

Jan Dvořák

Míním se zabývat záležitostmi tzv. Uršvejka.

Odvození typologie Švejka z takzvaných lidových pramenů se porůznu objevuje již v počátcích jeho výkladů - tu se konstatuje spřízněnost s proudem orálního báječství, jinde se hledají paralely k zvláštnímu nadhledu třebaš honzovských pohádek, poměrně hodně se hovoří o reagenzi obyčejného člověka, vytrženého z přirozených souvislostí a přesazeného do ne-normálních, ahumánních podmínek válečných reží, jak o tom zpívá nespočet anonymních písní. Onen osobitý druh haškovské nespoutanosti a nestylizovanosti, volné navlékání nepřetržitých epizodických řetězců, okaté přehlížení epických zákonitostí, vybuchující asociativnost a téměř okamžitá improvizovanost - to vše charakterizuje široké tragikomické plátno, odmítající hledat příznaky řádu tam, kde se jeho principy drasticky zhroutily. Prvek živelné robustnosti, trhaví jako dravá voda hrází nejrůznějších konvencí, fascinuje odedávna na lidové slovesnosti, ať má jakoukoli žánrovou podobu. Akt absolutní svobody, myšlenek, dějů bez racionalizovaných korektivů, přijal Jaroslav Hašek za svůj nepsaný a nedeklarovaný program.

Nicméně skoro stranou zájmu zůstala otázka Haškových dokumentaristických východisek, kterou nelze omezit jen na konstatování logických materiálových zdrojů. Průběh 1. světové války totiž s pozoruhodnou silou "zaznamenaly" stovky bezděčných kronikářů v podobě deníkových zápisků, svědomitých popisů, vměstnaných na zbytky papírků, dopisů, korespondencí... V této agonistické křeči kulminuje a vrcholí - po mém soudu - mocný kronikářský proud naší lidové slovesnosti, dosud chápá-

ný převážně v mimobeletристických souvislostech. Avšak zdánlivá objektivizace pilných registrátorů probíhajících událostí, zužitkovatelná jako pomocný historický pramen, zdaleka nepředstavuje jenom lineární skrumáž cenné fakticity. Při pozorném sledování této širošíre oblasti snadno uříme ryzí projevy emocionálního zaujetí, autorské individualizace, ba koncepčního pojetí, byť tyto tendence samozřejmě většinou neustí do uceleného uměleckého tvaru. Mezní konfliktní situace 1. světové války stupňují dosud tlumenou - i když probleskující - touhu po sebevyjádření. Obyčejní vojáci (dřív obyčejní lidé) jsou vyhnáni ze svých domovů, oblečeni do mundurů a "vrženi" do světa. Na rozdíl od starších kronikářských válečných zápisků, chápajících vojnu jako akt živelné pohromy z rodu nepředvídaného krupobití či ničivého útoku kobylek, objevuje se tu obraz absurdní mašinérie, z jejího soukolí je nutné uniknout různými formami odporu. Čtáme-li, zajisté ne bez pohnutí, stovky listů a lístků polní pošty, potom v nich bez větší námahy objevíme motivy skrytého protestu, na nichž založil svou pouť i Švejk. Heroické iluze, zjistitelné místy na počátku, postupně utichají, klíčí proslulé "krátké spojení" mezi absurdními příkazy, jejich výkladem a realizací. Ostatně onen obranný reflex, obra-cející rozkazy naruby nejčastěji jejich doslovným výkladem, objevujeme kupříkladu už u dobrušského kronikáře Aloise Beera v jeho záznamech z pozorování některých okrajových momentů proslulé války z roku 1866. Když Beera udají jako majitele zbra-ní, nastaví před oči kontrolujícího pruského důstojníka galérii bambitek pro děti a jiných hraček s bezelstnými slovy - "Toť jsem učinil pro hlídání města ponejvíce v noci..." Podobný postoj - vědomý či nevědomý - není vzácný, má stovky nej-

různějších variací. Před Haškem byl jimi stržen Jaromír John a reprodukoval je s jemně nuancovanými fabulačními, jazykovými i stylovými finesami ve vynikajících Večerech na slavníku. Haškovské proslulosti však nedosáhl, neboť postavil svou koncepci na pluralizaci hrdinů a intelektualizaci vypravěčství. Naproti tomu výpovědi "naturščiků" měly vesměs nehierarchizovanou podobu. Tok scén stavěl vedle sebe bez odlišení podstatné celky, podružné detaily, hyperbolizované výjevy, neutrální nimravosti... Umírající těla lidí a zvířat, voda místo polévky ve špinavých ešusech, vyhladovělé děti, lemující cesty, vybuchující šrapnely... Makabristické kresby, strohé ujišťování "jsem zdrav", přeplněné lazarety, krvavé onuce ... Takové zvěsti četli lidé v zázemí. Zažívali "zprostředkovaný" existenciální strach. Jaroslav Hašek s genialitou nasál z těchto bezprostředních proudů a okamžitých inspirací jejich vnitřní podstatu a nejvýraznější způsob výrazu. Román o Švejkovi je podle mě kronikářským zobecněním a uměleckým dovršením tisíců odeslaných poselství, která by bylo dobré důkladně poznat, zprostředkovat, zhodnotit. Monumentální Haškova epopej, začleněná už dnes do vývojových proudů světových literatur, má totiž kořeny právě zde. Dobré je poznávat strom od kořenů.

Petr Minovič M a t k o (SSSR)

Postava Švejka v soudobé literatuře v letech Velké vlastecké války

Dvacet let po tom, co vyšla první kapitola románu Jaroslava Haška Osudy dobrého vojáka Švejka se Švejk znovu vrhl do druhé světové války. Nejprve se objevil na stránkách námořních, armádních a frontových novin, pak vkročil i do rozhlasu. Od července 1941 do konce r. 1943 v Ufě a pak v Moskvě do konce roku 1944 fungovala československá rozhlasová stanice Za národní osvobození, která pravidelně vysílala Švejkovy komentáře. Bylo vydáno několik knih, mezi nimi "Švejk po 20 letech" (roku 1944 v Moskvě), novela "Nové osudy dobrého vojáka Švejka" od Borise Romanoviče Slobodovského.

V prvních měsících války vycházely v Sovětském svazu "bojové filmové sborníky" s tematikou Švejka (herec V. Kancel), a v roce 1943 byl uveden film Nové osudy Švejka, v němž hlavní roli hrál národní umělec SSSR Boris Těnin. K využití postavy dobrého vojáka ve frontovém tisku patří:

1. Švejk černomořský

7. července 1941, šestnáctý den od vypuknutí Velké vlastecké války, otiskl vedoucí rubriky bojové přípravy novin Černomořského námořnictva Rudý Černomorec kapitán poručík Alexandr Vasiljevič Bakovikov první kapitolu seriálu Nové osudy dobrého vojáka Švejka. Kapitola se nazývala Švejk povolávají do boje. Je třeba zvlášť upozornit na to, že autor přesně předpověděl Hitlerův osud. Švejk zde říká hostinskému Shyškovi:

"... Už jste to taky slyšel, Styšku? Ten idiot Hitler vypověděl sovětům válku. To je jako kdyby chtěl spáchat sebevraždu. Živej z té války nevytáhne..."

Zbývaly ještě 1402 dny války, ale osud nešťastného Führera byl přesně určen.

A.V. Bakovikov otiskl do 1. ledna 1942 v novinách 13 kapitol. V poslední kapitole se Švejk, který sloužil v německé armádě, dostal do zajetí k partyzánům.

A.V. Bakovikov byl odvolán na práci do Moskvy a další Švejkovy osudy se v těchto novinách neobjevily. Vyprávění tehdy ilustroval Fedor Pavlovič Rešetnikov, nyní národní umělec.

První kapitoly vyprávění A.V. Bakovikova byly v červenci 1941 vysílány moskevským rozhlasem pro vojáky, velitele a politické pracovníky bojující armády v relaci Slušaj, front.

2. Švejk na jihozápadní frontě

V armádním deníku jihozápadní fronty Bojový úder byly 23. července a 1. srpna 1941 převyprávěny povídky A.V. Bakovikova, které vysílal moskevský rozhlas; 10. srpna 1941 se objevila první povídka Švejk listonošem s podpisem L. K. Autorem byl pracovník deníku Bojový úder, žurnalista Leonid Michajlovič Kacnelson. Ještě ve spolupráci s žurnalistou F. Bědinem otiskl od 17. listopadu 1941 do roku 1943 asi 20 povídek ze seriálu Osudy dobrého vojáka Švejka.

3. Švejk na leningradské frontě

Známý sovětský spisovatel Leontij Iosifovič Rakovskij pracoval v roce 1941 na historickém románě Generalissimus Suvorov. Ale začala válka a L.I. Rakovskij 22. června 1941

dobrovolně vstoupil do řad Rudé armády a stal se válečným dopisovatelem novin Na stráž vlasti. Když vznikla Lidová domobrana a byly založeny noviny Na obranu Leningradu přešel L.I. Rakovskij do redakce těchto novin, kde pracoval od prvního až do posledního čísla (od 6. července do 5. října 1941 vyšlo celkem 79 čísel).

Aby lépe využil své spisovatelské síly začal L.I. Rakovskij v době, kdy byl válečným novinářem, psát povídky ze seriálu Nové osudy dobrého vojáka Švejka! První povídka Führer se stěhuje byla otištěna 11. září 1941.

Válka donutila spisovatele, aby na čas odložil román o Suvorovovi (byl ukončen v roce 1947) a zabýval se vyprávěním o dobrém vojáku Švejkovi. Celkem napsal 8 povídek a 6 z nich otiskl.

4. Na západní frontě ...

Spisovatel Vadim Koževnikov ve svých vzpomínkách na minulost (článek "Chodili my pochodami..." Literaturnaja gazeta z 22. února 1958) píše, že Alexej Surkov přivedl Morise Romanoviče Slobodského na myšlenku začít nové osudy dobrého vojáka Švejka na stránkách novin Západního frontu Rudoarmej-ská pravda.

30. září 1941 v 231. čísle (6119) Rudoarmejské pravdy byla uveřejněna první kapitola Švejk dostává předvolání.

Od první až do poslední kapitoly (a bylo jich asi 90 do konce roku 1944) byly osudy Švejkovy oblíbenou četbou vojáků.

Na rozdíl od svých kolegů píšících o "nových osudech" M.R. Slobodskij napsal jednotlivá vyprávění na témata napovězená současnými událostmi, ale satirickou novelu - pamflet, složenou ze 4 částí.

Dvě první části (40 kapitol) byly od počátku roku 1942 do konce války nejednou vydány knižně.

V roce 1942 autor novelu zdramatizoval. Komedialní pamflet *Nové osudy dobrého vojáka Švejka* ve třech jednáních a 7 obrazech se hrál na scéně moskevského Divadla satiry a v témže roce ji hrála činoherní skupina estonského uměleckého souboru na Urale a v roce 1943 v estonských národních vojenských jednotkách.

Zvlášť je třeba zdůraznit, že novela M.R. Slobodského byla přijata Tiskovým oddělením agitace a propagace Hlavní politické správy Rudé armády, o čemž svědčí to, že tisková kancelář počínajíc 28. září 1942 vydávala *Nové osudy ...* po kapitolách pro frontové, oblastní a armádní noviny. Publikace v novinách ilustroval: Orest Georgijevič Věrevskij, Evgenij Alimpijevič Věděrnikov, Jurij Nikolajevič Uzbjakov a knižní vydání O.G. Věrevskij, S.J. Jefimov a V.A. Galda.

M.R. Slobodskij se nejvíce přiblížil Haškově humoru a tím je možno vysvětlit i úspěch jeho novely.

G. B a j a z i t o v (Tatarská ASSR, Sovětský svaz)

Za občanské války měla Volžsko-bugulmská železniční magistrála velký vojenskostrategický a hospodářskopolitický význam. Sloužila jednomu z rozhodujících úseků východní fronty, spojovala střed země s obilnicí středního Povolží a se Sibiří. Je pochopitelné, že i pro nepřátele sovětské moci měla Bugulma značný význam jako nástupiště pro postup k centrálním územím země. Navíc byly ve městě soustředěny velké zásoby obilí, které chtěli nepřátelé republiky sovětů uchvátit. Bugulma, železniční ocelová magistrála, se stala dějištěm krutého boje.

7. července obsadili bílí Češi a bělogvardějci Bugulmu. Nepřítel začal likvidovat orgány sovětské moci, obnovovat kapitalistické pořádky. Všude řádil bílý teror. Bělogvardějci se bez soudu a rozsudku vypořádávali se stranickými a sovětskými funkcionáři. Bugulma, stejně jako celá země žila v napjatém rytmu občanské války. I zde v těžkých podmínkách bylo úkolem zničit nepřítele a obstát v krutých zkouškách.

14. října 1918 osvobodily jednotky 5. armády Bugulmu. Osvobození města bylo velkou sváteční událostí pro pracující. Všude vítali vojáky Rudé armády s ohrovsou radostí.

Prvořadým úkolem znovu vytvořeného revolučního výboru bylo obnovit vládu Sovětů ve městě i v újezdu (okresu). V právě osvobozeném městě byl zaveden výjimečný stav, od 8 hodin večer zákaz vycházení. Pro ochranu města se využívalo sil vojenských jednotek z města a ze stranického a sovětského aktivu. Hlídkovalo se v ulicích. My, studenti tatarsko-baškirského učitelského ústavu jsme se aktivně účastnili

obranu. Vzpomínám si na jednu příhodu. Jednou na podzim, za chladného večera, jsem já a můj spolužák Bari Juldaščev měli službu na okraji města. Ve službě se nám nic nepříhodilo. Ale my, tehdy ještě moc mladí lidé, jsme toužili vystřelit si z pušky ostrými náboji. Nepřemýšleli jsme dlouho a dvakrát jsme vystřelili do vzduchu. Doslova několik minut po našich výstřelech přicválaly jízdní hlídky z velitelství. Začaly se ptát, co se stalo proč a kdo střílel. Museli jsme se přiznat. Sebrali nám pušky a přikázali okamžitě se dostavit na velitelství, kde znovu chtěli vysvětlení.

Najednou z vedlejší místnosti vyšel člověk ve vojenské uniformě, upravený, vyšší, urostlý. Byl to velitel města. Klidně se začal vyptávat na to, co se stalo. Obrátil se na kolegy a zajímal se o to, zda-li nám dali instrukce o chování hlídkové služby než jsme šli na hlídku. A jeho spolupracovníci se museli přiznat, že jsme žádné instrukce nedostali. Během rozhovoru jsme poprvé uslyšeli jméno Hašik. Zdálo se nám, že to je Tatar. Proto jsem se já na něho obrátil, děkoval mu tatarsky a říkal jsem mu Hašik-abyj (abyj - oslovení váženého člověka). S úsměvem mne opravil: "Nejmenuji se Hašik, ale Hašek. A nejsem Tatar, ani Rus, ale Čech!" Zřejmě na našich tvářích spatřil údiv a rozhořčení, proto považoval za nutné vysvětlit: "Je mi jasné, proč vás slovo Čech rozhořčuje. Ale ti Češi, které máte na mysli, jsou bílí Češi, a já jsem rudý Čech, komunista, sloužím v Rudé armádě a bráním mladou republiku Sovětů se zhraní v ruce. Jsem váš opravdový přítel."

Já i můj přítel jsme hned pochopili, s kým jednáme a kde je náš spolubesedník. Od té doby uplynulo více než 60 let,

ale z mé paměti nikdy nevymizí setkání s tímto okouzlujícím, sympatickým a v jednání s lidmi prostým člověkem. Při loučení nám ani nepřipomněl naše dosti vážné prohřešky proti pravidlům hlídkové služby. Naopak, když viděl naše rozrušení a rozpaky, snažil se nás uklidnit a z celého srdce nám popřál na rozloučenou mnoho úspěchů ve studiu, ve veřejné práci a štěstí v osobním životě.

První setkání, i když nezapomenutelné, zanechalo pouze povšechný dojem o tomto člověku. Více jsme se o něm dozvěděli později od pracovníků politického oddělení 5. armády a z místního tisku.

Jaroslav Hašek přijel kolem 20. října 1918 na příkaz politického oddělení 5. armády ze Simbirsku (nyní Uljanovsk) do Bugulmy ve funkci pomocníka vojenského velitele. Ve skutečnosti vykonával funkci velitele města. Tehdy byly ve velitelství ve městě právě osvobozeném od "běločechů" kladeny velké, složité a odpovědné úkoly. Bylo třeba navázat kontakt s obyvatelstvem, bojovat s prospěcháři, spekulaty, s kontrarevolučními živly, zabývat se otázkami upevnění obrany města, zásobováním jednotek Rudé armády, zajištěním všeho nezbytného pro válečné zajatce. Ve městě byla provedena evidence všech domů k rychlému ubytování příjíždějících vojenských jednotek. Postupně začínal ve městě normální život. Bylo otevřeno tržiště a obchody. V této složité situaci muselo velitelství udělat obrovskou práci. Aktivním účastníkem při všech těchto opatřeních byl Jaroslav Hašek. Jeho činnost byla mnohostranná a rozmanitá. K řešení všech otázek přistupoval diferencovaně, z třídního hlediska; přihlížel k zájmům představitelů všech tříd a sociálních skupin. Charakteristic-

ké pro Haška je, že se neomezoval jen na své služební povinnosti na velitelství. Aktivně se účastnil i agitačněpropagandistické a politickovýchovné práce mezi rudoarmejci, válečnými zajatci a obyvatelstvem města. Z příkazu politického oddělení Hašek často vystupoval v Komunistickém klubu. Byl vysoce kvalifikovaným propagandistou, agitátorem, výborným plamenným řečníkem. I velmi složité otázky dokázal předávat posluchačům v přístupné, přijatelné formě. Je zcela přirozené, že velká část obyvatel města, zvláště mládež, si vážila a měla ráda Jaroslava Haška - komunistu, spisovatele, internacionalistu, přítele sovětských lidí.

V Bugulmě strávil Hašek celkem dva a půl měsíce. Není to dlouhá doba, ale byla naplněna velkými událostmi, prošel zde politickou školou, dostalo se mu životního zocelení.

V Bugulmě, v Leninově ulici číslo 73, v nevelkém dřevěném domku, kde se kdysi nacházelo vojenské velitelství, je dnes muzeum Jaroslava Haška. Je v něm shromážděno obrovské množství exponátů, které vyprávějí o životní cestě tohoto skvělého člověka, komunisty, revolucionáře, spisovatele, novináře, vojáka velké armády sovětů.

Sergio Cordua s (Itálie)

Předem odkazuji na svůj pokus o reinterpretaci Haškova Švejka, který vyšel v brněnském Shorníku prací FF v roce 1981 (Řada D, Č. 28).

Zde se pouze pokusím o stručné rezumé základní teze a hlavně o předložení některých švejkovských vazeb v kulturním kontextu. Ve své základní tezi vycházím z toho, že Švejk není vůbec postavou pasívní a negativní, nýbrž naopak postavou aktivní - a to literárně: literární aktivita Švejkova spočívá v jeho jazykové hyperprodukcí, kterou nazývám verbalismus. Švejkův verbalismus se dělí na dialog a monolog a právě monolog se ukazuje v románu jako literární místo par excellence. Následkem analýzy Švejkova verbalismu by měla být zásadní změna i v mimoliterární recepci románu. Recepce Švejka, jak ji dosud známe, neodpovídá skoro vůbec velikosti tohoto nikoli náhodou světového "hlba". Nemohu zde podávat důkazy a odkazuji tedy znovu na otištěný brněnský příspěvek.

Rád bych dále poukázal na některé vazby, které pokládám za nezbytné pro pochopení Švejka.

Jednu z takových vazeb představuje pražský Golem. Obecně vzato, Švejk má co dělat s Golemem, protože jako výtvar lidské kulturní tvořivosti se stal postavou "nesmrtelnou" (Jos. Roth) a legendární v obecném povědomí lidí.

Když jsem nadhodil před Bohumilem Hrabalem myšlenku, že Josef Švejk byl v podstatě pražský Golem dvacátého století, odpověděl mi v podstatě kladně.

Konkrétně vzato, první a základní souvislost mezi Golemem a Švejkem vidím v tom, že Golem reaguje na mylné zacházení se

šémem ničivou zlobou fyzickou, Švejk reaguje na nesmyslné pokyny úřední moci ničivou zlobou jazykovou. Tedy: prvnímu schází slovo, druhému je slovo hyperbolickou a jedinou zhranění. Jsem přesvědčen, že Golemovu přemíru v jednání lze pokládat za paralelu ke zdrojům verbální přemíry Švejkovy.

Druhou vazbou bude nikoli náhodou Josef K. Zdaleka se zde nejedná o pouhou shodu výročí. Lze bezesporu říci, že z Prahy pocházejí čtyři postavy, které překročily hranice původních žánrů a staly se takřka mytickými interprety kouzla Prahy a tedy proto universálními: jsou to Golem, Robot, Josef K. a Švejk. Švejk je ryze pražským, českým plebejským - nikoli literárně a kulturně méně důležitým a "vysokým" - protějškem Josefa K. a nelze je od sebe oddělit - leda na úkor nepochopení obou.

Švejk by měl být s konečnou platností povýšen z lidové postavy na jednoho z hlavních nositelů obecné, nikoli jen české, krize hodnot, která postihla Evropu v desátých a dvacátých letech a jejíž následky zcela jistě nejsou u konce.

Právě proto navrhuji jako třetí vazbu postavu pro Švejka snad nepředvídatelnou, to jest Joyceho *Odyssea*. Vztahy mezi Dublinem a Londýnem jsou porovnatelné se vztahy mezi Prahou a Rakouskem; pan Leopold Bloom se prochází Dublinem ne jinak než Švejk Prahou; oba jsou vyřinutí z nesmyslných dějin, které se kolem nich odehrávají, ale právě proto podávají svědectví, které překročí hranice oněch dějin.

Mohl bych pokračovat a vyjmenovat další nutné vazby. Tak např. Krista, Dostojevského *Idiota*, krále Ubu atd. Rád bych se však vyhnul možnému nedorozumění.

Nejde mi o to, najít za každou cenu shody. I neshoda je vazbou. Mezi Golemem a Švejkem jsou jak shody, tak i neshody. Podle mého názoru bylo by třeba systematicky prostudovat jedny i druhé. Tak např. právě neshody nejsou nahodilé, nýbrž mají jistou zákonitost, kterou je třeba vidět ve světle jiných i vyšších útvarů, než je samotná literatura v úzkém slova smyslu.

Švejk je totiž jednou z hlavních postav středoevropské (ve smyslu *mitteleuropäische*) a teprve potom světové literatury a kultury. Je nutná revize jak literární recepce, tak mimoliterární legendy, která je se Švejkem spjata v obecném povědomí lidí.

Problém interpretace postavy Švejka nelze oddělit od problému interpretace osobnosti Jaroslava Haška. Zde čeští badatelé vykonali již mnoho práce (mám na mysli hlavně Radko Pytlíka a Milana Jankoviče).

Přestanou-li existovat četné tendenční představy o anarchoidní nekultivovanosti Haška člověka i Haška spisovatele (včetně vyznávání této klamné podoby), zjistíme bezpochyby, že život, dílo i mýtus Jaroslava Haška si zachovaly takovou sílu, která dosud nebyla ani v českém prostředí plně prověřena.

Jaroslav V o j t ě c h

V souvislosti se stým výročím narození Jaroslava Haška a problematikou naší dnešní satiry by bylo možno dotknouti se mnoha témat. Omezím se na dvě, podle mého soudu, pro naši dnešní satiru nejzávažnější: Jaroslav Hašek a otázka ideálu v satirě a boj Jaroslava Haška proti měšťáctví.

Jak v referátu Radko Pytlíka, tak v mnoha diskusních příspěvcích bylo mnoho hovořeno o sovětském období velkého českého satirika. Bylo řečeno nemálo slov o Haškovi předsovětském, o Haškovi v revoluci a o Haškovi posovětském. A právě toto, zřejmě rozhodující období v Haškově životě, má s otázkou tak řečeného ideálu v satirě nejvíce společného.

Žádný satirik netepal zlořády jen z čiré radosti tepání samého, nýbrž tepal je vždy ve jménu něčeho, ve jménu ideálu, do jehož služeb dal své zbraně. A právě ten ideál je začasťe ono kladné v satirě, která vystupuje zdánlivě jen zcela záporně. U většiny satiriků nešlo pouze o jejich vlastní ideál, který nosili v hlavě i v srdci, nýbrž o ideál širší, společenský, za který se vedl rovněž širší, společenský boj. Avšak právě u uměleckého tvůrce a tehdy i u satirika (u toho zejména) musí ten ideál společenský splynout s jeho ideálem vlastním, aby satira byla silná, přesvědčivá a umělecky působivá.

Z Haškova díla vyplývá, že již od počátku své tvorby měl svůj vlastní ideál - sice poněkud anarchistický - v jehož jménu bojoval proti mnohému, co znešvařovalo a znesnažňovalo život tehdejší české společnosti v její většině.

V jednom z diskusních příspěvků se na sympóziu v souvislosti s Jaroslavem Haškem vyslovilo i jméno Bohumíra Šme-

rala. A byl to právě Bohumír Šmeral, kdo po svém návratu z revolučního Ruska napsal ona slova, která jsou dnes již okřídlená: Rerum novarum nobis nascitur ordo - nový věci rodí se nám řád.

A Jaroslav Hašek, jenž prožil v tehdejšímu Rusku ono rození nového řádu, rození, odehrávající se v nadšení a přesvědčení, ale i v krvi, onen boj o prosazení a upevnění zárodků nové společnosti, našel svůj i společenský ideál v tomto novém, co viděl rodit se. A projevílo se to již v jeho postoji, kdy se postavil na stranu těch, kdo za toto nové, rodící se, bojovali se zbraní v ruce. Hašek již tehdy za totéž bojoval svým perem. Ve svých satirických fejetonech a povídkách z té doby se postavil na stranu revoluce tím, že jasně ukázal tvář nepřátel sovětského zřízení: spekulatnů, sabotujících úředníků, podvodnických popů, pravých frázistických eserů, zdivočelých maloměšťáků, kolčakovců i interventů. Právě proto, že v tomto období svého života prošel bojovou a politickou školou revolučního učení, mohl si vytvořit správný pohled na válku, na revoluci, na slovanskou otázku, na české národní hnutí, na úlohu umění v revoluci.

To všechno přetavil ve svém myšlení na ideál, v jehož jménu potom bojoval s daleko větší ostrostí a daleko vyšším uměleckým ztvárněním, než kdykoli předtím. Lze s nejvyšší pravděpodobností říci, že ani Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války by bez Haškova sovětského revolučního prožitku nebyly takové, jak byly napsány.

A položíme si dnes v souvislosti s úvahami o životě, myšlení a díle Jaroslava Haška otázku: a co naše dnešní satira, má i ona ideál, ve jménu kterého bojuje? Někdy se až zdá, ja-

ko by se tento ideál tiše vytratil. Ale to se opravdu jen zdá, neboť zatímco celé generace dřívějších satiriků bojovaly za ideál, jehož uskutečnění viděly kdesi daleko, Hašek již bojoval svým perem za počátek jeho uskutečňování a neváhal satiricky kritizovat všechno, co uskutečňování tohoto ideálu překáželo, co brzdilo, co od jeho uskutečňování odpuzovalo (viz jeho Bugulmské povídky). A naše dnešní satira je v situaci, kdy my ten ideál - lepší a spravedlivější společnost na Zemi - uskutečňujeme. A podobně jako viděl Hašek všechno, co jeho uskutečňování vadilo, i naše satira by si ve jménu tohoto ideálu a jeho realizování měla všimnout všeho, co při jeho uskutečňování překáží, co brzdí, co vrací zpět.

A rovněž dnes, jako kdysi v případě Jaroslava Haška, můžeme našim satirikům sovětská skutečnost ve svém dnešním vývoji poskytnout podněty pro podporu boje za uskutečňování socialistického ideálu.

Ideologický tiskový orgán ÚV KSSS časopis *Kommunist* napsal v jednom z úvodníků v posledních měsících: "I dnes je třeba počítat s tím, že se i ve společnosti zralého socialismu ještě vyskytují takové jevy, které mu jsou cizí, jako úplatkáři, příživníci, rozkradači socialistického vlastnictví, povaleči, kariéristé a jiní sociální degeneráti, lidé morálně vadní, podléhající rafinovaným útokům našich třídních nepřátel v zahraničí..."

Asi rok předtím, kdy vyšel *Kommunist* s citovaným úvodníkem, přinesl orgán Svazu spisovatelů SSSR týdeník *Literaturnaja gazeta* rozhovor s prvním tajemníkem ÚV KS Azerbajdžánu G.A. Alijevem v těchže souvislostech. V rozhovoru se mimo jiné praví: "Nejme idealisté, netvrdíme, že jednou provždy

dosáhneme absolutního vítězství dobra nad zlem. Ale dosáhnout toho, aby spravedlnost, zákonnost a ideovost převažovaly misiku vah, je možné a nutné. Odhočení jsou a budou, ale okamžitě se ocitnou v ohnisku pozornosti zákona, řízení a veřejného mínění."

A to by mělo být dílem i naší satiry: dostat do ohniska veřejného mínění všechny podobné "sociální degeneráty", kteří i u nás působí nemalé těžkosti, a dostat je tam pomocí satirického zrcadla právě v takové podobě, aby se veřejné mínění proti nim zatvrdilo a bylo ochotno je nejen netolerovat, ale rozhodně je odmítnout.

A zde se dostáváme ke druhé otázce: Haškov boj proti měšťáctví.

Sympóziu k výročí velkého českého satirika se konalo pod titulem *Dílo Jaroslava Haška v boji za pokrok a mír mezi národy*. Proto se při něm hovořilo především o Osudech dobrého vojáka Švejka. Ale Hašek - to není jen Švejk. Právě letošní výročí, kdy jsme se do Haška začali ve značně větší šíři, ukázalo, jaké bohatství je v jeho díle povídkovém. Zatímco ve Švejkovi je soustředěna protiválečná a protiblbnostní satira, je Haškov satirický boj proti měšťákům ve všech podobách a projevech veden především v jeho povídkách. (Na sympóziu padla zmínka o tom, že Zdeněk Nejedlý dával přednost Haškovým povídkám před jeho Švejkem; nemůže to být právě se shora uvedených důvodů?)

Ve svých povídkách bojoval Hašek proti měšťáctví v nejruznějších podobách jak před válkou, tak za války i po válce. Po válce však mnohem ostřeji, neboť ho potíral již z hlediska ideálů socialistické revoluce.

A podívejme se z tohoto zorného úhlu na to, jak bojuje proti všem projevům agresivního měšťáctví v naší společnosti naše satira?

Položme si nejprve otázku: Existuje toto měšťáctví (tedy to, co pod ním historicky rozumíme) u nás vůbec? Pro odpověď snad nemusíme chodit daleko. Není to bohužel tak zřídka, abychom se s agresivním měšťáctvím v nejrozumnějších projevech u nás nesetkávali. Není u nás málo hladů, nenažranců, chamtivců, sobců i ziskuchtivců, kteří jsou schopni pro své vlastní výhody jít přese všechno, obohacovat se na úkor společnosti, jít rvavě a dravě, vehementně a bezohledně za svými ideály spotřební společnosti, za vybudováním blaha především pro sebe a svou rodinu. Tito lidé už nedělají pro věc, ale pro věci.

Ale představitelé tohoto agresivního měšťáctví se už vnějšně nepodobají měšťákům dřívějších, z dob kapitalismu, ani z dob po osvobození, ba ani z doby po únoru 1948. Vyvinuli se, změnili se, mají mnoho mimikrů, krycího zabarvení, zásobu masek pro různé příležitosti, celou škálu projevování se, dovedou si nacházet cestičky i vlivné známé, jsou schopni všeho aby dosáhli svého. A v těchto souvislostech se neštítí ničeho.

Jaké pole působnosti pro satiru! A nutno říci, že naše satira proti měšťáctví vždycky bojovala. Ať to byl Hašek, později Osvobozené divadlo - abychom jmenovali alespoň aktéry nejvýznamnější. Bojovali satirickými prostředky proti měšťáctví i spisovatelé, kteří vyslovenými satiriky nebyli a kteří právě pro tento boj sáhli po satíře. Ať již to byl S.K. Neumann, Josef Hora, Jan Čarek. Jaroslav Seifert ve své satirické básnické sbírce Zpíváno do rotačky podal spolu

s karikaturistou Františkem Bidlem jeden z nejvýstižnějších portrétů české maloměšťačky. V celé své tvorbě - jak předválečné - tak poválečné - tepal maloměšťáky vehementně Václav Lacina.

Jak jsme si řekli, měšťák se vyvíjel. Ale vždy tu byla na stráž satira, která mu strhávala jeho nejnovější masky. Připomeňme jen zásluhou satiru Jiřího Marka v Rudém právu, kdy těsně po válce vytvořil figurku Pana Severýna. Václav Lacina v téže době přivedl na svět básnický pándán - Pana Jéminka. Týž autor napsal několik knih, v nichž ukazoval a odhaloval měšťáky naší doby. Dvě z posledních se jmenují: Pozůstalí a Jsme tu ještě. Jak jasně a živě! Jak tu ještě jsou!!

A bojuje naše satira proti tomuto zlu, které naší společnost pmlézá jako metastáza? Poznamenali jsme již, že měšťák se vyvíjí, že není dnes již takový jako byl včera, dovede se maskovat tak, že i zdivočelý maloměšťák může být usměvavý, uhlazený, plný vlídnosti, ochotný sehrát divadýlko uvědomělého občana, bít se v prsa svou věrností socialismu... a přitom jít důsledně, brutálně a bezohledně za svými osobními cíli.

Hovořili jsme o tom, že Hašek bojoval proti měšťáctví hlavně v povídkách. Podívejme se z tohoto hlediska na naši humoristickou a satirickou povídkovou prózu, i satirickou prózu rozměrnější. Je pravda, že kvantitativně se humoristická próza zatím rozvíjí, někdy i s nádechem satiry. Kvitujme zde s povídkem soutěž Dikobrazu v povídkové oblasti. Za půl roku se objevilo čtyřicet pět nových humoristických a satirických povídek na dané téma. Neměla by však tato témata být zaměřena trochu více satiričtěji, proti všemu, co poctivým lidem nedá spát? Soustavně tak činí ve své povídkové tvorbě Josef Strouhal.

Jinak zatím do měšťáctví v jeho dnešní podobě bijí spisovatelé, kteří nejsou vyslovení satirici. Jmenujme Jaromíra Kolářovou s její knížkou *Přežijí muži rok 2000?* Nebo Vladimíra Párala, který ve sci-fi *Pokušení od A-ZZ* si bere na mušku naše představitele spotřební společnosti. Uveďme však i knihy Miroslava Kapka. Lze mít některé námitky proti literárnímu ztvárnění, ale nelze mu upřít, že se snaží bojovat právě proti tomu parazitnímu měšťáctví, kterému se, žel u nás stále ještě daří.

Je zajímavé, že o trochu lépe je na tom satirická poezie. Není v této souvislosti bez zajímavosti, že v literární soutěži ke stému výročí narození Jaroslava Haška (pořádané Svazem českých spisovatelů, Českým literárním fondem a Památníkem národního písemnictví) nebyly kromě vědeckých próz odměněny prózy literární (třebaže se jich na porotním stole sešlo mnoho) a byly odměněny tři stírky satiry v řeči vázané. Z nich zejména Jiří Žáček, satirik hravý i dravý, žhavý i rvavý - ale vždy cílevědomě zaměřený, představuje určitou obrodu satirické poezie. Na jeho verších je nutno kladně hodnotit to, čemu se v kritické mluvě říkalo pejorativně: *indignatio fecit versum* - verš je dilem rozhořčení. Na haškovském sympóziu se hovořilo o tvůrčí horečce. Satirik nemusí mít horečku, ale musí hořet. A k tomuto hoření musí mu být palivovým zdrojem onen ideál, o němž jsme již hovořili, ideál společenský, jenž v satirické myslí i srdci splyne s jeho ideálem vlastním. A tu se potom na ono svaté rozhořčení, které stvořilo verš, nemůžeme dívat jako na něco nevídaného. Vždyť na všechny ty jevy, které citovaný úvodník z časopisu *Kommunist* charakterizuje jako "so-

ciální degeneráty", nemůže se satirik dívat bez rozhořčení a naočkovat toto rozhořčení i čtenářům. A budeme-li parafrázovat slova G.A. Alijeva ze zmíněného již rozhovoru v týdeníku *Litěraturnaja gazeta*, nedělejme si iluze, že satira tyto jevy odstraní - ale měla by pomáhat vytvářet atmosféru proti nim.

Ale satira může pomáhat vytvářet atmosféru proti jevům, které společnost znešvažují, mrzačí a brzdí ve vývoji, jen tehdy, když existuje i atmosféra pro satiru, aby byl překonán onen značně rozšířený bonmot, že satira je žádána - ale ne-žádoucí.

Haškovo výročí i všechno, co kolem něho bylo řečeno, napsáno a vykonáno, by k tomu mělo být povzbudivým podnětem.

Rudolf VápeníkHašek a Brecht

Brechtův výrok z druhé poloviny třicátých let, že dává "modernímu československému písemnictví jako celku přednost před všemi ostatními měšťáckými literaturami", přiměl možná leckoho k otázce, co velkého dramatika a lyrika našeho věku vlastně k takovému závěru vedlo, kteří autoři a jaké výtvořily mu přitom především tanuly na mysli. A odpověď zní: jistě Bezručovy Slezské písně, které poznal z Fuchsových překladů a které ovlivnily část jeho sociálně zaměřené lyriky, jistě česká lidová poezie, kterou mu vedle převodů Weiskopfových zprostředkovali skladatelé Hanns Eisler a Béla Bartók a o jejíž přebásnění se dokonce chtěl i sám pokusit, jistě tvorba německých spisovatelů Franze Kafky a Egona Erwina Kische, tak pevně zakotvené v Praze. Ne prvním místě však Osudy dobrého vojáka Švejka Jaroslava Haška - kniha, která Brechta zaujala hned při prvním čtení v roce 1937 natolik, že se pak šest let poté dokonce stala součástí jeho jistě dosti skrovných exulantských zavazadel, kniha, k níž se znal až do závěru života, prohlašuje ještě v srpnu 1955, tedy rok před smrtí, že kdyby ho někdo požádal, aby z krásné literatury našeho století vybral tři díla, o nichž se domnívá, že patří do světového písemnictví, vybral by jako jednu právě ji. A o tom, že Brechtův obdiv pro Haškov román byl nejen upřímný, ale ve svých důsledcích také inspirující, svědčí vedle rané účasti na jeho zdramatizování a pozdějšího samostatného pokusu o jevištní dovyprávění Švejkových osudů za druhé světové války, navíc i neodmítnutelná skutečnost, že rysy Haškova hrdiny, jeho postoje a tón, se staly charakteristickými znaky mnohých Brechtových

vých postav, jak lze snadno zjistit z Matky Kuráže, z Pana Puntily, z Kavkazského křídového kruhu, z Hovorů na útěku, z Keunerových historek atd.

Okolnosti, za nichž se Brecht k Švejkovi dostal, nejsou bez zajímavosti. Z pamětí pražského německého spisovatele Maxe Broda je známo, že patřil nejen do okruhu Haškových známých, ale že byl také mezi těmi, kteří první rozpoznali velikost jeho Švejka, z něhož již v lednu 1923 začal v Prager Tagblattu uveřejňovat německé ukázky. Poznal dílo totiž záhy po tom, co je autor v březnu 1921 začal svým svérázným způsobem vydávat a kolportovat. Vzpomíná na seznámení se Švejkem slovy: "Sloužil jsem tehdy jako kulturní referent v předsednictvu vlády nového státu a báječný mladý kolega jménem dr. Bléha ... mluvil na mne po celý den haškovským stylem. Český Švejk začal tehdy vycházet v sešitech ... Bléha tvrdil, že autor chodí sám dům od domu prodávaje svůj výtvar ... a dává je přitom přednost zadním schodištěm a služebnictvu. Často prý bývá opilý, takže při inkasu dochází občas i k menším nedorozuměním. V české "vysoké" literatuře byl Hašek méně než uznáván, prostě pro ni neexistoval. Bléha mi podstrčil několik sešitků tištěných na novinovém papíře. Vyvedlo mě to okamžitě z rovnováhy. O něco později jsem uveřejnil kritiku ... "Hašek je humorista obrovského formátu, kterého možná budeme jednou bez přílišné povážlivosti srovnávat se Cervantesem a Rabelaisem"... Jednotlivé scénky z románu se tehdy hrály v kabaretu Adria. Bléha mě vzal s sebou. Mezi herci jsem našel starého známého, malíře Pittermanna, který vystupoval pod jménem E.A. Longen... Napsali mi společně 12.12.1921: "Milý pane Brode! Děkuju Vám za laskavou kritiku a byl bych rád, kdybyste mi

poslal výtisky na adresu J. Hašek, Lipnice u Světlé nad Sázavou. Se srdečným pozdravem Jaroslav Hašek. Váš Longen."

Tolik vzpomínky Brodovy, jehož tehdejší ocenění Švejka se celkem kryje s nadšeným přijetím Olbrachtovým z téže doby.

Zájem o dramatizaci románu, který se projevil brzy po zmíněných prvních pokusech Longenových (A. Fencel 1922, R. Mařík 1922, J. Kolář 1923) pak zřejmě přiměly v roce 1927 Maxe Broda, aby se pokusil se satirikem a kabaretistou Hansem Reimannem také o jeho německou jevištní podobu. Předpoklady pro to mimo jiné vytvořil první překlad Švejka do cizího jazyka, o který už sám jeho autor kdysi usiloval, předstíraje dokonce na propagačních plakátech provázejících vydání prvních sešitů, že "tato nejlepší humoristicko-satirická kniha sovětské literatury vychází současně ve Francii, v Anglii a v Americe." Šlo o převod do němčiny, který pro Synkovo nakladatelství, jež posléze převzalo péči o česká vydání, pořídila Greta Reinerová-Straschnovová, překladatelka I. Olbrachta, ale také A. Nováka, když se jistě obtížného úkolu odmítli ujmout známější autoři jako Jan Múnzer a prý i E.E. Kisch. A překlad vzbudil nejen u německých čtenářů, ale také u části německé kritiky obdobnou pozornost jako v Čechách originál, jak dosvědčují komentáře K. Tucholského, W. Haase, F.C. Weiskopfa i zařazení ukázky do antologie světového humoru, kterou tehdy sestavil Roda Roda. A to přesto, že se translaci Reinerové výtýkaly různé nedostatky, především že používá němčiny pražského maloměstáka ze začátku století místo rozšířené mluvy nižších lidových vrstev, čili jak to charakterizuje R. Pytlík, že ztotožňuje "Švejkovu řeč s tzv. Kleinseitner Deutsch, s jazykem dvojjazýčně mluvících vrstev pražských", že nahrazuje "komický moment

jakousi "špatnou" němčinou, kterou mluvili např. čeští řemeslníci ve Vídni nebo české služky v pražských německých rodinách". Čímž výčet kazů ovšem nekončil, nýbrž byl znalci originálu postupně ještě rozšířen třeba i zjištěním, že se překlad navíc vyznačuje mnohými doslovnostmi, že oslabuje některé charakteristické vulgarismy apod. Překlad Reinerové se však přes všechny tyto nedostatky přece jen vžil a stal se dokonce nejednou i předlohou translací do dalších jazyků, se všemi z toho vyplývajícími důsledky. O nechuti německých vydavatelů Švejka nahradit tento v roce 1961 již 35 let starý překlad, svědčí za mého působení v cizojazyčném nakladatelství Artia ostatně také marná nabídka tehdejšímu vydavateli knihy v NDR - Dietz-Verlagu, že bychom byli případně nápomocní při vyhledávání autora adekvátnějšího převodu. Neuspěli jsme, poněvadž by prý nové znění působilo na čtenáře cize. Popravdě budiž ovšem poznamenáno, že nás pak tehdy na vlastní pěst uskutečněný pokus s překlady R. Feigla rovněž neuspokojil. Ale vraťme se k vlastnímu tématu.

Max Brod si tedy v předtuše, že by dramatizace Švejka mohla mít odezvu také u německého publika, zajistil autorizaci; pustil se s Reimannem do práce a nabídl hru tehdy už známému režiséru berlínského divadla na Nollendorfplatzu Erwinu Piscatorovi. Myslel z Reimannova popudu již tenkrát na obsazení titulní role vynikajícím zpodobitelem tzv. malého člověka, Maxem Pallenbergem. Jenže Piscatorovi se sice líbila Haškova kniha, nikoli však předložená jevištní úprava, poněvadž to podle něho "nebyl Hašek, nýbrž pseudokomická důstojnicko-pučácká fraška, z níž se Haškova satira vytratila". Rozhodl se proto Švejka pro divadlo přepsat se svým tehdejším dramaturgem

Brechtem a se svými spolupracovníky Gasbarrou a Laniou, a to tak, aby to pokud možno byla "věrná reprodukce románu" v jeho "co nejvýraznějších epizodách", netuše ovšem, že se tím vystaví nebezpečí protestu ze strany majitele práv, Maxe Broda a jeho společníka. K čemuž také došlo, takže nakonec nezbylo než uvést hru pod jejich jmény, ačkoli se Piscatorovým týmem vypracovaná verze zásadně od Brodem předloženého znění lišila, používaje z ní jen několika málo řešení. Pro zajímavost ovšem tudiž dodáno, že Brod tyto "úpravy" po uvedení hry 23. ledna 1928 sice ostře kritizoval, že však 40 let poté, při novém pokusu uvést Švejka na jeviště západoberlínské Freie Volksbühne, sám všechno, co podle Piscatora připomínalo pucáckou frašku, z hry odstranil a navíc ji doplnil právě scénami z úprav Piscatorova kolektivu, přisvojuje si dodatečně dokonce jejich autorství.

A tak se můžeme nejen v Brechtových deníkových záznamech z roku 1943 dočíst o Švejkovi, "kterého jsem pro Piscatora psal kolem roku 1927", ale také v Brodově autobiografii z roku 1960 o "skvělé Piscatorově premiéře Brodovy a Reimannovy dramatizace", vytýkaje přitom pro změnu zase svému bývalému vyvolenci pro hlavní roli, Pallenbergovi, že zahrál figuru sice "velmi působivě, ale nesprávně" a konstatuje, že "první český zpodobitel Švejka, Noll, byl mnohem ryzejší, klidnější, troubovitější."

Že ohromující úspěch Piscatorova představení ovšem nelze přičíst jen Haškově skvělé satíře, dovednosti dramaturgů, dodávajících příběhům aktuálnější politické zaměření, nebo velikému hereckému umění Pallenbergovu, nýbrž i režisérově jevištnímu novátorství, je nabitelné. Projevilo se kupříkladu velmi účelným použitím běžícího pásu a zapojením dokumentár-

ního i trikového filmu podle politicko-satirických kreseb G. Grosze, mnohem agresivnějších než kresby Ladovy.

Pozoruhodné pak je, že tento první německý nápad uvést Švejka na jeviště, potom už neopustil Piscatora ani Brechta po celý život a že se stal pro ně zvlášť přitažlivým v období jejich exilu, po tom, co všechny jejich spisy, stejně jako knihy Haškovy, Brodovy nebo Groszovy se ocitly na listině škodlivé a nežádoucí literatury Říšské komory pro písemnictví a byly právě před 50 lety nacisty halasně spáleny před berlínskou Humboldtovou univerzitou. Znovu a znovu se k Švejkovi v nejrůznějších podobách vraceli. Svědčí o tom už Piscatorova korespondence s Brechtem z let 1933 až 1937, kdy Piscator napřed v Moskvě a později také v Paříži a New Yorku sondoval půdu pro film podle Haškova románu a kdy se Brecht snažil ovlivnit jeho exposé připomínkami. Sám se v této souvislosti pamatují na Piscatorovu návštěvu Prahy v roce 1933, kdy jsem ho jako student z pověření Otokara Fischera chvílemi převázel a stal se tak svědkem jeho úsilí získat pro titulní roli roli Vlastu Buriana - nápad, který se mi tenkrát zdál dost absurdní, ačkoli bylo známo, že o tom kdysi už uvažoval i Longen. Zafixovanost postavy Švejka podle jeho divadelních a filmových představitelů jakož i Ladových kreseb a odlišnost Burianova hereckého naturelu mi prostě nedovolily ztotožnit se s Piscatorovým dojmem, že by právě Burian, tehdy již proslulý svým C. a k. polním maršálkem, byl ideálním interpretem Haškova hrdiny.

Jenže tak, jak posléze sešlo z natočení filmu v Sovětském svazu a ve Francii, neutávřely se podmínky pro jeho realizaci příznivěji ani na druhých štacích Piscatorova vyhnanického pu-

tování. Jeho filmové plány, stejně jako jeho plány divadelní ztroskotaly i na druhé straně oceánu, kde časem zakotvil a kde se v roce 1939 stal ředitelem Dramatic Workshopu na New School for Social Research, nabízející tu místo i dosud ve Finsku uvízlém Brechtovi, který ani ve Skandinávii nezapomněl na Švejka, jak prozrazují jeho tamnější literární výtvořky i vzpomínky herce V. Tauty z roku 1940: "Brecht mi vnukl myšlenku předčítat ze Švejka. Byla to jeho zamilovaná kniha a do rámce večírků pro německé a rakouské emigranty a jejich švédské přátele zařadil i několik kapitol ze Švejka, které pro mne vybral a zkrátil. Po vystoupení mi pak řekl: "A to teď dělejte v různých řečech". Nápad jsem uskutečnil. Předčítal jsem Švejka švédsky i pro uprchlíky z Dánska a Norska, česky na večírcích československé kolonie, anglicky pro válečné zajatce, vyměněné v závěru války za německé, a mockrát německy..." K čemuž možno ještě dodat, že Taut v této tradici pokračoval ještě i po válce na nejrozumnějších místech NDR a že nakonec hrál s úspěchem Švejka i v hamburském Schauspielhausu.

Mezi těmi, kteří se pokoušeli Piscatora zbavit iluzí o tom, že by se právě ve Spojených státech dalo uskutečnit, co se v Evropě nepodařilo, figuruje také jeho bývalý spolupracovník při berlínském uvedení Švejka, malíř G. Grosz, usídlený od roku 1932 v USA, jehož chtěl vedle Brechta a úspěšného skladatele hudby k Žebrácké opeře, K. Weilla, získat pro své záměry. Varuje Piscatora už v květnu 1935 slovy: "Za prvé tedy nikdo nezná Tebe a o Švejkovi slyšelo leda pár bývalých návštěvníků Evropy, kteří 1927 zavítali do Berlína. Skupiny, které by se tu v New Yorku případně o Švejka zajímaly, jsou zcela bez vlivu... a především bez peněz. Jsou to slušní, senti-

mentální idealisté a dobrou vůlí, ale to je také vše... A mezi námi: Nejsem ani zvlášť přesvědčen, že by Švejk u amerického publika uspěl... Nedělej si tedy zbytečně naděje."

A před riskantním podnikem varuje i Wieland Herzfelde, jenž 1933 přechodně přenesl své pokrokové nakladatelství do Prahy. Ale Piscatora nedokáže nic odradit. Vyjednává dál s různými agenturami, koresponduje s právním zástupcem Haškových dědiců, Janem Löwentachem, a seznamuje se svými úmysly také Brechta, který ho samozřejmě ujišťuje, že je kdykoli ochoten na Švejkovi s ním spolupracovat. Což například také potvrzují už jeho připomínky k Piscatorově nástinu filmového Švejka, který vypracoval v Paříži: "Pročetl jsem návrh na film o Švejkovi bedlivě a samozřejmě vidím, o co Ti jde. Válka se musí jevit jako něco za vlasy přitaženého, záměrného, nepopulárního, "neospravedlněného", aby Švejk mohl skutečně reprezentovat lid. To je nepochybně správné. Ale pak by začátek musel být vážnější, neoperetní, zosnování války se nesmí uvést v posměch, musí být něčím strašným, co klidnou, pokojnou Švejkovou kreaturu postihuje. Poetickými obrazy nutno ukázat mír, který se narušuje... Vlastní Švejkova dobrodružství není těžko filmově ztvárnit. Návrh v tom není špatný, ale vše se musí stát ještě ostřejším a lehčím" atd. Připomínky, které zase přimějí Piscatora, aby Brechtovi, tehdy ještě žijícímu v dánském Skovhostrandu, odpověděl, že jeho rady jsou sice "jako vždy velmi pěkné a správné -ale, -ale. Kdyby se dalo přistupovat k práci s kritérii, kterými ji Ty posuzuješ! Prostá "pravda", prosté smýšlení se přece vůbec nežadá. Jeden filmový podnikatel říká "Vaše exposé je příliš politické a burleskní", jiný "Postrádám ty a ty scény z originálu Švejka". Přitom sami nevědí, co by chtě-

li a především nevědí, co by chtělo jejich publikum ..."

Že různost stanovisek obou divadelníků ve spojení s předkážkami, které se realizaci jejich plánů stavěly v cestu, vedly časem k jistému ochlazení styků mezi Piscatorem a Brechtem, je pochopitelné. Projevuje se hlavně po tom, co se nejen Piscatorovi, nýbrž i Brechtovi podařilo získat americké vstupní vízum. Zatímco se Piscator totiž snaží dostat poněkud zaktualizovaného Švejka aspoň na některou z divadelních scén Broadwaye, dovídá se ke svému překvapení, že se podobnými plány v Hollywoodu zabývá také Brecht, jenž navázal znovu spojení s rovněž do Spojených států emigrovavším divadelním podnikatelem Aufrichtem, který kdysi na svém divadle na berlínském Schiffbauerdammu uskutečnil premiéru jeho Žebrácké opery. I ten totiž uvažuje se skladatelem Weillem o Švejkovi, a to ve formě muzikálu, který by podle něho nejspíš odpovídal americkému vkusu. A Brecht zaujme tento nápad natolik, že ještě během jednání v New Yorku v květnu 1943 načrtne fabuli (český překlad byl 1967 uveřejněn v Tvorbě) a že si při návratu do Kalifornie zapíše do deníku: "Když čtu ve vlaku starého Švejka, jsem znovu uchvácen tím obrovským Haškovým panoramatem, nefalšovaně nepozitivním postojem lidu v něm, lidu, který je prostě jediným pozitivem a proto nedokáže být "pozitivní" k ničemu jinému. Švejk se za žádných okolností nesmí stát protřelým, lstivým sabotérem. Je toliko oportunistou nepatrných oportunit, které mu zbyly. Přitakává upřímně danému, pro něho tak zhoubnému principu, dokonce nacionálnímu, s nímž se střetává jedině v podobě útlaaku. Jeho moudrost je zpřevracující. Jeho nezníčitelnost způsobuje, že se stává nevyčerpatelným objektem zneužívání a zároveň živnou půdou osvobození."

Aufricht tedy získá od zastoupení československé vlády v New Yorku práva dramatizace, uzavře s Weillem a Brechtem smlouvu a má Brechtův text, přejímající místy i téměř doslovně úryvky z Haškova románu, zakrátko na stole. Jenže Weillovi, který se už předtím rovněž pokusil zpracovat švejkovskou látku s některými americkým autorem, se Brechtem předložená koncepce nezamlouvá, neboť má dojem, že by na zkomercializovaných amerických jevištích neuspěla. Proto se Brecht rozhodne, že podle fabule libreta vypracuje vlastní hru, Švejka za druhé světové války, v níž by podle jeho úvah mohl za Piscatorovy režie převzít titulní roli P. Lorre, Brechtem obdivovaný epický herec maďarského původu, a hospodskou od Kalicha hrát slavná Jenny z berlínské Žebrácké opery, Weillova manželka Lotte Lenya.

Prostřednictvím československého konzula v San Francisku pak i Brecht získává autorská práva a již 24.6.1943 si poznamenává: "V podstatě jsem s Švejkem hotov, Protějšek k Matce Kuráži. Ve srovnání s Švejkem, kterého jsem psal kolem 27 pro Piscatora - čistá montáž z románu - je nyní (druhé světové války) notně ostřejší, jak to vyžaduje skutečnost, že dlouhodobou tyranii Habsburků vystřídala nacistická invaze." A 12.7. 1943: "Mluva hry se podstatně liší od mluvy německé knihy Haškovy. Jsou do ní zapracovány jihoněmecké prvky a gestus je v leccem jiný. Proto by např. bylo pochybené v tomto kuse "hemáglovat", což znamená, že intonace nemá být česká." Mimoto pověřuje svou spolupracovnici Berlauovou, aby se optala toho času rovněž v Americe žijícího bývalého šéfredaktora Prager Presse Arne Laurina, jak by se mohl dostat k českým lidovým písním v anglickém překladu. "Zařadil bych pak některé do

Švejka. (Nevydal snad nějaké Bartók?) A ještě něco: nevytvořili Češi v USA (Chicago) nějakou odnož angličtiny podotnou jejich odnoži němčiny?"

Americký překlad své hry svěří Brecht básníku Alfredu Kreymborgovi a je s ním ze začátku spokojen, vědom si jeho obtížnosti ("hra je psána dialektem a několika výrazům a vět-ným konstrukcím neporozumí hned ani Němci, zvláště ti ze Severu"), ale časem přece jen na práci objevuje různé nedostatky, takže se nejen snaží je se synem Stefanem a přáteli odstranit, ale že dá navíc pořídit ještě i překlad další, s nímž potom seznamuje i slavného představitele svého amerického Galileiho, Ch. Laughtona, který prý je hrou "nadšen."

Švejk za druhé světové války je tedy hotov, jen jedna z nejkrásnějších Brechtových písní, ovlivněná francouzským šansónem Au fond de la Seine, Píseň o Vltavě dosud chybí, optimistické verše, napsané v době, kdy nacistická pěst dopadala nejtvrději na naši zemi, báseň, která jistě navždy bude patřit také mezi Brechtovy básně nám nejbližší, byť si i o ní ještě 4.9.1943 postěžoval: "Nejsem s to ji napsat. Mám obsah a verše, ale celek není k ničemu. Občas si tak trochu uvědomuji, co to je agónie nenadaných." Po četných zavržených pokusech však dospívá k verzi, která si snad zaslouží, aby v překladu Ludvíka Kundery byla i zde znovu připomenuta, byť i Pytlíkovi připadá "nostalgická", Haškově humoru stejně cizí jako do hry vsunuté motivy milostné:

"Na vltavském dně se kameny valí,
Je v Praze pohřben císař nejeden.
Nic netrvá věčně, ať velký či malý.
Dvanáct hodin má noc a pak přijde den."

Časy se mění, zhořel nic věčné není,
Obrovské plány mocných nejsou bez hranic.
Ať jen chodí jak kohouti zkrvavení -
vše mění se, násilí nezmůže nic.

Na vltavském dně se kameny valí,
Je v Praze pohřben císař nejeden.
Nic netrvá věčně, ať velký či malý.
Dvanáct hodin má noc a pak přijde den."

Weill, který k písním má napsat hudbu, však s prací nikterak nespěchá. Trvá totiž na tom, že hra musí poskytnout nejen víc hudebních možností, ale že by ji také měl přeložit v Americe známější autor a uvést proslulejší producent. Brecht proto nabídne hudební spolupráci skladateli Hannsu Eislerovi, který ji ovšem za použití českých lidových písní a Smetanovy Vltavy dokončí až po Brechtově smrti.

Nový Švejk však přece jen nesplní naděje, které Brecht do něho vkládal - obavy různých jeho i Piscatorových přátel, že téma americké manažéry dost nezaujme, měly své oprávnění. A tak až v roce 1946 - ještě před Brechtovým návratem do Německa - začínají některá divadla projevovat zájem o uvedení. Jenže Brecht, jemuž se doba dosud nezdá pro hru dost vhodná, odmítá souhlas s odůvodněním, že dílo ještě nedostalo konečnou podobu.

Až v roce 1955 začíná pomýšlet na vlastní inscenaci, neboť zatím již disponuje divadlem na berlínském Schiffbauerdammu a herci, kteří mají předpoklady pro zvládnutí pro ně nezvyklých požadavků epického divadla. Rozpačitý je jedině v otázce obsazení hlavní role a jako jedno z řešení mu tane na mysli i možnost svěřit ji českému představiteli, přičemž uvažuje především

o Janu Werichovi, kterého zná ještě z Ameriky a který se mu ostatně zdál i vhodným interpretem Puntily. Obrací se proto na svého českého překladatele se žádostí o prozkoumání možností a posílá mu zároveň rukopis hry k prostudování. A při tom se ukáže, že se jeho Švejk od Haškovy předlohy neliší jen základním pojetím (pro Brechta je prostě "prostomyslným člověkem, který má za ušima"), nýbrž že vedle místy originál poněkud zkreslující závislosti na německém překladě, obsahuje také některé věcné omyly pocházející z autorovy nedostatečné znalosti poměrů v tzv. protektorátě, ačkoli podle amerického badatele J.K. Lyonsa vedl o nich rozhovory "s bratrancem prezidenta Beneše" a českým filmovým režisérem G. Machatým, jak vysvětluje ze zpřístupněných materiálů FBI, která všechny Brechtovy kroky neustále sledovala.

Proto dochází v říjnu téhož roku k autorově schůzce se mnou, při níž Brecht obhajuje svou interpretaci švejkovského typu, ale zároveň si uvědomuje, že přece jen bude muset v zájmu větší přesvědčivosti hry leccos změnit. Přeruší tedy přípravu práce a vyžádá si zevrubnější návrhy na úpravy. Ty ho však již zastihnou v období nemoci a horečných příprav k berlínské premiéře Galileiho. A tak se stane, že Brecht už neuskuteční nabízenou návštěvu Prahy, aby zhlédl Fr. Holana v právě hrané inscenaci Švejka v Burianově divadle a poznal také R. Hrušínského, jemuž je svěřena titulní role v chystaném filmu K. Steklého, a že v den Brechtovy smrti 14.8.1956 zůstává mezi nedokončenými pracemi i jeho Švejk za druhé světové války. Německý text, který se pak posmrtně vydává, představuje tedy pouze původní nehotové Brechtovo znění, na několika místech podle mých připomínek upravené především vyda-

vatelkou jeho spisů, E. Hauptmannovou. K provedení větších oprav již nedošlo. Navíc je samozřejmě také třeba dodat, že všechny Brechtovy hry nabývaly konečných podob vlastně až za zkoušek, za součinnosti všech, kteří se na jevištní realizaci podíleli.

První provedení hry potom začátkem roku 1957 uskutečnilo varšavské Armádní divadlo. Vycházelo z původní, neupravené verze a Brechtův pokus "překonat nacistický děs výsměchem" se setkal u obecnosti s úspěchem, ačkoli hra jistě nepatří mezi jeho nejlepší díla a výhrady kritiky, která si uvědomila neopakovatelnost Švejkova postoje rakousko-uherského za zcela změněných podmínek nacistického Německa byly oprávněné. Přesto však i následná představení jako Strehlerove (1959) v milánském Piccolo teatro nebo Buckwitzovo (1961) ve Frankfurtu nad Mohanem se setkala s příznivou odezvou a plnila přes nehotovost předlohy a spornost některých řešení hlavně na západě důležitou politickou funkci.

Na závěr tohoto jistě jen kusého pokusu o nástin Brechtova vztahu k Haškovi by si jistě přinejmenším zasloužila pozornost ještě otázka, kterou R. Pytlík nadhodil již v časopiseckém článku po zhlédnutí Brechtova Švejka za druhé světové války, inscenovaného se značným ohlasem 1963 rovněž Berlínským ensemblem. Totiž nejen, zda se hrou podařilo najít dramatickou zkratku pro Švejkovu epiku, která je podle recenzenta klíčem Haškova zobrazení, nýbrž zda je navíc také oprávněný závěr, že mezi epikou Haškova Švejka a zásadami Brechtem proklamovaného epického (nebo jako později říká "dialektického") divadla existuje příbuznost, myšlenka, která se znovu objevuje také v Pytlíkově nejnovější knížce Jaroslav Hašek a Dobrý voják Švejk, v níž

po výpočtu hlavních zásad Brechtovy divadelní teorie dochází znovu k přesvědčení, že tomu tak je, že se tyto zásady opravdu "podobají epickým principům Haškova románu." Neboť ani Hašek "nepočítá s předváděním emocí", také on "záměrně vytváří dojem, jakoby se skutečnost odvíjela sama od sebe, jakoby byla pouze epicky explikována a demonstrována" atd. Nabízí se tedy otázka, zda Brechtovo téměř nepřetržité zabývání se Švejkem nevyvěrá mimo jiné i z uvědomování si spřízněnosti jím vyvíjených t e o r e t i c k ý c h zásad se zásadami Haškem ve Švejkovi p r a k t i c k y použitými. Zde pak Haškův způsob zobrazování třeba Brechta při stanovení těchto zásad dokonce inspiroval, těžko zatím říct. Napříště by i taková úvaha ovšem zasluhovala pozornost.

O B S A H

Úvodem Jan Kozák

První den zasedání - 20.4.1983

Milan Klusák	- ministr kultury ČSR
Ladislav Šmíd	
Radko Pytlík	
Aschat Mirzagitov	- SSSR
Dobrya Moldanová	
László Dobossy	- MLR
Hovhannes Harutjunjan	- SSSR
František Buriánek	
Sergej Nikolskij	- SSSR
Manfred Jähnichen	- NDR
Peter Franz Künzel	- NSR
Miroslav Zahrádka	
Miroslav Mikulášek	
Jara Ribnikarová	- Jugoslávie
Robert Pynsent	- Velká Británie
Jerzy Wittlin	- PLR
Alexander Dunajevskij	- SSSR

Druhý den zasedání - 21.4.1983

Ladislav Soldán	
Ivan Pavlov	- Bulharsko
Jiří Skalička	
Stanislav Ivanovič Antonov	- SSSR
Štěpán Vlašín	
Ludwig Richter	- NDR
Jean Grosu	- Rumunsko
Klara Köttner Benigni	- Rakousko
Sofia Ivanovna Vostokovová	- SSSR
Halina Janaszek-Ivaničková	- PLR

Sekce teatrologická

Jiří Hájek
Adolf Scherl
Pavel Taussig
Vladimír Just
Viktor Kudělka
Jean Grosu
Augustin Knesl
Štěpán Otčenášek (Jiří Procházka, Jiří Hájek,
Karel Cvejn, Radko Pytlík,
Jiří Hájek)

Sekce textologická a lingvistická

František Daneš	
Blahoslav Hečko	(Manfred Jähnichen, Józef Waczkow - PLR, R.Pynsent, F.Daneš, Karel Hausenblas, Miroslav Wagner, F.P.Künzel)

Třetí den zasedání - 22.4.1983

Jerzy Wittlin	
Igor Vladimirovič Kazancev	- SSSR
Otto Böni	- Švýcarsko
Boris Mědílek	
Pavel Pešta	
Jevgenij Dubrovin	- SSSR
Jiří Kotalík	
Karel Cvejn	
František Dvořák	
Radko Pytlík	
Jindřich Bešta	
Jaroslav Matějka	
Jiří Marek	

Závěr konference

Hana Hrzalová

Diskusní příspěvky odevzdané písemně

Alena Hájková	
Jan Dvořák	
Petr M. Matko	
G. Bajazitov	
Sergio Corduas	- Itálie
Jaroslav Vojtěch	
Rudolf Vápeník	