoval jako ohromného pitomce a myslím, že se nemýlil.“⁶⁷

I na těchto pár ukázkách si můžeme povšimnout, jak Kohoutův humor v dramatinaci přesahuje rámec komiky a stává se nositelem a ukazatelem kritiky autorit a byrokratického aparátu. Skrze humor Kohout odhaluje absurditu války a u diváka nebo čtenáře apeluje na lidskost, zdravý rozum a odpor vůči slepému následování autorit. Tento humor se tak stává zásadní součástí celé dramatinace a dokazuje, že Švejk je dodnes živým symbolem odporu vůči nesmyslným systémům.

5.3 Postava Švejka v dramatinaci od Pavla Kohouta

V této kapitole se zaměříme na analýzu hlavní postavy Josefa Švejka. Postava představuje takový prvek díla, který prostupuje všechny jeho roviny či složky a zřetelněji

⁶⁷ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 69.

než jiné prvky ukazuje jejich propojenost.⁶⁸ Proto byl tento aspekt zvolen jako jeden ze zásadních.

Kohout dokázal v dramatinaci hlavní postavu Švejka velmi specificky interpretovat. A přestože se Kohout snažil k postavě přistupovat s respektem k originálu, odráží jeho dramatinace odlišný přístup. Tento přístup se projevuje především v tom, že Švejk přestává být pouhým pasivním nositelem humoru a satiry, ale stává se symbolem odporu vůči autoritám. Haškův Švejk je spíše náhodným protagonistou, jehož humor plyne z absurdity světa okolo něj, Kohoutův Švejk je aktivnější a i přes svou prostotu nachází způsob, jak odhalit absurditu kolem sebe. Tento přístup je patrný v Kohoutových úpravách klíčových scén, dialozích i vývoji Švejkova vztahu k ostatním postavám, což si nyní podrobněji rozebereme.

Josef Švejk, jakého Kohout přivedl na jeviště, není tím typickým Haškovým Švejkem už proto, že ho Kohout z velké části zbavuje většiny jeho hospodských historek. Kohout Švejka dokázal vykreslit jako člověka normálního a zdravě myslícího, který lidskou tupost bije rozumnou úvahou a vtipem.⁶⁹ Díky tomu vzniká Švejk, který je méně absurdní a spíše působí jako hlas rozumu v prostředí, které samo o sobě nedává smysl. Autor tak využívá Švejka především jako prostředek vyjádření svých myšlenek, které chtěl publiku a širší veřejnosti sdělit.

Co také Kohout v dramatinaci vynechává, je Švejkova vnější i vnitřní charakteristika. Stejně jako v románu, ani v dramatinaci nemůžeme číst a zaznamenat Švejkovy myšlenky. Významnou úlohu v charakterizaci postavy hrají v dramatinaci dialogy s ostatními postavami. Charakter Švejka tedy poznáváme jen skrze jeho dialogy nebo skrze dialogy postav jiných. Například v interakci s nadporučíkem Lukášem se ukazuje, jak Švejk skrze jemnou ironii a vtip vyvolává komické situace, ale nevědomky se i brání autoritám. Charakter Švejka můžeme v dramatinaci poznávat i skrze scénické poznámky nebo právě Švejkovy činy, které ho činí postavou, která vyvažuje absurditu rozumem a zpochybňuje zavedené struktury moci. Kohoutův přístup je zde velmi znatelný v tom, že Švejkův humor působí více záměrně než v Haškově románu.

⁶⁸ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001, s. 519.

⁶⁹ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 90.

Dále si opět na následujících ukázkách přiblížíme, jak v díle Kohout s postavou Švejka pracuje. Jako první můžeme zmínit scénu, kdy se Švejk setkává v hospodě s Bretschneiderem, jelikož na této scéně máme poprvé možnost pozorovat Švejka v dialogu s některou z autorit, kterou Švejkovy absurdní odpovědi ve výsledku znevažují. Jejich setkání tak přispívá k vývoji Švejkovy postavy jako figury, která dokáže proplout složitými společenskými situacemi díky svému zvláštnímu přístupu k autoritám.

Ukázka:

„ŠVEJK: Dobrého večera a piva černého. Ve Vídni dneska taky mají smutek

BRETSCHNEIDER: Na Konopišti je deset černých praporů.

ŠVEJK: Má jich být dvanáct.

BRETSCHNEIDER: Proč myslíte dvanáct?

ŠVEJK: Na tucty to vždycky přijde lacinějc. – Tyhle přehlídky jako v Sarajevě nikdy nevedou k dobrému. (...)

BRETSCHNEIDER: V tom Sarajevu to udělali Srbové.

ŠVEJK: To se mýlíte, udělali to Turci, kvůli Bosně a Hercegovině. Máš rád Turky, máš rád ty pohanské psy, vid', že nemáš? “⁷⁰

Další ukázkou, která vhodně demonstuje, jak Kohout se Švejkovou postavou v dramatinaci pracuje, byla scéna, kdy se Švejk rozhodne jít na vojnu. Švejkovo rozhodnutí jít na vojnu zrcadlí jeho nejednoznačnou povahu, jeho směsici naivity, ironického přístupu a paradoxního hrdinství. V dramatinaci slouží jako prostředek, aby publikum pochopilo jeho způsob jednání a humor. Kohout zde opět Švejka používá jako prostředek k vyjádření sociální kritiky.

⁷⁰ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 16.

Ukázka:

„ŠVEJK: Nikam nepudou, paní Müllerová, znají toho cukráře za rohem, co má takovej vozejk? Vozil v něm před lety svého chromýho, zlýho dědečka na čerstvej vzduch. Vy mne paní Müllerová, v tom vozejku na tu vojnu odtáhnete.

PANÍ MÜLLEROVÁ: (dá se do pláče): Prokristipána, milostpane, pamatujou se.

ŠVEJK: Nepláčou, paní Müllerová, já jsem až na ty nohy úplně zdravej a v tý době, když je to s Rakouskem vošklivý, každej mrzák musí bejt na svým místě. (...)

Zní slavnostní úvodní přehlídkový pochod, ale kde je to červnové nadšení, s bujarou melodií neladí obraz – (...) Obecné oživení vzbudí však teprve stará žena, strkající před sebou vozík, v němž sedí muž ve vojenské čepici a s rekrutskou kytkou, jenž poznovu mává berlemi.

*ŠVEJK: Na Bělehrad! Na Bělehrad!*⁷¹

Předposlední ukázkou, na které budeme interpretaci Švejkovy postavy demonstrovat, je scéna, kdy Švejk slouží Ottu Katzovi. Katzův charakter zde tvoří silný kontrast ke Švejkovu naivnímu přístupu. Švejk se s ním ale okamžitě sžívá, což značí o jeho přizpůsobivosti a ironickém nadhledu vůči autoritám. Kontrast také vyzdvihuje Švejkovu schopnost přizpůsobit se a nenápadně tak manipulovat situacemi.

Ukázka:

„ŠVEJK: Poslušně hlásím, že si mám pro vás přijít, pane feldkurát.

OTTO KATZ: A kam se půjde?

ŠVEJK: Do vašeho bytu, pane feldkurát.

OTTO KATZ: A proč mám jít do svého bytu – copak nejsem ve svém bytě?

ŠVEJK: Poslušně hlásím, pane feldkurát, že jste vyhozenej v úplně cizí ulici.

OTTO KATZ: A já vám upadnu. Co si přejete? Co jste zač?

ŠVEJK: Poslušně hlásím, že jsem váš pucflek, pane feldkurát.

⁷¹ KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 40–42.

OTTO KATZ: Já žádného feldkuráta nemám. Já nejsem žádný cucflek. Já jsem prase. Pust'te mne, pane, já vás neznám. Znáte vy Otto Katze? To jsem já. Vatikán se o mne zajímá!

*ŠVEJK: Pust' se. Pust' se, povídám, nebo tě seknu přes tu pazouru. Jdeme a basta.*⁷²

Poslední ukázka, na které si Kohoutův přístup ukážeme, je součástí scény, kdy nadporučík Lukáš zjistí, že Švejk ukradl psa, kterého mu věnoval. Tato scéna a celkově vztah Švejka a nadporučíka Lukáše byly vybrány proto, že nadporučík je poslední autoritou, se kterou se Švejk v dramatinizaci setkává. Přes to, že se Lukáš jevil jako nejdřsnější z autorit, dokáže nakonec respektovat Švejkovu schopnost vybruslit z obtížných situací. To u Švejka opět zdůrazňuje jeho přizpůsobivost a ukazuje jej jako mistra ve zvládnání nadřízených. Švejk se pak projevuje jako postava, která dokáže žít podle pravidel absurdního světa a která ani ve složitých situacích neztrácí svůj smysl pro humor.

Ukázka:

„NPOR. LUKÁŠ: (zamává mu pěstí pod nosem a zařve): Vy jste, Švejku, ukradl psa!!!

ŠVEJK: Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že si dovoluju podotknout, že s Maxem jste šel odpůldne na procházku, a tak jsem ho nemohl ukradnout. (...)

NPOR. LUKÁŠ: Švejku, dobytku, himmellaudon, držte hubu! Bud' jste tak rafinovaný ničema nebo jste blboun nejapný. (...)

ŠVEJK: Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že jsem ho neukrad.

NPOR. LUKÁŠ: A že je to pes kradený pes, to jste taky nevěděl?

ŠVEJK: Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že jsem věděl, že je ten pes kradenej.

NPOR. LUKÁŠ: Švejku, jéžíšmarja, (...). Proč jste mně tedy vodil ukradenýho psa?

*ŠVEJK: Abych vám udělal radost, pane obrlajtnant!*⁷³

⁷² KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964, s. 54.

⁷³ Tamtéž, s. 82.

6 Dramatizace Jana Grossmana

V této kapitole se zaměříme na druhou z dramatizací, a to na dramatizaci od autora Jana Grossmana. I u této dramatizace se budeme soustředit hlavně na aspekty, které jsme v práci zvolili jako klíčové, tedy humor, práce s postavou Švejka a výběr klíčových scén.

Dramatizace od Jana Grossmana nese prostý název *Švejk* a poprvé ji Grossman roku 1972 uvedl v Holandsku a poté v roce 1974 v Západočeském divadle v Chebu. Tato dramatizace však nebyla autorovo první setkání s Haškovým románem, zabýval se dílem už dříve ve své divadelní i teoretické činnosti a publikoval o něm několik literárněvědných prací. V 50. letech také jako dramaturg spolupracoval na inscenaci E. F. Buriana a roku 1962 se podílel na dramatizaci inscenace v brněnském Státním divadle, kterou režíroval Evžen Sokolovský.⁷⁴

Grossmanova dramatizace vychází z principů epického a politického divadla, silně ovlivněného brechtovskou a piscatorovskou tradicí, kde klíčovým rysem je antimilitaristický a apelativní postoj. V Grossmanově pojetí se tak hlavní postavou, spíše než Švejk, stává obludná vojenská mašinerie, jejíž absurditu a brutalitu odhaluje série groteskních scén. Grossman se ve dramatizaci zaměřil na práci s druhým dílem Haškova románu a také se v dramatizaci záměrně vyhýbá většině ikonických scén. Zaměřuje se spíše na motiv putování – hra začíná až odjezdem Švejka s Lukášem do Budějovic. Tento důraz odráží Grossmanův záměr představit válečnou mašinerii jako všudypřítomný a neúprosný systém.⁷⁵

Grossmanova inscenace však nenašla očekávanou odezvu a byla spíše kritizována pro svou rozkolísanost a specifickou hereckou stylizaci. Neuspěla ani u diváků, kteří v ní postrádali Švejkovy slavné románové hlášky. Inscenace, která se pokusila o nový pohled na *Osudy dobrého vojáka Švejka*, tak skončila spíše neúspěchem.⁷⁶

Následující podkapitoly se zaměří na detailnější analýzu klíčových rysů Grossmanovy dramatizace, včetně způsobu, jakým zpracoval Švejka, a i na důraz, který inscenace kladla na antimilitaristické poselství.

⁷⁴ ŠAFÁŘOVÁ, Tereza. Vinohradský Švejk režiséra Jana Grossmana. In: *Divadlo Na Vinohradech* [online]. Sezona 2021/2022 / IX – květen [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://bulletiny.divadlonavinohradech.com/m2022-05/udalosti.html>.

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Tamtéž.

6.1 Klíčové scény

Tato kapitola představí vybrané klíčové scény z dramatisace *Švejk* od Jana Grossmana. Dané scény byly vybrány z důvodu, že utvářejí charakter díla a přibližují Grossmanův přístup k Haškovu románu. Vybrané scény také ilustrují přístup autora k postavě Švejka a humoru dramatisace, oba tyto aspekty budou demonstrovány na ukázkách v pozdějších kapitolách.

Na začátek zmíníme samotný prolog díla. Už on sám představuje úvod do válečné tematiky a zároveň vyjadřuje Grossmanovo antimilitaristické pojetí. V prologu vystupují hned dvě důležité postavy, kterými jsou Švejk a major Blüher, a dále čtyři vojáci.

Blüher dramatisaci zahajuje monologem, ve kterém zdůrazňuje nadřazenost důstojníků nad řádovými vojáky: *„Každý oficír, vojáci, je sám od sebe nejdokonalejší bytost, která má stokrát tolik rozumu, jako vy všichni dohromady. Nad oficíra si vůbec, vojáci, nic dokonalejšího nemůžete představit, i kdyby jste na to mysleli celý život. (...) (Začne vojáky obcházet a jednoho po druhém se ptát)(Prvnímu vojákovi) Co pociťuješ když to přetáhneš?“⁷⁷*

Následně mu čtyři vojáci postupně odpovídají. V odpovědích se objevuje typické „Poslušně hlásím“, projev pokory a poslušnosti, který je postavou Švejka ironizován (*„I. voják: Poslušně hlásím, že je mně vždycky špatně od žaludku.“⁷⁸*). Jako poslední pak na otázku majora Blühera odpovídá Švejk. Švejk svou odpovědí okamžitě narušuje autoritářský tón majorova monologu: *„Poslušně hlásím, pane major, že když přetáhnu, pociťuju v sobě vždy jakési nepokoj, strach a výčitky svědomí. Jestli však, když dostanu přesčas, vrátím se v pořádku a včas do kasáren, tu se mě zmocňuje nějaký blažený pocit, leze na mne vnitřní spokojenost. (...)“⁷⁹*

Poslední replikou je pak Blüherův řev, který je negativní reakcí na Švejkovu odpověď *„(...) Po tobě chlape, lezou leda štěnice, když chrníš na kavalci. Von si chlap mizerná ještě dělá legraci. Rozchod! (...)“⁸⁰* Majorův povýšený projev tak kontrastuje se Švejkovou odpovědí, kterou pronesl s jeho charakteristickým klidem. Blüherova negativní

⁷⁷ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 3.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ Tamtéž.

reakce také vystihuje, jak Grossman používá humor k vystižení absurdity válečných autorit a jejich neschopnost rozeznat Švejkův výsměch.

Prolog byl do klíčových scén zařazen z toho důvodu, že již z něj je patrné, že Grossman dramaturgii pojímá jako kritiku, která pomocí humoru odhaluje nesmyslnost války a slepou podřízenost vojenským autoritám. Prolog navíc nastiňuje i postavu Švejka a jeho cynický projev vůči autoritám.

Jako další klíčovou scénu z Grossmanovy dramaturgie si můžeme představit hned samotný začátek díla. Dramaturgie začíná stejnou scénou, jakou začíná i druhý díl románu. Jedná se o moment, kdy Švejk a nadporučík Lukáš sedí ve vlaku cestou na frontu a potkávají generálmajora. Tuto scénu lze vnímat jako klíčovou především proto, že dává důraz na Švejkovu anabázi, tedy cestu a motiv putování. Scéna také ukazuje na Švejkovu interakci s absurdním vojenským prostředím a mašinerií války. Na scéně si můžeme mimo jiné všimnout, jak Grossman upravoval Haškův originální text. Zkracoval Švejkovy historky, dialogy postav nebo přidával věty, které se v románu nevyskytují, ale v dramaturgii nás uvádí do děje (ukázka 1). U dialogů postav také pozměnil jejich znění (ukázka 2).

Ukázka 1:

V románovém znění:

*„Ukradli nám kufr,“ vytýkal nadporučík Švejkovi, „to se jen tak řekne, holomku!“
„Poslušně hlásím, pane obrlajtnant,“ ozval se tiše Švejk, „doopravdy ho ukradli. Na nádraží se vždycky potlouká moc takovejch šizuňků a já si to představuju tak, že jednomu z nich se nepochybně zamlouval váš kufr, a ten člověk že nepochybně využítkoval toho, jak jsem vodešel vod zavazadel, abych vám vohlásil, že s našima zavazadlama je všechno v pořádku. Von moh‘ ten náš kufr ukradnout právě jen v takovej příznivej okamžik. Po takovým okamžiku voni pasou. Před dvěma lety na severozápadním nádraží ukradli jedný paničce kočárek i s holčičkou v peřinkách (...).“ A Švejk důrazně prohlásil: „Na nádraží se kradlo vždycky a bude se krást dál.*

Jinak to nejde. ‘ ,Já jsem přesvědčen, Švejku, ‘ ujal se slova nadporučík, že to s vámi jednou prachšpatně skončí (...) Co bylo v tom kufru. ‘‘⁸¹

Zní pak v dramtizaci takto:

„Lukáš: Ukradli nám kufr, to se jen tak řekne, holomku!

Švejk: Poslušně hlásím, pane obrlajtnant doopravdy ho jenom ukradli. Na nádraží se vždycky potlouká moc takokvejch šizunků, a jeden z nich nepochybně využítkoval tako, jak jsem vodešel vod zavazadel, abych vám vohlásil, že je s našima zavazadlami všechno v pořádku.

Lukáš: Já se zblázním. Jedeme do Budějovic k pluku a ukradnou nám kufr. Co v něm bylo? ‘‘⁸²

Ukázka 2

V románovém znění:

„,Kušte, Švejku!’ strašlivým hlasem vskočil do toho nadporučík, ,já vás jednou předám polnímu soudu. Rozvažte si dobře, nejste-li nejprachpitomějším chlapem na světě. Některý člověk, kdyby žil tisíc let, nevyvedl by tolik pitomostí, jako vy během těch několika neděl. Doufám, že jste to také pozoroval?’ ,Poslušně hlásím, že jsem to, pane obrlajtnant, pozoroval. Já mám, jak se říká, vyvinutej pozorovací talent, když už je pozdě a něco se stane nepříjemného. Já mám takovou smůlu, jako nějaký Nechleba z Nekázanky, (...) ‘‘⁸³

Zní pak v dramtizaci takto:

„Lukáš: Kuště, Švejku! Vy jste nejpitomější chlap na světě. Doufám, že jste to aspoň zpozoroval.

Švejk: Poslušně hlásím, že zpozoroval. Já mám, jak se říká, vyvinutej pozorovací talent, když už je pozdě. Já mám takovou smůlu, jako nějaký Nechleba z Nekázanky, (...). ‘‘⁸⁴

⁸¹ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4, s. 187.

⁸² GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 4.

⁸³ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4, s. 187–188.

⁸⁴ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 5.

V jedné z dalších klíčových scén odvádí Švejka strážmistr na výslech a z celého výslechu dojdou k názoru, že je Švejk špiónem z Ruska. Tato scéna byla zvolena jako klíčová proto, že udává tempo ději, který se v dramatinaci do té doby nijak zásadně neposouvá. Kromě toho zde můžeme zaznamenat kritiku státní moci. Scéna na četnické stanici zrcadlí Grossmanův antimilitaristický a kritický pohled na systém, který se bezmyšlenkovitě snaží kontrolovat a podrobovat jednotlivce. Tímto Grossman dramaticky zdůrazňuje absurditu a nátlakové mechanismy společnosti, kdy se obyčejný člověk snadno stane obětí nedůvěry státní moci.

Dalším důležitým momentem v této scéně je fáma, že je Švejk špiónem. Fáma ovšem vznikne jen kvůli Švejkově prostoduchosti a bezprostřednosti, která se v očích úřadů jeví jako něco podezřelého. Grossman v této scéně tak podtrhuje komickou a zároveň znepokojivou stránku, kdy si státní rady neví s jednoduchostí a otevřeností. Zdůrazňuje také paranoidní atmosféru, kdy i nevinné chování může vést k nesmyslnému obvinění. Grossman zde kritizuje systém a ukazuje, jak málo stačí k tomu, aby byl obyčejný člověk považován za hrozbu, pokud nevykazuje naprostou poslušnost a nejedná podle předem stanovených očekávání.

I v této scéně si také můžeme všimnout, že autor dramatinaci upravil a pozměnil tak původní znění románu. Přidal do scény postavy a změnil znění dialogů – promluvy vypravěče převedl do replik postav. Odebral také dost dialogů a pozměnil jejich pořadí, dodává tak dramatinaci rychlejší tempo.

Ukázka:

V románovém znění:

„(...) Strážmistr podíval se na Švejka a začal: ‚Pravda, že v Rusku se pije mnoho čaje? Mají tam také rum?‘ ‚Rum je po celém světě, pane vachmajstr.‘ ‚Jen se nevykrucuj, pomyslíl si strážmistr, ‚měl sis dřív dát pozor na to, co povídáš!‘ A otázal se důvěrně, nakláněje se k Švejkovi: ‚Jsou v Rusku hezké holky?‘ ‚Hezký holky jsou po celém světě, pane vachmajstr.‘ ‚I ty chlape!‘ pomyslíl si poznovu strážmistr, ‚ty by ses chtěl teď nějak rád z toho dostat.‘ A strážmistr vyrazil ven s dvaáctýřicítkou: ‚Co jste chtěl dělat u jednadevadesátého regimentu?‘ ‚Chtěl jsem jít s ním na frontu.‘

Strážmistr se spokojeně zadíval na Švejka a poznamenal: ,To je správné. To je ten nejlepší způsob dostat se do Ruska.(...) ‘‘⁸⁵

Zní pak v dramtizaci takto:

„Pejzlarka: Milostpane-

Strážmistr: Daj sem tu ořechovku a jsou pryč. Tady máme úřední jednání. (...)

Strážmistr: (nalejvá Švejkovi, závodčímu i sobě). Jsou v Rusku hezké holky?

Švejk: Hezký holky jsou po celým světě, pane vachmajstr.

Strážmistr: (závodčímu tiše). Vida ho, chlapáka, jak by se z toho najednou rád dostal. (Švejkovi) Nu, a jak se vám líbí v Čechách?

Švejk: Mně se v Čechách všude líbí. Na svej cestě našel jsem všude velice dobrý lidi.

Strážmistr: Ano, lid je tu velice dobrý a milý. (Náhled) A co jste chtěl dělat v Budějovicích?

Švejk: Nastoupit službu u 91. regimentu.

Strážmistr: Výborně. (Závodčímu) Sednou si a já jim dodiktuju. (Diktuje a závodčí píše) ,Ovládá dokonale český jazyk, chtěl se pokusit vstoupit do 91. pluku. ‘ (Švejkovi) A co jste chtěl dělat u 91. regimentu?

Švejk: Jít s ním na frontu.

Strážmistr: Výborně! (diktuje) ,Jeho plán byl tento: vplížit se v řady 91. pěšího pluhu, chtěl se ihned přihlásit na frontu a dostat se zpátky do Ruska, (...) ‘‘⁸⁶

Další klíčová scéna zobrazuje situaci, kdy je Švejk odveden na okresní velitelství v Písku. Klíčovost této scény spočívá v tom, že zdůrazňuje několik zásadních motivů, které se prolínají celým dílem. Zesiluje absurditu a komiku byrokratického aparátu tím, že Švejkovo zadržení a převezení na velitelství ukazuje na iracionalitu a neúčinnost rakousko-uherské byrokracie. Švejkovo zadržení a převoz na velitelství slouží také jako metafora střetu mezi nevinným občanem a represivním systémem, Grossman tak symbolizuje střet jednotlivce se státní mocí. Scéna na velitelství v Písku tak zrcadlí nejen vztah Grossmanovy dramtizace k originálnímu textu, ale i její společensko-kritický rozměr.

⁸⁵ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4, s. 220.

⁸⁶ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 27.

Ve scéně si také opět můžeme povšimnout, jak autor dramaturgie její znění oproti románu pozměnil. Zřetelně zkrátil dialogy, což scéně dodává rychlejší tempo a zvyšuje její dynamiku. Další výraznou změnou je úprava replik a samotného znění dialogů – Grossman často používá zcela novou formulaci, aby výstižně vyjádřil hlavní body, a přizpůsobil tak text divadelnímu prostředí. Například replika rytmistra, který pronáší monolog předtím, než je Švejk přiveden, má v dramaturgii jiné znění než v románu. Tato replika odkazuje na historiku z Haškova textu, kterou Grossman přesunul a zakomponoval do jiné části dialogu, tím dosahuje lepší soudržnosti a plynulosti příběhu v kontextu dramatické struktury.

Ukázka:

V románovém znění:

„Rytmistr studoval ‚bericht‘ četnického stázmistra z Putimě o Švejkovi. Před ním stál jeho četnický strážmistr Matějka a myslil si, aby mu rytmistr vlezl na záda i se všemi berichy, poněvadž dole u Otavy čekají na něho s partií ‚šnopsa‘. ‚Posledně jsem vám říkal, Matějko,‘ ozval se rytmistr, ‚že největší blbec, kterého jsem poznal, je četnický strážmistr z Protivína, ale podle tohoto berichu přetrumfl ho strážmistr z Putimě. Ten voják, kterého přivedl ten lotr, kořala-závodčí, s kterým byl svázán jako dva psi, přece není žádný špión. Je to praobyčejný desertér.“⁸⁷

Zní pak v dramaturgii takto:

„Rytmistr: To nejsou četníci tady na okrese, ale obecní policajti. Nařídili jsme, aby všude získali z místního obyvatelstva placené informátory. A víte, koho si vzal na tu službu protivínskej strážmistr? Obecního pasáka, kreténa, kterému říkají ‚Pepku vyskoč‘, protože na tu výzvu vždycky vyskočí a zamečí. Strážmistr mu řekl, aby vždycky, když uslyší někoho říkat, že císař je dobytek, přišel za ním a hlásit to, (...) Jenže Pepek začal chodit po dědině a každému tajuplně vykládal, že pan vachmajstr vypravuje, že císař pán je dobytek a (...) Tak jsme museli milýho Pepka dát zavřít. (Otevřou se dveře, na prahu stojí Švejk a závodčí, spoutáni železky)
Závodčí: (ztežka) Poslušně hlásím, pane rytmistr, že nesu bericht z Putimi.

⁸⁷ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4. str. 234

*Rytmistr: Dýchněte na mne!*⁸⁸

Poslední scéna, která je z pohledu této práce pro dramaturgii klíčová, zobrazuje situaci, kdy Švejk nese milostný dopis od nadporučíka Lukáše panu Kákonyimu. Důležitost scény spočívá v tom, že má velmi podstatnou roli v rozvíjení děje. Je to také jedna z posledních scén před koncem dramaturgie. Všechny události se pak až do konce dramaturgie odvíjí právě od scény s milostným dopisem.

Tato scéna také nese symbol nesmyslnosti vojenské hierarchie. Grossman chtěl pravděpodobně poukázat na konflikt, který je doručení dopisu vyvolán. Konflikt upozorňuje na zbytečné komplikace a absurdity, které jsou běžné v armádním prostředí. Švejk tímto aktem nezpůsobí problémy jen sobě, ale hlavně nadporučíku Lukášovi. Tato scéna slouží tedy opět jako kritika válečné mašinérie a slouží jako její obraz, který se točí kolem banálních problémů. Konflikt tedy můžeme chápat jako zástupný příklad toho, že vojenské rozkazy často vedou až k absurdním a zbytečným konfliktům. Tato scéna opět dramaturgii udává antimilitaristický tón a poukazuje na kritiku autorit.

V této části děje je také podstatné Švejkovo setkání s jeho starým známým sapérem Vodičkou. Jejich setkání přináší do hry kontrast jejich povah. Vodička zde vystupuje jako někdo, kdo přímo odporuje vojenské disciplíně, a Švejk se svou klidnou doslovností představuje dokonalý kontrast. Na jejich odlišných povahách chtěl autor pravděpodobně poukázat na dva odlišné způsoby, jak přežívat vojenskou službu.

I v této scéně si můžeme všimnout, jak autor dramaturgie měnil znění Haškova románu. Do dialogů si přidal vlastní slova a vyjádření a z dramaturgie cítíme, že byla určena především na inscenační účely. Grossman také opět zkracoval dialogy a měnil jejich pořadí, aby tak dodal dramaturgii rychlejší tempo, ale zároveň zachoval příběh. Grossman také prakticky nevyužil popisů postav a okolí do scénických poznámek, přes to, že například v této scéně jich šlo využít.

⁸⁸ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 35.

Ukázka:

V románovém znění:

„(...) ‚Poslyš,‘ řekl po chvíli, ‚kde si se naučil německy?‘ ‚Sám vod sebe‘ odpověděl Švejk. Opět bylo chvíli ticho. Pak bylo slyšet z pokoje, kam odnesla služka psaní, velký křik a hluk. Někdo uhodil něčím těžkým o zem, pak se dalo rozeznat jasně, že tam lítají sklenice a tříští se talíře, do čehož znělo hulákání: ‚Basom azaňat, basom az istened, basom a Kristus marját, baso maz astyádát, basom a világot!‘ Dveře se rozletěly a do předsíně vběhl pán v nejlepších letech s ubrouskem kolem krku, mávaje před chvilkou odevzdaným dopisem. Nejbliže dveří seděl starý sapér Vodička, a rozčilený pán se také na něho obrátil. ‚Was soll das heissen, wo ist der verfluchter Kerl (...)? ‚Pomalu,‘ řekl Vodička, vstávaje ‚ty nám tu moc neřvi, abys nevyhlít, a dyš chceš vědět, kdo ten dopis přines, tak se zeptej tamhle kamaráda. Ale mluv s ním slušně, nebo budeš za dveřma na to tata.‘ (...)“⁸⁹

Zní pak v dramatizaci takto:

„Vodička: Co si nesedneš, támhle máš židli. (Sám už sedí) Budeš stát jako žebrák! Uvidíš, že s ním budeme mít tahanici, ale jí ho plácnu.

(Pauza)

Poslyš, kde ses naučil německy?

Švejk: Sám vod sebe.

(Pauza)

Kakonyi: (Vběhne) Co to má znamenat? Kde je ten pacholek, co přinesl ten dopis?

(Mává dopisem v ruce)

Vodička: Pomalu, ty nám zde moc neřvi, abys nevyhlít, a když chceš vědět, kdo ten dopis přines, zeptej se támhle kamaráda. Ale mluv s ním slušně, nebo budeš za dveřmi na to tata.“⁹⁰

Na závěr kapitoly se zmíníme i o samotném konci dramatizace. Dramatizace končí zcela obyčejně dialogem. Dialog se odehrává mezi sapérem Vodičkou a Švejkem. Povídají

⁸⁹ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4, s. 304.

⁹⁰ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 46.

si poté, co jsou propuštěni z vězení, a plánují, jak se po válce sejdou. Grossman zvolil tento dialog jako závěrečný pravděpodobně proto, aby ukázal, jak bude po válce krásně. Závěr je otevřený a chápeme ho jako vyslovení naděje v pozitivní konec. Celé znění jejich dialogu je velmi pozitivně laděné, avšak i v něm se vyskytuje kritika. Vodičkovy „*Hergot, Švejku, já mám takovej vztek, že nejsem vodsouzenej. Dyť to vypadá, jako by se nám vysmívali, že to s těma Maďarama nestálo ani za řeč. (...)*“⁹¹ můžeme chápat jako ostrou kritiku vojenského systému. Vodička vyjadřuje lítost nad tím, že není odsouzený, místo toho, aby byl vděčný za svobodu. Dochází zde tak k paradoxnímu obrácení hodnot. Vodička se cítí ponížený, že jeho čin nebyl považován za dostatečně důležitý, aby vedl k vážným následkům. Naznačuje tak, že vojenské autority a celá byrokracie staví jednotlivce do situací, které jsou nesmyslné a degradují lidskou osobnost.

Posledních pár replik o ženách, pivu a hospodě, které jsou v závěru dramatisace, však celkově pozitivně naladují vyznění jejího konce. Opět to lze chápat jako autorův záměr vytvořit kontrast. Přes to, že dramatisace zdůrazňuje především beznaděj vojenského byrokratického systému, tak Grossmanův konec vnáší do hry naději a poukazuje na mír jako na možnost realizace svobodné lidské každodennosti.

Ukázka posledních replik:

„Švejk: Mají tam holky!

Vodička: Tedy po válce v šest večer!

Švejk: Přijď radši vo půl sedmý, kdybych se vopozdil!

Vodička: V šest nemůžeš přijít?

*Švejk: Tak přijdu teda v šest!“*⁹²

6.2 Humor a satira v dramatisaci od Jana Grossmana

V této kapitole se zaměříme na humor a satiru v dramatisaci *Švejk* od Jana Grossmana. Humor a satira v ní hrají, stejně jako v Kohoutově dramatisaci, podstatnou roli.

⁹¹ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 51.

⁹² Tamtéž, s. 52.

Grossman také humor a satiru využil velice specifickým způsobem. Vyvolává ho nejčastěji pomocí absurdních situací, zkrácených dialogů a ironických výroků, které odlehčují děj, ale zároveň zesměšňují přehnanou loajalitu a byrokracii a zdůrazňují antimilitaristický tón díla. Při analýze dramaturgie se také projevilo, že autor často spoustu scén zjednodušil, aby satirické prvky zvýraznil. Humor se tak projevuje často ve scénách, kde můžeme zaznamenat kontrast mezi Švejkovou prostotou a vojenským systémem, který se ukazuje jako neefektivní a často přehnaný.

V Grossmanově dramaturgii si právě na aspektu humoru a satiry můžeme nejlépe povšimnout, jak Grossman dílo přizpůsobil divadelnímu prostředí. V Haškově románu je humor využíván jak k pobavení, tak i jako prostředek kritiky válečných systémů. Grossman ale ve své dramaturgii využil spíše scén, které slouží právě jako prostředek kritiky. K humoru, jako ke klíčové složce *Osudů dobrého vojáka Švejka ze světové války*, přistoupil spíše jako ke kritice a můžeme si domyslet, že svůj humor zaměřil právě tak, aby rezonoval s divadelním publikem 60. let.

V následujících odstavcích zanalyzujeme Grossmanův humor na některých ukázkách ze scén, které v předchozí kapitole figurovaly jako klíčové.

První scéna, na které můžeme Grossmanův humor demonstrovat, je ta, kdy jede Švejk s nadporučíkem Lukášem vlakem na frontu a potkávají generálmajora. Tato scéna umožňuje Grossmanovi zdůraznit kontrast mezi Švejkovou bezelstnou prostořekostí a autoritativními postavami, čímž vytváří komické napětí a zároveň podporuje satirické vyznění. Grossman přetváří tento moment v důvtipnou frašku, v níž Švejk generálmajora ponižuje, aniž by věděl s kým mluví. V generálmajorovi v reakci na Švejkovo jednání neustále narůstá napětí a podrážděnost, což Grossman využil pro zdůraznění humoru vycházejícího z rozdílu mezi Švejkovým chováním a vojenskou hierarchií. Švejk sice působí jako prostoduchý a nevinný, ale svým chováním obnažuje absurditu vojenského myšlení a slepého respektu k autoritám. Tento humor není ve scéně jen prostředkem pobavení, ale i kritikou válečné mašinérie.

Ukázka:

„Švejk: (holohlavému generálovi naproti) Dovolte, vašnosti, neráčíte být pan Purkrábek, zástupce banky Slavie?

Generálmajor: (nereaguje)

Švejk: Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že sem jednou čet v novinách, že normální člověk má mít na hlavě průměrně šedesát až sedmdesát tisíc vlasů. A jeden medik v kavárně u Šerků mi říkal, že padání vlasů je zaviněno duševními poruchami v šestinedělí.

Generálmajor: (vyskočí a zařve) Marsch heraus, Sie Schweinkerl! (A vykopne Švejka na chodbičku. Pak se otočí k Lukášovi.) Dovolte, abych se vám představil. Jsem generálmajor von Schwarzburg. Kde jste navštěvoval kadetní školu, pane nadporučíku?

Lukáš: (vstává v pozoru) V Praze.

*Generálmajor: A tam vás neučili, že důstojník je zodpověden za svého podřízeného? To je pěkné. Za první. Za druhé se bavíte se svým sluhou jako s intimním přítelem, a dovolujete mu, aby mluvil, aniž je tázán (...)*⁹³

Další scéna, která dobře demonstruje humor v Grossmanově dramatinizaci, následuje po tom, co si strážmistr vymyslí, že je Švejk špión, a strážmistr a závodčí se Švejkem opijí.

Tato scéna je do aspektu „humor a satira“ zařazena hlavně z toho důvodu, že je zde vidět absurdita vojenského systému. Autority zde považují nevinného Švejka za nebezpečného, ale i přes to se dostanou do tak nečekané a absurdní situace, kdy s ním nakonec skončí v hospodě a bezstarostně se společně opijí.

Grossman zde využívá Švejkovu schopnost dezinterpretovat a zjednodušovat okolní svět a náročně situace. V momentě, kdy je Švejk označen za špióna, nepůsobí jako nebezpečný protivník, ale jako neškodný podivín, který si paradoxně získává důvěru těch, co ho za nebezpečného označili. Tato situace zesměšňuje vážnost, se kterou úřady přistupovaly k potenciálnímu špionážnímu nebezpečí. Přítomnost strážmistra a závodčího

⁹³ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 6.

v hospodě s údajným špiónem představuje absurdní obraz, ve kterém je autorita zneškodněna přátelským gestem.

Na scéně je komické, jak Švejk přetváří význam slova špión. Zatímco strážmistr si představil hrozbu, v podání Švejka se jedná spíše o absurdní roli, kterou na sebe bere s bezstarostným přístupem. Švejk se zde jeví jako mistr ironie a zesměšňování, zatímco situace by vyžadovala vážný přístup. Švejkova bezprostřednost tak vytváří scénu plnou kontrastu a komiky, tím Grossman kritizuje absurditu a pokrytectví vojenské disciplíny a slepé poslušnosti.

Ukázka:

„Strážmistr: (také úplně opilý) Správně, bravo! (Švejkovi) A tebe taky nedáme pověsit, ty náš malý špiónku! Nedáme a nedáme, ty náš zlatý kluku slovanskéj. Češi a Rusové jsou stejně jedna krev, marná sláva.

Závodčí: Nic se neboj! Jenom zapírej a pleť páte přes deváté, už to musí co nejdřív prasknout. Příští tejdén se kozáci dostanou do Přerova a Rakousko se neudrží! Ať žije Rusko!

Strážmistr: (znovu všem nalévá) Ale kontušovku máme lepší než Rusové! (Švejkovi) Řekni, že v Rusku nemají tak dobrou kontušovku, řekni, ať můžu jít klidně spát. Přiznej to jako muž.

*Švejk: Nemají. (...)*⁹⁴

Poslední ukázka, na které zde budeme humor a satiru v Grossmanově dramatinizaci demonstrovat, pochází z klíčové scény, která se týká milostného dopisu nadporučíka Lukáše.

Celá situace s milostným dopisem je sama o sobě komická a plná ironie. Švejk, který má k ženám a autoritám zcela nevážný postoj, dostává od nadporučíka za úkol doručit dopis s romantickým obsahem, což nese jisté riziko. Když si pan Kákonyi dopis přečte, jeho obsah ho tak pobouří, že situace vyústí v absurdní konflikt. Konflikt poukazuje na to, jak banální vztahové záležitosti mohou v armádě způsobit potíže.

Autor zde ironickým humorem poukazuje na to, jak je absurdní plnit všechny rozkazy svých nadřízených. Švejk splnil vše, co mu nadporučík Lukáš zadal jako úkol. Přesto se do potíží

⁹⁴ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 31.

dostal právě sám nadporučík, i přes to, že se Švejk snažil udělat vše pro to, aby ho chránil. Humor tak vzniká z groteskního vyústění situace, která je pro Švejka typická. Vyznívá směšně, absurdně a nese kritiku vůči autoritám.

Ukázka:

„(Zbledlý Lukáš čte noviny a s povzdechem je vrátí Schrödovi)

Schröder: Jak vidíte, udělaly z toho noviny politickou aféru, ve které vystupujete jako hlavní agent – šovinista. Já té vaší aféře nepřikládám valný význam, a všechno by bylo v pořádku, nebýt Švejka a toho Vodičky, u kterého váš dopis našli. Švejk tvrdil, že dopis psal sám, a když mu jej předložili, aby ho opsal k porovnání rukopisu, tak dopis sežral. (...) ,Obžalovaný Švejk odepřel napsat diktované věty, provázeje to tvrzením, že zapomněl přes noc psát.‘ (...)

Lukáš: Pane plukovníku –

Schröder: No nic, to bylo čistě soukromě. Ale ten váš Švejk, je stejně charakter. Tomu říkám výchova. (...) Během týdne bude vypravena marška na ruskou frontu, tak s ní pojedete jako kompaniekomandant. Všechno už je zařízeno u brigády. Účetnímu feldveblovi řekněte, aby vám našel místo Švejka nového sluhu.

Lukáš: (vděčně) Děkuju vám, pane plukovníku.

Schröder: Švejka, pro jeho mimořádné schopnosti, vám přiděluji jako kompanieordonanc.

Lukáš: (zbledne)(...)“⁹⁵

I na těchto pár ukázkách si můžeme povšimnout, jakým způsobem Grossmanův humor napomáhá k odhalení absurdity a slouží jako nástroj kritiky. Humor v Grossmanově drammatizaci neslouží pouze k pobavení diváků, naopak, stává se klíčovým nástrojem vyprávění. Není zde jen doplňkem děje, ale zásadním výrazovým prostředkem, který drammatizaci umožňuje naplnit její kritický a satirický cíl.

⁹⁵ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 50.

6.3 Postava Švejka v drammatizaci Jana Grossmana

V této kapitole si přiblížíme, jak Grossman přistupoval k originální postavě Josefa Švejka.

Jan Grossman ve své drammatizaci přistupuje ke Švejkovi s důrazem na jeho specifický charakter, který kombinuje komiku a společenskou kritiku. Využil tedy Švejka jako na první pohled naivního prostoduchého vojáčka, který však zároveň svou jednoduchostí a upřímností odhaluje absurditu války. Právě tato dvojakost Švejkovy osobnosti pravděpodobně Grossmana lákala, a využil tak Švejkovu postavu jako prostředek, kterým mohl vyjádřit kritiku.

Grossman k využití tohoto cíle využívá specifické postupy. Zkracuje dialogy a tím dynamizuje scény a vytváří rychlejší tempo děje. Švejk tak v Grossmanově podání reaguje, na rozdíl od Haškova Švejka, spíše kratšími replikami. Grossmanův Švejk tak působí převážně jako pozorovatel absurdních situací než jako jejich účastník. Právě tento Grossmanův přístup umožnil Švejka vnímat nejen jako komickou postavu, ale jako motiv odporu proti nesmyslnosti války.

Grossman se tedy nesoustředil tolik na samotný charakter Švejka, ale spíše na to, jak Švejka využít jako nástroj kritiky. V následujících odstavcích se opět zaměříme na pár vybraných ukázek z těch scén, které byly výše vybrány jako klíčové.

Přístup k postavě Švejka můžeme demonstrovat hned na první ukázkce, kterou je počáteční scéna z vlaku. Zaměříme se tentokrát ale na jiný moment z této scény, a to situaci, kdy Švejk zatáhl ve vlaku za nouzovou brzdu. V této scéně si můžeme všimnout, jak situace přibližuje Švejkovu povahu, která se pohybuje na tenké hranici mezi naivní upřímností a záměrným podvracením autorit, tím pravděpodobně Grossman zdůrazňuje klíčové rysy Švejkovy osobnosti.

Švejkovo zatáhnutí za brzdu můžeme vnímat nejen jako komickou zápletku a komické napětí, ale i jako nějakou Švejkovu snahu zavděčit se nadporučíkovi Lukášovi, jelikož Švejk za brzdu zatáhne ve chvíli, kdy nadporučíkovi nadává a poučuje ho generálmajor, kterého Švejk pár chvil před tím vytočil. Tato Švejkova iniciativa sice pramení ze snahy pomoci, ale skončí jako katastrofa.

Grossman zde využívá Švejkovy doslovné poslušnosti a jeho zvláštní logiky. Jeho impulsivní jednání je zde však vykresleno jako jednání, které rozvrací autoritu. V okamžiku, kdy jedná správně podle svého chápání, způsobuje tím všude kolem sebe komplikace, které vedou například až k vyšetřování ze strany vyšších důstojníků. Scéna tak představuje Švejka jako postavu, která neustále balancuje mezi loajalitou a vzdorem. Grossman skrze něj tak odhaluje komičnost i napětí, jež jsou nedílnou součástí jeho charakteru.

Ukázka:

„(V tom okamžiku je zataženo za brzdu, vlak se prudce zastavuje, všechno se kácí)

Železničář: Co děláte? Vy jste zatáh za brzdu.

Švejk: Proč já bych tahal za brzdu. Nejsem žádný uličník, mě to mrzí víc než vás, že stojíme, poněvadž jedu do války.

Železničář: Tohle si odnesete. (Železničář vychází z vagonu na trať)

Švejk: (volá za ním) Postarejte se, abychom co nejdřív jeli dál! Napoleon u Waterloo se vopozdil vo pět minut a byl v hajzlu s celou slávou.

Lukáš: Švejku!

Švejk: (otočí se k němu) Poslušně hlásím, pane oberlajtant, že na mě svalili, že jsem zastavil vlak.“⁹⁶

Další ukázka, pomocí které si přiblížíme Grossmanovu práci se Švejkovou postavou, bude ze scény, která se odehrává těsně před tím, než vznikne fáma, že je Švejk ruským špiónem.

Tato ukázka byla zvolena proto, že opět představuje Švejkův postoj vůči autoritám a jeho schopnost přizpůsobit se tlaku ze stran těch, kteří se snaží uplatnit svou moc. Švejk reaguje na situaci s pokorou a jedná naprosto prostoduše, čímž všechny kolem znejistí, a tak začnou jeho chování vnímat jako podezřelé. Grossman tím zdůrazňuje Švejkovu důvtipnou obranu vůči bezdůvodnému podezírání.

⁹⁶GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 9.

Tato scéna také posiluje Švejkův charakter. Odhaluje, jakým způsobem Švejk dokáže využít svou prostoduchost jako obrannou strategii. Upevňuje tak jeho charakter, který se dokáže nevinným a neškodným způsobem vymluvit z každé situace.

Tím, že Švejka následně označí za špióna, dostává jeho postava novou roli jakéhosi hostitele, který bez jakékoliv snahy dokáže odhalit slabiny a iracionalitu autorit. Švejk tak dostává nový ironický rozměr, když se jako nevinný stává nepřítelem.

Ukázka:

„Strážmistr: Tak vás pěkně vítáme, vojáku. Sedněte si, beztak jste po cestě unavený a vypravujte nám, kam jdete.

Švejk: Do Budějovic, k svému pluku.

Strážmistr: Pak jste si ovšem spletl cestu, poněvadž jdete od Budějovic, o čem vás pomocí mapy snadno přesvědčím.

Švejk: a přece jdu do Budějovic.

Strážmistr: Z toho vás vyvedu, vojáku, a vy sám nakonec dojdete k názoru, že každé zapírání ztěžuje přiznání.

Švejk: A navopak: každé přiznání, ztěžuje zapírání.

Strážmistr: Tak vidíte, vojáku. Odpovězte mi tedy dobrosrdečně, odkud jste vyšel, když jste chtěl do těch vašich Budějovic.

Švejk: Vyšel jsem z Tábora.

Strážmistr: A co jste dělal v Táboře?

Švejk: Měl jsem jet vlakem do Budějovic.

Strážmistr: A proč jste nejel vlakem do Budějovic?

Švejk: Protože jsem neměl lístek na dráhu.

Strážmistr: A proč vám nedali zdarma vojenský lístek:

Švejk: Poněvadž jsem při sobě neměl žádné dokumenty. “⁹⁷

⁹⁷ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 21.

Jako poslední ukázkou pro demonstraci Švejkovy postavy si připomeneme scénu s milostným dopisem. Tato ukáзка byla vybrána z důvodu, že je zde Švejk šikovně představen jako „nevinný vykonavatel“. Švejk se ve scéně řídí jen logikou doslovného plnění příkazů, tím ale sám nevědomky vytváří chaos. Švejk nevnímá milostný dopis jako nějaké potenciální nebezpečí. Jen plní příkaz a vůbec nepředpokládá, že by mohl nastat nějaký konflikt. Grossman tak zdůrazňuje Švejkovu nevinnost a opět tak skrze jeho postavu kritizuje autority. Tím, že Švejk jen bez rozmyslu plní úkol, který mu nadporučík Lukáš zadal, poukazuje na to, jak jsou nějaké vojenské úkoly nesmyslné.

Scéna také poukazuje na Švejkův charakter. Tím, že Švejk k úkolu přistupuje se svou charakteristickou doslovností, autor zdůrazňuje jeho loajálnost a jeho vlastnost plnit všechny rozkazy, i kdyby měl překonat všemožné překážky.

Ukázka:

„(...) (Otevřou se dveře a v nich stojí Švejk)

Lukáš: (se otočí a hledí na Švejka jako na přízrak)

Švejk: Poslušně hlásím, pane oberlajtnant, že mě pan obrst na regimentsraportu osvobodil a nařídil mi, abych se hlásil u vás. (Vzlykne)

Lukáš: (fascinován) Proč pláčete, Švejku?

Švejk: Poslušně hlásím, že se pan obrst zmínil, že vám dělám jen vostudu, a to mi přišlo líto. Jako bych já vám, pane oberlajtnant, udělal vůbec někdy vostudu. Jestli se někdy něco stalo, byla to náhoda, pouhý řízení boží, jak říkal starej Vaniček z Pelhřimova, (...)

Lukáš: Tak už se uklidněte, Švejku!

Švejk: Poslušně hlásím, že kdyby to nebylo proti subordinaci, tak bych řekl, že se vůbec uklidnit nemůžu, ale takhle musím říct, že podle vašeho rozkazu jsem už úplně klidnej.

Lukáš: Sedněte si a nechte si ‚dle rozkazu‘. Víte, kde je Királyhido Sopronoy utcza?

Švejk: Poslušně hlásím –

Lukáš: Nechte si to vaše ‚poslušně hlásím, že nevím‘. Nevíte, tak řekněte ‚nevím‘ a basta. Tak najdete Sopronoy utcza 16. V tom domě je železářský krám.

Švejk: Vím.

Lukáš: Víte, dobře. Ten krám patří nějakému Kakonyimu, Maďaru. Víte, co je Maďar?

Švejk: Vím

Lukáš: Víte, dobře. Nad krámem je první patro, kde on bydlí se svou paní. Víte to?

Švejk: Nevím.

Lukáš: Že nevíte, krucifix, (...) Tam půjdete a odevzdáte tohle psaní, (...)“⁹⁸

⁹⁸ GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974, s. 41.

7 Komparace dramaturgií

V této kapitole bych se budeme věnovat porovnání dvou dramaturgií *Osudů dobrého vojáka Švejka ze světové války*, a to dramaturgií Pavla Kohouta a Jana Grossmana. Porovnávat je budeme nejprve z pohledu tří klíčových aspektů analyzovaných v předcházejících kapitolách – výběru klíčových scén, humoru a satiry a přístupu k postavě Švejka. Hledat budeme vždy nejen rozdíly, ale i společné prvky obou dramaturgií. V další části kapitoly se pak zaměříme na způsob, jakým Pavel Kohout a Jan Grossman přistupovali k Haškovu románu jako celku. Prozkoumáme, nakolik byli věrní předloze, a zaměříme se na úpravy, které provedli zejména z hlediska jazykové stránky, tempa děje a vybraných motivů.

7.1 Výběr klíčových scén

Tato kapitola se bude věnovat jednomu z klíčových aspektů a tím bude výběr klíčových scén. Oba autoři přistupovali k výběru klíčových scén svých dramaturgií rozdílně. Rozdíly ve výběru scén pravděpodobně vycházejí z odlišných interpretačních záměrů. Každý z autorů staví také na jiném díle Haškova románu, což přispívá k odlišné atmosféře a tematickému zaměření každé z dramaturgií.

Nejprve si porovnáme rozdíly a podobnosti mezi konci a začátky obou dramaturgií. „*Jelikož konec a začátek patří k významově nejexponovanějším místům literárního díla a jejich pojetí tak svým způsobem určuje kompozici a charakter celého textu.*“⁹⁹

Kohout pro začátek díla zvolil scénu, kterou vytvořil, aby uvedl do hry základní ideu svého přístupu a zdůraznil tak ironický rozměr a zároveň i kritický komentář k dobovému kontextu. Tato scéna plní zároveň funkci kontextualizační a tematizační. Autor na ní chtěl vysvětlit také samotný název dramaturgie. Zároveň v ní hned využívá zcizovacích prostředků, které jsou pro jeho dramaturgiu typické. I Grossman už v samotném prologu dramaturgie představuje úvod do válečné tematiky a zároveň vyjadřuje své antimilitaristické pojetí. Už ze začátku jeho díla je tak patrné, že Grossman dramaturgiu pojímá jako kritiku, která pomocí humoru odhaluje nesmyslnost války a slepou podřízenost vojenským autoritám.

⁹⁹ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 317.

Oba autoři tedy využívají začátek k tomu, aby vyjádřili své klíčové ideje. V obou případech jde o úvod, který nejen představuje hlavní téma, ale i nastavuje tón pro celou inscenaci.

Rozdíl je pak patrný v tom, jak oba autoři pojali konec své dramatizace. Grossman i přes to, že jeho dramatizace zdůrazňuje především beznaděj vojenského byrokratického systému, na konci své dramatizace vnáší do hry naději a poukazuje na mír jako na možnost realizace svobodné lidské každodennosti. Kohout na rozdíl od Grossmana ukončuje svou dramatizaci méně pozitivně. Ač humorně posiluje svou myšlenku, že Švejk se stal univerzálním symbolem absurdity a vzdoru, je jeho závěr spíše reflexivní než nadějný. Kohout na konci díla posílá Švejka na frontu, čímž divákovi nabízí prostor k zamyšlení nad povahou hrdinství a absurditou válečné reality.

Jak je již v úvodu kapitoly zmíněno, každý z autorů si pro dramatizaci zvolil jiný díl Haškova románu. Pavel Kohout se soustředí na první díl románu, kdy se Švejk pohybuje převážně v „civilním“ prostředí a ještě není naplno součástí válečného světa. Záměrem tedy bylo spíše akcentovat Švejka jako postavu, která představuje symbol odporu a všudypřítomného humoru, který mu napomáhá ve zvládnutí absurdních situací.

Kohout tedy volil hlavně takové scény, které kladou důraz na Švejka jako na symbol životní vitality a odporu proti jakémukoliv autoritativnímu nátlaku. Scény zvýrazňují Švejkovu osobitost a schopnost přizpůsobit se. Zaměřil se tedy především na humorné scény, ve kterých Švejk vystupuje jako přirozený vítěz nad byrokratickým systémem. Z toho důvodu zařadil například scénu u výslechu soudní rady, scénu na policejním velitelství, scénu na výslechu u lékařů a také scénu se strážníkem Bretschneiderem.

Významnou roli hrají také scény, ve kterých Švejk díky své vynalézavosti a smyslu pro humor úspěšně čelí absurditám vojenského světa. Proto Kohout vybíral scény, ve kterých se Švejk setkává s postavami z vojenského prostředí, jako jsou scény s Ottou Katzem a nadporučíkem Lukášem. Struktura výběru scén podporuje obraz Švejka jako hrdiny, který se vyznačuje humorem, praktickým rozumem a schopností se přizpůsobit absurdním situacím. Kohoutův výběr scén spolu s písněmi, které jsou pro jeho dramatizaci typické, tak vytváří pocit epizodické struktury. A při četbě dramatizace máme pocit, že děj nemá zápletku, ale spíše se zaměřuje na komické scény ze Švejkova života.

Naopak Jan Grossman se zaměřuje na druhý díl románu, kdy už je Švejk naplno zapojen do vojenského dění. Záměrem byla tedy především kritika válečné mašinérie a zrůdnosti války.

Grossman vybíral scény, které zdůrazňují absurdnost a krutost vojenského aparátu a zároveň zvýrazňují antimilitaristickou satiru, kterou používá ve svém románu i Hašek. Grossman tedy volil hlavně scény, ve kterých je Švejk konfrontován s vojenskou hierarchií. Proto zvolil například scénu s generálmajorem ve vlaku nebo scénu se strážmistrem, který ho později označí za špióna. Výběr scén tak přibližuje Švejka jako součást válečné mašinérie. Grossman také často volí scény, ve kterých je Švejk jen postava pozorující frašku kolem sebe. Příkladem může být scéna s milostným dopisem, kdy je Švejk jen malou součástí příběhu, to hlavní se odehrávalo v životě nadporučíka Lukáše. Podobně tak i v dalších scénách, které Grossman zvolil, dominuje ostrá kritika válečné hierarchie a vojenského systému. Grossman tak podtrhuje postavení obyčejného vojáka v absurdním světě války.

Grossmanova dramaturgie je ve srovnání s dramaturgií Pavla Kohouta temnější a vážnější. Kohoutova dramaturgie s humornými scénami, které jsou navíc obohaceny o písňe, tak působí pozitivnějším dojmem. Tento rozdíl ve výběru scén a jejich pojetí odráží rozdílné tematické zaměření. Kohout klade důraz především na Švejkovu lidskou stránku a odpor vůči autoritám. Grossmanova dramaturgie akcentuje širší kontext války a Švejkovu pasivní rezistenci v podmínkách vojenské absurdity.

Co mají ale obě dramaturgie společné? Obě dramaturgie sdílejí antimilitaristické zaměření. I přes Kohoutův pozitivní a humorně laděný přístup k dramaturgii, v ní dokázal obsáhnout i scény, které reflektují protiválečnou tematiku. Příkladem může být scéna, kdy se Švejk rozhodne jít do války, nebo scéna úvodní, která odkazuje na atentát Františka Ferdinanda d'Este. Kohout i Grossman tak oba reagují na antimilitaristický odkaz Haškova románu, přes to, že jejich výběr scén i celkové zaměření jsou výrazně rozdílné.

7.2 Humor a satira

V této kapitole se budeme soustředit na další klíčový aspekt obou dramaturgií, kterým je humor a satira. Ve všech dílech Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka ze světové války* je humor jedním z hlavních nástrojů, který autor používá k odhalení kritiky

společnosti a byrokratického systému a k odhalování absurdity vojenských struktur a lidské malichernosti a hlouposti. Pavel Kohout a Jan Grossman využívají humor a satiru rozdílnými způsoby, což odráží jejich rozdílné přístupy k interpretaci Švejka i celkovému pojetí dramaturgie. Zatímco Kohout se více zaměřuje na lidový humor a grotesknost, Grossman využívá humor drsnější a soustředí se na ironii a sarkasmus, které podtrhují hrůzy válečného dění. Oba autoři se však v určitých ohledech shodují v antimilitaristickém zaměření humoru a v kritice absurdního světa kolem Švejka.

Pavel Kohout využívá humor především jako prostředek k vykreslení Švejka jako postavy blízké obyčejnému člověku. Kohout se zaměřuje na komické a groteskní situace, které vycházejí ze Švejkovy osobnosti, využívá tak jeho prostoty a lidskosti. Kohout čerpá hlavně ze situací, ve kterých Švejk uplatňuje svou schopnost využívat humor jako nástroj a způsob, kterým čelím absurditě úřední moci a vojenského aparátu. Typickou ukázkou by byla opět scéna s civilním strážníkem Bretschneiderem nebo scéna na policejním velitelství. Kohout hojně využíval také situace, ve kterých poukazoval na chyby a absurdní jednání autorit. Příkladem mohou být scény s opilým Ottou Katzem.

Kohout často používá humor k podtržení Švejkovy vynalézavosti, která mu pomáhá vyvážnout z obtížných situací s lehkostí a ironií. Kromě situační komiky zde hrají významnou roli i písně, které tvoří významové komentáře k jednotlivým epizodám. Kohoutův humor je pozitivně laděný, to se slučuje s důrazem na epizodickou strukturu, kde každá situace představuje určitý komický výstup. Kohout tak skrze svůj humor nejen zdůrazňuje Švejkovu osobnost, ale podporuje jemnější formu satiry, která kritizuje autority.

Na rozdíl od Pavla Kohouta využívá Jan Grossman humor jako ostřejší nástroj kritiky. Jeho humor je méně optimistický a zaměřuje se především na kritiku vojenské mašinerie, absurdity války a poukazuje na destruktivní povahu vojenského systému a temnější stránku lidské povahy. Grossman tak vybíral především scény, ve kterých humor vyplývá z konfrontace Švejka s absurditou války. Příkladem může být scéna na četnické stanici, kdy Švejka, jako obyčejného člověka, označí za špióna.

Satirické prvky u Grossmana mají ostrý, někdy až sarkastický nádech, což podtrhuje bezvýchodnost Švejkova postavení a zároveň zdůrazňuje nesmyslnost válečného aparátu. Příkladem tohoto přístupu je scéna s generálmajorem ve vlaku nebo scéna s milostným dopisem. V těchto scénách je absurdita vojenského světa vykreslena nejen skrze Švejkovy

reakce, ale také skrze dialogy a interakce jiných postav. Grossmanův humor zůstává cynický a temný, což koresponduje s jeho zaměřením na hlubší kritiku válečné hierarchie.

Kohout a Grossman ale sdílejí společný cíl. Využít humor a satiru jako prostředek ke kritice války. Jejich pojetí se však výrazně liší. Kohout volí humor optimistický, jenž slouží jako pomoc při zvládnání i těch nejobtížnějších situací s nadhledem. Kohout tak staví především na Švejkově schopnosti zvládnout vše s humorem. Na druhé straně Grossman svým temnějším humorem zdůrazňuje tragikomickou stránku humoru a využívá ho především ke kritice. Potrhuje tak kontrast mezi Švejkovou pasivní rezistencí a brutalitou vojenského světa.

7.3 Interpretace hlavní postavy

V této kapitole se zaměříme na to, jak Pavel Kohout a Jan Grossman ve svých dramatinách interpretovali hlavní postavu Josefa Švejka. Švejk jakožto svérázná literární postava se zapsala do literární historie. Povědomí o této literární postavě je rozšířené u nás i ve světě. Hlavní hrdina si již dlouhá desetiletí žije svým životem a v řadě hostinců najdeme jeho podobiznu. Avšak, jen menšina zná Švejka právě z Haškova románu. U nás obecné povědomí pramení právě z různých adaptací. Švejk se tak brzy stal příhodnou nálepkou, kterou si ale každý vykládá po svém.¹⁰⁰ V následující kapitole si přiblížíme právě to, jakým způsobem si ho vyložili autoři Kohout a Grossman. Jaké jsou v jejich pojetí rozdíly a co mají jejich dramatiny naopak společné.

Kohoutův Švejk se vyznačuje zejména svým humorem, chutí do života a schopností čelit autoritativnímu systému s jistou bezprostředností. Kohout představuje Švejka jako hrdinu, jehož klíčovou vlastností je přirozená adaptabilita. Jeho přizpůsobivostí tak symbolizuje odpor proti útlaku autorit. Kohout často odkazuje na Švejkovu vynalézavost a humor, díky kterým zvládá absurdní situace. Toto pojetí postavy Švejka klade důraz na komickou stránku postavy a její schopnost využívat své prostoduchosti jako obranného mechanismu vůči světu kolem sebe. Většina humorných scén, které ve své dramatině Kohout použil, tak v jeho podání působí spíše jako vytváření pozitivního dojmu ze Švejkovy osobnosti, než jako způsob pobavení diváka. Švejkův důvtip, lidový jazyk a sarkastický

¹⁰⁰ CHMEL DENČEVOVÁ, Ivana. Je Švejk pravdivý popis Velké války? Reálie jsou věrohodné, ale víc bych v tom nehledal, říká historik. *iROZHLAS* [online], Praha, 2021 [cit. 2024-11-19]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/historie/svejk-prvni-svetova-valka_2110192136_pj.

přístup k světu z něj tak činí postavu, která dokáže vystoupit nad daný řád a zůstat vítězem i v takových situacích, které se zdají bezvýchodné.

Grossmanova interpretace Švejka je oproti tomu výrazně kritičtější a ponurejší. Na rozdíl od Kohouta, Grossman nezdůrazňuje Švejkův humor a chuť do života, ale jeho pasivitu a začlenění do absurdního válečného světa. Švejk se tak v Grossmanově pojetí spíše než aktivním hrdinou stává figurkou, která se pohybuje vojenským aparátem a zůstává jeho součástí. Grossman Švejka představuje jako pozorovatele frašky, která se kolem něj odehrává. Podtrhuje tak absurditu válečného světa, kde se člověk stává jen pasivní součástí systému. Grossman tímto pojetím Švejkovy postavy zdůrazňuje antimilitaristický podtext drammatizace. Švejka používá spíše jako prostředek k vyjádření kritiky militarismu než jako postavu, která by vyjadřovala vítězství nad systémem.

I přes rozdílné přístupy obou autorů mají i v tomto aspektu obě drammatizace společné rysy. Švejk je v obou drammatizacích postavou, která má schopnost odhalovat absurditu a nesmyslnost vojenského nebo byrokratického systému. Oba autoři se také zaměřují na Švejkovu schopnost využívat humor jako nástroj k přežití.

Grossmanova a Kohoutova interpretace tak nabízí dvě odlišné perspektivy na tutéž postavu. Kohout akcentuje Švejkův odpor vůči autoritám a zaměřuje se více na jeho charakter. Grossman staví Švejka do role pasivního účastníka válečné frašky, který prostřednictvím své jednoduchosti a ironie odhaluje nelítost vojenského světa. Obě interpretace se však shodují v tom, že Švejkův humor používají jako klíčový nástroj kritiky.

7.4 Přístup autorů k pretextu

V této kapitole si přiblížíme to, jak Pavel Kohout a Jan Grossman přistupovali v jejich drammatizacích k románovému pretextu. Zaměříme se především na oblast jazyka, struktury, tempa a motivů. Obě drammatizace vycházejí ze stejného díla, každý autor k jeho přepracování však přistupoval s odlišným záměrem. Grossman se soustředil především na antimilitaristické prvky, které spojil s ostrou kritikou válečného aparátu, a vytvořil dílo s výrazným motivem cesty. Kohout se zaměřil hlavně na Švejkův lidový charakter a groteskní prvky, který Švejka vyzdvihují jako univerzální symbol.

Co se týče jazykové stránky jazyka, jsou si obě drammatizace velmi podobné a vycházejí z Haškova přístupu k jazyku. Oba autoři, Grossman i Kohout, používají převážně

něspisovné vrstvy češtiny, což oběma textům dodává autenticitu. Oba autoři nespisovnou češtinu uplatňují především ve Švejkových replikách, kde se často objevují slova z obecné češtiny, zejména koncovka „-ej“ (takovej člověk, každý den) a předpona „v-“ (Vod kterého regimentu, vobrat' te list).

Autoři dále hojně využívají vojenský slang, který odpovídá prostředí obou dramaturgií a podporuje autenticitu prostředí, ve kterém se příběh odehrává. Co si oba autoři také od Haška z jeho románu ponechali, jsou vulgarismy, které jsou v obou dílech hojně užity. Výrazným prvkem, převzatým také od Haška, jsou dlouhé věty v cizích jazycích, především v němčině.

Vedle nespisovného jazyka se v dramaturgiích objevuje také spisovná čeština. Vyskytuje se převážně v projevech postav reprezentujících autoritu, které Švejk během svého příběhu potkává. Tento kontrast mezi Švejkovou nespisovnou mluvou a spisovnými promluvami vojenských nadřízených podtrhuje rozdíly mezi obyčejným vojákem a vojenskou hierarchií, přičemž komický efekt vyvrcholí v momentech, kdy je Švejk svými slovy a jednáním rozčílí natolik, že i autority přejdou na nespisovnou češtinu a začnou používat vulgarismy. Tento jazykový přechod nejen zesiluje komický efekt, ale zároveň naznačuje Švejkovu schopnost narušit vážnost vojenského systému.

Dále bych se zaměřil na strukturu a tempo díla. Oba autoři vytvořili epizodické struktury, které zachycují různé momenty z Haškova románu. Kohoutova struktura je však výrazně uvolněnější, dílo je rozděleno na jednotlivé scény, které jsou propojeny volněji. Volnější propojení scén odpovídá záměru vytvořit pásmo klíčových scén z prvního dílu Haškova románu. Tempo Kohoutovy dramaturgie se střídá dle potřeby. Humorné a dynamické scény z civilního světa střídají poklidnější dialogy, ve kterých má divák čas ocenit groteskní nadsázku některých situací.

Grossmanova dramaturgie má naopak strukturu pevně danou. Je zaměřena na vojenské prostředí, což podporuje Grossmanovo zaměření se na téma absurdity války. Grossmanova dramaturgie má rychlejší tempo, svým rozsahem je také o polovinu kratší než dramaturgie Pavla Kohouta. Tempo Grossmanovy dramaturgie umocňují zkratkovité dialogy a rychlé změny scén, které znázorňují vojenskou kázeň, strohost a tlak, kterému jsou vojáci podřizováni. Občas máme i pocit, že na sebe scény nenasazují. Grossman na rozdíl od Kohouta zrychluje tempo také díky tomu, že redukuje vedlejší dialogy a nevkládá žádné

odbočky do civilního života. Toto tempo zároveň přispívá k většímu napětí a výrazně podporuje kritický tón jeho interpretace.

Poslední, čemu se budeme v této kapitole věnovat, jsou motivy dramatizací od Pavla Kohouta a Jana Grossmana.

V dramatizaci Pavla Kohouta *Josef Švejk, aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty* jsou důležitým motivem časté výslechy, při kterých je Švejk vyslýchán a obviňován, což ukazuje absurditu obviňování nevinných v autoritářském systému. Kohout rovněž zdůrazňuje opakované střety Švejka s úředníky a lékaři, čímž zesiluje kritiku byrokracie a válečného aparátu. Další výrazný motiv představuje motiv přetvářky. Švejk, kterého Kohout vykresluje, působí často jako prostoduchý obyčejný voják, který však nakonec ze všech situací vyjde jako vítěz. Tento motiv dodává Švejkovu charakteru vrstevnatost a divákovi odhaluje Švejka jako mistrně přizpůsobivou postavu v systému, který ho neustále zkouší podceňovat.

V Grossmanově dramatizaci *Švejk* je nejdůležitějším motivem rozhodně motiv cesty. Celá Grossmanova dramatizace je založena na Švejkově putování. Symbolizuje tak Švejkovo střetávání se s vojenskou hierarchií a absurditou války. Důležitým motivem v Grossmanově dramatizaci je také střet s autoritami, na které Švejk během své cesty opakovaně naráží. Grossman tímto motivem zesměšňuje vojenskou hierarchii a rozkrývá její slabiny. Posledním a významným motivem je milostný dopis. Tento motiv ukazuje, jak se osobní, romantické prvky komicky střetávají s neosobním vojenským světem.

Na závěr kapitoly lze říci, že přes to, že Grossman a Kohout přistoupili k dramatizaci Haškova románu s odlišnými autorskými záměry, spojuje je věrnost k tematickému jádru Haškova díla.

Závěr

Tato bakalářská práce se zaměřila na analýzu a porovnání dvou dramatinací Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* od Pavla Kohouta a Jana Grossmana z 60. let 20. století. Cílem této bakalářské práce bylo zjistit, jakým způsobem tyto dramatinace interpretují Haškův text. Analýza dramatinací ve vztahu k románovému pretextu ukázala, že v obou dramatinacích bylo k Haškovu textu přistupováno jako k inspiraci a zároveň jako k výzvě pro vlastní tvůrčí interpretaci.

Práce byla založena na komparativní analýze, přičemž dramatinace Pavla Kohouta a Jana Grossmana byly zkoumány ve vztahu k původnímu románovému pretextu Jaroslava Haška. Hlavním metodologickým přístupem bylo identifikovat klíčové scény, analyzovat jejich funkci v dramatinacích a porovnat je s jejich zpracováním v románu. Dále byly zkoumány specifické projevy humoru a satiry, které představují jeden z nejvýraznějších prvků Haškova díla i obou dramatinací. Součástí analýzy byla také charakteristika Švejka. Bylo sledováno, jakým způsobem Kohout a Grossman k postavě Švejka přistupovali a jak ho ve svých dramatinacích interpretovali.

Teoretický rámec zahrnoval studium pojmů dramatinace a adaptace, což umožnilo přesněji vymezit vztah mezi románovým pretextem a jeho dramatinacemi. Práce rovněž využila biografie Pavla Kohouta a Jana Grossmana, aby zohlednila historické a společenské kontexty, v nichž dramatinace vznikaly, a specifické autorské postoje Pavla Kohouta a Jana Grossmana. V teoretické části se práce zaměřila i na samotný Haškův román, jeho humor, společenskou kritiku a postavu Švejka.

Analýza dramatinací ukázala, že oba autoři přistupovali k textu s cílem vytvořit dílo, které bude vyhovovat jejich specifickým tvůrčím záměrům a divadelním koncepcím. Zatímco Haškův román má podobu epického vyprávění s řadou epizodických příhod a rozvětveným narativním stylem, dramatinace Pavla Kohouta a Jana Grossmana převedly tento text do dramatické formy, která klade důraz na dialog, akci a inscenační dynamiku. Oba autoři vybírali klíčové scény, které nejlépe vyjádřily jejich interpretaci. Oba autoři text přizpůsobili potřebám jeviště. Zkracovali Švejkovy rozsáhlé historky, upravovali pořadí dialogů a sled událostí, přidávali si vlastní repliky nebo dokonce měnili počty postav, které ve scénách vystupují. Tato selektivní práce s materiálem svědčí o vědomém přístupu

k dramtizaci, který nejen respektuje původní text, ale také jej přetváří do podoby, jež odpovídá záměrům dramatika a režiséra.

Budeme-li tedy chtít odpovědět na výzkumnou otázku „Jakým způsobem Grossmanova a Kohoutova dramtizace interpretují Haškův text?“, odpověď bude takováto – Ukázalo se, že oba autoři přistoupili k románu s cílem vytvořit kompaktní divadelní dílo přizpůsobené svým záměrům. Změny zahrnovaly odebrání některých kapitol a vedlejších postav, zkracování či přeskupování kapitol a dialogů, a naopak i přidávání vlastních replik, které lépe zapadaly do jejich koncepce. Tyto úpravy umožnily autorům zdůraznit ty aspekty příběhu, které považovali za klíčové.

Kohoutova dramtizace *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty* vychází z Haškova textu jako z materiálu pro politicky angažované divadlo. Kohout zdůrazňuje zejména otázku moci, totality a lidské schopnosti přežít v absurdních a represivních systémech. Humor v Kohoutově dramtizaci přechází z čisté grotesky a situační komiky k sžiravé satirické kritice, která cílí na konkrétní politické a společenské mechanismy. Postava Švejka je prezentována jako člověk, který bojuje se systémem nejen svou důvtipností a přizpůsobivostí, ale i svým důrazem na zdravý rozum,

Grossmanova dramtizace s názvem *Švejk* přistupuje k románu odlišně. Zatímco Kohout čte Švejka jako symbol odporu a přežití, Grossman se zaměřuje na absurditu světa, ve kterém se Švejk pohybuje. Jeho dramtizace je tedy pojímána především jako kritika válečné mašinérie.

Hypotéza, že dramtizace nejsou pouhou reprodukcí románového pretextu, ale jeho svébytnou interpretací, byla potvrzena. Kohout a Grossman převzali prvky z Haškova románu a zároveň je rozvíjeli a přetvářeli tak, aby odpovídaly jejich autorským záměrům a kontextu doby.

Závěrem lze říci, že obě dramtizace přinášejí svébytné a obohacující pohledy na Haškův román. Zatímco Kohoutova dramtizace oživuje Švejka jako symbol rezistence a důvtipného odporu vůči moci, Grossman jej staví do centra existenciální reflexe o smyslu lidského bytí v chaotickém světě. Tímto způsobem obě díla potvrzují nadčasovost Haškova románu, který i po desetiletích nabízí nové možnosti interpretace.

Seznam použitých informačních zdrojů

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

GROSSMAN, Jan, HAŠEK, Jaroslav. *ŠVEJK*. Západočeské divadlo Cheb, 1974.

HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. 44., v EMG čtvrté. Praha 5: Odeon, 2023. ISBN 978-80-207-2175-4.

KOHOUT, Pavel, HAŠEK, Jaroslav. *Josef Švejk, aneb, Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*. Divadlo. Praha: Orbis, 1964.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

BLAŽÍČEK, Přemysl a kol. *Dějiny české literatury 4: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995.

DENEMARKOVÁ, Radka. *Sémiotická problematika dramatinací*. Disertační práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha, 1997.

GROSSMAN, Jan. Kapitoly o Jaroslavu Haškovi. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945–1948)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001.

HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Co se děje při adaptaci?* In: *Iluminace* roč. 22, č. 1, 2010, přeložil Miroslav Kotásek.

JANOUSEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*. Praha, 2008.

MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramatinací literárních děl*. Disertační práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha, 2012.

OPELÍK, Jiří, FORST, Vladimír a MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 1985–2008.

PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla - teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo v Praze, Libri, 2004.

ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatinace jako teoretický problém. In: *Divadelní revue* č. 4, 2004.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

CHMEL DENČEVOVÁ, Ivana. Je Švejk pravdivý popis Velké války? Reálie jsou věrohodné, ale víc bych v tom nehledal, říká historik. *iROZHLAS* [online], Praha, 2021 [cit. 2024-11-19]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/historie/svejk-prvni-svetova-valka_2110192136_pj.

Jan GROSSMAN. *Slovník české literatury* [online]. 1994 (2019) [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=314&hl=Jan+Grossman>.

MAREŠ, Petr. METATEXT. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny* [online], 2017. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/METATEXT>.

Pavel KOHOUT. *Slovník české literatury* [online]. 1995 (2024) [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=43&hl=Pavel+Kohout>.

ŠAFÁŘOVÁ, Tereza. Vinohradský Švejk režiséra Jana Grossmana. In: *Divadlo Na Vinohradech* [online]. Sezona 2021/2022 / IX – květen [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://bulletiny.divadlonavinohradech.com/m2022-05/udalosti.html>.

Ve své práci jsem využil/a AI následovně: Využití ChatGPT pro úpravu stylistiky na stranách 6, 7, 63 a 64