

ze souvislosti skladby, a přitom vždy navozovat celou atmosféru zvláštního uměleckého světa. RKZ mocně inspirovaly české výtvarné, hudební a slovesné umění 19. století. Zapůsobila tu nejen jejich symbolická platnost a vše, co vplynulo do představy o nich, ale i jejich vlastní estetické hodnoty.

Jaroslav Hašek

/1883-1923/

Prozaik, před válkou jeden z hlavních představitelů pražské umělecké bohémy, satirický žurnalista, neklidný tulák. Svůj anarchistický radikalismus postupně zaměnil za skepsi k politickému životu, kterou však stále vyvažovala neoslabená tvůrčí aktivita: projevoval se originalitou vtipu, fantazie vypravěčské hry, v níž nad stísněností a neplodností doby získával převahu humorista a nepostižitelný mystifikátor. Tento umělecký postoj promítl po zkušenostech z války do rozlehlého obrazu doby a do mnohovýznamného literárního typu, který se pozvedá z chaosu světa v Osudech dobrého vojáka Švejka.

Narodil se v Praze 30. 4. 1883. Otec, učitel matematiky na střední škole, brzy zemřel. Dospívající Jaroslav Hašek přerušil studium na gymnáziu, učil se drogistou a maturoval nakonec na obchodní akademii (1902). Stal se bankovním úředníkem, záhy však dal přednost volnému povolání spisovatele. Náměty svých povídek (jimiž debutuje v Národních listech) těží nejprve z cest, které podniká pěšky po zemích Rakouska-Uherska i po dalších státech střední a jihovýchodní Evropy. Po r. 1904 se načas sblíží s anarchistickým hnutím na severu Čech a v Praze, rediguje některé jeho listy (Omladinu, Komunu, Chudáka) a přispívá do nich svými protimonarchistickými, politicky, též však ostře sociálně kritickými fejetony. Jako pohotový žurnalista i jako autor nesčetných humoresek proniká pod vlastním jménem a též pod mnoha pseudonymy do různých satirických či zábavných časopisů a denních listů (Karikatury, Kopřivy, Veselá Praha, Humoristické listy, Světozor, Besedy lidu, Mladé proudy, Lid, České slovo, Právo lidu aj.).

Neuspokojen předválečnými politickými poměry, zaujal Hašek ironický postoj k veřejnému životu. Vyjádřil jej výmluvně, když se před volbami do říšské rady r. 1911 prohlásil kandidátem „Strany mírného pokroku v mezích zákona“ a vysmál se ve vtipné perziflující hře neplodné komedii politického boje. Po několika pokusech o pravidelné zaměstnání (lokálkáře v Českém slově, redaktora Světa zvířat, majitele Kynologického ústavu), neschopen podřídit se požadavkům spořádaného manželství, opouští Hašek

rodinu a žije – jako pověstná postava noční Prahy – u přátel nebo se vydává na toulky. Tak jej zastihla první světová válka.

V rychlém sledu se kupily další rozhodující životní zkušenosti: cesta na frontu (1915), ruské zajetí, příchod k čsl. legiím (1916) a obětavá práce pro ně (hlavně v časopise Čechoslován), rozchod s legiemi a vstup do Rudé armády (1918), v jejichž řadách se dostal Hašek jako žurnalista, redaktor několika časopisů, organizátor a politický pracovník ve významných funkcích (r. 1918 vstoupil také do ruské komunistické strany) až na Dálný východ. Odtud byl odeslán na pomoc revolučnímu boji doma. Přijel do Prahy koncem roku 1920, již po porážce revolučních sil. Sledován policií, osočován a přijímán s nedůvěrou z různých stran, ve svízelné hmotné i osobní situaci (v nerozhodném citovém vztahu ke své první i druhé ženě, kterou si přiváží z Ruska), uniká do dřívějšího způsobu života. Instinktivně hledá soustředění k práci v zapadlé Lipnici na Českomoravské vysočině, kde píše a diktuje *Osudy dobrého vojáka Švejka* až do své nenadálé smrti 3. ledna 1923.

Autor vydal knižně jen nevelkou část své povídkové tvorby. (Verše psal jen příležitostně, např. *Májové výkřiky*, 1903, spolu s L. Hájkem.) Posmrtné vydání jeho spisů, též neúplné, vyšlo v redakci A. Dolenského v l. 1924 až 29. Pramenné vydání Haškových prací vychází od r. 1955. Některé složky a polohy Haškova díla vynikly teprve v tomto souboru, a proto také výklad vychází z něho a uvádí i letopočty tohoto vydání. První významný tematický okruh v něm představují *Črty, povídky a humoresky z cest* (1955). Jímí do Haškovy tvorby od počátku proniká věcnost a přirozenost, ale i bájevitost vyprávěčství původně lidového. Už v těchto příbězích z cest se ustaluje typ mazaného prostáčka, který se dovede zařadit za všech okolností po svém a vyzrát na pány. Svéráz scénérie a postav, jejich nezvyklého způsobu jednání, uvažování i mluvy není jen humorně poetizován, ale stává se zde – podobně jako i v Haškových povídkách *O dětech a zvířátkách* (1960) – spontánním a zároveň provokativním protějškem společenské přetvářky. Díky tomuto zaměření neulpěl Haškův obrat k folklórnímu prostředí a tradici v povrchní zajímavosti či sentimentalitě.

Několik svazků Haškova díla je naplněno humoreskami (*Dědictví po panu Šafránkovi*, 1961; *Utrpení pana Tenkrátá*, 1961; *Zrádce národa v Chotěboři*, 1962), které nemají na první pohled jinou ctižádost než pobavit čtenáře. Jsou většinou napsány s řemeslnou jistotou a s bezpečnou znalostí čtenářova očekávání. I v této tradiční vrstvě se však prosazuje Haškův osobitý talent. Přitahuje jej směšnost určité jednostrannosti lidského chování, ať se týká jednotlivce nebo sociálních jevů. V tomto směru se mohla uplatnit Haškova schopnost charakterizační. Dovedl vidět život, jeho všednost i bizarnost, v konkrétní zkratce, ve výrazných situacích a podrobnostech. Ty se stávají zdrojem nové, původní komičnosti, přesahující svým účinkem komiku tradičních anekdotických schémat. Je to komičnost nenadálého prohlédnutí a sebeprohlédnutí, založená na přílivu životních reálií a na jejich nečekaných vzájemných konfrontacích a srážkách. Takové

vidění si postupně vynutilo odpovídající kompoziční formu, uvolňující dějovou jednotu anekdoty ve prospěch jakoby nezáměrného přiřazování faktů. Tak se mohlo i humorné vyprávění kdykoli dotknout hlubších stránek člověka a doby, stavět je do pravého světla. Hašek vyhrocuje svou metodu fantazijní hrou, výmyslem, který stupňuje komické kontrasty do absurdní nadsázky a odhaluje v utkvělé jednostrannosti životních jevů groteskní, směšný a zároveň úděsný mechanismus.

Těmito vlastnostmi se Haškova humoreska stýká s druhým oblíbeným útvarem tohoto autora, jímž byl satirický fejeton. V něm se mohl co nejpříměji uplatnit Haškův výsměch uznávaným společenským autoritám a hodnotám, v něm – respektive v jeho originálních obměnách – se však také svobodně rozvily charakteristické vlastnosti Haškova improvizacího stylu. Předmětem Haškovy satiry se staly všechny podstatné projevy národnostního a sociálního útlaču prostého českého člověka v rakouské monarchii. Zesměšněny byly zbytky její feudální slávy, aristokracie a církev, stejně jako její moderní potlačovatelský, vojenský, policejní a úřední aparát; s nimi však i české maloměstství, kompromisnictví v politice, lhostejnost k přirozeným lidským hodnotám, která se skrývala za zdánlivě dobromyslným, kondelíkovským a c. k. šosatým zevnějškem předválečných Čech. Celek společenských souvislostí byl zde vydán napospas nejprve hořké a útočné, potom víc a více pobavené ironii. Základem Haškovy satirické metody je koláž nesusoudných, autentických a zároveň fantasticky rozehraných prvků. Vznikají provokativní kontrasty, nastrojené však Haškem zcela přirozeně. Na jedné straně vystupují nejrůznější projevy vládnoucí ideologie, falešné vědomí doby, dodávající si na velikosti a vznešenosti, na druhé straně pak projevy každodenního, přízemního života (často jeho triviální či vulgární podrobnosti a jim odpovídající slovní výrazy). Pohled „zdola“ otrásá domnělou velikostí, prohlédá její prázdnotu, baví se na její úkor. To ovšem neznamena, že by Hašek každodennost a banalitu glorifikoval. I ona sama o sobě je bezradná, malicherná a bez záruky smyslu, vydaná na každém kroku směšnosti. Přesto je pro Haška rozhodující životní detail, ustavičný návrat od pomyslů k věcem, jak jsou. Kolem tohoto hlavního znaku jeho tvorby se soustřeďují znaky ostatní.

Jednotlivé složky uměleckého výrazu, vyzkoušené v určitých tematických oblastech, se postupně spály v originální stylový celek. V protináboženské satirě (*Fialový hrom*, 1958) rozehrává Hašek bohatěji než kde jinde možnosti umocňujícího výmyslu, pohádkové grotesky. V sociální satirě (*Loupežný vrah před soudem*, 1958) se ztotožňuje s postojem společenských vyděděnců a psanců, stupňuje v ní drastické kontrasty, ale osvojuje si též složitou ironii, která vedle své útočné funkce plní i funkci obrannou, chrání autora i čtenáře před nežádoucí sentimentalitou. (Svůj odpor k dekadentnímu estétství z přelomu století i k plačtivé sociálně tendenční literatuře vyjádřil autor v několika fejetonech přímo programově.) Nadsázka ad absurdum a krutá groteska přichází ke slovu v satirickém zobra-

zení všech možných mechanismů státní moci. Stává se mimo jiné (v humornější poloze) principem předválečného cyklu povídek o poslušném vojákově, který chce císaři sloužit „do posledního vzdechu“ (č. 1911, v pram. vydání *Dobrý voják Švejk před válkou a jiné podivné historky*, 1957). Nejsoustředěněji však pronikl Hašek do vlastních forem tehdejšího politického života, do frašky volebního boje, do výkonů řečnické demagogie, do novinové fráze. Vidí v nich agresivní a velmi nebezpečnou společenskou lež, která maskuje chtivost, boj o moc několika jednotlivců a skupin zájmy všeobecnými. K zesměšnění této lži přispělo především Haškovu mnohostrannému umění parodistické (*Galerie karikatur*, 1964). Parodická hra odhaluje nepřítomnost skutečného smyslu napodobených forem, uvolňuje nás však též z jejich utkvělé, sugestivní moci. Může být tvořivou hrou, která přináší osvobodivý pocit nevyčerpaných možností, neumrtveného života, byť jeho kladný ideál nedošel přímého ztělesnění a zůstal jen energií té osvobozující hry. K takovému uměleckému řešení se přiklonil Jaroslav Hašek v době všeobecné stagnace a krize společenského života před první světovou válkou. Učinil to nejvýrazněji v *Politických a sociálních dějinách strany mírného pokroku v mezích zákona*, jež vznikly v r. 1912 (byly vydány až v r. 1963). Třiřet jednotlivých kapitol (vzpomínek, proslovů, příběhů z „apoštolských cest“, prokládaných mistrnými karikaturami osobností předválečné Prahy) spojuje svým stylovým projevem postava řečníka a kronikáře bohémské družiny, autora jejích fiktivních „dějin“. Slučuje s obdivuhodnou lehkostí vážné s nevážným, autentické s nezávazným, přesně zaměřený výsměch s bezstarostností žvástu. V živelně rozpoutaném proudu řeči dotýká se nás takřka současně prohlédající ironie i její protiklad – smích snímající tíhu skepse. Na tento umělecký objev (ve své době nedoceněný, protože kniha nenašla svého nakladatele a byla po jednotlivých kapitolách uveřejňována v časopisech až po Haškově smrti) navázal autor ve své zralé poválečné tvorbě.

Po návratu z SSSR píše Hašek mj. ostré protiměšťácké satiry do Rudého práva (*Moje zpověď*, 1968), vrací se však také k mystifikujícímu postoji vyprávěče, který si pohrává se skutečnými událostmi i se složkami svého vyprávění a získává nade vším humorný nadhled. Tak vypráví i o svých nedávných zážitcích z revolučního Ruska v povídkovém cyklu *Velitelem města Bugulmy* (č. 1921, v pram. vydání spolu s články z rudoarmejského tisku ve stejnojmenném svazku 1966). Smích, který zde povstává z kontrastu mezi vylíčenými událostmi a familiárním, zlehčujícím, ale také zlidšťujícím způsobem jejich vidění a podání, připomíná již v mnohém polohu Švejkova humoru.

Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války (I–IV, nedokončeno) začaly vycházet v březnu 1921 jako lidová četba v sešitech na pokračování; za několik let poté se staly – též zásluhou německého překladu – knihou světovou. Jde opět o dílo humoristické a satirické, ale na rozdíl od dřívějších prací též přesvědčivé epické, široce rozlehlé a zalidněné. Pro tuto vlast-

nost stala se Haškova kniha pro čtenáře jakýmsi kompendiem životní zkušenosti. Navazujeme důvěrné dotyky s bezpočetnými plochami této zkušenosti, jimiž se k nám kniha obrací, a získáváme něco navíc: osvětlení, do něhož staví životní empirii Haškův či Švejkův humor. Pronikáme k těžko obsažitelnému smyslu tohoto díla, který přesahuje realitu své doby a týká se života, člověka. Přitom se Haškovo dílo aktualizuje vždy znovu i jako výraz jisté dějinné koncepce. Autor v něm realizoval s neobyčejným uměleckým zdarem trvale přitažlivé téma: malý člověk, napohled ztracený ve víru velkých událostí, dovede i v těch nejtěžších poměrech uplatnit svou spontánní potřebu svobody. Osvobozuje se ze skličující danosti už svou schopností vidět a jmenovat věci, osvobozuje se vtípem, fantazií, hravou tvořivostí – především ve své řeči. V této představě objektivizoval Hašek definitivně celé své dosavadní umělecké snažení.

Věrojatný obraz doby působil zprvu hlavně svými aktuálními významy: výsměchem rozpadající se slávy habsburské monarchie a protestem proti válce. V řadě volně spolu souvisejících epizodických výjevů a stále častějších vyprávění, v útržcích rozhovorů a zábavy, v citaci a parafrázi nejrůznějších přímých dokladů doby poznáváme nejprve atmosféru Prahy po sarajevském atentátu a vypuknutí války, potom sledujeme vojenský vlak odjíždějící na haličskou frontu. Vnější scénérie je stále jednodušší (též drastičtější, jak se přibližuje válečné území), zato se však otvírá epický prostor vyprávěných příběhů a osudů, jehož středem je postava Švejkova. Nezbytný děj, či spíše kronikářský záznam vnějšího dění, ustupuje do pozadí (stejně jako hodnotící komentář autorského vyprávěče) a ke slovu se dostává mnohostranná a různorodá životní zkušenost velkého množství postav, jež je podávána co nejbezprostředněji, ale i s uměním výrazné charakterizační zkratky. Vystupují tu lidé nejrůznějšího sociálního zařazení, vojáci i civilisté, představitelé vládnoucí moci, její služebníci i ti, kdo s touto válkou a s touto mocí nechtějí mít nic společného. Hašek, jehož satira míří především proti falešným představám o životě, jak je hlásá oficiální ideologie i jak jsou žity v každodenní empirii, nepracuje až na výjimky (detektiv Bretschneider nebo nesympatický poručík Dub) se strohou karikaturou, nevytváří jednoduché záporné postavy (živá postava feldkuráta Katze). Zesměšňuje především to, čím reprezentují moc a lež dané společnosti. Ani postavy, které obstarávají pohled zdola, nejsou jednoznačně kladné. Nijak neidealizovány, přízemní i směšné ve svém chování, ve své jednostranné zaujatosti a pohledu na svět (např. sprosták Palivec nebo jedlík Baloun) představují tyto postavy, celý jejich mikrokosmos kreslený věcně, bez sentimentality, velký potenciál lidskosti. Zapojeny do významových vztahů díla prokazují schopnost stát se protiváhou nesmyslného ničení života, nesmyslného násilí, nesmyslných mechanismů, jimiž má být člověk spoután. V představách a v mluvě svých lidových postav (připomeňme si vyprávění sapéra Vodičky o hospodských rvačkách nebo mluvní exhibice jednoročního dobrovolníka Marka) roz-

poznává a zvýrazňuje Hašek projevy nepoddajného života, vytrhává je z automatismu všednosti a dává jim zazářit jako elementárním hodnotám. To platí také o hlavní postavě knihy, o Švejkovi.

Kdo je vůbec tento pochybný obchodník se psy, potom vojenský sluha nadporučíka Lukáše a konečně ordonance 11. marškompanie 91. pluku, který uvádí svou – skutečnou nebo hranou? – prostoduchostí všechno kolem sebe ve zmatek? Každé určitější vymezení Švejka jako lidského nebo sociálního typu vede brzy k nedorozumění, zjednodušuje hluboký, nesnadno uchopitelný, a přece životně tak platný smysl této umělecké konstrukce. Na rozdíl od všech ostatních postav vytváří Švejk svou komiku – komiku vlastního chování i komiku života, o němž se vyjadřuje z povýšeného stanoviska humoristy – ne jednostranností povahy, gest, způsobu myšlení, nýbrž složitým a neustálým přecházením z jedné jednostrannosti ve druhou, která tu dřívější i stupňuje i ruší. Zdá se, že ze všeho nejdůležitější je aktivita jeho řeči, významová hra, kterou se Švejk – nejen sám za sebe – vymaňuje z tlaku událostí, kterou uniká pohádkově nedotčen ze svých dobrodružství, kterou však též svá dobrodružství znovu a se stejnou chutí navazuje. V této hře je nepostižitelný, postihuje v ní však svět, jímž prochází s bezstarostností dítěte a s převahou moudrého blázna. Přetváří tento svět pohotově do podoby svých bizarních příběhů a příkladů ze života; jejich anekdotickou stavbu zmnožuje groteskním rozměrem, černým a absurdním humorem, který se v nevypočitatelném proudu jeho řeči může kdykoliv zahrotit v útočnou ironii a sarkasmus. Přitom nese Švejkův projev znaky naivního pohledu na věci, má znaky živé mluvy, jejíž spád byl bezpečně odposlouchán a napodoben, znaky spontánního vyprávění, které přesvědčuje jistotou svých gest. I ta jsou však vzápětí parodována. Parodické zacházení s epickým „stalo se“ ve Švejkově vyprávění dovršuje Haškovu uměleckou polemiku s představou hrdiny ve velkých událostech. Ve znevažujícím zacházení s tvarem rozpouští Švejkova hra s vyprávěním poslední zdánlivé jistoty, staví tvar na hranice dosud neztvárněného, do oblasti dosud bezvýznamného. Dává pocítit živelnost tvůrčího aktu pozvedajícího se z chaosu a nicoty. Svět Švejkova vyprávění je povzbudivě neuzavřený.

Teprve v této tvárné osnově vyznívá základní konflikt knihy (předznamenáný v autorově úvodu jako kontrast Napoleon – Švejk) v celé své trvající životnosti. Pro tyto vlastnosti se také postava Švejka zařadila do galerie nesmrtelných literárních typů a její autor Jaroslav Hašek se stal autorem světovým.