

. Druhý den konference - 21. dubna 1983

Ladislav S o l d á n

Můj příspěvek je zaměřen k problematice Švejka jako literární postavy, z hlediska některých posledních interpretací.

Zjednodušeně řečeno, literární postavu Švejka - stejně jako celý román - nejde charakterizovat jenom jako groteskně satirické realistické zobrazení zkarikovaného a zparodovaného "labyrintu" světa ve válce za skomírající režim. Z tohoto hlediska se postava Švejka nevyznačuje nějakou povahopisnou "jednoznačností". Naopak, je jí vlastní mnohoznačnost, není jednorozměrná, ale proměnlivá, i když směřuje k vyvolání komického efektu, na čemž však neulpívá. Obdobně je pro Haškův druh humoru a satiry vůbec příznačná mnohovýznamnost, což již dříve zjistili mnozí haškologové, počínaje např. Hausenblasem a Danešem při rozboru jazykových prostředků Švejka.

Pro postižení vlastní role a pravého smyslu literární postavy Švejka jsou podnětné právě ony výklady, které se neopírají o její psychologicko-charakterologický rozbor, ba dokonce jej považují za nepodstatný, ne-li dokonce nemožný. Neboť Švejk není běžný typ hrdiny, není to postava rozvíjená podle tradičního kánonu literární charakteristiky. Z hlediska mnohovýznamovosti Haškova románu není nepodstatné, že je to parodie obsahu a současně pak i strukturální parodie na určitý zafixovaný, běžně uznávaný románový žánr. Tento román parodicky tvoří jednu konkrétní kapitolu ve vývoji evropského románu, jak to postihl bulharský literární teoretik Nikola Georgiev.

Bylo by možné mluvit ještě o dalších interpretacích, např. o zajímavé a trošku zapadlé interpretaci Richarda Drtiny z roku 1970, ale budu se na ni odvolávat, až se budu zabývat Corduasem, který je středem mého zájmu.

Sergio Corduas se totiž vrátil k postavě Švejka v zajímavém příspěvku Některé poznámky k možné reinterpretaci Haškova Švejka. Byla to přednáška proslovená v Brně v roce 1976 a publikovaná pak ve sborníku prací této fakulty v roce 1981. Jde v ní o systémový přístup, který dovádí do důsledků dříve již naznačené nebo částečně rozeznané protikladné momenty v roli, kterou Švejk v románu hraje. Corduas přitom vychází z jeho zcela fundamentální dvoupólovosti: Tato interpretační konstrukce má význam právě domyšlením toho, co bylo předtím v analýzách třeba jen nadhozeno nebo zůstalo v podobě dílčího poznatku. Podává strukturální model Švejkovi bipolárnosti v díle, spojuje tak jeho dílčí funkce v roli ústřední, rozštěpenou do dvou rovin a ukazuje na jejich vzájemnou motivovanost. V tomto modelu je Švejk postava vyjadřující tzv. civilní defetismus, je to postava zhavená jakéhokoli vyhraněného, zásadního morálního stanoviska; "prázdná" z hlediska morálního a také psychologického. Ale zároveň je právě jakožto literární postava nositelem zvláštního druhu aktivity; hlavním jejím projevem je podle Corduase verbalismus, zbytečná jazyková produkce. Problémem takové interpretace, vypracované do podoby modelu, je ona vyhrocená dvoupólovost postavy Švejka, jež si zřejmě vyžádá nejen dalšího ověřování, nýbrž také určitých korektiv.

Na jednom pólu je tedy pro postavu Švejka příznačná jazyková hyperprodukce, verbální aktivismus, prostý předem ur-

čených obsahů. Projevuje se v dialozích i monolozích jako pohotovost k verbálnímu svědectví o jakémkoliv problému, tedy údajně jako tzv. formální princip. Řečeno s Corduasem je Švejk ve svých výpovědích přesný "co do míst a osob, ale není vůbec přesný co do času". Zná pouze skutečnost přítomného okamžiku; ve svých historkách nefiguruje nikdy sám, není mezi jejich ak-téry - třebaže soubor jeho epizod jako by tvořil "jeho osobní prehistorii, jeho zkušenost ze světa". To vše je v souladu s tím, co již dříve o Švejkovi zjistil z jiného hlediska Drtina. Podle něho v "provokační neliterárnosti" Haškova románu nanajdeme ani popisy jednajících osob, jak by to bylo běžné při tradiční realistické metodě. Jako je neobvyklý styl tohoto díla, je neobvyklý i charakter a typ jeho hlavního hrdiny. Drtina jej traktuje jako nehrdinskou postavu člověka žijícího "uvolněně" od běžných vazeb a norem etablovaného světa. Corduas mluví později dokonce o psychologické "prázdnotě", jíž má přesně odpovídat zmíněná intenzivní "jazyková hyperprodukce".

Na druhém pólu Švejkovy postavy je podle Corduasova modelu tzv. civilní defétismus, stojící mimo tradované normy morálky, tedy rovněž postoj neutralizovaný, "vyprázdněný". Ale až provokující pasivita sui generis tvoří jen jedno rameno ve spojitých nádobách konstrukce postavy a umožňuje tak, aby v jejích druhém rameni nespoutaně prýštila na povrch verbální aktivita. Ta však, jako jedna z tváří-masek s pečeti pasivity nebo tzv. defétismu, slouží k demaskování celého válečného mumraje a světa vůbec, což zdůrazňoval již Milan Jankovič. Funkce rozpoutaného mluvního projevu má zcela zásadní význam právě pro pojetí Švejka jako literární postavy charakterizované verbálním aktivismem: je to činnost vysvobozující

z represivních, deformujících tlaků společenského systému. Podle italského bohemisty osvobozuje Švejk nejen sama sebe prostřednictvím slova, nýbrž, citují: "osvobozuje i praxi ostatních postav tam, kde se slovo samo mění v čin vskutku zhoubný pro stávající systém".

V takové funkci Švejkovy slovní aktivity podle Corduase spočívá originálnost a modernost oněch slovesných postupů, jimiž Hašek předběhl svoji dobu. Jde o zvláštní výstavbu románových postav, v první řadě Švejka, která je neslučitelná s běžným psychologismem a s kánónem fixovaných charakterových vlastností.

Protože jsou postavy z tohoto hlediska nevymezené, neohra-ničené, nelze je vykládat na základě psychologického rozboru, ani z jejich úlohy v ději románu. Verbálním aktivismem, svobodným mluvním projevem a - řečeno s Jankovičem - svým humorným komentářem se Švejk staví nad jednostrannost situace, děje i dalších postav knihy, včetně postav lidových. Dosahuje převahy nad dobou a událostmi, jak konstatoval Radko Pytlík.

Švejkova leckdy mlhovitá bezobsažnost a hádankovitost je v celku díla zcela záměrná. Hašek také vůbec neusiloval podat Švejka jako postavu, jejíž osud a povaha se v průběhu děje nějak odkrývají, která se podle běžných představ vyvíjí.

Pytlík již před Corduasem zjistil, že Švejk nemá charakter ve smyslu mravním a psychologickém. Ostatně z jiného hlediska poukazovala například Drtinova úvaha na zvláštní nepostižitelnost výjimečné Švejkovy postavy v románu, jež se vymyká konven-cím a tradičnímu pojetí hrdiny. Její hodnotový systém je neuchopitelný, její postoj vůči světu a přijímaným hodnotám je vlast-ně bezzájmový.

Jedinou uznávanou hodnotou zůstává toto jedinečné švejkovské pojetí vnitřní svobody, je to postoj zdánlivě obyčejného, nehrdinského člověka, neotřeseného ve střetu s drtivými mechanismy imperialistické války, což vede k demaskování její antihumánnosti, nesmyslnosti, ba dokonce grotesknosti.

Z uvedeného, byť jen zkratkovitého přehledu některých starších interpretací Švejka nyní jasně vysvítá, že se o ně v tom či onom Corduasova reinterpretační nejen opírá, nýbrž že jejich dílčí zaměření zobecňuje a v jakési schematizované podobě dovádí do podoby dvoupólového modelu.

Domýšlí a v mezní podobě chápe na jedné straně beztvorou plastičnost postavy Švejka jako tzv. morální a psychologickou prázdnotu (z jiného zorného úhlu tzv. pasivity), na druhé straně pak vysvětluje jeho verbální aktivitu jako rozpoutanou jazykovou hyperprodukcí.

V obou případech dochází k zvláštnímu "vyprázdňování" ústřední postavy Osudů, byť v rozdílných dimenzích jejího projevu. V prvním případě se absence jakéhokoli morálního kodexu, v druhém případě se mluvní aktivita chápe jako pohotovost k jakémukoli druhu výpovědi o čemkoli. Jedním pólem je zde tedy již uvedená absence mravně psychologického charakteru, jeho mimocharakternost, druhým zase ryze verbální zásahy, zbavené obsahových, předem určených konkretizací.

Svůj zvláštní význam má zjištění o vzájemné strukturální korespondenci obou těchto poloh Švejkovy postavy.

Corduasův modelující postu zachází až do mezních poloh zobecňování. V tom tkví jak jeho podnětnost pro další zkoumání struktury Švejka jako literární postavy, tak i vnitřní problematičnost a slabost zvoleného postupu.

Nevázanost, rozpoutanost Švejkovy mluvní potence se Corduasovi jeví jen jako formální princip; ústřední postava románových Osudů je mu jen ztělesněním bezohražné estetické funkce".

Do jisté míry naznačil možný korektiv svého řešení sám autor, když mluví o Švejkových promluvách jakožto o deformovaném komplexu živé kultury českého lidu. Tyto narativní obscese, mikropříběhy zacházející až do nemotivovaného žvástu, nevyjadřují mluvící prázdnotu; mají naopak styčné body s periferní oblastí folklóru, jak to doložil Jankovič a jak to zde zaznělo v jednom z příspěvků.

Zároveň do sebe vtřebávají, byť v pokleslé "hospodské" podobě, životní empirii, často zbanalizovanou empirii plebejských vrstev. A právě tento amébovitý koncentrát zkušeností každodenního života tvoří jako nespecifikovaná významová či obsahová intence pozadí velké části Švejkových monologů a dialogů.

Z obdobného hlediska, ovšem v jiné rovině románové výstavby, by se dal vyložit smysl Švejkovy morálně psychologické prázdnoty nebo jeho zdánlivé "pasivity".

Postačí podotknout alespoň obecně, že v oné víceznačnosti a protikladnosti postihující charakter Švejkovy postavy zůstává základem všech metamorfóz masek osa proměnlivosti. K ní totiž gravituje zdánlivě "prázdňová" otevřenost Švejkova jednání a chování, jeho svébytná trpnost, onen corduasovský "civilní defetismus". Tato otevřenost totiž nedovoluje Švejkovi jakýkoli druh nonverbální aktivity, zvláště pak ne ten, při němž se z pasivity ke všemu svolně stává zvratem typ "posluhující" trpně, s polospekulativní účastí na činech druhých, nadříze-

ných a velících, úřadů a vojenské mašinerie.

Zde vedl Hašek vždy, byť skrytě, přesnou dělicí čáru mezi svéhytným povahopisem svého Švejka a mezi diskvalifikovanými vlastnostmi "sluhů" z říše mocenských aparátů. Proto není Švejk "antihrdinou", není typem morálně, psychologicky a charakterologicky zcela prázným, paralelně s takzvanou bezobsažností jeho verbální aktivity typem defétistickým. Je to postava otevřená s vnitřně osvobozující svým živelným regulativem, tj. s verbálním gestem a obranně preventivním gestem svérázné pasivity.

I na té nejnižší úrovni důstojnického sluhu se Švejk vymaňuje ze zneuctující degradace člověka ve válečném pekle, rozpoutaném těmi, kdo mu vládnou nebo vládnout chtějí.

Ivan P a v l o v (BLR)

Předmětem zkoumání této práce jsou osmdesátileté dějiny relace Hašek a Bulharsko, chápané jako dynamický poměr mezi dvěma samostatnými komponenty: Hašek o Bulharsku a Bulharsko o Haškovi.

Tato relace začíná paradoxem - předtím než se Bulhaři seznámili s Haškovým dílem, Hašek poznal Bulharsko. Tente fakt by se na první pohled dal kvalifikovat jako příčina recepčních důsledků na bulharské půdě po spisovatelově smrti. Z odstupu času však tento fakt působí jako stálý katalyzátor recepčních snah kritiky využít tematický komplex Haškova díla v interpretační metodice, jejímž prostřednictvím budou odhaleny národní literární fenomény.

Začneme otázkou, zda Hašek v neklidném roce 1903 v Bulharsku byl a čím se konkrétně zabýval. Dospěli jsme k názoru, že svědectví Haška o tom je možné vykládat přímým či opačným způsobem, tj. jako explicitně vyjádřený autobiografismus, nebo jako explicitně stylizovaný humor. Jde především o kapitoly z Dějin strany mírného pokroku a také o cestopisnou črtu Z Nikopolu do Ruščuku.

Je zajímavé, že jsou zachovány paměti Jana Klimeše, který popisuje svůj pobyt v Bulharsku. Hašek o Klimešovi píše, ale Klimeš se o Haškovi vůbec nezmiňuje.

Ani jeden z faktů, uváděných Klimešem, však nemůže být faktem Haškovým a jen inspirací jeho fikce. Docházíme k závěru, že do října 1903 Jaroslav Hašek ještě nevěděl o "hrdinském eposu" Klimešově. Mohl být snad svědkem obdobného antiépického jednání, a to před setkáním s vévodou Klimešem v Praze. Na lo-

di z Nikopole na Ruščuk se totiž ve stejném roce setkává s prototypem Klimeše; odvážným a "významným" vojenským zpravodajem jednoho velkého berlínského deníku. Právě na palubě této lodi, kterou cestuje od Vidina až do Silistry, poznává Hašek kvazi-hrdinu antiieptických událostí, zobrazených v počátku cyklu Dějiny strany mírného pokroku, věnovaném Janu Klimešovi.

Snad nebude přehnané tvrdit, že určitou úlohu v umělecké deheroizaci - procesu, jehož vyvrcholení nalézáme v románu o Švejkově - hrají bulharské motivy a zážitky v Haškově životě.

Autentická pozorování z Nikopole, Svitašova a zvláště z Ruščuku dokazují, že Hašek tuto cestu opravdu uskutečnil. Svými sympatiemi s tragickým Ilidenským povstáním z roku 1903 v jižní části Balkánu se Hašek stává typologickým a genetickým dědicem cestopisné tradice Hálkovy a Nerudovy.

Existuje další důkaz o tom, že se Hašek seznamuje s Bulhary dříve než oni s jeho tvorbou. Je to setkání spisovatele s mladým bulharským malířem G. Christovem roku 1921 v Lipnici. Haškova velkomyslnost a improvizáčnický talent přitahovaly bulharského umělce, který studoval u profesora pražské akademie Hynaise. Šťastnou náhodou se Christov stal prvním bulharským čtenářem, přesněji posluchačem, Švejka. Avšak recepční orientace bulharského literárního procesu netěžila z tohoto pozoruhodného faktu.

Proto ani budoucí velký bulharský kritik G. Canev, nyní akademik, který studoval po tři semestry na Karlově univerzitě (1926 - 1928), nevěnuje patřičnou pozornost už otištěnému románu. Příčiny tohoto nezájmu tkví v osobních kritických a čtenářských zálibách Caneva, jakož i v odmítavém postoji oficiální české kritiky, kterou bulharský literát sdílel.

Canevův příklad svědčí o tom, že recepce Haška v Bulharsku počíná svéráznou arecepací, odmítáním Haškova díla. Je to další důkaz složitého a často protichůdného dialogu mezi literaturou-recipientem a literaturou, ze které se přijímá. Typickým rysem tohoto dialogu je diskusní napětí v umělecké a překladové komunikaci, jehož intenzita se určuje povahou a formami existujících poměrů.

Recepce Haškovy tvorby v Bulharsku se realizuje po linii dvou odlišných ideově estetických a kritických kontextů, podmíněných dvěma odlišnými typy společensko-sociálních a ideologických poměrů. V období buržoazního Bulharska je pronikání Haškových děl poněkud opožděné. V tom období je bulharská kritická a čtenářská recepce Haška inspirována především příznivou literárně historickou recepcí Švejka a Haškových povídek v Německu a Sovětském svazu. Objevitelem Haškova díla a osobnosti v Bulharsku se stává pokrokový a marxistický literární tisk.

Do roku 1944 vyšlo v bulharském překladu 28 povídek, fejetonů a humoresek v 17 novinách a časopisech. Předpověď Haškova učitele angličtiny na obchodní škole v Praze, že se Hašek stane slavnější než Mark Twain, splnil bulharský pořadatel sborníku humoristických povídek "Tajemný host" (1939), ve kterém, přestože název je podle povídky Marka Twaina, převažují práce českého satirika Jaroslava Haška.

Devět let po prvním českém vydání Švejka začíná vycházet brožovaný bulharský překlad z němčiny - Osudy dobrého vojáka Švejka. Po čtvrtém sešitě byl roku 1935 zastaven fašistickou cenzurou.

Zcela odlišně probíhá recepce Haškova díla v socialis-

tickém Bulharsku. Díky dimitrovskému programu o rozvoji kulturních styků se socialistickými zeměmi se celkové recepce české literatury přeměnila v systematicky plánovanou a ideologicky řízenou oblast. Jedním ze základních úkolů polávečné bulharské bohémistiky byl překlad Haškova románu. V duchu obrozenecké tradice byla literární slavistika podpořena jazykovědou. Profesor slovanských jazyků na Sofijské univerzitě Svetomir Ivančev vyslovil názor, že pro překladatele Hašek nemůže být pouze koníčkem, ale stává se osudem. Ivančevův překlad má 7 vydání a reprezentuje pře 1/4 miliónů exemplářů.

Do Ivančevova překladu Švejka bulharské původní a překladová literatura respektovala typ čtenáře s přehnaně citlivého k eufemismům a tabuizovaným slovům. Hruzy druhé světové války tuto citlivost poněkud snížily a připravily půdu pro přijetí Haškova románu; nedostalo se však ještě patřičného ocenění ze strany bulharské teorie a kritiky překladu.

Přes nezáměr kritiky byl nalezen úspěšný klíč k jazyku Švejka, který se během posledních pětadvaceti let stal základní pomůckou k řešení strategických a taktických úkolů bulharských překladů z cizí beletristiky.

Na začátku tohoto procesu jsou zdánlivě konzervativní stoupenci "vytříbeného" výrazu. Profesor Sofijské univerzity Stojko Stojkov překládá první v poválečném Bulharsku úryvek Švejkovy nehody ve vlaku (1946); jeho překlad se vyznačuje současně porušováním vědeckého tabu a výzkumem bulharského žargónu. Dualismus překladatelských a vědeckých zásad realizuje ve svém přístupu k překladu i prof. Ivančev, který složitou kombinací hovorových výrazů a žargónu nachází vhodné bulharské ekvi-

valenty pro obecnou češtinu. Stylistické a lexikální ekvivalenty konstituované na cizím literárním podkladě se stávají předpokladem k velkým změnám v bulharské původní a překladové próze 60. let, která již akceptovala specifické hovorové žargonové znění.

O intenzitě Haškovy recepce po roce 1944 svědčí také přes 50 povídek, fejetonů a humoresek, které vyšly ve dvaceti novinách a časopisech, jakož i čtyři sborníky povídkových próz tohoto spisovatele. Na rozdíl od nich mají vyjít do konce t.r. třísvazkové Vybrané spisy. Je to vůbec první mnohosvazkové vydání českého spisovatele v Bulharsku. Nebudou uspořádány chronologicky, nýbrž žánrově tematicky.

Jedinečným faktem je, že šesté (zatím poslední v Bulharsku) vydání Švejka (1980) vychází v edici Světová klasika pro děti a mládež v dětském nakladatelství Otečestvo. Hodnocení tohoto recepčního fenoménu vyžaduje dodatečný sociologický průzkum.

Je zřejmé, že rozsah kritického zájmu o Haška v socialistickém období a jeho recepce je nesrovnatelně širší než v předchozím období. Ale tato kritická recepce zdaleka neodpovídá čtenářské popularitě Haškově v Bulharsku. Teoretický zájem počíná příležitostnými recenzemi, prochází životopisnými portréty a končí literárními studii.

Již ve své studii Parodie obsahu a parodie struktury s podtitulkem Švejk a antiromán, otištěné v 4. čísle časopisu Česká literatura z roku 1966, ukázal bulharský literární teoretik a haškolog N. Georgiev, že zájem kritiky je podmíněn jak rozvojem svého předmětu (v tom případě Švejka), tak i rozvojem své vlastní metodologie. Georgiev nahlédl do Švejkovy proble-

matiky z hlediska parodované struktury a přispěl k řešení literárních problémů antiepičnosti v bulharské kritice. Je to zatím u nás největší důkaz procesu, jak se analýza cizojazyčného materiálu může přeměnit v inspiraci pro zdůvodnění tezí vlastního bulharského literárního rozvoje.

Podobných transformací vycházejících z analýz Švejka a Haškova díla a prospívajících domácí vědě Georgiev dosahuje v odmítavé typologické paralele mezi Haškovým hrdinou a populárním bulharským komickým typem "baj Ganjo" z díla bulharského satirika Aleko Konstantinova.

Bulharské aspekty v chápání Haškovy tvorby jsou výmluvným důkazem toho, že se stala pevnou složkou naší národní kultury.

Jiří S k a l i č k a

Rád bych přednesl své mínění o podstatě komičnosti Haškova Švejka, zvláště jeho myšlení.

Začnu otázkou: Čemu se to vlastně smějeme při četbě Haškova Švejka? Šalda se kdysi vyjádřil, že je to knížka přes svůj humor až k smrti smutná. A moje tchyně ve svých 75 letech, čtouc poprvé Švejka, došla k názoru, že "ten pan Švejk je hrozný chudák, protože vždycky všecko myslí dobře, a ono to dopadne právě naopak".

My, obyčejní lidé s tzv. smyslem pro humor se obvykle domníváme, že podstatou komiky Haškova Švejka jsou jeho omyly, ať chtěné, záměrné, ať nechtěné. Kdybychom měli nějaký seizmograf smíchu, zjistíme, že se čtenář Osudů poprvé zasměje, když na sdělení paní Müllerové: "Tak nám zabili Ferdinanda", Švejk reaguje otázkou: "Kerýho Ferdinanda, paní Müllerová?" A místo, co by vyčkal dalších slov paní Müllerové, nabízí hned dvě odpovědi na svou otázku, samozřejmě mylné: "Já znám dva Ferdinandy, jednoho, ten je sluhou u drogisty Průši, a potom znám ještě Ferdinanda Kokošku, co sbírá ty psí hovínka."

Na této odpovědi, doplněné ještě hodnotícím soudem: "Vobou není žádná škoda", je myslím nejdůležitější Švejkovo prohlášení: "Já znám dva Ferdinandy", nikoli tedy logicky očekávaná odpověď, která by se týkala arcivévody Ferdinanda, ale Švejkovo sdělení: "Já znám". Je v něm obsažen jednak prvek hodnotící, dva Ferdinandové z jeho okolí jsou významnější než nějaký arcivévoda, jednak se zdůrazňuje subjektivní moment věci, stanovisko Švejkovo, dané jeho zkušeností, empirickým poznáním z životní praxe.

Tedy tlustý nábožný arcivévoda je zapomenut pro nějakého sluhu z drogerie nebo dokonce pro sběratele psího trusu. Ten- jenom mimochodem - vrtal hlavou japonskému překladateli, kterému jsem radil prostřednictvím esperanta, tedy vrtal mu hlavou víc než Ferdinand d'Este, protože nevěděl, nač se ta psí hovínka sbírají.

Švejk je vůbec zařízen či napsán tak, aby myslel či mluvil, a většinou i myslí nahlas, s neustálými odkazy na to, co on zná, dále, co kdo kde řekl, co se kde stalo právě jemu, když zrovna on sloužil na vojně nebo dokonce pracoval v Ostravě. Ale i tyto zkušenostní údaje bývají mylné, jsou v rozporu s kauzalitou, jako případ onoho Bohuslava Ludvíka, o němž každý říkal: To je syn toho probodnutého, to bude asi taky pěkný lump.

Ačkoliv se Švejk dovolává Palivcova svědectví: Vidě, že sem nikdy nikoho k někomu nepřirovnával, je jisté, že většina jeho tzv. příkladů ze života vychází z přirovnání, obvykle ovšem nesprávného, nelogického, souvisejícího se srovnávaným jevem jen okrajově, něčím podružným, co je povýšeno na hlavní moment.

Je to samozřejmě jenom jedna stránka Švejkova myšlení, ta, jíž se jeví jako hlupák. Naopak jsou některé jeho soudy až neobyčejně bystré, je schopen úvahy, a to velmi logické. Vzpomeňme třeba na odpověď Bretschneiderovi: "Jaké urážky císaře pána se dělají v ožralství. Opijte se, dejte si zahrát rakouskou hymnu a uvidíte, co začnete mluvit." I to je soud předpokládající aspoň zkušenost. Je v něm více pravdy než v jiných.

Půvab Švejkovy komičnosti je myslím dán tímto spojováním logicky správných i pochybených soudů, v tomto propletení se skrývá jeho originalita. On není pouze úplný pitomec, ale ani jen chytrák, předstírající svou hloupost. Má zvláštní myšlení. Je někdy blízký až myšlení primitiva, který nezná zákony kauzálního nexu, spojuje všechno se vším, jak se na co pamatuje, jak co zažil, hlavně na vojně. Je jako by chtěl věci zamotat, odvést pozornost od hlavního k vedlejšímu. Třeba u výsledku na otázku, s kým se stýkáte, odpoví: "Se svou posluhovačkou, vašností." Jinde dokonce četl kdysi jednu knihu, z níž se něco dověděl, např. o mučení. Podruhé cituje přísloví "Ranní ptáče dál doskáče", což je ale zase jenom doklad mudrosloví zjednodušujícího, jednorázového poučení, u něhož zase záleží především na okolnostech.

Chci těmito několika příklady naznačit, že Švejkova hloupost, jíž se smějeme, i jeho moudrost, nad níž někdy žasneme, jsou z jednoho pytle.

Jejich zdánlivá nerozlišenost, daná autorským záměrem či pojetím, je důsledná. Tedy nejde jen o primitivního člověka, jehož myšlení spojuje vše se vším na nesprávném základě, ale i o samostatně myslícího člověka, který vychází ze svých zkušeností, z empirie své i svých druhů, z takzvané lidové moudrosti, jež ovšem není vždycky zárukou myšlení logicky správného. A odtud i ona častá Švejkova ztroskotání, komické potud, že vidíme předem jejich nutnost, jsouce sami nad věcí.

Jde tedy o postavu složitou, v níž Švejkův tvůrce spojuje dva základní typy myšlení buď v kontrastu, či v dialektickém napětí: myšlení primitivní i rafinované, hloupé i chytré, naivní i bystré. Vše k jednomu cíli - aby tím lépe, plastičtěji,

přesvědčivěji ukázal směšnost, nicotnost starého světa,
jak se jeví očima i ústy Josef Švejka.

S. I. Antonov (SSSR)

Budu se zabývat publicistikou Jaroslava Haška.

V anketě, kterou jsem našel ve státním archívu Tatarské autonomní sovětské socialistické republiky, odpověděl Jaroslav Hašek, když byl koncem prosince 1918 v Bugulmě, na otázku, jaké má povolání, stručně a jasně: Novinář. Nikoli spisovatel, ačkoli v té době byl již velmi dobře znám a populární jako autor četných uměleckých děl. Právě tím, že napsal novinář, nám Hašek zdůraznil svoji věrnost a oddanost periodickému tisku.

Skutečnost, že svou tvůrčí činnost zahájil v novinách a ještě v tak širokém a populárním žánru jako je reportáž, říká mnohé. Především o tom, že začínající literát od samého začátku požaduje bezprostřední styk se čtenáři, přitom se čtenáři nejmasovějšími a nejčetnějšími.

Od té doby si udržuje těsné spojení s novinami a časopisy, které jsou dostupné širokým vrstvám obyvatelstva, které srozumitelně hovoří s lidmi o životě. Charakteristickým momentem jeho tvůrčí činnosti se stává publicistika. Bohužel zde nemáme čas se zastavit u Haškových názorů předválečných, které jsou v jeho publicistice velice jasně a výrazně zdůrazněny. Platí to i o období legionářském.

Musím připomenout, že jeho jednotlivé názory byly často velmi rozporné, někdy i chybné. (Mám na zřeteli zejména jeho vztah k bolševikům.) Byly někdy dezorientující, úzce nacionalistické.

Ale revoluční události v Rusku a v Čechách, zrada vedení legií, mu, jak známo, pomohly určit jeho další cestu, cestu bojovníka, internacionalisty, v řadách ruské komunistické strany, v řadách Rudé armády.

Charakteristická pro předválečnou Haškovu publicistiku a pro legionářské období byla sociální a politická problematika. Zajímavé jsou jeho estetické názory, které projevuje v řadě publicistických projevů, jeho záporný vztah k dekadenci, na obranu proletářského umění.

Hašek byl v sovětském Rusku více než dva a půl roku. Toto období sehrálo rozhodující úlohu v dalším tvůrčím osudu spisovatele, publicisty, vynikajícího satirika. Nepochybně jedním z nejdůležitějších faktorů jeho činnosti byla publicistická činnost v sovětském tisku. Velmi rychle našel kontakty v Moskvě, lidi, kteří mu byli duchem blízcí.

Také jeho schopnost komunikovat do určité míry sehrála svou roli. Jeho energická činnost v tisku, jako autora i jako organizátora, byla podložena neustálou touhou vyměňovat si názory a myšlenky. Zmínili jsme se o Haškově zájmu o sociálně politickou tematiku v předcházejícím období. Nyní má tento zájem jiný charakter. Těsná spojitost tvorby s každenním bojem za nový život rozšířila jeho měřítko, ukázala jeho politickou jasnozřivost, což je zvláště zřetelně vidět ve srovnání s jeho díly minulých let.

Široká a různorodá je tematika jeho publicistiky. Především zde vystupuje cyklus materiálů, věnovaných Rudé armádě, jejím bojům, politické práci mezi vojáky, uvědomění si významu vítězství mladé armády pro rozvoj mezinárodního boje proletariátu proti kapitalismu za svá práva.

Jiné význačné práce svědčí o zájmu o ateismus. Jestliže v předválečných Čechách měla jeho ateistická vystoupení charakter výsměchu, satirického odhalování lživosti a licoměrnosti církevních přísluhovačů, přichází nyní Hašek k tomuto té-

matu obohacen zkušenostmi z politického boje v Sovětském svazu.

V publicistických pracích Haškových se hluboce odhaluje kontrarevoluční a antisovětská činnost příslušníků církevního kultu, jejich sociálně politická úloha v boji proti mladé republice sovětů. Zvláště zajímavá je stať Kristus a popí, kde Hašek mistrovsky využívá znění evangelia pro odhalení kontrarevoluční podstaty kléru. Jeho obrat ke Kristu a evangeliu je zcela oprávněný, autor vychází z objektivních podmínek a bere je v úvahu. Chce přesvědčit věřící masy, a proto je tento článek věnován právě jim. Je charakteristické, že nepodniká výpady proti samotnému náboženství, ale naopak jakoby brání víru před kněžími, popy. Je samozřejmé, že tato skutečnost vyvolala k článku velkou důvěru u věřících čtenářů.

Je zřejmé, že tento článek nesnese kritiku z vědeckého hlediska. Především proto, že ukazuje Krista jako reálně existující osobu. Avšak některé aspekty o spojení křesťanství s bojem utlačených jsou blízké známé práci B. Engelse o historii původního křesťanství. Nemáme důkazy o tom, že by Hašek tuto práci znal. Stýkal se však s bolševiky, mezi nimiž bylo немало vzdělaných lidí, pokud jde o dějiny křesťanství. Tito lidé mohli mít do určité míry vliv na charakter jeho argumentace.

Tyto zkušenosti využil Hašek pro své další články. Mnoho pozornosti věnuje boji proti skrytým nepřátelům - sabotážníkům, spekulantům, provokatérům. Zvláštní místo zaujímají materiály o problémech mezinárodního života, dělnického a komunistického hnutí. V dílech této skupiny se velmi jasně odhaluje význam Říjnové revoluce pro proletariát jiných zemí, zejména Československa. Každou významnější událost využívá Hašek pro propagandu idejí proletářského internacionalismu, svazku a přátelství se

sovětským Ruskem. Nepřátelská armáda a její morální stav je tématem další skupiny děl. Pozorně sleduje činnost eserů, jejich protinárodní politiku. Věnoval jim celou řadu materiálů. Široká tematika Haškových děl odráží zvláštnosti sovětské publicistiky občanské války.

Zvláštní pozornost zasluhuje studium faktu a detailu v publicistice Jaroslava Haška. Na rozdíl od buržoazního tisku, kde si, podle vlastního přiznání, nejednou musel vymýšlet nejrůznější nejapná fakta, v sovětském tisku jsou pro něho charakteristické autentická pravdivost, přesnost používání faktu. Jeho práce svědčí o spojení dokumentaristiky a uměleckého výmyslu v satirické publicistice. Analýza fejetonů, její srovnání s historickými dokumenty, memoárovou literaturou, tehdejším centrálním a místním tiskem, ukázala, že autor věrně zobrazuje události, přidrží se přesně chronologie a ve většině děl jsou postavy skutečně reálně existující lidé.

Také fikce je mistrovsky využívána, aniž by narušovala dokumentární základ. Autor v řadě případů využívá umělecko-zobecněný obraz. Tak např. ufský měšťák nebo pop Guljajev nebo pop Maljuta, kupec Bulakulin, Ivan Ivanovič - to jsou konkrétní lidé a konkrétní prostředí.

Také zvláštní rozmanitost fejetonů, která je slutinou přesné dokumentace a dohadů, je pro Haška typická. (Z tohoto důvodu někteří literární vědci řadí Haškovy fejetony mezi povídky nebo dokonce mezi humoresky a neberou v úvahu jejich specifičnost). Je třeba říci, že v 20. letech sovětský fejeton jako nový žánr teprve vznikal a že v letech občanské války rozvoji tohoto žánru napomohl také Jaroslav Hašek.

Mluvíme-li o otázce dokumentárního a uměleckého zobrazení v satirické publicistice, nemůžeme se nezastavit u bulgurského cyklu Jaroslava Haška. Nehledě na to, že byl publikován až po návratu autora do buržoazního Československa - v lednu až březnu 1921 - pokládáme ho podle obsahu a idejí za organicky spjatý právě s publicistikou sovětského období.

1) Odráží se tam skutečné epizody občanské války.

2) Projevily se zde politické názory hodnocením jevů, které byly charakteristické pro publicistiku tohoto období.

Je v nich zkoncentrováno několik nejvýznamnějších témat, která jsou charakteristická pro všechny publicistiky. Bojové činy Rudé armády, odhalení církevních činitelů, boj za nastolení normálních vztahů v pásmu za frontou.

Charakteristickým rysem celého cyklu je to, že se v něm správně hodnotí situace, vztahy mezi obyvatelstvem a Rudou armádou. Se vši určitostí byly odhaleny názory na vytvoření regulérních částí, formování národních oddílů. Z leninských pozic přistupuje autor i k otázce využití bývalých důstojníků carské armády, tzv. válečných odborníků.

Ve Státním archívu Tatarské ASSR se mi podařilo objevit mnoho dokumentů. Mezi nimi byly ty, které byly napsány nebo podepsány Haškem, pomocníkem velitele, které potvrzují, že absolutní většina faktů, událostí té doby skutečně odpovídá skutečnosti. Dokonce postava velitele Jerochymova, tak trochu anarchisty, a také využívání jeptišek pro čištění a úklid kasáren a jiné události jsou potvrzovány těmito dokumenty.

Zdá se, že je to sice maličkost, ale i počasí bylo tehdy popsáno Haškem velice věrně. Můžeme to např. srovnat tak, že

jeho vzpomínky zcela souhlasí s články A. Serafimoviče, které v té době publikoval v Pravdě a jiných novinách.

Haškova tvůrčí činnost v našem tisku je jev sám o sobě výjimečný, avšak odrazily se v ní mnohé základní rysy sovětského tisku, jeho internacionální charakter. Tato skutečnost, jakož i veškerá politicko-propagandistická práce v Sovětském svazu byla rozhodujícím faktorem pro veškerou poválečnou tvorbu vynikajícího českého satirika Jaroslava Haška.

Štěpán V l a š í n

Když se jeden z našich prvních návštěvníků sovětského Ruska, levicový sociální demokrat a jeden ze zakladatelů KSČ Bohumír Šmeral vrátil v roce 1920, napsal v knize Pravda o sovětském Rusku: "Každý, kdo mne potká, lpí na mě pohledem vážné otázky: Jak je tam, co jsi viděl a prožil? Odpovídám prostě a krátce: Přicházím z jiného světa, přichází jiný člověk. Co se děje v Rusku, je ohromné, závratné, poctivé, rozumné, nutné, nepřemožitelné. Z nových věcí rodí se nám rád."

Bylo konstatováno, jak účast v revoluci proměnila i Haška jako literáta, proměnila jej vlastně v romanopisce. Od miniatur, drobných povídek, fejetonů a drobných satir došel k románové koncepci světa. Bez poznání sovětské skutečnosti by to jistě nebylo možné.

A rád bych tu přednesl dvě takové trošku skeptické poznámky k naší dosavadní haškologii. Když čtu, co se nám zatím povedlo ve výkladu osobnosti a díla Jaroslava Haška, někdy má člověk takový dojem, že jde o tři spisovatele, o tři různé postavy: Hašek předsovětský, Hašek sovětského období a Hašek po návratu ze Sovětského svazu jsou po mém soudu vykládání dost nespojitě. Je to vývoj, který je pochopitelný psychologicky, pochopitelný politicky, ale bojím se, že se nám jej zatím nepodařilo udělat literárně psychologicky.

Druhá poznámka. Bylo vynaloženo hodně úsilí zařadit Haška do doby, vylíčit, jak v té době vypadala česká nebo i evropská literatura, ukázat, jak souvisí věkově, generačně, žánrově, tematicky s jinými dobovými autory, vrstevníky generace anarchistických kuřičů, atd. Vyložím to obloukem.

Kdysi jsme si na jedné z Bezručovských konferencí dali

velkou prací, abychom vyložili kontext, ve kterém vzniká Bezručova poezie, česká poezie přelomu 19. a 20. století. A přece jen přes všechny jemné analýzy, které tam byly podány a zachytily dosti širokou paletu literatury v té době, se ukázalo, že jedna věc tu zůstává nepochopitelná, totiž zrození génia. Víím, že to vypadá trochu nemarxisticky a možná idealisticky. Ale já si skutečně myslím, že zde najednou z poetického kontextu vyrůstá Bezručovo dílo jako bludný balvan, který je však svým způsobem zákonitý. Zrození génia je skutečně tím bludným balvanem.

Přestože vyložíme dobový kontext, najednou tu zapracuje genialita autorova, která hortí konvecne a posouvá je do jiných souvislostí a rovin. Tento výklad spojitosti geniality třeba Bezruče či Haška - jistý kontext je tu obdobný - nám ještě podle mne ve výkladech jak bezručovských, tak haškovských, chybí.

Za téma svého diskusního vystoupení jsem si vzal ještě jinou věc - pohled na Haškovu osobnost očima jeho přítele, spolupracovníka, malíře, divadelníka a také autora memoárů Emila Artura Longena. K Longenovi byla v poslední době obrácena větší pozornost. Byl to autor před několika lety v podstatě zapomenutý a zapomínaný. V poslední době se ukazuje, že jsou hratelné jeho hry, frašky, vyšla nová vydání jeho memoárových knih Herečka a Král komiků. V poslední době připomeňme, že o Longenovi vyšel zajímavý memoárový román Jiřího Kamene Toulavý kůň. Na přelomu let 1981 a 1982 vychází v deníku Práce seriál článků Ondřeje Suchého, nazvaný Longeniáda atd.

Longen Haška znal dobře z působení jak předválečného, tak poválečného. Ví se, že jeden čas působil Hašek také v kabare-

tech, které Longen řídil, a z jeviště přednášel své povídky. Jak konstatují přímí účastníci, celkem bez velkého úspěchu.

Mnohem významnější je druhá etapa spolupráce v Revoluční scéně, která zahájila působení v září 1920. Vystoupila s velmi pokrokovým repertoárem. Připomeňme jen, že uváděla hru Antonína Macka Dáma a vrah s kladným obrazem Říjnové revoluce, Büchnerova Vojcka, Olbrachtův Pátý akt, atd. Nejživější divácký ohlas měla samozřejmě první dramatizace Haškových Osudů, která byla dílem Longenovým. Připomeňme jen, že pro Revoluční scénu napsali Hašek s Longenem frašku Z Prahy do Bratislavy v 365 dnech na parníku Lana 8 podle povídky Kischovy. Měl tedy Longen na co vzpomínat.

Zajímavý kontrast vyplynul z Longenova pokusu vystihnout Haškovu povahu. Ti, kdo Haška znali především z poválečného období, zdůrazňovali jeho dobrosrdečnost, osobní rysy jakési dobrotivosti. Připomenu to z ankety, která už zde byla citována, Divadla D 36, kde Zdeněk Nejedlý podtrhuje právě Haškovy rysy dobrácké: "Haška vidím především jako člověka, jak jsem ho znal, dobrého, teplého, jehož humor byl projevem dobré lásky k lidem." Tak to vidí i v díle. Zajímavé je, že Nejedlý dával přednost krátkým povídkám Haškovým před jeho Švejkem. (Připomeňme i svědectví Josefa Lady, který byl Haškův dobrý známý, prožili spolu mnoho. Tady se všude zdůrazňuje dobrotivost jako určitý rys Haškovy povahy.)

Haškova manželka Jarmila, když se pokoušela vystihnout Haškovu povahu, zdůrazňovala jistou kontrastnost: "Základním rysem jeho povahy byla měkkost, rychlý přechod z nálady do nálady, okamžitá aklimatizace, touha upoutat pozornost, zesměšňovat, karikovat. Život vracel mu všechny štulce a Hašek

stonal po hromovém potlesku, který by přehlušil, co v něm plakalo a sténalo." Je zde skutečně dialekticky rozporný pohled na Haškovu osobnost, který jde už hlouběji.

Longen - snad pod dojmem sporů, do kterých se dostali o autorizaci první dramatizace Švejka pro Revoluční scénu - podtrhuje spíše rysy Haškovy zlomyslnosti a dokonce bychom řekli jakési přímo nenávisť k člověku. A s tím rysy egoismu, neschopnosti skutečného přátelství.

Nezapomeňme ovšem také, že za pobytu v Lipnici, kde spolu nejdéle spolupracovali, trápilo Haška jak zdraví, tak i zklamání z politického vývoje v republice. Není tedy divu, že si občas ulevil výpady a prudšími slovy, že nad shovívavým humoristou zvítězil útočný satirik.

Zanedlouho vyjde Longenova vzpomínková kniha o Jaroslavu Haškoví, vydaná v roce 1928, v novém vydání. Má přirozeně některé dobré postřehy a platné rysy; v něčem je jednostranná, jako všechny memoárové knihy psané ve velkém chvatu. Chtěl bych však připomenout, že z přátelských vzpomínek, které o Haškoví vyšly, patří tato Longenova kniha k těm lepším. Je možné jí vytknout leckterou nepřesnost a jednostrannost, ale pro množství fakt a postřehů není možné, aby jí obešel kterýkoli haškovský badatel.

Věřím, že v roce 100. výročí Haškova narození budou Longenovy postřehy nově a kriticky zváženy.

Ludwig Richter (NDR)

Když se mluví o světovém úspěchu Haškova Švejka v dvacátých letech, plným právem se poukazuje nejen na zprostředkovatelskou úlohu německého překladu, ale i na živou reakci německé literární veřejnosti. Dvě rozličná hodnocení nabídli na základě znalosti českého originálu sice již Max Brod a Arne Novák; první v knize Sternenhimmel, Musik a Theaterlebnisse (Praha-Mnichov 1923), kde hovoří o výkonu nejvyššího řádu; druhý v knize Handbuch der Literaturwissenschaft (vyd. Oskara Walzela, Postupim 1923) mluví o nevyčerpatelné trivialitě. Ale přece oba neovlivnili přijetí románu v německé publicistice.

Kurt Tucholsky, Willy Haas, Johannes R. Becher a mnozí druzí vycházeli ve svých recenzích jen z německého překladu; genezi díla a lidský profil autora vůbec nebo alespoň blíže neznali. Tucholsky se dokonce přiznával, že mu "pařížský čtenář časopisu Weltbühne sdělil něco o životě tohoto divného člověka." Dá se tedy říci, že se vyrovnání se Švejkem začínalo v Německu výmarské republiky vlastně až po roce 1926.

Přijetí Švejka bylo i zde rozporné; podle názoru recenzentů bylo buď souhlasné, nebo rázně odmítavé. Ve středu pozornosti nestála však umělecká kvalita, ani jazyková podoba díla, ale především hlavní postava a jí reprezentovaný obraz člověka a světa.

Když v předmluvě překladatelka mluvila o "českém Cervantesovi", ne všichni to akceptovali; Tucholsky a Weiskopf to dokonce pokládali za dost odvážné, ať přehnané. Skvělý umělecký čin Haška nepopíral ani levý tisk, ani převážná část libe-

rální buržoazní publicistiky. Tak například Literarische Rundschau vítá román jako "geniální umělecký výkon" a Stachelschwein vidí v Haškoví "básníka nepopsatelného formátu". Konstatování J.E. Poritzeho v měsíčníku Die Literatur, že "toto dílo nepatří do oblasti umění", je výjimkou.

V originalitě postavy Švejka nejsou pochybnosti, o její historické dimenzi jsou však různé názory. Podle Tucholského "Švejk je na půl milimetru vzdálen nesmrtelnosti", ale je mu "příliš lokální, o rozhodující odstín příliš provincionální". Zdůrazňuje to tím, že Švejk cítí česky, což je předností - ale cítí jen česky, což je nedostatek... V tom se tedy Tucholsky mýlil. Současně však uznává, že Švejkovy city jsou univerzálně komické. Podobně taky pro Weiskopfa Švejk není "mezinárodním, věčným vždy se opakujícím typem", ale výtvar určitěho prostředí, určité doby. Podle něho zánikem monarchie Švejk totiž do jisté míry jako "výtvar starého Rakouska" ztratil svůj humus a svoji životní cenu. Weiskopf tedy Švejka striktně historizuje a lokalizuje, nepřipisuje mu akční možnosti mimo tento prostor a čas, což není typické pro přijetí Haškova Švejka.

Hlavní směr interpretace je antimilitaristický a pacifistický. Z této optiky se Švejk dostává do širšího, všelidského kontextu, plní funkci podobenství. Zájem o Švejka především souvisí s dobovou atmosférou, s tehdejším vyrovnáním se s první světovou válkou, které bylo v literatuře velmi intenzivní a odpovídalo - jak to dokazuje i úspěch takových románů jako jsou Barbussův Oheň, Remarqueův Na západní frontě klid nebo Rennova Válka - určité společenské potřebě. "Švejk

je malý člověk, jenž se dostane do ohromného dění světové války", píše Tucholsky, "jak se to většinou lidí stává - bez viny, nevědomky a nečekaně, bez vlastního přičinění", ale on se nevzdává, je "jakýsi Vilém Tell na moři militarismu". A v berlínském Literarische Rundschau je Švejk dokonce "řadový voják Evropy". Mnohé interpretace chápou Švejka jako ztělesnění síly lidu jako takového, jako symbol utrpení "malých" pod jařmem "vyšších".

To vyznívá často bezčasově a všeobecně, když se přitom nebere v úvahu sociální typizace hlavní postavy. Jinak u revolučního básníka J.R. Bechera, jehož recenze není ještě v plné míře doceněna. Pro něho "Švejk je skutečně tímto jehňátkem, které je vedeno na jatky. Žádný tříděně uvědomělý proletář, žádný aktivní revoluční bojovník, ale strašná, otřesná, i když vždy nemá obžaloba." Podobně jako Tucholsky i Becher pokládá zobrazení společenských poměrů v románu za velice výstižné, více než tento zdůrazňuje i mobilizační efekt tohoto uměleckého obrazu skutečnosti. Becher je přesvědčen, že Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války budou mít "revolucionizující účinek na nejširší masy, na každého, kdo má v sobě ještě jiskru proletářského instinktu." Není náhodou, že takovýto způsob chápání Švejka se odráží také v pojetí jeho autora v německé publicistice. Již nekolují jen historiky o bohémském naturelu Haška, ale objevují se zprávy a dokumenty o jeho činnosti v revolučním Rusku.

Aktualizační záměr sledoval také Piscator ve své známé inscenaci. Švejka chápal jako "triumf zdravého lidského rozumu nad frází, jako konfrontaci přírodního člověka s nepřirozeností masového vraždění". Tato inscenace ještě jednou zin-

tenzívnila debaty o Švejkovi, vzbudila i nový zájem o román a o autora. Tak vyšly Osudy dobrého vojáka Švejka v roce 1931 poprvé v samotném Německu (Universum Bücherei) a Hašek byl zařazen taky do antologie mezinárodní revoluční literatury Volksbuch 1930. Nástup fašismu náhle přerušil kontinuitu recepce Haškova Švejka, který patřil k těm knihám, které nacisté spálili v roce 1933 na hranici. Že se tím Švejk neztratil z povědomí pokrokové německé literární veřejnosti, o tom svědčí hra Bertolta Brechta Švejk v druhé světové válce, psaná v antifašistickém exilu. Je to pokus o transplantaci Švejka za starého Rakouska do fašistického období, pokus, který naznačuje možnosti i hranice aktualizace a internacionalizace Haškova Švejka.

Jean Grosu (RSR)

Český spisovatel Jaroslav Hašek je asi jediným spisovatelem z řad tvůrců moderní literatury, který s nepřekonatelným uměním portrétisty vytvořil lidovou postavu na umělecké úrovni Cervantesova Dona Quijota, de Casterova Tilla Eulenspiegela nebo Swiftova Gullivera.

Lidovou postavou rozumíme soudobý literární typ z galérie portrétů světové literatury, prototyp, který tím, že zosobňuje charakterové rysy svého lidu, jeho nejkrásnější vlastnosti, se stává velkým a vítězným symbolem národních aspirací.

Haškova Dobrého vojáka Švejka považují za soudobou literární postavu, která - dokonce více než vychytralý Colas Breugnon Romaina Rollanda - přestala být vlastním jménem a stala se součástí běžného slovníku všech jako vítězný posel moudrosti a dobrého lidového citění.

Kdo je oním skvělým umělcem, který s překvapujícím uměním vytvořil lidový typ natolik výrazný, že zůstal neustále živý ve vědomí čtenáře? Jaroslav Hašek patří mezi ty velké české i světové spisovatele, kteří s rozhodností překročili všechny akademické konvence a pravidla literární tvorby. Jako neúnavný tulák po všech koutech vlasti poznal a do hloubky vycítil tragedii českého národa v područí rakousko-uherské monarchie. Jenomže Hašek, se svou vysloveně optimistickou povahou, cítil potřebu vypsát a vyličít tyto bolestné stránky v jejich komické, často dokonce zkarikované podobě. To je právě to, co např. často přibližuje jeho skicy a povídky Caragialovu umění. Hašek, stejně jako náš Caragiale, je bojovníkem pera, satirickým pamfletistou, který demaskuje a stigmatizuje s ničící vervou agre-

sívní imbecilitu okupantů a tzv. "vyšších vrstev" své doby. Sféra výběru jeho typů je neohraničená. Jako náruživý cestovatel se pohybuje ve všech společenských vrstvách, bystře signalizuje vše, co je směšné a zdeformované v uspořádání společnosti, a pak to se suchým, zdánlivě neutrálním humorem, používaným zvláště k tomu, aby otešel přísnou habsburskou cenzuru, líčí na stránkách svých skic a povídek, jež vyvolávají i dnes výbuchy smíchu miliónů čtenářů.

Jasnou a přímou řečí, naplněnou mimořádnou barvitostí lidové mluvy, řečí, která ostentativně odmítá vyumělkovanost a falešné literární estétství, ztělesnil novinář a pozdější spisovatel Jaroslav Hašek ve svém Dobrém vojáku Švejkovi právě onen satirický a bojový duch utlačeného národa. "Kniha Jaroslava Haška", psal jeden z komentátorů jeho díla, význačný český spisovatel Ivan Olbracht, "je genialní, protože zobrazuje první světovou válku ze zcela nového pohledu, tak, jak to do té doby ještě nikdo neudělal. Neexistuje žádná jiná kniha, v níž by tragika, hloupost a krutost imperialistické války byly demaskovány s podobnou ničivou silou."

Osudy dobrého vojáka Švejka, šťavnatá, jiskřivá satira na militarismus jako takový, na nespravedlivé války, rozpoutané z pozic škodlivých aspirací a zájmů národa, jsou rozsáhlou kronikou celé společenské epochy. Armáda, justice, církve, tisk, různé filantropické společnosti a polovzdělanci, kteří představují tzv. "vědecké pracovníky" vládnoucí třídy, ti všichni jednají a sami se demaskují stupidností svých činů a myšlení na stránkách známého Haškova románu.

V tomto rozsáhlém panoramatu vražedné stupidnosti pouze jediný člověk s klídnou rozvahou, odvahou a dorým cítěním,

specifickým prostým lidem, čelí lavině nepříjemností, která se valí na celý český národ a tím i na něho. Typický představitel lidových mas, které nenávidí válku a bojují proti ní všemi dostupnými prostředky, to je dobrý voják Švejk, který pod maskou omezené poslušnosti pranýřuje směšnost a zřůdnost vládců. Je to, mohl-li to tak říci, specifická bojová zbraň vojáka Švejka a zároveň rys osobitosti této lidové postavy, začleněné v krásnou literaturu.

Haškov Švejk díky těmto originálním a nenapodobitelným vlastnostem překročil hranice literatury a vítězně vstoupil do dramaturgie, na scény loutkového divadla, do kreslených a hraných filmů na celém světě.

Od roku 1956 u nás v Rumunsku román vyšel v pěti vydáních v celkovém nákladu 450 000 výtisků; poslední vydání, jež vyšlo letos v březnu na počest 100. výročí Haškova narození, má náklad 160 000 výtisků. Kromě Švejka vyšly dvě obsáhlé sbírky povídek - Abeceda humoru a Smějme se s Jaroslavem Haškem. Rovněž k Haškovu výročí vysílal rumunský rozhlas 11. dubna t.r. již popatnácté rozhlasovou adaptaci Haškova slavného románu s úvodním slovem o životě a díle autora v pořadu trvajícím 110 minut. Literární časopisy uveřejnily v březnu a dubnu některé Haškovy satirické povídky a články o díle velkého humoristy. Dramatizace Švejka doposud spatřila světlo ramp na dvanácti scénách nejvýznamnějších rumunských divadel. Poslední inscenace, představená obecnostu ve velkém sále Národního divadla v Bukurešti (v sále pro 990 diváků) měla přes 300 repríz.

V současné době se překládá První Dekameron, který vyjde v bukureštském nakladatelství Univers pravděpodobně v r. 1985.

Uvedl jsem tyto údaje na důkaz toho, že i u nás v Rumunsku je Hašek "doma".