

JAROSLAV HAŠEK

Jaroslav Hašek vyšel z podnětů předválečné anarchistické generace, ale svým životním i uměleckým postojem daleko přesáhl její buřičské nonkonformní gesto. Před válkou se uplatňoval spíše na okraji literárního vývoje, v oblasti „periferie“. Byl populárním humoristou, bohémem, tulákem. Vytvářel kolem sebe anekdotický humorný mýtus, pod jehož vlivem se do vědomí čtenářů zapsalo i jeho literární dílo.

Význam Haškova uměleckého projevu byl oceněn až po vydání *Osudů dobrého vojáka Švejka*, v nichž jsou monumentalizovány předválečné nápady a impulsy. Mýtus o bohémovi a satirikovi dostává literární podobu dílem, které průkopnický pojmenovává situaci moderního člověka a dějin. Haškov humor je výrazem mezních, konfliktních situací našeho století, proto se v něm mísí komika s tragikou, groteska se sarkasmem a ironií. Improvizační lehkost a významová otevřenost textu, jehož jádrem je oscilace mezi pólem epickým a satirickým, způsobuje, že Haškov styl působí dojmem nezvyklé bezprostřednosti a elementárnosti.

ČRTY A POVÍDKY Z CEST

Jaroslav Hašek se narodil v Praze 30. dubna 1883. Otec byl středoškolský profesor matematiky, později bankovní úředník. Když Jaroslav studoval na nižším reálném gymnáziu, otec mu zemřel (1897). Na rodinu dolehla bída. Po neúspěchu ve škole stává se chlapec „praktikantem“ (učedníkem) v drogerii. Později studuje na obchodní akademii, vcelku se slušným prospěchem. Bída velkoměsta, prostředí zproletarizované inteligence, existenční strach a nejistota, nechuf k pokrytectví ovlivnily duševní svět mladého chlapce. Naplnily ho odporem k malichernému životnímu nivó maloměstských vrstev a touhou uniknout z tohoto prostředí tam, kde je život v harmonickém souladu s lidovou tradicí i s přírodou. O prázdninách odchází na dobrodružné toulky na Moravu a Slovensko, do haličského podhůří Tater. Odtud čerpá svěží cestopisné postřehy pro črty a povídky, jež s velkým úspěchem otiskuje v *Národních listech* (zde první práce roku 1901), ve *Světotozoru*, *Besedách lidu* a ve *Zlaté Praze*. (V pramenném vydání Haškových spisů je tato tvorba shrnuta ve svazku *Črty a povídky z cest*.)

Ve svých črtách se vrací k vesnické tematice, kterou se zabývala realistická próza na konci minulého století. Ale na rozdíl od její drobnokresby se zdrojem jeho tvorby stává bezprostřední zážitek, čerpaný většinou z tuláckých cest. Dominantní složkou Haškových črt je věcný detail, opírající se o bizarní cestopisný postřeh. Živým a barvitým podáním takových odpozorovaných detailů poetizuje Hašek zemité, přirozené smýšlení lidových vrstev, těsné sepětí mentality prostého člověka s reálnými jevy života a přírody. Pod hrubým, drsným zevnějškem jevů nalézá pak zvláštní skrytou krásu. Významová aktualizace detailu nabývá pak v dalším vývoji mnohostranné podoby.

Ve svých črtách objevuje Hašek půvab prostoty a elementárnosti lidového života. K významové evokaci těchto kvalit přispívají časté citace folklorních materiálů. Jsou tu vmontovány písně a popěvky, vystihující nejrozličnější nálady a rozpoložení; projevy veselé, humorné a baladické. Vedle těchto útvarů zachycuje

Hašek prvky lidového vyprávění, úryvky bájí, pověstí a pohanských mýtů původem z Haliče, Slovenska, Maďarska, Sedmíhradska, z krajín, kterými na svých toulkách procházel. Užívá folklorních materiálů, jež našel v cestopisných a jazykových příručkách (například v Ješinově učebnici cikánštiny), jiné zaslechl přímo od lidových vypravěčů. Folklorní prvky už dříve konstituované se mísí s bezprostředně zachycenými obraty a hovorovými dialektismy.

Haškovy cestopisné obrázky, črty a humoresky jsou poměrně tradiční, ale přesto něčím nové. Obsahují prvky mladistvého temperamentu, jeho spontánní touhy po dobrodružství a poznání. V jeho podání se proto objevují i romantické prvky, zdánlivě protikladné reportážní věcnosti. Romantičnost je dána zejména exotičností látky (cestopisné obrázky čerpají ze života maďarských beřárů, tatranských juhasů, sedmíhradských cikánů) a volbou tradičně poetických motivů a zápletek (k nejdůležitějším patří láska a její překážky, splynutí člověka s přírodou, opojení vínem). Komický účinek je navozen jakoby bezděčně, srovnáním přirozeného citění, které vyvěrá z naivního realismu člověka z lidu, s pokryteckou morálkou. V některých pracích překrývá epická složka anekdotickou zápletku, stává se nositelem pocitů tragických, naznačujících dramatické rozpětí lidského života. Tyto humoresky mají teskně nostalgické, někdy i chmurně baladické vyznění.

Na rozdíl od senzualistické poezie, akcentující bezprostřední smyslové dojmy formou lyrickou, je fantazijní půl Haškova vyprávění vyjadřován s pomocí evokace lidových mýtů a folklorní tradice. V těchto případech už nejde o pouhé citace; lidová poetika se stává součástí vnitřní struktury prózy a vytváří celkové ladění vyprávění.

Prolínáním obou prvků, věcně reportážního a romanticky bájevého, se vyprávění vymaňuje ze závislosti na jednostranných postupech romantických i moralisticky kritických, obnovuje epickou osnovu a získává možnost neočekávaných přechodů a kontrastů. Romantické, „poetické“ prvky folkloru kontrastují věcnými poznámkami, glosami a komentáři a rozbujelá bájevitost lidového podání je komentována ironickými prostředky. Vzniká tak dvojitý druh ironie: satirické vůči představitelům panstva a vládnoucí morálky — a humorně shovívavé vůči přizpůsobivosti a lišáctví člověka z lidu.

Humorně epické podání, které vzniká střídáním obou těchto poloh, dodává obrazům širší rozpětí, ukazuje život v jeho proměnlivosti, v dramatickém konfliktu radosti a strasti, lásky a smrti, komiky a tragiky. Haškovy črty a povídky se proto liší od tradiční venkovské povídky a ve vývoji české prózy znamenají návrat k elementárním epickým hodnotám.

Kontrastní podání, vyhocené anekdotickou zápletkou, se blíží satirickému žánru. Satirické invectivy vyplývají z ironického srovnání „přízemních“ představ a hodnot s „vyššími“ mravními kategoriemi, jež postupem času degenerovaly. Kontrastním pojetím syžetu a charakteristiky postav získává autor možnost volných a nenápadných přechodů z polohy epické do polohy ironie a satiry. Přitom plně docenuje půvab přirozeného lidového citění, jeho sklon k veselí a optimismu, i potutelnou mazanost, škodolibost, chvástavost, nadměrnou povídavost a zase úspornost téměř lapidární. Objevuje skrytý verbální svět lidové slovesnosti, v němž si moudrost podává ruce s naivitou, konkrétní pohled na svět s fantazií a nadsázkou. Sám našel možnost plynulého spojení prastaré lidové tradice s citěním soudobého člověka. Humorný a satirický kontrast má tedy už v povídkách hlubší ideový a společenský význam. Těží z přirozeného protikladu mezi citěním a mentalitou lidu a vládnoucími ideologickými a mravními dogmaty.

Z této mentální a psychické polohy roste už v povídkách z cest humorný typ lidového chytráka, šibala a mudrlanta. Na povrchu — podle prvního dojmu — je to nevědomý hlupák, neškodný, naivní prostáček. Teprve v kontrastu s jeho ješitnými, samolibými a povýšenými protivníky z řad vyšších vrstev vystupují do popředí jeho přirozené „opoziční“ vlastnosti: skrytý důvtip, podšitá mazanost, schopná demaskovat uznávané a sakralizované mýty a konvence.

Hrdina haličské povídky *Rybář Gulaj* (1902) je například charakterizován jako lidový mudrlant, který se řídí zásadami, jež jsou v příkrém rozporu s vlastnickými právy a zájmy panstva. Tento prohnáný pytlák své

činy zdůvodňuje svébytnou morálkou, opírající se o spontánní lidovou „filozofii“. To mu umožňuje, aby zůstal věren svéráznému způsobu života uprostřed chaotického světa.

Zvláštním kontrastním viděním se Hašek odlišuje od romantických obdivovatelů lidového svérázu i od kritických moralistů a karatelů. Jeho pohled na plebejskou morálku je deziluzivní, nikterak nezakrývá skutečný stav věcí. Vystihuje období, kdy lidové vrstvy nemají ve společenské hierarchii reprezentanty; nemohou mít hrdiny ani odbojníky, navenek působí jako zdánlivě pokojné trpné masy. Ale už svými reálnými, přízemními interesy se ostře odlišují od výchovou vštěpovaných mravů a ideálů. Lidový chytrák prostě nebere okolní poměry na vědomí; zařizuje se ve světě po svém, čerpaje z přirozeného důvtipu a z osvědčené plebejské zkušenosti. Tím získává převahu a zachovává si přirozené lidské sebevědomí. Zdá se, že tímto fantazijsně reálným pohledem překonal mladý Hašek jednostranně protestní, romantický typ tulácký, oblíbený u generace buřičů.

Většina Haškových črt a povídek z cest připomíná proto folklorní typ chytrého filuty a mazaného šibala, jaký známe z pohádek a pověstí (Honza, Kašpárek, Enšpígl, Nasredin). Počáteční povídky jsou však ještě příliš závislé na anekdotické zápletce; jejich postavy se opírají víc o bizarní kresebný detail než o perfektní charakteristiku. Proto nerozvíjejí samostatnou epickou polohu vyprávění, s kterou se setkáme až v definitivním ztvárnění Švejka. Základy k velkému typu světové literatury však byly již položeny.

SOCIÁLNÍ SATIRA A IRONIE

Po skončení studia na obchodní akademii (1902) vstupuje Hašek do zaměstnání v bance Slávii. Po několika neohlášených „výletech“ je odtud propuštěn (1903) a věnuje se cele literatuře. Své humoresky a satiry otiskuje v denících a v týdeníku *Humoristické listy* i v dosti obskurních zábavných a humoristických časopisech té doby (*Veselá Praha*, *Svítilna*, *Dobrá kopa* aj.). Vede nespoutaný život tuláka a bohéma, jímž podobně jako mnoho tehdejších mladých spisovatelů provokuje smýšlení šosáků a byrokratů.

Díky svému nevázanému způsobu života má neustále konflikty s četnictvem a policií; ta však obvykle marně pátrá po jeho trvalém pobytu. Stále častěji totiž uniká na volné toulky po nejrůznějších zemích Evropy. V roce 1903 odchází na pomoc makedonským povstalcům a prochází Maďarskem, Srbskem, Chorvatskem a Sedmihradskem; při pokusu o přechod do Ruska je v Krakově zadržen a zatčen. Při druhé cestě Evropou (1904) se toulá Bavorskem, Švýcarskem a horní Itálií. Při třetí cestě (1905) navštěvuje ve společnosti bohémských druhů Vídeň a slovanskou Istrii; když ho kamarádi opustili, prochází sám pěšky Mezimuřím a dostává se až do Terstu a odtud se jako tulák vrací přes Julské Alpy domů.

Vlivem své povahové konsekvence se Hašek přiklání k radikálním anarchistickým názorům. Důležité jsou jeho sympatie k severočeským horníkům, mezi nimiž působil krátký čas (1904) jako redaktor listu *Omladina* v Lomu u Duchcova. Koncem roku 1906 stává se opět redaktorem a spolupracovníkem pražských anarchistických listů *Nová Omladina*, *Komuna*, *Chudás* a ocitá se pod přímým policejním dohledem. O rok později si odpykává měsíční trest vězení, k němuž je odsouzen pro útok na policejního strážníka při anarchistickém táboru lidu. Uvědomuje si však, že anarchismus nemá reálnou perspektivu, a odmítá se v tomto hnutí dále angažovat.

Deziluzivní pocit, obvyklý u nastupující generace, vyjadřuje Hašek nejprve pokusem básnickým. Ve své prvotině nazvané ironicky *Májové výkřiky* (1903 — spolu s Ladislavem Hájkem Domažlickým) se vysmívá literárním konvencím dobové lyriky; mladický výsměch čtenářkám milostné poezie zabarvuje macharovskou skepsí. Na stránkách generačního časopisu *Moderní život* byl tento debut označen jako „směšné siláctví“. Hašek se brzy obrací zády k poezii „mladých směrů“ a věnuje se pouze žurnalistice a publicistice.

V povídkách a črtách z cest nebylo možno zobrazit sociální rozpory tak výrazně a drasticky, jak to odpovídalo individualistickému smýšlení mladého autora. Teprve ve fejetonech a satirách, otištěných hlavně

v anarchistických listech, se Hašek pokusil přehodnotit dobové pojetí sociálního tématu. Radikálně se distancuje od sentimentální „sociální poezie“, pěstované v sociálnědemokratických listech a v různých kalendářích pro lid. „Kdy konečně uslyšíme pět bez frází, kdy konečně přečteme si sociální povídku bez věčně se opakujícího fňukání a uvidíme hrát na našich jevištích pořádný kus sociální, kus vítězné revolty, píseň odboje, hymnu vítězného proletariátu, a ne to, čemu se musí člověk smát, jako té sociální básni v ubohém Májovém listě sociálních demokratů. Sen padlého osmačtyřicátníka, kterému se zdá o všeobecném právu hlasovacím!“ píše výsměšně v listě Nová Omladina.

S radikálním vyhraněním názorů sociálních a uměleckých souvisí obrat v pojetí žánru. Postupně se satirik odpoutává od poetických námětů cestopisných a zaměřuje se na „nepoetickou“, šedivou a všední skutečnost velkoměsta. V jeho sociální satirě se objevují nové rysy „černého humoru“ a jeho hrdinové: vydědění společnosti, oběti byrokratického a policejního režimu.

Drastické kontrasty bývají jen zřídka vysloveny přímo a jednostranně. Spolu s nimi se obvykle objevuje i osvobozující prvek groteskní, jímž je ovlivněna i Haškova sociální satira. Jejím základem je bezohledná touha po pravdě, spojená s odhalením společenských iluzí a konvencí. Bezprostřednost dítěte, naivita blázna, humor nezastavující se ani před tragickým mysteriem života a smrti vystupují v úloze cynicky upřímného, pravdivého pohledu na svět. Uvolněná, osvobozující aktivita komiky a grotesky se stává pozitivním pólem černého humoru, vyrůstajícího z nehlubší ironické negace.

Příznačným rysem Haškovy satiry je vyhocení sociálních kontrastů až k sarkastickému výsměchu. Chmurnému, tragickému vyznění však brání druhá složka jeho komiky: dětská naivita, hravost, schopnost převádět nejvážnější jevy do polohy groteskní. Nezřídka se obě složky prolínají i v líčení sociálních kontrastů. Tak vzniká nová varianta typu lidového chytráka, jenž dostává formu sarkasticky groteskní.

V anarchistickém období reprezentuje tento typ titulní postava satiry *Loupežný vrah před soudem* (1907). Humorný syžet je založen na perziflážích soudního procesu vedeného v duchu pokrytecké morálky. Loupežný vrah ukradl z hladu chleba a v sebeobraně uškrtil obchodníka. Zmíněný vyvrhel od mládí nepatřil do slušné společnosti, ale jeho výroky jsou upřímné, i když naivní; podle parodovaného znění soudničky však působí přímo zlotřile: „Tak jsem ho, lumpa, drobátíčko přiškrtil, copak já za to mohu, že mi vypadne studenej z ruky?“

Groteskní zabarvení zde stírá poslední zbytky sociální sentimentality. Haškova sociální ironie postrádá patos protestu, vyznívá jako konstatování. Drsný, sarkastický tón i groteskně humorná atmosféra tohoto příběhu je nejzazším stupněm demaskující ironie. Přechází volně hranice komiky a tragiky, je to obrazně řečeno humor černý — nebo také šibeniční. V rovině černého humoru vyhrocuje autor jevy do nesmiřitelných, ostrých kontrastů, převádí tragiku sociálních konfliktů doby do polohy komiky. Obraz lidské ubohosti a bída je zde viděn naze a naprosto bezprostředně, v komické nadsázce, útočí na svědomí čtenáře intenzivněji než sebedrastičtější moralita.

V anarchistickém období (1904–1907) se Hašek naprosto rozchází s tradičním romantickým pojetím lidu. Svěbytná, jakoby samozřejmá realnost „muže z pražské ulice“ totiž není jen přirozeným protipólem pokrytecké morálky, ale je zdrojem demaskující groteskní ironie, odhalující oficiální mysteria a symboly. Přitom nebývá Haškův plebejský satirický typ určitěji charakterizován; jeho síla a účinnost není v psychologickém prokreslení, ale v intenzitě ironie a groteskní komiky. V tom jsou zdroje jeho vnitřní svobody a schopnost vymanit se z tíživých sociálních poměrů.

Haškova ironie je výrazem hluboké sociální skepse, plynoucí z anarchistického nihilismu. Vyvěrá z přesvědčení, že široké vrstvy nikdy neprohlédnou rafinovanou hru symbolů, frází a mystifikací, jimiž jsou manipulovány. K zesměšnění prostoduchosti tohoto naivního obecného vědomí volí satirik humorný, groteskně odlehčený odstín. Dvoji druh ironie a sebeironie vyjadřuje složité postavení, v němž se anarchistická inteligence v předválečné době ocitla. Už před válkou tedy vytvořil Hašek složitý satirický způsob zobrazení, v němž se jakoby v několikanásobném zvětšení odrážejí závažné sociální rozpory doby.

PARODIE A MYSTIFIKACE

Důležitým rysem Haškovy předválečné tvorby je přímo programová „neliterárnost“. Nespoutaný bohémský život způsobil, že byl jako literát dlouho zneuznán a podceňován, že byl považován za autora periferního žánru nebo tzv. „kalendářové humoresky“. Zábavné rubriky deníků a týdeníků, humoristické časopisy a kalendáře zaplavuje množstvím lehce nahozených příběhů; někdy stereotypně vychází z anekdotických syžetů a užívá tradiční prostředky humoristického žánru. Provokativně vyhláší, že píše jen pro peníze, že literaturou nesleduje žádné vyšší cíle.

Po rozchodu s anarchismem (1907) zejména paroduje autoritu a instituce, které jsou oporami dosavadního společenského systému: například policii, církev, militarismus, justici a školství. V satirách, které otiskuje pod svým jménem i pod mnoha pseudonymy, hlavně v Karikaturách, Kopřivách, Mladých proudech, Právu lidu a Českém slově, vytvořil souvislý karikující obraz doby. Jako kritik žurnalistické fráze a politické rétoriky zesměšňuje dobu jejími vlastními prostředky. Nevyhýbá se ani zesměšnění sakralizovaných „vlasteneckých“ idolů a symbolů, které postupem doby degenerovaly.

Nadreálnost jeho šklebivé ironie nebyla ve své době pochopena, nezískal proto nikde pevnou existenci. Východiskem z tísně jsou mu výstřední kousky a nespoutaný život bohéma. Vůči nepřátelskému světu si nasazuje masku, tváří se jako nezranitelný posměváček a humorista; jako zdánlivý nihilista neguje všechny životní hodnoty a společenské ideály.

Po marných pokusech získat stálé místo v redakci nějakého listu přijímá výpomocné zaměstnání v obskurním časopise Svět zvířat (1909). Ani v odborném listě nelze jeho fantazii spoutat. Oživuje si znechucující redakční zaměstnání mystifikacemi, „objevováním“ nových druhů zvířat a vymyšlením fantastických historek o neznámých vlastnostech živočichů. Po otištění několika neověřitelných mystifikací se ocitá znovu bez zaměstnání. V rámci příležitostných životních extempore si zřizuje vlastní obchod se psy; podezřelý způsob, jímž zvířata získával, zakrývá tím, že nazval svůj podnik vědecky Kynologickým ústavem. Ale i tento existenční pokus skončil fiaskem a soudním řízením. V nouzi se Hašek uplatňuje jako podružný novinář v Českém slově, kde si vymýšlí různé lokálky z denního života. Odtud byl propuštěn proto, že na schůzi zřízenců pražských tramvají obvinil veřejně poslance národně sociální strany ze stávkokazectví. Tato epizoda svědčí o tom, že při své nevázané bohémské lehkomyšlnosti byl Hašek názorově zásadní a důsledný.

Ani v manželství a po narození syna nezískal Hašek klid. Potřeboval bohémské prostředí a dostatek volnosti k inspiraci pro literární tvorbu. Jeho tulácký a gaminský temperament nachází živnou půdu uprostřed bohémské zábavy v hostincích a vinárnách; zde těžil ze zvláštní formy improvizovaného hovoru a vyprávění, z tzv. hospodské historky. Zmocňuje se ho zoufalství, propadá alkoholismu a dokonce se pokusí o sebevraždu. V roce 1912 opouští rodinu a odchází na další toulky po Čechách se spisovatelem Z. M. Kudějem. Po návratu do Prahy zpestřuje s několika přáteli (Opočenský, Kuděj, Hanuš) program v bohémských kabaretech, v Montmartru, v hostinci Na Balkáně. Hraje a režíruje též v lidovém divadle Deklarace na Žižkově. Jako konferenciér vystupuje příležitostně v předválečném kabaretu E. A. Longena. Až do začátku světové války žije z příležitostných honorářů za početné humoresky, grotesky a satiry, které otiskuje v tehdejších humoristických a zábavných časopisech.

Účinnost a působivost Haškovy parodie a satiry vyrůstá z přesné znalosti doby a jejích projevů. Sklon k věcnému a střizlivému vidění skutečnosti, který jsme pozorovali již v počátcích jeho tvorby, se výrazně modifikuje v pojetí parodie a mystifikace. V Haškově satirě je odhalení absurdity podmíněno živelným temperamentem, který mu umožňuje být naprosto konkrétní a pronikat do nejrůznějších prostředí a vrstev veřejného života i politiky s převahou smíchu a s lehkostí a nevázaností bohémského humoru. V rozvíjení groteskní hyperboly užívá nepřebírného množství faktických údajů (své humoresky psal často podle hesel Ottova slovníku naučného); čerpá z populárně vědeckých příruček, z odborné a „věcné“ literatury, zábavních

rubrik, inzerátů apod. Díky své fantazii nalézá přímo bravurní, virtuózní způsob zacházení s vydatnou zásobou dobových reálií; byl proto kritikou nazván „prvním naším vědeckým humoristou“.

V jeho satirách se setkáme s parodiemi novinářského stylu, v nichž jsou obraty a finty dobové žurnalistiky konfrontovány s periferními jazykovými stylovými vrstvami. Mísením různých stylových rovin se parodie přesunuje do polohy groteskní komiky. Oblíbené byly Haškovy parodie novinářské frazeologie (označované jako „hlasy listů“), napodobující formu polemik, lokálků, soudniček i fejetonů. Komický kontrast vzniká neočekávaným setkáním funkčně vyhraněných stylových vrstev (novinářské fráze, koženého jazyka obchodu, kanceláře a školy) s bezprostředně působící intonací hovorového projevu. Strnulé automatizované jazykové prvky se zde odlišují od tvořivé bezprostřednosti slangu, hovorového vyprávění a konverzace.

Základem Haškova humoru je oblast každodenní banality, oťelé syžetové zápletky kalendářové humoresky, které jsou ožiovány a přehodnocovány ironickým a parodickým kontextem. Tímto ozvláštněním je původní významová energie slovních klišé využita k účinku právě opačnému, než ke kterému byla původně určena. Na principu aforistického kontrastu a paradoxu se zakládá i výstavba epických detailů a motivů. Významový celek vzniká jakoby náhodným setkáním odlehlých motivů v jediné epické či syntaktické souvislosti. Hašek například napíše: „Oči mu plály nadšením, tváře svítily tukem“ — nebo „Kozy mečely na stráni a z vlaku dál a dál se ozýval zbožný zpěv“. Také groteskní nadsázka bývá rozvíjena výčtem a juxtapozicí věcných faktů a detailů. Vzniká dojem, jako by Hašek komiku svých obrazů nevytvářel, ale našel ji ukrytu přímo ve skutečnosti, v tématu či v jazyce.

Vrcholným postupem se v předválečné době stává bohémská mystifikace. Jde o formu zobrazení, kterou lze přirovnat k výtvarné koláži; vzniká zvláštním seřazením faktů a detailů čerpaných z každodenní všední skutečnosti. Nastává zde volná výměna mezi životními a literárními fakty. Haškův bohémský mýtus, oživující v legendě šířené po pražských lokálech, se stává součástí jeho literárního výrazu. K typickým projevům jeho skryté ironie patří i toto prohlášení: „Ze Světa zvířat sklouzl jsem klidně do Českého slova. Známi tvrdili, že jsem své politické smýšlení vůbec nezměnil. Buldoky jsem zaměnil pouze za novou stranu s tím rozdílem, že buldoky a dogy jsem krmil já a nyní mne krmila nová strana.“

Bohémské improvizace a mystifikace využil Hašek k demystifikaci veřejného a politického života ve spise nazvaném *Politické a sociální dějiny Strany mírného pokroku v mezích zákona*. (Napsány byly v letech 1911 až 1912, poprvé jako celek vyšly 1963.) V tomto díle se nejvíce vzdálil zkratkovité anekdotické technice drobných humoresek a uvolnil cestu přirozeným sklonům svého talentu k epické rozvlácnosti a k rozlehlé satirické kronice doby. Podnětem k této nejrozsáhlejší předválečné práci bylo založení parodické Strany mírného pokroku v mezích zákona u příležitosti voleb do říšské rady v roce 1911. V řečnických předvolebních vystoupeních parodoval tehdy Hašek volební program měšťáckých a reformistických stran a v ovzduší hospodské zábavy jako fiktivní volební „kandidát“ zesměšňoval ve svých kabaretních číslech dobovou řečnickou a žurnalistickou frázi.

Záhy nato píše Hašek své první souborné literární dílo. V humorně laděných vzpomínkách na historii bohémské družiny, s množstvím zážitků a detailů, čerpaných z intimní každodennosti veřejného života, podává perzifláž své doby. Dějiny mají ráz kroniky, v níž je parodován módní pozitivisticky orientovaný sociologický směr, vytvářející iluzi o postupném pokroku formou osvěty. Za „historickou“ autentičností spisu se ovšem skrývá nihilistická negace veřejného života, mystifikace a ironie. Parodovaná forma kroniky dovoluje hromadit fakta bez vnitřní souvislosti, mísit světové události a děje s drobnými příhodami ze života pražské ulice, charakterizovat politické směry a vyzrazovat detaily ze soukromí politických osobností, a to vše v jediném, zdánlivě nepřehledném epickém proudu.

V záplavě fakt, která tu autor vychrlí v chaotickém sledu či výčtu, dochází k významovému přehodnocení. Vznešené jevy a události jsou znevažovány v sousedství drobných nicotných, malicherných detailů a ocitají se ve víru uvolněných sémantických kontrastů. Obraz nabývá podobu celistvého, objektivního obrazu doby,

dovedeného na nejzazší mez odhalené absurdity; doba je zesměšněna konkrétními autentickými prostředky. Tento postup má význam obecnější. Vzniká dojem prozření, deziluzivního pohledu na dějiny a události. Tím se staly Dějiny Strany mírného pokroku intelektuálním předchůdcem a předobrazem Osudů dobrého vojáka Švejka.

VZNIK POSTAVY DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA

Vyhlášení světové války (1914) zastihuje Haška v Praze u malíře a karikaturisty Josefa Lady, kde tehdy bydlel. Na počátku příštího roku je povolán do armády. V únoru 1915 rukuje k 91. pěšímu pluku do Českých Budějovic. S plukem odchází do Brucku nad Litavou, odkud odjíždí na haličskou frontu; v září 1915 se mu podařilo dostat se do ruského zajetí.

V Rusku pobyl v zajateckém táboře Dárnice a v Tockém, kde prožil strašlivou tyfovou epidemii v zimě 1914–1915. Jakmile se v táboře objevily zprávy o ozbrojeném odboji, vstupuje Hašek do českého vojska. Své žurnalistické schopnosti uplatňuje v legionářském časopise Čechoslovan, vycházejícím v Kyjevě. Zde navazuje spojení s vůdčími představiteli krajanského Svazu českých spolků v Rusku, kteří organizují boj proti Rakousku se zbraní v ruce. Bývalý bohem a anarchista se mění v odpovědného novináře a pracovníka odboje.

Po únorové revoluci v Rusku 1917 se do vedení vojska dostávají představitelé Odbočky československé národní rady, oddaní pařížskému vedení. Hašek proti nim útočí v satirě Klub českých Pickwicků (1917). Je odvolán z redakce a zařazen k 1. střeleckému pluku Jana Husí. Tam je brzy zvolen sekretářem plukovního výboru, orgánu vojenské samosprávy.

Koncem roku 1917 se legie ocitají uprostřed revolučního vření. Na jaře 1918, kdy německá vojska zabírají Ukrajinu a legie ustupují na východ, odkud měly být dislokovány na francouzskou frontu, vystupuje Hašek z vojska. Odjíždí do Moskvy, kde se stává spolupracovníkem *Průkopníka*, listu českých levých sociálních demokratů (komunistů). Působí na legionáře, aby zůstali v sovětském Rusku a pomohli revoluční vládě zadržet vpád Němců. V legiích byla proti němu rozpoutána nenávistná kampaň, která vyvrcholila vydáním zatykače a obviněním z velezrady.

Z Moskvy byl Hašek odeslán do Samary jako organizátor náborového střediska pro vstup českých a slovenských dobrovolníků do Rudé armády. Po obsazení Samary československým vojskem se z obav před perzekucí skrývá v tatarských a mordvinských vesnicích. Poté se přihlašuje u vojenského revolučního sovětu v Simbirsku a je jmenován zástupcem velitele města Bugulmy. Odtud přechází jako novinář a organizátor k politickému oddělení 5. armády. Uplatňuje se zejména v organizační a agitační práci mezi zahraničními komunisty. Vydává a rediguje listy *Naš pur'*, *Krasnyj strelok*, *Krasnaja Jevropa*, *Sturm-Rohan*, *Weltrevolution*, *Věstník Poarma* a burjato-mongolský časopis *Ör*. Je tajemníkem strany komunistů cizinců a armádním propagandistou. Těsně před svým návratem do Československa je jmenován vedoucím organizačního oddělení a zástupcem náčelníka politického oddělení 5. armády.

Koncem roku 1920 jsou čeští komunisté v Rusku povoláváni na pomoc revolučnímu hnutí ve vlasti. Prostřednictvím Kominterny se vrací přes Narvu a Štětín i Jaroslav Hašek. Do Prahy přijíždí až 19. prosince 1920; v době úřednické vlády propadl hlubokému zklamání. V nepřehledné situaci hledá záchranu uprostřed bohémského okruhu. Vystupuje v kabaretu Červená sedma a humorným způsobem vzpomíná na dobu, kdy byl „bolševickým komisařem“. Všechny jeho tvůrčí síly však pohlcuje rozsáhle pojatá epopej světové války, nazvaná *Osudy dobrého vojáka Švejka* (I. díl 1921, II. 1922, III. 1923), kterou vydává v sešitech, nejprve vlastním nákladem spolu s F. Sauerem a J. Čermákem, později v nakladatelství Synkově. V srpnu 1921 odjíždí do Lipnice n. Sázavou, kde nejprve v hostinci p. Invalida, později ve vlastním domku pod hradem hodlá dopsat svůj román. 3. ledna 1923 uprostřed práce umírá.

Hrdina stěžejního Haškova díla, dobrý voják Švejk, se zrodil už před válkou, v roce 1911. V původním rukopisném náčrtu se rýsuje jako „pitomec u kumpanie, který se dal sám vyzkoušet, že jest schopen, aby vystupoval jako řádný voják“. (Text rukopisné poznámky pochází ze stejné doby, kdy se konaly kabarety Strany mírného pokroku v mezích zákona.) V satirickém listě Karikatury se zanedlouho (22. května 1911) objevuje seriál humoresek *Dobrý voják Švejk*. Zaměření této satiry je jednoznačně antimilitaristické.

Radikální vrstvy mládeže chápaly vojenskou službu v rakouské armádě jako nejostřejší útisk národní a sociální. Zostřené mezinárodní napětí v předvečer války italsko-turecké a dvou válek balkánských ještě zvýšilo aktuálnost antimilitaristické tematiky. Hašek však namísto protestu vyhmátl groteskně ironický typ, jehož tupá nevědomost koresponduje s bezduchou formálností militaristického systému. Švejk je vyličen jako prostáček, který s usměvavou maskou idiota způsobuje zmatek a rozvrací vojenský mechanismus. Jeho zbrání je groteskní naivita, předstírané či skutečné blbství, které ho činí imunním vůči militarismu a principu subordinace. Groteskní podoba Švejka je provázána starými vojenskými písněmi, které podtrhují parodický ráz děje.

Rozvíjení syžetu v seriálu je anekdotické; je založeno na perziflážích rakouské vojenské přísahy (Švejk chce sloužit císaři pánu až do roztrhání těla), což je rozvedeno i v situační zápletky. Dějová perzifláž vzniká tím, že Švejk chápe a vykonává rozkazy doslovně. Z rozporu mezi okázalou loajalitou dobrého vojína a jeho rozkladným, destruktivním působením plyne ironický smysl tohoto groteskního nápadu.

Předválečný Švejk zůstal jen šťastným nápadem, založeným na povahové a situační komice. Poněkud jednostranně vynívá druhé, válečné zpracování *Dobrý voják Švejk v zajetí* (vyšlo v knihovničce Čechoslovanu, Kyjev 1917). I zde se vychází z původního situačního nápadu, ale je zdůrazněn ironický význam postavy. Spisek měl zesměšnit rakouskou monarchii a přispět k náboru do čs. legií v Rusku. Tomu odpovídá jeho agitací, publicistické zaměření. Švejk v zajetí je loajálním občanem, rakouským veteránem, jehož vlastenecké výroky nabývají v kontextu zřetelně ironického významu. Ve vedení dějové linie vychází autor z předválečné osnovy. S tematickým okruhem světové války se však už zde vynořuje řada momentů, s kterými se pak setkáváme až v poválečném zpracování (motiv vlasteneckého revmatika, vedeného na vozíku a vykfikujícího útočná hesla, příhoda s paní Etelkou Kákonyiovou aj.). Prvky parodie, dané Švejkovou ochotou sloužit rakouskému císaři „až do roztrhání těla“ a odhalením tuposti „kaprálského mysticismu“ (Švejk věří v sílu rozkazu jako v pánaboha), zde převládají. Rysy spontánního humoru, plynoucí ze Švejkovy groteskní tvárnosti, jsou však zastřeny. Švejk v zajetí zůstává publicistickým dokumentem protirakouského ducha českého odboje, obohaceným o množství detailů čerpaných z autorových vlastních zážitků (pobyt v blázinci, zatčení na počátku války atd.).

Švejk v zajetí má i co do slovesné výstavby v Haškově tvorbě místo průpravné. K rozvinutí groteskně ironických rysů Švejka na podkladě epickém (formou nespoutané verbální aktivity, v níž vedle množství dobových a lokálních detailů hraje roli i ambivalentnost výše zmíněné hospodské historky) dochází až v poválečném zpracování. Román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* se dotýká všech významných momentů Haškovy tvorby a je vyvrcholením a bilancí jeho uměleckého vývoje. Svým významem překonává všechna dosavadní zpracování a vychází ze základních proměn literatury, k nimž dochází po první světové válce.

Světová válka přehodnotila systém hodnot jedné epochy evropské civilizace. Představa o postupném rozvoji civilizace, sociálním a technickém pokroku, byla událostmi rozdracena a odhalena jako iluze. Uprostřed válečného utrpení se lidé navraceli k elementárním sebezáchovným polohám a obracejí pozornost k nezbytným hodnotám existence. V jejich vědomí probíhá krize dosavadních ideálů a hodnot. Objevuje se myšlenka, že nové prameny lidskosti lze odhalit jen v mase plebejců, kteří jsou do jisté míry neteční, a tedy nezávislí na duchovní krizi. Válka jim vzala civilní návyky, představy a obyčeje, vytrhla je z domovů; ponížila je, ale zároveň jim otevřela oči. Vyzbrojila je kritickou skepsí vůči společenským iluzím. V okamžiku obecného rozvratu vstupuje na kolbiště dějin nový hrdina, prostý muž z lidu. Jeho poměr k době se utváří lehce a bez-

prostředně, nemá, co by získal, ani co by ztratil. V této radikální proměně hodnot se uplatňuje Haškův originální objev: uprostřed nepřehledné, složité skutečnosti nabývá váhy prostota a jednoduchost.

Na rozdíl od Dějin Strany mírného pokroku autor svou osobní účast ve vyprávění a při hodnocení nezdůrazňuje. Chce vyvolat dojem „autentického“ dění, jako by se epická linie odvíjela sama, nezáměrně, nezávisle na satirické destrukci a osobité stylizaci. Tato tendence je zdůrazněna formou kroniky, chápanou ovšem parodicky, jako uvolněná žánrová forma, vhodná pro montáž a koláž dobových materiálů. Ve volbě originálního, nedotvořeného a ambivalentního stylu navazuje autor na svůj předválečný bohémský mýtus. Bohémská uvolněnost, jež tvořila před válkou většinou neverbalizovaný situační doprovod Haškovy vypravěčské improvizace, je ve Švejkovi ztvárněna ve vlastnost literární, stylovou. Geniální ledabylost i zvláštní pojetí titulní postavy se stává adekvátním výrazem autorova tvůrčího subjektu.

Základní významovou složkou Haškovy komiky je parodie, jež se rozvíjí zejména v pásmu citací z dobových dokumentů a materiálů. Jde o široký výběr fakt a motivů, které zachycují chaotické pohyby válečné mašinerie: vojenské armádní rozkazy, předpisy a nařízení, intendantské výnosy o výkupu dobytka a stravování, prostředky válečné propagandy apod.

Množství dokumentárního materiálu nikterak neomezuje fabulační volnost autorovu. Hodnotící akcent se opírá o barvitě realistické detaily, které nejsou obvykle významově vyzdvíženy; lehkavý, jakoby lhostejný způsob podání vzbuzuje zájem o bližší významové ozřejmení textu a nutí klást i nad zdánlivě bezvýznamnými anekdotickými pasážemi otázku jejich smyslu. Do této vrstvy patří i popisy a líčení tragických následků války. Většina „vážných“ protiválečných obrazů, roztroušených po celém ději, má charakter nevzrušeného konstatování, podbarveného sarkasmem:

„Celé údolí na Medzilaborce bylo rozryto a přeházeno, jako kdyby zde pracovaly armády obrovských krtků. Silnice za říčkou byla rozryta, rozbita a bylo vidět zdupané plochy vedle, jak se vojska valila.

Prívaly a deště odkrývaly na pokraji jam způsobených granáty roztrhané cáry rakouských stejnokrojů.

Za Novou Čabynou na staré ohořelé borovici ve spleti větví visela bota nějakého rakouského pěšáka s kusem holeně.

Bylo vidět lesy bez listů, bez jehličí, jak tu řádil dělostřelecký oheň, stromy bez korun a rozstřílené samoty.

Vlak jel pomalu po čerstvě zbudovaných náspech, takže celý batalion mohl důkladně vnímat a ochutnávat válečné radosti a při pohledu na vojenské hřbitovy s bílými kříži, které se bělaly na planinkách i na svahu zpustošených strání, připravovat se pomalu, ale jistě na pole slávy, která končí zablácenou rakouskou čepicí, třepetající se na bílém kříži.“

Základem Haškova líčení světové války je věčný, přízemní detail, jenž vytváří bezděčný ironicko-satirický kontrast k vznešeným a sakralizovaným ideologickým symbolům:

„Jako ve všech věznicích a trestnicích, tak i na garnizoně těšila se domácí kaple veliké oblibě. Nejednalo se o to, že by nucená návštěva vězeňské kaple sblížila návštěvníky s bohem, že by se vězňové více dověděli o mravnosti. O takové hlouposti nemůže být ani řeči.

Služby boží a kázání byly pěkným vytržením z nudy garnizonu. Nejednalo se o to, že jsou blíže k bohu, ale že po cestě je naděje najít tu na chodbách a cestou přes dvůr kousek odhozené cigarety nebo doutníku. Boha úplně zastrčil do ústraní malý špaček, válející se beznadějně v plivátku nebo někde na zemi v prachu. Ten malinký, páchnoucí předmět zvítězil nad bohem i nad spasením duše.“

Způsob rozvíjení a řazení detailů přesahuje většinou významovou jednoznačnost satirického záměru. Přízemní detail, opírající se o evokaci tělesných a biologických stimulů člověka a bytí, stává se v kontextu mezní situace výrazem celistvého pojetí života a skutečnosti, výrazem elementárních hodnot života, jež umožňují člověku přežít hrůzy války a ničení. Panující hierarchie, spočívající na vztahu nadřazených a podřízených, mocných a slabých, je v románu nahrazena svéráznou, umělecky akcentovanou hierarchií elementárních lidských hodnot, která v mnohém navazuje na dříve zmíněný integrující prvek lidové svěbytnosti. Ta je

zvýrazněna užitím provokativně neliterárních, syrových prvků obecného jazyka a slangu, které velmi často přejímají hodnotící funkci.

S intenzivním hodnotícím akcentem se setkáváme i v dalším pásmu románové epiky, v pásmu přímých řečí a charakteristiky postav. Postavy lze zhruba rozdělit do dvou skupin, podle toho, zda vládnoucí poměry schvalují a přizpůsobují se jim, nebo zda jsou jejich oběťmi. Při líčení rakouských generálů, důstojníků, policajtů a loajálních vlastenců převládají karikurní rysy ironie a parodie, popřípadě drastické formy grotesky. Tyto karikurní portréty, podtržené groteskně ironickými rysy, zosobňují ducha militarismu a válečné ideologie a stávají se reprezentanty bezduchého vojenského drilu, zbavujícího život posledních zbytků lidskosti.

U většiny epizodních postav se nadsázka mísí s reálnými detaily. I v karikurní hyperbolizaci postav však autor zachovává proporce své celkové ideové a umělecké koncepce. Například při líčení zbabělého a neschopného četnického strážmistra Flanderky se rysy groteskní karikatury stýkají s psychologickou kresbou. Podobně je tomu u postav kadeta Bieglera a poručíka Duba. Kadet Biegler, naivní a poněkud degenerovaný dědic šlechtického erbu, má ctižádost vyniknout ve vojenské teorii. Jeho sen před Budapeští, jedna z nejsilnějších satirických hyperbol militaristického blbství, je prokreslen naivními tužbami mladistvého herostratovce:

„Generál Biegler teprve nyní zpozoroval, že ti, kteří se tlačí u nebeské brány, jsou nejruznější invalidi, kteří ztratili ve válce některé části svého těla, které měli však s sebou v ruksaku. Hlavy, ruce, nohy. Někjaký spravedlivý dělostřelec, tlačící se u nebeské brány v rozbitém plášti, měl v batohu složeno celé své břicho i s dolními končetinami. Z jiného batohu nějakého spravedlivého landveráka dívala se na generála půlka zadnice, kterou ztratil u Lvova.

„To je kvůli pořádku,“ ozval se opět šofér, projížděje hustým davem. „To je patrně kvůli nebeské supravizi-tě.““

Zvláštní okruh postav tvoří epizodické figurky lidové. V románě jsou zachyceny desítky rázovitých postav, které dokumentují svérázný odpor českého lidu k válce. Jednou z nich je „známý sprosták“ hostinský Palivec, jinou pověstný rváč sapér Vodička, další nešťastný nedožera Baloun a skupina štábu 11. kumpanie, dále celá plejáda tuláků a dezertérů z „budějovické anabáze“ apod. Ti všichni urputně obhajují své „malé“, přízemní zájmy a „mírové“ životní vazby, z nichž byli vytrženi, jsouce drcení nesmyslnou, protilidskou krutostí „velkých“ dějinných událostí. Ačkoliv se neskryvají se svými názory a vyjadřují se o válce jako o naprostém nesmyslu, vyhýbají se většinou obecnějšímu hodnocení. Jejich humorně jednostranný postoj je bytostně zakořeněn, působí spontánně, nenuceně a přirozeně. Z jejich vyprávění vysvítá humorná poezie, známá z Haškových počátků, obdiv k rozmanitosti života, k prostotě a přirozenosti obyčejného člověka. V chaosu válečné doby představují tyto postavy pól životního flegmatu, klidu a pohody; řídí se totiž zásadou „žít a nechat žít“. Tento naivní iluzivní způsob úniku autor poněkud ironizuje, užívaje přitom známé nám už techniky dvojí ironie; na rozdíl od předválečné tvorby se lidový svět opírá o svěbytnou epickou rovinu, jež je spojena s představou uzavřené buňky, domova, integrované pospolitosti. Evokace vesnických rituálů, zde například domácích zabijaček, působí uprostřed válečného zmatku poeticky, nostalgicky:

„Ale bylo to prase,“ řekl nadšeně Baloun, tiskna silně ruku Švejkovi, když se rozcházeli, „vychoval jsem ho jen na samých bramborech a sám jsem se divil, jak mu pěkně přibývá. Šunky jsem dal do slaného láku a takovej pěkný pečený kousek z láku s bramborovejma knedlíkama, posypanejma škvarkama, a se zelím, to je pošušňáníčko. Potom se pije pivičko. Člověk je takovej spokojenej. A to nám všechno vojna vzala.“

Už z rozložení postav a jednotlivých významových rovin Osudů dobrého vojáka Švejka je zřejmé, že Haškovi nejde jen o obraz války, ale o hlubší ponor do mentality člověka, o celkový vztah ke společnosti a k dějinám. To je zřejmé zejména na kresbě skupiny postav, které vystupují v bezprostřední blízkosti dobrého vojáka Švejka (jednorozční dobrovolník Marek, feldkurát Katz, nadporučík Lukáš, poručík Dub, sapér Vodička, šikovatel Vaněk a jiní). Všechny tyto postavy měly sice předlohu ve skutečnosti, ale byly přetvořeny ve výrazné literární typy. Takovým typem je například feldkurát Katz, jenž sice svým sociálním zařaze-

ním náleží spíše k parodované vrstvě důstojníků, ale určitými znaky se hlásí k postavám přechodným. Od kariéristů a pokrytců v uniformě se tento vypočítavý židovský kněz a ochmelka liší otevřeností a upřímností, svým neomaleným cynismem. Zlehčuje církevní ideologii (Švejk hodnotí jeho „služby boží“ slovy: „My to flákáme všelijak“) a diskredituje obojakost církevních a vojenských autorit. (V jeho kázání o trnitě cestě hříchů se klasickým způsobem prolíná rovina biblické dějepravy a důstojnických nadávek. Scéna ve fiakru, jímž je doprovázen domů, je plna významových přeskoků, příznačných pro řeč opiců. Také Švejk se chová ke Katzovi velmi důvěrně a bez obav odhaluje mystifikující ráz své loajality. Přiznává, že brečel jen „pro legraci“.)

Stejně „neurčitě“, pokud jde o kladné či záporné hodnocení, je vylíčena postava nadporučíka Lukáše. K vojákům je sice přísný, ale spravedlivý. Přitom zůstává typem národnostně lhostejného rakouského důstojníka. Ve srovnání s chameleonským charakterem hejtmána Ságnera však Lukáš působí vcelku sympaticky. K hyperbolickým rysům postavy patří záliba v ženách. Groteskní, humorná charakteristika umožnila autorovi odhalit vnitřní pokrytectví postavy velmi zábavnou, vtipnou formou. Učinil tak ve scéně, kdy Lukáš píše dopis paní Kákonyiové. Autor rozčleňuje popis jeho dopisu vnitřním monologem pišícího, čímž dosahuje množství komických kontrastů.

Zeslabení charakterizační určitosti postav se zdánlivě neslučuje s jednoznačným odsouzením války a válečných událostí v pásmu citací a karikатурní techniky. Postavy, které vystupují v okruhu dobrého vojáka Švejka, přesahují totiž jednoznačně pojatý satirický záměr: směřují k objasnění obecnějších poloh člověka a lidské existence. Komická nadsázka je proto rozvíjena jakoby bezděčně, nenásilně. Zabíhá často do oblastí alogičnosti a nesmyslu a vytváří zdánlivě nadbytečnou zásobu „neuúčelné“ komické energie, jež je důležitá pro celkovou významovou otevřenost textu. Zdánlivý únik z logické souvislosti, naivní bezprostřednost či groteskní nesmysl se mnohdy mění ve významovou pointu celého kontextu. Právě tím totiž mífí Haškův bohémsky uvolněný způsob vidění k postižení absurdního, nesmyslného charakteru doby a jejích ideologických projevů.

Nejjasněji se tato tendence projevuje v mnohostranném utváření hlavní postavy románu — dobrého vojáka Švejka. Všechny významné postavy a figury pouze doprovázejí, přihrávají a zpestřují Švejkovy válečné osudy. Dobře je to vidět na postavě poručíka Duba. Ten vstupuje do děje teprve tehdy, když je vyčerpán počet groteskně parodických reakcí kadeta Bieglera. Přijímá úlohu Švejkova záporného pólu, servilního kariéristy a podlého udavače, jenž kolem sebe rozsévá atmosféru strachu, poníženosti a pokrytectví. Poručík Dub vidí ve Švejkově nepostižitelném humoru největší nebezpečí a velmi přesně odhaduje „velezrádný“ smysl jeho výroků. Už z kompozičního rozvržení postav je zřejmé, že Švejk je nejen centrálním hrdinou osudů, ale nositelem sémantické koncepce románu.

Stejně jako v předchozích zpracováních je Švejk postavou groteskního prostáčka, zdánlivě nezávislou na rozvíjení tématu a děje. Jeho sociální charakteristika je povšechná. Seznáme, že je obchodníkem se psy, že před válkou sloužil na vojně, že kdysi pracoval v dolech, a řadu jiných, nepřiliš podstatných detailů, ledabyly roztroušených ve vyprávění. Také popis Švejkovy fyziognomie, dobrácký úsměv, důvěřivý pohled modrých očí, klid a lhostejnost, jen dokresluje jeho „nehotovost“, nedotvořenost. (Vnější podobu Švejka, jak ji známe dnes, fixoval teprve ilustrátor Haškova románu Josef Lada.) Od základní, jednoznačně hodnotící tendence románu i od kresby většiny epizodních postav se Švejk liší mnohoznačností svých výroků. Často nelze určit, zda jeho jednání má ráz ironie, parodie, nebo jen naivitu a nevědomosti.

Švejkovy výroky jsou po stránce významové velmi složité a různotvárné. Většinou jim nelze přikládat jednoznačný smysl. Pocit nejistoty, pokud jde o smysl jeho výroků, vzniká od první scény, kdy Švejk reaguje na zprávu své posluhovačky, že na arcivévodu Ferdinanda byl v Sarajevu spáchán atentát.

Možnost rozličného, nebo dokonce protikladného výkladu Švejkových výroků odpovídá polyfunkčnosti této postavy a její centrální úloze v umělecké výstavbě díla. Dějinné flegma Švejkovo, zdánlivá pasivita jeho postojů, stavící ho mimo souvislosti, je východiskem k rozvinutí nevyčerpatelné aktivity epické.

Ukázali jsme, že úkolem lidových postav a jejich vyprávění je profanovat válku a světové události urputnou obhajobou přízemních zájmů. Na rozdíl od humorné jednostrannosti lidových postav připadá Švejkovi úloha být mluvčím autorova specifického vidění skutečnosti. Významová mnohoznačnost a mnohotvárnost umožňuje totiž střídat ve svérázné epické rovině polohu naivního humoru a veselí s nejdrastičtějším sarkasmem a ironií.

Ve styku s vládnoucími institucemi a autoritami se Švejk tváří jako „úředně uznaný blb“, jako loajální rakouský voják, před léty superarbitrováný pro blbost. Svou klaunskou blasfemií paroduje militarismus, neboť jeho výroky nabývají vzhledem k okolnostem, v nichž je pronáší, ironického významu. Vstoupiv do síně, kde má být zkoumán jeho duševní stav, vykřikne: „Ať žije, pánové, císař František Josef První!“ Ironicky působí i jeho volání „Na Bělehrad!“ a „My tu vojnu vyhrajeme!“, neboť se k projevu vlasteneckého nadšení odhodlal jako revmatismem nemocný mrzák, vezený na vozíku.

Jestliže zasvitne naděje, že Švejkova ironie bude prohlédnuta a že vůči němu bude možno uplatnit mocenskou převahu, například postavit ho před vojenský soud pro antimilitaristickou propagandu, ukáže se, že je vlastně jenom pitomec, prostáček, idiot.

Komická energie, jež mnohonásobně přesahuje potřeby satirického či parodického záměru, poskytuje Švejkovi potřebnou volnost, nadhled a odstup od dějů a událostí, pomáhá mu zlehčovat hrůzu skutečnosti, vnímat tragické dění v rovině absolutního smíchu. Švejk zastupuje v románě širokou a rozmanitou škálu komiky, je sjednocujícím konstruktivním a kompozičním principem celého díla. Není v žádném případě „reálnou“ postavou, ale prostředkem autorova vidění světa.

Distance od války a tlumení významové určitosti postavy neoslabuje satirickou aktivitu Švejkova typu. Groteskní a ironický výraz mu umožňuje rozvinout bezpočet satirických odstínů, dovoluje mu komentovat události, stát neustále ve středu dění, pružně měnit polohy, být nedostižitelný a nezranitelný.

Některými autobiografickými shodami vzniká mylný dojem, že nejautentičtějším výrazem autorova mínění je jednoroční dobrovolník Marek. Jeho výroky, odsuzující imperialismus a naznačující jako vyústění válečného střetnutí revoluční perspektivu, jsou prochnuty sarkasmem a ironií. Tento názor však nebere v úvahu specifčnost komiky a satiry. Markovo stanovisko, jež spíše připomíná předválečnou anarchistickou negaci, je příliš přímočaré a významově ohraničené. Švejk se nenechá ničím omezovat ve své spontánní epické rozvlácnosti, ani satirickým záměrem, ani hledáním postojů či východisek. V nekonečných komentářích a replikách rozvádí zdánlivě bezúčelně rozvláčné příklady ze života s obsahem věcí často nesouvisející. Jeho výroky obsahují zrna esenciální moudrosti, jež mívá k podstatě lidských povah a vztahů. Přitom zůstává navenek lhostejný, prostý a jednoduchý. Za žádnou ideu se zdánlivě nestaví, za nic velkého se též nevzdává. Jeho přízemní, neduchovní pohled na svět je tlumočen nejčastěji vyprávěním drobných vojenských a hospodských historek. Ve schopnosti uvádět destruktivní dobovou aktivitu takto přirozeně a nenuceně, jakoby pod vlivem epické souvislosti, do polohy moudrého lidského humoru, tkví jeho neotřesitelný klid a jistota. Švejkovy komentáře bývají významovým vyvrcholením textu a mají i v hierarchii epických složek nadřazené postavení.

Švejk je totiž schopen vymanit se a uniknout z poměrů reprezentovaných mocí a násilím. Uchovává a vytváří si prostor pro volně fabulovanou bezpředmětnou komiku, z níž bezděčně přechází k satirickým a ironickým komentářům. Význam jeho humoru netkví v adresnosti satirického výpadu, v jeho tendenci na první pohled zjevné, nýbrž právě v neuchopitelné mnohoznačnosti, ve významové uvolněnosti jeho výroků, ve schopnosti přecházet zdánlivě nemotivovaně a zcela neočekávaně z jedné polohy komiky do druhé.

Švejk neustále mění smysl svých výroků. Neváhá jít až na nejzazší hranice ironie a sarkasmu, jestliže se setká s iluzemi a frázemi zakrývajících skutečný stav věcí: „Já taky myslím, že je to moc hezký, dát se probodnout bajonetem,“ řekl Švejk, „a taky to není špatný dostat kouli do břicha a ještě pěknější, když člověka přerazí granát a člověk se kouká, že jeho nohy i s břichem jsou nějak od něho vzdáleny, a je mu to tak divný, že z toho umře dřív, než mu to někdo může vysvětlit.““

Švejkův sarkasmus převyšuje i intenzitu protiválečných obrazů, patos apokalyptického líčení hrůz a ničení, a to právě svou neuchopitelnou mnohotvárností. Jeho idiotské nevědomé gesto, jeho osvobozující naivita se povznášejí nad skličující tragičnost doby a událostí. Právě ve vyhocených, mezních situacích, kdy se dosud zastížené krizové protiklady objevují naze a otevřeně, kdy hrozí bezprostřední nebezpečí destrukce a násilí, je jedině možný Švejkův idiotsky lhostejný úsměv. Ve své prostáčekovské nevědomosti nechce nic vysvětlovat a popírat; považuje za zbytečné zastírat pravou tvář věcí. Jediná hodnota, kterou Švejk obhájí, je lidské bytí, fatum existence. I v okamžicích nehlubší krize uchovává si však Švejk nejcennější vlastnost člověka: zůstat sebou samým.

Ve chvíli, kdy se aktérů dějinné hry zmocňuje strach a zoufalství, přichází Švejk se svými mnohovýznamnými příklady, prosycenými šibeničním humorem, které mají pobavit a rozptýlit, povzbudit lidské sebevědomí, ale zároveň se vysmát slepé důvěře a naději ve shovívavost ze strany „osudu“. Tyto Švejkovy výroky jsou výrazem absurdnosti situace a svou skepsí a ironií vyjadřují postavení moderního člověka ve chvíli dějinné krize.

„Zkrátka a dobře, je to s vámi vachrlatý, ale nesmíte ztrácet naději, jak říkal cikán Janeček v Plzni, že se to ještě může vobrátit k lepšímu, když mu v roce 1879 dávali kvůli té dvojnásobný loupežný vraždě voprátku na krk. A taky to uhádl, poněvadž ho vodvedli v posledním vokamžiku vod šibenice, poněvadž ho nemohli pověsit kvůli narozeninám císaře pána, který připadaly právě na ten samej den, kdy měl viset. Tak ho voběsili až druhej den a chlap měl ještě takový štěstí, že třetí den dostal milost, a mělo bejt s ním obnovený líčení, poněvadž vše ukazovalo na to, že to vlastně udělal jiněj Janeček. Tak ho museli vykopat z trestaneckýho hřbitova a rehabilitovat na plzeňskej katolicekej hřbitov a potom se teprve přišlo na to, že je evangelík, a tak ho převezli na evangelicej hřbitov a potom ...“

Na rozdíl od lidových postav, jež většinou obhájí jen své přízemní zájmy, nechává autor ve Švejkovi zaznít své dějinné koncepci, ústící ve schopnost nazývat věci pravými jmény, vidět skutečnost prostě a jednoduše takovou, jaká je. Švejkův kritický nihilismus a dějinné flegma má tedy velmi pozitivní společenský smysl. Vysmívá se patetické oslavě hrdinství ve válce, hrozící tragickým sebezničením lidstva, vyznává svobodnou tvůrčí aktivitu řeči, bytostnou vůli k životu.

Ve svém románu vytváří Hašek víc než obraz světové války a rozkladu rakouského militarismu. Švejk je výrazem paradoxního postavení českého člověka, žijícího po staletí tvář v tvář nepřátelskému mocenskému systému, v krizové situaci, kdy se svět, podle vyjádření švýcarského dramatika Dürrenmatta, „sám stává groteskou“.

Švejk mocenský systém neuznává, nebere ho prostě na vědomí. Vyvrací absurdní „vážnost“ poměrů svou „absurdní“ komickou naivitou, popírá nesmyslnost oficiálních direktiv nesmyslností svých výroků, tedy prostředky téhož rodu, avšak jiné kvality. Stává se obhájcem elementární lidskosti, výrazem poslední naděje lidstva.

Vedle priority v kompoziční výstavbě díla má Švejk důležité místo i v ladění významových pásem. Strukturu Haškova díla lze totiž shrnout do dvou základních vrstev: první je parodicko-ironická destrukce, druhou humorná epika. Švejkovi připadl úkol vyrovnávat polaritu obou těchto pásem. Zdánilivě pasivní typ drobného českého člověka, neprotivící se moci a flegmaticky nesoucí svůj osud navzdory nepřízni událostí, se v Haškově podání stává hrdinou, hrdinou dění i vyprávění, nesmrtelným prostáčkem, který neohroženě a důsledně převádí tragiku událostí do oblasti humorné fantazie, představivosti a důvtipu.

Uváděje svého hrdinu na dějiště války, opírá se autor o objev specifických hodnot moderní epiky. V poválečném románu fixuje Hašek rozptýlené prvky vyprávění a improvizace ve zvláštní útvar, švejkovskou epizodu, útvar úzce spjatý s folklorní periferní tradicí, s pražskou anekdotou a hospodskou zábavou. Celý první díl je vlastně věnován tomu, aby byl vykreslen život předválečné Prahy a prostředí lidové zábavy, aby se ukázalo sociální a jazykové pozadí, z něhož vyrůstá Švejkova tvořivá schopnost vymanit se z tíže poměrů a událostí. S tímto vkladem odchází pak Haškův hrdina směle vstříc svým válečným osudům.

K zvláštnostem pražského lidového vyprávění patří, že se v něm komický, anekdotický prvek volně slučuje s epickými momenty. Ve Švejkově tlachání, jež čerpá z komických momentů všedního pražského života a v němž se zajímavým způsobem modifikují finty a finesy lidového vyprávění, zaznívá jasně ironický despekt vůči autoritám a institucím. Opoziční plebejskou ironii, kterou lze najít rozptýlenou v obecné řeči a v pražské hovorové češtině, povýšil Hašek k básnické, monumentální platnosti.

Tento význam Haškova Švejka vystihl ve své kritice Ivan Olbracht, když napsal: „Dovede se válce smát celé i v podrobnostech, jako by to nebylo více než opilá tahanice v žižkovské krčmě.“ Pokračovatel nedokončeného románu Karel Vaněk rovněž navázal na lidovou anekdotu, ale ulpěl na jejím otrockém napodobení, ztrativ ze zřetele celistvou uměleckou koncepci díla. Vaňkův Švejk postupně ztrácí svou mystifikační, idiotskou masku a stává se pouze ironickou postavou, pomocí níž autor glosuje své vlastní válečné zážitky.

K monumentálním rysům epické epizody Švejkovy patří například ustálená úvodní formule „To já znal jednoho“, asociativní způsob výstavby řeči, v níž se anekdotické zvraty zeslabují a závislost na pointě je nahrazována sklonem k sentenci a aforismu. Komičnost řeči tady nespočívá v přípravě a nastrojení anekdotických konkluzí, ale v komice celého epického kontextu. Proto působí tak bezděčně a nenásilně. Ke spojení epických a anekdotických prvků využil Hašek prostředků osvědčených v bohémské vypravěčské improvizaci, ponechávaje tak Švejkovým epizodickým příběhům bezprostřednost autentického vyprávění, půvab nezávazného humorného mýtu, otevřenost tvaru, zachyceného ve chvíli, kdy se formuje.

Švejkova epická rozvláčnost bývá přirovnávána k tradici renesančních vypravěčů, k jejich bájevě schopnosti, která se svou humornou fantazií povznáší nad dobu plnou útisku a utrpení. V jedné řadě se Švejkem bývá jmenováno mistrné dílo humorné epiky Rabelaisovy Gargantua a Pantagruel, galerie hrdinů pikareskních renesančních románů, dále pak Grimmelshausenův Simplex Simplicissimus a Diderotův Jakub fatalista. V rámci této epické tradice se ve Švejkově vyprávění prolínají vlastnosti lidového humoru s intelektuálními rysy moderního nazírání na skutečnost.

Epický klid a vyrovnanost Švejkovy řeči, „krásná nesouvislost“ jeho věty, nevyčerpatelné bohatství příběhů a parabol, navazujících na sebe jako korál ke korálu, mají půvab bezprostřední, živé, a proto i osvobodivé aktivity vyprávění. Monumentální epika Haškova Švejka, osvobozená od psychologické románové zátěže, znamená ve vývoji české literatury neobvyklou hodnotu. Je jí tvůrčí improvizace a transformace, vytvářející esteticky laděný pocit radosti ze spontaneity, hojnosti a nadbytečnosti řeči, z nezávaznosti žvástu a klábosení. Projevuje se v ní převaha lidské tvůrčí aktivity nad surovým tlakem poměrů.

Švejkova komika nesporně souvisí i s válečným a poválečným dadaismem, který rovněž zdůrazňuje nonsens, komiku a nahodilost jako projev obrody umění a pramen nové životní poezie. Od dadaistických destrukcí se Hašek liší tím, že v sobě vedle poetické „otevřenosti“ tvaru sublimuje periferní folklorní tradici. V opozici k dobové literární normě navazuje současně kontakt s velkými literárními typy světové literatury, jež velmi bezprostředně odrážejí mentalitu svého národa. Z těchto důvodů bývá Švejk srovnáván s velkými typy světové literatury, jako je Cervantesův Don Quijote (resp. jeho lidový protějšek Sancho Panza), Dickensův Sam Wheeler v Pickwickcích, Gončarovův Oblomov aj. Od improvizací Haškovy bývají vedeny paralely k literárnímu novátorství Kafkovu, k jazykovému pokusnictví Joyceovu (srv. Anna Livia Plurabella), dále pak k modernímu románu rakouskému (Musil), zachycujícímu rozpad celé kulturní oblasti Rakousko-Uherska.

V českém literárním a kulturním prostředí byl Haškův Švejk dlouho nedoceněn. Pod vlivem nacionalistické kritiky se pozornost soustředila k fenoménu švejkoviny, s významem Haškovy postavy souvisejícímu jen volně, v němž byly spatřovány prvky ulejšáctví, prospěchářské přizemnosti a nihilistického popírání duchovních hodnot. Švejkovina byla označena za hanlivý rys národní povahy, za karikaturní portrét „malého českého člověka“. Bližší duchu Haškovy postavy byly některé zahraniční interpretace. Zvláště průkopnická berlínská Piscatorova dramatická inscenace z roku 1928, podtrhávající antimilitaristickou tendenci díla, položila základ jeho pozdějšího světového ohlasu.

Hodnoty Haškova románu nepozbyly aktuálnosti ani po druhé světové válce. Švejk bývá připomínán v diskusích o groteskní absurditě moderní skutečnosti, o povaze novodobého mýtu zobrazujícího základní lidské situace a hodnoty, v souvislosti se zaměřením současného umění na takzvané autentické hodnoty vyprávění a otevřenost textu. V ohni diskusí a pokusů o filozofickou, sociologickou a literárněvědnou interpretaci se ověřuje trvalost umělecké hodnoty Haškova díla, jeho schopnost vytvářet stále nové významové konkretizace v estetických aktualizacích.

Za autorova života vyšlo: básně Májové výkřiky (1903, s L. Hájkem Domažlickým); povídkové soubory: Dobrý voják Švejk a jiné podivné historky (1912), Trampoty pana Tenkráta (1912), Kalamajka (1913), Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova (1913), Můj obchod se psy a jiné humoresky (1915), Dobrý voják Švejk v zajetí (Kyjev 1917), Dva tucty povídek (1920), Pepíček Nový a jiné povídky (1921), Tři muži se žralokem a jiné poučné historky (1921), Dobrý voják Švejk před válkou a jiné podivné historky (1922), Mírová konference a jiné humoresky (1922); román Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války (1, 1921, 2, 1922, 3, 1923). — Spisy: Sebrané spisy u A. Synka 1924–1929 (16 sv., red. a předmluva A. Dolenský); Spisy v SNKLHU a Čs. spisovateli 1955–1974 (16 sv., ed., předmluvy a doslovy Zdena Ančík, Milan Jankovič, Radko Pytlík). Výbor z díla v Čs. spisovateli 1977–1981 (doslovy Radko Pytlík). — Mimo spisy: Větrný mlynář a jeho dcera (1976, ed. Miroslav Laiske a Radko Pytlík).

Korespondence: in Václav Menger: Jaroslav Hašek doma (1935); in Zdena Ančík: Fakta o životě Jaroslava Haška (1953); souborně in Lidský profil Jaroslava Haška (1979, usp. Radko Pytlík, doplněno dokumentárním materiálem).

Vzpomínky a dokumenty: Antonín Bouček: Padesát histerek ze života Jaroslava Haška (1923, rozš. 1938); Franta Sauer in Franta Habán ze Žižkova (1923), In memoriam Jaroslava Haška (1924, s Ivanem Sukem), in E. A. Longen a Xena (1936, se St. Klikou); Zdeněk Matěj Kuděj: Ve dvou se to lépe táhne (1924), Ve dvou se to lépe táhne, ve třech hůře (1927), Když táhne silná čtyřka (1930, 2. vyd. 1947); Ladislav Hájek: Z mých vzpomínek na Jaroslava Haška, autora Dobrého vojáka Švejka a výborného českého humoristu (1925); Vilma Warausová: Přátelé Haškovi a lidé kolem nich (1945); Josef Lada in Kronika mého života (1947); G. R. Opočenský: Čtvrt století s Jaroslavem Haškem (1948); Vladimír Štejskal: Hašek na Lipnici (1953, 2. vyd. 1954); Jaroslav Hašek ve fotografii (1959, usp. Zdena Ančík a Josef Kalaš); Kliment Štěpánek: Vzpomínky na poslední léta Jaroslava Haška (1960); František Langer in Byli a bylo (1963); A. G. Lvová-Hašková: Jaroslav Hašek (Průboj 1965, pokrač.), Můj život s Jaroslavem Haškem (Svět sovětů 1965, pokrač.); Max Brod in Život plný bojů (česky 1966); Jaroslav Hašek (1973, tisk k 90. výročí narození, usp. Z. Černá); Vladimír Thiele in Fůra humoru o známých lidech (1974); Josef Pospíšil: Znal jsem Haška (1977); Náš přítel Hašek (1979, podle memoárových vyprávění sepsal Radko Pytlík); František Vrbecký: Milostiplný příběh Jaroslava Haška (1983).

Soupis díla: Bibliografie Jaroslava Haška (soupis díla a literatury o autorovi, 1960, sest. Radko Pytlík a Miroslav Laiske); Bibliografie Jaroslava Haška. Soupis jeho díla a literatury o něm (1983, sest. B. Mědílek a kolektiv); A. Mařovčík: Jaroslav Hašek na Slovensku (1983). — Soupis pozůstalosti: Soupis literární pozůstalosti Jaroslava Haška (Literární archiv 1976, usp. Milan Jankovič).

Knižní monografie: E. A. Longen: Jaroslav Hašek (1928); Václav Menger: Jaroslav Hašek, zajatec č. 294217 (1934), Jaroslav Hašek doma (1935, 2. vyd. s názvem Lidský profil Jaroslava Haška, 1946); Zdena Ančík: Fakta o životě Jaroslava Haška (1953); Jaroslav Křížek: Jaroslav Hašek v revolučním Rusku (1957); Milan Jankovič: Umělecká pravdivost Haškova Švejka (1960); N. P. Jelanskij: Jaroslav Gašek v revolucijnnoj Rossii (Moskva 1960); Radko Pytlík: Jaroslav Hašek (1962), Toulavé house (1971), Kniha o Švejkovi (1983), Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejk (1983); Zdeněk Šťastný: Stražajuščijsja Jaroslav Gašek (Ufa 1962); László Dobossy: Hašek (Budapešť 1963); Petr Pavel: Hašek's Schwejk in Deutschland (Berlín 1963); Emanuel Frynta: Hašek, der Schöpfer des Schwejk (1965); Willy Prochazka: Satira in Jaroslav Hašek's novel The good soldier Schweik (Los Angeles 1966); Gustav Janouch: Hašek, der Vater des braven Soldaten Schwejk (Mnichov-Bern 1966); Inna A. Bernštejnová: Pochoždenije bravovo soldata Švejka Jaroslava Gašeka (1971); Cecil Parrot: The Bad Bohemien (1978), Jaroslav Hašek. A study of Švejk and the Short stories (1982); Zdeněk Hoření: Jaroslav Hašek novinář (1983); Jiří Hájek: Jaroslav Hašek (1983); Ladislav Soldán: Jaroslav Hašek (1983); Přemysl Blažiček: Haškův Švejk (1991). Sborníky a konference: Mezinárodní konference. Dílo Jaroslava Haška v boji za mír a pokrok mezi národy (1983); Jaroslav Hašek (1983, Amsterdam, sborník, usp. Mojmír Grygar); Protokol sympozia o Jaroslavu Haškovi v Bambergu (1984).

Studie a statí v časopisech, sbornících atd.: R. Hašek: Májové výkřiky (Moderní život 1906); K. (F. V. Krejčí): Průvodčí cizinců a jiné satiry... (Právo lidu 16. 11. 1913); Cassius (J. Kolman): Zrádce (Venkov 19. 1. 1919); J. Hašková: Dušička J. Haška vypravuje (Večerní Tribuna 6. a 7. 5. 1921); Max Brod: Zwei Prager Volkstypen (Prager Abendblatt 7. 11. 1921, též in Sternenhimmel 1923); Ivan Olbracht: Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války (Rudé právo 15. 11. 1921, též in O umění a společnosti, 1958); Drať. (Alfréd Fuchs): V šest hodin po válce (Tribuna 4. 5. 1922); O. Hanuš: Druhý z pěti (Večerník Práva lidu 4. 1. 1923); J. Hašková: Profil mrtvého druha (Tribuna 10. 1. 1923); A. Fuchs: Několik vážných poznámek k humoru J. Haška (Socialistická budoucnost 14. 1. 1923); K. Vaněk: Za mrtvým humoristou (Rudé právo 6. 1. 1924); J. Morávek: J. Hašek — dobrý voják Švejk (Večerní České slovo 1. 9. — 4. 10. 1924); jeř. (J. Fučík): Početí dobrého vojáka Švejka (Rudé právo 4. 10. 1925); Julius Fučík: Pustý ostrov, Švejk a univerzita (Q 1926, č. 1, též in Stati o literatuře, 1949); J. O. Novotný: Rehabilitace Jar. Haška (Cesta 1927; o ohlasu německého překladu); J. Hašková: Haškova pravda (Kmen 1926/1927); Eduard Bass: O Jaroslavu Haškovi (Lidové noviny 27. 3. a 3. 4. 1927); Jaroslav Durych: Český pomník (Rozmach 1927, též in Ejhle, člověče! 1928); Julius Fučík: Válka se Švejkem (Tvorba 1927/1928, též in Stati o literatuře, 1949); F. Langer, J. Mach: Strana mírného pokroku a jiné příhody s Haškem (Pestrý týden 1928, nedokončeno); F. C. Weiskopf: Piscatorův Švejk (Kmen 1928/1929); Viktor Dyk: Hrdina Švejk (Národní listy 15. 4. 1928); F. X. Šalda: E. A. Longen (Šaldův zápisník 1928/1929); Karel Poláček: Český humor v české kritice (Čin 1929/1930); Mate Zalka: Jaroslav Hašek v Rudé armádě (Středisko 1931/1932); Ivan Olbracht: Deset let od Haškovy smrti (České slovo 1. 1. 1933, též in O umění a společnosti, 1958); Ladislav Novomeský: Švejk šlehan osudem napořád (Tvorba 1933, též in Moderní česká literatura a umění, 1974); F. X. Šalda: Nejnovější krásná próza česká (Šaldův zápisník 1934/1935); K. K. (Kurt Konrad): Švejk není sám (Tvorba 1935), Švejk a Oblomov (Tvorba 1935, též in Ztvárněte skutečnost, 1963); Co je pro vás Jaroslav Hašek (anketa s příspěvky levicových kulturních pracovníků, Program D 36, 1935/1936); Ladislav Novomeský: Hašek je věčný (Tvorba 1938, též in Moderní česká literatura a umění, 1974); K. Vojan (Julius Fučík): Čehona a Švejk, dva typy z české literatury a života (Cesta soukromých zaměstnanců 1939, též in Milujeme svůj národ, 1948); J. M. Grossman: Kapitoly o Jaroslavu Haškovi (Listy 1948); Kuzma (J. Ch. Novotný): Po stopách Jaroslava Haška (Svobodné slovo 17. 1. — 14. 2. 1950); Radko Pytlík: Realismus v počátcích tvorby Jaroslava Haška (Literární noviny 1953, č. 17); Jiří Skalička: Vznik a vývoj Haškova Švejka (Nový život 1953); Adolf Černý: Hašek a film (Kino 1953); František Daneš: Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka (Naše řeč 1954); Jiří Opelík: Fučík jako kritický vykladač Haškova Švejka (Česká literatura 1954); Zdena Ančík: Putování Jaroslava Haška po Slovensku (Kulturní život 1955); Milan Jankovič: Vztah ke skutečnosti v uměleckých počátcích Jaroslava Haška (Česká literatura 1957), K otázce komiky Haškova Švejka (sborník O české satíře, 1959); Radko Pytlík: Hašek literární a neliterární (Nový život 1959); Sergej Birjukov: Spomienky na Jaroslava Haška (Smena 7. 10. 1961); Karel Hausenblas: K výstavbě „postavy“ v prozaickém textu (Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury 1961); Radko Pytlík: Švejk ... a ti druzí (Kulturní tvorba 1963); Karel Kosík: Hašek a Kafka (sborník Souvislosti a perspektivy prózy, 1963), Hašek a Kafka neboli groteskní svět (Plamen 1963); Václav Černý: Král Ubu a J. Švejk, jeho poddaný (Host do domu 1965); Milan Jankovič: Spor o Švejka? (Literární noviny 1965, č. 44); Ludmila Nováková: K otázce nespisovných prvků v jazyce Haškova Švejka (AUC Praha, Philologica 1-3, Slavica Pragensia 8, 1966); Radko Pytlík: Švejk ve světě (Česká literatura 1969), Osobnost a dílo (Orientace 1970), Švejk jako literární typ (Česká literatura 1973); Sofija I. Vostokovová: Dobrý voják Švejk očima sovětských čtenářů (Česká literatura 1973); Alena Hájková: K typickým rysům Haškova humoru (Tvorba 1973, též in Nejen o humoru, 1984); František Miko in Stylové konfrontace (1976); J. Beneš in Jaroslav Hašek: Velitelem města Bugulmy (Toronto 1970); Lubomír Soukup in V jejích stopách (1977); Hašek a jižní Čechy; František Buriánek in Z moderní české literatury (1980); Sergio Corduas: Některé poznámky k možné reinterpetaci Haškova Švejka (Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 28, 1981); Jindřich Toman: Futurismus, dadaismus nebo poetismus? Poznámky o Švejkovi (Proměny, New York 1983); Jiří Hájek: Jaroslav Hašek a divadlo (Scéna 1983), Švejk jako satirický typ a ironický „myštotvorce“ (Literární měsíčník 1983); Bohumil Svoboda: Haškovy Dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona (Literární měsíčník 1983, též in Tvář reality 1986); František Buriánek: Český literární kontext Haškovy švejkovské satiry (Literární měsíčník 1983); Hašek se směje (anketa, Literární měsíčník 1983); Jiří Kotlík: Jaroslav Hašek a Josef Lada (Literární měsíčník 1983); Radko Pytlík: Boje o Švejka (Česká literatura 1983), Kapitoly z praktické švejkologie (Dikobraz 1983, č. 1-52); Vladimír Just: Kabaretní činnost Jaroslava Haška (Česká literatura 1983); Miroslav Zahrádka: Haškovy práce v ruštině (Česká literatura 1983); László Dobossy: Některé prameny Haškova Švejka (Česká literatura 1983); Inna A. Bernštejnová: Švejk ve světové literatuře (Česká literatura 1983); František Kautman: Kafka, Hašek, Weiner a Jesenská (Svědectví 1983); Jindřich Toman: Fressen, Essen. Und andere Unterschiede zwischen Hašek und Hrabal (sborník Hommage à Hrabal, 1989); Mojmir Grygar, Nils Åke Nilsson, Gisela Riff in Czech Studies-České studie (Amsterdam — Atlanta 1990, sborník); Jindřich Chalupecký: Podivný Hašek (Česká literatura 1991).