

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Diplomová práce

2023

Bc. Filip Mašek

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

100 let Švejka: proměny kritické recepce románu

Jaroslava Haška

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Filip Mašek

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Rok obhajoby: 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 2. 5. 2023

Bc. Filip Mašek

Bibliografický záznam

MAŠEK, Filip. *100 let Švejka: proměny kritické recepce románu Jaroslava Haška*. Praha, 2022. 213 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Rozsah práce: 492 578 znaků včetně mezer

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá jedním stoletím české kritické reflexe románu Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, tedy obdobím od vydání prvního dílu v roce 1921 do roku 2021. Pomocí recenzí v tisku, literárně kritických polemik, vybraných literárně vědeckých studií a relevantních článků sledujeme proměnu kritického diskurzu o zmíněném díle. Vzájemnou koherenci nahlížených pramenů zajišťuje důraz na intratextualitu, přehledový charakter práce doplňují odkazy na další práce. Jednotlivé texty poté tato práce nejen shromažďuje v podobě bibliografických záznamů a rekapitulací klíčových tezí, ale pomocí interpretačních bloků je uvádí do kulturního, historického či společenského kontextu. Pomocí interpretací tvoříme narativ vrcholící v závěru, když podáváme zprávu o vývoji kritické recepce díla. *Osudy dobrého vojáka Švejka* jsou po svém vydání přijaty mezi širokým čtenářstvem, avšak literární kritika je až na výjimky ignoruje. Rehabilitace se dílo dočkává v druhé polovině 20. let 20. století díky tehdejším kritickým polemikám. Od té doby prochází román několika revizemi – ve 30. letech je interpretován jako proletářský román, během druhé světové války je nacisty zakázán a po komunistickém převratu v roce 1948 je nahlížen optikou socialistického realismu a je akcentována jeho antikapitalistická povaha. V 60. letech se poměry uvolňují spolu s nutností ideologického rámce a do popředí se dostávají nová témata – jednotlivé motivy díla, jakými jsou humor či jazyková složka, ale i vhodnost románu jako povinné četby ve školách. Během tzv. normalizace v 70. a 80. letech sledujeme rozkol – na jedné straně oficiální kritiku v Československu navazující na tradici 50. let v chápání románu jako lidové tvorby dělnického autora, na straně druhé exilové autory navazující na témata 60. let – otázky žánru, vnitřní struktury díla, role vypravěče a rovněž interpretující dílo novými způsoby např. jako avantgardní, dadaistickou či absurdní literaturu apod. Po sametové revoluci je román revidován omezeně zejména při příležitostech významných výročí, ve 21. století je román spojován zejména se zavádějícími stereotypy pramenícími z filmových adaptací a zkreslením obrazu díla a jeho protagonisty ve společenském povědomí. V posledních letech sledujeme potřebu nové optiky, např. skrze feministické teze.

Abstract

This thesis deals with one century of Czech critical reflection on Jaroslav Hašek's novel *The Good Soldier Švejk*, i.e. the period from the publication of the first volume in 1921 to 2021. Using reviews in the press, literary critical polemics, selected literary and scientific studies and relevant articles we follow the transformation of the critical discourse about the mentioned novel. The mutual coherence of the viewed sources is ensured by the emphasis on intratextuality, the overview character of the work is complemented by references to other works. This work then not only collects individual texts in the form of bibliographic records and recapitulations of key theses, but also places them in a cultural, historical or social context using interpretive blocks. Using interpretations, we create a narrative culminating in the conclusion when we report on the evolution of the work's critical reception. After its publication, the book is accepted by a wide readership, but literary criticism ignores it with only few exceptions. The work saw rehabilitation in the second half of the 20s of the 20th century thanks to the critical polemics of the time. Since then, the novel has undergone several revisions – in the 1930s it was interpreted as a proletarian novel, during the Second World War it was banned by the Nazis, and after the communist coup in Czechoslovakia in 1948 it was viewed through the lens of socialist realism and its anti-capitalist nature was accentuated. In the 1960s, conditions eased along with the necessity of an ideological framework, and new themes came to the fore – individual motifs of the work, such as humor or the language components, but also the suitability of the novel as compulsory reading in schools. During the so-called normalization in the 1970s and 1980s, we observe a split in the reception – on the one hand, official criticism in Czechoslovakia following the tradition of the 1950s in understanding the novel as a folk work of a working-class author, on the other hand, exiled authors following the themes of the 1960s – issues of genre, the internal structure of the work, the role of the narrator and also interpreting the work in new ways, e.g. as avant-garde, Dadaist or absurdist literature, etc. After the Velvet Revolution, the novel is revised to a limited extent, especially on the occasions of important anniversaries. In the 21st century, the novel is mainly associated with misleading stereotypes stemming from film adaptations and the distortion of the image of the work and its protagonist in the social consciousness. In recent years, we have been observing the need for new optics, e.g. through feminist theses.

Klíčová slova

Švejk, Josef Švejk, Hašek, Jaroslav Hašek, Osudy dobrého vojáka Švejka, Dobrý voják Švejk, literární kritika, recenze, kulturní žurnalistika, kritická recepce, česká literatura

Key words

Švejk, Josef Švejk, Schwejk, Joseph Schwejk, Jaroslav Hašek, The Good Solider Švejk, The Good Soldier Schwejk, literary criticism, literary works, book review, critical review, cultural journalism, Czech literature

Title/název práce

100 years of Švejk: Evolution of the critical reception of Jaroslav Hašek's novel

Poděkování

Na tomto místě bych v první řadě rád poděkoval vedoucímu této diplomové práce, doc. Mgr. Radkovi Malému, Ph.D., za důvěru a cenné rady během procesu její geneze. Díky patří i mé rodině, přátelům, kolegům v Zoo Praha a v neposlední řadě Ing. Martinu Kýhosovi za jeho bezvýhradnou a neutichající podporu.

Obsah

Úvod	5
1 Švejk – kulturní fenomén	8
1.1 Příběh Jaroslava Haška	8
1.1.1 Předválečná léta (1883–1914)	8
1.1.2 Válečná léta (1914–1918)	13
1.1.3 Poválečná léta (1918–1923)	15
1.2 Zrození Švejka	17
2 Česká literární kritika	22
2.1 Význam kritiky	22
2.2 Vývoj tuzemské literární kritiky	24
2.2.1 Počátky české literární kritiky (do roku 1914)	24
2.2.2 Kritika první poloviny 20. století (1914–1945)	29
2.2.3 Kritika druhé poloviny 20. století (1945–1989)	32
2.2.4 Kritika soudobá (1989–2023)	35
3 Metodologie výzkumu	39
3.1 Vymezení výzkumného materiálu a zvolená metoda jeho analýzy	39
4 Kritická recepce románu Jaroslava Haška <i>Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války</i>	43
4.1 První republika	43
4.1.1 Kritika bezprostředně po vydání románu (1921–1925)	43
Ivan Olbracht: <i>Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války</i> (1921)	43
Alfred Fuchs: <i>Švejk</i> (1921)	45
Max Brod: <i>Dobrý voják Švejk</i> (1923)	46
Karel Teige: <i>O humoru, klaunech a dadaistech</i> (1923)	48
Tomáš z Hradce: <i>Švejk a Chaplin aneb morální kontroverze</i> (1925)	49
4.1.2 První kritické revize románu (1926–1928)	51
Josef Kopta: <i>O českém všiváctví</i> (1926)	51
Josef Otto Novotný: <i>Rehabilitace Jaroslava Haška</i> (1926)	54
Bohumil Mathesius: <i>Švejk kontra česká kritika a literární historie</i> (1927)	56
Jaroslav Durych: <i>Český pomník (Dobrý voják Švejk)</i> (1927)	57

Stanislav Lom: <i>Poučení ze Švejka</i> (1927)	60
Arne Novák: <i>Boj o mrtvolu dobrého vojáka Švejka</i> (1927)	62
Josef Kodíček: <i>O Švejkovi</i> (1927)	63
Vladimír Vodička: <i>Byl český voják Švejkem?</i> (1927)	65
Bohuslav Koutník: <i>Švejk u literárního raportu</i> (1927)	67
Viktor Dyk: <i>Hrdina Švejk</i> (1928)	70
Josef Hora: <i>Útok na dobrého vojáka Švejka</i> (1928)	72
Bohuslav Koutník: <i>Švejk běží ulicí</i> (1928)	74
František Xaver Šalda: <i>Jaroslav Durych, esejista</i> (1928)	76
František Kovárna: <i>Proč právě Švejk?</i> (1928)	78
4.1.3 Druhá vlna kritické revize románu (1930–1938)	81
Karel Poláček: <i>Český humor v české kritice</i> (1930)	81
Václav Černý: <i>Dobrý voják Švejk je představován francouzskému publiku</i> (1932)	84
Ladislav Novomeský: <i>Švejk šlehán osudem napařád. Cesta k úspěchu</i> (1933)	86
Fedor Soldan: <i>Jaroslav Hašek, proletářský spisovatel</i> (1933)	89
Anketa: <i>Co je pro Vás Jaroslav Hašek?</i> (1935)	92
Marie Majerová: <i>Znova Švejk</i> (1936)	96
4.2 Období po mnichovské dohodě, válečné a poválečné (1938–1948)	97
Julius Fučík: <i>Čehona a Švejk, dva typy z české literatury a života</i> (1939)	98
Josef Kodíček: <i>Něco o Haškovi a Švejkovi</i> (1944)	100
Jan Löwenbach: <i>Dobrý voják Švejk na univerzitě</i> (1944)	102
Jindřich Pinkava: <i>Don Quijote a Švejk</i> (1947)	104
Jan Grossman: <i>Kapitoly o Jaroslavu Haškovi</i> (1948)	106
4.3 Komunistické Československo	109
4.3.1 Období popřevratové a 50. léta (1948–1960)	109
Ludvík Kundera: <i>Škola humoru</i> (1949)	109
Zdena Ančík: <i>Poznámky k vzniku Dobrého vojáka Švejka</i> (1951)	111
Jiří Skalička: <i>Vznik a vývoj Haškova Švejka</i> (1953)	114
František Daneš: <i>Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka</i> (1954)	117
4.3.2 Období uvolňování totalitních poměrů a pražského jara (1960–1968)	120
Jan Werich: <i>To jsem znal jednu paní z Dejvic</i> (1963)	120
Karel Kosík: <i>Hašek a Kafka neboli Groteskni svět</i> (1963)	123

Miroslav Červenka: <i>O Haškovi a jeho lidovosti</i> (1963)	127
Václav Černý: <i>Král Ubu a pan Josef Švejk, jeho poddaný</i> (1965)	129
Eduard Petiška: <i>Švejk</i> (1965)	132
Milan Jankovič: <i>Spor o Švejka?</i> (1965)	134
Bohumil Doležal: <i>Kdo je Švejk. Příspěvek k diskuzi</i> (1966)	137
4.3.3 Období tzv. normalizace (1969–1989)	140
Radko Pytlík: <i>Současný význam Haškova Švejka</i> (1978)	140
Sergej Vasiljevič Nikolskij: <i>Paradoxy doby</i> (1978)	144
Josef Kroutvor: <i>Střední Evropa – torzo omilané historií</i> (1981)	146
Jindřich Toman: <i>Futurismus, dadaismus nebo poetismus? Poznámky ke Švejkovi</i> (1981)	150
Jaroslav Vejvoda: <i>Tanec s nebožtíkem aneb Jubileum (Sto let od narození Jaroslava Haška)</i> (1983)	152
Sylvie Richterová: <i>Jasnozřivý génius a jeho slepý prorok</i> (1984)	155
Helena Kosková: <i>První česká absurdní próza</i> (1987)	158
4.4 Po roce 1989	160
Petr Král: <i>Švejk, anděl absurdnosti</i> (1991)	161
Josef Jedlička: <i>O Švejkovi a švejkování</i> (1992)	163
Růžena Grebeníčková: <i>Rozpaky nad Haškem</i> (1992)	165
Jiří Pechar: <i>Je Švejk „švejkem“?</i> (1994)	167
Milan Exner: <i>Švejk a totální román</i> (1995)	170
Jiří Gruša: <i>Švejk</i> (2001)	172
Jakub Češka: <i>Přízračnost povrchu</i> (2009)	174
Eduard Martin: <i>Enšpígl a ti druzí aneb O umění zachraňovat skutečnost</i> (2012)	176
Milan Suchomel: <i>Jaroslav Hašek a Josef Švejk, dvě pochybné existence</i> (2013)	178
Marek Vajchr: <i>O Švejkovi s porozuměním</i> (2013)	180
Jan H. Vitvar: <i>Génius, nebo blb?</i> (2021)	182
Kateřina Kadlecová: <i>Před sto lety vyšel román o Švejkovi, postrachu ctihodných čtenářek, Enšpíglově vnukovi a Boratově praotci</i> (2021)	185
Anketa: <i>Syn Chaosu, který stále hledá</i> (2021)	188
Závěr	193
Summary	201
Zdroje	202

Primární zdroje – prameny	202
Sekundární zdroje – literatura	207

Úvod

Švejk. Švejkovat. Švejkovský. Švejkovina. Národ Švejků, Švejkovský humor, ale i Švejkova kontušovka nebo pivnice U Švejka. Švejkova přítomnost kolem nás není aktuálním trendem ani přežitkem dob minulých, nepodléhá módě, nezavání patosem. Je stálá, neoddělitelná, nepřekvapivá, všední. O to víc je ryze česká, o to víc je skutečná, o to víc je jisté, že je opravdu zde. Byť se na počátku 20. let 21. století nacházíme v době, ve které se výrazem *kultovní nezřídka* plýtvá, s málokterým dílem české kulturní historie můžeme adjektivum pojít bez výhrad a bez nadsázky tak jako s *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Málokteré prozaické dílo z českého literárního kánonu, snad s výjimkou *Babičky*, stavíme na piedestal těch „nejčeštějších“ knih. Málokteré dílo své doby řadíme spolu s dílem Čapkovým a Poláčkovým k počínům neobyčejně čtivým, nadčasově upřímným a všeobecně kvitovaným. A v neposlední řadě není českého díla, které by Haškův román předstihlo ve světovém věhlasu. Vždyť počet jazyků, do kterých byl přeložen, už přesáhl šest desítek (Kopáč, 2017), což je číslo zatím vzdálené jak Kunderovi, tak německy píšícímu Kafkovi, a činí to z *Osudů* nejpřekládanější českou knihu (Kareninová, 2020).

Ze všech těchto i mnoha dalších důvodů jsem se rozhodl tuto diplomovou práci věnovat právě *Osudům dobrého vojáka Švejka za světové války*. Jeden důvod se ale dá označit za stěžejní, a tím je významné výročí. Během psaní tohoto úvodu je tomu totiž právě 100 let od tříletého období, ve kterém několikadílné *Osudy* vycházely, konkrétně v letech 1921–1923. Přesně jedno století od vstupu Švejka na tuzemskou literární scénu. Jedno století, během kterého se Švejk stal hrdinou i bláznem, mnohdy proklínanou povinnou četbou, kultovní filmovou klasikou, nenáviděnou i milovanou personifikací českého národa, ale i věčně diskutovaným pojmem, a to nejen mezi studentem v Haškem tak milovaných pivnicích, ale přirozeně i na poli literární vědy a umělecké kritiky. Právě poslední jmenovaná skutečnost se pak v souvislosti se stoletým výročím jeví jako lákavá příležitost k ohlédnutí se, jak už to tak při kulatinách chodí. Není třeba ani začít skutečně bádát, abychom mohli s jistotou tvrdit, že literárněkritický diskurz týkající se Švejka prošel dynamickým vývojem, jehož povaha plyne více či méně přímo ze stejně dynamických dějin našeho národa během těch zajímavějších čtyř pětín minulého století a první pětiny století současného. Jakožto bakalář bohemistiky a současně mediálních studií jsem se tak rozhodl prozkoumat rovinu stojící v obrazu díla v těsné blízkosti samotného románu, tedy jeho kritickou recepci.

Absence právě takto pojaté studie se navíc stala další významnou motivací k jejímu vzniku.

Cíl této práce je tak jasný. Vytvořit přehled, respektive antologii jednoho století kritických výstupů týkajících se především samotného románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (byť text okrajově prozkoumá i kritiku předcházejících Haškových povídek, ve kterých se postava Josefa Švejka objevila), méně pak kritiku postavy autora, kterou je však v případě Haška někdy těžké od díla oddělit. Usuzuji, že k dílu takto významnému se za posledních sto let vyjádřilo obrovské množství laiků i odborníků, avšak tato práce se bude soustředit na významné kritiky, literáty a žurnalisty, jejichž texty přispěly k rozvinutí diskurzu o románu a ideálně přinesly nové myšlenky, posunuvše tak onen diskurz dál na poli uvažování o díle a jeho uměleckých prostředcích, potažmo o postavě Josefa Švejka jako takové – půjde tedy o výběr z kritik na základě zmíněných kritérií. Velké množství názorů a náhledů na *Osudy* pochopitelně vznikalo i v oněch smutnějších etapách moderních dějin českého národa, ať už šlo o tragickou druhou světovou válku, během které musela tuzemská intelektuální obec převážně publikovat své názory v exilu, nebo téměř čtyři dekády totalitní socialistické vlády jedné strany, pod kterou žili českoslovenští literární kritici i novináři pod drobnohledem vládnoucí garnitury a do textů se tak více či méně promítla i komunistická propaganda a leninsko-marxistická ideologie v mnoha svých svérázných podobách, stejně tak jako odpor k ní. Nezapomínejme však také na rozporuplné přijetí Haškova románu záhy po jeho vydání, neboť jde o dílo na svou dobu kontroverzní svým jazykem, humorem i svým specifickým pohledem na tehdy velmi aktuální válečnou tematiku. Svědčí o tom pak i disputace vznikající na konci 20. let 20. století v rámci tzv. sporu o Haška, který vyústil v poměrně dynamickou polemiku, do které se zapojilo mnoho předních osobností své doby včetně prvního československého prezidenta. Podobnou polemiku pak nacházíme i v letech 60., kdy zase sledujeme tzv. spor o Švejka. Neméně zajímavá pak bude doba porevoluční, tedy první roky mladého Česka, ve kterých dala nově nabytá svoboda slova vzniknout svérázným pracím a umožnila i barvitý revizní přístup k dosavadnímu materiálu i k samotnému Haškovu dílu. Období posledních tří desetiletí pak budou v přehledu mimo jiné reprezentovat texty vznikající v aktuálně vycházejících periodických, ať už oborově zaměřených, názorových či zpravodajských a publicistických. Zkoumat budu především články vycházející při příležitosti různých výročí, ať už od vydání románu nebo při příležitosti připomenutí Haškova narození či úmrtí, neboť právě při podobných jubileích se nejen žurnalistická obec snaží přispět novými texty, myšlenkami a pohledy na problematiku.

Shromáždění podobného kvanta textů by jistě nemělo význam, pokud by nenásledovala vhodně zvolená interpretace. Zkoumané recenze, kritiky, články a další texty budou proto seřazeny chronologicky dle data vzniku v rámci logických historických bloků. Kromě názvu samotného textu bude rovněž vždy podkapitola nadepsána jménem autora a rovněž média, pod jehož hlavičkou text vyšel apod. – vznikne tak kýžený medailonek. Samotná prezentace každého takového textu pak bude rozdělena do dvou částí – odstavců. První bude shrnovat nejvýraznější a nejdůležitější myšlenky pro účely této studie a bude pro čtenáře fungovat jako alternativa ke čtení samotného představovaného textu. Ve druhém odstavci se následně pokusím text interpretovat, a to jak s přihlédnutím k osobě autora, tak k historickému či společenskému kontextu doby jeho vzniku. Právě tyto části budou představovat výsledek zkoumání. Na základě těchto interpretací sestavím výstup slibovaný již v názvu této práce v podobě obsáhlé zprávy. Přehled proměn kritické recepce Haškova románu. Jednoduše řečeno – jak se za sto let (z)měnil názor na Haškova Švejka? Ideálně pak bude následovat rozšiřující dovětek – a proč tomu tak bylo?

Vzhledem k tomu, že práci míním koncipovat nejen jako příspěvek ke kulturní žurnalistice, ale také jako poutavý a především srozumitelný příběh pro každého, kdo by se chtěl z jakéhokoliv důvodu o tématu dovědět víc, považuji za nutnost zařazení úvodních informativních kapitol před hlavní část této práce. Nejprve bych rád stručně shrnul Haškův životní příběh i historii samotného Švejka, a to jak literární postavy, tak i románu: Nejen na tyto otázky se proto pokusí odpovědět úvodní pasáže. Vzhledem k tomu, že hlavní výzkumný materiál bude tvořit umělecká kritika, ohlédnu se ve druhé kapitole také na její historii a význam pro českou kulturu a pomocí definic se pokusím obhájit její dobový i dnešní smysl. Třetí kapitola pak logicky naváže a otevře už dveře k samotnému výzkumu – představí teoretické zakotvení bádání, jeho metody a způsoby prezentace výsledků.

1 Švejk – kulturní fenomén

Kde se tedy vlastně vzal Josef Švejk? Snad každý, kdo kdy projevil třeba jen sebemenší zájem o Haškův román, si tuto otázku pravděpodobně položil. Pravda je taková, že skutečný příběh o Švejkově původu se už nikdy nedozvíme, můžeme se k němu však alespoň snažit přiblížit. K pochopení Švejka se ale nutně musíme zastavit u jeho literárního tvůrce. Život Jaroslava Haška totiž za poslední století lákal veřejnost i literárněkritickou obec dost možná stejně úspěšně jako převážně fabulovaný příběh Švejkův, což se nicméně ukazuje i ve zkoumaném materiálu ve čtvrté kapitole této práce. Pojďme si ale nejdříve stručně shrnout proč tomu tak bylo. I to nám pomůže pochopit ohlasy na dílo tohoto svérázného spisovatele.

1.1 Příběh Jaroslava Haška

Novinář, spisovatel, humorista, dále třeba politický řečník, kabaretiér nebo voják, ale taky bohém, anarchista, buřič, tulák, ba dokonce opilec, výtržník, vyděděnec. Jmen, funkcí a přívlastků si jen ve světě literární historie Jaroslav Hašek vysloužil celou řadu a mohli bychom pokračovat (resp. Holý, 2004, s. 565; Bílek, 2000, s. 217; Pytlík, 1981, s. 7). Právě z přirozené lidské potřeby kategorizovat, pojmenovávat a štítkovat zde plyne, že popsat pouhými několika charakteristikami či daty, kým Hašek ve skutečnosti byl, je jednak nemožné, ale současně i zbytečné. Pokud se rovnou nespokojíme s faktem, že zařadit Haška po bok jeho literárních vrstevníků je prakticky nemožné (srov. vypovídající název statí Jindřicha Chaloupeckého *Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, podivný Hašek*, 1992), a budeme dál prahnout po učebnicové interpretaci Haškova díla a života, budeme se potýkat se stejnými obtížemi, jako se potýkají literární historici při popisu postavy Švejka. Myslím, že taková cesta je do velké míry redundantní. Na Haška je třeba se dívat jako na narativ, na jakýsi příběh jeho života. Až teprve po poznání toho, co se nám z jeho necelé čtyřicetileté historie dochovalo, můžeme začít uvažovat nad zastřešujícími charakteristikami. Paradoxně nejvýstižnější se totiž jeví označení „bohém“ – tedy pojem vztahující se k ne zcela jednoznačně uchopitelné představě. A právě ta je Haškovi vlastní.

1.1.1 Předválečná léta (1883–1914)

Jaroslav Hašek přichází na svět v rodině středoškolského učitele na jaře roku 1883 v Praze. Světlo světa spatřuje v předvečer budoucího svátku práce, což je úsměvně,

zamyslíme-li se nad jeho budoucím volnomyšlenkářským profesním životem. Pomineme-li jeho vyučení se v drogerii, krátké působení v bance Slavia a proslulou epizodu v Kynologickém ústavu (Longen, 1983, s. 95), živí se Hašek po většinu svého života psaním. Je autorem asi 1 300 humoresek a fejetonů, jež pro Haška často představují především zdroj obživy, než vyšší literární ambice (Pytlík, 2013, s. 9). Po smrti otce se Haškova matka spolu se synem z finančních důvodů často stěhuje po Praze, čímž si literární historie mnohdy vysvětluje jeho touhu po cestování, neukotvenost i ono často zmiňované tuláctví. Už jako náctiletý se Hašek vydává na své první cesty, a to na Slovensko (resp. tehdejší Uhry), Maďarsko a Halič (dnešní Polsko), později procestuje Balkán i Bavorsko, pod různými záminkami se dostává i do Itálie, Švýcarska, kde po boku dalších tuláků např. i přechází Alpy (Pytlík, 2013, s. 9–13). Právě zážitky ze zpravidla pěších cest mu jsou inspirací pro jeho první povídky, kterými uprostřed fin de siècle debutuje v *Národních listech*. V té době se oficiálně sblíží s anarchistickým hnutím a rediguje některé jeho listy (*Omladina*, *Koruna*, *Chud'as*). V roce 1907 pak pro „pobuřování veřejnosti“ při anarchistické demonstraci tráví asi týden ve vězení. Není moc jisté, jak moc myslel své činy vážně, neboť podle svědků dovedl rozesmát i soudce, kterému se z nich zodpovídal (Menger, 1946, s. 142–145). Co však jisté je, že i přes svůj nezřízený život stále častěji přispívá do významnějších a masovějších deníků svými protimonarchistickými, politickými, sociálně kritickými, ale téměř vždy především humoristickými fejetony. Vzhledem k tomu, že pouze zlomek z jeho tvorby vyšel knižně, jmenujme alespoň některá periodika, do kterých, ať už pod svým vlastním jménem či pod rozličnými pseudonymy, před. válkou proniká: mimo jiné *Karikatury*, *Kopřivy*, *Veselá Praha*, *Humoristické listy*, *Světozor*, *Besedy lidu*, *Mladé proudy*, *Lid*, *Ženský obzor*, *Knihářský obzor*, *Hostimil*, *České slovo* či *Právo lidu* (Pešat et al, 1972, s. 48–49). Opomenout nemůžeme ani slavnou epizodu, kdy se stává redaktorem listu *Svět zvířat*, aby v něm zakrátko publikoval články o smyšlených tvorech, za což o místo přichází (působení Haška v zoologickém časopise detailně shrnuje Pytlík, s. 133–141, 1982).

Právě v té době je už ale z Haška onen neuchopitelný přízrak pražských hospod, pivnic a putyk¹. Podle haškologa Pytlíka ho lákalo především tehdy mizející pražské podsvětí. Svět rodící se velkoměstské periferie, „zatuchlá pražská zákoutí, (...), flámy, krčmy, lokály,

¹ K alkoholu ho prý přivedl vysloužilý námořník Němeček, který se přistěhoval do sousedství Haškových, když byl Jaroslav v útlém věku. To Němečkovi nebránilo naučit mladého Haška pít pivo a rvát se, brát ho do pochybných podniků či dokonce souložit před jeho zraky s prostitutkami (Menger, 1946, 30–32).

dupárny, vinárny (...), staroměstské pelechy a tingl-tangly“ (1982, s. 113). Jedna vzpomínka na tehdejšího Haška za všechny. Takto o něm píše Emil Arthur Longen ve své, vzhledem k úryvku možná paradoxně nazvané, knize *Můj přítel Jaroslav Hašek* (1983, s. 77):

„Haškovy sympatie nenáležely nikdy nikomu. Žádný z žijících jeho vrstevníků nemůže se pochlubit, že by byl Haška získal za věrného a oddaného přítele. (...) Hašek byl absolutně soběstačný a krajní egoista. Jeho přátelství nebo kamarádství projevovalo se do jisté míry pouze ve formě kumpánství, podle nálady a potřeby. Hned se s každým spřátelil při sklenici piva a v opojné atmosféře, avšak nový přítel Haškův jistě se podivil nejčernějším zklamáním, že nakonec byl Haškem určitým způsobem napálen, ba i krutě ztrestán nebo ponechán nejhoršímu osudu, jaký potkává pijáky při nočních rvačkách a srážkách s policií. Často zaléhaly k nebi srdcelomné výkřiky beznadějného zoufalství: ‚Neopouštěj mne, Jardo! Pomoc! Pomoz mi, Jardo!‘ A nebohý přítel pocítil Haškovu cynickou odpověď drásavějším úderem než surovým bitím, jehož se mu právě dostávalo: ‚Ať tě zabijou, svině! Řežte do něho, pánové, získáte si velikých zásluh o lidstvo.‘ Opuštěného kumpána vyměnil pak Hašek bleskurychle za nového...“

Tento úryvek vybíráme z obrovského množství podobně bizarních vzpomínek na Haška, neboť podle našeho soudu ilustruje šest naprosto klíčových vlastností k jeho (ne)pochopení: absolutní nevypočitatelnost, dále jakousi laxnost vůči sobě i svému okolí, resp. nulový smysl pro dodržování morálního či etického minima či podvolování se konvencím (anarchismus?), a jeho přes zdravou míru dovedenou lásku k alkoholu. V neposlední řadě je to pak smysl pro humor, inteligence a charisma. Pokud vezmeme všechny tyto vlastnosti v potaz, navíc v kombinaci s jeho nezpochybnitelným talentem a životní houževnatostí, jsme o krok blíže nikoliv k pochopení Haška samotného, jelikož to považujeme za nemožné, avšak k pochopení alespoň některých souvislostí v jeho životě, a proto i v jeho díle.

I přes bouřlivost jeho tehdejšího života se na přelomu let 1905 a 1906 Hašek seznamuje se svou budoucí manželkou, zámožnou vinohradskou dcerou a budoucí novinářkou a spisovatelkou Jarmilou Mayerovou. O tom, že jde o skutečnou lásku, svědčí nejlépe korespondence obou milenců z let 1906–1910 sebraná v knize *Lidský profil Jaroslava Haška: Korespondence a dokumenty* (Pytlík a Havránková, 1979, s. 49–151). Z dobových vzpomínek přátel navíc vyplývá, že Jarmila dovedla ve svém partnerovi nalézt před

veřejností skrytou část jeho povahy. Beletristka a především dlouholetá přítelkyně Jarmily Mayerové Vilma Warausová později ve vzpomínkách píše, že „Jarmila říkala, že humorista a satirik nemusí být člověk veselý“ a že „naopak Hašek je v jádru velmi vážný, ba smutný člověk“, který sice „psal sžíravě“ a „hlouposti i směšnosti se smál do aleluja“, avšak „před Jarmilou byl sám sebou, jemným citlivým člověkem“ (Warausová, 1965, s. 38). Tyto i jiné memoáry² nutí k zamyšlení, zdali Hašek skutečně nebyl oním archetypickým „smutným klaunem“, jehož svérázná slupka, humor a přístup k okolí nebyly pouze obranným mechanismem křehkého nitra. Této myšlence přidává i fakt, že Hašek se necelý rok po svatbě, která se koná v květnu 1910, pokouší o sebevraždu, když chce skočit do Vltavy z Karlova mostu (Pytlík a Havránková, 1979, s. 152–155; *České slovo*, 10. 2. 1911). Nabízí se také vysvětlení, zda nešlo pouze o fingovaný pokus, neboť i později Hašek proslul právě šířením fám o vlastní smrti, a to hned několikrát (Longen, 1983, s. 7).

Hašek v té době dále přispívá do velkého množství tehdejších novin a časopisů, podle historiků literatury v té době „zaplavil zábavné rubriky deníků, týdeníků, humoristických listů, rodinných a vojenských kalendářů pracemi, které sype z rukávu, jako by chtěl množstvím nahradit kvalitu, (...) a jde mu o jediné: aby jeho práce byla otištěna, aby dostal zálohu na honorář“ (Pytlík, 1982, s. 91). Ani Hašek sám se netají tím, že píše pro peníze (Pytlík, 1982, tamtéž). I tak se z něj, a to především díky svým sloupkům v *Právu lidu*, stává už před válkou proslulý humorista a fejetonista. Uživit manželku a později i syna Richarda (narozen 1912) je ale z psaní drobných textů stále obtížnější. Odvěký vztah ke zvířatům se snaží uplatnit i založením obchodu se psy, ve kterém však prodává i psy předtím kradené, a tak jeho byznys nemá po potyčkách se zákonem dlouhého trvání (Bouřek, 1923, s. 43–45). Hašek se tak neukazuje být spolehlivou hlavou rodiny, další trvalejší práci už de facto nikdy nezíská (až na více či méně stálejší redaktorství v *Českém slově* či *Světě*) a od manželky i od syna se definitivně odlučuje³, ačkoliv pražským pivnicím, občasným melouchům, bezcílným toulkám po Praze i po venkově, někdy i s ilegální pachutí po boku podivných individuí, zůstává i nadále věrný (Pytlík, 2013, s. 73–112; Warausová, 1965, s. 51).

² Tuto tezi podporuje i vzpomínka Haškova přítele, spisovatele Eduarda Bassa z roku 1927: „V Haškovi byli vždy dva lidé. Jeden si dělal blázna a druhý se na to díval. Ten druhý Hašek, jemuž jen málo lidí dovedlo pohlédnout do tváře, uzřel se strašnou jistotou nicotnost života, a poznav ji, snažil se ji popřít, umlčet, obejít, obelstít šprýmy, které dal provokovat oním Haškem prvním. Jeho velkolepá komedie byla tragická.“ (*Lidové noviny*, 3. 4. 1927)

³ Hašek v té době bydlí na mnoha místech po Praze, m.j. přespává v kabaretu *Montmartre*, poté spolubydlí s Josefem Ladou (Pytlík, 2013, 123).

Poslední Haškova činnost na konci tzv. dlouhého 19. století, která stojí za zmínku, je založení *Strany mírného pokroku v mezích zákona* – fiktivní politické partaje. V roce 1911 ji jako parodii na blížící se okresní volby na Královských Vinohradech⁴ zakládá Haškův přítel úředník Eduard Drobílek⁵. Hašek je vybrán jako řečník a kandidát a své role se ujímá ihned s velkou vervou. Pronáší projevy, mistrně paroduje volební hesla a nadnesené fráze, kterými se seriózní strany snaží získat hlasy svých voličů (Pytlík, 2003, s. 85). Ve vzpomínkách Františka Langera se pak dočteme, že „řeči, které pronášel [=Hašek] ve straně mírného pokroku vždy improvizoval (...), byly to skvělé improvizace, dané vteřinou, náladou, okolím (...), ukázal při nich nejen humoristický talent, ale i opravdový řečnický, dovedl přímo virtuózně hrát s akcenty, pauzami, gesty, dovedl postavit spletené a propletené periody, které nakonec rozřal vtípem, dovedl si pohrát se syntaxí i gramatikou“ (1928, s. 5). Jeho řečnické výstupy brzy proslují a stávají se velmi populárními napříč Prahou a z už tak známého Haška vytváří senzaci (srov. *Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona*, 1911–1912, knižně 1963).

Právě vrcholná éra *Strany mírného pokroku* mu otevírá brány i do nových center tehdejší pražské bohémy – do kabaretů. Mezi ty patří Havlova novoměstská *Lucerna* nebo legendární *Červená sedma*, pro Haška se pak stává takřka druhým domovem staroměstský *Montmartre*, kde se po volbách začíná soustředit na tamní divadelní hry a kabaretní přednášky. I se starými tématy se tam před novým publikem stává „vrcholem intelektuální zábavy“. Právě tam nachází Hašek „záchranu a útočiště v po rozchodu s rodinou a v době osobního propadu“ a právě v jednom z tehdejších skečů se poprvé objevuje Švejek (Pytlík, 2013, 87–90). Než se k němu samotnému konečně dostaneme v podkapitole 1.2, pojďme se nejprve dosledovat cestu jeho autora, kterou záhy po jeho vstupu na kabaretní prkna významně ovlivňuje válka, která nemá v Evropě ani ve zbytku tehdejšího světa obdoby.

⁴ V té době samostatné město vedle Prahy, od roku 1922 pak součástí hlavního města jako dnešní čtvrť Vinohrady rozléhající se v Praze 1, 2, 3, 4 a 10 (pozn. autora).

⁵ Mezi jejími členy najdeme třeba i spisovatele a dramatika Františka Langera nebo básníky Josefa Macha a Luise Křiklavu. Pod následným manifestem strany je podepsaný i Haškův blízký přítel malíř Josef Lada, novinář a spisovatel Josef Skružný aj.

1.1.2 Válečná léta (1914–1918)

Na začátku Velké války v roce 1914 je sice Hašek v plné tvůrčí síle, příležitostí k uplatnění je stále méně. Cenzura novin je neúprosná a z tisku tak prakticky mizí satira. Ještě v listopadu 1914 Hašek sice provokuje rakouské četnictvo⁶, což mu vysluhuje další týden žaláře, avšak podle Pytlíka není pravda, že by se Hašek na válku ihned díval očima Švejka. Válka naopak zastihla Haška naprosto nepřipraveného a vzala mu možnost žít život bohéma, na který byl zvyklý – jezdit na vyjížděky s kabaretem, toulat se po venkově, popíjet v hospodách a přespávat u přátel (Pytlík, 1982, s. 210–211). Hašek je povolán před vojenskou komisí v lednu 1915 a i přesto, že před přáteli předstírá, že vše bere s humorem sobě vlastním a na vojnu se mimořádně těší (např. Josefa Ladu nazýval „umazaným civilistou“ a mluvil na něj s fingovaným despektem), je však prý cítit, že zvažněl a ztrpknul. Důkazem toho je i fakt, že se ihned po narukování k rotě pěšího pluku se sídlem v Českých Budějovicích, hlásí u doktora jako boje neschopný revmatik⁷. Po fázi anarchistického vzdoru, kterou následuje fáze skepse a zoufalství, v rámci které se Hašek několikrát pokouší i o dezerci, přichází fáze opačná. Hašek se nově naopak snaží „nápadně horlivě přiblížit frontě, aby byl ve středu událostí“ (Pytlík, 1982, s. 215). A brzy se mu přání plní.

V létě téhož roku se Hašek ocitá na karpatské frontě na Haliči, kde bojuje hned v několika bitvách. I přes pro něj nevidanou hrůzu válečné vřavy se ukazuje být spolehlivým vojákem, v červenci 1915 je dokonce navržen na stříbrnou medaili za statečnost (Pytlík, 1982, s. 222–223). Velkému množství českých vojáků se pochopitelně nechce bojovat a pokládat životy za vládnoucí rakouskou monarchii a jejího císaře, ke kterému necítí odpovědnost, podobně tomu je u Haška. Už v Praze se nechává před odjezdem k rotě slyšet, že „se dá na vojnu a přeběhne k Rusům“, a to se mu povede v bitvě u Chorupan dne 24. září 1915 (Křížek, 1957, s. 14–17). Hašek si musí projít potupným obdobím, kdy s ním je zacházeno jako s obyčejným zajatcem, přežije stokilometrový pochod do zajateckého tábora, jen aby tam skončil v táboře za ostnatými dráty pod vedením carských důstojníků, kteří se i na slovanské zajatce, kteří na ruskou stranu přeběhli dobrovolně, dívají jako na zrádce. Hašek jako zázrakem přežívá epidemii cholery, úplavice i tyfu. Po těžké zimě ho v roce 1916 nachází emisáři České družiny, kteří provádí nábor zajatců do ruské armády.

⁶ Hašek se chtěl po hospodském sporu přesvědčit, jestli je noční vrátný v hostinci U Valšů konfidentem policie. Pod falešnou ruskou totožností se tam nechává ubytovat, jen aby ihned příchozí policii řekl, že jen zkoušel jejich bdělost (Pytlík, 1982, s. 211–212)

⁷ Stejně jako Švejk v prvních kapitolách románu (pozn. autora).

Haškovi se díky nim výrazně zlepšuje postavení a navíc se může vrátit ke svému pražskému zaměstnání – psaní. Dostává se do Kyjeva, kde se ho ujímá komunita českých starousedlíků a i díky nim se v červenci 1916 se stává redaktorem konzervativního, exilového listu *Čechoslovan* (Pytlík, 1982, s. 227).

V tomto období pozorujeme u Haška také radikální změnu světonázoru. Z „bohéma a posměváčka“ se stává pilný a svědomitý pracovník odboje. Do jaké míry dochází v Haškovi ke skutečné proměně a do jaké míry jde o oportunismus, se dodnes v literárněhistorickém diskurzu vedou spory (srov. např. Chalupický, 1992, s. 176–184). V každém případě se z Haška stává politicky angažovaný člověk, který „potlačuje svůj žurnalistický kriticismus, bezvýhradně se podřizuje politickému vedení odboje“, užívá patetických oslavných frází na cara a Rusko a propaguje romantizovanou představu (pan)slovanské vzájemnosti. Netrvá dlouho a z Haška se stává nejúspěšnější fejetonista a humorista českého odboje, a to i přesto, že jeho psaní „ztratilo předválečnou lehkost a jeho humor ztěžkl“. V osobním životě však zůstává stejný bohém jako v Praze, opět se hned několikrát dostává do potyček se zákonem a znovu si i odpykává krátký trest vězením⁸ (Pytlík, 1982, s. 230–231, 233).

Není třeba se příliš zaobírat detaily jeho činností v Rusku, kterou charakterizují mimo jiné Haškovy romanticko-anarchistické plány na osvobození Čechů z rakouské nadvlády, ale i věcná a trefná kritika geopolitické situace, a která (by) vydala na několik samostatných prací a knih (srov. s dobově tendenčně napsanou, ale velmi informativní knihou *Jaroslav Hašek v revolučním Rusku* od Jaroslava Křížka, 1957). Pro naše účely nám poslouží konstatovat, že v roce 1917 už Haška plně nadchla myšlenka ruské revoluce a ať už psal na konci války o čemkoliv, projevoval se nadevše jeho přirozený radikalismus. Na přelomu let 1917 a 1918 dochází ke konečnému názorovému rozkolu mezi Haškem a masarykovským plánem československých idejí. Legionáři se chystají vydat na později slavné putování přes Vladivostok, aby se spojili se Západní frontou, a právě s tím Hašek důrazně nesouhlasí. Hašek proto v dubnu 1918 vystupuje z legií a stěhuje se do Moskvy a jako spolupracovník

⁸ V lednu 1917 odmítá opustit vyhlášenou kyjevskou kavárnu a je zatčen, v únoru podobný problém vyústí ve rvačku a jeho uvěznění v pevnosti Brispol (Pytlík, 1982, s. 230). Soud se mu nevyhýbá kvůli jeho publicistické činnosti v *Čechoslovanovi*, kde se ostře vymezil proti vedení československého zahraničního vojska. Před vojenským čestným soudem se ale omlouvá, vše odvolává a slibuje, že se vzdá politické činnosti a „bude dobrým vojákem“. Slib dodržuje, dalším psaním si získává důvěru a na čas dokonce sám přisedí u plukovního soudu (Chalupický, 1992, s. 176).

nového listu *Průkopník* kritizuje legie. Stává se příznivcem bolševismu (který přitom ještě nedávno na stránkách *Čechoslovana* a příležitostně také *Čsl. vojáka* haní). Překvapivý odklon Haška od anarchismu k socialismu se rovněž nikdy spolehlivě nevysvětlil (Pytlík, 1982, s. 247–250; Holý, 1998, s. 563–564).

Hašek se posléze dostává do Samary, kde spoluzakládá českou komunistickou organizaci a vydává leták, ve kterém prohlašuje legionáře za „zrádce světové revoluce“. Legionáři na něj vydávají zatykač za velezradu a jelikož zanedlouho Samaru dobývají, Hašek prchá a v přestrojení utíká na tatarský venkov. Další zprávy o něm přicházejí ze Simbirsku, kde oficiálně vstupuje do Rudé armády. (Chalupecký, 1992, s. 177). Nastává možná nejbizarnější epizoda Haškova válečného života – působení v Bugulmě.

Do centra tatarské oblasti ho posílají sovětské úřady. Hašek se tam stává komisařem městečka (o čemž napsal i knihu *Velitelem města Bugulmy* vydanou v roce 1921 v Praze) a pokračuje tak nejen ve své politické činnosti, ale dále píše, a to jak beletrii, tak agitační články. Haškův vliv se rozšiřuje až do Ufy, Omsku, Krasnojarsku i do Irkutsku. Zakládá několik časopisů (v němčině, maďarštině a ruštině), včetně prvního burjatského časopisu *Jur*, a dokonce kodifikuje abecedu tamního jazyka (Buriánek, 1981, s. 141–142). I podle pozdějšího svědectví spisovatele Ivana Olbrachta, který se během své cesty do SSSR na Haška ptal, šlo o Haška úplně jiného, než jak si ho pamatovala pražská předválečná bohéma. „Tovaryš Gašek? Je to jeden z nejlepších lidí, jaké asijské Rusko má!“ dověděl se Olbracht, a ne jen jednou (Chalupecký, 1992, s. 177). Všichni, kterých se na Haška ptal, prý nešetřili chválou. Vypravovali mu o „hrdinstvích, které dokázal v bojích, o jeho moudrosti a organizátorských schopnostech, o jeho úžasné píli“ a v neposlední řadě všichni popřeli, že by se Hašek někdy napil alkoholu (Chalupecký, 1992, s. 179–182). Haškova proměna byla dokonána, zatímco ve střední Evropě vzniká svobodná, demokratická Československá republika.

1.1.3 Poválečná léta (1918–1923)

Právo lidu z 25. února 1920 přináší v Praze senzaci. Na přední straně je totiž nepřehlédnutelný titulek „Spisovatel Jaroslav Hašek živ!“. Ve zprávě se píše, že Hašek i dva roky po konci války pracuje jako sovětský úředník a žije celkem klidným a patrně i spokojeným životem na Urale. Jen pár měsíců po jeho „odhalení“ v domovině se Hašek poznává se svou novou ženou, prostou rusko-tatarskou tiskárenskou dělnicí Alexandrou

Lvovou. U soudu zapírá svou pražskou manželku Jarmilu i syna Richarda a s Alexandrou se v květnu 1920 žení. 19. prosince 1920 se pak Hašek po pěti letech náhle objevuje v Čechách i se svou ruskou chotí po boku (Pytlík, 1982, s. 267–268, 274). V té době mu zbývají skoro přesně dva roky života.

Jeho návratu si i tentokrát vmžiku všimne tisk. V ranním vydání listu *Tribuna* z 20. prosince 1920 se dočteme: „Jaroslav Hašek zase v Praze! (...) Včera zažila kavárna Union nemalé překvapení; zčistajasna, jako blesk z modrého nebe, octl se v ní Jaroslav Hašek, vrátivší se po pětiletém pobytu v Rusku, tolikráté již prohlášený za mrtvého, jindy zas prohlašovaný za bolševického komisaře“. Velikost a proslulost jeho předválečné osoby v Praze a současně také fakt, že od jeho odchodu uplynula dlouhá doba, dobře ilustruje i dovětek, který zprávu uzavírá: „Jestliže někdo z širší veřejnosti neví, kdo je Jaroslav Hašek, nelze mu to jen tak krátce vysvětlit.“

Hašek se v Praze téměř okamžitě vrací ke svému předválečnému stylu života. Nejde to však tak hladce, jak se může zdát. Jednak je často konfrontován se svými odpůrci, kteří ho považují za bolševického vlastizrádce, který se dopustil zločinů na hrdinných legionářích a kterému vyhrožují „nejpotupnější smrtí za jeho hříchy na československém národu“. Kritiku a výhrůžky Hašek zvládá odrážet s humorem sobě vlastním, když klepy sám veřejně přiživuje a označuje sám sebe za „krvežiznivého arcilotra všech lotrů“. (Longen, 1983, s. 120–121). Druhou, obtížnější překážkou na cestě k jeho předválečné bezstarostnosti, je pak sám Hašek. Z války se totiž podle všech dochovaných vzpomínek jeho přátel, vrátil jiný člověk. „(...) Překvapil mne nápadnou horlivostí, kterou hleděl vyvolat dojem předválečného Haška. Tím však už nebyl. Jeho úsměvy pozbyly měkkosti a zdánlivé srdečnosti (...) Haškova ústa chrlila zábavná slova, ale oči se zřejmě posluchačům vysmívaly. Jeho zjev i pohyby nabyly mnoho tvrdé hranatosti a v tváři zachvěl se mu občas opovržlivý úšklebek. (...) Pil nervózně, bez ustání, bez požitku, i napil se často několikrát za sebou, jako by chtěl odplavit jakýsi nepříjemný stav, jenž asi Haška přepadl ve společnosti“ (Longen, 1983, 122–124). V neposlední řadě dostihuje Haška nejen válka a změna poměrů, ale taky jeho styl života. Ten se ve čtvrté dekádě jeho existence začíná podepisovat na jeho zdraví. Hašek se tak naposledy ve svém životě skutečně mění, avšak tentokrát v torzo svého předválečného já.

Aby opustil začarovaný kruh, ve kterém byl po svém návratu do vlasti chycen, opouští

Prahu a stěhuje se do Lipnice. „Budu žít v sázavských lesích jako poustevník,“ oznamuje Hašek a v létě roku 1921 odjíždí na venkov, kde se opět toulá, holduje alkoholu a vůbec se stává zpestřením v životě místních (Longen, 1983, s. 131–133). Později se k němu přidává i jeho ruská žena. V té době již vycházejí *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* po sešitech, které Hašek diktuje (viz nadcházející podkapitola). Haškovo zdraví se rapidně zhoršuje v prosinci roku 1922. Na Nový rok už Hašek leží celý den v posteli, druhý den pak píše svou poslední vůli. 3. ledna 1923 se mu zastavuje srdce a Hašek vydechne naposledy ve svých nedožitých čtyřiceti letech. 4. ledna přináší zprávu o jeho smrti *Večerník Rudého práva*. Pohřeb se koná na Tři Krále. Na ten přijíždí i Haškův syn Richard, avšak bez matky Jarmily, která se patrně nechce setkat s Haškovou ruskou ženou. Richardovi je deset let a v rakvi svého otce vidí teprve potřetí v životě (Pytlík, 2013, s. 236).

„Nesmysl! Jaroušek tropí si zase bláznů ze světa. Nedejte se nachytat, přátelé, nebo jste v mých zracích volové. Pokolikáté již Hašek umřel? (...) To už je jistě desáté Haškovo úmrtí. (...) Jarda tak brzy neumře. A vůbec nikdy nesejde z tohoto světa, protože je nesmrtelný,“ reaguje na nekrolog spisovatel Egon Erwin Kisch, toho času v Berlíně (Longen, 1983, s. 7–8). Zpráva o odchodu Jaroslava Haška putuje Evropou a snad žádná reakce nám nepřibližuje, jak Haška vnímalo jeho okolí tak, jako právě slova Kischova. O životě Švejkova tvůrce byly napsány tisíce a tisíce stránek. Naše práce se mu však již dále nebude věnovat ve větší míře, než to bude nutné. Přeci jen je objektem zkoumání především kritická recepce jeho románu. Jak je ale již psáno výše, oddělit život Jaroslava Haška od jeho díla se dá jen těžko a mnoho budoucích badatelů, akademiků, literárních historiků a teoretiků, novinářů, spisovatelů či překladatelů ostrou hranici mezi autorem a dílem v Haškově případě nevidí, ať už úmyslně či nikoliv. Pro účely této práce jsme tak jeho životem prošli v takové podobě, v jaké ji považuji především za dostačující pro ty, kterým se čtením těchto řádků Švejkův svět otevírá poprvé. Znalostí byt' jen náčrtu povahy a životní cesty Jaroslava Haška, se nám ale nutně přibližuje svět Josefa Švejka a v neposlední řadě tak i názory jeho čtenářů a kritiků.

1.2 Zrození Švejka

V jaké části Haškova pestrého života se tedy rodí Švejk? Z namátkou vybraného slovníku českých spisovatelů se u hesla *Jaroslav Hašek* dočteme, že „podoba vojáka Švejka krystalizovala už v předválečných povídkách“ (soubor *Dobrý voják Švejk a jiné podivné*

historiky z roku 1912) a v próze psané v Rusku (*Dobryj voják Švejk v zajetí* z roku 1917) (Bílek, 2000, s. 217). Pokud se s tímto nespokojíme a budeme bádát dál, zjistíme, že vůbec poprvé se postava Švejka představila světu už v roce 1911. Hašek, jak zmíněno výše, publikoval stovky krátkých příběhů, obvykle s humornými motivy, ať už šlo o jakoukoliv tematiku. To samé se dá říct o živých vystoupeních a divadelních hrách menšího i většího formátu, kterými se Hašek proslavil v období jeho působení ve *Straně mírného pokroku* a v kabaretech. Jednou z nich byla hra *Pevnost*, ve které se postava Švejka objevuje vůbec poprvé. V té době jde o groteskní postavičku rakouského vojenského veterána, kterou svoji skutečnou i fingovanou blbostí zneuctívá militarismus i strojené vlastenectví. Švejkova postava v té době stojí především na přehnaně absurdním plnění rozkazů svých nadřízených, jako když vyrazí pro italské víno do Itálie místo toho, aby šel do vinárny (Pytlík, 2013, s. 79). Paralelně s uvedením hry v kabaretu *Montmartre* se pak Švejk představuje i čtenářstvu, a to v časopiseckém periodiku *Karikatury* dne 22. května 1911 v první části seriálu *Dobryj voják Švejk táhne proti Itálii*. Švejk vystupuje jako postava i v pravidelných dalších dílech, které vychází příští dva měsíce do 28. července 1911.

Situaci zrození Švejka zachycuje v pozdějším dopise své přítelkyni i Haškova manželka Jarmila, ve kterém vzpomíná na manželova slova: „Ráno po probuzení se mi svěřil: Nevíš, kde je ten papír, na kterém jsem včera začal psát? Začal jsem psát – a pak jsem nad tím usnul. A byla to taková dobrá myšlenka, napadlo mi něco ohromného. A pak jsem to nějak zaspal. (...) Našli jsme pak papír v truhlíku. Byl na něm jenom nadpis ‚*Pitomec u kumpanie*‘ a pod tím ‚*Dal jsem se superarbitrovat pro blbost*‘. [Hašek] si nad tím trochu lámal hlavu a pak mi začal diktovat Švejka,“ popisuje Hašková.

Podle haškologa Radka Pytlíka by pátrání po prvním vstupu Švejka do literatury mohlo ještě pokračovat, neboť podle něj je postava tohoto „blbce u kumpanie“ přítomná i v Haškových starších povídkách, jen však nese jiné jméno, nebo je bezejmenná. Švejk se podle něj opírá o „archetyp vojenského sluhy českého původu,“ který je přítomný i v dřívějším díle jiných spisovatelů. Tento archetyp je podle Pytlíka součástí rakouské militaristické tradice a vznikl zřejmě už v polovině 19. století, konkrétně v dobách italských tažení slavného maršála Radeckého, jak dokládají dochované vojenské popěvky nebo obrázky na dobových herních kartách. Hašek tak podle něj stvořil Švejka na základě všeobecné znalosti tohoto „přiblblého rakouského vlastence,“ kterému pak jen přidával charakteristiky dle svých potřeb a také podle potřeb doby (Pytlík, 2013, s. 79; Encyklopedie

pro milovníky Švejka, 1998).

Nutno také zmínit, že za poslední století se badatelé z řad akademiků i veřejnosti pochopitelně pokoušeli zjistit, zdali byla postava Josefa Švejka inspirována také nějakým Haškovým současníkem. Patrně nejvíc se nabízí inspirace agrárním poslancem Josefem Švejkem, který zasedal od roku 1907 v říšské radě a podle dobových pramenů se „vyznamenal mnoha hloupostmi,“ jejichž výčet shrnuje článek novináře Františka Šafra v časopise *Právo domova* ze 14. února 1913. Jinde se dočteme, že jméno Švejk měl i domovník v domě U Kalicha v ulici Na bojišti, naproti němuž bydleli Haškovi, když byl Jaroslav malý (Hodík, 1998, s. 232). Podle haškologa Radko Pytlíka jsou ale všechny zmíněné i další pokusy o nalezení předobrazu Švejka pouze „odlehle asociace“ (2013, s. 79).

Jak uvádíme výše, postava Švejka se rodí už roky před válkou. Haškova pětiletá zkušenost z fronty, život v Sovětském svazu a v neposlední řadě návrat do Prahy však vyústily v napsání románových *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války*, které se v kontextu Haškovy tvorby jeví jako unikát. Když v roce 1928 píše kritik F. X. Šalda, že Hašek „neměl vůbec literárních záměrů a ambicí“ (Šalda, 1995), dá se tomuto tvrzení přiznat pravdivost možná při pohledu na Haškovo předválečné dílo psané většinou jen kvůli honoráři. *Osudy* však byly od počátku projektem ambiciózním a pečlivě promyšleným. Dokládá to svědectví Haškovy první manželky Jarmily, která v roce 1930 vzpomíná na následující Haškova slova: „Píšu Švejka. Celá ta léta mne to drželo. Víš, na frontě, v Rusku, všude. Začalo to ve mně hned, jak vypukla válka“. Hašková, která byla jednou z těch, kteří Švejka od první chvíle oceňovali, v témže dopise dodává své hodnocení: „Jeho humor vyzrál utrpením“ (cit. In Pytlík, 2013, s. 217). To by se shodovalo s převažujícím názorem dobové i dnešní kritiky, že až velká válka přinutila Haška napsat velké dílo (srov. Chaloupecký, 1992; Holý, 1998; Merhaut, 2014 aj.).

Faktický vznik *Osudů* se dá spolehlivě datovat k únoru 1921. Hašek se v té době snaží navázat na předválečný úspěch *Strany mírného pokroku v mezích zákona*. To se však nedaří, sjezd, na kterém Hašek vystupuje, nemá širší ohlas a nesplňuje tak očekávání akce. Krátce poté je Hašek opět konfrontován se svými odpůrci, a to přímo s legionáři, kteří ho na Václavském náměstí obkličují při procházce se svou ruskou manželkou. Hašek je na cestě za svým přítelem, žižkovskou hospodskou postavičkou (a zejména později významným členem anarchistického hnutí), Františkem Sauerem. Na místo prý dorazí velmi rozhořčený

a rozčileně chodí po lokále. Druhý den je Hašek stejně rozčilený a opět netrpělivě kráčí po místnosti, když tu náhle zvolává: „Franto, mám nápad. Já jim ukážu, jaká je naše povaha a co dokáže! Napíšu Švejka! (...) Švejk je velká věc! Vysměju se starému Rakousku i těm našim pitomcům, kteří se v něm shlídlí! A ty Franto, budeš můj nakladatel!“ (Pytlík, 2020, s. 8–9). Jak řekl, tak učinil. Podle pamětníků neexistoval téměř žádný z prvních příběhů Švejka, který by Hašek v nějaké verzi už nevyprávěl známým u piva. Hašek je však vyprávěl i opakovaně, přidával podrobnosti, upravoval skutečnosti a pravděpodobně tak i testoval humor na živém publiku před tím, než ho zaznamenal na papír. Spolu se Sauerem a jeho bratrem zakládá Hašek akciovou společnost – fond na seriálové vydávání *Osudů*, ze kterého čerpají zálohy pro tiskaře a další nutné aktéry vydavatelského procesu. Po úvodních peripetiích, které zahrnovaly zejména nedostatek finančních prostředků i neshody s šéfredaktory deníků, pro které Hašek psal předválečné povídky o Švejkovi⁹, skutečně vychází dne 21. března první sešit *Osudů*, necelý měsíc od Haškovy deklarace. Koncem června 1921 pak vychází první díl *Osudů* v knižní podobě jako samostatný svazek. Koncem léta téhož roku se Hašek stěhuje do Lipnice, kde v psaní a později diktování románu pokračuje. Po zranění ruky a všeobecném chřadnutí Haškova zdraví se totiž stal jeho zapisovatelem syn lipnického policisty Kliment Štěpánek. Ten později na svou roli písaře vzpomíná: „[Hašek] psal pouze tehdy, když měl náladu, ale pak to šlo ráz na ráz. Stávalo se, že diktoval dole v lokále U Invalidů – ale přitom hovořil i s náhodnými hosty, pokud ho něčím zaujaly. Pak přesně navázal na rozepsaný text. (...) Při tom si nedělal poznámky, neměl předem nachystanou osnovu, (...) Všechno měl připraveno už v hlavě“ (Pytlík, 2020, s. 24–26).

Takto Hašek napsal druhý díl románu na sklonku roku 1921, třetí díl pak dává dohromady na počátku roku následujícího. *Osudy* způsobují v letech 1921–1923 mezi kritickou obcí i veřejností rozruch (viz dále). I přes Haškovy plány dovést Švejka až do Československa se mu to nedaří (Pytlík, 2020, s. 12). Na Silvestra 1922 diktuje Hašek román naposledy, pouhé tři dny poté umírá a zanechává po sobě nedokončené dílo. Dopsat *Osudy*

⁹ Např. ředitel Dělnického knihkupectví v Lidovém domě A. Svěcený tvrdil, že Haškovi již zaplatil zálohu za napsání románu exkluzivně pro jeho vydavatelství. Rovněž tomu bylo v případě listu *České slovo*, kterému měl Hašek začít dodávat seriál o Švejkovi v Rusku a za který již prý také obdržel zálohu. Stejně tak se upsal pro deník *Tribuna* seriálem *Švejk v Bugulmě* a v neposlední řadě českobudějovickému knihkupci Svátkovi, kterému v roce 1915 po svém narukování Hašek podepsal, že „po deset let nebude psát vojenské humoresky nikomu jinému než jemu“. Haškovi však podobné sliby nebo smlouvy přirozeně nedělaly starosti (Pytlík, 2020, s. 14–15).

se poté pokouší dopsat prozaik a fejetonista Karel Vaněk, avšak je už od vydání tohoto pokračování všeobecně přijímáno, že kvalit Haškova vyprávění se mu dosáhnout nepodařilo (Pytlík, 1983, s. 408–412).

2 Česká literární kritika

2.1 Význam kritiky

„Ačkoliv spousta moudrých lidí, a především kritiků, ví hned od narození a docela bezpečně, co kritika je a k čemu slouží, bojím se velmi, že na tyto otázky bezprostřední odpovědi vůbec není, neboť co je kritika jakožto soud o umění, zdá se mi náramně záviset na tom, co je umění. Což věru potíží ani v nejmenším neusnadňuje, neboť již ta nejprostší a nejvševnějšší definice umění je protivně nepohodlný paradox: Umění je imitace skutečnosti, a přece ne její kopií, a umělecká krása tedy zároveň musí v přírodě kořenit, a přece nemůže být v ní“ (Černý, 1968, s. 31).

Slova snad už legendární osobnosti české literární vědy, Václava Černého, zařazujeme na úvod této podkapitoly zejména proto, že skvěle ilustrují bezvýchodnost našeho snažení, pokud na otázku „Co je to (umělecká) kritika?“ budeme chtít najít jednoduchou odpověď. Jak ze slov Černého plyne, nebylo by lehké najít jakoukoliv odpověď, natož pak prostou. Samotné slovo kritika pochází z řeckého *krinein*, což znamená „soudit“ (Rejzek, 2001, s. 313). Kritika by tak měla předmět svého zájmu, v našem případě literární dílo, zkoumat, posuzovat a hodnotit, resp. vynášet o něm závěr, přicházet se stanoviskem. S tím se však nemůžeme spokojit, neboť se přirozeně ihned naskýtá navazující otázka: Na základě čeho soudy o díle kritik vynášejí? Na základě subjektivního názoru? Na základě objektivního přístupu, o kterém však víme, že je prakticky nemožný? Přihlíží správný kritik k postavě autora a okolnostem vzniku díla, nebo se spoléhá pouze na čistou uměleckost textu? Pokud volíme druhé, v čem spočívá tato uměleckost? A kde vůbec bere kritik kompetence ke své činnosti? Musí být sám umělcem nebo je žádoucí naopak odstup od výtvarné sféry? Je kritika uměním? A pokud ne, je vědou? Může být obojím? Takových otázek bychom mohli klást desítky, možná stovky, a nepochybně by vedly k dlouhým a plodným diskuzím, které však nejsou cílem našeho zkoumání (srov. Haman, 2000, s. 7–8). Pro naše účely se tak spokojíme ještě s několika málo definicemi, jejichž autory jsou přední osobnosti zejména tuzemského literárněkritického diskurzu.

Otokar Fischer tvrdil, že skutečný kritik překonává módní vlny, neboť je vzdělaný a vzdělávat se nikdy nepřestává. Chápe dějinné souvislosti, neopomíná tradici, proniká k jádru díla a jeho kritika je inspirací pro ostatní. Pokud dílo kritizuje, resp. upozorňuje na

jeho negativa, „činí to z podnětné lásky, z pocitu, že i svým zápořem slouží vyššímu kladu, z touhy, aby urovnával cestu generacím, které přijdou“ (1947, s. 17–18). Ještě přísněji, podporuje co možná neobjektivnější možný přístup k literární kritice, uvažuje o úloze literárního kritika Arne Novák, když tvrdí, že „kritizovati, tj. pronášeti soudy o způsobě, hodnotě a vnitřní souvislosti děl literárních, není libovolným projevem chvilkového dojmu, osobního zaujetí nebo nahodilého rozmaru, nýbrž vážným úkonem činnosti naukové“ (1916, s. 7). Pro ilustraci velmi odlišného pojetí, které naopak akcentuje potřebu subjektivního přístupu k dílu, poukažme na názor amerického spisovatele a kritika¹⁰ Thomase S. Eliota, který viděl v poslání kritika zejména „napomáhání porozumění v literatuře a potěšení z ní“ a který naopak tvrdil, že klíčové je se z díla těšit, prožívat je stejně jako běžný čtenář a nalézt si k němu osobní vztah, tedy postoj na škále sympatie – antipatie (1991, s. 130, 132–134). To je dokonce v přímém rozporu s výše zmíněnými názory dvou českých odborníků. Oba už citovaní, Václav Černý i Arne Novák, prosluli navíc zevrubnou typologií kritiky, kterou první zmíněný dělil na dogmatickou, biograficko-psychologickou, sociologickou, formalistickou, impresionistickou či moralistickou, druhý jmenovaný popsal mimo jiné kritiku empirickou, filologickou či dogmatickou a mnoho dalších.¹¹ I takto zdánlivě dokonalá kategorizace se potkala s nesouhlasem, a to hned z pera předního českého filosofa Jana Patočky. Ten odmítl třídění kritiky, a to zejména dle vědních oborů. Za teoretický základ pro kritiku považoval estetiku. Pouze ta podle něj umožňuje dospět k názoru, co je umělecky správné, jak identifikovat kvalitu, stanovit kýžené hranice uměleckého díla a zprostředkovat povahu estetického soudu. V tom spatřoval Patočka úděl kritiky (Haman, 2000, s. 15).

Vzhledem k faktu, že s v následující kapitole dozvíme, že patrně nikdo neovlivnil domácí literární kritiku víc než v prvních čtyřech dekadách 20. století všeobecně humanitně nadaný František Xaver Šalda, připomeňme si na závěr úvodu alespoň jeho základní dělení stádií kritické analýzy díla. Šalda ho nastínil v *Ottově slovníku naučném*, kde u pojmu *kritika literární* najdeme jím vytvořenou definici – je to „nauka, jak soudit literární dílo“. Šalda poté dělí samotnou kritickou analýzu na tři fáze. Tou první je filologický krok, tedy kritikova snaha seznámit se co nejlépe s analyzovaným dílem. Ten se neomezuje pouze na vnitřní stavbu díla, avšak soustředit se má i na autora (na jeho původ, jinou tvorbu, dále také

¹⁰ Mimo jiné držitel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1948.

¹¹ Nutno dodat, že typologie je zde uvedena jen pro ilustraci, shodné názvy druhů kritiky se objevovaly v dílech obou autorů a často označovaly jinak charakterizovaný přístup.

poněkud na přežitou kvalitu „rasy“ – tedy dědičných a vrozených vlastností) a na vztah autora k dílu v kontextu prostředí a dobové situaci, ve které ho autor tvoří. Druhým krokem je klasifikace, tedy především komparace díla s co nejobsáhlejšími kompendii jiných, zpravidla podobných děl, nevyjímaje jejich hierarchizaci. Třetím krokem je pak samotné vyvození kritického soudu, který má na základě argumentů vyvstalých při prvních dvou krocích směřovat k obecným pravdám. Kritik tak v rámci svého soudu podle Šaldy eliminuje běžnou literární produkci a svým snažením se tak podílí i na pojmenovávání nových literárních směrů a žánrů, třídí umění v očích veřejnosti a je tak stěžejním činitelem literárního života. V tom viděl Šalda smysl literární kritiky (1900, s. 191–192).

2.2 Vývoj tuzemské literární kritiky

Než přejdeme k samotnému představení metodologie výzkumu, považujeme za nutnost vydat se ještě na jeden exkurz do české kulturní historie, a to sice do dějin tuzemské literární, potažmo umělecké kritiky. Ta má v každém národním státě či kulturním a společenském prostředí odlišné postavení, které plyne právě z jejího vývoje a ze změn, kterými si příslušná společnost prošla. Jakožto významný prvek vyspělého národa se pak kritika stává základním kamenem kulturní žurnalistiky, která je nedílnou součástí novinářského i kulturního diskurzu. Vzhledem k nesporně turbulentním dějinám českého národa je proto vhodné osvětlit v základních obrysech cestu, kterou tuzemská kritika urazila, které osobnosti tuto cestu vytyčily a v neposlední řadě také to, kterými periodiky se kritika šířila a dostávala se tak k veřejnosti. To vše nutně vede k lepšímu pochopení její pozice v různých etapách 20. a 21. století, ve kterých vznikaly texty analyzované ve čtvrté kapitole této práce.

2.2.1 Počátky české literární kritiky (do roku 1914)

Tyto a jiné významné polemiky o podstatě a smyslu umělecké kritiky se odehrály zpravidla ve 20. století. Než se dostaneme k definici toho, co budeme při našem výzkumu považovat za relevantní kritiku my, pojďme proto podniknout už předemlaný krátký exkurz do historie tuzemské literární kritiky, neboť její podoba v námi analyzovaném období pramení i z její geneze. Ta se ovšem neudála až do přelomu 18. a 19. století. Do té doby se sice objevovaly různé formy kritických textů, které zpravidla vyjadřovaly nesouhlas s uměním z pozice morální jako v případě nakladatele Václava Matěje Krameria nebo kněze

Josefa Matěje Sýkory, nebyla však stanovena žádná přiměřená měřítko, podle kterých se dala tvorba kvalitně hodnotit (Haman, 2000, s. 16–18). Až s příchodem Josefa Jungmanna a jeho vrstevníků se situace mění. Kritika obrozenců si také nutně hledala své místo v rámci publikačních možností i publicistických žánrů. Literárně kritická stanoviska se objevovala v úvodních statích k antologiím či almanachům (např. texty Václava Tháma), dále v literárně historických publikacích (úvahy Josefa Jungmanna) a konečně pak v samostatných brožurkách jako v případě *Počátků českého básnictví* od Františka Palackého a Pavla Josefa Šafaříka z roku 1818. Již v nultých a desátých letech 19. století vycházely časopisecky recenze na knihy, ty se však od dnešní představy čtivé recenze značně lišily. Obsahovaly totiž spíš bibliografické informace o novém česky psaném díle, než aby šlo o vlastní kritickou úvahu (Haman, 2000, tamtéž). Jistou výjimkou byly texty Josefa Dobrovského, avšak ani ty se netýkaly obsahu díla tolik, jako se spíš týkaly formy – Dobrovský kritizoval prozodickou a jazykovou úroveň, lexikum, syntax, veršovou skladbu, vyzýval k vysoké formě psané češtiny. Palacký s Šafaříkem se zase zajímali především o ideologickou stránku věci, když zkoumali, do jaké míry literární díla vychází z antické tradice, ve které ještě viděla tato generace ovlivněná klasicismem ideál. To je, jak je všeobecně známo, typické právě pro počátky období, které jsme zvyklí nazývat národním obrozením (srov. Dobiáš; Smyčka, 2021).

První výraznou změnu, tedy vyjádření nelimitované pouhým nadšením z další česky psané knihy a její domněle klíčovou kultivovaností, přinesla až 20. a 30. léta nejprve v textech Františka Ladislava Čelakovského. Proslulá kritika Kollárovy *Slávy dcery* otištěná roku 1831 v *Časopise Českého muzea* je milníkem na poli české literární kritiky. Autor se v ní totiž snaží vymezit teoretické předpoklady pro utvoření kritického soudu, což podnítilo další výpad proti „naivní kollárovské představě smířlivého ducha slovanství“ v úvaze zvané *Slovo o kritice* od básníka a překladatele Josefa Krasoslava Chmelenského z roku 1831. „Kritika zabývající se vnitřní (zřejmě uměleckou) i vnější (společenskou) hodnotou díla se podle něj nemůže vyhnout chvále ani haně,“ domníval se autor s tím, že doba, kdy výraz vlastenec a spisovatel znamenaly totéž už je překonaná, a rovněž prohlásil *Časopis Českého muzea* a *Časopis pro katolické duchovenstvo* jedinými periodiky, ve kterých může být kritika „adekvátně umístěna“ (Haman, 2000, s. 22–23). Oba texty připravily půdu pro nadcházející etapu dějin české kritiky, potažmo literatury obecně, a to je období romantického vlivu na umění 30. a 40. let 19. století. Jakýmsi skandálem tehdejší

doby bylo odsouzení Máchova *Máje* čelními představiteli tehdejší kritické obce. Poprvé se nám ukazuje v plné síle rozdíl dvou generací, rozdíl ve vidění estetické funkce, rozdíl v přístupu k literatuře, resp. ve světonázoru. Jakýsi mezistupeň mezi dvěma světy pak představovalo kritické dílo Josefa Kajetána Tyla, který na jednu stranu také považoval formální snahy jungmannovců o vysoký styl za překonané a už stál jednou nohou ve světě, ve kterém je literatura přístupná širokým vrstvám národa, na druhou stranu byl ještě konzervativní v přístupu k formálním nedůslednostem, jako když v roce 1839 v *Českých granátech* vydal fingovaný dopis básníka Cinkálka, ve kterém „ironicky vyzdvihl nesrozumitelnost výrazu jako předpoklad básnického úspěchu“ (Haman, 2000, s. 28).

Skutečným začátkem nové etapy byly pak texty Karla Havlíčka Borovského. Jeho už na poli literární historie legendární výpad proti Tylovi *Poslednímu Čechovi* je už definitivním odsouzením staré éry. „Byl již čas, aby nám to naše vlastenčení ráčilo konečně z úst vjeti do rukou a do těla, abychom totiž více z lásky pro svůj národ jednali, než o té lásce mluvili; pro samé povzbuzování k vlastenectví zapomínáme na vzdělávání národu,“ ostře se vymezuje Havlíček (*Česká včela*, č. 52, 1.7. 1845, s. 211), na což pak navazuje v následujícím roce textem *Kapitola o kritice*, kde stanovuje čtyři zásady, z nichž by měla seriózní kritika vycházet, které se dají shrnout následovně: Každý kritický soud musí být zdůvodněn; Kritika může být kladná i záporná; Kritik nemusí být spisovatelem; Kritikova práce je obtížnější než pouhá publicistika (1908, s. 211).

Následující dvě desetiletí pak přinesly přirozeně další rozvoj debaty o kritice i nové osobnosti literární scény. Generace tzv. májovců v čele s Janem Nerudou a Vítězslavem Hálkem (jejichž recenze vycházely zejména v časopisech *Čas*, *Hlas* a *Národní listy*) navázala na romantizující myšlenky a usilovala o otevření domácí literatury dalším evropským trendům, což ilustrují jejich zásadní programová prohlášení otištěná v *Obrazech života* v roce 1959 (články *Nyní*, *Škodlivé směry*). Slavně se proti nim vymezil např. novinář Jakub Malý, jehož polemika s nimi nejen vstoupila do dějin české literární historie, rovněž však připravila půdu pro navazující spor konce 80. let, jehož tvar měl podobné obrysy: ruchovci versus lumírovci – tradiční versus moderní. Když pomíneme postavu Josefa Durdíka, který v té době svými úvahami o estetickém soudu dovršil jakousi poporodní fázi české literární kritiky, nepřineslo toho období vleklých sporů nic moc nového, co by nám pomohlo chápat kritiku Haškova díla o něco lépe. Tzv. ruchovci v čele s Eliškou Krásnohorskou prosazovali i nadále romantizovanou představu národní jednoty, sebevědomí

lidu podnícené více či méně fabulovanými vzory mravní síly a lidovými výchovnými funkcemi literatury, lumírovci v čele s Josefem Václavem Sládkem či Jaroslavem Vrchlickým navázali na májovce příklonem k tezi „umění pro umění“ a dívali se na literaturu kosmopolitní optikou, která odmítala tuto až násilně národně uvědomovací tendenci a svými veřejnými polemikami s konzervativci připravili půdu pro realistické vystřízlivění, kulturní revizi a především pro emancipaci moderního umění v letech devadesátých (Haman, 2000, s. 36–51). Právě způsob nahlížení literatury a její kritiky období tzv. fin de siècle už vychovává i Jaroslava Haška, a proto se zaměříme spíše na něj.

Dvě klíčové osobnosti, které představují významný posun na poli tuzemské literární kritiky a kteří za svých životů ještě stihly reagovat i na Švejka, vstoupily do dějin české literární kritiky právě v době, kdy zažívá rozkvět realismus a naturalismus. Tomáš Garrigue Masaryk a František Xaver Šalda. Přístup budoucího prvního prezidenta svobodné republiky k literatuře a její kritice popsal později Arne Novák: „Masarykova kritika literární jest v podstatě a v kořenech jiná, než všechna dosavadní kritika v Čechách (...) Zdůrazňujíc velmi rozhodně kritéria obsahová a vykládajíc básnický výraz slovesných děl jako odvozený důsledek jejího organismu myšlenkového,“ píše Novák s tím, že Masaryk zkrátka viděl literaturu jako vždy nejautentičtější a nejvěrohodnější doklad duchovního klimatu doby, ve které vznikla (1930, s. 98–103). Masaryk přistupoval k literatuře synteticky a „pomáhal rozvinout schopnost vidět věci v širších kulturních a životních souvislostech,“ čímž dodával kritice filosofický rozměr a vymaňoval ji z omezené literární optiky (Haman, 2000, s. 54–55).

Druhý zmíněný, F. X. Šalda, byl nejen průkopníkem moderního umění přelomu minulých dvou století, dodnes je možná nejslavnějším českým kritikem vůbec a pokud bychom snad chtěli domácí (nejen literární) kritiku personifikovat v jedné osobě, pak by jí byl bezpochyby právě on. Nesmírně vzdělaný a sečtělý muž vstupuje sice do literárněkritického diskurzu vlastně mimoděk, rychle si na jeho poli ale buduje pevnou pozici. Šalda se nejprve snažil především najít často proklamovaný nový směr české literatury a rovněž nové pojetí její kritiky. Šalda v rámci této snahy „zápasil o sjednocení dvou protichůdných hledisek: na jedné straně to bylo hledisko individualistické, vysunující do popředí osobnost kritika jako svobodného, nezávislého činitele, jenž je s to zaujmout jedinečné stanovisko k jedinečnému výtvoření (...), na druhou stranu tu však byl požadavek, aby kritický soud nabyl platnosti obecné, aby postihoval povahu uměleckého tvaru

vyplývající z individuálního ustrojení autora¹² i ze souvislostí dobových (...), i proto hledal Šalda oporu v psychologii a sociologii“ (Haman, 2000, s. 63). Šalda prošel moha tvůrčími etapami, mezi kterými často urazil velké názorové vzdálenosti a měnil svá posuzovací měřítka, důležité pro naše účely je především fakt, že Šalda zkrátka učinil z kritiky samostatný žánr rovný tzv. krásné literatuře a až do své smrti v roce 1937 působil jako významná autorita pro hned několik literárních generací.

Před začátkem první světové války vystoupily do popředí ještě další kritické osobnosti. A stejně jako nabídla moderna řadu nových uměleckých stylů od realismu či symbolismu přes dekadenci až po impresionismus, i přelom století začal více diferenciovat přístup kritiků k literatuře. Nešlo již jen o spor „národního“ a „moderního,“ avšak každá kritická osobnost se vyznačovala svým svérázným pojetím. Jmenujme např. Jindřicha Vodáka, jehož kritiky především v *Českém slově* byly pověstné přísností, skepticismem, někdy až bezohledností k autorům, jejichž díla analyzoval, dále Františka Václava Krejčího, který proslul svým přístupem socialistickým, když ve svých textech přihlížel ke společenské účinnosti díle, nebo kontroverzní osobnosti sdružené kolem listu *Moderní revue*, mezi kterými vyčníval především excentrický Jiří Karásek ze Lvovic a Arnošt Procházka, jejichž dílo proslulo despektem jak k národně demokratické ideologii, tak k akademické estetice generace Vrchlického či Jiráska, a naopak představovalo už ryze moderní přístup, který si cenil psychologických předpokladů umělce a jejich odrazu v díle, vyzdvihoval individualismus a představoval až „ironicky skeptický postoj postavený na přemíře subjektivního vidění světa a na impresionistické dojmovosti“. Naopak skupina kolem časopisů *Přehled* či *Národních listů* vystoupila do opozice proti „avantgardním experimentům“ literární kritice a proslula střízlivějším, vědecktějším přístupem, když usilovala zejména o stylovou a formovou analýzu a obraceli se ke kulturnímu tradicionalismu v širším evropském kontextu – z tohoto okruhu jmenujme Karla Sezimu, Arne Nováka, později i Otokara Fischera (Haman, 2000, s. 69–78). S řadou těchto jmen se setkáme i v hlavní části této práce, neboť v jejich kritickém díle nalezneme i články už pojednávající o díle Jaroslava Haška.

¹² = autora kritizovaného díla (pozn. autora)

2.2.2 Kritika první poloviny 20. století (1914–1945)

Meziválečné období pak, kromě samotných *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* a masivních společenských, geografických, politických i kulturních změn napříč Evropou, přineslo přirozeně další nové osobnosti už československé literárněkritické scény. Nová generace by se dala časovat už od vydání *Almanachu na rok 1914*, který sdružil budoucí skupinu kolem *Lidových novin*. Do té patřili i spisovatelé Karel Čapek a jeho bratr Josef, dále např. zejména divadelní kritik Miroslav Rutte či novinář Ferdinand Peroutka. Generace, která se v učebnicích tradičně označuje za generaci pragmatickou, demokratickou či humanistickou, se od svých předchůdců lišila v pojetí umění. Literární historička Eva Strohsová později shrnuje „mladou čapkovskou generaci,“ když tvrdí, že chápali souvislosti mezi životem a uměním lépe než kdokoliv z tuzemských literátů předchozích let: „Skutečnost je jí [=mladé čapkovské generaci, pozn. autora] jak zdrojem, tak předmětem aktivního působení umělecké tvorby. Tato koncepce obracející umění čelem ke skutečnosti a orientující je přímo k účasti na životním ocenění včleňovala umění do života jako jednu z jeho specifikovaných, nikoliv však nadřazených funkcí, očišťovala pojem umění od nánosů, kterým jej obklopoval romanticko-dekadentní kult Umění“ (1963, s. 61–62). Proti tomu se postavil i Šalda, který byl v té době ještě ve fázi upřednostňování romantických kořenů moderny, než aby přijal toto výrazné zcivilnění přístupu k literatuře a její kritice, resp. k umění obecně. Toto „odideologizování“ je klíčovým stanoviskem všech čapkových vrstevníků (byť se někdy se samotným Čapkem dostali do polemiky). Meziválečná kritika přišla s vědomím relativity svých soudů, které respektovaly dílo, respektovaly fakta a obecně se dá říci, že v mladém demokratickém Československu se tak zrodila literárněkritická obec, která byla tolerantnější k odlišným názorům více než tomu byla tuzemská kritika kdy předtím (byť se dále v této práci přesvědčíme, že tak svérázné dílo, jako byly Haškovy *Osudy*, způsobily jistý poprask i v této výjimečně smířlivé generaci).

Kromě výše zmíněných kritiků jakéhosi „hlavního proudu,“ který reprezentoval masarykovské ideje mladého státu, se v meziválečné éře ruku v ruce s kulturním rozvojem objevily i vyhraněnější názorové proudy, které naopak ideologii prosazovaly, ba dokonce na ni byly přímo postaveny. Dva nejvýraznější z nich se v mnohém lišily až bipolárně: Na jedné straně šlo o představitele marxistické, levicově orientované, socialisticky až komunisticky zabarvené kritiky, stranu druhou pak reprezentovala kritika spiritualistická či přímo katolická. První zmíněná kritika pronikla k veřejnosti ve větší míře – levicoví kritici patřili

mezi vůdčí umělecké či intelektuální osobnosti své doby. Jakýmsi mezistupněm mezi čapkovskou a levicovou kritikou byla práce Františka Götze, zakladatele brněnské Literární skupiny a redaktora časopisu *Host*. Tíhnutí k socialismu se u něj projevilo už v prvních vydaných spisech, po druhé světové válce tomu nebylo jinak. Stejně ideologii propadly i původně vitalistický básník Stanislav K. Neumann, jehož kritiky jsou indoktrinované poněkud svazujícím marxismem, kulturní redaktor *Práva lidu* Antonín Matěj Píša, který viděl v proletáři umělce „nového typu“ či básník Josef Hora, který sice rovněž akcentoval podmíněnost umělecké tvorby a kolektivního ducha, avšak z dnešního pohledu nezapřel svůj umělecký cit, pomocí kterého se ve svých textech více či méně úspěšně bránil proti senzacechtivosti nových módních trendů a který mu pomáhal vycítit trvalé hodnoty (Blažíček, 366–371; Haman, 2000, s. 80–83). Nezapomínejme ani na to, že ve 20. letech se objevila řada nových literárních, především pak básnických stylů, směrů a programů od dadaismu a futurismu přes surrealismus a expresionismus po ryze český poetismus. Hlavním bojovníkem a teoretikem peripetií nových uměleckých směrů se stal tehdy mladičkový Karel Teige. Stejně jako řada dalších intelektuálů věřil v ideály revolučních zítřků dělnického hnutí a marxistické smýšlení. Své názory a teorie měnil podle vývoje dobové atmosféry, podobně jako Šalda, v polovině 30. let pak vystoupil proti stalinistickým tendencím a po komunistickém převratu byl nežádoucí až do své předčasné smrti. Naopak Bedřicha Václavka nebo Julia Fučíka jmenujme jako reprezentanty těch kritických názorů, které byly po válce naopak protěžovány, a v duchu programového a účelového umění se staly hrdiny socialistického realismu (Holý, 1998, s. 659–660; Haman, 2000, s. 104–106).

Na opačné straně názorového spektra bychom našli už zmíněnou kritiku katolickou. Paradoxně v ní rozpoznáme nejen stejnou vervu a bojovnost, pomocí které se snažili uplatnit své názory, avšak také zaslepení ideologií, které stejně jako v případě levicových kritiků, omezilo mnohdy jejich smysl pro rozpoznání asi toho nejzákladnějšího, co od kritiky čekáme, tedy umělecké kvality díla. Svou vehemencí byla katolická kritika sice o něco méně urputná než kritika marxistická, i tak ale nábožensky orientovaný výklad umění nepatří k východiskům a hodnotám, které bychom z dnešního pohledu považovali za nadčasové. Z představitelů tohoto pojetí jmenuje Bedřicha Fučíka, který redigoval časopisy *Tvar* a *Listy pro umění a kritiku*, Timotea Vodičku či Miloše Dvořáka působící především v listu *Akord* a zejména pak vůdčí osobnost spiritualistického přístupu Jaroslava Durycha, s jehož výraznými texty se setkáme i v následující kapitole, neboť by se dalo říci, že právě ve svém

přístupu ke Švejkovi a obecně k dílu Jaroslava Haška se Durych poměrně hlasitě zapsal do dějin námi zkoumané kritické recepce (Merhaut, 2014, s. 43–50; Haman, 2000, s. 109).

Pokud bychom ve 30. letech hledali pomyslného nástupce stále žijícího F. X. Šaldy (který v té době stále tvoří a navíc vydává svůj proslulý *Šaldův zápisník*), nejspokojivěji by asi znělo jméno Václav Černý. Ten v roce 1938 založil list *Kritický měsíčník*, kolem kterého se mu podařilo soustředit přední osobnosti kritické obce a asi nejlépe se svých vrstevníků navázal myšlenkově i stylem své práce právě na Šaldu. Nepřeberné množství textů, studií, monografií, překladů a především literárněhistorických analýz z něj učinily literárního vědce tuzemské první kategorie. Výjimečnými znalostmi a rozhledem v mnoha odvětvích humanitních věd překročil ideologii, pod jejímž vlivem tvořila velká část jeho okolí, a právě proto se stal duchovním potomkem Šaldy, který představoval onu stejnou intelektuální sílu a vysokou úroveň kultivace a estetického citění v předcházejících desetiletích. Není divu, že právě Černý dovedl vycítit nebezpečí plynoucí pro svobodu tvorby a myšlení, které plynulo nejprve z nacistické, později pak i z komunistické doktríny (krátce po válce dokonce vedl s šéfredaktorem *Rudého práva* ostrou polemiku o svobodě uměleckého projevu; srov. Černý: *Boje a směry socialistické kultury*, 1946). I on byl autorem nežádoucím během obou totalitních režimů, avšak ani to mu nebránilo tvořit, jak se rovněž přesvědčíme v hlavní části této práce, neboť jeho studie vyvolala v 60. letech 20. století už avizovaný „spor o Švejka“ (Holý, 1998, s. 667; Haman, 2000, s. 112–113; dále viz také s. 134 této práce).

Vraťme se ale ještě krátce k válečným rokem. Během tzv. druhé republiky a poté ve smutných okupačních časech Protektorátu Čechy a Morava se literární kritika pochopitelně stala stejně jako umění samotné terčem cenzury. Národní tematika, která během druhé světové války znovu vyvstala do popředí, začala být spolu s četnými literárními časopisy trnem v oku nacistů i kolaborantů ve vůdčích pozicích. Časopisy postupně zanikaly – v prvních dvou letech války takový osud čekal *Čin a Lumír*, v roce 1941 věhlasné a později obnovené *Literární noviny*, o rok později je následoval v budoucnu rovněž obnovený *Kritický měsíčník*, ve stejný rok pak nacisté zakázali i list *Panorama*. Na pultech trafik a knihkupectví je nahradila propagandistická periodika. Část kulturně kritické obce tak psala tzv. do šuplíku, tedy své dílo buď nepublikovala, nebo ho vydala až po konci války, jiní spisovatelé a kritici tvořili v exilu. O tom se ostatně přesvědčíme rovněž v následující kapitole např. v textech tehdy v Londýně žijícího novináře a filmaře Josefa Kodíčka (viz s. 100 této práce) nebo do Spojených států prchuvšího kritika Jana Löwenbacha (s. 102).

2.2.3 Kritika druhé poloviny 20. století (1945–1989)

Krátké období bez cenzury mezi roky 1945 a 1948 umožnilo obnovení některých periodik jako *Rudého práva* či *Práva lidu*, další zejména německá a protižidovská média naopak zanikají – mezi nimi *Venkov*, *Večer* i *Národní politika*. Mnoho věhlasných listů ale v tomto období vzniká: *Práce*, *Mladá fronta*, *Zemědělské noviny*, z časopisů jmenujme *Tigridův Vývoj*, *Ducháčkovy Obzory* či *Chalupeckého čtvrtletní Listy*. *České slovo* se dále mění na *Svobodné slovo*, *Lidové noviny* pak na *Svobodné noviny* a *Lidové listy* na *Lidovou demokracii* (Národní muzeum: *Databáze novin a časopisů*, 2022) Nově nabytá svoboda dovolila také během války zakázaným autorům vydat některé své texty, na kterých se, stejně jako v případě první světové války, i ta druhá často významně podepsala. Svět se opět radikálně změnil, hrůzy holokaustu začaly vyplouvat na povrch, a to pochopitelně významně ovlivnilo všechny stránky lidského života včetně kultury, umění a estetiky obecně. I *Osudy dobrého vojáka Švejka* jako nepochybně válečný román nutně nabyly nových významů ve světle tehdy aktuálních událostí. To přirozeně vedlo k revizním pohledům a nové optice, pomocí které se na Haškovo životní dílo dobová kritika dívala, a to nejen v tříletém období relativní svobody, ale i po únoru roku 1948, který uvrhl už opět sjednocené Československo v další čtyři desetiletí totality, tentokrát pod křídly komunistické ideologie a pod vlivem Sovětského svazu. Média tak nutně prošla další revizí, teď už byla pod dohledem vládnoucí KSČ: Hlavní slovo mělo *Rudé právo*, dále pak *Svět práce*, *Lidová demokracie* a také časopisy *Rovnost* nebo *Květy*. Ihned po převratu zaniká už zmíněný *Kritický měsíčník*, *Listy* či *Akord*, z kulturních časopisů totality pak jmenujme *Tvorbu*, *Var* a především *Literární noviny* (Národní muzeum: *Databáze novin a časopisů*, 2022). Obecně se dá tvrdit, že umění a s ním ruku v ruce i kritika se po komunistickém převratu rozdělila na tři proudy: Prvním proudem byla oficiální, státem schvalovaná linie, tedy literatura a její kritika, která byla v souladu s marxisticko-leninskou doktrínou a která tak mohla vycházet ve znárodněných vydavatelstvích a komunisty kontrolovaném tisku. Druhá větev představuje tvorbu sice domácí, avšak undergroundovou, tedy tvorbu oněch zakázaných autorů, kteří své texty buď stejně jako za války žádným způsobem nešířili, nebo je šířili tajně pomocí opisů a nepovoleného tisku – hovoříme o samizdatu. Poslední z těchto tří směrů je pak, opět stejně jako v protektorátní éře, představuje tvorba v zahraničí, texty psané v exilu autory, kteří emigrovali.

I v historii kritiky oficiálního proudu můžeme najít spory a polemiky o funkci i význam literatury – např. v roce 1954 se v časopise *Host do domu* vyjádřil mladý kritik Jan Trefulka proti básnické sbírce Pavla Kohouta *Čas lásky a boje*, což vyústilo v ostrou polemiku, ve které nechyběla četná obvinění ze snahy podkopat základy socialistického realismu. Dále stat' Milana Kundery *O sporech dědických* (1955), ve které se později emigrující autor snažil rehabilitovat moderní umění či vydání *Zbabělců* Josefa Škvoreckého v roce 1957, které způsobilo doslova skandál a přimělo stranického kritika Josefa Rybáka vydat v *Rudém právu* zničující kritiku, kvůli které bylo dílo dočasně staženo z oběhu. Podobné disputace měly však až přibližně do konce 50. let téměř totožnou podobu: Někdo se jakkoliv, byť drobně, vymezil proti komunisty uznávanému autorovi a rázem přišla tvrdá a zpravidla veřejně dobře viditelná odpověď, která onoho troufalce zahнала do rohu. O něco zajímavější byly pak spory týkající se statí vycházejících v časopisu *Květen*, který vnesl na sklonku 50. let do literárního života nové hledisko generační poetiky a estetiky, často zvaný literatura či poezie „všedního dne“. Okruh kritiků kolem *Května* se totiž snažil nevybočit ze socialistických názorů a přesto přinést do zkostnatělého diskurzu něco nového – mezi redaktory patřili kritici Miroslav Červenka, Jiří Brabec či Josef Vohryzek. *Květen* byl sice jako mnoho jiných periodik záhy zrušen a byl nahrazen ideologicky bezpečnějším a více kontrolovaným *Plamenem*, i tak ale práce jmenovaných autorů představovala předzvěst uvolnění, které s sebou přinesla 60. léta. (Haman, 2000, s. 115–116)

Z počátku sedmé dekády 20. století šlo spíš o opatrnou revizi marxistických myšlenek, tedy nešlo o žádnou velkou revoluci, později se však do nekonečna omílané ideologické komentáře i tlak na výchovnou funkci literatury začaly i z *Plamene* vytrácet a do popředí se stále častěji dostávaly i svěžejší a modernější přístupy postavené na skutečnějších měřítkách – jaký je skutečný vztah a umění a běžného lidského života? A proč nemůže být někdy literatura třeba jen oddechová? A jsou všechny západní vlivy opravdu tak nesmírně nebezpečné pro socialisticky založeného Čechoslováka? Důležitým prostorem pro tehdejší nosnou literární kritiku byl časopis *Host do domu*, ve kterém uplatnily svůj literárněkritický um estetik Oleg Sus, historik a kritik Jiří Opelík, akademici Milan Suchomel či Zdeněk Kožmín, ale také Václav Černý. Právě jeho článek o Haškově Švejkovi vyvolal dokonce kritickou polemiku známou jako „spor o Švejka“, který přiblížíme v hlavní části této práce (viz s. 129). Kromě *Hosta do domu* považujeme za nutnost zmínit ještě jednu list *Tvář*, který se zejména pod vedením Jana Lopatky rovněž stal baštou mladých spisovatelů

a kritiků, mezi nimiž nechyběl Václav Havel nebo Bohumil Doležal, dále pak *Sešity pro mladou literaturu* spojené s výraznou kritičkou Dobravou Moldánovou. Okupace sovětskými vojsky v srpnu roku 1968 znamenala pro toto bující prostředí zkázu. Všechny zmíněné literární časopisy postupně zanikly a povolený zůstal pouze *Literární měsíčník*, který byl pod tvrdým stranickým dozorem (Haman, 2000, s. 117–122).

Období tzv. normalizace se pak v mnohém podobá konci 40. a počátku 50. let. Až na Jiřího Hájka, který se po zániku *Plamenu* uplatnil v týdeníku *Tvorba*, se většina reformních myslitelů potýkala se ztrátou zaměstnání a k práci kritika se mohli vrátit až po roce 1989. Tyto silně prořídle řady kritiků doplnili spolehliví komunisté jako Milan Blahynka, Hana Hrzálová nebo Štěpán Vlašín. Na konci 70. a počátku 80. let se vzácně objevily podnětné texty mladší kritické generace (Petra Bílka, Vladimíra Macury aj.), avšak v oficiální linii bychom v tomto období kvůli tvrdým opresím nenašli mnoho pozoruhodného. Čím strnulejší byl veřejný prostor, tím bohatší byla tvorba samizdatová a exilová. V undergroundových kruzích tak časopisů a sborníků, které se alespoň částečně věnovaly literární kritice, nacházíme na konci 70. let *Vokno* či *Spektrum*, v 80. letech pak *Kritický sborník*, *Host*, *Obsah* nebo *Prostor*. Studie a kritiky pojednávající nejen o aktuální literatuře, ale i o autorech a dílech minulých, zde publikoval mimo jiné Jindřich Chaloupecký, Jiří Brabec, Miroslav Červenka nebo Milan Jungmann a mnoho jiných. Další jejich texty pak vycházely v samizdatových edicích samostatně, zejména v *České expedici*, *Petlici* či v *Kvartu* (Haman 2000, s. 118–122). Nutno dodat, že všichni tito kritici tím riskovali tvrdé tresty včetně odnětí svobody. Exilová kritika už po několika desetiletích měla svou vydobytou pozici, teď byla navíc posílena generací uprchlíků po roce 1968. Mezi kritiky-exulanty vynikla především práce Sylvie Richterové, Heleny Koskové či Antonína Brouska (Haman, 2000, s. 123–125). I v normalizačních dobách vznikly texty pojednávající o Haškovi, jež si ostatně v této práci později představíme (viz texty Chaloupeckého, Richterové, Červenky aj.).

Než se ještě na závěr zastavíme u porevolučního stavu české kritiky, zmiňme ještě jeden fenomén. V socialistickém Československu se totiž kromě stranicky podbíživé socialistické kritiky, která variovala jen v omezené míře, nedá hovořit o výrazných kodifikovaných myšlenkových směrech, kterými by se jednotliví čeští kritici ubírali jako tomu bylo v předchozích obdobích. Jistě, i u tehdejší kritiky hovoříme např. o vycházení z myšlenkové tradice strukturalismu či formalismu, postava autora je ale v této době, dalo by se snad říct až po šaldovském vzoru, naprosto stěžejní. Kupříkladu nevítaní autoři jako

už zmínění Václav Černý, Jiří Opelík, Jan Grossman, Ferdinand Peroutka, Oleg Sus nebo Jan Lopatka totiž pocházeli z rozličných prostředí, prosazovali odlišné přístupy k literatuře, vyznávali jiné ideové postoje a umělecká východiska – spojovalo je často jen to, že byli vyloučeni, ať už jednorázově či opakovaně, z veřejného kulturního diskurzu (Holý, 1998, s. 715–719). Je dobré si proto připomenout, že stejně jako se nemůžeme na všechny prorežimní kritiky dívat stejnou mírou negativně, není vhodné hodnotit kvalitu díla zakázaných autorů jen z hlediska jejich postavení. Zkrátka není vhodné slepě vzývat hodnotu jejich textů jen proto, že nebyly povoleny totalitním režimem – to není zárukou jejich významu či kvality. Příkladem může být právě normalizační období, kdy byli díky své poslušnosti politické ideologii a angažovanosti stavěni na stejnou úroveň např. renomovaný spisovatel Ladislav Fuks a tendenčně a dobově poplatně tvořící Bohumil Říha. Stejně tak to fungovalo i na opačné straně. Úsudek, který si tvoříme při čtení kritiky zakázaného autora, by neměl ovlivňovat dojem „antikomunistického hrdiny“, který můžeme pod vlivem emocí jednoduše přijmout. I to bychom měli při následující analýze a interpretaci textů tohoto období mít na paměti.

2.2.4 Kritika soudobá (1989–2023)

Když pomineme 60. léta, kdy se především mezi lety 1963 a 1968 uvolnila atmosféra, vyšly texty často dávno čekající na svou chvíli v oněch už zmíněných šuplících, byla založena nová periodika a nakonec během tzv. pražského jara na několik měsíců padla cenzura, skutečné svobody projevu se česká (a slovenská) veřejnost i literární a kritická obec dočkala až po konci roku 1989, tedy po tzv. sametové revoluci. Cenzura byla zrušena, po dekádách totality byly nastoleny demokratické pořádky, vyšlo ohromné množství knih, sborníků či monografií dlouho zakázaných autorů jako Milana Jungmanna, Aleše Hamana, Jana Lopatky, Josefa Vohryzka. Mnoho dalších se po dlouhé době vrátilo ze zahraničí. Literárně kritický diskurz se stal opět polem veřejně přístupným a oproštěným od umění i názory zničující ideologické tíže. Stalo se tak poprvé v historii, neboť nezapomínejme, že i v často idealizovaných časech tzv. první republiky byla v knižním i mediálním prostředí uplatňována na dnešní poměry celkem intenzivní cenzura.

Nebývalé probuzení literárního života po revoluci v roce 1989 s sebou neslo jednak obnovení vydávání mnoha časopisů, které byly do revoluce ukryty v samizdatové sféře jako např. *Revolver Revue*, *Vokno*, *Obsah*, *Akord*, *Host*, *Kritický sborník*, dále také založení

nových periodik jako *Listy pro literaturu* či *Psí víno*, v neposlední řadě pak obnovení déle nevycházejících titulů jako *Literárních novin*. 90. léta se nesla i ve znaku proměn: Tou asi nejvýraznější byl přechod původní redakce *Kmenu* do listu *Tvar* (Machala, 2015, s. 27–30). Malý český trh však neumožnil uživení se všech těchto periodik (srov. Piorecký, 2014). S nástupem internetu se navíc objevila řada zdarma dostupných laických i odbornějších webů (např. *iLiteratura.cz*), mnoho periodik tak zaniklo záhy po svém (znovu)založení (*Neon*, *Iniciály*, *Paternoster*), další přešly pouze do online podoby (*Aluze*), jiné se držely až do nedávna a zanikly až v dalších vlnách internetizace, kterou přinesly sociální sítě – smutným příkladem mohou být *Literární noviny* a jejich nedávný zánik v roce 2020.

K počátku roku 2023 tak v Česku najdeme jen hrstku periodik, která se věnují literární kritice. Mezi ty nejvýraznější patří nepochybně nezávislý kulturní čtrnáctideník *A2*, brněnský literární měsíčník *Host* a „čtvrtletník kulturní sebeobrany“ *Revolver Revue*, rovněž čtvrtletní revue pro literaturu a kulturu *Souvislosti* a „literární obtýdeník“ *Tvar*. Vzhledem k malému počtu předplatitelů je ale i jejich pozice v dlouhodobém měřítku nejistá. Řada z těchto listů se dnes pochopitelně více či méně úspěšně snaží rozšířit své pole působnosti pomocí interaktivních webových stránek, online obsahu či v poslední době založením podcastových seriálů doplňujících tištěné vydávání (viz webové stránky příslušných periodik: *advojka.cz*, *casopishost.cz*, *revolverrevue.cz*, *souvislosti.cz*, *itvar.cz*). Některé tyto časopisy poslouží ve čtvrté kapitole této práce také jako možný vhodný zdroj článků o Švejkovi. Stejně jako v případě nesespecializovaných zpravodajských či názorových médií, které mají zpravidla svou kulturní rubriku či přílohu (deníky *MF Dnes*, *Lidové noviny*, *Hospodářské noviny*, *Deník N*, týdeníky *Respekt* či *Reflex*, ale také audiovizuální média v čele s *Českým rozhlasem* a jeho *Radiem Wave* či *Českou televizí* a jejími *Událostmi v kultuře*, *Kulturou+* či *Kulturou.cz* aj.), budeme kýžené texty či reportáže hledat především v obdobích výročí, při kterých se novináři často snaží o vytvoření shrnujícího, revizní či aktualizacího mediálního obsahu, tj. při příležitosti narození či smrti Jaroslava Haška či při výročí vydání *Osudů dobrého vojáka Švejka*, jak je ostatně zmíněno i v přiložených tezích.

Než představíme metodologii samotného výzkumu v této práci, zastavme se ještě u úrovni současné tuzemské literární kritiky. Porevoluční optimismus totiž stejně jako např. v politice i v literatuře vystřídal cynismus. Nové příležitosti, které nabídla svoboda po roce 1989, teoreticky umožnily kritice navázat na předtotalitní dobu, ideálně pak na odkaz F. X. Šaldy, Václava Černého nebo Bedřicha Fučíka. To se reálně nestalo tak, jak si mnozí nadějně

představovali – literární historik Jiří Brabec uvedl v roce 1990, že vytvoření podobných nových hodnot, pomocí kterých by byla česká literární kritika spolehlivě oživena je nepravděpodobně kvůli absenci „vůdčí osobnosti,“ která by kýženě vzkříšení burcovala a stala se jeho hlavním iniciátorem (viz *Tvar*, 1990, č. 9, s. 7). Podobně pesimisticky se zpětně na porevoluční období díval bohemista Jiří Zizler, který ve své studii *Otevřená dekáda* tvrdí, že snahy o dynamizaci dlouho stagnujícího literárního života moc dobře nevyšly i z důvodu globalizovaného světa a jeho „tlaku objektivní reality“. Kritika podle něj ztratila svůj význam, aby byla nahrazena „lacinou propagací a popisným referentstvím“, zatímco aspirace na obecnou pravdu ustoupila dílčím a zejména velmi subjektivním názorům (2008, s. 21–22). Literární historik a kritik Bohuš Balajka pak viděl úpadek kritiky v širším kontextu poklesu kultivovanosti celé literární obce. Obecně vysvětlovat krizi tuzemské kritiky „absencí literárního života v pravém smyslu,“ kterou dokazoval nedostatečně funkčním a odborným diskurzem, resp. neexistující komunikací mezi jednotlivými subjekty literárního světa v Česku (*Tvar*, 1993, č. 27/28, s. 7).

Tuto krizi pochopitelně umocnily následující roky, kdy se ještě výrazněji proměnil způsob mezilidské komunikace – masivní nárůst uživatelů internetu, digitalizace, propojení už tak velmi globalizovaného světa, útržkovitost mediálních sdělení, tlak na rychlost a především interaktivita – to vše má dodnes za následek úpadek kvalit kritiky. Každý, kdo má přístup k internetu se může podělit o svůj názor na populárních platformách (viz např. *databazeknih.cz*), nebo si dokonce založit platformu vlastní v podobě blogu či profilu na sociální síti. Je těžké oddělit emoce či názor laika od opodstatněného soudu odborníka. Recenze a kritiky jsou navíc ovlivňovány nejen poptávkou veřejnosti, ale i vydavatelským lobby a penězi za reklamu. Prestiž a tradiční společenská role kritiky je tak nenávratně pryč, může za to kromě výše zmíněného i klientelismus pramenící i z provinčnosti tuzemské literární a literárněkritické scény, domnívá se např. kritik a teoretik literatury Petr Bílek ve svém článku z roku 2008 provokativně nazvaném *Udělej si sám. O sebeukájení dnešních literárních kritiků*, který vyšel v časopisu *A2* (srov. Král: *Kopání do mrtvol. Česká literární kritika L. P. 2008*. In: *A2*, 2008, č. 13, s. 8). Byť naším předmětem zájmu není dílo soudobé, nýbrž v kontextu českého literárního kánonu už klasické, i tak bude nepochybně zajímavé sledovat, jestli se výše zmíněná tvrzení o všeobecném úpadku úrovně tuzemské literární kritiky textů podepíší i na námi zkoumaných soudobých textech. Než však budeme usilovat o potvrzení těchto domněnek, je třeba představit formu a východisko, jež

jsme zvolili pro nadcházející výzkum. Tuto funkci splní následující kapitola.

3 Metodologie výzkumu

Jak už bylo předesláno v úvodu, tato práce vidí svůj přínos především v sestavení systematického přehledu významných kritických výstupů vztahujících se k *Osudům dobrého vojáka Švejka za světové války* jako takovým za poslední jedno století, a v jejich interpretaci s přihlédnutím k historickému a ideologickému kontextu. Vzhledem k obrovskému množství autorů a autorek, kteří se k románu ve svých textech vyjádřili, a s přihlédnutím k obyčejům, které vychází z podstaty diplomových prací obecně, je na místě představit způsob, jakým budou texty klasifikovány, nahlíženy, analyzovány a v neposlední řadě představeny. Forma tohoto procesu se podvoluje stěžejnímu cíli, a tím je v první řadě přehlednost. Většina rozhodnutí souvisejících s rozvržením kapitoly 4 se tak podřídí právě tomuto ideálu.

3.1 Vymezení výzkumného materiálu a zvolená metoda jeho analýzy

Neexistuje jediný oficiální uznávaný způsob, jak vymežit nebo dělat kvalitativní výzkum. V případě našeho zkoumání ho budeme kvalitativním nazývat s přihlédnutím k negativní definici kvalitativního výzkumu amerických metodologů Barneyho Glasera a Juliet Corbinové, podle nichž lze za něj považovat „jakýkoli výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických metod nebo jiných způsobů kvantifikace“ (cit. in Hendl, 2016, s. 45). Byť mnoho teoretiků s touto definicí nesouhlasí, neboť ji považují za příliš vágní, je dobré ji mít na paměti, neboť specifika každého podobného výzkumu nám nedovolují postavit jeho metodologii na jednotném konkrétním základu, což se může lépe dařit při výzkumu kvantitativním. Největší podíl výzkumných postupů a cílů si bude naše analýza vypůjčovat ze tří v literatuře popsanych disciplín, a to téměř výhradně z analýzy dokumentů (Hendl, 2016, s. 134–138), dále v menší míře z historického výzkumu (Hendl, 2016, s. 138–142), okrajově pak i s přihlédnutím k pojmům sémiotické analýzy (Trampota; Vojtěchovská, 2010, s. 117–126).

Analýza dokumentů je už dle názvu přirozeně to, co je hlavní náplní této práce. Současně je to dle Hendlovy definice druh výzkumu systémově nejbližší našemu cíli. V obecné rovině jsou dokumentem veškeré stopy lidské existence, v trochu užším pojetí jde o knihy, novinové články, záznamy projevů, deníky, plakáty, obrazy i filmy nebo fotografie. Velkou výhodou je okolnost, že data nejsou vystavena působení zdrojů chyb nebo zkreslení,

ke kterému může snadno dojít při vedení rozhovoru nebo při aktivním pozorování. Subjektivita výzkumníka sice hraje roli při výběru a následné interpretaci významu dokumentů, avšak informace obsažené v dokumentech jsou pevným základem – jde o tzv. nereaktivní způsob sběru dat (Hendl, 2016, s. 134). Samotný proces analýzy dokumentů má pak následující čtyři fáze:

- 1) Začíná se definicí výzkumné otázky.
- 2) Definuje se to, co se bude považovat za dokument. Podle této definice se bude postupovat určitým způsobem při sběru dokumentů. Snažíme se vyhledat všechny relevantní dokumenty.
- 3) Provádí se pramenná kritika (externí a interní posouzení dokumentů)
- 4) Následuje interpretace dokumentů zaměřená na hledání odpovědí na položené otázky a vypracování zprávy.

Pokud na tyto obecné příručkové instrukce dosadíme specifika našeho výzkumu, můžeme náš plán příslušně konkretizovat následujícím způsobem:

- 1) „Jak a proč se měnil kritický pohled na román Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka za světové války* během jednoho století od jeho vydání, tedy v letech 1921–2021?“. Tak by mohla znít hlavní výzkumná otázka. Podřazené otázky by mohly být následující: „Jak souvisí názor kritika s dobou vzniku textu?“, „Jaký názor měla na Švejka prvorepubliková kritika a později kritici tvořící v souladu s komunistickou ideologií?“, „Dá se najít zobecnění v porovnání oficiální a exilové kritiky během totalitních režimů?“, „Ovlivňuje ideologicky zaměřené pojetí Švejka i dnešní obraz díla?“ či „Jak moc kritika odděluje postavu autora od samotného díla a naopak?“. Další otázky budou vyplývat až během samotné analýzy, neboť kvalitativní výzkum se vyznačuje zpravidla indukčním postupem, který je jen slabě strukturovaný a během kterého teorie často teprve vzniká.
- 2) Definice relevantních dokumentů se podřizuje jejich důležitosti, dosahu a dostupnosti. V první řadě nás zajímá skutečná kritika v nejběžnějším smyslu slova, resp. recenze na dílo bezprostředně po jeho vydání. Další skupinou jsou texty vznikající na konci 20. let 20. století během polemiky o přijetí Haška a jeho díla a také v 60. letech 20. století během obdobného „sporů o Švejka“. Dále pak sbíráme texty dle volnějšího vzorce, prioritu mají texty renomovaných autorů nebo texty

vyšší ve významných sbornících či periodících, neboť soudíme, že se jejich prostřednictvím dostaly k širšímu publiku, a i proto je nahlížíme jako relevantní. Dále věnujeme pozornost textům, které přinesly posun v diskurzu, nové myšlenky a postoje, přelomové závěry. U textů z periodik je klíčová už zmíněná dostupnost. V posledních třech desetiletích pak analyzujeme i mediální texty, které jsou publikované primárně online, a to jak v masových médiích, tak ve specializovaných kulturních periodících. Vzhledem k faktu, že vyjadřovat se ke klasickým dílům mají novináři tendence při výročí vydání díla nebo narození či smrti autora, pátráme po výstupech vhodně datovaných dle této domněnky.

- 3) Pramenná kritika je dle Hendla „externí a interní posouzení dokumentů“. V našem případě budeme tento třetí krok zkoumání dokumentu mírně alternovat. Dokument představíme především tak, aby i bez přímého seznámení se s původním textem dovedl čtenář pochopit jeho základní myšlenky při čtení této práce. Jednoduše řečeno: Každý kritický text shrneme. Vytvoříme tak v každé podkapitole vždy nejprve **rekapitulaci** textu, která bude zahrnovat všechna fakta, mimo jiné datum jeho vzniku či publikace, médium, prostřednictvím něhož se text dostal ke čtenářům, stručné představení autora a především už výše zmíněné hlavní nosné myšlenky. Půjde tedy o jakýsi medailonek soustředící se na kritéria: typ dokumentu, původ dokumentu a čistě faktický obsah dokumentu. Subjektivní bude pochopitelně výběr oněch nosných myšlenek, což je v kvalitativním výzkumu nezbytným jevem, který současně považujeme za autorský přínos. Shrnutí obsahu kritiky bude účelově podřízeno následující, finální části každé analýzy.
- 4) Poslední částí procesu je **interpretace** textu. Ta bude hlavním přínosem práce a zejména základem pro zodpovězení výzkumné otázky, resp. vypracování závěrečné zprávy. Interpretační část bude reagovat na předchozí, rekapitulační odstavec – výše shrnutému obsahu bude přisuzovat význam, bude hledat smysl kritických tvrzení, budeme provádět tzv. interní evaluaci textu. Důležitou součástí, a to především v případě textů renomovaných autorů, bude i snaha o rozklíčování intencionality dokumentu. Cílem je zjistit, nakolik ovlivnila úsudek autora doba vzniku, ideologie, dobové trendy, společenský a historický kontext. Každá taková interpretace bude pomyslným dílkem do skládačky, jejímž sestavením chceme dospět ke kompaktnímu, ucelenému, přehlednému, až didaktickému závěru ve formě zprávy, popisující ony v názvu práce slíbené „proměny kritické recepce románu

Jaroslava Haška“.

Byť metodu našeho výzkumu jsme již téměř úplně popsali, zastavíme se stručně u dalšího typu analýzy, kterou je podle Hendla historický výzkum (2016, s. 138–142). Do jisté míry totiž naše zkoumání spadá i do této oblasti, neboť úkolem historického výzkumu je odhalit důvod pro jednání lidí v minulosti pomocí dostupných dat. Pokud za jednání budeme považovat zkoumanou literární kritiku, lze tvrdit, že náš výzkum se dá označit přívlastkem „historický“. Touto optikou tvoříme fúzi dvou popsaných typů historických studií, a to „výzkum historického procesu“ a „komparativní historický výzkum více časových období“ (Hendl, 2016, 140). Výše popsané čtyři kroky, pomocí kterých samotný výzkum vedeme, se dají nazvat historicko-vědními termíny syntéza a kontextualizace. Syntéza v historickém výzkumu znamená proces výběru, organizace a analýzy dokumentů. Kontextualizace je pak klíčová pro kýženou a správně opodstatněnou interpretaci. Velmi důležitě pak nahlížíme Hendlovo varování, když praví, že „výzkumník provádějící historickou studii musí být velice opatrná při zobecňování svých výsledků“ (2016, s. 142). Tuto tezi máme na paměti a plně se s ní ztotožňujeme. Citlivým výzkumným přístupem se chceme vyvarovat násilného hledání domnělých významů tam, kde nám je svědomitá textová analýza neodhalí, resp. vyhnout se tzv. nadinterpretacím (srov. Eco, 2005).

4 Kritická recepcce románu Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*

4.1 První republika

4.1.1 Kritika bezprostředně po vydání románu (1921–1925)

Okamžitá kritika Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* je svým rozsahem velmi omezená. Až na výjimky, které tato podkapitola vzápětí představí, prakticky neexistuje. Dílo bylo po svém vydání i přes svou obrovskou popularitu mezi čtenáři odmítnuto tehdejší kritikou a než se v druhé polovině 20. let kritika k románu vrátila v rámci zahraničním úspěchem motivované revize, vznikla pouhá hrstka textů etablovaných osobností československé literární scény. Tu zde nyní představíme.

Ivan Olbracht: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921)

Původní pramen: *Rudé právo*, 15. 11. 1921, č. 267, s. 1–2

Zdroj: OLBRACHT, Ivan: *O umění a společnosti*, Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 178–181

O autorovi: Ivan Olbracht (1882–1952) byl prozaik a novinář, autor filmových scénářů i překladatel z němčiny. Psal pro *Dělnické listy*, *Právo lidu*, *Rudé právo* aj. Myšlenkově po celý život tíhnul k politické levici, horlivě se angažoval v sociálně demokratické levici, později v komunistické straně. V roce 1929 inicioval vystoupení části komunistických spisovatelů proti gottwaldovskému vedení, za což byl ze strany vyloučen. Za svou politickou aktivitu byl dvakrát vězněn (Dolejší, 2005, s. 183–184).

Další texty autora k tématu:

Deset let od Haškovy smrti. In: *České slovo*, 1. 1. 1933, roč. 35, č. 1, s. 3

Rekapitulace

„Chcete-li se neslýchaně smát, čtete *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*,“ začíná Olbrachtův text a vzápětí tvrdí, že na rozdíl od díla Otakara Březiny, kterého „každý chválil, ale málokdo četl,“ v případě Švejka je tomu přesně naopak. Olbracht následně popisuje údajně desetitisícová vydání Švejka, a to i navzdory faktu, že mnozí knihkupci odmítají vydávat dle svých slov „takovou sprostou literaturu, jež má za účel místo inteligence vychovat národ neomalenců a sprostáků“. Olbracht sice nezpochybňuje vulgaritu románu, avšak podle něj by „hojnost hoven a jiných podobných věcí byla v každé jiné knize protivná (...), u Dobrého vojáka Švejka se snese, patří k němu“. Současně podtrhuje dvě věci, kterých si cení a považuje je „přímo za geniální“. Tou první je zcela

nový pohled na válku, který Hašek skrze Švejka zprostředkovává čtenářům. „Hašek neměl potřebu válku v sobě přemáhati a vítěziti nad ní. Stál nad ní již od samého počátku. On se jí smál (...), jako by to nebylo více než opilá tahanice v žižkovské krčmě“. Druhým jevem je pak samotná postava Švejka, kterou považuje za zcela nový typ nejen v české, ale i ve světové literatuře, tedy takový typ postavy, který „až drasticky příjemně kontrastuje s protivným typem problematických povah,“ neboť Švejk je podle něj naopak spokojen s každou situací. Humor, od kterého čekal postupný úpadek, podle něj napříč dílem neklesá, čímž byl Olbracht ve svém úsudku „příjemně zklamán“. Následný krátký exkurz do Haškova života zakončuje zvoláním: „Čtěte tu knihu! Je to skvělá věc.“

Interpretace

Navzdory tomu, že jde o jeden z vůbec prvních textů takto významného autora, který o románu pojednává, je až nečekaně nadčasový a do velké míry skrz volbu slov stanovuje precedens, jehož stopy nalézáme v kritikách i všeobecném diskurzu o Švejkovi až dodnes. Olbracht užívá dnes téměř ustáleného termínu „chytrý“ či „geniální idiot,“ postavu Švejka přirovnává k českému „hloupému Honzovi postavenému do rušného novodobého života“ a vůbec pohlíží na román mimořádně svěží optikou. K válce nemá žádnou strojenou úctu, naopak se očividně shoduje s Haškovým románem v potřebě se jí smát, překonávat její tragiku humorem, nevracet se k její tematice samoúčelně, avšak ukázat ji v celé své nesmyslnosti. Z těchto důvodů je kritika nesmírně nekritická – hned několikrát je v textu doporučení k četbě díla – a rovněž neplýtvá superlativy, když o knize píše jako „o jedné z nejlepších, které kdy byly v Čechách napsány“. Kvalitou, kterou si Olbracht na díle cení, je především jeho „nové hledisko“, na postavě Švejka pak to, že jde o „nový typ literární postavy“; dá se říct, že chvála této „novosti“ je faktorem, který autor v recenzi vyzdvihuje hned na několika místech, a tak soudíme, že jde o stěžejní rys nahlíženého díla tvořící Olbrachtův úsudek. Jak již zmiňujeme výše, přenáší se i přes dobově svéráznou formu plnou hovorových a slangových výrazů a vulgarismů, které ho v úsudku nezaslepují. Naopak chápe jejich důležitost jako výrazových prostředků nutných k vyjádření kýženého, nikoliv jako samoúčelnou (s)prostou neomalenost. Ivan Olbracht byl první z velkých spisovatelů či kritiků, kdo nešetřil chválou *Osudů dobrého vojáka Švejka*, kdo se veřejně prohlásil za fanouška románu a kdo ze sebe setřásl dobová poválečná stigmata a dovedl pohlédnout za jejich hranice. Současně, jak ukáží další stránky této práce, byl skoro jediný, kdo odhalil kvality Haškova díla ihned po jeho vydání.

Alfred Fuchs: Švejk (1921)

Původní pramen: *Tribuna*, 18. 11. 1921, roč. 3, č. 271, s. 3

Zdroj: tentýž

O autorovi: Alfred Fuchs (1892–1941) byl kulturně politický novinář, působící nejdřív v českožidovském, později po své konverzi v katolickém hnutí a akcentující ve své publicistice funkci popularizační a agitační. Fuchs byl autorem prací z pomezí žurnalistiky a beletrie, překladatel z němčiny a latiny. Přispíval do několika desítek listů, a to česky i německy psaných. Byl proslulým řečníkem, debatérem, polemikem, na svou dobu také hodně cestoval (Opelík, 1985, s. 772–774).

Rekapitulace

„Skutečně jsem se potěšil, když jsem četl v ‚Rudém právu‘ feuilleton Ivana Olbrachta o Haškově válečném Švejkovi. (...) Ivan Olbracht vyslovil konečně nahlas to slovíčko, které jsme si netroufali nahlas říci, ale které jsme si potichu mysleli: geniální,“ prohlašuje na prvních řádcích svého textu Fuchs. Dále vyzdvihuje kvality díla, které podle něj tkví v lidskosti a ve faktu, že ke Švejkovi může každý alespoň na nějaké úrovni vztáhnout sama sebe. Několikrát v textu zmiňuje Olbrachta a jeho slova, se kterými souhlasí, zejména pak výroky o „geniálním idiotovi“. Humor pak hodnotí rozpačitě, když ho označuje za „naprosto neduchaplný, nepracující s efekty slovními, nýbrž z hlubokého prožití disharmonií světa, které již nestojí za to, aby se nad nimi plakalo“. Dále pak jmenuje některé tragikomické pasáže z *Osudů* a Švejkův přístup k autoritám vidí jako výsadu „člověka slovanského“, zatímco jej srovnává s přístupy k autoritám v díle Tolstého či v životě snažení Husově, ve kterých se rovněž dá spatřit odmítání autorit. Na závěr hovoří o Haškově „znamenitém“ talentu popsat válečný svět a jeho absurdní momenty: „Kolik takových Katzů, Palivců, Bretschneiderů jsme poznali za světové války!“ zvolává. Na závěr naznačuje chladné přijetí románu tehdejší kritikou, když tvrdí, že „Hašek již dnes nepotřebuje uznání novin,“ protože „Švejk již znárodněl“.

Interpretace

Recenze románu Alfreda Fuchse je reakcí na tehdy několik dní starý text Olbrachtův, který se do dějin přemýšlení o Švejkovi a Haškově díle nesmazatelně zapsal. Vzhledem k faktu, že se z období bezprostředně po vydání *Osudů* v drtivě většině literatury uvádí pouze Olbrachtův text, zkusili jsme zapátrat v denících, které vyšly krátce po Olbrachtově textu ve snaze najít reakci na něj, což se nálezem Fuchsova textu zdařilo.

Fuchs na Olbrachtův text přímo reaguje a byť zhruba čtvrtinu celé recenze věnuje souhlasným větám potvrzujícím Olbrachtova tvrzení, přináší i svůj pohled na věc. Samotný román sice vnímá jako dobrý, avšak explicitně si netroufá mít o něm zvlášť vysoké mínění. Prezentuje ho sice jako výstižný, vtipný či spontánní, avšak současně ho popisuje jako jednolité, „naprosto neliterární“ či lidový. Z Fuchsových slov vyplývá, že ho sice vzal na milost, avšak nehodlá se stát se jeho bezměrným stoupencem, snad z opatrnosti před převahou jeho odpůrců v řadách kritiků. V pasážích, ve kterých srovnává Švejka s postavami Tolstého či s Husovým odmítání autorit se zdá, že autor by rád podrobil dílo, a jeho hlavního protagonistu, hlubší literární analýze, avšak v tomto případě zůstává pouze u náznaků a na závěr jakoby dementuje náznaky ve svých slovech, když opět zdůrazňuje lidovost díla a nepřímou ho takto znevažuje. Text proto i po prvním přečtení působí velmi alibisticky a opatrně, hned na několika místech si až v hodnocení románu protiřečí. Je patrná snaha vyjádřit svůj názor, potažmo podpořit v něm Ivana Olbrachta, ale také uhájit si svou pozici a nechat si otevřená zadní vrátka ve kontextu hodnocení a přijetí díla. Recenze je významná zejména svou samotnou existencí. Je unikátní, v roce 1921 podobný text už nenacházíme. Na závěr nutno zmínit, že cenná jsou rovněž slova o „znárodnění“ Švejka, která nám naznačují už tehdejší, ale hlavně o něco pozdější trend, který se stane těžištěm prvních kritických revizí románu v roce 1926 a 1927, tedy obrovská popularita *Osudů dobrého vojáka Švejka* mezi širokým, lidovým čtenářstvem, které patrně vychází i z obliby předválečného povídkového cyklu o Švejkovi, a rovněž jeho souvislé ignorování literárně kritickou obcí.

Max Brod: *Dobry voják Švejk* (1923)

Původní pramen: *Der gute Soldat Schwejk*. In: *Sternenhimmel. Musik und Theatererlebnisse*. Praha: Orbis, 1923

Zdroj: BROD, Max: *Pražské hvězdné nebe. Hudební a divadelní zážitky z dvacátých let*, Praha: Supraphon, 1969, s. 178–181

O autorovi: Max Brod (1884–1968) byl pražský německy píšící prozaik, esejista, dramatik, básník, hudební a divadelní kritik, překladatel z češtiny a hudební skladatel. Známý je jako přítel a vydavatel Franze Kafky. Spolu s dramatikem Hansem Reimannem je autorem dramatisace *Osudů dobrého vojáka Švejka* s názvem *Der Abenteurer des braven Soldaten Schwejk*, která byla od roku 1927 inscenována na evropských jevištích. Vedl polemiky o pojetí postavy Švejka (Merhaut, 2014, s. 28).

Další texty autora k tématu:

Zwei prager Volkstypen. In: *Prager Abendblatt*, 7. 11. 1921, roč. 55, č. 252, s. 6

In memoriam Hašek. 8. 1. 1923, roč. 57, č. 5, s. 6

Der brave Soldat Schwejk im Weltkrieg. In: *Prager Tagblatt*, 8. 5. 1926, roč. 51, č. 109, příl. *Das gute Buch*, s. 1

Piscator und Schwejk. In: *Die Weltbühne*, 1929, roč. 25, č. 49, sv. 2, s. 844–846

Švejk a jeho německé pojetí. In: *Literární noviny*. září 1931, roč. 5, č. 15, s. 1–2

Rekapitulace

Max Brod jakožto dramatik a současně prozaik se zde obrací k dílu optikou sobě vlastní. I přesto ale text pojednává o knižním díle Jaroslava Haška, nikoliv o Brodově či jiných jevištních adaptacích. Podle Broda dosáhl Hašek nevídaného, a to vytvoření takové postavy, která je jednak „jedinečným člověkem a zároveň lidským typem“. Nabádá čtenáře, aby se při svém hodnocení nedali zmást zdánlivou všedností díla, které nazývá „činem prvního řádu“. Dále přirovnává postavu Švejka k Donu Quijotovi, který sice dle intencí Cervantese karikoval Španěly, avšak vztáhnout rytířovy rysy si na sebe můžou národy po celém světě. V tom vidí podobnost se Švejkem. Na díle oceňuje zejména „lidovou perspektivu“, která je podle něj „smířlivá“. Tento svůj názor vzápětí podkládá tvrzením, že se ve světě mění dlouholeté pořádky, a tak přišlo dílo v ten pravý moment. Zbytek recenze se již zaobírá Longenovou divadelní realizací *Osudů* v Revoluční scéně v Adrii.

Interpretace

Brodův německy psaný text hodnotí Haškovo dílo bezvýhradně a naprosto pozitivně. Oproti Olbrachtovi (viz s. 43 této práce), který si na *Osudech* cení především její novosti a svěžesti, dle Brodova názoru tkví genialita díla v jeho „jedinečnosti“. Ta pramení přímo z postavy Josefa Švejka. Zdá se, že Brod hledí na Švejka jako na postavu, která má dramatizační potenciál; vždyť jen o pár let později, v roce 1927, napsal spolu s Hansem Reimannem svou vlastní divadelní adaptaci, která se uváděla na evropských jevištích (Merhaut, 2014, s. 29). Recenze působí tak, jako by Brod při jejím psaní už věděl, že jednou uvede svou inscenaci a Haška tak chválil za to, jak dobrou předlohu mu svým románem přichystal. Výrazným prvkem textu je pak akcent na již zmiňovanou „lidovost“. Brod zde vystupuje otevřeně antimonarchisticky, když tvrdí, že „lid už má po krk všeho toho povídání o dějinném významu událostí, potentáti jsou na scestí, jestliže pořád ještě předpokládají, že jejich velké aféry jsou pro lidi tak důležité, jak se jeví jim“, a jako stoupenec republiky také pohlíží na dílo. Brod zde vystihuje příčinu popularity románu, která tkví v otevřeném výsměchu (nejen) monarchii a starým pořádkům. Brod se tak shoduje s dobovým veřejným

míněním, které nám potvrzuje popularita románu, a jednoznačně konstruuje text významně ovlivněný tehdejšími pořádky – nadšením ze stále mladé republiky, relativní svobodou slova, odmítnutím starého Rakouska a jeho obyčejů. Brod je zde možná až přehnaně nekritický a recenze působí jako text drtivě ovlivněný autorovými emocemi. Za tím nevidíme nezkušenost autora, neboť v době napsání textu byl sám již renomovaným literátem, avšak spíše svědectví o vzácném fenoménu – nefalšovaně nadšené a bezvýhradné přijetí díla, jehož postava totiž promluvila hlasem milionů lidí, zejména obyčejných čtenářů, o něco méně už erudovaných kritiků, ale především čerstvě svobodných lidí těšících se ze své nabyté volnosti.

Karel Teige: *O humoru, klaunech a dadaistech* (1923)

Původní pramen: *Sršatec*, 31. 7. 1923, č. 38, s. 3–4

Zdroj: VLAŠÍN, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I*, Praha: Svoboda, 1971, s. 571–586

O autorovi: Karel Teige (1900–1951) byl všeobecně nadaný teoretik a organizátor meziválečné umělecké avantgardy, spoluvůrce poetismu, mluvčí surrealismu, literární a výtvarný kritik, publicista a překladatel z francouzštiny. Psal pro *Čas*, *Právo lidu*, *Lidové noviny* aj. Spoluzaložil uskupení *Devětsil*, podílel se na redakci řady časopisů a sborníků jako *Host*, *Pásmo*, *ReD*, *Země sovětů apod.* Myšlenkově byl socialistou, levicovým intelektuálem (Dolejší, 2005, s. 246–247).

Rekapitulace

Teigeho článek, jak už napovídá jeho titulek, představuje autorův pohled humor, ironii a klaunství v umění i v obyčejném životě českého národa, a to nejen dnes, ale i v proměnách času. Hašek je zde zmiňován jako tvůrce „nové formy humoru“. Švejka nazývá „figurínou moderního Sancho Panzy“ (srov. předchozí recenze Brodova, který Švejka přirovnává k Donu Quijotovi) a jeho vznik si vysvětluje „potřebou se smát i v těch nejtragičtějších hodinách“. Teige pokračuje, že za světové války „vykvetl humor novými a divokými květy“, načež dodává, že „i šibeniční humor je rozkošná kytička“. Humor je podle něj velmi potřebný a současně není daný každému národu. Český národ má podle něj „vzácnou privilej“ a „veliké štěstí“, že se dovede bavit i „v nejistotě zítřků“ a „uprostřed každodenních trpkých zklamání“. Haška nazývá „nepřebarveným šaškem“ a přirovnává ho k herci Vlastovi Burianovi. Zbytek textu se o Švejkovi nezmiňuje.

Interpretace

Teigeho text zařazujeme do výběru navzdory jeho obecnosti a také okrajové zmínce

o Švejkovi. Promítá se do něj cenná dobová optika, která vyplývá z nedávnosti světové války a velkých politických, společenských a dalších změn. Právě ty ovlivňují pohled mnoha tehdejších autorů na humor a jeho místo v literatuře i umění obecně. Haškovy *Osudy* jakožto velmi populární dílo neuniká ani pohledu významného umělce a kritika Karla Teigeho. Jeho text vyzdvihuje přirozenou potřebu člověka bavit se, smát se, respektive nenudit se. Humorů přikládá o to větší důležitost v momentech nouze. Tímto jako by Teige programově odmítal ještě nedávné realistické tendence v umění či expresionistický vliv mnoha jeho současníků. Tzv. dekadenci pak přímo zatracuje a nazývá básníky jejího období za špatné. Teige zde tak nejen vyzdvihuje humor, ale i naopak zesměšňuje a shazuje všechny ostatní směry, které se s jeho názorem neshodují. Haškovo dílo zde používá jako argument pro potřebnost smíchu. Pozoruhodné je, že dávno před slavnými slovy říšského protektora Reinharda Heydricha o Čechách jako „smějících se bestiích“ zde Teige naznačuje podobnou zakořeněnost nikdy neutichající potřeby tropit si žerty ze všeho a za jakýchkoli okolností. To označuje za národní ctnost, „výbornou kanalizaci starostí a chmurů“ a „nutnou potravou inteligentního století“. Ačkoliv poválečná léta nevidí jako období domnělé euforie z nově nabyté svobody a cenného míru, neboť je nazývá „únavnými a depresivními“, Švejka hodnotí jako geniálního právě svou prostou humorností. Nutno dodat, že Teige napsal kýžený text v mladém věku, a tak je možné vidět v jeho pohledu generační zkušenost, na jejímž základě odmítá předešlé pohledy, strnulost či vážný rozměr děl minulých. Švejka vítá jako posla nových zítřků a vkládá do něj nejen své umělecké naděje jakožto autor a kritik, ale i jako občan demokratického Československa. Ostatně ke Švejkovi se později vyjádřil i ve 30. letech ve stejném duchu (viz s. 94 této práce).

Tomáš z Hradce: *Švejk a Chaplin aneb morální kontroverze (1925)*

Původní pramen: *Pramen: plzeňský měsíčník pro literaturu, umění a práci kulturní*, 15. 3. 1925, roč. 5, č. 6/7, s. 294–296

Zdroj: tentýž

O autorovi: Totožnost autora je neznámá.

Rekapitulace

Celý text je postaven, jak už napovídá název, na srovnání Haškova Švejka a filmového herce a režiséra Charlieho Chaplina. Autor toto srovnání volí, protože prý „neví, máme-li u nás v literatuře populárnějšího hrdiny nad Haškova Švejka“. Toto tvrzení následně opírá

o rekapitulaci skutečnosti: „Haškův dobrý voják Švejk proletěl svou dráhu jako meteor, docílil v krátké době tří–čtyř knižních vydání, udržel zájem v pěti dílech, byl hrán na nesčetných scénách profesionálních i ochotnických a stal se typem,“ tvrdí autor s tím, že „kdyby nebyl tak zvláštní a kdyby bylo dokonalé izolace české literatury, byl by Švejk dnes asi tak světově populární jako je Chaplin“. Babička Boženy Němcové se podle něj stala slavnou až po desítkách letech od jejího vydání, Švejk se stal populárním ihned. Švejk se podle něj „vydává za idiota a je jakýmsi druhem zchytralého idiota, který se nechává políčkovat, leze do nejnemožnějších situací a zároveň není individua schytralejšího nad něj“. Následuje obsáhlé srovnání s Charliem Chaplinem, jehož konkluzí je, že oba vděčí podle něj za úspěch svému „darebáctví“. „Švejk i Chaplin jsou nemorální až do morku kostí“ a oba jsou „neužitečná zvířátka“. Byť podle něj nejsou zdaleka stejní, stěžejní je jejich „shodný postoj ke společnosti,“ který pojmenovává jako „moral insanity“, tedy „morálním šílenstvím“. Chaplin i Švejk předvádí zakázané věci, kradou a lžou, avšak většinové publikum či čtenářstvo je tímto okouzleno, protože je vše předváděno „groteskně“ a navíc mají obě postavy „sílu osobnosti“. Tuto sílu pak vidí jako silnější než „mravní zákon“. Oba dva podle něj zkrátka „vítězí nad morálkou stilem“ a veřejnost jim to nejen trpí, ale i přeje. Na závěr se autor čtenáři omlouvá, že musel „věnovati dvěma tak zábavným zjevům tolik těžkopádné pozornosti,“ avšak dle jeho slov mu problematika podobných postav přijde pozoruhodná proto, že ilustruje „velmi zajímavé přeměny“ v „našem morálním založení,“ které by bez světové války nikdy nebyly bývaly možné.

Interpretace

Komparace Chaplina a Švejka je v českém literárně kritickém prostředí novinkou, ze zahraničí o tom později máme důkazy (informuje o tom Novotný ve své *Rehabilitaci Jaroslava Haška*, viz s. 54 této práce). Potřeba Švejka srovnávat s jinými literárními postavami (Cervantesův Don Quijote či Sancho Panza, Dickensův Sam Weller aj.) je přirozená, stejně jako v případě jiných výrazných literárních typů. Technologický pokrok zde už umožňuje srovnávat takové postavy napříč druhy umělecké tvorby, mezi literárním a vizuálním, resp. filmovým uměním. Pojícím prvkem je v tomto případě humor – grotesknost postavená na porušování pravidel, směšných eskapádách, uvolněné morálce, avšak vždy za účelem pobavení. Toto je očividně nový formát, který předválečný člověk neznal, minimálně ne v takové míře. Významným motivem textu je totiž „novost“ tohoto druhu zábavy. Absolutně stěžejní je tato otázka humoru. Svědčí o tom, že od prvních

pohledů na románového Švejka v roce 1921 se toho moc nezměnilo v přemýšlení o něm. Švejk je stále v první řadě zábavný. Kritika se v něm nesnaží najít mnoho nových rozměrů, všechno bádání je rámcováno humorem. Autor se zde zdánlivě blíží úvahám o splňování tajných, nemorálních tužbách čtenářů skrze postavu Švejka, které způsobují jeho oblibu, avšak nechce, nebo spíš nedokáže svou myšlenku rozvést tak komplexně, jako se to o několik let později daří Bohuslavu Koutníkovi v textu *Švejk u literárního raportu* (viz s. 67 této práce). Chybí totiž půda pro hlubší analýzy románu, kterou nabídnou až další léta. Dokazuje to i omluva čtenáři, která text zakončuje. Autor se v pasáži takřka stydí za to, že si téma Chaplina a Švejka dovolil představit byť jen v o trochu vážnějším tónu a odbornějším kontextu. Z toho vyplývá, že diskurz přemýšlení o Švejkovi ještě nedospěl, nebyl kultivován, protože neprošel nutnou revizí, jejíž počátky datujeme již do následujícího roku. Svědčí však o neutichající popularitě Švejka, která ostatně kýženou revizi vyprovokovala. Jak – na to už naváže následující podkapitola.

4.1.2 První kritické revize románu (1926–1928)

Zhruba tři roky po Haškově smrti přichází první vlna kritických revizí románu. Motivována je především úspěchem v zahraniční vyšlých překladů, zprvu německého a švédského, dále ruského, polského, anglického, holandského či dánského. Věhlas za hranicemi Československa byl ve spojitosti s několika rozbornými texty, které v návaznosti na cizokrajnou popularitu agitovaly za znovuotevření diskuze o kvalitě a významu Haškových *Osudů*, stěžejním impulsem pro kýženou revizi. Výše zmíněné připravilo půdu pro patrně nejvýznamnější z proměn kritické recepce románu, které se za jedno století jeho existence udály. Následující stránky chronologicky popíší konstrukci nového narativu očima tehdejší literárně kritické elity.

Josef Kopta: *O českém všiváctví* (1926)

Původní pramen: *Přítomnost*, 14. 1. 1926, roč. 3 č. 1, s. 9–11

Zdroj: tentýž

O autorovi: Josef Kopta (1894–1962) byl prozaik, publicista, autor knih pro mládež a zejména legionářské literatury a psychologických románů. V první světové válce narukoval na ruskou frontu, v zajetí vstoupil do československých legií. Po návratu do Prahy se stal tajemníkem *Památníku odboje*, dále pak zastával i funkce na ministerstvu informací a v Kanceláři prezidenta republiky. Jako redaktor psal mimo jiné do *Lidových novin*, *Přítomnosti*, *Českého slova* a *Národního osvobození*. Jeho válečná

proza je svým pohledem na rozdíl např. od Medka střízlivější v pohledu na hrdinství legionářů, faktičtější, skeptičtější k obětem války (Dolejší, 2005, s. 129).

Další texty autora k tématu:

Dobry voják Jaroslav Hašek. In: *Národní osvobození*, 21. 10. 1925, roč. 2, č. 288, s. 3

Švejk na pochodu Berlínem. In: *Národní osvobození*, 12., 16., 19. 2. 1928, roč. 5, č. 43, 47, 50, s. 1–2

Co vlastně víme o Jaroslavu Haškovi? In: *České slovo*, 1. 1. 1933, roč. 25, č. 1, s. 1–2

Rekapitulace

Koptův provokativně nazvaný text pojednává o fenoménu, který autor nazývá „všiváctvím“. Hned v úvodu nabádá čtenáře, aby nechápali slovo „všivák“ a termíny od něj odvozené pouze jako „hanlivé“, „drsné“ či „nepěkné“, neboť on se míní zabírat takovým všiváctvím, které „může v jistých případech působiti dokonce mile“. Vzápětí se rozepisuje o tom, že „jest po čertech málo znaků, které by českou povahu činily osobitou a jaksi rasové svéráznou,“ neboť nás naše poloha ve středu Evropy vehnala do „obludně slepeného Rakouska“ a učinila z nás „representanty jakéhosi unifikovaného austrijáctví“. V reakci na tuto skutečnost ale podle něj český národ našel svou unikátnost, a tou je právě ono všiváctví. To si Kopta vysvětluje tím, že Češi zkrátka rakouskou nadvládu i byrokracii tak dlouho zesměšňovali, a to i v podobě „šibeničních vtipů“, až se z tohoto „ventilu“ stal národní rys a specifikum: „...z někoho si vystřelit, někoho nechat naletět, někoho doběhnout, nabrnknout, natáhnout, nastavit nohu, nalíčit podfuk, zhoupnout, toť pravý smysl všiváctví, jeho úkol a cíl.“ A právě to podle Kopty, ve zvláštních kulisách válečných, reprezentuje dobrý voják Švejk, neboť takových kousků „se mohl odvážiti jedině člověk, jehož jméno s píše s kuriosním háčkem a nad to ještě člověk křtěný Vltavou, jež by se ani Němec, ani Francouz ani Angličan neodvážil napodobiti“. Dále tvrdí, že vojna „poskytovala individuálnímu všiváctví široké fórum diváctva, které mu vděčně zatleskalo a zahrnulo ho obdivem“. Dále uvádí několik dalších příkladů „všiváctví“ z jeho vlastní zkušenosti, z doslechu z civilního i z vojenského života, v neposlední řadě přímo z *Osudů dobrého vojáka Švejka*.

Kopta dále uvádí další specifikum tohoto „českého všiváctví“. Podle něj vězí „zejména v tom, že jeho autory byli lidé dospělí“. Ve všech národech se prý objevují šprýmy, dopalování a chytáky dospívajících kluků, které jsou mířené na dospělé. „Tak se baví i kluci italští, francouzští a ruští,“ a nezaměstnává „jen kluky ze Žižkova, Karlina a z Libně“. Avšak v českém národě jako by prý takové skutky nebyly pouze výsadou mládeže, ale i dospělých.

Dále opět připomíná, že impulsem pro jednotlivé skutky, ale i pro vznik tohoto národního rysu byla rakouská monarchie. I proto je dnes podle něj všiváctví méně, než tomu bývalo v dobách „před převratem“, avšak něco z toho zůstává. Na závěr opět připomíná, že přes domnělou zlomyslnost těchto skutků je právě české všiváctví docela jiné. Jeho autoři jsou totiž „lidé z gruntu dobromyslní, kteří i když se mstili, neublížili vlastně ani kuřeti“. Jako dobrý voják Švejk.

Interpretace

Koptův text se snaží zachytit jeden specifický národní rys, který označuje za „všiváctví“. Drsný název podle něj neskrývá ošklivou vlastnost, nýbrž humornou a veskrze pozitivní kvalitu českého národa. Postava vojáka Švejka podle něj tyto vlastnosti, byť často ve specifickém prostředí vojny, reprezentuje. Kopta toto všiváctví personifikuje do postavy Švejka a naprosto bezvýhradně ho s typickým českým vojákem, resp. Čechem ztotožňuje. Takový popis Haškova Švejka na do velké míry zapadá do tehdejšího diskurzu. Jen pár měsíců před tím, než se otevřela dlouhá a pohled na román a jeho protagonistu navždy měnící polemika, je Haškovo dílo viděno sice jako řemeslně dobré ve svém žánru, tedy zejména velmi humorné, ale zatím stále jako pouze dílo lidové, román pro masy. Tato interpretace vychází z nedostatečné, ba i nulové pozornosti ze strany literární vědy a kritiky. Té se dílu dostane až necelý rok po vydání Koptova textu, ale právě tato stať se zdá současně být předzvěstí nadcházejících polemik.

Na rozdíl od oněch pár textů psaných bezprostředně po vydání románu, už totiž pohled na Švejka uzrává. Československá republika funguje osmým rokem jako nezávislý, národní stát a uplynulý čas poskytuje možnosti nové optiky, kterou se lze dívat na poslední roky Čechů v rakouské monarchii a světové válce. Už nejde o pohled o několik let nazpátek, ale už jde o pohled o celé desetiletí do minulosti. Lidská potřeba rekapitulovat, revidovat a snažit se hledat příčiny aktuálních jevů v minulosti se tu projevuje naplno. Svou roli pak hraje i nostalgie, která už v této době z Koptova textu číší: ačkoliv píše o monarchii jako o „obludě“, nedokáže se ubránit emocím, když píše, že na tehdejší projevy českého protistátního všiváctví vzpomíná „s malým steskem“. Je to jakási vlašná verze Stockholmského syndromu, když si unesený vytváří vesměs pozitivní vztah ke svému únosci. V podobném duchu se dají Koptova slova interpretovat, byť zde nejde o zpětně pozitivní pohled na celou dřívější doby, nýbrž jen na některé skutky. Švejk zde v očích

autora reprezentuje přesně toto: „takoví jsme byli“.

Zatímco zde funguje postava Švejka jako vhodné přirovnání a příklad pro Koptovo tvrzení, merit věci zůstává jinde. To je rozdíl oproti následujícím textům od konce roku 1926, jejichž autoři už postavu Švejka vrhnou do středu dění a učiní z něj hlavní téma, kolem kterého se naopak další motivy budou nacházet, nikoliv naopak. I přesto jsme tento text nezařadili do přechozí podkapitoly, ale až do této, a to právě proto, že už otevírá cestu skutečné revizi románu ze strany kritiky, když si v tak důležitém tématu jako ve snaze popsat stěžejní národní rys, volí za příklad právě Haškova Švejka.

Josef Otto Novotný: *Rehabilitace Jaroslava Haška (1926)*

Původní pramen: *Cesta*, 26. 11. 1926, roč. 9, č. 8, s. 129–131

Zdroj: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 36–41

O autorovi: Josef O. Novotný (1894–1971) byl literární kritik a publicista. Byl orientovaný nacionálně tradicionalisticky. Novotný byl editor a bibliograf díla Viktora Dyka. Překládal převážně z francouzštiny, je autorem popularizačních prací. Byl literárním a kulturním referentem časopisu *Cesta*, od roku 1925 do roku 1941 vedl kulturní rubriku a beletristickou část *Národních listů*. V názorech spíše konzervativního rázu, nové směry kritizoval (poetismus), jeho oblíbeným žánrem byly polemiky (Taxová in Opelík, 2000, s. 599–601).

Další texty autora k tématu:

Český pomník. In: *Cesta*. 30. 4. 1927, roč. 9, č. 30, s. 475–476

Dobrý voják Švejk. In: *České jeviště*, 10. 2. 1928, roč. 2, č. 5, s. 1–2

Rekapitulace

Literární kritik J. O. Novotný nazval svůj text „rehabilitací“ a snaha o vyzdvižení Haška a především jeho *Osudů* v žebříčku kvality českých literárních děl je zde patrná. Autor nejprve knihu nazývá „jednou z nejpopulárnějších v soudobé literatuře (...), které však většina odborné české kritiky nevzala dosud na vědomí“. Absenci pozornosti kritiky si vysvětluje mimo jiné tím, že kniha nese znaky „úmyslné neliterárnosti“ a rovněž proto, že se podle něj většina kritiků mlčky spokojí se stručnou charakteristikou „geniální blbina“, která dílo provází od jeho vydání. Novotný se dále opírá o německé a švédské recenze knihy, která byla právě krátce před publikováním nahlíženého textu vydána v tamních překladech. Novotný nejprve cituje z příslušných recenzí, německého literárního týdeníku

Die literarische Welt a švédského *Dagens Nyheter*¹³: Německý list přirovnává postavu Švejka k Cervantesově Sancho Panzovi a vyzdvihuje Haškovu schopnost ústy Švejka vyjadřovat pocity „lidu“, nikoliv určité třídy, zatímco švédský deník připodobňuje Švejka k Charliemu Chaplinovi, Haškův humor pak zase k Françoisi Rablaisovi a zejména chválí jeho balanc mezi „hrubozrnným humorem“ a „vážnými slovy proti útisku paragrafů“. Oběma recenzím se J. O. Novotný diví, jen aby o pár stránek později poskytl své vysvětlení tohoto úspěchu. Podle něj je Švejk „nejdokonalejším výrazem a typem českého pasivního odporu proti válce a houževnatého zápasu na život a na smrt, který se rázem po vyhlášení války rozvinul mezi českým lidem a rakouskou vládou“. Haška nazývá bohémem, pijákem, tulákem, dokonce bláznem, ale následně mistrem, když tvrdí, že svého Švejka obdařil „všemi vlastnostmi, jež lze shledati u českých lidí jeho druhu“. Švejkovu blbost označuje za maskou z pohodlnosti a opatrnosti, Haškovu práci na románu pak za spravedlivou, neboť kritizuje nejen Rakousko, ale „zaznívají neméně britké a pádné odsudky počínání vlastních lidí“. *Osudy* jsou podle něj „knihou specificky českou,“ jelikož „byla vytvořena s jedinečným talentem a uměním z nejzákladnějších vlastností a složek malého českého člověka“. Na druhou stranu tvrdí, že světovost díla tkví v nečastých momentech, kdy „Josef Švejk, pražský zloděj psů a úředně ověřený blb, stává se bratrem všech těch milionů bezejmenných, kteří na frontách klnuli válce, jež je odvedla z domovů“. Poslední dvě Novotného souvětí textu citujeme celé vzhledem k jejich nosnosti pro účely navazující interpretace: „V Jaroslavu Haškovi zemřel velký umělec a rehabilitace, jíž se jeho dílu opožděně dostává, musila přijíti z ciziny, aby přišla vůbec. Neboť hlasy těch, kdo věřili v jeho umění a kdo se neostýchali prohlašovati, že v Haškovi zemřel nevšední talent a vzácný humorista, podobaly se dosud hlasům volajícím na poušti“.

Interpretace

Novotného článek představuje autorovy myšlenky velmi koherentně a zejména pak explicitně. Není nutno intenzivně hloubat o jeho slovech a hledat v nich myšlenkové teze, ba naopak je význam slov nasnadě: Autor se snaží napravit křivdu, které se podle něj česká literární obec, na rozdíl od veřejnosti, dopustila na Haškovi a zejména na jeho vrcholném díle *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Novotný se argumentačně opírá celkem o tři faktory. Jednak jde o neutichající oblibu díla mezi českou veřejností, kterou podle něj dokládá „řada

¹³ *Dagens Nyheter* patří k největším a nejrenomovanějším médiím ve Švédsku dodnes (pozn. autora).

několikatisícových vydání“. Dále pak cituje již zmíněné pozitivní zahraniční recenze, neboť právě uprostřed dekády dvacátých let minulého století začal Švejk vycházet v překladech po celé Evropě. Třetí vrstvou textu je pak jakási konkluze, ke které autor dochází nejen na základě dvou předchozích faktorů, a to sice tvrzení, že Hašek, resp. Švejk, je geniální a vždy tomu tak bylo. Je k autorově cti, že nepředstírá, že on kvality díla odhalil již dávno, naopak zahraniční úspěch díla nazývá „kuriózem“ a naopak přiznává, že až pohled zvenčí mu umožnil podívat se na dílo novou optikou. Švejk už v jeho očích není jen a pouze český voják svérázně se stavící do opozice vůči rakouské válce a jejím následkům, avšak stává se i „světoobčanem“, který vyjadřuje pocity milionů lidí a mluví univerzální řečí humoru. Může se zdát, že si Novotný protirečí, když knihu nazývá „ryze českou“ a vzápětí ji prohlašuje za světovou, avšak autor spatřuje genialitu díla právě v kombinaci těchto dvou vlastností. Podle něj je přirozená „bodrost a sousedskost malého českého člověka,“ která se zrcadlí v postavě Švejka, právě jedním z důvodů jejího úspěchu za hranicemi Československa, neboť je to tato obyčejnost a lidskost přisuzovaná českému národu, která působí tak všeobecně vřele a umožňuje rakouskému, německému či švédskému čtenáři vztáhnout si dílo k sobě, resp. ke svému národu. Typické české rysy tak, možná paradoxně, stojí za věhlasem díla ve světě. Nutno dodat, že autor přiznává veškerou čest právě Haškovi, kterého se Švejkem na několika místech textu ztotožňuje. Hašek je pohledem Novotného stejně geniální jako jeho Švejk. Hašek je pro něj dokonce synonymum Švejka. A oba dva si teď podle něj zaslouží pozornost literárně kritické obce, které se jim dlouhodobě nedostávalo. Text je mimořádně přínosný, protože zaznamenává první hlasy volající pro Haškově rehabilitaci a především impulzy, které jí předcházely.

Bohumil Mathesius: Švejk kontra česká kritika a literární historie (1927)

Původní pramen: *Tvorba*, březen 1927, č. 3, s. 104

Zdroj: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 42

O autorovi: Bohumil Mathesius (1888–1952) byl překladatel, básník a literární historik. V první světové válce bojoval na srbské a italské frontě. Později se stal univerzitním profesorem ruské a sovětské literatury. Překládal z ruštiny, němčiny, francouzštiny a přebásnil poezii čínských a japonských autorů (Dolejší, 2005, s. 164).

Další texty autora k tématu:

Debata o Švejkovi. In: *Literární noviny*, 1. 11. 1935, roč. 8, č. 4, s. 1–2

Rekapitulace

Bohumil Mathesius nejprve rekapituluje čísla spojená s náklady a překlady *Osudů dobrého vojáka Švejka* v Československu i za jeho hranicemi. „(...) v Německu vychází dvacátý tisíc překladu Greta Reinerové (...), o nový překlad celého Švejka vyjednává vídeňská firma (...), v Rusku vydali jeden špatný překlad z němčiny a chystají nový z češtiny; překlady do francouzštiny a angličtiny jsou předprodány a o překlady do dvou jiných evropských jazyků se vyjednává“. Takto autor popisuje to, co nazývá „jednou stranou“. Na straně druhé je podle něj nezájem českých kritiků i literárních historiků: „Mimo Olbrachtův (viz strana 42 této práce, pozn. autora) fejeton o geniálním blbci neznám jediný vážnější pokus o rozbor, zařazení nebo kritiku.“ Mathesius následně vypisuje různé nově vyšlé literární příručky a kritizuje je za nedostatečné či žádné zmínky o Haškovi, resp. Švejkovi. *Stručné dějiny české literatury* z roku 1922 prý jen na několika řádcích zmiňují, že „Hašek byl prudký smíšek“, pro Rusy určená *Istorija češskoj literatury* z roku 1926 pak Haška vynechává úplně. Autor toto přehlížení nazývá vtípem, který „jako by nebožtík starej Hašek chtěl ještě po smrti sehrát“.

Interpretace

Krátká text Bohumila Mathesia je vlastně rozhořčením nad fenoménem, který naznačil v o pár měsíců starším textu J. O. Novotný, tedy absencí pozornosti tuzemské literární kritiky vůči Haškovi a jeho *Osudům*. Mathesius to nepřímou označuje za ostudu a ostře komentuje tuto neúměrnost porovnáním množství nákladů, překladů i divadelních inscenací románu, s faktickým zájmem české literární obce o dílo. Mathesius ji za to nejen kritizuje, ale současně na ni svým textem apeluje a implicitně žádá o nápravě této křivdy. Motiv křivdy je zde rovněž stejně patrný jako v případě Novotného textu. Tento jev pak autor nazývá „švejkovskou otázkou“, což je pojmenování, které se v diskurzu přemýšlení o Švejkovi do jisté míry ustálilo a které nalézáme v řadě dalších kritických recepcí díla; Mathesius je ale dle našeho bádání prvním, kdo jej užívá.

Jaroslav Durych: Český pomník (Dobrý voják Švejk) (1927)

Původní pramen: *Rozmach*, 15. 3. 1927, č. 4, s. 97–105

Zdroj: DURYCH, Jaroslav: *Polemiky a skandály*, Olomouc: Periplum, 2002, s. 51–59

O autorovi: Jaroslav Durych (1886–1962) byl prozaik, básník, esejista, filozof, dramatik. Jako autor byl výrazně katolicky orientovaný. Realitu chápal jako součást vyššího řádu. Bída pozemského života byla

podle něj vyvážena ideou posmrtné věčnosti. Vystudoval medicínu a s malou přestávkou se věnoval lékařské praxi ve vojenských službách až do roku 1939. Obdivoval katolické země jako Itálii či Španělsko i v období nastupujícího fašismu, útočil proto mimo jiné i na Čapkovu protifašistickou tvorbu (Dolejší, 2005, s. 47–48).

Rekapitulace

Jaroslav Durych svůj text publikuje na počátku roku 1927 a koncipuje ho jako odpověď na text J. O. Novotného *Rehabilitace Jaroslava Haška* z konce předešlého roku (viz s. 45 této práce). Durych znovu rekapituluje zahraniční recenze na překlady *Osudů* a v návaznosti na Novotného k nim připojuje svůj komentář. „Ukázalo se, že to je dílo, které získalo za hranicemi slávu nejen sobě, ale dobylo sympatií i českému národu. Teprve z tohoto díla může a musí cizina zvědět, co to český národ jest, jaká je jeho podstata, celá bytost, jeho hodnostní pořadí a popřípadě prvenství mezi národy.“ Zahraničním recenzentům dává za pravdu a dodává svou domněnku, že ačkoliv je kniha na první pohled především humorná, což současně označuje za hlavní důvod její popularity, neměl by se čtenář omezit pouze na tyto „nároky, jaké Jaroslav Hašek klade na bránice“. Podle něj je totiž její humor „do jisté a značné míry na závadu, aby část čtenářů mohla pochopit i ten hlubší smysl či spíše ten hlavní a jediný smysl této knihy“. Durych ho vidí v Haškových popisech nesmyslnosti války, obludnosti lidského ega, ambicí velkých pánů a jejich říší, kvůli kterým miliony lidí trpí a umírají. První světová válka byla podle Durycha „rozhraním dvou věků“ a její konec vstupem do „nového věku, věku svobody a demokracie“. Hašek podle něj toto rozhraní dobře popisuje a starý svět ve správný čas ironicky zatracuje, když odhaluje jeho nesmyslné pořádky.

Durych knihu i postavu Švejka v textu několikrát označuje za „specificky českou“ a cituje některé pasáže, které to mají dokazovat. I na jejich základě poté dospívá ke vzletným závěrům, když tvrdí, že „vyniká nejvzácnější reálností ze všech knih na světě,“ že je to „ztělesněním národa a pomník národa“ a jeho „vychovatelská cena je nedozírná“. Je podle něj patrné, že cizina Čechům toto „začíná závidět“. Vizionářsky pak tvrdí, že účinky tohoto „osvobozujícího a osvoboditelského díla“ budou trvalé. Český národ se v *Osudech* podle něj „bude vidět jako v zrcadle (...), bude se z něho učit a podle něho hodnotit vše, s čím se setkává“. Na závěr navrhuje vystavit Švejkově, nikoliv Haškově, bronzovou sochu, aby dílo nezůstalo pouze „intelektuálním pomníkem“, ale i skutečným „pomníkem národu,“ který by

byl „sebeoslavou národa“ a který by „zářil jako opravdový maják do příštích dob“.

Interpretace

Durychův text je nutné interpretovat v kontextu tehdejšího diskurzu a také v kontextu Durychova světónázoru. Na rozdíl od Novotného, který jako by ve svém textu nevycházel z údivu nad nově nabytou popularitou románu v zahraničí, byť jeho kvality nezpochybňuje a naopak se snad až pokorně snaží napravit historickou křivdu, Durych může budít dojem autora, který se veze na vlně popularity recenzovaného díla a přidává se k novému názoru hlavního proudu naprosto nekriticky. České kritické obci nespílá za dosavadní ignoranci po vzoru Mathesia (viz s. 47 této práce), avšak zkrátka konstatuje, že německý překlad pouze „probudil český smysl pro spravedlnost“, neboť se „atmosféra stala příznivou tomu, aby se nyní toto dílo ujalo“. Vysvětlení, proč se dílem nezabýval dříve, už neudává. Celý zbytek textu po takovém úvodu působí pro neučeného čtenáře až pokrytecky, když Durych dílo hned v několika pasážích přijímá za národní poklad, věští jeho nadčasovost a opěvuje talent jeho zesnulého autora¹⁴.

A právě zde, nejpozději, přichází na vědomí poučeného čtenáře zmiňovaný kontext Durychova světónázoru a s ním i zásadní zvrát: Nejde jen o extrémní ironii? O tak silný sarkasmus, že na sebe vezme formu přehnaného opěvování díla? S největší pravděpodobností ano. Durych jako katolický autor a konzervativní myslitel je stěží takovým bezvýhradným milovníkem díla, které zesměšňuje prakticky všechno. Ale proč by volil takovou formu, za jakým účelem? Co se zde patrně děje, je kritika Čechů skrze ironické chválení Švejka. Když totiž Durych tvrdí, že „teprve z tohoto díla může a musí cizina zvědět, co to český národ jest, jaká je jeho podstata, celá bytost, jeho hodnostní pořadí a popřípadě prvenství mezi národy,“ soudíme, že vzhledem k domnělému opovržení toho, co Švejk v románu reprezentuje, kritizuje Durych Čechy, kterým je právě ve Švejkově činech nastavováno zrcadlo. Durych zkrátka tvrdí, že když jsou Češi natolik pitomí, aby se ve Švejkovi zhlédli, budiž opravdu Švejkovi postaven pomník, aby na to Češi pamatovali. Interpretovat tento text bez znalosti názorů a myšlenkových proudů, které autor zastával a reprezentoval, je proto nemožné. Texty reagující na tuto stať se proto dají v zásadě dělit na

¹⁴ Josef Kodíček, jehož dva texty do této práce rovněž zařazujeme, reagoval o měsíc později na vzletnost Durychovy chvály slovy: „...naproti tomu řekl Jaroslav Durych – a to je nějaká literární destilace! – že se má Švejkovi dostat národního pomníku. U Durycha se nikdy neví, kdy mluví vážně. Ale tentokrát řekl něco, co stojí za víc, než si myslí sám.“ (viz s. 64 této práce).

ty, jejichž autoři jsou přesvědčení o Durychově ironizaci, na ty, kteří si v reakcích volí ji nevidět a konečně na ty, kteří ji při čtení neodhalili a text nazírají jako seriózní příspěvek do diskuze.

Podle našeho názoru je ironizace bezvýhradná a je zjevná hned v několika pasážích. Jeden příklad za všechny: Durych cituje samotného vojáka Švejka: „...byl jsem pány vojenskými lékaři úředně uznán za notorického blba.“ Následně uvádí další část citátu jízlivou poznámkou: „A ústy tohoto reka Haškova románu se vlastně celý národ brání proti nebezpečí, že by mu snad toto privilegium mohlo být odňato.“ Finálně pak cituje Švejka podruhé: „Já, pánové, hájil se Švejk, nejsem žádný simulant, já jsem opravdovej blbec.“ Další důkazy jsou subtilnější, ale dají se najít i v popisu charakteru postavy hlavní postavy, když v ní po vzoru jiných personifikuje český národ, ať už jde o „tvrdošijnost v ulejšování“ či dalších „nejzákladnějších vlastností a složek malého českého člověka“. I tato nekonvenční optika, pomocí které jako by se autor snažil zesměšnit všechno Švejka se týkajícího, včetně dosavadního nezájmu tuzemské literární obce o dílo, je však pro naše účely nosná. Dobře totiž ilustruje tehdejší diskurz, především pak tvorbu nového narativu, který se zde po boku jiných snažíme zdokumentovat, zjistit příčiny jeho geneze i podstaty a odhalit jeho dopad na budoucí, případně i dnešní recepci Haškova díla. Ať už jsou Durychovy názory a jejich forma motivovány čímkoliv, je nepochybné, že „švejkovská otázka“ se v nahlíženém období stala hlasitým fenoménem. Nabízí se zde navíc otázka, zdali by se Durych takto ironicky vyjadřoval stejně, nebyl by Hašek již několik let po smrti.

Stanislav Lom: *Poučení ze Švejka* (1927)

Původní pramen: *České slovo*, 27. 3. 1927, č. 74, s. 3

Zdroj: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 51–52

O autorovi: Stanislav Lom (1883–1967) byl dramatik, básník a prozaik, divadelní kritik, esejista a publicista. Tvůrce převážně historických her, s domácí i cizí tematikou. Protagonisté jeho děl měli často působit jako mravní vzor v chaotické přítomnosti (Forst, 1993, s. 1212–1213)

Rekapitulace

Stručný text popisuje dosavadní nahlížení na Švejka jako na „základní nedorozumění“. Podle Loma totiž postava Švejk nezosobňuje Čecha či českého vojáka, avšak podle něj je

Švejk „výsledkem a typem rakouského zkrivení“. Lom ho dále popisuje jako „ducha rakouského vlastenectví, viděného v zrcadle směšnosti“. Genialitu Haškovi přiznává právě proto, že toto zrcadlo dovedl Rakousku nastavit. Stejně jako mnozí další autoři si pomáhá připodobněním k Donu Quijotovi. Podle něj je srovnání na místě právě proto, že „v obou velmi vážných tvářích se s darem neobyčejného humoru a typicky promítá celá směšnost a ubohost doby, a že se jí dává pořádně za vyučenou“. Veselost *Osudů* podle něj „není jejich pravý význam pro nás“. Lom v knize vidí nejen svědectví o „tupém ovzduší Rakouska“, ale také varování před tím, aby se český národ už nikdy v budoucnu nedostal do podobného postavení, a to nejen v rámci další cizí nadvlády, avšak aby si podobné politické a společenské poměry nevytvořilo Československo samo. Švejka je podle něj tak třeba „brát velmi vážně“.

Interpretace

Stanislav Lom vstupuje do úvah o Švejkovi a jeho významu příspěvkem, který považujeme navzdory své stručnosti za velmi důležitý, a to proto, že ze „švejkovské otázky“ vytváří polemiku. Lom přináší aktualizovaný pohled na Švejka. Švejk podle něj není svědectvím o Češích, což je tvrzení, které nacházíme v drtivé většině předchozích textů, nýbrž svědectvím o Češích v rakouské monarchii. Byť se to může zdát jasné a redundantní vůbec zmiňovat, troufáme si tvrdit, že opak je pravdou. Doposud jako by autoři říkali, poněkud zjednodušeně: „Švejk nahlíží na válku a její svět humorně a cynicky, protože je Čech, a stejně tak všechny jeho činy a slova plynou v první řadě z jeho češství“ avšak Lom jako by tvrdil: „Švejk nahlíží na válku a její svět humorně a cynicky v přímé odpovědi na to, jak je Rakousko a jeho válka hloupá, stejně tak z toho vyplívají všechny jeho činy a slova“. Podle Loma je totiž Švejkova česká národnost okolností, nikoliv hlavním motivem pro to, co dělá a říká. Stěžejní je válka a poměry, ve kterých příběh Švejka sledujeme, a proto by podle Loma měla být čtenářská pozornost více obrácena na prostředí, na které Švejk reaguje, než jen a pouze na postavu Švejka samotného. Lomovo varování před možností návratu k „tragickým poměrům“ je současně velmi bdělé a nadčasové – v době vzniku textu mohlo být podníceno „vystřízlivěním“ z poválečného nadšení, stejně tak jako tehdejším děním v nedalekých evropských zemích, kupříkladu zhoršováním občanské svobody v Mussoliniho Itálii. Tímto je Lomův text přínosný pro sledování proměn recepce románu.

Arne Novák: *Boj o mrtvolu dobrého vojáka Švejka* (1927)

Původní pramen: *Lidové noviny*, 8. 4. 1927, roč. 36, č. 178, s. 7

Zdroj: tentýž

O autorovi: Arne Novák (1880–1939) byl historik a kritik české literatury, badatel vycházející z metodologického pluralismu a zastávající tradicionalistickou koncepci s požadavkem uvědomělé návaznosti na klasický národní odkaz. Byl autorem monografických studií a několika přehledných dějin. Soustavný kritický interpret soudobé tvorby, projevující se osobitě i v umělecky stylizovaných portrétních eseích. Editor a redaktor literárních publikací, vykladač výtvarného umění, publicista, kulturní činitel stojící za rozsáhlým dílem (Taxová in Opelík, 2000, s. 561–569).

Další texty autora k tématu:

Německý kritik o Haškově Švejkovi. In: *Lidové noviny*, 20. 11. 1926, roč. 34, č. 584, s. 9

Dějiny české literatury. In: *Československá vlastivěda VII: Písemnictví.* Praha: Sfinx, 1933, s. 191–192

Rekapitulace

Arne Novák uvádí svůj krátký příspěvek výčtem dosavadních názorů, kterými přispěli různí autoři do probíhající diskuze. Tu vidí jako dvojí: „Čtenáři Lidových novin dočtli se zcela současně dvou zcela různých soudů o Jar. Haškovi. E. Bass ve svých vzpomínkách se radoval z úspěchu jeho neotesaného humoru za hranicemi, Arne Novák prohlašoval německé nadšení pro Švejka za trapné nedorozumění. Zcela v touž dobu kreslil Lomův feuilleton v Č. Slově Švejka jako prototyp českého vojáka za světové války a v *Tvorbě* B. Mathesius vytýká naší oficiální literární historii, že, nevědouc si s Haškem rady, zanedbává i svou povinnost informovati o něm čtenáře.“ Následně se dostává i k Durychově okamžitě pozornost strhávající stati: „Zvláště pozoruhodně promluvil o Dobrém vojáku Švejkovi jako o ‚českém pomníku‘ básník Jar. Durych v Rozmachu,“ myslí si Novák a následně oceňuje Durychova slova, když tvrdí, že „snad ještě důrazněji než čeští a němečtí kritikové zdůrazňuje Durych typičnost postavy Švejkovy, v ní jest zosobněna síla lidu, který se drží této země“. Český národ pak sám Novák označuje za „absolutně beznáboženský“, „houževnatý v ulejšáctví“ a také „přirozeně pudově vnímavý,“ když „český člověk na rozdíl od otců svých s dokonalou demokratičností postavil pasáctví a zlodějství na roveň s jinými řemesly a živnostmi, jež dřívější řád společenský kladl výše“. Vraceje se k Durychově textu pak zastává názor, že „Jar. Durych to vše s krajní spravedlností konstatuje bez výčítky, ale s hořkou ironií; vždyť švejkovina je pravým protipólem jeho světa“. Tvrdí, že „trpký sarkasmus Durychův se musí čísti hodně pozorně, aby k nám plně zazněla jeho zvláštní

kadence“. Na Durychovi na dále cení, že se jakožto „katolík a ctitel hodnot absolutních, ale přitom psycholog a lékař vojenský, jenž denně se zblízka stýká s nejryzejší švejkovinou,“ skrze Švejka takto vysmál národu ve stylu „slovanské sebeanalysy“ až „slovanského sebepoplivání“.

Interpretace

Arne Novák vstupuje do tehdejší polemiky již podruhé, tentokrát však článkem signovaným šifrou „ill“. Úsměvné je, že v textu píše i o nedávno publikovaném názoru kritika Arneho Nováka, tedy vytváří iluzi, přitom jen píše sám o sobě ve třetí osobě (Merhaut, 2014, 142). Provokativním názvem „Boj o dobrého vojáka Švejka“ pak dobře ilustruje zuřivost, která tehdejší polemiku provázela. Dobré tři čtvrtiny příspěvku jsou pak souhlasnou reakcí na stat' Jaroslava Durycha (viz s. 56 této práce). Novák s ním souhlasí, pokouší se rovněž o ironizaci celého tématu, avšak se dá říct, že nepřináší nic nového, jen Durychova slova cituje či parafrázuje a nepoučenému čtenáři Durychova článku, který neodhalil jeho „hořkou ironii“, obsah vysvětluje a uštěpačnost explicitně odhaluje. Novák se zde jasně staví na stranu konzervativních vykladačů Švejka, kteří sice nepopírají, že Hašek v románu vystihl mnoho z typických tváří českého národu, na druhou stranu v díle nevidí jinou hodnotu, než právě tuto reflektující skutečnost. Románu využívají jako prostředku pro kritiku Čechů a vývoje poválečné společnosti, avšak nepřiznávají tuto genialitu Haškovi. Jako by vnímali za největší přínos románu až jejich vlastní interpretaci. I proto si troufáme tvrdit, že stejně jako Durych pohlíží i Novák na Haškovo dílo shora a nemíni mu přiznat více kvalit, než které se omezují na věrné vystižení malosti a sprostoty tuzemských lidí. Novák se zde ale dopouští projevu jisté vlastní omezenosti – dívá se jen na ty složky díla, které tvoří podmínku pro jeho hodnotu, základní předpoklad veškerého jeho humoru, zatímco samotnou hodnotu, tedy onen humor, ale i témata, která nejsou nutně humorná a která zpravidla skrze něj vycházejí do popředí, se rozhoduje ignorovat.

Josef Kodíček: *O Švejkovi* (1927)

Původní pramen: *Tribuna*, 10. 4. 1927, č. 85, s. 1

Zdroj: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 53–54

O autorovi: Josef Kodíček (1892–1954) byl divadelní, literární a výtvarný kritik, překladatel, dramaturg, scénárista, divadelní a filmový režisér. Dá se o něm hovořit jako o příslušníkovi čapkovské generace

a jednom z jejích nejvýraznějších kritických mluvčích. Přispíval do listů *Přehled*, *Scéna* či *Tribuna*. Během druhé světové války v exilu v Londýně, později po válce dožil v Mnichově (Forst, 1993, s. 767–768).

Další texty autora k tématu:

Piscator a jeho Švejk. In: *Tribuna*, 4. 3. 1928, roč. 10, č. 55, s. 4

Něco o Haškovi a Švejkovi. In: *Čechoslovák* (Londýn), 25. 2. 1944, roč. 6, č. 8, s. 9

Rekapitulace

První z textů Josefa Kodíčka, které do této práce zařazujeme, vyšel na jaře roku 1927, tedy v době, kdy českou literární obcí prostupuje otázka rehabilitace Haškova díla, resp. *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Kodíček svůj text zahajuje vzpomínkou na anketu listu *Tribuna* z ledna předešlého roku: „V anketě, kterou před časem pořádala *Tribuna*, vyslovili se někteří spisovatelé – a nebyli to nejhorsí –, že právě Švejk je kniha, kterou by si nevzali ani na pustý ostrov.“ Kodíček dále píše, že se už tehdy mlčky pídil po důvodu této nechuti: „Proč? Jen proto, že mluví sprostě?“. Kodíček dále zmiňuje Durychův text (viz s. 57 této práce) a ačkoliv tvrdí, že „u Durycha se nikdy neví, kdy mluví vážně,“ přisuzuje mu pravdivost v otázce stavby pomníku Švejka, resp. důvodů pro ni. Stejně jako Durych vidí v *Osudech* dílo, které je nadčasové a které bude čteno „i v době, až bude značné části soudobého písemnictví zapomenuto“. Netvrdí to proto, že by knihu či jejího autora považoval za výkvět vysoké literatury, ba naopak tvrdí, že „to snad není umění a literatura“ a že „je to lajdáckým a reportážním způsobem vyvržená postava, jež obohatila panoptikum světových postav o nebyvalý, samorostlý přírůstek“. V případě Haška si pak není jistý, zdali byl „literát v pravém slova smyslu“.

I přes zdánlivé opovržení si však Kodíček jen připravuje půdu pro pozitivní kritiku a právě nahodilost (vzniku) postavy Švejka, potažmo i nahodilost způsobu života a tvorby jejího tvůrce, konkluzivně považuje za důvod nebyvalého úspěchu, když tvrdí, že „od Boženy Němcové nevytvořila česká próza nic podobného“. Postava Švejka má podle něj „rys shakespearovské plnosti, temnosti, nevyjádřitelnosti (...), nebyla vyzorována a složena z detailů, nebyla vykonstruována, vyvěřela z hlubin (...), vyjadřuje epochu, lidový typ, spodinu lidové duše v takové síle, že spodina stává se velikostí a nejsvobodnější ironií“. Švejk je podle něj „neuchopitelný“ a zároveň v něm „tisíce nalézají sebe a svůj svět“ – z toho podle Kodíčka „plynou rozpory v oceňování postavy, jejíž sugesci se nelze ubránit“. Švejka dále nominuje do role ztělesnění české povahy, která je postavena na ironii a rovněž

sebeironii, a věští mu dlouhou budoucnost po boku toho nejlepšího, co kdy český národ vytvořil.

Interpretace

Kodíčkův text je pozoruhodný hned z několika důvodů. Tím prvním je dojem, který při čtení vzbuzuje, tedy takový, že směřuje k odsouzení Haška a jeho díla. O to větší překvapení přichází, když se v posledních větách Kodíček dokonce bez nadsázky kloní k Durychem nejprve vyřčenému, navíc patrně ironickému názoru, že by měl vzniknout Švejkův pomník. Pokud si text přečteme pozorně podruhé, už s nabytou zkušeností z první četby, je dobré se na chvíli pozastavit u výrazů, kterými autor Haška či Švejka častuje, abychom si uvědomili, že adjektiva jako „lajdácký“, „samorostlý“ či „panoptický“, která máme tendenci chápat jako negativní, zde ve skutečnosti v této roli nevystupují. Text je sám o sobě velkou pochvalou Haškovy tvorby, jen se na ni dívá optikou doby a její společenské debaty – na jedné straně respektovaný Durych, který chce, ať už to myslí jakkoliv ostře proti mentalitě národa, stavět pomník, na straně druhé věhlasný Jan Herben, který se „odvrací hrůzou od tohoto zjevu“. Kodíček do polemik vstupuje a jako by vzkazoval: „Ano, je to divné, je to sprosté, je to lidové, je to chaotické a nahodilé a právě proto je to geniální“. Další důvod, proč považujeme tento text za pozoruhodný, není jen tento liberální přístup, ale spíš to, že už není podmíněn věhlasem v zahraničí jako u antedatovaných textů výše. Je patrné, že kýžený diskurz, tato „švejkovská otázka“, se již naplno přesouvá do tuzemských literárních a kulturních kruhů, byť impulsem pro jeho vznik byla kritická recepcce *Osudů* v širokém zahraničí. Soudíme tak z okrajové zmínky světového přijetí románu a naopak upírání pozornosti téměř výhradně na Československo.

Vladimír Vodička: *Byl český voják Švejkem?* (1927)

Původní pramen: *Lidové noviny*, 19. 4. 1927, roč. 35, č. 198, s. 1–2

Zdroj: tentýž

O autorovi: Vladimír Vodička byl český voják, veterán první světové války. Více informací o něm se nepodařilo dohledat. Shoda jmen s hudebním skladatelem a dlouholetým ředitelem Divadla Na zábradlí Vladimírem Vodičkou (1925–2015) je nahodilá.

Rekapitulace

„Hašek prý vyjádřil Švejkem trvalým způsobem malého českého člověka doby před

převratem. (...) Poznal jsem malého českého člověka z vlastní zkušenosti za války, kterou jsem prodělal celou, tak říkajíc ve všech jejích odstínech, na frontě, za frontou, v etapě, ve špitále a kádru, ale nemohu říct, že bych měl po přečtení Švejka dojem, že Švejk je zosobněním českého vojáka,“ uvádí Vodička svůj text a zároveň shrnuje jeho hlavní teze. Švejk podle něj zkrátka typického Čecha nereprezentuje. Vodička dále uvádí několikero příkladů ze světové války, na základě kterých se snaží prokázat své tvrzení. Podle něj jsou Češi uvědomělejší a udatnější, mají více vrstev a „vynikají inteligencí nad ostatními národy“. Český voják podle něj neposlouchal slepě, ale „o všem přemýšlel a uvažoval a vycítil-li, že má před sebou důstojníka-člověka, dovedl s ním bystře a rozumně rozprávět“. „Vím z bohaté zkušenosti,“ pokračuje Vodička, „že dal-li jsem českému vojáku rozkaz, dovedl jemným způsobem oponovat, navrhoval jiné provedení a kolikrát jsem musel připustit, že způsob, jak on řešil úkol, byl lepší“. Švejka označuje za výjimku i v dalších otázkách, např. v otázce „ulejváctví“ či „naivity“, když tvrdí, že „Švejk se svým klidem prostřáčka-sprostřáčka činí jenom výjimku“. Svůj text uzavírá odmítnutím stereotypizace českého vojáka v postavě Švejka: „Statisíce českých vojáků a tisíce legionářů by protestovalo proti tomu, aby se jim Švejk vnucoval za představitele. (...) A my, kteří jsme Švejky viděli jako ojedinělé figurky, a kteří jsme Haškova Švejka četli, řekneme prostě: „Hašek Švejka vystihl výborně. V čem ta výbornost vězí, povědět, je věcí kritiků. Ale my, čeští vojáci, jsme Švejky nebyli.“

Interpretace

Text vojáka Vladimíra Vodičky jsme do našeho výběru zařadili právě proto, že jde o text militaristy. Vodička cítil potřebu se k probíhající polemice vyjádřit, neboť se týkala i pověsti českých vojáků, jakmile se začaly objevovat tendence stereotypizovat ho v Haškově literární postavě. Z textu je patrné, že ho nepíše publicista, nýbrž právě voják – je stručný, výstižný, nese jasnou myšlenku, je ve svém zpracování přehledný a bez zbytečných okolků se ubírá ke kýženému závěru: Švejk není český voják. Skoro jako by šlo o rozkaz vštípit čtenáři toto tvrzení, přesvědčit ho o něm. Příspěvek je natolik explicitní, že jistě nepotřebuje další interpretace, avšak nutno zmínit, že jde o velmi cennou sondu do tehdejšího diskurzu. Jednak svědčí o tom, že nešlo o diskuzi probíhající pouze na poli literární kritiky či na stránkách novin, avšak šlo o společenskou problematiku, která hranice literárního pole přesáhla. Dalším faktorem je její význam – dobře ilustruje kontroverzi Haškova humoru, který se v mnoha případech osobně dotkl mnoha lidí, zejména pak těch, který měli s prostředím ilustrovaným v románu přímou zkušenost. Třetí stránkou je pak

otázka samotné předlohy Švejka. Voják Vodička tvrdí, že se se „Švejky“ potkal, ale že tvořily naprostou menšinu z bojujících mužů. To je důležité tvrzení formující naše představy o genezi postavy (což však není předmětem této práce). Na závěr nutno zmínit, že celý text je i přes svou jasnou myšlenku vůči Haškově románu shovívavý, na závěr i vyloženě pozitivní. Autor si je dobře vědom toho, že nekritizuje samotný román či postavu Švejka, ale pouze tehdejší snahy o jeho interpretaci. To svědčí o uvědomělosti názoru pisatele, což dodává jistou míru validity těm myšlenkám, na které se chce skutečně soustředit.

Bohuslav Koutník: Švejk u literárního raportu (1927)

Původní pramen: *Přítomnost*, 7. 7. 1927, č. 26, s. 410–413

Zdroj: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 55–62

O autorovi: Bohuslav Koutník (1891–1965) byl středoškolský profesor, politický publicista a především knihovník levicového politického smýšlení. Mnohostranně nadaný autor byl dlouhodobým redaktorem *Časopisu československých knihovníků*. V oboru knihovnictví patřil ke stěžejním osobám první republiky, avšak po roce 1948 odešel do ústraní a věnoval se zejména překladatelské činnosti (Cejpek, 2002, s. 24).

Další texty autora k tématu:

Švejk běží ulicí. In: *Nová svoboda*, 10. 5. 1928, roč. 5, č. 19, s. 298–300

Rekapitulace

Koutník svou úvahu začíná tvrzením, že „dobrý voják Švejk stojí před soudem literárních kritiků a historiků se stejně šťastným a spokojeným úsměvem, jako stával u raportu. A jeho soudcové, když myslí, že se s ním nejlépe vyrovnali, umlkají se stejně znepokojivým pocitem jakési trapné nejistoty jako Švejkovi vojenští představení“. Následuje rekapitulace patrně těch nejhlasitějších názorů na Haškovy *Osudy*, které v nedávné době prošly veřejným prostorem, cituje publicistu Novotného (s. 45 této práce), esejistu Durycha (s. 57. této práce), vojáka Vodičku (s. 65 této práce), literárního historika Nováka (s. 62) i další. „Vyslechnuvše tato mínění si odporující, podívejme se věci důkladněji na kloub,“ uvozuje pak druhou část textu, svůj autorský přínos. V něm se dočteme, že podle něj „kniha, která má mít úspěch, musí splnit dvě hlavní podmínky“. Jednak musí kniha, která je „hmotným souborem značek pro představy spisovatelovy“ umět ve čtenáři vyvolat alespoň podobné představy na základě čtenářových zkušeností a „vzpomínek na bývalé vjemy“. Druhá podmínka je pak limitovaná tou první – pokud čtenářova představivost na

knihu reaguje, zkrátka ji čtenář chápe, „oblíbí si ty, které mu předvádějí v představě uskutečnění jeho přání a tužeb, ať vědomých, ať potlačených a úplně vykázaných z jeho duševního života“.

Tyto dvě podmínky pak úspěšně nachází v Haškových *Osudech*. Zaprvé, Švejk je podle něj stavěn do podobné role, s jakou mají tisíce lidí zkušenost z nedávné války. Dílo je navíc plné vojenského žargonu, který je poválečnému čtenáři známý, a tak věrně ilustruje důvěrně známé prostředí pro mnohé bývalé vojáky-čtenáře i jejich přátelé a rodiny. „Válečná freska Haškem namalovaná se setkává u dnešního čtenáře s tímž pochopením jako Homérovo líčení bojů u Troje u posluchačů jeho doby,“ tvrdí autor. Druhá podmínka, ta citová, pak podle něj nebývale uskutečňuje tajné tužby těchto čtenářů. Autoritářská monarchie a její orgány státní moci byly totiž všeobecní nepřátelé, neboť posílaly ubohé vojáky do války a na smrt. „Hrdina románu právě tím, že věrně a s nadšením provádí rozkazy mocných tohoto válečného světa, odkrývá jejich ubohost duševní, a čtenář jest uspokojován tím, že jsou představitelé moci zesměšňováni a že jim Švejk neustále uniká,“ vysvětluje Koutník s tím, že právě tento Švejkův přístup a činy z něj dělají sympatickou postavu, ke které „jest čtenář přitahován“. Dále Koutník tvrdí, že na i přes jeho oblíbenost by Švejka jen málokdo měl v lásce, kdyby s ním přišel do kontaktu ve skutečném životě. Autor se v úvaze zaobírá i častým tvrzením, že Švejk je protirakouský, protimonarchistický či zkrátka pacifista, avšak s tím Koutník nesouhlasí. Podle něj se Švejk staví do opozice vůči jakémukoliv státnímu zřízení státu a počínal by si stejně „vůči každé autoritě, i vůči těm, které čtenář uznává, republice, demokracii atd.“. Tím také vyvrací tvrzení, že „český národ je národem Švejků“ – podle kritika by taková kultura „neobstála ani čtyřadvacet hodin“. Švejk zkrátka ztotožňuje „všelidský utajený odpor ke státu vůbec“, dále „nebezpečné, potlačené pudy“, díky jejichž potlačení vznikla civilizace v dnešní podobě a i navzdory tomu, že právě proto „psychologicky nepravdivý“, jsou „hluboce pravdivé všecky touhy, které uspokojuje“.

Pozoruhodné je i autorův postřeh, že „v Haškově Švejk je skoro úplně zanedbána sféra erotická,“ což dává do kontrastu s pokračováním od Karla Vaňka, kde již tato rovina nechybí. Na konci svého textu Koutník zmiňuje svou zvědavost z přijetí Švejka ruským čtenářstvem, neboť na ruském překladu se již pracuje. Konkluze úvahy má podobu literárního soudu o díle jako takovém: „Hledisko literární má ovšem bilanci chudou. (...) Švejk jest řada variací na jediné téma, jest to vlnovka, kterou možno prodlužovati

do nekonečna, jako třebaš Tři mušketýry. Ale i tak nezapomeňme, že nalil balzámu na mnohou bolest a že mu bude proto mnoho odpuštěno.“

Interpretace

Z dosud analyzovaných textů předvádí Koutník zatím nejzevrubnější analýzu románu a postavy Švejka, lépe řečeno zejména jejího a její líbivosti a oblíbenosti mezi čtenářstvem. To navíc činí s dostatečným nadhledem a také jako jeden z mála svých současníků poskytuje střízlivé vysvětlení svých tvrzení, aniž by bylo až do poslední věty patrné, zdali patří k obdivovatelům románu či nikoliv. Koutník se na román dívá zcela novou optikou. Už se nediví jeho úspěchu a nehledá oporu v zahraničních ohlasech, ba naopak jde přímo k věci a pátrá po příčinách oblíbenosti díla a současně tak vysvětluje malou vůli k jeho přijetí, resp. vůbec k zájmu mezi tuzemskou literárněkritickou obcí. I přesto může jeho příspěvek na některých místech působit poněkud relativisticky, neboť přiznává část pravdy všem zmiňovaným účastníkům polemiky o „švejkovské otázce“ s jedinou výjimkou, kterou je tvrzení, že Švejk je český Sancho Panza, vůči němuž se Koutník vymezuje s tím, že Švejk je bytostí naprosto unikátní a tato předchozí připodobnění otevřeně prohlašuje za nesmyslná.

Vraťme se ale k ryze autorským přínosům textu, a tou je analýza Švejka jako postavy z pohledu recipienta. Koutník jako první kritik své doby nahlíží na Švejka jako na čistě fiktivní postavu, a právě proto se mu daří odhalit její specifika bez neustálé nutnosti jejího zařazování do kulis skutečné, nedávné historie. Jde dokonce tak daleko, že Švejka popisuje jako jakousi nelidskou entitu, která by v reálném světě nikdy nemohla existovat, neboť je ze své podstaty nefunkční. Švejk podle něj díky své „psychologické nepravdivosti“ promlouvá právě k těm ukrytým vrstvám našeho vědomí, které my sami nedokážeme popsat, natožpak ovládat. Jeho „českost“ či „lidovost“ jsou jen rubem této postavy, líc je pak oním „návrtem k primitivnosti“, „splněním tajných přání“, tímto dvojníkem našeho vlastního já, který byl potlačen staletími státní, řídkou a civilizace. Švejk nás mate svou lidskou maskou, avšak ve skutečnosti nás mnohonásobně přesahuje, jelikož svým vystupováním překonává možnosti lidské bytosti. Na dodnes tázanou otázku, zdali je Švejk chytrý, nebo hloupý, Koutník schválně neodpovídá. „Obě alternativy vedou k nemožnostem,“ vysvětluje čtenáři a současně mu tak říká, že podobné otázky nejsou relevantní. Tím nehaní své myšlenkové předchůdce, ostatně, jak zmíněno výše, všem alespoň z části dává za pravdu, avšak snaží se posunout diskuzi nejen dál, ale i jiným směrem.

Švejk u literárního raportu představuje první výrazný posun směrem k literárně vědeckým disciplínám a první tuzemský pokus o hlubší analýzu Haškova románu z pohledu psychologie čtenářstva, zejména pak postavy Švejka, navíc vymezující se proti dosavadním převládajícím názorům.

Viktor Dyk: *Hrdina Švejk* (1928)

Původní pramen: *Národní listy*, 15. 4. 1928, č. 105, s. 1–2

Zdroj: totožný

O autorovi: Viktor Dyk (1877–1931) byl básník, prozaik, dramatik, publicista a překladatel z francouzštiny. Studoval práva, zajímal se o politické a kulturní dění. Byl poslancem Národního shromáždění, senátorem, oponentem hradní politiky Masaryka. Jako novinář psal pro řadu listů, například *Lumír*, *Lidové noviny*, *Národní listy*, *Samostatnost* aj. Za války byl zatčen pro velezradu, pro nedostatek důkazů byl propuštěn. Svou prozaickou tvorbu psal nejprve jako buřičskou, anarchistickou, ovlivněnou ideou protispolečenské vzpoury, posléze přešel ke společenským satirám, psychologickému románu, historickým námětům i válečné tematice (Dolejší, 2005, s. 49).

Další texty autora k tématu:

Od Švejka k washingtonské deklaraci. In: *Národní listy*, 22. 4. 1928, roč. 68, č. 112, s. 1–2

O Švejkovi a deklaraci. In: *Národní listy*, 26. 4. 1928, roč. 68, č. 116, s. 1

Rekapitulace

„Nechci se vůbec estetickou hodnotou boдрého vojáka Švejka zabývat. Zajímá mne dnes pouze okolnost, že stal se hrdinou, populárním a vítězným hrdinou našich poválečných Čech. A zajímá mne problém, jak působiti může na naši brannou pohotovost významná skutečnost, že ze všeho, co zde bylo, bylo se a umíralo, zbyl tu jediný živý hrdina, hrdina ulejšák,“ začíná svůj článek Dyk. Podle něj je zmíněná branná pohotovost dvojí: fyzická a morální. Jedna bez druhé nemůže dost dobře fungovat a plodit vítěze. Ale absence té morální je horší než absence té fyzické, protože pak prý chybí povinnost a kázeň. „Není tu jakýsi konflikt s hrdinou Švejkem, který žádá, aby se vše považovalo za psinu?“ táže se a vzápětí si odpovídá. Vidí rozdíl mezi „psinou“, kterou schvaluje, a „psinařstvím“, což je podle něj „psina vyvýšená za životní princip a životní moudrost“. Druhé zmíněné neschvaluje, neboť „popírá velikost i čest“ skutečných hrdinů světové války. Švejk je podle něj „ulejšákem“, který se ulejšvá „stejně státu jako svému národu“, čímž odpovídá na hlasy obhájců románu, kteří tvrdí, že se Švejk vysmívá především Rakousku. Před *Osudy dobrého vojáka Švejka* na závěr čtenáře přímo varuje, když píše, že „nebezpečí spočívá v tom,

že hrdina ulejšák nebude pouze smích, ale je ukazovatelem cesty, vzorem a příkladem“ a že „pro nás, národ Chelčického, je nebezpečno míti hrdinu Švejka!“.

Interpretace

Dyk už na začátku svého příspěvku velmi jasně dává najevo svůj názor na opěvování Haškova románu, resp. jeho protagonisty, a současně i naznačuje svůj závěr. Stručně shrnuto – Švejk je podle něj zbabělec a národ, který ho považuje za hrdinu, se nemá čím pyšnit. Dyk píše svůj text při příležitosti desátého výročí konce světové války a možná právě proto vystupuje vůči „švejkovské otázce“ tak citlivě. Fanoušky románu označuje za „kult“, což zajímavě svědčí o skutečně dalekosáhlé popularitě a všudypřítomnosti vlivu knihy i tehdejších prvních filmových zpracování. Je pozoruhodné promítnout si jeho argumenty do dnešního světa a najít tak aluzi v moderní společnosti. Našli bychom ji snadno v například už několik desetiletí trvající diskuzi, zdali mají násilné počítačové hry či tvrdá rocková a rapová muzika s drsnými, vulgárními texty, vliv na chování jejich hráčů a posluchačů. A nemuseli bychom se omezit pouze na to; vždyť otázka vlivu literárních hrdinů a antihrdinů na čtenářstvo je stará jako literatura sama. Dyk je zde nesmlouvavý, román hodnotí jako dílo až rozvratné a morálně pochybné, stejně tak jako by nazýval jeho čtenáře. O to pozoruhodnější to je, když si připomeneme středoškolské učebnice literatury – Dyk je jako spisovatel zpravidla řazen po boku Haška, pokud jde o generační rozdělení literátů počátku 20. století, často pod názvem „buřiči“.

Dyk nám svým textem rozšiřuje badatelské obzory v kontextu sledování recepce díla a připomíná nám na jedné straně nejednotu tehdejší kritické obce v názorech na Haškovo dílo, na straně druhé znovu potvrzuje ohromnou oblíbenost románu a jeho adaptací mezi většinovou společností. Dykův text otevřel novou diskuzi, zahájil druhou významnou polemiku 20. let, která v leccem navázala na tu z roku 1927, avšak tímto bezvýhradným odsouzením Švejka a jeho čtenářstva, navíc z pozice takto významné osobnosti, jejíž výsady Viktor Dyk nepochybně čerpal, připravila půdu pro nové roviny a předměty zájmu „švejkovské otázky“, a tak i nové formy veřejné disputace, jak se nám ukáže na následujících stránkách této práce.

Josef Hora: *Útok na dobrého vojáka Švejka* (1928)

Původní pramen: *Literární noviny*, 26. 4. 1928, č. 26, s. 1–2

Zdroj: tentýž

O autorovi: Josef Hora (1891–1945) byl básník, prozaik, literární kritik a překladatel z ruštiny a němčiny. Vystudoval práva, ale věnoval se literatuře a žurnalistice. Proslul zejména jako představitel proletářské poezie 20. let a autor reflexivní lyriky ve 30. letech. Byl v redakci *Práva lidu* či *Rudého práva*, po vyloučení z KSČ v roce 1929 (spolu s Ivan Olbrachtem aj.) přešel do redakce *Českého slova*. Zabýval se vztahem umění a politiky, redigoval výběry z děl jiných autorů a často psal recenze na soudobou literaturu (Dolejší, 2005, s. 91–92).

Další texty autora k tématu:

Jaroslav Hašek zemřel. In: *Rudé právo (Večerník)*, 3. 1. 1923, roč. 4, č. 3, s. 3

Zájem o Jaroslava Haška. In: *Pondělní noviny*, 6. 10. 1924, roč. 1, č. 24, s. 5

Sem a tam. In: *Literární rozhledy*, duben 1928, roč. 12, č. 7, s. 247

Proti Švejkovině? In: *Národní osvobození*, 25. 4. 1928, roč. 5, č. 115, s. 1

Rekapitulace

Horův text začíná stručným přehledem dosavadních proměn přemýšlení o románu (které do jisté míry připomíná dílčí a extrémně zhuštěné ambice této práce), když popisuje jeho okamžitou oblibu mezi veřejností („V městech, na vsích, doma a ve vlacích vybuchovali nad ním lidé v návaly smíchu a každý, říkáje: Je to ale blbost! – četl knihu bez dechu až do konce.“), skepsi i pokrytectví literárně kritických kruhů, kteří jsou dnes, po několika letech, zaskočení jeho téměř všudypřítomným úspěchem („Inteligenti četli Švejka pěkně v úkrytu, aby je nikdo nepřistihl, protože oficiální kritika ho odsoudila několika příkrými slovy jako bezcenný škvár.“) a v neposlední řadě vyzdvihuje text spisovatele Ivana Olbrachta, „jenž jediný měl tehdy odvalu napsat, že Švejk není jen psina, ale opravdový literární typ“ (viz s. 43 této práce). Zmiňuje také samotného Haška, který „jistě netušil, že český román bude několik let po jeho smrti reprezentován jeho humoristickým románem, který si musil zpočátku vydávat vlastním nákladem se žižkovským Sauerem“ (viz s. 18 kapitoly *Zrození Švejka* této práce), když komentuje německý pohled na Švejka, jež nastolil novou pozici románu zpět ve vlasti. Nezapomíná podotknout, že za věhlasem stojí i jeho divadelní a filmové adaptace. Meritem Horova článku je však jednoznačně odpověď na Dykovu kritiku *Hrdina Švejk*.

„Tentokráte nejsou to mravokárci, nesnášející hrubou vojenskou češtinu, jíž se

v Haškově knize mluví, (...) ve Švejkovi začínají viděti jisté kruhy vážnější nebezpečí, než jsou různá ta lidová úsloví. Básník Viktor Dyk první vyrazil novými argumenty proti Švejkovi. Haškův hrdina není mu ničím méně než úhlavním nepřítelem bezpečnosti československé republiky,“ popisuje Hora Dykova slova, na která článkem reaguje. Následně popisuje svůj nesouhlas s nimi – nedokáže Dykovi v této věci porozumět a nechápe jeho kritiku „Haškova antimilitarismu“. V jistých pasážích poté jeho varování až zesměšňuje, když říká, že teď bude Dyk muset „rozhojnit svůj protest i o jiné válečné a protimilitaristické romány naše i cizí a bude muset žádat pardon pro starý militarismus, volaje po nedotknutelnosti armádního ducha dnes“. Dále tvrdí, že Dyk Haškovy *Osudy* neinterpretoval správně, neboť „Švejk je dílo důsledného anarchisty a protiautoritáře, ale ne, jak Dyk myslí, ve smyslu bolševickém, nýbrž spíš křesťanském, zásadně pacifistickém,“ a připodobňuje ho ke kulturním konzervativistům, kteří hanili dílo Husa či Komenského. Na závěr přechází až do osobního útoku, když tvrdí, že „spodní a nejpravdivější tón tohoto básníka a bojovníka proti defétismu je skepse a negace,“ která by ráda „sprovodila ze světa všechno, co ji znepokojuje svými všetečnými otázkami.“

Interpretace

Odpověď na Dykův „útok“ na sebe nenechala dlouho čekat (viz datace článku o necelé dva týdny po článku *Hrdina Švejk*). Zhostil se ji rovněž věhlasný, avšak o necelou generaci mladší kritik a básník Josef Hora. Dykův text a argumentaci nejen zkritizoval, ale Dyka navíc i zesměšnil a svou odpovědí zahájil samotnou novou polemiku.

Pokud bychom měli shrnout a pojmenovat konkrétní prvky Dykova textu, které mu Hora nyní vyčítá, bylo by to v prvé řadě nepochopení díla a jeho nadinterpretace, iracionální přísnost vycházející z nedostatku důvtipu a konzervativní či „lineárně nacionalistické“ názory. V neposlední řadě poté ironicky komentuje samotný text a Dykova slova přehání do absurdna, z čehož lze soudit, že ho sám považuje za směšně vyhrocený, když píše, že Dyk teď volá na Švejka „div ne policajta“. Dotýká se také faktu, že Hašek a Dyk patří ke stejné generaci spisovatelů, narodili se skutečně jen dva roky po sobě, když ho nazývá „Haškovým literárním kolegou,“ který teď jde proti němu. Naznačuje, že by měl pochopení pro kritiku literární díla, nemá ji však, když Dyk dílo a jeho dopad popisuje jako společenské zlo. Zde je patrné, že Hora vnímal Dykův text jako překročení hranice kolegiality i únosnosti rozměru samotné kritiky. Podle něj by bylo v pořádku, kdyby se kritika týkala jen samotného románu.

Jeho popis jako potenciálně nebezpečného díla vidí Hora jako něco vulgárního, zbytečně nadneseného a z Horovy odpovědi vyplývá, že to dle jeho měřítka přesahuje míru korektnosti debaty o literárním díle v tehdejšímu kulturním a společenském prostředí. V neposlední řadě viní Dyka ze selektivismu, když se ptá, proč mu vadí právě Švejk a proč se nezaobírá kvantem jiných antimilitaristických děl. Zajímavá pasáž, kdy Hora tvrdí, že „kdyby měl Dyk moc, dal by patrně Švejka zakázat a spal by pak kliden o osud československé armády, jež se zdá být jim ohrožena,“ se dá interpretovat jako jisté připodobnění Dykových snah k cenzurním snahám tajné rakouské policie, o kterých Hašek slavně píše hned na počátku prvního dílu *Osudů*, a tak možná až jako provokace.

Poslední věta je patrně schválně napsaná v plurálu první osoby, když začíná slovy: „Jenže my známe i Viktora Dyka a víme, že...“. Hora zde najednou nevystupuje sám, avšak navozuje dojem, že stojí spolu s dalšími lidmi proti samotnému Dykovi. Z psychologického hlediska by se to dalo označit za rafinovaně koncipovaný podtext s cílem dostat čtenáře na svou stranu, respektive v něm vyvolat dojem, že už na ní je. Míra intencionality užití těchto výrazových prostředků je však pouhou domněnkou.

Bohuslav Koutník: Švejk běží ulicí (1928)

Původní pramen: *Nová svoboda*, 10. 5. 1928, č. 19, s. 298–300

Zdroj: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 69–72

O autorovi: Bohuslav Koutník (1891–1965) byl středoškolský profesor, politický publicista a především knihovník levicového politického smýšlení. Mnohostranně nadaný autor byl dlouhodobým redaktorem *Časopisu československých knihovníků*. V oboru knihovnictví patřil ke stěžejním osobám první republiky, avšak po roce 1948 odešel do ústraní a věnoval se zejména překladatelské činnosti (Cejpek, 2002, s. 24)

Další texty autora k tématu:

Švejk u literárního raportu. In: *Přítomnost*, 7. 7. 1927, roč. 4, č. 26, s. 410–413

Rekapitulace

Koutník vstupuje svým textem do probíhající polemiky, když se vyjadřuje k míře škodlivosti *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Švejka nazývá „nebohým odsouzencem,“ kterého „Dyk žene už skoro tři neděle“. Jmenuje některé listy, ve kterých se v posledních dnech a týdnech o Švejkovi dočtete, kromě *Národních listů* mimo jiné *Venkov* či *Pražský večerník*.

Ti všichni prý rovněž „Švejkoví přidávají rány,“ což označuje za křivdu a pokrytectví. Koutník tvrdí, že nazývání Švejka ulejšákem, který plodí další ulejšáky, je zkratka špatné a navíc nesmyslné. „Vždyť dělal pro svého staříckého mocnáře, co mohl. Nebylo to jeho vinou, že si jeho představení lépe nerozmýšleli své rozkazy,“ oponuje kritikům Koutník a Švejka naopak nazývá „čítankovým hrdinou“. Podle něj se povinností a frontě ostudně vyhýbali jiní, on však ne. „Hlavním karatelům“ vytýká, že tento hlavní vtíp románu nepochopili a že jejich tvrzení, že „četba Haškova románu vyrábí a vychovává ulejšáky“ jsou naprosto „příliš samozřejmá“ a „lichá, neodůvodnitelná a vědecky neudržitelná,“ neboť „psychologie četby dnes ví, že je vztah čtenáři k beletrii daleko složitější“. Podle Koutníka je kniha „znak čtenáře, toť v jistém smyslu čtenář sám,“ a proto by Švejk teoreticky „mohl vyvolávat ulejšáctví jen tam, kde již je, nikoliv tam, kde ho není, vlastně by byl přijat jakožto návod k ulejšáctví jen tam, kde už by ho nebylo potřeba“.

Čtenář podle něj není četbou románu nebezpečně ovlivňován. Většina příznivců Švejka má k němu vztah docela odlišný – představuje „uskutečnění našich přání,“ jednak proto, že „je tento mocenský aparát terčem výsměchu“ a zadruhé z toho důvodu, že by si běžný čtenář také přál, aby prošel konflikty se státní mocí „vždy tak hladce, bez citových zranění i bez pohrom, se spokojeným úsměvem, jako ten Švejk“. Četba románu podle Koutníka může působit naopak prospěšně, když si čtenář plní své fantazie skrze postavu Švejka a funguje tak jako „pojišťovací ventil proti nahromaděné hořkosti“. Tím si také vysvětluje oblíbenost v těch zemích, kde kontrola státních orgánů vzrostla, jako v Německu či v Československu, kdežto v zemích svobodných se podle něj Švejk nepřiblíží místní popularitě. Celou probíhající polemiku označuje „malichernou“ a „podružnou“, nicméně prý dobře nastavuje zrcadlo společnosti a svědčí o zcela jiných problémech sociální soustavy. Až toho napětí v tuzemsku či jiném státě zmizí, zmizí také půda pro úspěch Švejka.

Interpretace

Koutník zasahuje do tehdejší polemiky vyzbrojen argumenty, které sice do velké míry obhajují Švejka a vyvracejí debatovanou nebezpečnost románu pro československou společnost, na druhou stranu nepřichází do přímého protiútoky a nehaní Dykovy názory jako Josef Hora (viz s. 71 této práce), pouze je vyvrací. Byť zejména v první části textu lze rozklíčovat ironické zabarvení, když Švejka nazývá „čítankovým hrdinou,“ tento tón (s výjimkou zesměšňování československých i sovětských komunistů, kteří si podle

Koutníka protiřečí a počínají si pokrytecky), vzápětí mizí a nahrazují ho dobře podložené úvahy. Švejk podle něj budí sympatie či antipatie na základě politického a sociálního rozměru nejen jednoho každého čtenáře, ale i na základě státního zřízení, mocenského aparátu, pod jehož vlivem ten který čtenář žije. Koutník nabízí vysvětlení na základě mnohem širšího kontextu, než ke kterému se doposud v probíhající polemice a možná i v nahlížení románu vůbec přihlíželo. Aniž by zpochybňoval validitu osobního estetického soudu, přisuzuje relevanci především národní mentalitě, kterou podle něj ovlivňuje sled mnoha společenských faktorů.

Právě posunem debaty směrem k makroúrovni může článek působit až smířlivě – jako by se polemiky sám nechtěl účastnit, jen by rád poskytl svůj komentář a bez tasení zbraní zase ustoupil ze scény. Koutník i zde, stejně jako ve svém předchozím, zde analyzovaném textu *Švejk u literárního raportu* (viz str. 66 této práce), odhaluje čtenáři svůj myšlenkový pochod velmi přehledně a vysvětluje, na základě jakých faktů či domněnek se dobírá svým záměrům. Podobu s předchozím textem můžeme spatřit i v psychologické optice, skrze kterou se snaží spatřovat hlavně samotnou postavu Josefa Švejka. To je pochopitelně, když přihlédneme k autorově zájmu o bibliopsychologii a sociologii. Koutníkův text by se dal zjednodušeně nazvat pokusem o racionalizaci polemiky o „švejkovské otázce“.

František Xaver Šalda: *Jaroslav Durych, esejista (1928)*

Původní pramen: *Šaldův zápisník*, říjen 1928, roč. 1, č. 1, s. 10–18

Zdroj: *Šaldův zápisník I*, Praha: Československý spisovatel, 1990, č. 1, s. 10–17

O autorovi: František Xaver Šalda (1867–1937) byl literární a výtvarný kritik, autor básnických, prozaických a dramatických děl, překladatel z angličtiny a francouzštiny. Vůdčí osobnost hned několika generací tuzemské literární kritické obce. Zakladatel a tvůrce moderní umělecké kritiky v českém kulturním prostředí. Před válkou psal pro *Volné směry*, *Noviny*, *Českou kulturu*, po válce pak zejména pro *Tvorbu*, *Kmen* aj. Od roku 1928 vydával svůj měsíčník *Šaldův zápisník*, který naplňoval jen svou tvorbou (kritiky, eseje, poezie, próza, překlady). Pro Ottův slovník naučný zpracoval celou řadu hesel. Kvůli zranění páteře trpěl celoživotními bolestmi a nervovými obtížemi (Dolejší, 2005, s. 233–234).

Další texty autora k tématu:

E. A. Longen: Jaroslav Hašek. In: *Šaldův zápisník*, listopad 1928, roč. 1, č. 1, s. 73–76

Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky. In: *Šaldův zápisník*, prosinec 1929 a leden 1930, roč. 2, č. 5 a 6, s. 129–137 a 164–165

Rekapitulace

Recenze právě vyšlé knihy Jaroslava Durycha nechává Šaldovi prostor i pro vyjádření se ke Švejkovi, resp. reaguje na Durychovu interpretaci Švejka. Durych totiž ve své knize tvrdí, když mluví o svém názoru na dogmata, ateismus a pragmatismus v kontextu tvorby Karla Čapka a dalších literátů tehdejších let, že „Harmonie pragmatismu byla štěstím pro národní zdraví. Vrcholem této harmonie jest Dobrý voják Švejk Jaroslava Haška“ (Durych, 1995, s. 47). Na to Šalda reaguje nejprve stroze: „Naprosto ne“. Dále rozvádí svůj odmítavý postoj k Durychovu tvrzení: „Force Švejkova je v tom, že nepatří k žádnému ismu. Význam jeho – řekl jsem to již jinde – je v tom, že je to věc zcela rudimentální a primitivní; syrová, temná, směšná a hrozná zároveň jako instinkt. V něm není nijaké harmonie: ani pragmatické, ani jiné; je tu naopak sama disonance: boj krvavě vážný a napjatý, boj o holý život; že jej Švejk vede komikou, humorem, parodií, surovým paskvilem, nemění nic na jeho žalostné opravdovosti.“ Švejkův způsob sabotáže války podle něj vychází ze skutečných případů, kdy způsobem rezistence, a to nejen proti válce, byla přehnaná horlivost. Za příklad dává rakouské železničáře a jejich svérázné formy protestu v roce 1914.

Osudy následně Šalda označuje za knihu „k smrti smutnou, neboť jednotlivec bojuje tu s ohromnou mocí, nad níž není větší, s válkou, (...) bojuje zbraněmi podlými, zákeřnými, kterých si nevybral, které mu byly vnuceny; bojuje, jako bojují vždycky otroci.“ Důrazně tak proto nesouhlasí s dalším tvrzením Durycha, které označuje Švejka za „pomník české intelektuality, české morálky“. Durych se tímto dle Šaldy oddává „ohavné rozkoši seabemrškačství“. Podle Šaldy není totiž Švejk zrcadlem českého národa, ale něčeho docela jiného: „Švejk je svého druhu pomník a dokonce pomník hanby – jenže ne hanby českého lidu, nýbrž těch, kteří jej tak ponížili a potupili tím, že mu vzali všechnu možnost obrany čestné a slušné, až se musil bránit tak, jak se právě brání Švejk.“

Interpretace

Text F. X. Šaldy zařazujeme do našeho výběru navzdory tomu, že jedná se o recenzi knihy esejí *Ejhle člověk!* katolického prozaika a esejisty Jaroslava Durycha a netýká se tedy přímo Haška a *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Haškovo dílo je však předmětem zájmu Durycha (viz s. 57 této práce), ve své knize o něm mluví a právě Šaldova reakce na tuto pasáž je pro nás přínosem. V první řadě je důležité si uvědomit, že Šalda zde bere Durychova slova patrně vážně, což se nedá tvrdit o všech tehdejších literátech (viz reakce A. Nováka

analyzovaná na s. 62 této práce, ostatně i my jsme k vážnosti jeho slov skeptičtí, viz s. 59). Šalda tento přístup volí, domníváme se, že není nahodilý či způsobený nedostatkem pozornosti, jelikož u takto významné osobnosti kritické obce je téměř nemyslitelné, že by si nebyl vědom potenciálních rámcování Durychových slov. Samotná motivace Šaldova přístupu nám však zůstává zastřena.

Šalda takto s Durychem nesouhlasí už na zcela základní úrovni. Durychovi vyčítá jeho přímočarý názor a viní ho z elementárně špatné interpretace, tedy z nepochopení díla, potažmo Haškova autorského záměru. Kde Durych vidí pragmatismus a harmonii, Šalda vidí rozličný chaos v mnoha jeho podobách. Co Durych nálepkuje souhrnnými přívlastky vycházejícími z myšlenkových směrů ovlivňujících tehdejší literární tvorbu, Šalda nazývá takto neuchopitelným. Kde Durych spatřuje odraz českého národa, morálky či národních vlastností, Šalda vidí zrcadlení se docela jiné skutečnosti – rakouského útlaku, potupy českého národa, mobilizace tisíců nevinných. Právě na tomto základě vůbec vznikl Haškův román, to byly předpoklady, od kterých se odvíjí Švejkovo putování, tvrdí Šalda. Durych podle něj nechápe, že Švejkova geneze je smutným následkem, nikoliv statickým předpokladem. Šaldova recenze je pro nás významná právě proto, že nám skrze slova o Durychovi a jeho názorech odhaluje alespoň dílčí obrysy kritikova pohledu na samotné Haškovo dílo. Bylo by nesprávné tvrdit, že se v optice polemiky z let 1927 a 1928 Šalda v tomto případě staví na nějakou ze stran sporu. On nestrání ani obhájcem umělecké kvality románu, ani jeho kritikům. Šalda nehodnotí Švejka, neboť jen popisuje motivy, jež v díle nachází. A to pouze ty motivy, které mají potenciál poskytnout půdu pro následnou argumentaci proti Durychovým slovům, což ve svém hodnocení činí. I přes relativní okrajovost zmínek k našemu tématu jde o důležité nahlédnutí do mysli věhlasného kritika, jelikož nám ukazuje, že Šalda spatřoval v Haškově díle jistou míru kvality, která musela být natolik značná, že mu stála za komentář. Otázkou zůstává již naznačené výše, tedy nakolik jsou Durychova původní slova ironií a nakolik jde o explicitní vyjádření esejistova názoru.

František Kovárna: *Proč právě Švejk?* (1928)

Původní pramen: *Signál*, prosinec 1928, roč. 1, č. 4, s. 100–103

Zdroj: tentýž

O autorovi: František Kovárna (1905–1952) byl kritik, historik a teoretik především výtvarného umění. Byl také prozaikem a básníkem, jenž své obrazy poválečného světa převážně osnoval jako stylizovaný

přepis smyslových vjemů, nazírání skutečnosti. Byl autorem lyrických přírodních črt, esejista, překladatel, věnoval se také literární kritice. Přispíval do periodik *Host*, *Signál* či *Volné směry* (Taxová in Forst, 1993, s. 900–902)

Další texty autora k tématu:

Viktor Dyk potvrzuje hodnotu Švejka. In: *Signál*, prosinec 1928, roč. 1, č. 4, s. 126–127

Rekapitulace

„Dnes, kdy už pronikl Haškův Švejk do ciziny, zdálo by se skoro nemístné o Haškovi psát. Přece však víme, že dosud nebyl Haškův Švejk změřen v souvislosti s ostatním dílem povídkovým, a dokonce sama postava Švejka nebyla prozkoumána, proklepána a dokonce už ne rentgenována,“ uvádí Kovárna svůj text a současně i motivaci pro jeho napsání. Ještě než přechází ke své analýze postavy, neodpouští si poznámku o tuzemské literárně kritické obci, když tvrdí, že „literární kritici četli snad Švejka jen při otevřených oknech ze strachu před životností“ a že teď, po úspěchu románu v zahraničí, „stydí se už přijít se svým troškem do mlýna“. Kovárna se tak této úlohy snaží zhostit a poskytuje obšírnou analýzu Švejka jako literární postavy. Ta je postavena především na srovnání povídkového Švejka a románového Švejka. Podle něj nedosahuje povídkové dílo kvality románových *Osudů* zejména proto, že postavy v Haškové předválečné tvorbě jsou prý jednorozměrné, na rozdíl od více vrstev, které nabízejí postavy v románu, Švejka nevyjímaje. Hašek se podle Kovárny „pokoušel překonat měšťáctví zprvu bohémstvím a bohémství samo pak vyrostlo v osobnost Švejka“. V souvislosti s generací *Almanachu na rok 1914* pak tvrdí, že předválečný Hašek byl stejně tak pragmatistou jako bratři Čapkové, avšak jeho zkušenost z fronty vše změnila a dovedla dát i románovému Švejkovi nový rozměr. „Sám Hašek, třeba bez filozofické průpravy, je ve svém předválečném díle povídkovým pragmatistou a válka vychovává ho k relativismu,“ vysvětluje posun jeho tvorby Kovárna.

Posun postavy samotného Švejka pak přirovnává k transformaci Sancha Panzy v Dona Quijota. Tuto hloubku prý v něm objevila zejména německá kritika, zatímco česká „to nedovedla“. V poválečném Švejkovi nachází oblibu tolik čtenářů proto, že „v něm je kus každého z nás, celý základ naší současnosti“. Mnoho lidí ho přesto chápe špatně a interpretuje ho stále jako předválečného Švejka, kterému chybí víc rozměrů a je pouze veselou figurkou maloměstského prostředí. Ze špatné interpretace pak neviní pouze samotné čtenáře, ale opět i české kritiky. Viní ji z toho, „že se stáhla do své důstojnosti, mlčela a nepokusila se odhalit Švejka v jeho pravé podobě.“ Zavinila tak podle něj „sama vnějškové

chápaní, které je schopno napáchat mnoho zla“. Za příklad takového nepochopení následně uvádí pokus spisovatele Karla Vaňka o dopsání *Osudů*. Text uzavírá jakési shrnutí: Hašek ke svému relativismu dozrál, dozrál i Švejk, když byl rozšířen o „tragický rys a plné lidství,“ a tak se Hašek postavil po boku Cervantese i Molièra, neboť i jejich velký humor – a pouze velký humorista toto svede – „vidí směšné i tragické zároveň“.

Interpretace

Kovárnův příspěvek zařazujeme do našeho výběru především proto, že dobře ilustruje posun v myšlení o Švejkovi, který se udál během let 1927 a 1928 a vnímáme ho jako vhodné zakončení podkapitoly o první z několika výrazných kritických revizí Švejka. Kovárna se odráží od práce svých předchůdců a logicky se snaží navázat na tehdejší narativ novým přínosem, analýzou literární postavy. Zatímco dosavadní texty se soustředily zpravidla na dílo jako takové, často na jeho souvislost s životem Jaroslava Haška, Kovárna podniká svým bádáním další přirozené kroky v přemýšlení o díle. Pokouší se o hlubší analýzu jeho dílčích částí a pokouší se o kategorizaci a interpretaci Josefa Švejka jako stěžejního textového prvku. Ani on se ale neubrání nahlížení Švejka v kontextu života jeho tvůrce, stále ho nedokáže vidět jako pouhý narativní konstrukt, ačkoliv na začátku textu naznačuje vytyčení takového cíle. Propojení života Haška a jeho Švejka je zkrátka i pro něj tak výrazné, že Kovárna se naň soustředí po většinu textu. Náznaky oproštění se od Haškovy životní zkušenosti jako determinujícího prvku geneze postavy Švejka sice nalezneme, avšak výsledný rozměr opět tvoří trajektorie vedoucí od Haška ke Švejkovi. Cenným poznatkem je ale především celkový záměr, byť zde ne zcela úspěšný. Ilustruje, že společenská, resp. kritická debata se již v době napsání Kovárnovy analýzy vyčerpala nebo alespoň vyčerpávala a zkušenosti autoři vycítili, že je třeba ji rámcovat jinak, posunout přemýšlení o románu a otevřít nová témata s ním související.

Pozoruhodné jsou pak dle našeho názoru zejména dva momenty v textu. Jedním je spojení Haška a generace Čapků, když Kovárna tvrdí, že předválečný Hašek je pragmatistou a nahlížet na jeho dílo v kontextu autorů sdružených kolem *Almanachu na rok 1914* není „nahodilé, ani úmyslné, spíš přirozené“. Tato myšlenka je zajímavá už proto, že v debatě o literatuře první poloviny 20. století nebývá běžně zvykem Haška s touto skupinou spojovat. Spojnici Kovárna vidí zejména v ateismu a generační a sociální zkušenosti s předválečným městským prostředím a jeho prosperitou, který považuje za určující prvek

jak Haškova díla, tak např. Čapkovy *Továrny na Absolutno*.

Druhým podnětným prvkem textu je pak nepřímé odmítnutí tvrzení F. X. Šaldy, který říká, že síla Švejka je v tom, že se nedá zařadit k žádným „ismům“ (viz s. 76 této práce). Kovárna dělá pravý opak, když dokonce napříč celým textem používá pro vysvětlení svých domněnek ony „ismy“, ať už jde o ateismus, pragmatismus, relativismus aj., a dopouští se tak zcela jiné formy konceptualizace, než o které hovoří Šalda, pro kterého je Haškova tvorba dílem anarchisty, jehož stěžejní kvalitou je právě neuchopitelnost. Svědčí to o rozdílné optice, kterou pro své texty oba autoři volí. To je dle našeho názoru projevem kultivace debaty o díle, neboť nesouhlas dvou literárních kapacit zde konečně netkví v dichotomii kvalitní – nekvalitní či prospěšné – nebezpečné, avšak soustředí se přímo na uměleckost románu.

4.1.3 Druhá vlna kritické revize románu (1930–1938)

Druhou sérii textů pojednávajících o Haškových *Osudech dobrého vojáka Švejka za světové války* můžeme efektivně rámcovat 30. léty 20. století. Kromě textů nahodilé motivace a příspěvků vydaných při příležitosti desátého výročí Haškovy smrti, většina textů vychází z reakcí na divadelní inscenaci Emila Františka Buriana *Dobry voják Švejk aneb Voják, který dělá blba* uvedenou v květnu 1935 či následnou veselohru *Haškovy noviny* od stejného autora (ve spolupráci s výtvarníkem Adolfem Hoffmeisterem) z prosince téhož roku (Merhaut, 2014, s. 112). Navzdory tomu, že tato práce se soustředí zejména na recepci původního literárního díla Haškova a nikoliv jeho divadelních či filmových adaptací, až na výjimky, kdy se kritika výrazně obrací k předloze, budeme se zde zabývat souborem textů, které s divadlem přímo souvisí. Máme na mysli anketu „Co je pro Vás Jar. Hašek?“. Ta vyšla jako součást divadelního časopisu D36, resp. programu ke hře *Haškovy noviny*. Díky odpovědím od tehdejší literární a kritické elity, která i přes dotaz na Haška většinou hodnotila Švejka, navíc přímo románový originál, rozhodli jsme se rekapitulaci i interpretaci této ankety zařadit do našeho komentovaného výběru textů na samý konec této podkapitoly.

Karel Poláček: *Český humor v české kritice* (1930)

Původní pramen: *Čin*, 30. 7. 1930, roč. 1, č. 36, s. 861–863

Zdroj: POLÁČEK, Karel: *Spisy Karla Poláčka svazek 20: Úvahy, korespondence, deník z roku 1943*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001, s. 68–72

O autorovi: Karel Poláček (1892–1944) byl prozaik, novinář, autor především mimořádně nadčasové

humoristické a satirické tvorby. Jedna z významných osobností čapkovské generace. Kromě *Lidových novin* psal například pro *Čin*, *Tribunu*, *České slovo* a další. Proslul i jako autor tzv. soudniček – zpravodajské texty přímo ze soudní síně (Dolejší, 2005, s. 196–197).

Další texty autora k tématu:

O humoru v životě a literatuře. In: *Rozpravy Aventina*, červen 1929, roč. 4, č. 37, s. 366–367

Rekapitulace

Poláčkův text pojednává o stavu humoru v české literatuře, který je z podstaty svázán spíš s prózou, jejíž kvalitu Poláček nevidí příliš vysoko, a tak ani úroveň humoru v tuzemském písemnictví nehodnotí příliš dobře. Kromě toho tvrdí, že „částečně trpí český humor nedostatečnou propagací“, z čehož viní českou kritiku. Ta podle něj na humor nahlíží „podezíravě“ a „blasfemicky“, zatímco lyrickou tvorbu přehnaně cení. To se prý promítá i do samotné tvorby mladých spisovatelů, kteří se ve svém snažení zaujmout kritiku neuchylují k psaní humorné prózy tak často, jak by bylo pro kultivaci humoru v české próze potřeba. „Řekl jsem, že nebudu vypočítávat jména, ale jednom se musím zmínit, o Jaroslavu Haškovi,“ přechází následně Poláček od zobecňujících tezí ke konkrétnímu příkladu, který vzápětí označuje za „typický český osud“. To vysvětluje tím, že Hašek „toužil po literárních hvězdičkách,“ ale jako tulák, opilec a bohém „stalo se jeho jméno nevyslovitelným ve spořádané společnosti“. Po vydání svého románu tak kvůli tomu nenašel nakladatele ani mezi těmi, „jichž obchodní svědomí není tak tenké“. Profesoři nad ním pak „ohrnovali nos, neboť nesnášeli zápachu tlustých slov, kterými Švejk, často bez potřeby, okázale hýří“. Zlom podle něj nastal úspěchem románu v Německu, kde „vzbudil velikou senzaci“. Poté se k němu v Československu najednou hlásili mnozí, kteří mu předtím „neděkovali ani na pozdrav“. Právě to nazývá Poláček českým osudem: „Předtím byl nedoceněn, nyní přeceněn“.

Následně přechází ke svému subjektivnímu pohledu na *Osudy*. Poláček je toho názoru, že jde o „dílo zajímavé“ a „že by se jím měla literární historie vážně obírat“. Zajímavost pak rozděluje na formální a obsahovou. Formální zajímavostí nazývá fakt, že není úplně jasné, jakým typem bychom mohli dílo označit: „Je to román? Je to humoristická kronika?“ Dochází k závěru, že i přes absenci „literárních, artifičelnějších vět“ jde o „literaturu velmi tradiční“ a přirovnává ho k postavě Sama Wellera z Dickensovy *Kroniky Pickwickova klubu*.

V samém závěru svého textu se Poláček vymezuje proti nedávnému varování Viktora Dyky před „rozkladným vlivem“ *Osudů*. „Pan senátor a básník může klidně spát,“ píše Poláček, neboť podle něj „kdyby býval náhodou voják a znal ze zkušenosti českého vojáka zblízka, pak by věděl, že Švejk nikdy nebyla a nemůže být typem českého vojáka“. Své tvrzení pak podkládá čtyřletou osobní zkušeností s frontou, během které nikdy nepotkal podobný typ jakým je Švejk. „Typem“ pak nazývá množství vedlejších postav z *Osudů* – nadporučíka Lukáše, hostinského Palivce, „agenta provokatéra Bretschneidera“, „nenasytného a hltavého Balouna“ a další. Podle Poláčka „to jsou lidé, které potkáváme a které všichni známe,“ avšak Švejk je pouhým „výplodem nezřízené a opilé fantazie svého autora“.

Interpretace

Podobně jako text Karla Teigehe (viz s. 48 této práce) nepíše Poláček svůj příspěvek přímo o Haškově humoru, jak už ostatně vyplývá z jeho názvu, avšak o úrovni českého humoru obecně, potažmo o kvalitě české prozaické tvorby. Poláček jakožto autor dnes bezmezně spojený hlavně s humoristickou tvorbou nám tak možná odhaluje i část své motivace tvořit právě v tomto stylu. Kritiky vidí jako asketické snoby, kteří se odmítají snížit k tomu, aby se něčím tak lidovým a satirickým jako je Švejk, vůbec zaobírali. Neopomínají často zmiňovaný paradox, že národ známý svou vážností, národ německý, který navíc válku prohrál, může za Haškův dodatečný úspěch a věhlas na tuzemské scéně. Tato další, teď už nesčetněkrát opakovaná zmínka o tomto fenoménu svědčí o tom, jak moc nečekaná situace tímto pro kritiky nastala. V době poválečné, kdy se vazby na germánské národy spíše ztenčily, přichází právě takové ponouknutí ze strany našich sousedů. Poláček sice jev využívá ke kritice kritiků, které nepřímou označuje za pokrytce, avšak také přiznává, že nyní je Haškův román přeceňován. Vybídnutím k dalšímu literárnímu zkoumání *Osudů* a srovnání s tvorbou Charlese Dickense však potvrzuje své dobré mínění, které o Haškově díle má, alespoň v kontextu humoristické literatury.

Nejpozoruhodnější je bezpochyby poslední odstavec Poláčkova příspěvku. Vůbec poprvé (bezmála deset let po vydání prvního svazku) se setkáváme s analýzou vedlejších postav. Vůbec poprvé věhlasný autor pohlíží za hranice postavy Josefa Švejka a upírá svou pozornost na ony malé postavičky všeho druhu, které právě svou komunikací se Švejkem, nebo možná lépe – Švejk svou komunikací s nimi – poskytuje čtenářům ty nejvýraznější

a nezapomenutelné konverzace. Právě ony představují podle Poláčka stereotypy lidí, se kterými se všichni nutně setkáváme, ať už na úřadech, v bankách, obchodech, pivnicích, školách či ve vlastní rodině. Švejka pak vidí jako pravý opak, jako něco veskrze fiktivního, výplod autorovy mysli. Tento decentralizovaný pohled svědčí jednak o dalším posunu diskurzu o *Osudech dobrého vojáka Švejka*, dále pak o Poláčkově názoru, že ve Švejkovi je toho víc než jen Švejk, čímž se stává bezesporu jedním z prvních, kdo tuto skutečnost odhaluje nebo se o to přinejmenším pokouší.

Václav Černý: *Dobry voják Švejk je představován francouzskému publiku (1932)*

Původní pramen: *Nové Čechy*, 26. 10. 1932, roč. 15, č. 7, s. 173–176

Zdroj: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 98–102

O autorovi: Václav Černý (1905–1987) byl literární teoretik, historik, publicista, překladatel. Autor rozsáhlého díla kritického a komparatistického. Zastával funkci vedoucího redaktora kritické rubriky *Lidových novin*, na konci 20. let vedl *Host*, v roce 1938 založil a dále řídil *Kritický měsíčník*. Přispíval do dalších desítek periodik, mimo jiné do *Signálu*, *Činu*, *Tvorby*, *Plamene*, *Orientace*, *Nových Čech*, *Lumíru*, *Kytice*, *Slavie*, *Listů pro umění a kritiku* aj. Byl činný v protinacistickém odboji, v 50. letech mu bylo zakázáno učit, v roce 1952 zatčen, na jaře 1953 pro nedostatek důkazů osvobozen. Během uvolnění poměrů v letech 1968–1970 se vrátil k akademické činnosti, během normalizace opět zapovězen režimem, dostal zákaz činnosti pedagogické, kritické i ediční. V 80. letech publikoval v exilových nakladatelstvích (*68 Publishers*) a v samizdatu (*Edice*, *Expedice* aj.) (Janoušek, 1995, s. 109–112).

Další texty autora k tématu:

Král Ubu a pan Josef Švejk, jeho poddaný. In: *Host do domu*, červen 1965, roč. 12, č. 6, s. 10–15

Rekapitulace

„Dobry voják Švejk vytáhl tedy, aby dobyl také Francie! Ta je téměř jedinou zemí, která mu dosud vzdoruje,“ uvádí Černý svou stat', zatímco vyjmenovává státy Evropy, kde již román dosáhl věhlasu. Předmluva, kterou francouzskému překladu napsal tamní kritik Jean R. Bloch, se ale podle Černého svou interpretací a vykreslením postavy Švejka netrefila do Haškovy domnělé intence. Stejně tak se se svým pojetím Švejka neúspěšně potýkaly mnohé dramatizace, zejména ty německé. Podle Černého je jednou ze Švejka „pacifista převlečený za vojáka“, dále pak „přesvědčený sabotér války“ či „Sozialdemokrat“. Tyto všechny i jiné podoby jsou podle něj „karikaturami pravého Švejka“. Následně se Černý na několika stránkách pokouší o relevantní rozbor postavy. „Švejk je Lid,“ zní jeho konkluze,

zatímco vyvrací oblíbené názory, že Švejk je dílem Don Quijote či Pickwick a jiní. Podle něj je to nesmysl, neboť Švejk se nedá přirovnat ke konkrétním lidem, postavám nebo typům, protože sám je typem. Typem „vymezeným lokálně a časově,“ což je podle Černého nutné, avšak natolik univerzálně spojený s lidmi nehledě na národ, věk či přesvědčení, že se dá označit za „univerzální“. V tom podle něj tkví jeho popularita. „...je (nehrdinským) hrdinou míru, jenž náleží na zemi lidem dobré vůle: toť jeho hodnota nadnárodní, všeobecná. Černý se dále zamýšlí nad tím, proč tolik lidí či vůbec národů Švejka špatně interpretuje a častuje ho výše zmíněnými charakteristikami. „Švejk přijímá nebo vypadá, jako by přijímal, vše, co mu vrchnost předepisuje, zdá se, jako by se ochotně smířoval s mravními podlostmi, jakmile je jeho nadřízený vydává za ideály nebo povinnosti. Není to hrdinské, ale je to to nejméně zlé, co dobrý člověk může prozatím počít, když jeho nadřízený má i moc, již by ho krutě zkušil v případě odmítnutí. (...) Je tato psychologie opravdu tak nesnadná k pochopení?“ táže se Černý na závěr.

Interpretace

Věhlasný kritik Václav Černý sice svou úvahu píše při příležitosti vydání francouzského překladu *Osudů*, avšak využívá prostor především pro stručný rozbor postavy Švejka, který plyne z údajného nepochopení podstaty postavy v očích mnoha, zejména zahraničních inscenátorů, kritiků či čtenářů obecně. Pozoruhodné je především jeho tvrzení, že Švejk se nedá přirovnat k žádným jiným literárním postavám, ani není kombinací několika z nich. Švejka označuje za „Lid“ s počátečním velkým L, čímž říká, že je v něm kousek každého (dobrého) člověka. To z něj podle Černého činí nový typ – a právě to je zajímavé, neboť tak nepřímou souhlasí s Karlem Poláčkem (viz s. 81 této práce), který tvrdí v podstatě totéž, byť se to na první pohled může jevit až opačně. Oba autoři totiž odmítají, že by Švejk reprezentoval někoho konkrétního, ať už je to typický český voják, socialista, pacifista či sabotér. Současně oba tvrdí, že jádro Švejkovy postavy tvoří nepřeborné množství charakterů a osobností, tedy to, co Poláček nazývá „výplodem nezřízené fantazie autora“ a Černý to pak pojmenovává „Lidem“. Lid je ale něco tak mnohovrstevnatého a špatně uchopitelného, že oba autoři jsou svým způsobem v souladu. Švejk je zkrátka podle obou nikdo konkrétní, a přesto všichni lidé zároveň.

Černý má na rozdíl od Poláčka patrně o něco vyšší mínění o kvalitě samotného díla, když se na konci textu zamýšlí nad smyšleným světem, imaginární Evropou, ve které by

Švejk žil a komentoval aktuální dění. Naprosto bezvýhradně tvrdí, že by Švejk v roli skutečného rádce či glosátora sloužil často velmi dobře, lépe než okázali, vystudovaní odborníci. Z toho číší touha po více „selského rozumu“ ve veřejném prostoru. Více „puďů a přirozenosti,“ které by mohly sloužit dobře všem národům. Zde je další zajímavý moment – pokud vezmeme v souvislost Černého tvrzení, že za hranicemi Československa se zatím nemnohým kritikům podařilo Švejka pochopit, z čehož vyplývá že tu domněle nejlepší a nejvíc se Haškově představě blížící interpretaci zatím poskytli sami Češi, tvrdí tak Černý, že by tento „český lid“, který Švejka tvoří nejvíc a současně chápe nejvíc, měl dávat univerzální rady. Troufáme si tvrdit, že z Černého teze vyplývá, že světu by zkrátka prospělo víc obyčejného „češství“. Pochybujeme, že by autorův záměr byl skutečně takto explicitně nacionalistický, jak ho zde interpretujeme. Svědčí to spíš o asi přirozené optice pramenící z národní mentality, skrze kterou máme tendenci nahlížet na cizí či globální problémy. Švejk zde funguje jako prostředník, reprezentant českého lidu, podle Černého pak jeho „dobrých“ vlastností.

V kontextu kritické recepcie text vypovídá o mnohém – jednak o tom, že *Osudy* rozebírá stále více kritiků více do hloubky, úměrně s tím, jak se jeho překlady dál šíří Evropou. To současně vypovídá o tom, že zahraniční úspěch i nadále ovlivňuje tuzemskou kritiku a motivaci pro další zkoumání díla. V neposlední řadě i tento text potvrzuje, že čím víc se kritika o Švejka, resp. postavu Švejka zajímá, tím víc vrstev a podnětů v ní dovede nalézt. „Švejkovská otázka“ tak není nejen zdaleka zodpovězena ani jedno celé desetiletí po vydání románu, ale nabízí rozšiřuje svůj význam a posouvá diskurz úspěšně dál.

Ladislav Novomeský: Švejk šlehán osudem napořád. Cesta k úspěchu (1933)

Původní pramen: *Tvorba*, 12. 1. 1933, roč. 8, č. 2, s. 24–25

Zdroj: NOVOMESKÝ, Ladislav: *Moderní česká literatura a umění*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 54–56

O autorovi: Ladislav Novomeský (1904–1976) byl slovenský a československý básník, publicista a politik. Ve 20. a 30. letech přispíval do řady levicově orientovaných periodik, za 2. světové války vedl ilegální Komunistickou stranu Slovenska, po roce 1945 založil řadu kulturních institucí jako Slovenskou národní galerii či Slovenskou filharmonii. V roce 1950 byl ve vykonstruovaném procesu obviněn z buržoazního nacionalismu, propuštěn byl v roce 1956, po roce 1964 byl rehabilitován a ještě během tzv. normalizace zastával prestižní posty (Hubička, 2016).

Další texty autora k tématu:

Hašek věčný. In: Tvorba, 3. 1. 1938, roč. 13, č. 1, s. 3

Rekapitulace

Autor svou úvahu otevírá popisem výstřižků „novinářských a časopiseckých článků týkajících se Haška, Švejka a vůbec Haškova díla,“ které se dají nalézt k prohlédnutí v Synkově nakladatelství, „odkud se Dobrý voják Švejk vydal na svou slavnou cestu po českých perifériích a později po světě“. Novomeský popisuje, jak se ve vystavovaném přehledu „proplétají články, úvahy, reportáže ze začátku na nemnoha stránkách česky, potom skoro v celém jednom svazku německy, potom ruské, polské, francouzské, anglické a jiné články“. Tím ilustruje obrovský zájem o Švejka ve světě, avšak současně jeho vlašné přijetí tuzemskou kritikou bezprostředně po vydání románu: „Výstřižky z dvacátých let – výhradně z českých novin – nás poučují o tom, že se o autora Švejka zajímal dřív policejní kronikář než literární recenzent a jen v nejlepším případě kurzívkáři a fejetonisté zaznamenávali nějaké hospodské historky Jaroslava Haška.“ Dále tvrdí, že „ani smrt nerozmnožila řádky a nezměnila poměr k Haškovi“. Podle autora totiž i v nekrolozích byla zmiňována především Haškova povaha, obliba k tuláctví a hospodskému, bohémскому životu. Podle Novomeského bohužel zmiňovaná kronika neilustruje „sérii okolností, jimiž se podařilo přinutit českou literární reprezentaci všimnout si Švejka,“ avšak sám Novomeský vidí jako onen klíčový okamžik překlad Švejka do němčiny. O ten podle něj usiloval nakladatel dva roky, avšak slýchal jen, že zabývat se takovým dílem je „pod důstojnost každého seriózního literáta“. Ujala se ho pražská německá spisovatelka Reinerová, která si tím tehdy podle něj „pokazila literární renomé,“ avšak vykonala tím „nejzáslužnější literární čin,“ neboť německé čtenářstvo otevřelo románu cestu do světa. Vydání v SSSR poté už jen efekt umocnilo a Haškovo dílo potkala globální sláva. Novomeský také popisuje „objevení“ Švejka v druhé polovině 20. let v tuzemsku. To podle něj proběhlo „přesně podle stejného receptu, podle kterého byl za svého života umlčován (...), národ prostě začal být hrdý na svého slavného syna. (...) Z nepřátel se stali přátelé, z usměvavých povýšenců obdivovatelé.“ Podle Novomeského ale Haškovo nově nabyté renomé přineslo ještě jeden efekt: „Z revolučních bouřliváků umělo měšťanstvo časem udělat fraškovité figury tím způsobem, že je pěkně učesalo – Haška přizpůsobili žaludku českého maloměšťáka opačnou metodou: zůstal v Čechách rozčuchaný, udělali z něho sentimentálního mazavku a veselého šaška. To, co ho dělalo nadprůměrným, jeho smysl pro politickou skutečnost a kritický vztah

k ní, na něm důsledně umlčují. Jeho objevení v Čechách a v měšťáckém světě vůbec má stejný výsledek jako svého času jeho umlčování“. Na závěr autor vyzývá ke „skutečnému objevení“ autora, které by se dnes, „ve dnech velké popularity Jaroslava Haška,“ mělo konečně uskutečnit.

Interpretace

Na první pohled se může zdát, že Laco Novomeský nepřispívá do diskurzu o Švejkovi ničím převratným, když podobně jako mnozí jiní autoři shrnuje někdejší (ne)zájem o Švejka a okolnosti, které zapříčinily jeho pozdější věhlas v Československu. Autor se však neomezuje na pouhé rekapitulace po vzoru dříve se do diskuze zapojujících autorů (viz Mathesius, Durych aj., s. 56–60 této práce). Přínosem je totiž tvrzení, že ani v současné době, kterou popisuje jako „dny velké popularity Jaroslava Haška,“ není literární kritika (potažmo čtenářstvo) k Haškovi zcela férová. Podle něj se totiž nedívá na autora a jeho život a dílo realistickou optikou, avšak představuje (si) ho jako mnohem umírněnějšího a společensky přijatelnějšího, než jakým Hašek ve skutečnosti byl. Tento efekt není nečastým jevem, doklady o učesaném rebelovi jako miláčkovi veřejnosti bychom našli napříč popkulturní historií. Je velmi příznačné, že podobný text vznikl téměř přesně deset let od Haškovy smrti, je nanejvýš přirozené, že při výročích přichází potřeba revizních či kritických pohledů a hodnocení. V tehdejší situaci je o to přínosnější fakt, že tato revize probíhá sice po smrti autora, ale během života řady pamětníků, kteří se s Haškem znali.

Hlavním cílem kritiky obsažené v této úvaze je měšťanstvo, a to hned v několika podobách. Ať už Novomeský haní literární recenzenty či čtenářstvo z řad veřejnosti, často ho v souvislosti s jejich „povýšenectvím“ označuje za „měšťácké“ či „maloměšťácké“. Tato optika vychází pravděpodobně z Novomeského politického přesvědčení. Byl známým a svého času horlivým stoupencem komunistických názorů, ostatně mimo jiné i jako člen a později poslanec Komunistické strany Slovenska, redaktor *Rudého práva* apod. Je běžné, že po smrti se stávají veřejně známé osobnosti vhodnými k menší či větší míře zneužití pro potřebu politicky motivovaných sil. Rámcování Haškova životního příběhu i motivů jeho díla se vůbec v kritice 30. let začíná více a více projevovat jako hodící se proletářskému hnutí. Nejen Hašek jakožto domnělý odpůrce autorit, ale i Josef Švejka jako bojovník proti monarchii se zkrátka jednoduše dají interpretovat kýženě. Výzva k „Haškově skutečnému objevení“ pak právě může plynout z této motivace, pokud by „objevení“ bylo totožné se

zmíněným proletářským vykládáním románu i života jeho tvůrce.

Fedor Soldan: *Jaroslav Hašek, proletářský spisovatel (1933)*

Původní pramen: *Tvorba*, 12. 1. 1933, roč. 8, č. 2, s. 27–28

Zdroj: tentýž

O autorovi: Fedor Soldan (1903–1979) byl literární historik a kritik sociologického zaměření. Autor sbírky básní a próz pro děti, publicista. Přispěl mnoha literárními hesly do Ottova slovníku naučného nové doby. Psal do *Českého slova*, po druhé světové válce pracoval jako nakladatelský redaktor v Melantrichu, Orbisu a ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Tíhnul k politické levici (Merhaut, 2008, 2s. 59–261).

Rekapitulace

Jaroslav Hašek „je první proletářský spisovatel“. Toto tvrzení, které se v návaznosti na titulek objevuje hned v první větě textu, spolehlivě naznačuje směřování celé eseje. Podle Soldana nebyl Hašek proletářem jen svým životem, neboť kromě „marky tuláckého bohémství,“ pocházel jinak ze „spořádaných poměrů“. Skutečnou ukázkou „proletářského třídního vědomí“ a „útočné třídní tendence“ je podle autora román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. „Česká literární kritika byla zvyklá vidět v Jaroslavu Haškovi jen průměrného řemeslného literáta, který píše na výdělek podařené i nepodařené humoresky. (...) A přece Haškov Švejk je kniha nesmrtelná, vzácné dílo umělecké a významný sociologický dokument,“ tvrdí Soldan a vzápětí pokládá otázku: „V čem je ta cena?“ Odpovídá si drtivou většinou zbytku textu. Hašek podle Soldana napsal *Osudy* „způsobem dvojnásob originálním a neslýchaným,“ neboť si jednak tropil legraci z války, vojáků i „vlastenčení“, za druhé „psal román zdola, tak, jak se dívá na svět průměrný člověk z lidu“. Podle autora je tento přístup v tuzemské literatuře ojedinělý a revoluční. Podle něj totiž „popsal život a svět tak, jak jej vidí proletář, chudý a utišený člověk, který naprosto neobzírá celek, nýbrž všímá si jenom těch podrobností, které se bezprostředně dotýkají jeho zájmů“. Hašek tak prý dokázal ze Švejka udělat správného „společenského soudce“ a dovedl v románu vytvořit „obraz kolektivu“, zatímco projevil „třídní vědomí“. Haška pak znovu označuje za „životem proletáře, povoláním žurnalistu a spisovatele a přesvědčením komunistu“. Jen díky těmto charakteristikám podle Soldana „mohl napsat tak dobrou knihu“.

Další obsáhlá pasáž, zasahující zhruba druhou až čtvrtou pětinu textu, věnuje autor rozvedení myšlenky *Osudů* a Haškova snažení jako boje proti buržoazii. Hašek se totiž ústy Švejka „rouhá všemu a je měšťákům svaté,“ ať už jde o boha, vlastenectví či armádu. Chválí ho také za způsob, kterým román vystavěl: „Ukázal cestu. Tak se má dělat proletářská literatura, a ne ždímáním slziček ze čtenářů, rozcitlivělých nad jakýmsi utrpením, které konec konců je tak všední, jako je všední utrpení proletariátu za vlády buržoazie.“ Kniha má proto „ostrou chuť sociální vzpoury,“ která navzdory tomu, že většina lidí čte *Osudy* pouze za účelem pobavení, je podle Soldana tou pravou podstatou knihy, její „sociální význam“. Právě „sociální otázky“ prý Hašek dovedl ve svém literárním díle nejen představovat, ale také „důsledně řešit“. S tímto ohledem pak autor přirovnává Haškovo dílo k dílu Karla Havlíčka Borovského, neboť společnými motivy děl obou autorů jsou „průbojnost a výrazová drastičnost“. Zatímco Havlíčkovi byla „drsnost mileráda prominuta, poněvadž ji užíval k podepření českého nacionalismu a pro rozvoj proticírkevního liberalismu,“ Haška měšťanská kritika odsoudila. S tímto jejím soudem Soldan ostře nesouhlasí: „Není objektivně důvodu, proč by měly být drsnosti Haškova stylu posuzovány přísněji, když jich užíval pro rozvoj proletářského třídního vědomí.“ Soldan však chápe, proč je měšťanstvu Švejk trnem v oku, když „ukazuje nesmyslnost kapitalismu a zesměšňuje měšťáky a maloměšťáky“. Po ještě několika veskrze totožně vyznívajících tvrzeních dochází Soldan k závěru, že „toto ostří Haškových próz nebylo dosud patřičně zhodnoceno“. Viníkem je opět měšťanstvo a oficiální literární kritika, která vychází z této společenské třídy.

I závěr textu se nese v podobném duchu jako předchozí odstavce. Další tvrzení o Haškově mimořádném sociálním cítění a nebývalé kritice společenského rádu doplňuje navíc autor teoriemi o Haškově světonázoru. Teď už není podle Soldana jen komunistou či proletářem, ale především nihilistou, k čemuž ho dohnala společnost. Té se to ale v podobě jeho díla prý vrátilo a právě „v této snaze je nám Hašek nejmilejší,“ tvrdí Soldan a závěrečně shrnuje: „...úlohou uvědomělých spisovatelů musí být: odkrýt třídní boj v dnešní společnosti a ukazovat na důsledky tohoto boje v nejvšednějším životě. Bez třídního uvědomění by Hašek byl snad dobrým humoristou, ale nebyl by velkým spisovatelem. Tím jej učinilo jeho stanovisko proletářského spisovatele (...) a společenského soudce. Jedině tak se stal Hašek, ten deklasovaný intelektuál, prvním průkopníkem proletářské literatury v Československu“.

Interpretace

Obsáhlý text Fedora Soldana představuje obsáhlou řadu argumentů, proč je Jaroslav Hašek především proletářským spisovatelem a proč je nutné pro dobro společnosti i pro napravení křivdy, jejíž napravení je literární kritika vůči Haškovi dlužna, důležité číst *Osudy* jako dílo proletářské, socialistické, antimonarchistické, protitřídní apod. Soldan všechny své argumenty představuje s naprostou jistotou a svým názorům nenechává prostor pro jakoukoliv domněnku. Text by se dal označit až za agitační ve smyslu domnělého ovlivňování čtenáře ve prospěch autorových tvrzení. Jejich zdánlivou neochvějnost ale už dříve ve svých statích vyvracejí mnozí autoři, zejména pak nazývání Haška proletářským spisovatelem. Názory na Haškovo politické či světonázorové smýšlení se různí, obecně se však dá tvrdit, že je spíš v očích autorů problematické ho určit, ať už kvůli Haškovým prokazatelným názorovým otočkám (Pytlík, 1982, s. 247–250) či tíhnutí zejména k anarchismu (Hora, 1928, 1–2; viz také s. 71 této práce). V neposlední řadě nalezneme i takové kritiky, kteří zmíněnou přísnou kategorizaci přímo označují za nemožnou ze samotné podstaty díla – to je i případ F. X. Šaldy, který tvrdí, že „force Švejkova je v tom, že nepatří k žádnému ismu“ (Šalda, 1928, s. 10–18; viz také s. 75 této práce). Motivace pro napsání textu je vesměs jasná. Soldan zkrátka interpretuje Švejka podle svých hodnot a nahlíží na něj skrze jemu blízký soubor levicových názorů. Podobné úvahy otevírají cestu i pozdějším interpretacím Švejka, které už sloužili účelné propagandě totalitního režimu v Československu po převratu v roce 1948. I ty zdůrazňují zejména antimonarchistické a antiburžoazní tendence románu, nikoliv jeho všeobecné pohrdání světem a řádem bez ohledu na společenskou třídu či podobu státního zřízení.

Pozoruhodné je i původní umístění textu v tisku. Soldanově textu totiž na předchozí straně připravuje půdu v té době 12 let starý článek Ivana Olbrachta z podzimu 1921 (viz s. 43 této práce). Soldan pak na něj v několika bodech myšlenkově navazuje. Na tom by nebylo nic tak zvláštního, kdyby redakce nepřipojila do prostoru mezi dvěma články svou vlastní poznámku, která kromě formálního vysvětlení zařazení obou textů uvádí, že „bude třeba ještě přesněji vymezití třídní polohu Švejkova typu. Co co Haškovy tvůrčí metody, nemůže redakce *Tvorby* plně souhlasit s Fedorem Soldanem: Nepokládá tuto metodu za jedinou možnou tvůrčí metodu proletářské literatury“. To svědčí o možném radikálním vyznění Soldanovy úvahy. I přesto však Soldanův text dobře poslouží našim účelům ve snaze představení posunu, resp. rozptýlení diskurzu o hodnotě *Osudů dobrého vojáka*

Švejka ve 30. letech ve prospěch sociálního rozměru románu. V tomto pojetí do jisté míry naváže svým příspěvkem do debaty později i Marie Majerová (viz s. 95 této práce).

Anketa: Co je pro Vás Jaroslav Hašek? (1935)

Původní pramen: [Program] *D36*, 1935–1936, sv. 4 (*Haškovy noviny. Komédie o dvou dílech*), s. 4–14

Zdroj: *Novinář*, duben 1983, roč. 35, č. 4, s. 10–14

O anketě: V roce 1935 se všeobecně nadaný umělec, dramatik a ředitel politicky levicového divadla Emil F. Burian otázel ve své anketě na otázku „Co je pro Vás Jaroslav Hašek?“. Anketu směřoval k tehdejším předním spisovatelům, básníkům, novinářům, literárním kritikům i dramatikům. Jejich odpovědi poté zveřejnil 31. prosince 1935 v divadelním programu svého divadla, v době vydání zvaného *D36*.¹⁵

Poznámka autora: Do následující rekapitulace ankety, jejíž představení a interpretace je nestandardním, avšak cenným doplněním zde analyzovaných kritických textů, zařazujeme z podstaty zaměření této práce pouze odpovědi těch respondentů, kteří se neomezili pouze na slova o Jaroslavu Haškovi, ale kteří se uchýlili k hodnocení románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Odpovědi řadíme dle původního pořadí, ve kterém byly otištěny ve zmíněném divadelním programu.

Emil František Burian¹⁶

„Především geniální humorista a satirik, jakých je ve světě málo. (...) Jeho *Dobry voják Švejk* je jenom syntézou mnoha a mnoha typečků, které denně potkáváme na ulici, které míváme, aniž bychom je oslovili, a kteří spěchají za důležitým cílem tam někde v koutě nepozorovaně umřít, jak nepozorovaně přišli na svět. (...) Haškova situační zkratka a anekdotická řeč je esencí toho nejtypičtějšího, co v člověku je. Literární styl Haškovy prózy je vlastně přepisem živé mluvy. Tento přepis ale není naturalistický. Nebyl-li Hašek schopen konstrukce, bylo to proto, že mu znalost života a jeho potíží v tom prostě překážela. Každé slovo v jeho větě je však důležité pro život postavy, kterou popisuje, protože toto slovo je zároveň významem a zároveň situací, která tento význam učinila důležitým.“

František Halas

„Švejk – když je člověku ze všeho nanic, je dobře někde ho otevřít a je zase líp. Dokud se u nás bude dělat tolik volovin, jako dělalo Rakousko za války, bude stále Švejk kladnou a potřebnou figurou, ať si říká kdo chce, co chce. Není nesmrtelný jako Don Quijote nebo jiný typ ze světové literatury, ale v jeho smrtelnosti je veliká síla smíchu, která zajde teprve

¹⁵ V roce 2021 časopis *A2* publikoval podobnou anketu s ohledem na 100. výročí vydání *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Respondenty byli současné osobnosti literární vědy a kultury vůbec (viz s. 183 této práce).

¹⁶ Signováno sice jako „D36“, podle literárního historika L. Merhauta je však autorem textu sám E. F. Burian (Merhaut, 2014, s. 113), což je názor, ke kterému se přikláníme (pozn. autora).

tehdy, až zmizí příčiny, které jí umožňují život.“

Jindřich Honzl

„Haškův Švejk je mi dílem, v němž nad skutečnými lidmi, nad pravými fakty a nad událostmi, jež se skutečně sběhly, vládne svoboda fantazie, tvůrčí síla humoru, jenž jest výrazem skutečné tvůrčí svobody člověka, svobody, která vládne skutečnými lidmi, fakty a událostmi ve smyslu toto přesvědčení, jež nepřejímá svět s jeho fantasticky blbými protiklady a ve smyslu té touhy, jež je odhodlána jej změnit. Tato svoboda nepřestala po 15 letech inspirovat, vzrušovat, pobuřovat čtenáře, na jehož prudkých reakcích můžeme poznávat, jak je Hašek živ, jak se posud nestal přijatelným těmto poměrům a této společnosti, jak se svoboda, uložená v jeho díle dovedla ubránit konvencím, oficiálnímu ocenění a mrtvému akademismu, do jehož hrobu podařilo se kritice uložit Rabelaisa i Cervantesa.“

Marie Majerová

„Literárně měl odvahu psát, jak mu zobák narost, neohlížeje se po módách a co tomu kdo řekne. Proto (...) měla jsem ho ráda jako spisovatele. A pánové, udělat typ, to není maličkost!“

Helena Malířová

„Když vyšel první sešit Švejka, seděla jsem ve vlaku, četla a stěží utajovala výbuch smíchu. Toto tutlání mě samotnou uvádělo do rozpaků: vzhlednu – naproti mně sedí také čtenář a také drží v ruce Švejka a je také červený námahou, aby se hlasitě, jako blázen, nerozchechtal. A vezmu-li dnes Haška do ruky – chechtám se zas – a obdivuji se věčně svěžímu Dílu“

Zdeněk Nejedlý

„...nejraději mám jeho drobné povídky. Tam je Haška nejvíce. Švejk je pak projekce toho do velkého dění světové války. Víc lásky k smavému člověku než nenávisti k mocným. Odtud však snad právě ten silný pozitivní jeho vliv, i jeho revoluční účín. Všim je mu člověk a nic forma.“

Vítězslav Nezval

„[Hašek] bude časem objeven jako básník několika set geniálních próz, jejichž bezmezná smělost a upřímnost, fenomenální hyperbola, čistý, klasický sloh, psychologická jasnovidnost, revoluční aspekt, spontánní imaginace a originální dadaismus budou udivovat a uchvacovat jako fantasmata Gogola či Jarryho. Srovnajte Haškovy prózy s prózami jeho současníků, kteří jim pohrdali a uvidíte, kolik lží, stylizace, falešné poetičnosti a směšného sentimentalismu tvořilo literární epochu, na jejímž pozadí vyzrával takřka anonymně

Haškův génius. Najdete-li v dějinách české literatury Haškovo jméno na posledním místě a těsně v sousedství literárního braku, je to nejnápadnější dokument bídy české literární historie a kritiky.“

Karel Teige

„Genialita je slovo, které moderní uměnověda může používat jen s ostychem a oprávněnou neudůvěrou. A přece – jak je možno vyhnout se tomuto slovu, mluvíme-li o díle Jaroslava Haška. A přece – jak je možno jinak vysvětlit fakt, že v shnilé době, (...) se tak skvěle držela figura, v níž, na stránky knihy, vtělil se kus životní reality a která vystoupila z knihy a octla se znovu uprostřed života a reality, (...) totiž postava Josefa Švejka, a to v době, kdy většina slavných a oficiosních spisovatelů německých, francouzských, anglických, ruských i českých byla opojena vlastenectvím a vojenskou slávou? Postava, která (...), nemusila se ovšem ani po válce bát útoků, námitek a obžalob, které proti ní byly namířeny z řad politicky krajně konservativních českých spisovatelů a později v důsledku trapného nedorozumění a za podezřelého souhlasu českého tisku od „Národního státu“ až po časopisy levice, (...). Josef Švejk je příliš synem naší doby a na toho si s palcáty a sudlicemi Žižkovými nepřijdete! Je příliš dobře vyzbrojen – Haškovou genialitou.“

Ivan Olbracht

„Rozumím motivům, které vedly k projevům proti Švejkovi. Lidé s námi nevyrostlí nerozumějí, že jsme se dovedli smát a bláznivě smát, ubohým koncům ubohé rakouské tyranie, a že se dovedem smát ještě po sedmnácti letech. Mají asi strach. Opravdu se domnívají, že neděláme nic jiného? Nebo, že jsme primitivní pacifisté, a že neumíme ani rozlišovat? To by byl ovšem omyl.“

Vladislav Vančura

„Ve své poslední práci je Hašek, jak se domnívám, ukáznil alespoň ve věci tak zvané tendence. Švejkovo záměrné hlupáctví měří rakouskou armádu důsledně a správným loktem. Nicméně podstata Haškova umění nespočívá ani v jeho soudech, ale v lehkosti, s kterou spřádá své šprýmovné příběhy.“

Jiří Voskovec a Jan Werich¹⁷

„Může být snad i špatný, když jeden z nás po léta úporně v anketě Lidových novin uvádí Švejka jako jednu z nejlepších knih? Škoda, že Hašek není živ, aby nám napsal hru. Nám pro radost a k vzteku těch, kteří pomalu myslí, a kteří proto vidí v Haškově díle

¹⁷ Signováno „V+W“ (pozn. autora).

paliteraturu. (...) Dobře, žes nás Emile svou otázkou přivedl na dobrou myšlenku: vezmem Švejka, otevřeme kdekoliv a budeme se smát.“

Interpretace ankety

Odpovědi uvedené v anketě z poloviny 30. let nám dávají možnost nevšedně hromadného pohledu na názory tehdejší elity uměleckých a kritických kruhů. Vzhledem k tomu, že všechny uvedené odpovědi vzývají autora i jeho dílo, svědčí to o dovršení procesu přijetí Haška i *Osudů* tuzemskou literární kritikou i řadou dalších umělců. Je pozoruhodné, jak krátký tento proces ve skutečnosti byl. Během pouhých patnácti let se diskurz o nahlížení na zmíněného spisovatele i jeho tvorbu nejen drasticky otočil, ale on fakticky vznikl. Nebýt první vlny kritických revizí v druhé polovině 20. let, nejspíš by *Osudy* zůstaly oblíbenou lidovou četbou, avšak těžko soudit, zdali by se staly nedílnou součástí literárních kánonů a hodnotným příspěvkem do všeobecně respektovaného českého literárního prostoru.

Drastická změna veřejného i odbornějšího mínění je rámcována uvědoměním si Haškovy geniality. V žádné odpovědi se nesetkáváme s tvrzením, že by Hašek po stovkách drobných povídek napsal tento román bezděčně či zkrátka proto, že válečná zkušenost ho k tvůrčí činnosti donutila. Naopak čteme téměř ve všech případech jistě prezentovaný názor, že Hašek byl génius a z jeho geniality pramení geniální dílo. Pochopitelně mohou být tyto tendence alespoň částečně motivovány pocitem křivdy, která byla vůči Haškovi i jeho prózám prokazatelně činěna, ať už přímo či nepřímo. Dalším faktorem je už neskrytá náklonnost mnoha současníků vůči Haškovi, a to ve stejném smyslu, jako když o něm literární kritika mlčela. Jednoduše řečeno bylo dřív v módě ho ignorovat, v době ankety naopak žádoucí ho vyzdvihovat. Aniž bychom chtěli respondenty ankety dehonestovat a tvrdit, že nejsou schopni svobodného a vyvrátěného úsudku, je vhodné se zamýšlet i nad tímto faktorem pramenícím ze společenského tlaku. V neposlední řadě je možné řadu odpovědí v tomto kontextu interpretovat jako odpovědi alibistické – na jednu stranu například Vítězslav Nezval tvrdí, že tehdejší kritici Haška ignorovali, a proto jsou „bídní“ a „lživí“, nebo v případě Heleny Maříkové se dočteme, že tehdy knihu četla a ihned si ji oblíbila, avšak pravdou je, že ani oni v době hanění díla nezvedli svůj hlas, což se naopak nedá tvrdit například v případě Ivana Olbrachta či Karla Teigehe, které jsou ve svých názorech koherentní, což může svědčit o vyspělosti, a tak i relevanci jejich úsudků (viz s. 43 a 48 této práce).

Na závěr je nutné podotknout, že názory uvedených autorů jsou dost možná vůči Haškovi i Švejkovi kladné i proto, že je tak autor ankety vybral. Sestavil zkrátka přehled jen pozitivních odpovědí, a to jednak z toho důvodu, že sám byl takového názoru, rovněž ale patrně protože, že by nebylo moudré propagovat divadelní inscenaci románu pomocí negativních ohlasů na autora předlohy či předlohu samotnou. Při čtení odpovědí je tak nutné myslet i na toho hledisko.

Marie Majerová: *Znova Švejk* (1936)

Původní pramen: *Čin*, 4. 6. 1936, roč. 8, č. 12, s. 188–198

Zdroj: tentýž

O autorovi: Marie Majerová (1882–1967) byla prozaička, autorka povídek, lyrických črt, fejetonů, a reportáží. Opakovaně usilovala o vývojově adekvátní podobu sociálního románu vystihujícího vztah jedince a revolučního společenského procesu. Průkopnice realistické povídky pro mládež, publicistka, divadelní kritička, překladatelka. Ideologicky tíhla k levici, později členkou komunistické strany, redaktorka *Činu*, *Rudého práva*. Představitelka autorky z proletářského prostředí (Lantová in Opelík, 2000, s. 65–70).

Další texty autorky k tématu:

Piscatorův Švejk v Berlíně. In *Rudé právo*. 26. 2. 1928, roč. 9, č. 49, příloha *Dělnická besídka*, s. 1–2

Rekapitulace

„O Švejka jako o každou literární postavu, která není ražena na obvyklé milionkrát se vyskytující kopyto, se občas vede vojna mezi literárními kritiky, estetiky a strážci národní mravnosti,“ uvádí obecně Majerová svůj nedlouhý text, zatímco tvrdí, že podobná stanoviska se nejen různí „mezi jednotlivými osobnostmi,“ ale někdy „také u jedné osoby v rozmezí několika let“. Podle autorky je tento jev mimo jiné důkazem, že „literární typ je zdařilý,“ neboť on se nijak nemění a zůstává stejný. Co se podle Majerové názoru proměňuje, je „doba a lidé jej posuzující“. Jako důkaz neutichající popularity Haškova románu pak autorka uvádí jubilejní desáté vydání, které v době napsání textu vyšlo. Následuje řada obecných tvrzení o Švejkově oblibě v Československu i za jeho hranicemi. Autorka také uvádí čísla spojená s nákladem v různých zemích i počet jeho dosavadních překladů. Na závěr se Majerová vrací k nadčasové diskuzi o věrnosti Haškovy knihy jakožto ilustrace české národní mentality: „Obavy, že by si národové, čtoucí nyní Haška v své rodné

řeči, představovali Čechoslováky jako samé Švejky, je asi lichá – vždyť Oblomov, řekněme, také nevnukal čtenářům mylné představy o Rusech, byl a jest a bude jen nesmrtelným literárním typem člověka, druhu, jaký se vyskytuje ve všech národech světa.“

Interpretace

Stručný text Marie Majerové vychází při příležitosti jubilejního desátého vydání Haškova románu. Majerová zde své názory prezentuje velmi jasně a explicitně, a tak nezbyvá mnoho prostoru pro hlubší interpretaci. Pozornost Majerové se obrací k lidu a k popularitě *Dobrého vojáka Švejka* mezi nimi. Literární kritiky jako by považovala za vedlejší, když jejich rozepře týkající se románu mírně bagatelizuje. Za ironii lze například považovat pasáž, kde některé kritiky označuje za „strážce národní morálky“. Kvalitu díla na několika místech vyzdvihuje a v porovnání se snahami erudované obce ji prezentuje jako převyšující skutečnost, tedy tu, které bychom měli naslouchat především. Za důkaz kvality poté opět považuje oblíbenost románu mezi veřejností, načež své tvrzení podkládá daty o prodejnosti, vydáních, překladech aj. Tato tendence není v případě Majerové ničím překvapivým – jako komunisticky smýšlející autorka je přinejmenším očekávané, že hlas lidu pro ní bude více určujícím měřítkem, než názory kritiků, které jsou navíc v průběhu let tak proměnlivé a v kontextu tuzemské kritiky tak nekoherentní. Tento názor obecně zapadá do proměn narativu o Haškovi a jeho díle, který sledujeme ve 30. letech. Byť Majerová není ve svých názorech tak jednoznačná a urputně vystupující jako jiní autoři (např. v otázce stěžejnosti typu literární postavy; viz Soldan, s. 88 této práce), i v jejím textu je tento obrat k proletářskému výkladu Švejka znatelný.

4.2 Období po mnichovské dohodě, válečné a poválečné (1938–1948)

Mnichovská dohoda z roku 1938 zapříčila vznik okleštěného státu obecně známého jako „druhá republika“. Toto období na sklonku největšího vojenského konfliktu v dějinách lidstva netrvalo dlouho – pouze od 1. října 1938 do 15. března 1939. Den poté byl vyhlášen Protektorát Čechy a Morava podřízený nacistickému Německu. Fakticky začala druhá světová válka v září téhož roku a na evropském kontinentě trvala až do května 1945. Během tohoto období český národ prošel jednou z nejtěžších zkoušek své historie, ne-li tou vůbec nejtěžší. To se pochopitelně znatelně odrazilo i v kultuře, literární kritiku nevyjímaje. Zatímco za nacistické okupace byly *Osudy dobrého vojáka Švejka* nepřekvapivě zakázány

knihou a tudíž se k ní nemohla vyjadřovat oficiálně publikovaná kritika, autoři publikující v exilu či tzv. „do šuplíku“, tedy takoví, kteří se zveřejněním čekali na vhodné politické klima, přinesli i v tomto období cenný vhled do přemýšlení o románu.

Julius Fučík: Čehona a Švejk, dva typy z české literatury a života (1939)

Původní pramen: *Cesta soukromých zaměstnanců*, 22. 1. 1939, roč. 6, č. 1, s. 5, podepsáno Karel Vojan
Zdroj: *Milujeme svůj národ. Dílo J. Fučíka III.* Praha: Svoboda, 1948, s. 108–112

O autorovi: Julius Fučík (1903–1943) byl novinář, marxistický divadelní a literární kritik, autor reportážních próz. Ve 20. a 30. letech přispíval do komunistického a avantgardního tisku, spoluredigoval revui *Tvorba* a časopis *Kmen*, byl redaktorem *Rudého práva*. Během války byl členem komunistického odboje, v srpnu 1943 byl v Berlíně odsouzen k trestu smrti a popraven. Během komunistického Československa stranický aparát pěstoval nekriticky jeho hrdinský kult (Janáček in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 190–191)

Další texty autora k tématu:

Válka se Švejkem. In: *Rudé právo – Rudý večerník*, 21. 4. 1928, roč. 9, č. 94, s. 3

Rekapitulace

„Z literárních typů, rostoucích pro české spisovatele z Rakouska a zejména za světové války – dva vyčnívají vysoko nad všechny ostatní, přecházejí z literatury do života a ze života do dějin: Čehona a Švejk,“ začíná svůj text Fučík a následně se jímá srovnání dvou zmíněných literárních děl, resp. jejich hlavních postav – *Můj přítel Čehona* od Viktora Dyka a *Osudy dobrého vojáka Švejka* od Jaroslava Haška. Zatímco první zmíněné je pro Fučíka pouhým „ostrým pamfletem a ani nechce být více,“ v námi nahlíženém díle vidí autor „rozlehlé, mistrovské dílo české satiry“. Podobnost vidí Fučík v tom, že obě postavy představují skutečný lidský typ, se kterým se člověk může setkat „na pestrých poutích života“. Tam ale podle Fučíka podoba končí. „Nejstručněji bychom rozdíl mezi nimi mohli vyjádřit, kdybychom se na ně podívali z hlediska rakouské reakce, potlačující český národ,“ pokračuje a touto optikou popisuje Dykovu postavu jako pomocníka monarchie, stoupence Rakouska a vítaného sluhu myšlenek Habsburků. Oproti tomu Švejk je pro monarchii nebezpečným živlem a pro český odpor tak prospěšný. Fučík dále přemítá o reálných lidech, které tyto typy inspirovali a tvrdí, že „Čehonů bylo u nás vždy velmi málo,“ avšak v určitých situacích „měli hlavní slovo a národ byl odsouzen k mlčení“. Takoví občané se podle něj vyznačují „nenávisí k české samostatnosti“. Švejka poté naopak chválí a vyzdvihuje ho: „Švejk se typ malého českého člověka, který neprošel velkou politickou zkušeností a uvědomovací školou továrny, ale má v krvi vědomí, že je něco shnilého ve státě dánském“

a „že tohle nevydrží“. Typické Švejkovo chování poté nazývá „švejkování“ a motivaci pro něj čte jako „osobní obranu proti šílenství imperialismu“. Švejk podle Fučíka dělá všechno vědomě, když „svou parodií na poslušnost (...) rozkládá namáhavě sestrojovaný mysticismus reakční moci, červotočivě vrtá v reakčním řádu a docela aktivně pomáhá bourat to, co bylo postaveno na základech útlaku a nesvobody“. Jelikož Hašek Švejka nedokončil, což autor považuje škodu, troufá si Fučík přijít se svou vizí nikdy nenapsaného konce, kdy má podle něj Švejk v určitém okamžiku zvažnět, neboť „až půjde do tuhého, bude velmi vážně a důkladně bojovat“. V závěru Švejka nazývá „kladným s hlediska odporu potlačeného lidu“ a chytrým, neboť je „typem mimikry,“ která se „přizpůsobuje jako tygr v rákosí,“ kterého nikdo nevidí, zato „ho pocítí v týlu“.

Interpretace

Ačkoliv se Fučík již na konci 20. let vyjádřil o Švejkovi jako o bojovníkovi proti imperialismu (1928, s. 3), až v tomto o více než dekádu novějším textu svůj názor vyostřuje. Příspěvek je koncipovaný jako drobná komparatistická studie, pro níž je předmětem zájmu pojetí dvou postav dvou autorů, které spojuje zejména doba a prostředí, do nichž je autoři ve svých dílech zasadili. Je zde jasně patrné ideologické přesvědčení Julia Fučíka, pro jehož agendu používá Fučík velmi jasně explicitní výrazy, z nichž vyplývá Švejkova interpretace jako bojovníka proti monarchii, imperialismu a starým, předválečným pořádkům. Fučík ho podobně jako Fedor Soldan (s. 88 této práce) či Marie Majerová (s. 95) vidí jako proletářského hrdinu lpícího na boji proti nerovnosti a rozvrácení škodlivé formy státního a společenského zřízení vůbec. Byť okrajově Fučík připouští, že ne vždy jsou dopady Švejkova působení jím samým promyšlené, většinou jsou jde ale podle něj o geniální kamufláž, jejíž forma je pečlivě naplánovaná a Švejk tak pod slupkou omezenosti moc dobře ví, co dělá a navíc tento svůj třídní boj vede úspěšně. O intenci Švejkova chování se dodnes vedou spory, avšak podobný ideologicky motivovaný výklad můžeme s jistotou označit za minimálně pochybný. Neexistují žádné relevantní důvody se domnívat, že Hašek stvořil Švejka jako politickou osobu, naopak se přikláníme k názoru apolitičnosti Josefa Švejka, podobně jako např. Šalda (1928, s. 11).

Fučíkova jednorozměrná interpretace svou omezeností zapadala do budoucího propagandistického snažení komunisty vedené vlády po roce 1948. I z toho důvodu byly Fučíkovy texty během bezmála čtyřicetileté totalitní vlády v Československu hned

několikrát revidovány a na jejich myšlenkových základech stavěli mnozí další, pochopitelně ideologicky vhodní autoři, své teze.

Josef Kodíček: *Něco o Haškovi a Švejkovi* (1944)

Původní pramen: *Čechoslovák* (Londýn), 25. 2. 1944, roč. 6, č. 8, s. 9

Zdroj: tentýž

O autorovi: Josef Kodíček (1892–1954) byl divadelní, literární a výtvarný kritik, překladatel, dramaturg, scénárista, divadelní a filmový režisér. Dá se o něm hovořit jako o příslušníkovi čapkovské generace a jednom z jejích nejvýraznějších kritických mluvčích. Přispíval do listů *Přehled*, *Scéna* či *Tribuna*. Během druhé světové války v exilu v Londýně, později po válce dožil v Mnichově (Forst, 1993, s. 767–768).

Další texty autora k tématu:

O Švejkovi. In: *Tribuna*, 10. 4. 1927, č. 85, s. 1

Piscator a jeho Švejk. In: *Tribuna*, 4. 3. 1928, roč. 10, č. 55, s. 4

Rekapitulace

„Jaroslav Hašek zemřel jako slavný spisovatel,“ uvádí Kodíček svůj text a tvrdí, že i „lidé, kteří v životě nepřečetli ani jedné knížky, věděli, kdo je Švejk“. Po dalších obecnějších tvrzeních se dostává k pasáži, kdy shrnuje vyrovnávání se literární kritiky s *Osudy* a Haškovým dílem obecně. Podle něj ho navzdory popularitě mezi veřejností i ty nejpodrobnější přehledy literární historie popisují „nanejvýš několika opovrhlivými řádky“ a ani na Haškův pohřeb nepřišli „zástupci akademií a jiných literárních veřejných institucí“. Jak by ho také mohli vzít na milost, když „román je napsán s nedbalostí, která nemá sobě rovna“ a „nemá v sobě nic ušlechtilého a vznešeného, naopak“? Kodíček si vzápětí na zdánlivě řečnickou otázku odpovídá. Souhlasí s tvrzením, že na Švejkovi nic honosného nelze nalézt, avšak v tom vidět v Haškovi spisovatele by bylo „jistě zúžení jeho osobnosti“. Podle Kodíčka „Hašek nevkládal do svého psaní víc než do svých potulek po světě, do svého pití a do svých nikdy nekončících, nevyčerpatelných životních žertů,“ neboť neusiloval o umění, ale vyjadřoval „jen prostě a naplno, co vidí, cítí a žije“. Haškův humor tak nevyžadoval strojené „umělecké koncentrace“, protože „Hašek byl humorný tak, jako jiný člověk dýchá“.

Kodíček tvrdí, že v postavě autora tkví „revoluční prvek Haškova dobrého vojáka Švejka“. Jako „syn potlačené sociální vrstvy a potlačeného národa“ je povolán do války, aby sloužil systému, který potlačuje. V tento moment „vyrůstá Haškovi typ, v dějinách literatury zcela nový a nebývalý“. Drobné podobnosti s Gargantuou, Sancho Panzou či Dickensovým Wellerem jsou podle autora „velmi povrchní“ právě proto, že i stvoření tohoto typu „vytrysklo z Haškovy imaginace spontánně a jakoby bez vědomé umělecké snahy“. Švejkoovo chování v knize poté popisuje jako neuchopitelné, jeho patriotismus jako „tak úplný, že se nutně stává idiotstvím“ a jeho úsměv tak „pokorný a plný nevinnosti“, že se před ním „rozpadá v prach všechno, co čpí patosem, falešným hrdinstvím, vnitřní lží“. Dodává, že „Švejk byl v rakousko-uherské monarchii jediný lidský a normální člověk“. Podle Kodíčka je právě toto smysl onoho jedinečného díla. Právě svými „technickými nedostatky a libovolnostmi přináší do duchovní přírody nového člověka, prostého a jednoduchého, přece však nepostižitelného jediným výkladem, jediným rysem“. Na postavě prý proto stále nacházíme nové a nové rysy, stejně jako v případě velkých světových géniů a jejich hrdinů. „A nadto má Švejk onen dar, jehož nikdy nevysvětlíme myšlenkovým rozborem: dar skoro absolutního humoru,“ píše Kodíček v závěru svého textu. „Ani s Bergsonem, ani s Freudem, ani s jinými psychology nepochopíme, proč právě z tohoto nedbalého a neušlechtilého díla vyzařuje v každém odstavci smích, jemuž se oddávat nás nikdy neomrzí,“ dodává.

Interpretace

Josef Kodíček tímto textem do velké míry navazuje na text z roku 1927, který tato práce rovněž představuje (viz s. 63). Především tak činí v momentech, kdy s náznakem ironie souhlasí s dobovou kritikou a literární obcí, která Haškovo dílo nepřijala, avšak považuje to za ctnost. Neuchopitelnost postavy Švejka pramení z života jejího autora, neboť oba příběhy, jak ten fiktivní, tak ten Haškův skutečný, jsou nahodilé, zábavné, možná bychom řekli až bláznivé. Pro Kodíčka je hlavním faktorem Haškova osobnost, která Švejka stvořila naprosto přirozeně právě proto, jaká byla. Umělecké intence zde prakticky vylučuje. To se neshoduje s pamětníky, kteří tvrdí, že Hašek plánoval napsání románu několik let, a tak se při genezi díla dá patrně mluvit o výraznějších intencích, než jaké mu Kodíček přiznává (srov. Pytlík, 2020, s. 8–9 a 24–26). Autor nicméně i toto považuje především za ctnost, ovšem s přihlédnutím ke zdařilému výsledku. Ostatně v tvrzení, že je dílo dobré právě proto, že je tak rozpustilé, Kodíček rovněž navazuje na své dřívější texty.

Nutno zmínit, že byt' Kodíček svůj text píše v londýnském exilu během druhé světové války, která nutně musela oživit vzpomínky na první světovou válku, a tedy i dodala Švejkovi jistou relevanci, Kodíček tuto skutečnost přímo nepojmenovává. Naopak se drží podobných, ne-li shodných tezí, které ve svém pojednání zastával už před bezmála dvěma desetiletími. Byt' tvrdí, že Švejkova postava má mnoho rozměrů, které teprve čekají na své objevení a při každém čtení se zjevují nové, explicitní odkaz na tehdy skoro už vrcholící světový konflikt v jeho textu nenacházíme. Je však pro nás důkazem jistého začlenění či alespoň posunu v začleňování Haškova románu do pomyslného kánonu tuzemské literatury, a to zejména proto, že Kodíček popisuje nezáměr literární obce o dílo jako něco časově vzdáleného a do velké míry kuriózního, současně ho nepřímou nazývá už klasickým dílem, alespoň s ohledem na jeho všeobecnou proslulost. Text je pro nás proto spíš důkazem, jak velké zjevení musely být a jaký poprask musely Haškovy *Osudy* způsobit po svém vydání a zejména poté v časovém úseku na konci 20. let, který nazýváme obdobím „prvních kritických revizí“. Skutečnost, že autor této generace ani ve 40. letech nevychází z jistého údivu, nerazí nijak zvlášť nové myšlenky a vůbec nenachází spolehlivě působící slova k charakteristice díla je v tomto ohledu tím víc ujištěním o tehdejších fenoménu než zprávou o podobě kritické recepce během druhé světové války.

Jan Löwenbach: *Dobrý voják Švejk na univerzitě* (1944)

Původní pramen: *Čechoslovák*, 16. 6. 1944, roč. 6, č. 24, s. 9

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jan Löwenbach (1880–1972) byl hudební publicista, kritik a právník. Byl redaktorem *Hudební revue*, přispíval do *Lidových novin*, *Tempa* aj. Inicipoval založení *Ochranného svazu autorského* v roce 1919, o dva roky později založil *Klub českých skladatelů*. Před nacistickou okupací uprchl do New Yorku, kde organizoval přednášky o československých tématech, publikoval v *New York Times*, *Musical America* aj. V roce 1945 se vrátil, avšak v roce 1948 opět uprchl do USA, kde dožil. (Reittererová in Macek, 2010).

Rekapitulace

Löwenbachův text komentuje univerzitní přednášku proslulého profesora Romana Jakobsona, jenž na půdě Vysoké školy francouzské v New Yorku, která „se pyšní tím, že třímá vysoko prapor vědy a mírného pokroku v mezích amerického zákona,“ vyvolala „tolik

rozpustilého smíchu“. S odkazem na proslulou politickou stranu (viz s. 11 této práce) komentuje autor tento seminář, kterého se zúčastnil i Jiří Voskovec, a dodává, že „[Hašek] by býval překvapen, kdyby mu někdo řekl, že se jednou stane světovým autorem, že jej budou univerzitní profesoři analyzovat jako předmět vědeckého bádání a srovnávat s Aristofanem, Cervantesem a Gogolem, nebo že k vysvětlení jeho duchovní podstaty budou citovat Bergsona, Freuda, Verlaina, Děrřavina a bůh sud' jaké ještě teoretiky životného elánu, psychoanalýzy“. V popisu samotného průběhu přednášky neopomíná zmínit, že přednášející se zaobíral i českými kritiky a jejich názory a formu přijetí Haškova díla. Zmiňuje Arne Nováka (viz s. 62 této práce), Jaroslava Durycha (viz s. 57) či Ivana Olbrachta (viz s. 43). Jakobson podle něj hrnul jejich teze a představil poté své názory na různé složky románu, od postavy přes humor až po formu či vyprávěcí styl. Zastavil se pak zejména u humoru: „Podstatou Švejkovi osobnosti je Jakobsonovi demaskování každé frázovitosti, rétoriky a patetičnosti vrozeným smyslem pro humor malých i velkých věcí. Tento humor je sice lokálním humorem pražského lidu; avšak nabyl hodnoty světové tím, že vytvořil nový model komiky, která svojí důsledností a logičností uvádí ad absurdum všecku prolhanost.“,“ líčí ve svém textu Löwenbach. Podle něj byla přednáška nabita fakty, životopisnými doklady i anekdotami a přilákala do auly „hojné posluchačstvo“. V závěru textu připojuje Löwenbach čistě své úvahy, citujme tu nejnosnější: „Musí na tom něco být, že z celé české prózy před Haškem a Čapkem neproniklo do světa takřka nic, kdežto tento román byl přeložen do nějakých 30 jazyků, hrál se v dramtizaci nejslavnějšími herci a na nejslavnějších divadlech, filmoval se němě i zvukové, dobře i špatně, a ještě dnes se dějí pokusy o jeho oživení. (...) Ba co víc, typ Švejkův se stal vzorem pro Ereunburgova *Lazika Rojštřvance*, nehledě k jiným autorům druhého i třetího řádu. Proto plným právem tento obchodník se psy, drogista, žurnalista, sovětský komisař, pucflek a spisovatel patří na univerzitu.“

Interpretace

Text je shrnutím přednášky už téměř legendárního lingvisty Romana Jakobsona, zatímco autor Jan Löwenbach připojuje ke shrnujícím pasážím své vlastní úvahy a tvrzení. Velmi podstatná je jedna věc – Roman Jakobson žil od roku 1920 několik let v Praze, kde mimo jiné založil proslulý Pražský lingvistický kroužek, a tak je třeba mít na mysli, že měl k českému literárnímu dílu blízko, a tak nejde o náhodu, že se právě Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka* staly tématem jedné z jeho amerických přednášek. Je pochopitelně jeho zásluhou, že si vybral toto dílo představit tamním posluchačům z řad svých studentů, avšak

není to zcela nahodilé téma, které se do zájmu přednášejícímu dostalo přímo přes Atlantik, jak může z textu vyplývat pro nepoučeného čtenáře. Text je nicméně i tak cenným svědectvím o kvalitě, která je dílu přisuzovaná jedním z největších expertů své doby. Je to pro nás potvrzením vzrůstající slávy Haška a jeho neucházející relevance. Shrnutí obsahu přednášky z pera Löwenbacha potvrzuje status, který si dílo i jeho autor vydobyli. Rovněž nám ukazuje, co Jakobson považoval za důležité, a tím není pouhé dílo či autor, ale především celý příběh, který se k Haškovi váže. Podle textu se totiž Jakobson vedle díla či dobového kontextu soustředil i na představení autorova nekonvenčního života, nekonečných pitek a tuláctví, neboť to patrně považoval za důležité. To nás přivádí k myšlence, zdali není tato složka autorovi osobnosti natolik přitažlivá, že spoluvytváří jeho dílo samotné. V Česku je to samozřejmé, neboť je Hašek součástí školního výkladu a jeho dílo včetně *Osudů* se všeobecně rámcuje mimo jiné jako výplod zhýralého života a neopakovatelné osobnosti autora, ve vzdáleném zahraničí je však čtenářstvo o tuto legendu připraveno, pokud se o ni aktivně nezajímají či pokud jim ji někdo nepředloží jako relevantní kontext pro pochopení románu. Jakobson to za klíčové považoval, vyplývá z textu.

Jindřich Pinkava: *Don Quijote a Švejk* (1947)

Původní pramen: *Kritický měsíčník*, 20. 11. 1947, roč. 8, č. 17/18, s. 427–428

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jindřich Pinkava (1923–????) byl estetik, publicista, překladatel, básník, v letech 1947–48 přispíval do *Kritického měsíčníku*, který redigoval Václav Černý. Po komunistickém převratu publikoval např. v *Estetice*, zaměřoval se mimo jiné na sovětský strukturalismus. (Merhaut, 2014, 1s. 22).

Další texty autora k tématu:

Rekapitulace

Pinkavův stručný příspěvek srovnává „dvě díla, dnes stejně živá jako v době vzniku“. Pinkava chce oblíbené srovnání dle svých slov „přezkoumat“. Než přejde k samotnému srovnání dvou protagonistů dvou románů, odmítá nejprve razantně jinou, nezřídka se objevující aluzi, kterou je srovnání Švejka s postavou Quijotova sluhy, neméně slavného Sancha Panzy: „Sancho je u Cervantesa antinomií hlavního hrdiny, Švejk je však sám hrdinou románu. Byla nalezena shoda v Sanchově a Švejkově přizemnosti, hmotářství, lidové bodrosti. Z toho ob stojí stěžejí poslední,“ argumentuje Pinkava a nabízí podle něj platnější metodu: „Vůbec se zdá, že jsou komparabilnější oba hlavní hrdinové, hlavně proto,

že z toho plyne víc užitku, i když srovnávat lze shody jako protiklady,“ vysvětluje autor a následně tak činí. Podle něj je Don Quijote idealistou, navíc nejen náboženským či transcendentním, avšak absolutním, oproti Švejkovi, který je „k takovým věcem indiferentní, ba dosud si je někdy ani neuvědomil“. Švejk jde podle něj do války „provokativně dobrovolně a neguje celý společenský řád,“ zatímco Done Quijotem Cervantes cíleně parodoval „jistou, minulou již módu rytířství“. Švejk není oproti němu parodií žádného typu, není dobrý ani zlý, avšak stojí „svou lidskou existencí zcela mimo tyto pojmy“. V otázce motivace jejich chování nalézám další protiklady, ze kterých však vyplývá podobný úděl postav: „Quijote dobrovolně přijal jako prostředek sebezdokonalování věrnost rytířským regulím, Švejk je donucován policejním a vojenským aparátem k poslušnosti státu a císaři; oba však, jeden blázen a druhý idiot, budou ty rozkazy vyplňovat do písmene.“ Příklady podobností založené na určitých shodných motivech, ze kterých následně plynou v jistých ohledech naopak přímé protiklady, poté jmenuje dál, načež vše shrnuje prostým „...a přece jsou oba společenskými revolucionáři: první jako nejmoudřejší blázen, druhý jako nejgeniálnější idiot“. Největší podobnost jmenuje Pinkava na konci textu, když tvrdí, že „přes rozdíl literární inspirace Cervantesovy a dokonalé protiliterárnosti Haškovy se shodují oba romány alespoň v jediné podstatné věci: v kompoziční výstavbě“. Podle autora jsou totiž oba romány sérií příhod protagonisty, který se ocitá v různých kulisách světa a života. V ději sice čtenář nachází nová dobrodružství na nových místech, avšak „od začátku do konce se duševní habitus hrdinů nezmění,“ neboť „není takřka psychologie, kde není duševního vývoje“.

Interpretace

Už z přímočarého titulku vyplývá, že text se bude zabírat srovnání dvou literárních postav, Cervantesova Dona Quijota a Haškova Josefa Švejka, a tak tomu skutečně je. Motivace pro jeho vznik není náhodná – podobnosti dvou románů si všimla kritika už záhy po vydání prvního dílu *Osudů* a časem se stala jejich komparace oblíbeným, obecně přijímaným a platným způsobem nahlížení románu. Ke srovnání s proslulým Cervantesovým dílem, zejména jeho hlavní postavou, se ve svých kritických textech uchýlili mimo jiné Max Brod (s. 45), Stanislav Lom (s. 60 této práce), František Kovárna (s. 78), Václav Černý (s. 84) či František Halas (s. 92), další pak srovnávali Švejka se Sancho Panzou jako např. Karel Teige (s. 48). Pinkava tento populární přístup krátce, avšak velmi výstižně analyzuje. Zatímco podobu Švejka s Panzou rovnou odmítá, neboť je podle něj nerelevantní,

komparaci s Donem Quijotem se nebrání a jmenuje jednotlivé vrstvy a charakteristiky obou protagonistů. Jeho závěr – drtivá většina společných znaků je ve skutečnosti spíš antonymická – je podle našeho názoru velmi subjektivní. Je totiž založena na sugestivním výběru, který na úzké ploše textu slouží záměru autora, avšak stejně dobře by se daly jmenovat faktory přispívající myšlence, že jde o postavy vesměs podobné. Záleží pouze na způsobu interpretace postavy Švejka (potažmo Quijota). Různé závěry by vyplývaly z různých způsobů čtení – jednou je Švejk blázen, pro druhého anarchista, příště zas génius a tento výčet by mohl hodně dlouho pokračovat a pokaždé by sloužil jako precedens pro jiné východisko a jiný základ nutný pro komparaci s jinou postavou či dílem obecně. Pinkava volí tu svou, což je jeho cenný autorský přínos, avšak aniž bychom zde chtěli téma relativizovat, je dobré mít na paměti obrovskou škálu možných základních interpretací postavy Švejka, které určují další vrstvy kritických analýz. Na závěr je nutno podotknout, že Pinkava se v textu již nijak nevrací k otázce hodnoty díla, naopak bere jeho srovnání s všeobecně uznaným románem jako něco přirozeného. I to svědčí o posunu narativu směrem k přijetí díla za nedílnou, ba důležitou součást českého literárního kánonu, což přeje novým podnětům ke zkoumání všelijakých složek Haškova románu.

Jan Grossman: *Kapitoly o Jaroslavu Haškovi* (1948)

Původní pramen: *Listy*, 14. 1. 1948, roč. 2, č. 1, s. 15–24

Zdroj: *Texty o divadle, První část*. Praha: Nakladatelství Pražská scéna: 1999, s. 95–101

O autorovi: Jan Grossman (1925–1993) byl literární a divadelní kritik, režisér, překladatel. Přispíval do týdeníku *My*, měsíčníku *Listy*, spoluzaložil *Mladou frontu*. Během komunistické totality směl a nesměl střídavě publikovat, řídil činohru v Divadle Na Zábradlí, hostoval v divadlech západní Evropy, je autorem zásadních studií o teatrologii (Špirit in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 200–201).

Další texty autora k tématu:

K profilu Jaroslava Haška, 10. 11. 1946, roč. 49, č. 257, s. 5

Burianův přepis Švejka. In: *Program AUD*. červen 1954, roč. 17, č. 8, s. 9–10

Rekapitulace

Na jedné straně jsou *Osudy dobrého vojáka Švejka* považovány za světové dílo a na druhé straně je stejně vehementně vylučován z oficiální historie tuzemské literatury. Vyslovením této teze Grossman otevírá svou stať a tvrdí, že je to důkaz toho, že Hašek „řál do živého, že v něm [Švejkovi] byla otevřena problematika širší, revolučnější a současně

obecnější, než jaká by mohla být vyvozována z pouhé interpretace jeho námětu“. Hašek podle Grossmana nenavázal na generaci dekadence konce 19. století, avšak na tradici „docela jinou a v tomto období nezvyklou a neuznávanou, totiž na takzvané nízké umění,“ které se vyznačuje lidovostí, drsností a rovněž tehdejším odporem literární kritiky vůči němu. „Tento fakt je prvním vysvětlením ojedinělého postavení Haškova díla v české literatuře,“ tvrdí autor a vzápětí se pídí po důvodech dalších. Za pomoci Mukařovského myšlenek tvrdí, že od národního obrození až po první světovou válku nebyla literatura „plně zaklíněna do duchovního života národa svými vlastními prostředky,“ neboť „byla donucena přijímat své vývojové podněty zvenčí,“ což nutně vedlo „k převážně ideologickému pojetí literárního díla“. Literatura měla podle něj funkci pedagogickou, osvětovou, historickou, nacionalistickou, avšak ne nutně estetickou. Válečná a poválečná generace spisovatelů mění trend: „Hašek nechce už kázat, řešit a napravovat, nemá moralizující sklony. Jeho dílo pouze v suverénní humoristické zkratce typizuje válečnou skutečnost 1914–1918 jako obraz celé moderní skutečnosti ve všech jejích vztazích a protikladech. Tradice pro Haška už není problémem: je mu daností. Jeho dílo roste z ní, nikoliv směrem k ní.“

Grossman se dále přesouvá k typologii světových literárních děl, kterou vidí určitým pohledem dvojrozměrně, když tvrdí, že jednak existují díla, „jejichž významová výstavba i zaměření jsou jasné a jednoznačně postižitelné,“ což jsou podle něj díla psaná jako odpověď na určitou otázku či nabízejí řešení konkrétního úkolu, zadruhé poté existují knihy, jejichž „záměr a smysl nejsou explicitně vyjádřeny, jsou naopak implikovány,“ jako je tomu v případě Cervantese, Shakespeara či Haškových *Osudů*. I v jeho případě, což je podle Grossmana typické pro díla druhého typu, se totiž jejich kvalita či význam často hledá zpětně s časovým odstupem. V českém prostředí vidí srovnání pouze s torzem díla Máchy. Je podle něj stejně neuchopitelný. Hašek do toho dospěl po mnoha letech psaní drobné prózy: „Jednotlivé lidské slabosti a zvrhlosti, které satirizuje v realistických povídkách a příbězích o několika lidech, dorostly, rozšířily se a objevily se v jediném symbolu, kterým je *Osudy dobrého vojáka Švejka*,“ nastiňuje Haškův autorský vývoj s tím, že „malý žánr“ už zkrátka nestačil. „Zde tedy dospívá Hašek ke své hyperbolizaci skutečnosti, která ve zkratce a bez sentimentality kreslí obludnost současného života, zde dospívá od humoru dickensovského k humoru dadaistickému,“ píše Grossman dál a tvrdí, že jde o humor „tak drsný a robustní, aby se mohl ozývat těsně vedle zániku a hrůzy hromadných smrtí“.

Grossman se dále vrací k době vydání Haškova románu, který se podle něj udál v okamžiku dějinného přelomu, „v okamžiku, kdy se zápasí o prosazení a dominanci nové duchovní orientace a nového životního stylu“. To je podle něj typické pro stěžejní díla, pro „romány velkého formátu,“ ve kterých je často důležitý humor. I zde uvádí jako příklad Shakespeara, Cervantese, ale i Rabelaise. Na dalších stranách studie pak přemítá o formě humoru. Postava Švejka, která v sobě nese celý étos románu, je mocná a pro mnoho lidí skutečná a uvěřitelná proto, že vychází z dlouhé evropské tradice „chytrých bláznů“. Ať už jde o Tilla Ulenspiegela, Karageze, Hnswursta či českého Kašpárka, všude se v těchto postavách setkáváme s „kondenzátem lidové moudrosti“ v „lidovém pojetí hrdinné osobnosti,“ skrze jejíž „roušku kašpara a blázna“ si čtenáři od pradávna „vyslovovali a realizovali svá potlačená přání a tužby,“ čímž se proměnil „šašek v lidového hrdinu a nositele odboje“. To je podle Grossmana základem postavy Josefa Švejka: „...může mluvit pravdu a bourat Rakousko a nakonec se mu nemůže nic stát: byl superarbitrován pro blbost.“ Potvrzením této teze je pro Grossmana i „ona nejasnost typická pro motivy šašků-mudrců: čtenář je na pochybách, je-li Švejk opravdu duševně méněcenný, nebo je-li tak dokonale mazaný.“ To je ona hyperbolizace skutečnosti, která je vrcholem Haškovy tvorby, Haškova životního díla.

Interpretace

Grossmanova myšlenkami obsáhla stať se dotýká hned několika aspektů Haškova díla. Sleduje jeho umělecký růst vrcholící v *Osudech* a vysvětluje zrod několika motivů v díle, především se pak soustředí na charakter postavy samotného Švejka. Důležitou myšlenkou je tvrzení, které ve Švejkovi vidí prastarý evropský archetyp „šaška-mudrce“, který nacházíme už ve středověké literatuře napříč starým kontinentem. Prvotní neúspěch Haškova díla u kritiky vidí jako něco přirozeného – velké dílo by podle něj ani nemělo být přijato bez okolků, jinak by se právě o velké dílo nemohlo jednat. Schizofrenní přijetí *Osudů*, na jedné straně veřejností velmi libě a na straně druhé literární obcí velmi kriticky, je důkazem, že Hašek vytvořil nadhodnotu, ke které se literární historie bude vracet navždy. Rovněž to podle něj bylo dáno dobou, ve které dílo začalo vycházet, tedy krátce po válce, ze které se lidé zdaleka nestihli vzpamatovat, a během s jejím koncem spojených hlubokých a rozsáhlých změn v životě většiny společnosti, které zdaleka nebraly svých konců, když je Hašek už začal satirizovat a ohlížet se na ně. Haškova všímavost a pohotovost spojená s jeho přirozeným, drsným humorem podle něj způsobila onu dichotomii v recepci románu. Milovat

či nenávidět – podle autora studie výsada velkých děl.

Zatímco Grossman jmenuje kvality románu a řadí jej po bok děl klasiků světového písemnictví, nedokáže se na několika místech v textu ubránit jisté opatrnosti, když např. dodává, že „Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka* nemůžeme vždycky s těmito díly srovnávat“, „že Haškův Švejk není tak bezpečně románem světového formátu“, že „Hašek nebyl spisovatelem širokého myšlenkového rozpětí“ či že román je pouhým „velmi šťastným náběhem k humoristickému románu velkého formátu“. Tato občasná, vždy strohá tvrzení nalezneme napříč textem v jeho švech, zpravidla na rozhraní odstavců či sekcí, a jako by na první pohled „protiřečila“ se zbytkem textu, který se k Haškovi a jeho dílu staví velmi pozitivně. Jen na několika málo místech jsou tato někdy až zbytečně shazující tvrzení podložena a rozvedena navazující myšlenkou, a tak celkově stať v těchto momentech působí trochu alibisticky, jako by Grossman stále odmítal dílo přijmout naplno a nechával si tzv. zadní vrátka k případnému názorovému útěku či vlastní diskurzivní proměně, pokud třeba.

4.3 Komunistické Československo

Necelé tři roky od konce nacistické okupace se vlády v Československu chopila další totalitní moc. Komunistická strana Československa stála v čele vlády jedné strany a v různých podobách ovlivňovala prakticky veškeré dění ve společnosti od roku 1948 až do roku 1989. Až na krátké období uvolnění poměrů v 60. letech, které vyvrcholila tzv. Pražským jarem v roce 1968 a na které reagoval Sovětský svaz okupací Československa vojsky tzv. Varšavské smlouvy v srpnu tohoto roku, byly veškeré mediální výstupy pečlivě kontrolovány cenzurními úřady. Mnoho věhlasných autorů, zejména po okupaci, zvolilo cestu emigrace a publikovalo v exilu, tedy ve svobodných státech Evropy i zbytku světa. Vydáváme se tak nyní na pozoruhodnou cestu, během které nás bádání zavede k ideologicky rámcovaným textům v souladu s komunistickou propagandou, současně se přesvědčíme o hodnotě v exilu píšících autorů a autorek, jejichž práce se postaraly o kontinuitu ve svobodné kritické reflexi Haškova románu.

4.3.1 Období popřevratové a 50. léta (1948–1960)

Ludvík Kundera: *Škola humoru* (1949)

Původní pramen: *Rovnost*, 21. 8. 1949, roč. 65, č. 195, s. 5

Zdroj: tentýž

O autorovi: Ludvík Kundera (1920–2010) byl básník, dramatik, překladatel, výtvarník a esejista. Založil surrealisticky orientovanou *Skupinu Ra*, je autorem řady rozhlasových a televizních inscenací, věnoval se literární historii a kritice a zejména modernímu výtvarnému i literárnímu umění s akcentem na německojazyčné prostředí (Bílek in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 388–389).

Rekapitulace

„Jaroslav Hašek znamená pro většinu čtenářů totéž co Švejk,“ usuzuje Ludvík Kundera hned v první větě svého stručného článku a následně nad tímto jevem vyjadřuje svou lítost. Podle něj se totiž v tvorbě Haškově dají nalézt „poklady české humoristické prózy“. Humor románových *Osudů* i další tvorby dle názoru autora „za těch 20 až 30 let rozhodně nevyvětral, avšak postava Švejka i jeho tvůrce prý „se často skresluje“. Kundera tvrdí, že Hašek nebyl jen proslulým pijanem a bohémem, který trávil většinu svého času tuláctvím či flámováním, avšak tyto skutky a historky z jeho nezřízeného bytí jen zastiňují skutečný dopad jeho umění: „Nevidí se síla jeho kritiky, s níž tepal vrchnost a společnost starého Rakouska i začátků první republiky,“ domnívá se Kundera a vzápětí dodává, že „o tom, že jeho postoj byl s dostatek uvědomělý svědčí jeho účast na boji ruských bolševiků po Říjnové revoluci a po válce pak na příklad fakt, že neváhal své sympatie ke stávkujícím dělníkům psát v jejich prospěch, i když věděl, že ho to bude stát redaktorské místo.“ Dále v textu Kundera shrnuje některá nedávná či nynější vydání dalších děl Jaroslava Haška, který je podle něj „postava mnohonásobně rozpolcená“. Tehdy vycházející soubor povídek *Škola humoru* na závěr popisuje jako knihu, která má „název plně oprávněný“ a text končí komentářem, že tento výběr prózy je stejně jako Haškovo jiné dílo „beze sporu škola humoru, na níž se budou učit ještě generace spisovatelů, a která bude pro čtenáře všeho druhu nejradostnější školou dobré nálady, vtipu a kritičnosti“.

Interpretace

Škola humoru je krátkým textem, který se vedle *Osudů* soustředí zejména na tehdy vycházející povídkové soubory Haškovy tvorby. Text je dobrým příkladem socialistické propagandy, která se neomezovala pouze na delší tvorbu, ale byla nutně vklíněna i do velmi stručných textů. Z dnešního retrospektivního pohledu poté propagandistické tendence a ideologicky zbarvené pasáže o to výrazněji vystupují z těchto kratších textů, než je tomu v případě těch rozsahově delších. Kundera zde naprosto neochvějně tvrdí, že Hašek byl „uvědomělým bolševikem“ a žádný z jeho zdánlivě anarchistických či impulzivních činů

nebyl náhodou, nýbrž pečlivě promyšleným krokem v rámci boje proti „vrchnosti“ na straně dělnictva. Dalším patrným jevem je snaha o potlačení obrazu Jaroslava Haška jako pijana a bohéma. Toto jeho velmi časté a nutno říct do velké míry pravdivé vyobrazení (viz s. 8–11 této práce) je v textu bagatelizováno a Hašek je zde vykreslován jako „mnohonásobně rozpolcený“ umělec. To nahrávalo komunistické snaze o výchovnost umění, budovatelské tendence a mravokárnost, do kteréhož konceptu se Haškov bouřlivý život nehodil. I zde je tedy představován jako „rozervaný“ umělec, jehož múzická duše mu nedávala na výběr, než se chovat právě tak, avšak především je akcentována genialita jeho díla, která z jeho osobnosti pramení. Tak jsou Haškovy extravagantní a se spořádaností hlásanou komunistickými propagandisty neslučitelné, zejména předválečné skutky šikovně zakrývány.

Zdena Ančík: *Poznámky k vzniku Dobrého vojáka Švejka (1951)*

Původní pramen: ANČÍK, Zdena. *Poznámky k vzniku Dobrého vojáka Švejka*. In: HAŠEK, Jaroslav: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Praha: Práce, 1951, s. 7–35

Zdroj: ANČÍK, Zdena: *O Jaroslavu Haškovi*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 97–107

O autorovi: Zdena Ančík (1900–1972) byl publicista, levicový autor, novinář. Před 2. světovou válkou patřil k autorům sdruženým okolo časopisu *Avantgarda*, během války emigroval do Velké Británie, kde se stal redaktorem deníku československé armády *Naše noviny* a podílel se na vysílání *Svobodné Evropy*. Po válce se stal významným propagandistou v řadách Národní fronty či ministerstva kultury, byl také šéfredaktorem časopisu *Dikobraz*. Stal se jedním z editorů *Spisů J. Haška*, jehož dílu se věnoval zejména v 50. letech. Různá vydání *Osudů* doplňují různé verze jeho předmluv i doslovů (Šámal, 2004, s. 83).

Rekapitulace

Už druhá věta „poznámek“ udává směr Ančíkova textu, když v ní zmiňuje okolnosti vzniku postavy Švejka. Píše se v ní, že myšlenka literární postavy vzniká v době, kdy „se Hašek jako předseda Strany mírného pokroku v mezích zákona [...] vysmívá císařskému dvoru a celé prohnílé monarchii rakousko-uherské, tváře se přitom jako nejloyálnější rakouský občan“. Hašek se tak podle něj, stejně jako v ději románu *Švejk*, postavil i proti armádě, kterou autor vzápětí nazývá „mocným nástrojem imperialistů k utiskování českého národa, k ponižování a germanisování českého člověka“. Ančík dále na několika stránkách velmi podrobně rekonstruuje genezi *Osudů*, od prvních povídek se zmíněným protagonistou až po delší formáty a román samotný. Neopomíná zmínit fakt, že Hašek v té době „s ohledem

na rakouskou cenzuru nemohl psát tak ostře a jasně, jako později v zajetí v Kyjevě, [...] a přece mu tehdy, v roce 1911, čeští lidé dobře rozuměli,“ neboť „každý český čtenář tehdy musel pochopit Haškův satirický záměr“. Ančík dále pokračuje v chronologickém popisu událostí i publikací, které směřovaly k napsání a vydání *Osudů*. Vypichuje některé pozměněné rysy, kterých postava Švejka nabývala či naopak pozbývala napříč různými literárními výstupy a také ilustruje ty klíčové rysy, které si naopak udržela. Mezi ty řadí především úsilí o „boj českých lidí za národní nezávislost“.

V druhé polovině textu Ančík ve svých tvrzeních přitvrzuje, když nazývá císaře Františka Josefa I. „senilně přihlouplým“ a monarchii „zkorumpovanou“ a hnavší své národy do zbytečné války „jako dobytek na jatky“. Nástrojem této „imperialistické rozpínivosti a útočnosti“ byl podle autora „militarismus ztělesněný v armádách kapitalistických států“. Haška naopak popisuje jako hrdinu, který se prý stává „už od počátku představitelem lidových mas“. Švejk je mluvčím společnosti, která už má dost „celého buržoazního řádu“. Zmíněnou buržoazii věnuje poté Ančík celý jeden odstavec, která podle něj „měla plná ústa způsobilého chování a dobrých mravů a starala se o to, kterou nohou se vstupuje do salonů, ale které na odstranění bídy a nezaměstnanosti nezáleželo“. Ančík se hned v navazujícím odstavci vyjadřuje k prvotnímu přijetí Haškova románu českou literárně kritickou obcí: „Je samozřejmé, že hned když vyšel první díl Švejka v roce 1921, nastalo zděšení mezi našimi měšťáckými literáty a především mezi těmi, kteří na válce vydělali. Švejk byl prohlášen za sprostou literaturu, která kazí mládež. V pražských novinách kritici o něm nepsali, ve venkovských plátcích Švejkovi i Haškovi spílali. Až na podzim roku 1921 napsal Ivan Olbracht v *Rudém právu* jako první význačný český literát a novinář objevný článek, který hodnotil Jaroslava Haška jako geniálního spisovatele a Švejka jako jednu z nejlepších knih, které kdy byly u nás sepsány.“ Ančík poté dokonce na několika stranách cituje zmíněný článek, a to téměř v celé jeho délce.

Závěrečné pasáže poté ještě shrnují Olbrachtovy už i tak dost explicitně podané zhodnocení *Osudů*, což Ančík doplňuje souhlasnými pasážemi. Olbracht se podle něj jako jediný nebál a svou odvahou nejen rozpoutal sérii „polemických kritik“, avšak také „skoncoval s buržoazním pokrytectvím“. Na posledních stránkách svého příspěvku se Ančík věnuje Sovětskému svazu. Tamními čtenáři byl totiž „nejprve oceněn“ a dodnes je tam „velmi rozšířen, čten a obdivován“: „Tam po prvé pochopili hloubku a dosah Švejkova

odboje,“ neboť „tam poznali, že Švejk je zpodobnění neuvědomělého odporu lidových mas proti imperialistickým válkám, odporu, který kapitalismus války prohrává“. Stejně tak, jako Sověti dosáhli těchto domnělých cílů po první světové válce, podle Ančíka ve stejném duchu po druhé světové válce „vysoko vyzvedli hrdinný příklad uvědomělého bojovníka, komunisty Julia Fučíka, představitele oné nezměrné a neporazitelné síly, jež jest předurčena k vítězství a jež všude také vítězí při každé srážce se starým, zahnívajícím, fašisujícím se měšťáckým světem“. Následuje povzdych nad Haškovou brzkou smrtí, které pokud by nebylo, tak by podle Ančíka Švejk měl v dalších dílech románu „po Velké říjnové socialistické revoluci přejít na stranu lidu a s lidem se měl účastnit i osvobozeneckých bojů v Číně. V posledních pasážích pak krátce komentuje popularitu románu i v kapitalistických zemích, kterou vysvětluje tím, že „prostý lid těchto zemí“ potřebuje tento vzor, a to do té doby, než imperialismus zmizí.

Interpretace

Ančíkův text je vhodně ilustruje ideologicky zabarvené literární kritiky vznikající v 50. letech. Text se objevil jako předmluva hned několika vydáních Švejka napříč nakladatelstvími (Naše vojsko, Práce, Československý spisovatel) zejména v první polovině zmíněné dekády. Marxistický výklad Haškova díla zde prostupuje snad všemi odstavci nekrátkého textu a těžko ho lze považovat za implicitní. Naopak překresluje dle ideologické vhodnosti Haškův i Švejkův příběh a putování jako cestu za uvědoměním, snažení dobromyslného komunisty, boj obyčejného člověka proti prohnílému řádu, proti starému světu. Vzniká zde jasný kontrast, který má za cíl čtenáři bezvýhradně ukázat, kdo a co je dobré a kdo a co oproti tomu špatné. Tento kontrast staví na jednu stranu Haška jako geniálního a zvědavého člověka, který své dílo píše znechucen skutečností na druhé straně kontrastně rámcované škály, tedy rakouskouherskými pořádky. Zatímco v častování monarchie a jejího státního aparátu a tehdejších obyčejů vůbec se Ančík nadržuje zkrátka a svůj narativ do velké míry až vulgarizuje, Haška neopomíná chválit, opakovaně nazývat dobrým člověkem budoucnosti, vzorným proletářem, k čemuž mu slouží i tendenčně vybrané pasáže z *Osudů* i Haškových kratších próz o Švejkovi z 10. let.

Pozoruhodnou pasáží je část zařazená na konec statě, která dává za vzor text Ivana Olbrachta z roku 1921, který se tehdy skutečně jako první věhlasný spisovatel a kritik vyslovil ve prospěch Haškova díla a označil jej za světový román (viz s. 43 této práce). Ančík

se tohoto skutku chápe a těží z propagandistického potenciálu Olbrachtova textu snad až do té nejvyšší možné míry. Olbracht je podle Ančíka jediný, kdo tenkrát prohlédl, neboť byl rovněž geniálním a odvážným komunistou, kterým byl minimálně na konci svého života i Hašek. Několikrát připomíná, že text byl vydán v *Rudém právu*, což s ohledem na to, že nejen v 50. letech, ale až po sametovou revoluci, šlo o hlavní mediální „hláskou troubu“ vládnoucího totalitního režimu, velmi užitečně slouží Ančíkovu narativu. *Rudé právo* podle něj vždy ručilo za lepší zítřky, které podle Ančíka nezvratně přicházejí a právě skutečnost, že na stránkách tohoto deníku vyšla první pozitivní recenze na Haškovy *Osudy*, je důkazem vizionářských a nadčasových vizí proletářsky smýšlejícího lidu a komunistických politiků. Olbracht je vůbec v tomto období v oficiálních a cenzurou schválených textech velmi často zmiňován a citován (srov. Skalička, s. 113 této práce) s tím, že je představován jako jeden z mnoha příkladů už tehdy uvědomělé kritiky, která byla ovšem lynčována „prohnilou buržoazií“. Pravda je taková, Olbrachtova recenze byla ve své době opravdu jediným takto pozitivně se k *Osudům* stavějícím výstupem z pera věhlasného autora, o které máme důkazy. Pro propagandistický diskurz 50. let se hodila skvěle a Ančíkův text je smutnou ukázkou toho, jak se můžou tendenční interpretace slavného a lidmi oblíbeného románu a vedle toho 30 let starý text dožívajícího autora, stát podklady pro reklamu nedemokratického vládnoucího aparátu a režimu, o který usiluje.

Jiří Skalička: *Vznik a vývoj Haškova Švejka (1953)*

Původní pramen: *Nový život*, 15. 5. 1953, roč. 4, č. 5, s. 586–594

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jiří Skalička (1922–1997) byl bohemista, novinář, literární vědec. Přispíval do mnoha periodik, mimo jiné do *Nového života*, *Hosta do domu*, *České literatury*, *Kulturního měsíčníku*, *Tvorby*, *Kmene* aj. Připravil řadu literárních pořadů pro Československý a Český rozhlas i pro Československou televizi. Předměty svého bádání nahlížel zpravidla z pohledu humory a satiry, kromě J. Haška například P. Bezruče či K. H. Borovského (Hemelíková in Janoušek et al, 1998, s. 375).

Rekapitulace

Skaličkova studie ve své úvodní pasáži otevírá téma „nezařaditelnosti“ Jaroslava Haška v kontextu jeho literárních vrstevníků. Tvrdí, že většina historiků ho řadí k tzv. „předválečné generaci“ spisovatelů, avšak Skalička nabízí nový pohled: „Přehodnocujeme-li dnes českou literární historii s marxistického hlediska, neměli bychom zapomínat

na odstraňování těchto periodizačních anebo generačních Prokrustových loží, z nichž nám konec konců vypadávají znetvořené podoby spisovatelů.“ Skalička pak tvrdí, že na následujících stránkách poskytne argumenty pro tuto novou a správnou optiku. „Politicky i kulturně politicky je na začátku století v literatuře převládající dekadence i anarchismus reakcí na vrcholící kapitalismus v našich zemích,“ tvrdí Skalička s tím, že česká buržoazie v té době dosáhla svého, když se konečně dostala na úroveň buržoazie německé, a to „nejen v majetnictví fabrik a statků, ale i ve způsobech vykořisťování politických mas“. Odpovědí na to měla být vlna anarchisticky smýšlejících spisovatelů, mezi které zde řadí F. Gellnera, K. Tomana, F. Šrámka a mnoho dalších. Skalička vidí tyto tendence současně jako antimilitaristické, a zatímco Haška k těmto anarchistům přímo neřadí, řadí však k nim „prvního Švejka“, tedy povídkového Švejka z počátku 10. let. V něm se prý zhmotňují snahy tohoto ideologického smýšlení.

Za zevrubného popisu snah zmíněné generace se Skalička vydává dál na časové ose a přistupuje k analýze „druhého Švejka“, tedy protagonisty za války napsaných *Osudů dobrého vojáka Švejka v zajetí* a vydávaných postupně v letech 1916 a 1917 v Kyjevě. Tento vyvinutý Švejk už je podle Skaličky jiný, a to především svým nacionalismem: „...poznáváme jasné rozdíly v Haškově smýšlení. Švejk se stává spíše jen kulisou vlasteneckých výzev a výstrah, jimž má jeho populární postava dát jen vhodný rámec.“ Skalička tohoto „válečného Švejka“ vidí jako ideologický posun Haškova světónázoru směrem k nacionalismu. Za příčinu bezvýhradně považuje zkušenost z fronty. Podle Skaličky tento Švejk připomíná románového Švejka víc, než onen první, povídkový, a cituje rozličné pasáže dokazující Haškovo tehdejší stále silnější přimknutí k myšlence socialismu.

Třetí Švejk, ten románový, kterého Skalička nazývá „Švejkem definitivním,“ je podle něj vyvrcholením Haškovy ideologické cesty, resp. cesty do takové fáze, kterou mu jeho předčasný skon dovolil: „Poslední vývojový stupeň Haškův a tím také jeho Švejka lze charakterizovat jako vědomě protiimperialistický postoj. Hašek byl členem bolševické strany; jeho Švejk je dědictví minulosti, která se stává historickým příkladem, na němž uvědomělý komunista poučuje druhé a promlouvá k nim nejen mezi řádky žertovných příběhů, ale v celých vážně míněných odstavcích o tom, co bylo a je třeba udělat proti imperialismu a jeho válce,“ soudí Skalička a dodává, že o ideologii tohoto Švejka lze jen těžko mít pochyby. Toto tvrzení pak autor dokládá hned několika pasážemi z románových

Osudů, které podle něj ilustrují, že Hašek po návratu z fronty názorově dospěl ke komunismu. Skalička vybírá pasáže nehumorné, které zobrazují hrůzu války, „nesmyslný“ boj za vládnoucí vykořisťující mocnost, úryvky, které jsou „svědectvím o marnosti, zbytečnosti, zavrženíhodnosti imperialistické války, o nutnosti sociálního pokroku“ atd. Podle Skaličky jsou tyto hodnoty věčné a měli bychom je v rámci zdravé socialistické společnosti budovat: „Dobrý voják Švejk nezemřel s Jaroslavem Haškem; žije i dnes a bude žít tak dlouho, dokud bude žít imperialismus ve vědomí a paměti lidí, jako jeho lidový protivník.“

Interpretace

Jiří Skalička píše svou studii naprosto programově. Je to nepřekvapující pokus o reinterpretaci Švejka k obrazu marxistické doktríny. V mnoha ohledech text navazuje na kritickou vlnu zejména z druhé poloviny 30. let a tehdejší snahy vykreslit Josefa Švejka jako hrdinu proletariátu a uvědomělého socialistu, který svou zdánlivou hloupostí šikovně, chytře a dlouhodobě podrývá monarchii (srov. Majerová, 1937; Fučík, 1939). Text na zmíněné tendence nejen navazuje, navíc je představuje jako nezbytný přístup k postavě Švejka i osobnosti Haška. Skalička prezentuje výsledek svého bádání naprosto neochvějně, nepřipouští jinou interpretaci a v souladu s tím důrazně odmítá veškeré předchozí snahy o literární analýzy. Stejně jako Hašek dospěl ke správnému názoru a „správnému Švejkovi“ v průběhu svého života na základě vnějších vlivů i své charakterové vyspělosti, Skalička stejně tak představuje marxistickou literární vědu a její mantinely jako onen poslední a nejlepší stupeň různých fází přístupu k zmiňovanému dílu. Šikovně rámcuje svou studii jako úspěšné zařazení něčeho zdánlivě nezařaditelného. Na čtenáře má text patrně působit tak, že i v tomto směru nabízí nově nabyté socialistické pořádky řešení pro zdánlivě či dříve neřešitelné. Na druhou stranu dodává svým tvrzením na některých místech váhu tím, že i při připomenutí dávno překonané optiky první republiky nenechává prostor pro pochybnost, že *Osudy* byly vždy dílo postavené na boji proti kapitalistické společnosti. Tuto skutečnost tedy Skalička neobjevuje, avšak přiznává její objevení tehdejšími kritikům, kteří prozřeli dostatečně brzo (např. Ivan Olbracht) a kvality díla odhalili záhy po jeho vydání. Svě teze dokládá pečlivě vybranými pasážemi z románu, přičemž jejich potenciální odlišnou interpretaci než tu kýženou, v několika případech razantně vylučuje.

Skalička se svým textem zařazuje do skupiny cenzurou schválených příspěvků

z 50. let, tedy z období, které je obecně považováno za nejvíc nesvobodné, což se týká i umělecké produkce a umělecké kritiky. Kritický revizní pohled je zde do nejvyšší možné míry podřízen ideologii vládnoucí komunistické strany a dá se ideově zařadit k československému pojetí tzv. socialistického realismu.

František Daneš: Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka* (1954)

Původní pramen: *Naše řeč*, 1954, roč. 37, č. 3/6, s. 124–139

Zdroj: tentýž [online]; Dostupné z: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4356#_ftn2

O autorovi: František Daneš (1919–2015) byl jazykovědec a jeden z předních znalců českého jazyka v druhé polovině 20. století. Rejstřík jeho prací je velmi široký, od roku 1949 pracoval pro Ústav pro jazyk český a významně se podílel při tvorbě mluvnic, slovníků i učebnic (Hausenblas, 1979, s. 259–265).

Další texty autora k tématu:

Haškův „Švejk“ a Vachkovo „Bidýlko“ – dva milníky ve vývoji jazyka české prózy. In: *Naše řeč*, 2004, roč. 87, č. 3, s. 113–123

Rekapitulace

„Dílo Jaroslava Haška – neobyčejně široké a bohaté – se teprve v poslední době stává obecně známým a uznávaným,“ vysvětluje hned v první větě svého textu Daneš svou motivaci pro napsání jazykovědného článku o *Osudech dobrého vojáka Švejka*. Podle něj se k tomu totiž ještě nikdo neodhodlal, zatímco na poli literárním vznikla celá řada příspěvků. Daneš vypichuje „zásluhy Zdeny Ančička“, díky kterým se s Haškovým dílem počínají „obírat mladí literárně historičtí pracovníci“. Stejně jako Ančička ve svých textech (viz s. 110 této práce) poté cituje Fučíka a jeho předválečnou vizi o budoucí slávě a všeobecném uznání Haškova díla. Svůj text pak Daneš rámcuje jako „první pohled na jazykovou a slohovou stránku tohoto svérázného klasického literárního díla“.

Samotné zkoumání jazykové a slohové stránky díla poté tvoří většinu studie: Daneš ji dělí na části stylistické, kde se zaměřuje jak na vyprávěcí styly, způsoby použití přímé řeči, tak na dílčí prostředky jako sarkasmus, ironii, názornost, dále například na pasáže, které zkoumají lexikologické prvky, jakými jsou slovník postav či využití archaismů, germanismů a rusismů, až přechází k dialektologické perspektivě shrnující mimo jiné Haškovo obratné

a často implicitní využívání regionalismů v řeči rozličných vedlejších postav. Z podstaty této práce pro nás není samotné jazykovědné bádání relevantní, avšak pozornost obracíme ke sdělením, která stojí na periferii jazykovědných tezí. Ta jsou totiž často hodnotící a obracejí se k samotnému dílu jako celku a jsou tak defacto součástí literární kritiky. Pokud se na text podíváme touto optikou, jedná se o následující pasáže:

- „Síla Haškova Švejka je především v jedinečné schopnosti autorově reprodukovat mluvenou řeč se všemi jejími odstíny a v celé její široké rozloze. Ve srovnání s tím zdají se nám části ostatní na mnohých místech výrazově chudé, ba někdy i toporné nebo jazykově nedostatečně zvládnuté. (...) Ančik ve své studii o Haškovi ukázal, že Hašek záměrně usiloval o realistické podání (byl ctitelem ruských realistů, zejména Gorkého).“
- „Tím jsme se vlastně dostali do oblasti ironie, v níž, jak jsme už naznačili, je Hašek rovněž mistrem. Princip ironie prostupuje vlastně celým dílem: vždyť všechna slova dobrého vojáka Švejka, kterými stále osvědčuje svou loyálnost k mocnářství, jsou míněna ironicky. (...) Haškova ironie přechází často v sarkasmus. A můžeme říci, že právě v tom se jeví Hašek jako skutečný humanista: jeho krutá ironie je inspirována soucitem s trpícím člověkem...“
- „Hašek však dovedl vyjádřit svou sympatii a soucit s ubohými oběťmi války i přímo. I když je to tón u Haška spíše nezvyklý, nezní falešně nebo sentimentálně.“
- „Julius Fučík ocenil Haškovu ‚kanonisaci lidové češtiny‘. Platí to především o postavě Švejkově. Hašek tu použil obecné češtiny jistě nad míru dosud obvyklou; a nadto se nebál užít ani velkého počtu vulgarismů, jimž se literatura před Haškem — i po něm — vyhýbá. (...) Byly vysloveny nejružnější názory o tom, proč Hašek užívá vulgarismů a je-li to správné. Jisté vysvětlení podává Hašek sám v doslovu k 1. dílu ‚Švejka‘. Je to jednak snaha po pravdivém zachycení skutečnosti, jednak odpor k pokrytecké, svatouškovské měšťácké morálce, k planému estétství a k ‚jemnému mravu salonů‘.“
- „Švejkova řeč je v základě lidová mluva pražská, dobře charakterisující ‚zproletarisovaného maloměšťáka‘ (J. Fučík).“
- „Naše stručná charakteristika Haškova jazyka v Dobrém vojáku Švejkovi by nebyla úplná, kdybychom neupozornili ještě na jeden rys, jímž se liší od jazyka většiny ostatních literárních děl svého autora: je to větší počet rusismů. Hašek

znal ruštinu už od svých studentských let. Ve „Švejkovi“ se ovšem spíše obráží Haškův pobyt v sovětském Rusku. (V té věci odkazují na uvedenou studii Ančíkovu.)“

„Končím svůj letný pohled na jazyk a sloh „Osudů dobrého vojáka Švejka“. Jeví se nám jako dílo po všech stránkách originální a ojedinělé, zasluhující si — podobně jako mnohé další práce Haškovy — zevrubného studia a podrobné interpretační práce. Jsme tu teprve v samých začátcích,“ uzavírá poté Daneš svou studii.

Interpretace

Danešova jazykovědná studie je v především skutečně lingvistickým příspěvkem, kterých nacházíme dodnes v časopise *Naše řeč* stovky. Jak už jsme předeslali výše, pro účely naší práce jsou zajímavé hodnotící pasáže a případně tvrzení, která se týkají tehdejšího režimu. V tomto ohledu se naše pozornost obrací na tři typy tvrzení: hodnotící, odkazové a rusistické.

Celý Danešův text je vedle analytických části prokládán zejména pozitivní kritikou. Pochvalné pasáže vyzdvihují „mistrnost Haškova sarkasmu“, „jedinečný um reprodukovat mluvenou řeč“ a „originalitu humoru“. Daneš se k chvále uchyluje i s ohledem na pasáže, které nepatří mezi kritikou vyhledávané, když chválí u Haška nezvyklé zmínky o „ubohých obětech války“, které podle něj Hašek zvládá psát „bez patosu“ a navíc „nezní falešně nebo sentimentálně“. V celém textu nelze až na úplné výjimky nalézt negativní hodnocení díla. Pokud na to okrajově dojde, Daneš přispěchává s vysvětlením a zpravidla se v těchto situacích odkazuje na text Ančíkův (viz s. 110 této práce) či Fučíkův (s. 97 této práce). Působí to, jako kdyby Danešova profesní čest zcela nedovolovala bagatelizovat jím kýžené nedostatky, což bylo patrně v zájmu tehdejší státem prosazované ideologie, a tak je chtěl v textu přirozeně vyjmenovat. Avšak právě kvůli doзору komunistické cenzury je při tom jmenuje bázlivě a ihned připojuje vysvětlení, proč tomu tak je. Například hned ve třetím odstavci označuje jistá místa románu za „výrazově chudá“ a „jazykově nedostatečně zvládnutá“. Vzápětí poté dodává, že „Ančík ve své studii o Haškovi ukázal, že Hašek záměrně usiloval o realistické podání,“ a odkazuje na Ančíkovu ideologicky velmi silně rámcovanou studii. Takových okamžiků se nám naskýtá při čtení článku hned několik, kromě Ančíka, na jehož text odkazuje víckrát, se Daneš dále spoléhá na Julia Fučíka, když

naznačuje, že Fučík to napsal lépe a názorněji a rovněž odkazuje na jeho texty. Je otázkou, do jaké míry je toto intencí autora, avšak domníváme se, že v Danešově případě jde o chytře zvolený alibismus pramenící z nutností dobové cenzury. Posledním pozoruhodným jevem je zmínka o Haškových rusismech. Zatímco o germanismech, kterých lze ve Švejkovi najít celá řada nepadá v textu ani jedna zmínka, rusismům věnuje celou pasáž. I v tomto případě jde podle našeho názoru o propagandu typickou pro tehdejší země východního bloku tíhnoucí k Sovětskému svazu, Československo nevyjímaje. Na jednu stranu je tento druh propagandy implicitnější, avšak Daneš zde v této souvislosti znovu zmiňuje Ančíkovu studii, čímž je ona subtilnost narušena alespoň v očích pozorného čtenáře.

Text je nepochybně přínosný pro jazykovědu a i přesto, že Daneš na jeho začátku skromně uvádí, že nemá velké ambice provést zevrubný jazykový a slohový rozbor románu a text má skromnější cíl, a to „sloužit pro první orientaci“ v díle, je nutné říct, že jde o obsahově velmi bohatou studii. Hodnotící a komunistické ideologii sloužící pasáže jsou pro nás přínosnou ukázkou rámcování tehdy vznikajících výstupů o Švejkovi, kterou v tomto případě nacházíme na méně obvyklém místě, přesto nutně působící alespoň na část čtenářstva.

4.3.2 Období uvolňování totalitních poměrů a pražského jara (1960–1968)

Jan Werich: *To jsem znal jednu paní z Dejvic* (1963)

Původní pramen: *Literární noviny*, 1963, roč. 12, č. 17, s. 6

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jan Werich (1905–1980) byl proslulý spisovatel, dramatik, prozaik a jeden z tvůrců avantgardního divadla. Obecně známé jsou hry, které tvořil spolu se svým divadelním partnerem a celoživotním přítelem Jiřím Voskovcem, později Miroslavem Horníčkem. Významná je i jeho filmová a herecká tvorba. Werich je jednou z nejvýraznějších kulturních osobností Československa zejména v oblasti intelektuálního humoru, parodie, hry s jazykem. Proslul také jako autor mluvené verze *Osudů dobrého vojáka Švejka* z 50. let vydané Supraphonem (Šmahelová in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 721–722).

Další texty autora k tématu:

WERICH, Jan; VOSKOVEC, Jiří: *Humor v revui (jenom hlína)*. In: *Literární svět*, 29. 3. 1927, roč. 1, č. 13/14, s. 7

Rekapitulace

Parafrází výroku Josefa Švejka svůj článek Werich nejen nazývá, ale i uvádí. Vzpomíná na svá studentská léta, kdy jezdil tramvají, četl *Osudy dobrého vojáka Švejka* a smál se nahlas. Ona neznámá paní z Dejvic, se kterou pravidelně spolucestoval, mu jednoho dne řekla, že když se směje takto nahlas, musí číst Švejka. „Teprve po letech jsem někde četl, že jeden španělský král pozoroval z okna muže, který četl knížku a svíjel se smíchy. Král pravil: ‚Ten člověk čte určitě Cervantesova Dona Quijota.‘ A poslal za mužem komorníka, aby se přesvědčil, co čte,“ píše Werich s tím, že komorník dal králi za pravdu. a ta paní ho rovněž odhadla správně: „Četl jsem Švejka a od té doby jsem ještě nepřestal.“

Werich dále píše, že od jeho dětství byl Haškův román přeložen do více než šedesáti jazyků, a tak se mu smějí „Japonci, Eskymáci, Arabové, Portugalci“ a další po celém světě. Pro Wericha ale nebyla kniha jen satirou, ale cítil z ní „pach, ozón atmosféry (...) něco jako dotek Rakouska-Uherska, země či lépe mocnářství“. Werich následně popisuje všechny nostalgické obrazy, které mu vyvstávají na mysli při čtení Švejka, všechny krásy i ošklivosti staré monarchie a života, jak si ho více či méně realisticky představoval. „Co o tomhle ví Eskymák nebo Portugalec, ptával jsem se sám sebe,“ ptá se znovu sám sebe Werich a obratem si odpovídá. Zprvu se zdá, že nic, avšak skutečnost je podle autora taková, že každý národ má své války, své utlačovatele, své „Purkrábky“ a „generálmajory von Schwarzburgy“. „Titíž nám otravují život všemi jazyky, do kterých přeložili Švejka,“ objasňuje Werich svou teorii o všeobecné popularitě románu po světě.

Werich dále přemýšlí o uznání románu a tvrdí, že „umělecké dílo, které je platné všeobecně a trvalé, můžeme nazvat dílem klasickým,“ avšak domnívá se, že v případě *Osudů* je takové tvrzení předčasné. Nobelovu cenu by si podle něj Hašek ovšem zasloužil. „Málokdo dovedl odhalit krutost a idiotství války a profesionálního vojáctví s takovým vtipem jako Hašek. Švejkův koňský rozum, common sense, stojí sám, zdánlivě sám proti mašině války, jejíž hnací silou byla, jest a bude Blbost. Zdánlivě sám, protože za Švejkem jsme my, čtenáři. My lidi, do kterých se střelí. Švejk mluví za nás.“ Zdali Hašek původně plánoval postavu Švejka koncipovat jen jako „úředně ověřeného idiota“, Werich neví, avšak tvrdí, že se mu to zcela jistě nepovedlo, neboť je mnohem víc, a to aniž by měl vysoké ambice: „Hašek psal Švejka, aniž si vypůjčil zdvižený ukazováček Jana Ámose Komenského. (...) Jen vypravuje, nestará se o literární formu, snad neměl čas, možná ani

úmysl, předkládá příběh jednoho vojáčka z tisíců, někdy utne, jindy nastavuje, protože píše na pokračování, (...) nemoralizuje. A protože nemoralizuje, tak nenudí. A proto ho čte celý svět,“ upřesňuje Werich svou interpretaci románu.

Werich se dále přesouvá k tématu literární kritiky: „Byli lidé proti Švejkovi, byli lidé pro Švejka. Patřil jsem a patřím k těm druhým. Ti, kteří odmítali Švejka, se obvykle odvolávali na zdánlivou vulgárnost jazyka. Říkám zdánlivou, protože jsem tam skutečnou nikdy nenašel,“ píše a tvrdí, že skuteční „sprostřáci“ jednají, aniž by vulgarit užívali, a dodává, že „takoví bývají snadno mravně pobouřeni“. Jiní ho zas prý nepochopili a berou si z něj to špatné – uleváctví, šizení, lenost, zbabělost. To je však podle Wericha naprosto nesprávné poselství, které kniha ani její protagonista nepředávají pozorným. Werich to nazývá „nesprávným švejkováním“ a pokračuje v komentovaném jmenování obecných témat vztahujících se k románu: „Někdy se také hovoří o ‚českosti‘ Švejkovy povahy. Jinými slovy, že Švejkovo ‚vyčkávací stanovisko‘, do ničeho se ‚nehnout‘, to prý je ‚typicky‘ české,“ konstatuje a uvádí tak pasáž o jeho pohledu na českou mentalitu: „My Češi máme plno chyb. Nejsme sami. Lidé mají plno chyb. Tudiž i Eskymáci, Portugalci a Češi. Naší největší chybou, domnívám se, je to, že si chyby neradi přiznáváme,“ píše dál a popichuje tak český národ, když ho navíc nazývá trochu hamižným, trochu závistivým a trochu pokryteckým. „Zato rádi kážeme,“ dodává. Švejk podle něj takové rysy sice paroduje, ukazuje, satirizuje, avšak nejde o rysy české. „Jestli je Švejk ‚typicky‘ česká povaha, pak v tom všem, v čem je naše česká povaha ‚typicky‘ lidská,“ uzavírá odstavec Werich.

Na závěr pak už jen vyjadřuje lítost nad Haškovým brzkým skonem, připomíná, že dnes by mu bylo 80 let a dělí se o svůj plán, který by provedl, kdyby byl Hašek naživu: „Zajel bych za ním, dal bych mu flašku něčeho dobrého a kytičku petrklíčů a pak bych pravil: ‚Pane Hašku, kdykoliv si čtu ve vašem Švejku, tak sem pyšnej na to, že sem váš krajan. Tam sem vám za tenhle vzácnej pocit přišel poděkovat.‘“

Interpretace

Článek Jana Wericha, který vyšel v *Literárních novinách* tři dny před Haškovými nedožitými 80. narozeninami, se na poměrně krátké ploše dotýká hned několika zásadních témat, z nichž většina tvoří základ všeobecného diskurzu o Haškovi a jeho díle, který ostatně

zde v této práci kritickou optikou prezentujeme. Werich jako by nevědomky zmiňoval množství momentů a motivů, se kterými jsme se během našeho bádání již setkali, ať už jde o hlasitý smích při čtení románu na veřejnosti (Malířová, viz s. 93 této práce), srovnávání Švejka a Dona Quijota (Halas, s. 92; Pinkava, s. 104), množství překladů románu ve světě a důvod jeho obliby (Novotný, s. 54–55; Lowenbach, s. 102) či (Vodička, s. 65; Koutník, s. 67) a našli bychom jich nepochybně více.

Pro nás je klíčové, že se Werich přímo vyjadřuje o literární kritice. Literární kritiky, kteří Švejka kritizovali (např. Dyk, s. 70 této práce) poté nepřímou nazývá sprostými a asi nemorálními, neboť dle své vlastní životní zkušenosti jsou to právě samotní sprostáci, kteří bývají „snadno mravně pobouřeni“. On sám Švejka dle svých slov vždy hájil a nikdy ho nepovažoval za dílo pobuřující či vulgární. Významný posun v kritické recepci, resp. v publikovatelné kritické recepci, vidíme v tom, že na rozdíl od diskurzu typického pro 50. léta neomlouvá Werich Haškův svérázný vyprávěcí styl a místy hrubší jazyk díla ideologicky přijatelnými frázemi jako např. Ančík (s. 110 této práce) či Daneš (s. 116), avšak rovnou deklaruje jejich neproblematicnost. Zdánlivě nemá potřebu rámcovat svůj text v takové podobě, což jistě do velké míry souvisí s uvolněním poměrů, ke kterým nejen postupně docházelo po smrti Stalina ve většině zemí tehdejšího východního bloku, ale v Československu zejména po roce 1960 spolu s přijetím nové ústavy. Hašek ve Werichově textu už není proletářským hrdinou píšící se záměrem zničit kapitalismus a Švejk už není nutně pouze postavou bouřící se proti monarchii. Podle Wericha jsou jeho nepříteli především války a všeobecně lidé, kteří zejména výsadami svých pozic schválně znepříjemňují životy ostatním. Právě v tom vidí Werich úspěch díla po celém světě. To je výrazný posun v narativu oproti předchozí dekádě. Na závěr je nutno dodat, že je pozoruhodné, že na rozdíl od mnoha ostatních příznivců, včetně těch z 50. let, se zdráhá dílo nazvat klasickým (na rozdíl např. od Daneše). Podle Wericha na to ještě není doba. Jako první z námi nahlížených autorů však projevuje lítost nad tím, že Hašek neobdržel Nobelovu cenu za literaturu.

Karel Kosík: *Hašek a Kafka neboli Groteskní svět (1963)*

Původní pramen: *Plamen*, 1963, roč. 5, č. 6, s. 95–102

Zdroj: KOSÍK, Karel: *Století Markéty Samsové*. Praha: Československý spisovatel, 1993, s. 121–131

O autorovi: Karel Kosík (1926–2003) byl filozof uvažující zejména o postavení člověka a o funkci umění a kultury v moderní společnosti. Publikoval v řadě kulturně-politických periodik jako *Plamen*, *Literární noviny*, *Listy*, *Právo* aj. V 70. a 80. letech nesměl oficiálně publikovat. Jeho první manželkou byla literární badatelka Růžena Grebeníčková (Hoffmann in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 357).

Další texty autora k tématu:

Švejk a Bulguma neboli Zrození velkého humoru. In: *Století Markéty Samsové*. Praha: Československý spisovatel, 1993, s. 132–144

Rekapitulace

Stejně rodiště, stejný rok narození, spisovatelská činnost během první světové války a dokonce i smrt jen pouhý rok od sebe. Nejen to motivuje Kosíka ke srovnání dvou autorů a po fiktivní pasáži o možném propojení dvou knih, *Osudů dobrého vojáka Švejka* a *Procesu* se Kosík už vážněji ptá: „Je vůbec možné srovnávat nebo klást do souvislosti dílo Haškovo a dílo Kafkovo?“ Otázka zůstává řečnickou a samotná komparace začíná.

„Kafka se čte proto, aby byl interpretován, zatímco Hašek se čte proto, aby se lidé smáli. O Kafkovi existují desítky a stovky interpretací a jeho dílo se chápe a přijímá jako dílo problémové a problematické, enigmatické, hádankovité a zašifrované, k němuž je třeba teprve získávat přístup dešifrací, tzv. výkladem. U Haškova díle se zdá, že je všechno jasné a že každý všemu rozumí. (...) Není však tato samozřejmost a průhlednost pouze zdánlivá a v tomto smyslu klamná a svádějící?“ pokládá autor další otázku a na následujících stranách se pokouší zodpovědět na otázku smyslu románu a také identity postavy Švejka a motivace jeho činů napříč románem. „Je [Švejk] moderní Sancho Panza?“ ptá se mimo jiné. Závěrem několikastránkového rozboru je, že absurdnost je výsadou románu. „Absurdní se zjevuje jako hrůza a děs, komičnost a humor, (...) obojí vyrůstá z jednoho základu: z groteskního světa.“ To následně nabývá mnoha podob v reakcích čtenářů, od smíchu po úděs, ale grotesknost zůstává hlavním motivem, ostatně stejně jako v mnoha Kafkových dílech. „Haškův Švejk se dodnes čte v určité interpretaci. Lidé přijímali Švejka po první světové válce, ve 20. a 30. letech, jako smích nad prožitou hrůzou, která patří nenávratně minulosti, a proto je vnímána spíše humorně než groteskně, spíše satiricky než tragicky, je spíše idealizována než dramatizována,“ tvrdí Kosík s tím, že o klíčový rámeček pro interpretaci se postaraly ilustrace Josefa Lady. „Že však Švejk mohl být a byl také čten jinak, o tom podávají svědectví kresby Georga Grosze,“ dodává.

Švejkův úděl je podle Kosíka stát proti mašinérii, ať už válečné, byrokratické či zkrátka společenské. „Švejk bez mechanismu není Švejk, nýbrž jen veselý kumpán, šprýmař, filuta. Stává se Švejkem, jakmile se objevuje skutečný protihráč – Velký mechanismus,“ píše dál a dodává, že klíčovými momenty knihy jsou tzv. „retardační prvky“, které představují zejména Švejkova rozličná vyprávění. „Švejk se jeví jako dobrák a chytrák, blázen a blb, státem uznáný idiot a státem podezřívavý rebelant,“ popisuje Kosík a označuje ho především za „proměnlivého“, „neuchopitelného“ a „tajemného“ s ohledem na to, že je současně „podvodník i kontrolor“. Tato soustavná a mnohostranná mystifikace je podle něj zásadním motivem románu: „Genialitu Haškova vidím v tom, že ukázal člověka a svého hrdinu jako obrovskou dimenzi.“

Závěrečné stránky své studie věnuje Kosík komparaci dvou autorů, románů a postav: „Proti složitosti, enigmatičnosti, tajemnosti Kafkova díla nestojí triviální prostota a srozumitelnost Haškova,“ deklaruje a volá po analýze obou děl, zejména však *Osudů*, „moderními vědeckými prostředky,“ neboť „patriarchálně konzervativní princip lidovosti“ zde podle něj drtivě selhává. Východiskem je podle něj vzájemné doplnění Kafky a Haška prostřednictvím těchto jejich dvou klíčových děl. Oba podle něj ve stejné době podali „dvě vize moderního světa, dva lidské typy, které jsou si na první pohled vzdálené,“ ale není tomu tak. Kafka prý zobrazil „zvěcnění každodenního lidského světa a ukázal, že moderní člověk musí prožít a poznat základní podoby odcizení, aby mohl být člověkem,“ avšak vedle toho Hašek ukázal, že „člověk je více než zvěcnění, poněvadž je neredukovatelný na věc“. To představuje podle Kosíka vzájemnou komplementární povahu obou děl.

Interpretace

Kosíkův text, pokud nepočítáme předchozí Werichovo spíš neodborné zamyšlení, patrně prvním literárně vědeckým článkem otištěným v Československu od komunistického převratu v roce 1948. Především není zatížen ideologickým diskurzem, jako tomu bylo v případě textů z předchozí dekády. Soustředí se na dílo a jeho složky, nikoliv na správné frázování s cílem projít cenzurním orgánem. 60. léta za vlády prezidenta Novotného ostatně nabídla postupné rozvolnění poměrů ve společnosti s ohledem na kulturu a uměleckou tvorbu, některé romány mohli být znovu vydány, začal vycházet první nemarxistický list *Tvář* a společnost byla svědkem nové vlny československého filmu a marxisticko-leninské teze nebyly nutnou součástí kritických deklamací (Haman, 2000, s. 117–122). Výrazným

důkazem těchto našich tvrzení je vedle svěžího přístupu k interpretaci Haškova díla zejména druhý předmět nahlížené komparace – Franz Kafka. Pražský, německy píšící autor, který byl pro své vykreslování dekadentních postav, jež před sebou zpravidla neměly žádné východisko ani světlé zítřky, se neshodoval s ideály hrdiny socialistického řádu, a tak byl po roce 1948 na seznamu nepohodlných autorů (Kopáč, 2021). Fakt, že se Kafka po boku Haška stal předmětem literárně vědného zkoumání, byl tak možný až v 60. letech.

Samotné srovnání přináší zajímavé teze. Už vůbec volba těchto dvou autorů, resp. jejich děl dokládá, že cesta za uznáním Haškova díla jako svébytného a důležitého momentu v historii tuzemské literatury je dovršena. Kosík jakékoliv snahy o omezenou interpretaci *Osudů* jako pouhé humorné prózy pro zasmání naprosto odmítá už v samém počátku studie. Přistupuje naopak k dílu s patričnou úctou a podrobuje ho, zejména pak postavu Švejka a způsob vykreslení reality, standardním, literárně vědným metodám. V rámci tohoto přístupu, která je v této šíři veden možná vůbec poprvé, nacházíme i okamžiky, které jsou nám z textů předchozích desetiletí dobře známé a které se teď už dají nazvat věčnými, jako je např. otázka fingování Švejkova idiotství, nahlížení na Švejka v opozici vůči zrůdnému kolosu války či monarchie nebo často vyskytující se podobnost s motivy a charaktery postav Cervantesova Dona Quijota.

Studie nabízí ale i zajímavé momenty, které jsme zatím v kritické recepci Švejka nezaznamenali. Tím je otázka vlivu ilustrací na všeobecnou recepci díla v Československu. Podle Kosíka jsou Ladovy obrázky stěžejní a pro srovnání jmenuje spíš hrůzné a až expresionistické výjevy německého ilustrátora Georga Grosze, které doplnily slavné Piscatorovo divadelní zpracování románu na německé scéně v roce 1927 (Musil, 2020), a které podle něj „vyzvedají právě ty stránky díla, které český umělec neviděl“. Podle Kosíka je to právě grotesknost, děsivost a grimasa, která lidovým čtenářům i dosavadní kritice doposud unikala. Kosík naznačuje souvislost s Kafkou i v tomto ohledu – že by německost byla klíčovým faktorem? Je to německý umělec, ať už Kafka či Grosze, nabízel skrze své umělecké vize nový pohled na *Osudy* v zemi původu románu? Otázka nové interpretace díky zahraničnímu pohledu však není nová (srov. Durych, s. 57 této práce). Inovativní je přístup k *Osudům* jako primárně grotesknímu románu, nikoliv však humorně grotesknímu. Kosík ostatně ve svém závěru tvrdí, že oba autoři a jejich díla se doplňují a až s podivem představují dvě strany téže mince. Kosíkův text je proto přínosný z mnoha důvodů, avšak tím stěžejním

je pro účely naší práce představení možnosti nového kritického výkladu Švejka jako primárně nehumoristického románu.

Miroslav Červenka: *O Haškovi a jeho lidovosti* (1963)

Původní pramen: *Česká literatura*, 1963, roč. 11, č. 6, listopad, s. 503–505

Zdroj: tentýž

O autorovi: Miroslav Červenka (1932–2005) byl literární teoretik, versolog, básník, editor a překladatel, jedna z nejvýraznějších osobností tuzemské literární teorie a poetiky. Přednášel na FF UK, přispíval do *Orientace* či do *Května*. V 70. a 80. letech byl politicky perzekvován, publikoval v samizdatu, věnoval se příležitostným zaměstnáním, pracoval jako knihovník. Po roce 1990 se opět věnoval akademické činnosti, stal se šéfredaktorem časopisu *Česká literatura*, napsal desítky literárních studií. (Špirit in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 137–138).

Rekapitulace

„Převážně popularizační záměr edice Profily nebrání jednotlivým pracím, které jsou tam vydávány, aby se staly přínosem k novému vědeckému poznání svého předmětu,“ píše Červenka v úvodu své „glosy“ a vysvětluje tak motivaci pro napsání textu. Vyzdvihuje odbornost práce a tvrdí, že největším přínosem této monografie je „všestranná analýza zdrojů a významu Haškovy poetičnosti“. Červenka toto považuje za povedené a nutné, neboť „literárněvědná práce musí, i když se proto nestane čtenářsky přitažlivější, oddělovat jednotlivé významové vrstvy a spolu s konstatováním jejich polyfonní jednoty zjišťovat i jejich jednotlivé nositele“ a dodává, že „bez prokázání poznání, jaké umělecké prostředky vnášejí do obsahu díla ten či onen významový celek, visí celý obsahový rozbor díla ve vzduchu“. Dále se přesouvá ke jmenování určitých prostředků. V románu se podle něj dá nalézt „celý mnohotvárný soubor citátů, parafrází a volných nápodob lidové polobeletristické tvořivosti, od pravé folklorní písně, přes pohádky, přísloví a epická vyprávění až k anekdotě a hospodskému cancu“. Červenka tvrdí, že „všechny tyto prostředky nejsou jen prostou součástí charakteristicky postav a prostředí“, ale rovněž „hrají nejednou samostatnou a spolurozhodující úlohu při vytváření celé vnitřní tonality díla, jeho celkového smyslu a vyznění“. Následuje pasáž, kde popisuje, jak byly rozličné metody a přístupy na čas opuštěny a libuje si v zjištění, že se současná doba k přerušené tradici navrácí, a to i „v popularizačních pracích“. To je podle něj důkazem, že trend doby je

správný. Obzvlášť v případě Haška a jeho díla, které považuje za specificky přehlížené z mnoha těchto tradičních pohledů.

V dalších odstavcích se zaobírá termínem „lidovost“, který je podle něj s Haškovým dílem často spojován v dílech řady autorů (Jankovič, Kosík, Pytlík aj.), avšak každý autor přináší svou definici „lidovosti“, ze které poté při svém výkladu díla a této jeho významové stránky vychází. Červenka přináší svou definici, když tvrdí, že „lidovost“ je v *Osudech* „reálný významově estetický komplex uvnitř díla, soubor výrazových prostředků a jejich významových ekvivalentů, který skutečně z prostředí ‚lidu‘ vyrůstá,“ aby následně dodal, že právě tento silný motiv a mnohé další dnes inspirují kritiky, kteří „nacházejí v Haškově díle svůj nejpřirozenější orgán“. Za to však může „sám autor Švejka“, který „dospěl ke šťastnému sjednocení lásky k nejpříjemnějším darům života a negace soudobého stavu společnosti, zatímco u mnohých jeho generačních druhů táž odevzdanost a příklon k objektivitě se blížily přijetí daného stavu věci“. Současná kritika podle Červenky často „konkretizuje Švejka jako reprezentanta anonymního lidového výsměchu vznešeně neživotným iluzím,“ v čemž vidí autor způsob nahlížení na dílo s „výrazně aktuálními rysy“. V kritikách posledních několika let vidí přínos nejen proto, že jsou „závažným příspěvkem k objektivnímu poznání svého předmětu,“ ale současně proto, že jsou „neodmyslitelná od ovzduší současných let, jež mají také svou anekdotu, své výbojné lidové mínění, svou obrovskou energii masové kritiky“. Právě proto podle Červenky není divu, že podobně rámcované texty přicházejí v tuto dobu, kdy společnost překonala jisté „ideologické konstrukce“. Na závěr varuje, že „kritické myšlení nesmí ztrácet kontakt s širými rozlohy života, (...) chce-li něco prakticky pořídit a má-li být samo naplněno spontánní energií a radostí z tvorby“.

Interpretace

Červenkův text je na jednu stranu recenzí práce Radka Pytlíka *Jaroslav Hašek* vydanou v rámci edice *Profily* (Československý spisovatel, 1962), na druhou stranu je však svébytným příspěvkem literární vědy. Autor nastiňuje nové způsoby analýz Haškova románu a obrací pozornost k vrstvám díla, na které se dosud literární vědy či kritika nesoustředila. Červenka v nich vidí klíč k takovému porozumění dílu, o jaké by moderní literární věda měla usilovat, tedy komplexnější a důkladnější. Autor na několika místech naznačuje, že nesleduje přirozený vývoj literární vědy a zdokonalování či rozšiřování jejích metod, avšak že se k této tradici odborníci vrací. Podle něj tehdejší trend vychází z oblasti

zájmu, která byla po neurčitou dobu zastírána. Červenka tím má nepochybně na mysli všeobecné uvolnění poměrů v totalitním Československu 60. let, které se výrazně projevilo v oblasti kultury. Svým textem ubezpečuje čtenáře, že se vrací k tradici, trendům a metodám doby před rokem 1948. Zatímco na většině míst je spíš implicitní, vzhledem k nadále trvajícím cenzurnímu dohledu opatrný a zmíněná tvrzení spíš naznačuje, na jednom místě textu je nezvykle přímý, když připouští, že řada podnětných metod byla po jistou dobu „dokonce opovrhovaná“ a že jisté ideologické konstrukce byly překonány, v souvislosti s čímž vyjadřuje potěšení. Právě nadčasovost Haškova díla projevující se skrze tyto věčně relevantní motivy, které současné metody pomáhají interpretovat, je podle Červenky v 60. letech více než aktuální. Celou věc pak generalizuje a svými tvrzeními v posledních odstavcích rozšiřuje svůj předmět zájmu. Už to není jen literatura či umění, ale společnost a její kritické myšlení jako takové, když píše, že tyto práce mají „závažný význam i pro sebeuvědomění intelektuálního kritického rozboru současné společnosti“. Červenkův text proto vedle svého kritického zaměření nabízí i jisté varování před návratem k praktikám, které autor považuje za zhoubné pro literaturu, kulturu, ale obecně i pro už zmíněnou společnost. Fakt, že interpretace díla, jakým jsou *Osudy dobrého vojáka Švejka*, tedy románu mimo jiné popisujícího období cenzury, úpadku, státního dozoru a vůbec negativní stránky lidské přirozenosti, Červenka jmenuje se subtilní dávkou seriózně rámcované ironie.

Václav Černý: *Král Ubu a pan Josef Švejk, jeho poddaný* (1965)

Původní pramen: *Host do domu*, 1965, roč. 12, č. 6, červen, s. 10–15

Zdroj: ČERNÝ, Václav: *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993, s. 344–349

O autorovi: Václav Černý (1905–1987) byl literární teoretik, historik, publicista, překladatel. Autor rozsáhlého díla kritického a komparatistického. Zastával funkci vedoucího redaktora kritické rubriky *Lidových novin*, na konci 20. let vedl *Host*, v roce 1938 založil a dále řídil *Kritický měsíčník*. Přispíval do dalších desítek periodik, mimo jiné do *Signálu*, *Činu*, *Tvorby*, *Plamene*, *Orientace*, *Nových Čech*, *Lumíru*, *Kytice*, *Slavie*, *Listů pro umění a kritiku* aj. Byl činný v protinacistickém odboji, v 50. letech mu bylo zakázáno učit, v roce 1952 zatčen, na jaře 1953 pro nedostatek důkazů osvobozen. Během uvolnění poměrů v letech 1968–1970 se vrátil k akademické činnosti, během normalizace opět zapovězen režimem, dostal zákaz činnosti pedagogické, kritické i ediční. V 80. letech publikoval v exilových nakladatelstvích (*68 Publishers*) a v samizdatu (*Edice*, *Expedice* aj.) (Janoušek, 1995, s. 109–112).

Další texty autora k tématu:

Dobrý voják Švejk je představován francouzskému publiku. In: *Nové Čechy*, 26. 10. 1932, roč. 15, č. 7, s. 173–176

Rekapitulace

Černý zahajuje svůj zevrubně pojatý text citací T. S. Eliota, který v jedné ze svých kritických esejí tvrdí, že „mrtví básníci zůstávají naživu jen díky básníkům živým“. Černý to označuje za nesmysl, avšak vypichuje, že Eliot se tím dotýká současného jevu, kdy „všechno na světě, a tedy také minulost, přesouvá se tím rázem ‚do perspektivy‘ a nabývá významu, nebo spíše nových a nových významů z hlediska aktuálně historicky situovaného vědomí, z hlediska konkrétního dějinného činitele, jímž jsme se ke svému štěstí či neštěstí pro tuto chvíli stali“. Podle Černého tak na příklad vzniká „Dante historický“, „Dante dvacátého století“ a „Dane pro dvacáté století“, přičemž dodává, že se různé verze, tedy různé interpretace téhož nemusí „nutně rušit“ a že je „velmi zajímavé a významné vědět i to, kdo byl Dane ‚sám pro sebe‘, tj, jak se viděl, chápal a chtěl on sám“.

Obširná pasáž následující po úvodu se vyjadřuje o vulgární a násilnické postavě krále Ubu z hry *Král Ubu* a motivacích jejího tvůrce, francouzského autora Alfreda Jarryho. „U nás je dosti obecným zvykem citovat jedním dechem fotra Ubu a Švejka,“ dostává se Černý konečně k předmětu našeho zájmu a dodává, že „nemůže být většího nedorozumění,“ neboť „společné mají jen to, že jsou oba sprostí a oba nedůstojní“ a „oba primitivové“ s tím, že „Ubu je Blb a Švejk není sice zrovna chytrý, ale je nesmírně mazaný,“ což Švejk používá k obraně proti lidem, jako je Ubu. „Švejkovství je svého druhu boj proti ubíánství,“ tvrdí, zatímco vzápětí dodává svou definici „švejkovství“: „Je jistým pořouchle vtipným druhem ‚strháváním lživých masek‘, usvědčováním ze lži.“ Člověk, který „švejkuje“ se tak podle něj „nebouří, neprotestuje, naopak s lišácky dobromyslnou, ba přiboudlou pokorou čte rozkazy přímo z očí svých vrchností, spěchá je plnit, a ne na sto, nýbrž na dvě stě, na tři sta procent, a výsledek je ten, že vám z té zvětšeniny na plná vrata zaduje do tváře blbost, nemravnost, zhovadilost, násilnictví rozkazu i vrchnosti, která jej dala, i společenského řádu, z něhož vyplynul“. Podle Černého Švejk také zobrazuje určitou metodiku přístupu k životu, kterou užívá pouze lid, a proto je Švejk „literárně vzato *typ*“. „Je jasné, že Švejk jakožto velký literární typ obecné platnosti náleží dnes již literatuře světové, ale svými kořeny a původem, okolnostmi, z nichž se zrodil, je ovšem rodák místní, jako je Don Quijote Španěl sklonku 18. století, ačkoliv se v něm na věky budou vidět Don Quijotové celého světa a všech dob“, tvrdí Černý a dodává, že v případě Švejkově „víme to přece, nebo cítíme všichni“. Dále

rozvívá své teze o tom, že Švejk je „pouhým čecháčkem“, kterého popsal ve svém díle už Čelakovský a kterého „Hašek vypracoval na velkolepý typ“.

Ve finální pasáži Černý deklamuje své závěry – *Osudy* podle něj zobrazují „čecháčkovsky dobromyslného idylika“ a současně „dokonalého pesimistu“, neboť Švejk nemá žádnou konkrétní představu o světě, který byl měl nahradit ten současný. Z toho důvodu je podle Černého „fantastickým omylem přičítat mu jakýkoliv smysl revoluční, programově ideologický a mravní“. Autor pokračuje ve své definici: „Úmyslu sociálně nebo jinak obrodného a konstruktivního neobsahuje jeho postava ani stín. Věřit v něco podobného bylo by lze jen na základě nejnaivnějšího literárně interpretačního omylu: že se totiž literární figuře, vytvořené určitým autorem, přičetl prostě k dobrému význam stanovisek, která v danou chvíli v revoluční situaci zaujal onen autor jakožto občan.“ Poslední pasáž Černého kritiky pokračuje ve stejně radikálním duchu: „A tento Švejk byl pak dokonce naší studující mládeži doporučen za školní četbu! V čí hlavičce se tento nápad přímého atentátu na úroveň pocitů životní vážnosti naší mládeže zrodil, vědí zatím jen bozi, ale zjev chlapce z jedenáctiletky hltajícího (— a jak by ne? —) Švejka na úřední pokyn k posílení své pokrokově kladné vůle má zajištěné místo v dějinách naší pedagogiky i národní kulturní prozřetelnosti!“

Interpretace

Informačně obsáhlý text Václava Černého je především pokusem o definici smyslu *Osudů dobrého vojáka Švejka* a možností jejich interpretace skrze postavu Josefa Švejka formou její komparace s postavou krále Ubu z divadelní hry francouzského autora Alfreda Jarryho *Král Ubu*, která je pokládána za předchůdce absurdního dramatu (Pohorský, 2002, s. 391). Černý v podstatě postavu Švejka staví do opozice vůči Ubuovi, neboť tvrdí, že Švejk se chce svými činy a životním přístupem vzepřít právě takovým lidem, jaké reprezentuje Ubu, tedy tyranům, uzurpátorům, nesmyslně vládnoucím elitám. Nazývá to bojem „švejkování“ proti „ubuovství“. Švejka, resp. Haška za toto chválí, avšak kritizuje fakt, že to dělá jen v nutném minimu a bez větších ambicí.

Důležitou pro účely naší práce je zejména zhruba poslední třetina statě. Černý se v ní totiž dostává k vůbec nejexplicitnějším tvrzením, které v kritické reflexi Haškova románu nacházíme. Deklamuje, že Švejk je typickým Čechem a zobrazuje zejména stereotypního

Čecha v boji proti vrchnosti. To je velmi pozoruhodné, neboť tím Černý do jisté míry vyvrací svá dřívější tvrzení (srov. Černý, 1932, viz s. 84 této práce) a navazuje názorově spíš na skupinu autorů, která v postavě vidí především zobrazení národního specifika tuzemské mentality (viz např. Werich, s. 119 této práce). Podle něj to dokazuje absence vyššího záměru postavy Švejka a především řada chybných interpretací románu, jejichž autoři si pletli osobnost autora a postavu Josefa Švejka, neboť vycházeli z předpokladu, že Hašek se s protagonistou svého díla ztotožňoval a že motivace obou zmíněných se prolínají a pramení ze stejných tužeb. Zde nastává zvláštní moment – Černý připisuje Švejkovi slova jeho autora, když cituje Haškův výrok, že „otročina a blbost vládnu světem“. Dopouští se tak stejného faulu, který o několik řádků vedle tolik kritizuje.

Černý je ve svém textu velmi odmítavý vůči jakýmkoliv tvrzením, že Švejk je mnohohrstevnatá literární postava hodná úcty a uznání. Neustále se proti takovým názorům vymezuje a působí tak, že se nemůže přenést přes fakt, že Hašek nevnuknul Švejkovi vyšší a jasnější poslání. Pasáží, ve které tvrdí, že nemá cenu Švejkovi připisovat „mysl revoluční, ideologický či mravní“ poté dílo shazuje, neboť tím pokládá jeho hlavní postavu za omezenou a ochuzenou o respektu hodné ambice. Černý se za použití těchto argumentů domnívá, že je proto špatně zařazovat dílo do kánonů české literatury, které slouží jako povinná četba pro studenty, protože Švejk by touto svou omezeností neměl jít nikomu příkladem, a navíc prý vede toto chybné rozhodnutí k další řadě falešných interpretací románu, které se tím zakořeňují do všeobecných znalostí tuzemské společnosti. Švejk je tedy podle Černého sice velkolepě zpracovaný, avšak ve své podstatě zbytečně chválený a především tzv. nadinterpretovaný. Pozoruhodné je, že na mnoha místech je Černého text až podezřele protichůdný a v určitých tvrzeních si přímo protičeří. Stejně jako jiné texty reflektující Haškovo dílo z 60. let ilustruje uvolnění cenzurních požadavků vládnoucích orgánů. I v jejich kontextu je ale stať ojedinělá a svou svébytností snad až revoluční – důkazem je, že kvůli své stavbě a vyostřeným a rovněž radikálně se lišícím názorům oproti většině tuzemských kritiků (nezávisle na období), vyvolal text ve své době hned několik reakcí. Na stránkách této práce se ostatně na jednu z nich dostane v případě M. Jankoviče, který svůj text (viz s. 132 této práce) přímo vyjadřuje.

Eduard Petiška: *Švejk (1965)*

Původní pramen: *Kulturní tvorba*, 29. 7. 1965, roč. 3, č. 30, s. 2

Zdroj: tentýž

O autorovi: Eduard Petiška (1924–1987) byl básník, prozaik, autor řady literárních adaptací a pohádek pro děti. Spolupracoval s Československou televizí i rozhlasem, překládal z němčiny, psal i odborné eseje, předmluvy a doslovy. Jeho prozaická i básnická tvorba je multižánrová a velmi široká (Šmahelová in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 514–515).

Rekapitulace

„Ve Francii postává v krámcích se suvenýry veliký Napoleon v různých velikostech. Ve Vídni si můžete koupit obrázek císaře pána Franc Josefa. V Praze na vás salutuje ve výlohách Švejk,“ otevírá svůj stručný příspěvek k debatě o důležitosti Haškova díla Petiška. Švejk podle něj v této podobě na rozdíl od dvou dalších zmíněných, kteří se tváří vážně, drží v ruce pivo a usmívá se. „Jeho úsměv zakrývá, co si právě myslí. (...) Jestlipak není lepší do ničeho se nehnat a starat se jen o sebe a svoje pivo,“ dodává nadneseně v pokusu o interpretaci. Petiška se nadále zamýšlí nad „švejkovstvím“, které je pro něj „postoj člověka, který nevěří, že by mohl změnit podmínky, ve kterých žije,“ a proto „je ani měnit nechce a přizpůsobuje se jim,“ v důsledku čehož je jeho „perspektivou i cílem jeho osobička a nic víc“. Podle Petišky chce Švejk zkrátka přežít a se svým „příkrčením“ je spokojený a dokonce si v něm libuje. „Aby nikdo u nás nezůstal na pochybách a každému se dostalo patřičnému návodu, jak se zařídit, zařazuje se dnes četba Švejka jako školní četba dětem,“ připomíná Petiška a dodává, že zatímco Němci mají slavnosti Richarda Wagnera a v Anglii oslavují Shakespeara, Češi místo Janáčka či Dvořáka pořádají festival Haškova Lipnice. Ten je podle něj vystihnuteľný v karikaturách Jiřího W. Neprakty – „půllitr a pivní erotika“. „Byly doby, kdy se četba Švejka na vojně pronásledovala, byly doby, kdy se doporučovala. Švejk jako doporučeníhodný příklad odboje? Je třeba se ptát: kdy? A co s tím dnes? Švejk jako nositel pokroku? V čem?“ táže se Petiška a přímo si neodpovídá. Jeho názor jen naznačuje závěrečný odstavec: „Švejk se usmívá a myslí si svý. Ještě, že nepřemýšlí jako Napoleon. Ještě, že nemá provinilý, blahosklonný a omluvný úsměv císaře pána. Kdepak, Švejk se nám nepotřebuje omlouvat. To spíš my jemu. Za trapný omyl s jeho postavou“.

Interpretace

Petiškův stručný příspěvek doplňuje škálu názorů tvořících diskurz týkající se relevance Haškova díla a smyslu četby *Osudů*, a to nejen školáky. Barvitě popisuje, jak se figurka dobrého vojáka Švejka stává typickým suvenýrem, který si zahraniční turisté

odvážejí ze svých návštěv Prahy, a jak festival připomínající Haškův život i dílo existuje, zatímco zmiňuje absenci podobných pravidelných oslav dalších nezpochybnitelně cenných a světoznámých tuzemských umělců. Ačkoliv text nejdřív působí tak, že ve svém závěru Haškovu dílu tuto domnělou důležitost a relevanci přizná, opak je pravdou. Haškovo dílo sice Petiška neodmítá jako něco podřadného, naopak ho vítá jako svébytnou epizodu české literární historie, naznačuje ale, že to na jeho poměry český národ s protežováním Švejka přehání. Implicitně říká, že byť se reflexe románu v průběhu dekad razantně měnila a z díla zakázaného v určitých prostředích se dnes stává povinná četba, on s touto novou skutečností nesouhlasí. Petiška patrně nevidí přínos *Osudů* jako obohacujícího uměleckého díla, avšak jej snižuje na úroveň lidové zábavy, když naznačuje, že jeho místo je po boku karikatur a pивní erotiky. Onen „trapný omyl s jeho postavou“ je právě naznačením nesouhlasu s širokým uznáním díla jako kanonického či snad kultovního. Petiška se tak ve své době, tedy v polovině 60. let, řadí po bok Černého v názoru, že Švejk si svou současnou pozici nezasluhuje a viníkem tohoto „omylu“ jsme my samotní – dílem česká kritika, dílem široká česká veřejnost. Co však v textu chybí je popis stěžejního jevu, který stojí za přítomností figurky Švejka v turistických prodejnách – jeho věhlas v zahraničí, který nezpůsobila česká veřejnost či kritika, ba naopak – Haškův román dosáhl věhlasu ve světě navzdory přístupu své domovské země, nikoliv díky či snad kvůli ní.

Milan Jankovič: *Spor o Švejka?* (1965)

Původní pramen: *Literární noviny*, 30. 10. 1965, roč. 14, č. 44, s. 1 a 3

Zdroj: JANKOVIČ, Milan: *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha: Karolinum, 2005, s. 189–194

O autorovi: Milan Jankovič (1929–2019) byl přední český literární teoretik a estetik. Přednášel na FF UK v 50. a 60. letech, dokud nebyl z politických důvodů perzekvován během tzv. normalizace. Poté psal do samizdatových edic a časopisů. Po roce 1990 se vrátil do Ústavu pro českou a slovenskou literaturu. Publikoval v řadě periodik, tuzemských i zahraničních, nejvýznamněji v *České literatuře*. Podílel se na vydání *Spisů Jaroslava Haška* jako editor (Špirit in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 137–138).

Další texty autora k tématu:

Umělecká pravdivost Haškova Švejka. Praha: ČSAV, 1960

Hra s vyprávěním. In: *Struktura a smysl literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 180–197

Zpráva o literární pozůstalosti Jaroslava Haška. In: *Literární archiv. Sv. 11/12*. Praha: Památník národního písemnictví, 1981, s. 329–330

Švejkova lhostejnost k dějinám. In: *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze 1988*. č. 2, s. 123–128

Rekapitulace

„Nedávno napsal pan profesor Černý článek, ve kterém se vyznal se své nechuti ke Švejkovi,“ píše hned v první větě svého článku Jankovič a shrnuje Černého slova: „Švejk je typ dobře vyhmátnutý a velkolepě vypracovaný, ale to, co představuje, je naší hanbou, je to – čecháčkovství“. Vypráví dál, že se v reakci ozývalo „několik čtenářů a jeden spisovatel“, kteří přitakali, nazvali Švejka „omylem minulosti“ a pozici Švejka jako „lidového hrdiny“ prohlásili za „fantastické nedorozumění“, neboť dílo mimo jiné působí „rozkladně a zhoubně“. Jankovič přikládá svůj názor, když píše, že je špatně, když režim čtenářům vnucuje jakoukoliv knížku, stejně jako když ji zakazuje. Další smysl zmíněných výtek ale Jankovič nevidí a ptá se, o co těmto mravokárcům jde. „Snad Švejka zakázat, vyloučit z knihoven a školních osnov, (...) aby maturant anebo též učitel češtiny nevěděl o knize, která reprezentuje českou moderní prózu ve světě?“

Jankovič v následujících pasážích shrnuje historii přijetí Švejka veřejností i kritickou obcí a upozorňuje na to, že dnes „věci nejsou tak jednoduché“. Tento „spor o Švejka“ podle něj navazuje na „násilné zideologizování, k němuž docházelo, když se hledal revoluční ideový význam knihy“. Proto prý „v dnešních kritikách Švejka přežívá ten nejhrubší přístup k literární postavě nebo dílu, zakořeněný v pedantských osnovách klasicisticky pochopeného socialistického realismu“. Podle Jankoviče se dnes po literární postavě chce, „aby vymyslela nápravu společnosti“, což je smutnou výsadou literatury, která je otevřená více chybným interpretacím než jiné formy umění. Každá doba i osoba má právo na svou vlastní interpretaci díla, avšak otázkou podle něj je, kolik z nich můžeme respektovat. Zastánci vznešenosti literatury jsou rozhořčeni, avšak Jankovič se ptá, kdo vůbec Švejk je? Jeho putování vede přes jeho vlastní svět, který tvoří anekdotami a bizarními příběhy. „Záleží na tom, jak tento svět vidí, méně na tom co v něm vykonává,“ soudí dál a připomíná, že tuto funkci zdůraznil už dřív Jan Grossman (viz s. 106 této práce). Na řadu přichází obsáhlá snaha o definici postavy Švejka a především její motivace konat, načež dochází k závěru: „Švejk nepřišel tuto válku vyhrát, ani v ní padnout. Přišel vyslovit, způsobem trochu nezvyklým, její pravdu. Za koho a proč? Aby ve svém žvástu nejplněji ztělesnil autorovu představu života.“

Jankovičova snaha o definici postavy pokračuje, když se ptá, co všechno vlastně

rozhybává komiku románu? „Parodie a ironie, fantastická nadsázka, paradoxní logika, příměry, které dokládají předchozí případ tak, že ho postaví na hlavu anebo ho alespoň nakřiví, neúnavné nastavování příkladů, které uvolňuje řetězovou reakci bezděčných komických kontrastů a asociací. Nadměrná generalizace, a hned zase lokalizující přesnost. Hýřivá bohatost živočišných podrobností a nezávazná hra se skutečností. Groteskní netečnost k jakékoliv lidské situaci, cynický, šibeniční humor – a humor absolutní, komika čísel, hra se slovy, komika jmen, nadávek a vynalézavých označení: komika novotvarů, patvarů, zkomolených slov,“ jmenuje mimo jiné a zmiňuje dále třeba komiku syntaxe. Podle něj to dost dobře nelze obsáhnout pouhými slovy, avšak i přesto dále stanovuje tři základní stavební prvky díla: epiku, což je „vypravěčství“, komiku, kterou vidí v „gestech a humoru“ a tím posledním prvkem je „pásmo autentických podrobností“ s tím, že první dvě jsou „rozhodující pro utváření postavy“, poslední jmenované pak nezávazně „dotváří pozadí“. Ve Švejkově podání pak tyto tři stavební prvky spojuje „hra“, ať už jde o hru s vyprávěním, hru s označením věcí, hru s realitou, celé zastřešuje jedna „hra na život“. „[Tato hra] nemůže změnit život a ani se o to nepokouší. Může však svým způsobem vždy znovu život připomínat: to, že je (a jaký je), i to, že si jej člověk tvoří,“ deklamuje Jankovič a dostává se k finálnímu verdiktu: O Švejkově „kladném hrdinství“ si není jistý, neboť je Švejk v zásadě „navenek záměrně nehrdinský“. „Bude snad vskutku lepší z těch čítanek Švejka vyškrtnout,“ tvrdí Jankovič v závěru a dodává, že beztak je „jeho osudem je putovat po světě, kde je pořád tak málo smíchu“.

Interpretace

Jankovičův příspěvek je důležitým momentem v polemice o Švejkovi a jeho významu v 60. letech. Naprosto jasně se staví proti „vyznavačům vznešené literatury“ a jejich ideálům, které ovlivňují jejich domněle kritický přístup k umění. Kritizuje tak přímo Černého, nepřímo poté např. Šaldu. Oba tyto autory pohoršoval román mimo jiné svou „lidovostí“, a tak se zdráhali ho zcela přijmout. Jankoviče tyto teorie o důležitosti mravnosti či výchovnosti literatury neoslovují, nepovažuje tuto výsadu díla za klíčovou. Naopak se snaží na mnoha příkladech dokázat neuchopitelnost, hravost, mnohvrstevnatost Haškova románu, neboť ta podle něj tvoří kvality a jedinečnost románu. Paradoxně se Jankovič snaží obsáhle pojmenovat něco, co sám nazývá nepojmenovatelným, neobsažitelným. Jankovič jako by usiloval o nemožné, avšak tento jeho přístup dává explicitně najevo, jako by se chtěl stavět do opozice k těm kritikům, kteří se o takovou analýzu ani nepokusili, avšak nad

románem vynesli soud. Během této snahy popisuje nutně i klasické motivy, které bychom našli v dřívějších i budoucích recenzích, jakým je např. motiv zrcadla nastaveného společnosti (srov. motiv zrcadla u Novotného, s. 54, u Durycha, s. 58, u Loma, s. 60 či Richterové, s. 152) nebo motiv hrdinství (Dyk, s. 70). Názorně je zde Jankovičem vyznáván přístup k celkovému dílu i jeho dílčích složek jako k umění, nikoliv ke Švejkovi jako k potenciálně reálné osobě. Jankovič na několika místech svého textu sdílí obavy, že právě tento přístup je chybný a ve své irelevanci často poskytuje prostor pro chybné interpretace a nabádá čtenáře i některé kritiky ke špatné cestě k pochopení smyslu díla a záměrů autora.

Polemika 60. let je do velké míry postavena na obdobných argumentech, nutno zdůraznit, že na obou základních stranách sporu, jaké tvořily ideový rámec polemiky z konce 20. let, které se tato práce výše rovněž věnuje. Je pozoruhodné, že česká kritická obec, a skrze její mediální výstupy i do jisté míry veřejnost, tvoří diskurz tak podobný o bezmála 40 let starému sporu. Podle našeho názoru za tím stojí přerušení kontinuálního nazírání *Osudů* a Haškova díla vůbec, které bylo způsobeno výkladem románu skrze optiku leninsko-marxistické školy, socialistického realismu a interpretace postavy Švejka jako proletářského hrdiny primárně bojujícího za lepší zítřky. Náznamy tohoto přístupu sledujeme už na konci 30. let a poté zcela zjevně mnohem intenzivněji v 50. letech, během prvních let totalitní komunistické vlády jedné strany v Československu. Kvůli tomu bylo kontinuum přerušeno a hledání smyslu románu a jeho kvalit, otázka jeho vhodnosti, didaktického účelu i pojmenování jeho kontroverzních momentů a metod jejich geneze se tak vrátilo ve vývoji zpět, byť určitě ne úplně. Polemiky jistě nejdou označit za totožné, míra jejich podoby je však pozoruhodná. Text v neposlední řadě dobře ilustruje uvolnění cenzurních poměrů v 60. letech, které zde už možná vrcholí – autor si troufá kritizovat i zakazování knih, což je skutečnost, která by ještě o desetiletí dříve nemohla být v oficiálním tisku publikována a pokud ano, její autor by nepochybně čelil perzekuci.

Bohumil Doležal: *Kdo je Švejk. Příspěvek k diskuzi* (1966)

Původní pramen: *Host do domu*, 1966, roč. 13, č. 7, červenec, s. 24–27

Zdroj: tentýž

O autorovi: Bohumil Doležal (*1940) je literární kritik a publicista. V 60. letech byl redaktorem v nakladatelství *Československý spisovatel*, přispíval do měsíčníku *Tvář*. Po invazi vojsk Varšavské smlouvy působil na dělnických postech, po sametové revoluci byl poslancem, poradcem premiéra

či hlavním komentátorem *Lidových novin*. Vedle literární kritiky a teorie se zabývá i historií českého národa (Špirit in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 153–154).

Další texty autora k tématu:

Nedokonalost Haškových „Osudů“. In: *Podoby. Literární sborník*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 171–183

Rekapitulace

„Všechny nedávné diskuse kolem Haškova románového díla jsou vedeny jedním směrem — k odpovědi na otázku položenou Karlem Kosíkem: ‚Kdo je Švejk?‘ Přitom se zkoumá tato postava jako typ, rozebírá se její charakter,“ vstupuje svým příspěvkem do tehdejší polemiky kritik Bohumil Doležal a rovnou připomíná, že „ve výkladu je široké rozpětí“. Podle něj je klíčový obvyklý čtenářský dojem, který shrnuje: „Švejkův charakter je záhadný jako úsměv Mony Lisy, neuchopitelný ve své celistvosti.“ Jak ale popsat onen Švejkův charakter? Na tuto otázku se poté snaží odpovědět.

Doležal hledá způsob, kterým lze na dílo pohlížet a který by byl v tomto ohledu nejplatnější. Nabízí pohled na postavu Švejka jako na „našeho souseda v ulici“, což je prý častá optika, zejména ze strany běžného čtenáře, v rámci které se stírá hranice mezi skutečnou a uměleckou realitou. V podobném duchu pak rozvíjí myšlenku, zdali není celý děj *Osudů dobrého vojáka Švejka* jen komickou typizací celého období první světové války. „Vztah svého díla ke skutečnosti zdůrazňoval sám Hašek. V doslovu k prvnímu dílu vyzvedá ‚skutečnou‘ existenci některých postav, (...) odkazy ke skutečnosti obsahuje i dílo samo, jednak jako kronikářské prvky, jednak jako politickou zaangažovanost,“ připomíná a soudí, že v těchto přímých odkazech nespátřuje podstatnou kvalitu díla, neboť „těmito odkazy se zdaleka nevyčerpává bohatost struktury díla“ a hledá směr interpretace dál. Subjektivní pohled na dílo označuje za nevyhnutelný a obvyklou otázku zmíněnou výše transformuje a ptá se „Co je Švejk?“ Takto položená otázka se podle něj dovede úspěšněji pít po „tom, čemu se říká u Švejka charakter a čím je dána jeho problematičnost,“ zatímco je „současně otázkou o místě postavy Švejka v kontextu díla“ s ohledem na syžet. Ten jde v případě *Osudů* opačným směrem vývoje, než tomu bylo ve válečném a poválečném období literatury zvykem, neboť se „rozpadá celistvost“ románu a dílo se tak blíží pikareskním románům 16.–17. století svou epizodičností, strukturou, ale i tématem nebo „Haškovými životními osudy, pohnutkami a způsobem jeho tvorby“.

Doležal se nadále věnuje zobrazení postavy, způsobu oddělení přímé řeči od jiných pasáží, Švejkovým vyprávěním a zejména švům, které je oddělují od zbytku textu. Vše podle něj spojuje otázka, kterou vyvolávají: „Jak to myslel?“ Odpověď na prvotní otázku, vyřčenou původně K. Kosíkem, se snaží Doležal formulovat v závěru své studie, avšak současně přiznává, že jde jen o jeden z mnoha relevantních pokusů: „Švejk jako postava je zakotven v otevřeném způsobu řeči, vysvobozujícím se ze situační determinovanosti. (...) Švejk není necharakterní, bezcharakterní, protože není postavou v běžném slova smyslu. Je nesen mimocharakterním principem a ve své otevřenosti obsahuje základní záruku svobody člověka v spoutávající dějinné situaci, agresivní vzhledem k individu; nic víc, ale také nic méně.“

Interpretace

Publikací Doležalova příspěvku vrcholí polemika 60. let, tzv. „Spor o Švejka“. Doležalův příspěvek je oproti předchůdným textům tohoto období velmi mírný v deklamacích a otázka didaktické roviny Haškova románu, tedy spor o fakt, že byl román zařazen do seznamu povinné četby školáků, zde ani přímo nevyvstává na povrch. Oproti tomu Doležal přináší řadu literárněvědných otázek, soustředí se na vnitřní stavbu díla, syžet a především hledá odpověď na otázku charakteru postavy Josefa Švejka. To je sice také běžný motiv kritického pátrání 60. let, avšak Doležal k němu přistupuje svérázně. Nezajímá ho východisko, které své pátrání zakládá na rámcování Švejka jako potenciálně skutečné postavy a v souvislosti s tím hodnocení jeho teoretických činů a jejich dopadu na čtenářstvo, avšak tento narativ nepovažuje za vhodný. Raději se zaměřuje na vztah skutečnosti a vnitřního světa díla, kde postava Švejka nehraje primární roli v klasickém slova smyslu protagonisty, avšak představuje pojítka mezi rozličnou škálou vyprávění, historek, reálií, postav, událostí historických i smyšlených, prostředím Prahy, hospod, úřadů, nemocnic, kostelů i válečné fronty a jako těžko uchopitelná nit protkává všechny tyto pohnutky do svérázné románové podoby. Doležal jako jeden mála kritiků, a to můžeme vztáhnout na všechna analyzovaná období, nehodnotí. V jeho textu nenalezneme vyslovená hodnotící adjektiva, pokud jde o kvality románu. Z textu sice implicitně vyplývá, že Doležal je románu nakloněn a spatřuje v něm hodnotu. To je ostatně patrné už z pečlivosti, se kterou k analýze přistupuje a z těšení se z hodnot, které jeho studie vytváří. Jako by chtěl Doležal říct, že si je kvalit Haškova díla vědom, avšak jeho práce je jít hlouběji, nikoliv se omezit na jeho evaluaci. I tento způsob reflexe, částečně se vzdalující od tradiční kritiky, která i přes mnohé

podoby, navíc často měnící se v čase, si zpravidla neodpouští hodnocení, je pro nás cenný, neboť normalizuje přístup k dílu jako k cenné součásti tuzemské literární historie.

4.3.3 Období tzv. normalizace (1969–1989)

Radko Pytlík: *Současný význam Haškova Švejka* (1978)

Původní pramen: *Tvorba*, 3. 5. 1978, roč. 33, č. 18, s. 16

Zdroj: tentýž

O autorovi: Radko Pytlík (1928–2022) byl literární historik, editor a především nejznámější a nejplodnější haškolog. Dílem Jaroslava Haška se zabýval téměř celý život, publikoval o tématu desítky publikací spíše populárně naučného charakteru. K tomu však uspořádal Haškovo dílo i bibliograficky a edičně a významně přispěl k faktografickému zpracování Haškovy životní cesty. Jeho práce je proslulá svou proměnlivostí – vzhledem ke komunistickému režimu publikoval řadu ideologicky ovlivněných prací, za což byl kritizován (Svozil in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 547–548). I po sametové revoluci byl známou osobností, byl častým hostem diskusních pořadů, těšil se z mediální pozornosti až do své nedávné smrti.

Výběr dalších textů autora k tématu:

PYTLÍK, Radko; LAISKE, Miroslav: *Bibliografie Jaroslava Haška. Soupis jeho díla a literatury o něm*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1960

Jaroslav Hašek. Praha: Československý spisovatel, 1962

Literatura a revoluce. In: *Orientace*, leden 1966, roč. 1, č. 5, s. 85–88

Toulavé housle. Praha: Mladá fronta, 1971

Zpráva o Jaroslavu Haškovi. Praha: Panorama, 1982

Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejk. Praha: Panorama, 1983

Švejk dobývá svět. Hradec Králové, Kruh, 1983

Jaroslav Hašek. Data – fakta – dokumenty. Praha: Emporius, 2013

Rekapitulace

V první větě článku se čtenář dozvídá, že uplynulo 95 let od narození „jednoho z největších českých a světových spisovatelů“. Jeho klíčový román *Osudy dobrého vojáka Švejka* neustále budí zamyšlení nad svým významem, píše dál Pytlík. Připomíná klíčový článek Ivana Olbrachta v *Rudém právu* z roku 1921, přičemž jeho autora označuje za „jasnozřivého“. Pytlík dále soudí, že „problematika Haškova díla těsně souvisí s problematikou českého národního myšlení“ a „pochopit pravý smysl Švejka a jeho místo

v českém kulturním životě ovšem není lehké“. Takový člověk mnohdy musí svést „vnitřní zápas se sebou samým“ a „s konvencemi, zvyky a slabostmi starého myšlení“. Tuzemská buržoazie a její ideologičtí stoupenci podle Pytlíka ukazovali veřejně odpor k Haškovi a báli se, že je ve světě jeho dílo přijímáno a Hašek je považován za reprezentanta Čechů. Ihned připomíná, že komunističtí a levicoví publicisté naopak vyzdvihovali umělecké kvality, mezi které řadí „lidovost, optimismus, sociálnost“. To se týkalo kritiky Laca Novomeského, Julia Fučíka či už zmíněného Ivana Olbrachta. Pytlík konstatuje, že „v posledních letech jsme byli svědky útoků proti Švejkovi ve jménu mravních ideálů a individualistického pojetí svobody“ a že „Švejk byl stavěn do protikladu k jinému literárnímu typu, donu Quijotovi,“ což nepovažuje za šťastné, neboť byl v protikladu k němu Švejk líčen jako „postava tupá, přízemní, ztělesňující konzumní průměr společnosti“. Tento pohled nazývá „aktualizací Švejka“ optikou „nepoctivé argumentace“ a vidí za ním „odpor k pokrokovému, revolučnímu myšlení a skrytou nechuť vůči socialismu“. Švejk byl podle Pytlíka ztotožněn se „švejkovinou“ a to podle něj není dobře. Ptá se proto: „Jaký je současný význam Haškova díla?“

Následuje obsáhlý popis Švejka, kterého autor častuje mnoha různými přívlastky a charakteristikami – je „střízlivě věčný“, „zdravě sebevědomý“, „družný“, „prakticky zkušený“, „okouzlující“, „mluvčím lidské naděje“ či „nositel elementárních hodnot“. Podle Pytlíka navázal v postavě Švejka Hašek na „linii plebejských pohádkových hrdinů, mazaných šibalů a filutů, kteří dovedou v dané chvíli vyvinout potřebné množství inteligence, aby přemohli draka, (...) i když přímočarým, poněkud naivním způsobem“. Tento jeho lidový hrdina je podle Pytlíka „geniální idiot“, v čemž souhlasí s Ivanem Olbrachtem. V tomto paradoxně „veselém románu o válce“ si postava nasazuje masku podle toho, jak situace vyžaduje a čtenář se tak prý neustále a znovu ptá: „Kdo je to Švejk?“. Pytlík nabízí odpověď – je to moudrý blázen, jehož poselství je „internacionalismus“. Rakousko-uherskou monarchii označuje za „slepenec národů“ a Habsburky za podporovatele „nedůvěry mezi národy“, šířitele „zatemnělosti a šovinismu“ v rámci hesla „rozděl a panuj“. Švejk se tomuto hrdinně brání a vítězí u něj „lidskost a družný vztah k prostému člověku“. V rámci toho Švejk „velmi přesně odlišuje hodnoty“, je humanista, přičemž jeho humanismus je „konkrétní, historický a tudíž revoluční“.

Pytlík dál píše, že je klíčové nezaměňovat Haška a Švejka, zatímco dodává, že nebude

v textu „líčit Haškovu cestu jako vedoucího internacionálního oddělení 5. armády Ufy přes Omsk, Krasnojarsk až do Irkutsku,“ ani „nemíni připomínat, že se Jaroslav Hašek postavil na stranu proletářského revoluce a vstoupil do bolševické strany ve chvíli pro ni nejtěžší,“ avšak by rád „připomněl význam Haškova revolučního poznání pro výklad jeho díla“. Hašek měl totiž dle Pytlíka už před válkou blízko k dělnickému hnutí, a tak po přehodnocení hodnot po skončení války prý není k podivu, že „jeho pojetí národní revoluce, chápané dřív jen jako odpor k Rakousku, bez určité dějinné perspektivy, se v průběhu událostí ztotožňuje s revolucí socialistickou“. A jak se podařilo Haškovy sloučit výstředního bohéma s uvědomělým revolucionářem? I na to má Pytlík odpověď: „Spojil své obrovské tvůrčí úsilí s představou přeměny světa a byl svým důsledným revolučním smýšlením i impulzivním temperamentem veden k aktivní účasti na této přeměně,“ neboť „pro něj nebylo rozdílu, jestli útočí proti nenáviděnému měšťáctvu perem nebo s puškou v ruce“. Hašek to dokázal obojím způsobem, stavěl se za práva lidu, s optimismem hájil hodnoty lidských práv, družnosti, solidarity před imperialismem, buržoazním izolacionismem a konzumem. V tom spatřuje Pytlík věčný význam Švejka, který je dnes aktuálnější než kdy předtím: „Švejk je mluvčím dorozumění mezi lidmi a národy, je stoupencem reálného humanismu naší epochy“.

Interpretace

Radko Pytlík byl nepochybně jeden z největších, ne-li vůbec největší haškolog české historie. Všeobecně známý autor řady publikací o Haškovy i *Osudech dobrého vojáka Švejka* významně posunul bádání o autorovi i díle kupředu, jeho práce byly přijímány s ohlasem kritiky i veřejnosti, a i nadále zůstává cenným odkazem pro současné i budoucí generace literárních vědců a historiků. Vzhledem k objemu jeho autorské tvorby by její zevrubná analýza vyžadovala pozornost samostatné diplomové práce. Je však nemyslitelné shromažďovat kritickou recepci Haškova díla a o Pytlíkovi se nezmínit.

Vedle využití jeho knih jako pramenu pro shrnutí Haškova života (viz kapitola 1 této práce) zařazujeme do našeho výběru výše rekapitulovaný text *Současný význam Haškova Švejka*. Důvodem pro zvolení právě této práce z desítek jiných studií je její názornost ideologicky zabarveného narativu. Je to pozoruhodná a současně poněkud trýznivá ukázka toho, jak může, resp. musí být literárně vědný článek od schopného autora s opodstatněnou motivací, přínosným tématem a nepochybně dobrými úmysly pramenící mimo jiné

s opravdového zájmu o nahlížené téma ideologicky rámcováno do té míry, že je pro dnešního čtenáře těžko čitelné. Bohumil Svozil ostatně o Pytlíkovi píše, že pro něj byla typická „šíře a rozmanitost odborných zájmů, mnohotvárnost i proměnlivost přístupů k literatuře, jakož i často projevovaný sklon k výpravnému a esejistickému způsobu podání, nejednou na úkor koncepčnosti práce“ (1998, s. 290). Zde koncept nenarušuje ani tak výpravné podání jako ideologický rámec. Po vlně textů z 60. let, tedy z období uvolněných poměrů v socialistickém Československu, je tento článek jakýmsi diskurzivním návratem spíš k 50. letům. Ačkoliv zde chybí urputný záměr socialistického realismu, je Pytlíkův příspěvek pozoruhodně budovatelský a obrací se k Haškovi optikou, která je překvapivě naléhavá na poměry období tzv. normalizace. Dobře se to ukazuje v pasáži, kdy Pytlík píše, že nebude „líčit Haškovu cestu jako vedoucího internacionálního oddělení 5. armády Ufy přes Omsk“ a nakonec ji touto negující formou přeci jen líčí, nebo když tolikrát v textu připomíná článek Ivana Olbrachta z roku 1921 (viz s. 43 této práce), který byl právě v 50. letech pro účely propagandy mnohokrát vyzdvihován jako „jasnozřivý“. Pytlík zde používá dokonce stejného adjektiva. Odpor ke „starému světu“ a „starému způsobu myšlení“ je zde akcentován po vzoru popřevratových textů a odpor ke „konzumnímu světu“ či „imperialismu“ je zdůrazňován do té míry, až působí komicky, resp. se znalostí dobových reálií a režimních perzekucí spíš tragikomicky. Tyto pasáže jsou nepochybně psané jen pro účel uspokojení cenzurních orgánů. Jejich prázdnota dost dobře možná unikala i samotnému autorovi, neboť nacházíme i moment, kde si do velké míry protirečí, když v téže větě čteme o kritice „imperialismu“ a ihned na to se dozvídáme o špatnosti „izolacionismu“.

Přes tyto pasáže je obtížné vidět reálná přínos textu, avšak i ten dovedeme nacházet – Pytlíkova teze o Haškově navázání na tradici „moudrého blázna“ potvrzuje myšlenkovou kontinuitu bádání (viz Grossman, s. 106 této práce), stejně tak jako jeho interpretace postavy Švejka jako protagonisty stírajícího hranice žánrů, směrů i uměleckých kategorií (Kovárna, viz s. 78). Nutno si uvědomit, že Pytlíkova práce nám přes všechna pozitiva a negativa poskytuje jeden z nejcennějších vhledů do konstrukce obrazu Švejka v české veřejnosti, neboť Pytlík jakožto slavný a navíc velmi plodný popularizátor Haškova díla patří nepochybně k tvůrcům jeho novodobého obrazu, který naše pojetí utváří až do dnešní doby.

Sergej Vasiljevič Nikolskij: *Paradoxy doby* (1978)

Původní pramen: *Česká literatura*, 1978, roč. 26, č. 3, s. 214–219

Zdroj: tentýž

O autorovi: Sergej Vasiljevič Nikolskij (1922–2015) byl známým ruským bohemistou a rusistou, absolventem a pedagogem Moskevské státní university. Celý život se zabýval vztahem české a ruské literatury. Pracoval v Institutu slavistiky a bohemistiky Akademie věd SSSR. Celý život se zabýval vztahem mezi ruskou a českou literaturou. V roce 2000 dostal cenu Jana Masaryka *Gratias Agit*, Akademie věd ČR mu v r. 2002 udělila medaili Josefa Dobrovského. Vedle Čapkova díla intenzivně zabýval např. F. L. Čelakovským, Jaroslavem Haškem a Jiřím Wolkerem. Jeho dílo je ideologicky silně zabarveno v duchu marxisticko-socialistického pojetí (Pospíšil, 2015, s. 193–196).

Další texty autora k tématu:

Istorija obraza Švejka. Novoje o Jaroslave Gaške i jeho geroje. Moskva: Rossiskaja akademija nauk, Idrik, 1997

Poetika hry v dílech Jaroslava Haška. In: *Česká literatura*. 1986, roč. 34, č. 4, s. 348–364

Rekapitulace

Nikolskij rekapituluje Haškovu vlastní propagaci svého románu, když už při prvním vydání *Osudů dobrého vojáka Švejka* tvrdil, že si lidé koupí jeho knihy pořizují „světový román“ a „nejlepší humoristicko-satirickou knihu světové literatury“ a dodává, že sotva by si někdo tehdy pomyslel, že se za pár let tyto mystifikace promění v realitu. Tvrdí, že dnes se „Haškovo jméno vyslovuje v jedné řadě se jmény Aristofana, Rabelaise a Cervantesa“ a jeho dílo se zařadilo do „galerie typů světové humoristické literatury a uvádí se často spolu se Sancho Pansou, Tyllem Eulenspiegelem“ a dalšími. Vzápětí dodává, že každému je znám „tradiční novoroční pořad moskevské televize nazvaný Modrý plamínek“, ve kterém vystupují umělci všeho druhu. Loni se podle něj vysílání zúčastnili „dva herci v maskách Švejka a Nasreddina z Buchary“, tedy podle něj „hrdina českého spisovatele a hrdina východního folklóru“. Srovnání se tak nabízelo: „Vždyť postava Nasreddina je plodem kolektivní lidové tvorby. Obraz tohoto mudrce, šprýmaře a pohotového komika vytvářel lid po dlouhou dobu. (...) Hašek udělal obdobnou práci sám.“ Nikolskij se ptá: „V čem spočívá tajemství tohoto pozoruhodného jevu?“

Odpovídá si sám. Tvrdí, že Hašek psal lehce a svižně a jen málo se podobal naší představě o spisovateli, který dělá „každodenní úmornou práci v tichu pracovny“. Příkládá několik domnělých historek z Haškova života, které podle něj svědčí o „zlehčujícím vztahu k literární tvorbě“. Ten však pramenil z „pozorování života“, přičemž samotný akt psaní

už pro Haška byl „závěrečné stadium tvůrčího procesu“. Hašek to podle Nikolskiho měl v sobě zakořeněné už od dětství, neboť „poznal život ulice“ a během svého období toulek nešlo jen o „přání utéct ze zatuchlého světa měšťáků a úředníků, ale o vědomou snahu opřít literární tvorbu o samostatné pozorování života“. Během svých cest potkal obrovskou paletu lidí, typů, míst a byl svědkem a účastníkem událostí světového formátu. Tyto dojmy jako „gigantické množství informací“ zpracoval ve svém vědomí a předával dál lidem skrze svou tvorbu. V kombinaci s jeho „myšlením a fantazií“, kterou u Haška považuje Nikolskij za „rys neobyčejně silný“ poté vytvářel hodnotnou literaturu, ne pouze naturalistické popisy. Tak stvořil skutečný „lidový humor“, neboť věděl, že „literatura nevyrostá ani tolik z literatury, jako ze života“. Přirovnává ho ke Karlu Havlíčku Borovskému a jeho fyzické i mentální cestě, která byla podle něj vedena podobným směrem.

„Odhad morální neudržitelnosti stávajícího světového rádu se stal již v prvním desetiletí Haškovy tvorby zdrojem jeho rostoucího radikalismu,“ konstatuje dál Nikolskij a omlouvá tím Haškovy anarchistické tendence a akty. Díky svému „pozorovacímu talentu“ však záhy odhalil „neúčinnost tohoto hnutí, stejně jako činnosti ostatních opozičních stran, které tehdy v Čechách existovaly,“ a „logickým dovršením Haškovy evoluce bylo jeho přimknutí k revolučnímu komunistickému hnutí v Rusku“. V tom podle něj Hašek rozpoznal skutečnou sílu, schopnou smést starý svět“. Tvrdí, že je proto nezpochybnitelné, z důvodu důkazů od mnoha zdrojů, že Hašek „svého hrdinu Švejka chystal se provést ruským zajetím až k bohové účasti v Rudé armádě“. Připodobňuje proto potenciální postavu Švejka v nenapsaném posledním díle k „hrdinovi typu, řekněme třeba, Vasilije Ťorkina“. Na závěr shrnuje Haškovu životní cestu, vypichuje zejména jeho „fantazii“, „energii při poznávání skutečnosti“ a „trvalé hromadění lidového humoru“. I proto prý *Osudy* ob stojí ve srovnání nejen s klasickými díly světové literatury, ale také s „folklórní tvorbou, kterou utvářely celé generace“.

Interpretace

Text sovětského bohemisty velmi dobře ilustruje tendenční a selektivní podobu normalizačních studií. Ačkoliv je přes všechny umělecké kvality doloženo, že Hašek byl opilcem, často i násilníkem, nevěrníkem, dlužníkem i zlodějem, tedy o jeho morálních kvalitách lze polemizovat, text se o tomto vůbec nezmiňuje (srov. Longen, 1983, s. 77). Naopak vede naraci těmi cestami, které jsou pro režim přijatelné. Hašek se podle Nikolskiho

stal obětí systému, ve kterém se narodil, poté však díky své částečně vrozené a částečně pěstované zvědavosti vydával na cesty, sbíral inspiraci a tu v dobré víře a s cílem šířit uměleckou tvorbu předkládal lidem. To se velmi liší od dnešních historických pramenů, které se přiklánějí ke tvrzení, že Hašek do velké míry psal pro obživu a ačkoliv mu tvorba šla rychle a dobře, nepřikládal jí velkou důležitost a neměl až na výjimky vyšší ambice (Pytlík, 1998, s. 40–43). Nikolskij zde Haška prezentuje jako uvědomělého komunistu a postavu Švejka s ním do velké míry ztotožňuje. Proti tomu se ve stejném roce ohrazuje Pytlík (viz s. 138 této práce), kterého však paradoxně Nikolskij ve svém textu hojně cituje a své teze bezvýhradně opírá o jeho texty. Nikolskij jde však ještě dál a trvá na tom, že ví, kudy by se román ubíral nebýt Haškovy smrti a názorně postavu Švejka srovnává s postavou Vasilije Ĥorkina z pera sovětského spisovatele Alexandra Tvardovského, jehož dílo z 30. a 40. let, mezi které knihy ze série *Voják Ĥorkin* patří, bylo silně prostoupeno komunistickou propagandou a představovalo ideál socialistického realismu na úkony uměleckých kvalit (Kasack, 2000, s. 540–541). Ve spojitosti se zmínkou o silvestrovské estrádě, kde vystupují dvě postavy – česká a sovětská – a v humorném souladu baví moskevské publikum, poté není pochyb o záměru textu vykreslit Haška i postavu Švejka jako reprezentanty uvědomělých komunistů, jejichž životní i románovou cestu pro tyto účely autor bezmezně překresluje a čtenáři tak předkládá alternativní literární historii i dějinný výklad.

Josef Kroutvor: *Střední Evropa – torzo omílané historií* (1981)

Původní pramen: *Svědectví*, leden 1981, roč. 16, č. 63, s. 443–466

Zdroj: *Svědectví*, jaro 1990, roč. 23, č. 98/90, s. 261–284

O autorovi: Josef Kroutvor (*1942) je esejista, historik umění, prozaik a básník. Reprezentant mnohostranného teoretika – vzdělán ve filosofii, v architektuře, fotografii, filmu, literatuře i sociologii. Je autorem celé řady textů o umění s ohledem na jeho pozici v novodobé společnosti, rovněž autorem řady portrétových monografií o umělcích tuzemské i zahraniční kulturní scény (Svozil in Janoušek et al, 1995, s. 450–451).

Rekapitulace

Obsáhlá esej Josefa Kroutvora se primárně věnuje hledáním specifíků, relevantního popisu, případně definice Střední Evropy. Pídí se po mentalitě místních lidí, hranicích regionu, kulturních výsadách, historické zkušenosti, frustracích i ctnostech obyvatel

pramenících z geografické polohy území i společným sledem dějin. K formulaci svých tezí i závěrů a používá řadu odkazů z historie, kultury, politiky i zeměpisu. V jedné z nich tvrdí, že „rozhodně nejlépe postihla atmosféru Střední Evropy literatura,“ protože „výtvarné umění či hudba mají své univerzální, abstraktní, ‚celosvětové‘ problémy, ale slovo musí svědčit o tom, co je zde, právě tady a nikde jinde,“ a dodává, že „čím méně fantazie, tím líp“. Mezi typicky středoevropské spisovatele poté řadí vedle Němcové, Nerudy, Čapka či Kundery právě Jaroslava Haška. Pasáže týkající se Haška a jeho díla zde rekapitulujeme.

„Z nabité atmosféry, z obav, z neklidné úzkosti, předtuch a nesmyslného veselí se zrodili i dva géniové Střední Evropy – Franz Kafka a Jaroslav Hašek,“ deklamuje a upřesňuje, že ani jeden není expresionista, avšak „bez expresionistické nálady si je nelze představit“. Jejich díla podle něj „zosobňují základní rozpory a postoje“ a oba autoři jsou „vyhrocené protiklady středoevropské existence, to je věčný konflikt moralismu a anekdoty“. Takový je středoevropský humor, na hranici tragiky a komiky, vážného a směšného. Typicky se člověk začne smát v momentě, když už nemá síly na to pokračovat ve svém úsilí. S tím podle Kroutvora česká komika vědomě a absurdně pracuje. „Smějící se Švejk je v podstatě stejně anonymní jako vážný Josef K.,“ píše dál s odkazem na protagonistu Kafkova *Procesu*. Připomíná, že Hašek deklamuje na začátku románu, že „Švejk není Napoleon, ani Alexandr Makedonský,“ ale je pouze „obyčejný ošumělý muž, který ani sám neví, co znamená“. Proto je Švejkovi cizí „historická ješitnost“ a velké dějiny jsou mu „srdečně lhostejné“. Přirozená je mu anonymita, a to do té míry, že se ani nepotřebuje schovávat: „Je nepostižitelný, rozptýlený, rozdělený na nepřehledné množství banálních faktů či historek. Nelze ho konkrétně uchopit, jeho bytí je mystifikace.“ Takový přístup k životu považuje Kroutvor za ryze středoevropský, za typicky „biedermeierovský“ a v *Osudech dobrého vojáka Švejka* tak dobře znázorněný: „Lidová anonymita malých Švejků je daleko rafinovanější,“ konstatuje a připomíná, že takoví lidé přežívají všechny proměny společnosti s tím, že „česká existence ve dvacátém století prožila několik takových metamorfóz anonymity“ a nazývá to „jedním dlouhým procesem zakuklování,“ avšak s připomínkou toho, že „každý doba vyžaduje jiné mimikry“. Každodennost, normalita, pořádek, který potvrzují výstřelky kramářského koloritu, historky, anekdoty, mikrosvětý podivných lidiček a vše prostupující humanismus – to jsou podle Kroutvora jedna z mnoha specifik středoevropského prostoru, kde se proto daří malým žánrům jako je groteska, fraška, parodie: „I Švejk je v podstatě pokleslý biederman, bodrý, ale mazaný soused, hospodský

tlachal, člověk s mentalitou malého živnostníka či domkáře,“ u kterého „nikdy není nouze o historiku,“ skrze kterou se nepřímou vyjadřuje jeho vlastní prohnanost: „Dobrého vojáka nelze usvědčit, protože názorný příklad připouští i jinou možnost výkladu“.

Hlavní pasáž týkající se Švejka přichází ve 25. oddílu eseje: „Haškův geniální román není historickou freskou, spíše comicsem. Panoramatický obraz 1. světové války zaplňují drobné životní detaily, historiky, groteskní epizody, anekdoty. Prázdnota, nic než prázdnota velkých dějin je vyplněna předválečnou životní materií, domácími dějinami. (...) Každodennost malého člověka se ocitá uprostřed válečných událostí“. Švejk má tak podle autora „jiné měřítko situace“ a jeho cynismus je pouze „nedostatkem historického vědomí,“ neboť válka ho nezajímá, necítí vyšší poslání, a tak se „v dramatické historické chvíli chová jako doma, jako by se nic nedělo“. Kroutvor si není jistý, zdali je Švejk proto dobrý či špatný a soudí, že je „krutý dobrák“. Čtenář ho podle něj musí přijmout tak, jak je, tedy „bez retuše, (...) jako monstrum“. Švejk „není charakter, ale typ masové psychologie,“ konstatuje s tím, že Hašek skrze něj popsal „schéma kolektivního vědomí“ a bez důkladného poznání středoevropské mentality je jen „bezděčným klaunem nastrčeným statistou do velké role“. Právě proto se ho český intelektuál bojí a jakožto osoba „tíhnoucí k moralismu“ se nemůže spokojit s jeho pochybným a nevyjasněným bytím a přijímá ho pouze s jednou podmínkou: „literárního Švejka ano, ale bez jeho švejkovství“.

Interpretace

Exilový politický a literární magazín Svědectví, který vycházel čtvrtletně mezi lety 1956–1992 nejprve v New Yorku, později v Paříži či ve Vídni, byl věhlasnou platformou pro svobodné šíření textů a komentářů polemizujících s československou totalitou a jejím vlivem v rozličných směrech života (Svoboda in Dokoupil, 2002, s. 332). Umělci, kteří se rozhodli emigrovat v něm nalézali svobodný list pro své texty, avšak nejen oni – jedním z přispěvatelů z Československa byl právě Josef Kroutvor. Jeho informačně nabytá esej o podobě střední Evropy, nebo jak píše on: „Střední Evropy“ (i to je jistě volba nesoucí význam), se dotýká široké škály aspektů a vlivů, které stojí za specifiky tohoto regionu, a současně představuje mimo jiné uměleckou tvorbu, v níž se specifika tohoto regionu projevují a pomocí kterých se dají demonstrovat.

Jedním z těchto uměleckých děl, které nese myšlenku „Střední Evropy“ je Haškův

román *Osudy dobrého vojáka za světové války*. Podle něj je už styl vyprávění a kompozice díla více než vypovídající – soustředění se na malé formy, krátké útvary jakými jsou Švejkova nepřeborná vyprávění, historky a anekdoty a vůbec epizodičnost syžetu je podle Kroutvora typickým vyjádřením střeoevropského přístupu k životu. Každodennost, sebereflexe projevující se ve svérázném a až absurdním humoru, cynismus, lidovost odmítající vyšší kulturu, vyšší dějiny, vyšší smysl, ale současně určitá představa o správném vkusu, pořádcích a ideální neměnnosti některých pořádků – v tom všem vidí autor Haškovo dílo jako reprezentativní projev regionálních specifíků. Haška považuje za „geniálního“ a jeho dílo rovněž tak, jak explicitně přiznává. Automaticky ho řadí po bok těch spisovatelů a spisovatelek, které jsou obecně přijímány za největší talenty české literární historie. A nejen těch, neboť Haška umísťuje i po boku zahraničních autorů světového formátu. S kritikou, která byla k *Osudům* svým přístupem vlažná, alespoň ve 20. letech, implicitně nesouhlasí, avšak chápe motivaci pro její verdikt (a opět v něm spatřuje specifikum regionální mentality). Stěžejní srovnání Haškova díla staví v součinnosti s příkladem Franze Kafky, čímž navazuje na Kosíka (viz s. 122 této práce). Avšak to není jedinkrát, kdy se vydává směrem už dříve načrtnutých tezí. Nejvýrazněji se to vedle zmíněné komparace projevuje v popisu postavy Švejka jako neuchopitelné postavy, jejíž „bytí je mystifikace“ (srov. Kodíček, s. 63 této práce; Šalda, s. 76 či Jankovič, s. 132).

Kroutvorův text zařazujeme do našeho výběru ne proto, že je v něm zmínka o Švejkovi. Takových textů existují tisíce. Zařazujeme ho proto, že v porovnání s délkou celé studie na poměrně malé ploše konstatuje pozoruhodné a argumentačně významně podložené názory. V kontextu našeho bádání jsou o to víc pozoruhodné, že recepci Haškova románu a jeho protagonisty sledujeme nepřetržitě od jeho vydání. Švejk byl prost'áčkem, šaškem, špatně vykreslenou karikaturou, urážlivým i vulgárním nestydnou a špatným příkladem pro mládež, armádu i celou společnost. Byl však také věčným komikem navazujícím na tradice středověkých vypravěčů, proletářským hrdinou, vzorem humanismem se ohánějících komunistů, uvědomělým socialistou. V neposlední řadě poté typickým Čechem, reprezentantem české mentality, tuzemského přístupu k životu, bohémským hrdinou. Vůbec poprvé ale v tezích kritika reprezentuje něco tak významného a velkého jako je „Střední Evropa“. Neuchopitelnost regionu a neuchopitelnost románu a jeho postavy jdou ruku v ruce.

Jindřich Toman: *Futurismus, dadaismus nebo poetismus? Poznámky ke Švejkovi* (1981)

Původní pramen: *Proměny/Variations*, květen 1981, roč. 18, č. 2, s. 26–32

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jindřich Toman (*1944) je profesorem slovanských jazyků a literatur na Michiganské univerzitě v USA. Věnuje se moderní české knižní kultuře, ale také fotografii, fotomontáži v médiích. Před svým odchodem z Československa v roce 1968 vystudoval anglistiku a germanistiku na FF UK (Slívová; Spisarová-Kotík, 2020).

Rekapitulace

Text věnovaný „památce Jana Wericha“ je uveden tvrzením, že jak o Haškovi, tak o jeho tvorbě byly už napsány celé knihy, avšak „kompoziční analýza Švejka není zrovna snadná“. Není to totiž román v pravém smyslu slova a formou je tak dílo blíže „tomu, co začíná již kdesi dávno u Homéra či Heliodora“ a také „tradici pikareskního románu“. Ani jedno ze zařazení však není docela uspokojujivé, pokud odhlédneme od kompozice a podíváme se na Haškův styl či řeč. „Jako první vytane na mysli samozřejmě Haškův lidový jazyk, jeho jadrná čeština se slovní zásobou, která způsobila bolení hlavy již nejednomu slušně vychovanému čtenáři či bdělému cenzorovi,“ tvrdí Toman a dodává, že tradičně je Švejk viděn jako „monstrózní mašina na historky“. Tyto „známé nesmysly“ však podle Tomana doplňuje „celá hora nesmyslů zcela jiného původu“, „nesourodé fragmenty“, „citáty z bible nebo z kuchařky“ a další pasáže, které z knihy činí „úžasně rozmanitý text“. Toman proto nabízí nový pohled při interpretaci *Osudů* v návaznosti na přerušenu tradici modernistů: „Proč tedy nepátrat po stopách moderní poetiky také u Haška, proč u někoho nehledat koláž, dadaistickou báseň tahanou z klobouku, automatické psaní či futuristickou simultánnost?“

Nejprve se vyjadřuje k tématu koláže. Podle něj velkou část díla tvoří pasáže, které se tváří jako novinové výstřižky. Dále jmenuje řadu dopisů, jejichž autenticita je „navozena škrty cenzora“. Nezapomíná na další stylisticky nápadné odchylky: titulky knih, vojensko-historické zápisky, válečné písně, nábožné písně, lidové písně, šifry, veršičky na nálepkách a další. „Je zajímavé si povšimnout, že Hašek při této koláži nikterak nešetřil ani výběrem ani místem. Některé texty jsou mnohdy značně dlouhé. Mnohé by se dalo vsunout do hlavního textu jistě mnohem decentněji,“ soudí Toman s tím, že toto potvrzuje, že nejde o „stylistické vyzdobování textu, ale stylistický prvek,“ na jehož způsob užití klade Hašek důraz.

Dalším takovým prvkem je podle autora „jazyková deformace“. Připomíná např. luštění šifry ve štábním vagónu a tvrdí, že „jakoby si Hašek přímo liboval v textech, které by jistě obstály Tzarově definici dadaistické básně tahané náhodně z klobouku“. Jmenuje také například monology, které však mají formu „blábolu“ či diktované telegramy, a tvrdí, že na základě této analýzy bychom mohli Haška řadit k avantgardním básníkům. Román je podle něj mnohem konstruovanější, než se může zdát, avšak „čtenář nikdy nezůstává na pochybách, o jaký kontext se jedná“. V tom spatřuje rozdíl oproti skutečné dadaistické básni, ve kterém si hledá čtenář kontext sám, navíc dle svého uvážení, avšak Hašek se zde jako autor o kontext stará. Zdánlivé nesmysly proto „mají funkční charakter, charakterizují osobu či situaci“.

Podobně se Toman vyjadřuje i o dalších jmenovaných prvcích, které jsou „drženy na uzdě“, a proto „Švejk není abstraktní próza“. Podobné citování bez kontextu sice nahrává avantgardní interpretaci, ale kontext je v případě *Osudů* podle Tomana klíčový, neboť poskytuje tak důležitý „parodický charakter“ jako v případě blábolení polního kuráta, kdy je důležitou součástí kontextu alkohol. „Parodistické rysy ale také neubírají zhola nic na tom, že koláž se stala principem jeho postupu,“ konstatuje Toman o Haškově kompozici. Haška na závěr srovnává s kabaretem, ve kterém se podle něj rovněž objevily dvě až protichůdné vrstvy umění, na jednu stranu „umění s velkým U“ a na druhou stranu „laboratoř pro moderní umělecké postupy: „...i Haškův Švejk na jedné straně destruuje svojí parodií a humorem dosavadní normu a na druhé straně se spolupodílí na vytváření normy nové – nové i z hlediska formy.“ Podle Tomana je toto přímým důkazem, že „Hašek je pevně spjat s modernou“.

Interpretace

Podobně jako v případě předchozího analyzovaného textu i zde nahlížíme na článek vydaný v exilové literatuře, konkrétně ve čtvrtletníku *Proměny*, který jakožto magazín Společnosti pro vědy a umění vycházel v New Yorku, přičemž za cíle si dával shromažďovat výsledky práce československých, v exilu žijících vědců i umělců (Příbáň in Dokoupil, 2002, s. 311). Nabízí se proto opět dost odlišný rámec přípustnosti nové interpretace *Osudů dobrého vojáka Švejka*, než který je běžný v komunisty spravovaném tisku normalizačního Československa. Primární je skutečně ono pole přijatelnosti, na kterém autor počíná stavět

své teze – vykládat Haška jako spisovatele moderny, zejména pak avantgardního, dadaistického či futuristického, by v oficiálním tisku či literatuře v Československu nemohlo být východiskem. Troufáme si tvrdit, že by takový článek nejen neprošel cenzurou, ale za svou vizi by jeho autor mohl být i perzekvován. I během normalizace se v návaznosti na kritiku 30. a zejména 50. let Hašek pokládal za spisovatele proletářského až uvědoměle komunistického a postava Švejka byla účelově vykreslována jako bojovník proti monarchii, kapitalismu, buržoaznímu a „prohnilému“ měšťanstvu. Výrazové prostředky, které Toman ve svém článku pojmenovává a zkouší je nahlížet jako avantgardní (koláž, písně, dopisy), byly komunistickou kritikou viděny jako názorné doklady absurdity tehdejší doby a narativ s těmito prvky spojovaný uměle dotvářel negativní obraz rakousko-uherské éry. V případě písní poté oficiální kritika akcentovala lidový ráz Haškovy tvorby, který zapadal do socialistického vidění světa. Toman sice analyzuje tyto stylistické motivy jako svébytné pouze částečně úspěšně, neboť připouští, že parodické vyznění na základě správného kontextu na většině míst románu zastiňuje samoučelné zapojení modernistických prvků, nicméně i jeho intenci můžeme vnímat jako do velké míry jako inovativní. Je pro nás dokladem kontinuity a rovněž vývoje literární vědy, kritiky i historie, která ve svobodném světě v pracích československých emigrantů pokračovala a přinášela cenné poznatky.

Jaroslav Vejvoda: *Tanec s nebožtíkem aneb Jubileum (Sto let od narození Jaroslava Haška)* (1983)

Původní pramen: *Obrys (Mnichov)*, červen 1983, roč. 3, č. 2, s. 16–17

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jaroslav Vejvoda (*1940) je filmový scénárista, spisovatel, autor prózy především s exilovou tematikou. Vystudoval práva a publikoval povídky v časopisech *Host do domu* či *Plamen*. V září 1968 měl nastoupit do *Lidových novin*, avšak emigroval do Švýcarska, kde působil mimo jiné jako analytik médií. Publikoval celou řadu textů v exilových časopisech, významně se podílel na kulturním životě československých emigrantů. V roce 1997 se vrátil do vlasti (Novotný in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 697–698).

Rekapitulace

„V ČSSR byl vyhlášen Rok Jaroslava Haška. V polovině dubna byla otevřena výstava *Jaroslav Hašek 1883–1983* v pražském Památníku národního písemnictví, konalo se Mezinárodní sympozium o Haškovi na dobříšském zámku, vydalo se nepřeborné množství publikací, připravuje se odhalení pomníku a pod...“ zakončuje Vejvoda úvod svého článku

apoziopezi, aby ihned dodal, že se nehodlá rozepisovat „o motivu zneužití mrtvoly v Haškově tvorbě, ačkoliv se tento námět ve vztahu k uvedenému přímo nabízí“. Vejvoda v návaznosti na tento úvod říká: „Lze se jen divit, že se žádný z četných haškovských badatelů, kteří už zpracovali vše, co je v rámci současné čs. Kulturní politiky vůbec únosné, (...) dosud nechopil lákavých nekrofilických studií.“ Dodává, že takový tanec nevedou jen badatelé, ale celé instituce, a to způsobem, který „připomíná mnohé nebožtíkovy humoresky“.

Vejvoda se vyjadřuje ke stavu československé kritiky a literární historie a jejím přístupům k Haškovi i v dalších pasážích. Pytlík chválí za to, že jako jeden z mála alespoň píše čtivě. Kritizuje ho ale za obrovské množství knih a esejí, které o životě a díle Jaroslava Haška neúnavně vydává (mimo jiné ironicky komentuje neoriginalitu názvů těchto prací, když si dělá legraci ze dvou děl – jednoho s titulem *Toulavé housle* a podtitulem *Zpráva o Jaroslavu Haškovi* a druhého naopak s titulem *Zpráva o Jaroslavu Haškovi* a podtitulem *Toulavé housle*) i za píseň, kterou Pytlík nazpíval pro televizní zpracování *Osudů* rakousko-švýcarskou koprodukcí. Sarkastický duch jeho textu pokračuje dál a doplňuje ho vážně kritický tón, když o zmíněné písni tvrdí, že „zůstává zatím nepředstiženým příspěvkem čs. socialistické literární vědy k bádání o c. a k. válečnými soudy stíhaném velezrádci, bývalém jednoročním dobrovolníku, pozdějším dobrovolci čs. legii a nakonec politruku (5.) Rudé armády, Haškovi“. Hořce se vyjadřuje také o „Švejkově hospůdce U kalicha“, kde podle něj „pobíhají dnes číšníci k obveselení svých převážně valutových hostů v kompletních c. a k. uniformách“. Tím uzavírá část „o kostýmech, statistech a kulisách“ a přechází k Haškovi.

Ani v tomto případě nešetří kritikou. Autora *Osudů dobrého vojáka Švejka* označuje za „geniálního“, avšak „rozporuplného člověka“. Připomíná rozlehlost Haškova díla a rovněž si neodpouští zmínku o jeho tuláctví, opilectví a bohémském stylu života. V souvislosti s tím cituje některé vzpomínky na Haška a tvrdí, že byl ve skutečnosti skromným literátem. Za humor, skandály, improvizální večery a nekonečné pitky skrýval úspěšně svůj skutečný talent až do té doby, než se v jeho mysli zrodil nápad stvořit Švejka, předchůdce jeho budoucího jediného románu. V ten moment se prý jeho „literární skromnost“ proměnila „v zdravé a časem i uražené sebevědomí“. Vejvoda uvádí, že důkazem pro toto jsou dobové prameny a vzpomínky jeho manželky či přátel, podle nichž

Hašek věděl, že tvoří své vrcholné dílo. Společnost se ale těchto kvalit za jeho života nedobrala. Vejvoda připouští, že Haškovy sešity s příběhy Švejka i jiné povídky sice měly dočasný úspěch a zajistili mu příjem i jméno, o chabé relevanci jeho díla za života však podle něj svědčí slova pražského advokáta Červenky, který ještě půl roku po Haškově smrti psal „hodnocení“, které bylo součástí autorovi pozůstalosti: „Osudy dobrého vojáka Švejka...Po 10 letech bude obsah spisu nejasný a sotva se najdou čtenáři pro toto dílo.“ Vejvoda dodává, že „tanec s nebožtíkem počal, jak už z metafory vyplývá, až po Haškově smrti“.

Vejvoda dále jmenuje několik příkladů manipulace se čtenářstvem v tehdejší Československu, přičemž všechny označuje za úmyslné. Mezi ně patří realitě neodpovídající obrázky Josefa Lady, které představují carské uniformy na vojácích Rudé armády, či smyšlené předmluvy, které uvádějí některá z komunisty redigovaných vydání *Osudů*, v nichž jsou Haškův životní příběh i reálie ideologicky upraveny a překrouceny. Podle Vejvody jsou všechny tyto skutečnosti „znalcům Haškova díla, jimiž se současná Praha jen hemží, notoricky známé,“ avšak „ne tak čtenářům,“ tvrdí autor a dodává, že „o to zřejmě jde“. Umění není podle Vejvody bezbranné a vyjadřuje naději, že pravda se ukáže stejně jako když Haškovu dílu ve 20. letech Arne Novák upíral morálku. Podle Vejvody byl Hašek sice „rozporuplnou osobností a snad i bezcharakterním člověkem,“ avšak jeho dílo a výroky jsou „mnohostrannější a hlubší, než by si mnozí přáli“. Dílo Haška přežije stejně tak, jako přežije tanec s nebožtíkem. To je prý „uděl satirikův“ a „hloupost choreografů,“ nikoliv mrtvého tanečníka.

Interpretace

V pořadí už ve třetím exilovém časopisu, v němž vydané literárně kritické příspěvky zde analyzujeme, představuje magazín *Obrys*. Stejně jako v případě *Svědectví* a *Proměn* byl i tento časopis čtvrtletníkem a orientoval se na českou a slovenskou kulturu. Vycházel v Mnichově mezi lety 1981 až 1990 v nakladatelství *Poezie mimo domov* (Příbáň in Dokoupil, s. 302–303). A rovněž stejně jako v případě předchozích dvou nám nabízí pohled na ideologicky neovlivněnou literární kritiku, v tomto případě navíc přímo se vymezující text proti československé vládní ideologii. Tím je ostatně tento článek výjimečný v kontextu námi doposud analyzované kritiky. Jaroslav Vejvoda se vedle vyjádření názorů k samotnému dílu otevřeně vymezuje proti tehdejší československé kritice. Už název *Tanec*

s *nebožtíkem* napovídá, že tématem je zneužívání Haška a jeho díla pro potřeby režimu. Skutečně to tak je, Vejvoda je nekompromisní a zesměšňuje cenzuru, množství haškologů, kteří si na mrtvém autorovi pěstují kariéry a zejména ideologicky změněný Haškův životní příběh, výklad jeho díla a vůbec lživě formovaný diskurz obklopující tuto literární osobnost. Komentuje i směšný byznys, který Haškův falešný odkaz obklopuje, jakým je například restaurace pro turisty pojmenovaná po dobrém vojákově, která je navíc dobově i tematicky zařízená, avšak kterou Hašek nenavštěvoval. Vejvoda se současně nesnaží vyzdvihovat pohled kritiků ve svobodném světě, nýbrž spokojuje se s ostrou kritikou literární vědy za železnou oponou.

Pozoruhodným jevem, a dost možná částečně i motivací pro napsání textu, je kritika i vůči Haškovi. Zatímco jeho románové dílo nehaní, Haška označuje za „bezcharakterního“ a „velezrádce“. Podle našeho soudu je politováníhodné, že se autor neomezil pouze na kritiku manipulativní kritiky, pro níž má člověk optikou etiky více než chápavý postoj. Odborným porovnáním argumentačních faulů a ideologii sloužícím lžím by mohl dosáhnout vyšší erudice svého příspěvku. Místo toho to působí, jako kdyby Vejvodu dopálil fakt, že československá literární obec adoruje někoho, kdo byl podle jeho názoru špatným člověkem, který si nezaslouží obdivu ani pro své nepochybně dobré dílo. Tak či onak je tato kritika velmi názorným příkladem obrovského rozdílu, který v 80. letech panoval mezi svobodnými, v exilu publikovanými texty a státem schvalovanou kritikou publikovanou v Československu.

Sylvie Richterová: *Jasnozřivý génius a jeho slepý prorok* (1984)

Původní pramen: *Listy*, 1984, roč. 14, č. 3, s. 145–150

Zdroj: RICHTEROVÁ, Sylvie: *Slova a ticho*. Praha: Československý spisovatel – Arkýř, 1991, s. 126–141

O autorovi: Sylvie Richterová (*1945) je autorka lyrických a reflexivních próz, literární badatelka a teoretička. Vystudovala tlumočnictví, od roku 1971 žila a publikovala v Římě. Přednáší bohemistiku na italských univerzitách, překládá z italštiny i z češtiny. Zabývá se básnickou tvorbou, rýmem, sémantickou a slohovou analýzou. Od sametové revoluce žije střídavě v Praze a v Itálii (Wiendl in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 554–555).

Další texty autora k tématu:

Ticho a smích. Praha: Mladá fronta, 1997

Rekapitulace

Hašek během své pestré životní cesty mimo jiné mystifikoval čtenářstvo časopisu *Svět zvířat*, když mu předkládal údajně nově objevené živočichy jako v případě obrovského králíka, který měl být objeven za polárním kruhem. Fotografie doprovázející článek ale ukazovala jen zvětšeného angorského králíka. „Podobný způsobem nevidaný a běžně známý, fantasticky a prachobyčejný je i dobrý voják Švejk,“ uvádí svou studii Richterová. Postavu Švejka podle ní lze jen stěží definovat, jako lidský subjekt je podle ní dokonce „nemožný“. Považuje to za cílenou stylizaci, nikoliv autorovu improvizaci. Je podle ní jakýmsi „mužem bez vlastností“. Všeobecně přijímaného Švejka jako „lidového hrdinu, dobráckého, leč přesvědčeného antimilitaristu, který sice žádné oduševnělé cíle nemá, zato jadrnosti svého přízemního postoje objektivně chod armády, ba i chod války narušuje“ považuje za nesprávně interpretovaného. Takové pojetí „nedovoluje spatřit v celém dosahu smysl této postavy a skutečnou velikost Haškova románu“. Jmenuje několik příkladů z knihy pro své tvrzení a dodává, že stejně tak mylnou interpretací je, že je Švejk „cynický, sobecký a destruktivní“ a považuje to za „výsledek dílčí interpretace nebo přesněji polidšťovací optiky, v níž tak postava byla přijata“. Lidský podle ní také není – fyzicky jeho činy nejsou možné a psychicky je rovněž absurdní – „je prost veškerého pudu sebezáchovy“ a jeho chování „není vysvětlitelné žádným druhem inteligence ani jejím nedostatkem“.

Richterová se dále zaobírá motivem „blba“ a „blbosti“ v celém románu. Je to Švejkův „*nomen omen*, definice, který ve skutečnosti nedefinuje vůbec nic“ a v Haškově románu funguje jako zvláštní ontologická kategorie, neboť blbá je tam i válka, ostatní postavy, život vůbec. Blbí jsou všichni, „jen Švejk je jediný, kdo to o sobě ví“. „Blbost je všudypřítomná“, je pro Haška „čímisi univerzálním“ a „celý román je vlastně epopéjí blbosti“. Za klíčové téma románu pak označuje „službu až do roztrhání těla“. Ta je zde zesměšňována a tím je zesměšněno celá militaristická ideologie, neboť „zničení, rozložení vlastního těla je základní epickou, emotivní a jaksi perverzně transcendentální hodnotou“ tohoto narativu. Mnoho kritiků je podle ní k těmto motivům slepá. Tato ideologie, kterou Hašek drsně paroduje, ale je šířena ve spojení s jeho jménem a dává za příklad „nějakou soudružku Gončarskaju“ jako příklad směšné interpretace románu komunisty. Připomíná, že „každé tištěné slovo prochází v Československu kontrolou mnoha redaktorů i jiných pracovníků odpovědných za jeho ideologickou čistotu,“ a i přesto podle ní komunističtí kritici často vypichují takové pasáže z *Osudů*, které upozorňují na absurditu komunistického, stejně jako jakéhokoliv jiného

režimu.

Richterová na několika dalších stranách své práce zkoumá další silné motivy spojené s postavou Švejka. „Nejde o to, zda Švejk je génius či blb, tím spíš, uvědomíme-li si, že sám není ani tak postavou jako vykonavatelem rozkladné jazykové funkce,“ soudí. Připomíná, že autor nikdy Švejka blbem nenazve, naopak ho popisuje jako „proroka“ a něžného, milého, laskavého a nevinného muže, „skoro jako Buddhu“. Švejk pouze zrcadlí blbost. Jeho hlavním aktem je řeč. Kombinace těch dvou z něj podle Richterové skutečně činí proroka a současně i antiproroka. „Prorokuje rozpad dějin, rozpad individuální odpovědnosti a totožnosti subjektu vůbec. (...) Snímá z druhých blbost tam, kde Kristus snímal hříchy. Bere ji na svá ramena a vykupuje vlastní nevinností – nevědomostí“.

Interpretace

Studie Sylvie Richterové byla napsána roku 1983 v Římě, kde autorka žila po svém odchodu do exilu. Haškovo dílo označuje za „geniální“ a nepochybně patří k jeho příznivcům. Věnuje se především postavě Švejka a mnohým aspektům její literární existence. Zkoumá motivace pro činy a slova protagonisty, ale zejména ji zajímá samotný smysl existence Josefa Švejka a pak také jednotlivé složky a motivy, které se doplňují a postavu a potažmo celý román vytváří. Pojítkem je podle ní motiv „blbosti“, a to z mnoha různých pohledů. Richterová si neodpouští při této příležitosti dát v souvislost některé sovětské i československé interpretace románu. V této pasáži Richterová nepřimo nazývá blbými všechny takové kritiky a literární vědce, kteří v rámci ideologie a snahy o dobrý kádrový profil prohlašují nesmysly a špatně interpretují smysl celé knihy. Úsměvně podle ní je, že právě špatnou interpretací konkrétních pasáží však navíc pozornému čtenáři poskytují nechtěně odhalují onu absurdní frašku, kterou československý normalizační režim nepochybně byl a sami sebe tak zesměšňují, neboť se projevují stejnou „blbostí“ jako blbci zobrazení v *Osudech*.

Zajímavé je, že podobnou kritiku, byť na tomto místě o poznání implicitnější než např. v případě Vejvody, který ve své režimní kritice volí mnohem ostřejší výrazy (s. 149 této práce), nacházíme při našem bádání až v 80. letech. Způsobila to nepochybně masivní emigrace, pro kterou se rozhodly tisíce lidí po okupaci Československa vojsky Varšavské

smlouvy, která byla pro většinu spisovatelů a kritiků nekompromisní. Svědčí to také o tom, že většina v exilu publikujících autorů patrně neuvažovala o žádné formě návratu do totalitního Československa a ztratila víru v uvolnění poměrů po vzoru 60. let, neboť i po podobné dílčí demokratizaci by po takto přímé kritice nemohli nikdy znovu publikovat v zemi pod stranickým vedením KSČ. Kritikou proto nešetřili, zakládali redakce a periodika ve svých nových domovech a své texty často zakládali na vymezení se proti komunistické kritice a propagandě. Je třeba podotknout, že na jednu stranu je pro naše účely hodnotné sledovat tuto dichotomii a některé texty by možná ani nevznikly, nebýt právě této silné motivace hodnotit literaturu bez nutnosti ideologicky zmanipulované optiky, na stranu druhou je politováníhodné, že tito autoři neměli možnost svobodně publikovat v zemích své vlasti. Jistě by byli v mnohých případech schopni produkovat komplexnější kritiku a třeba i texty širšího formátu, kdyby měli obstojné zázemí v domovské zemi nahlíženého díla či možnost konzultace a odborné debaty na platformách pro to určených ve společnosti mnoha jiných literárních vědců, než když se mnozí z těchto kritiků-emigrantů museli bez své vůle izolovat.

Helena Kosková: *První česká absurdní próza (1987)*

Původní pramen: *Hledání ztracené generace*, Toronto: SixtyEight Publishers, 1987, s. 7–12

Zdroj: KOSKOVÁ, Helena: *Hledání ztracené generace*. Jinočany: H&H, 1996, s. 14–17

O autorovi: Helena Kosková (*1935) je literární historička a kritička. V roce 1965 emigrovala do Švédska, kde učila jazyky a působí na univerzitě ve Stockholmu. Je aktivní propagátorkou české literatury ve světě, do roku 1990 publikovala množství literárně orientovaných článků a esejí v exilových periodících, píše anglicky, švédsky, španělsky (Bílek in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 357–358).

Rekapitulace

Josef K. a Josef Švejk jsou „dvě postavy, jež často bývají dávány do kontrastního protikladu“. Obě jsou klíčové pro pochopení pozdějšího vývoje české kultury a zejména děl 60. let, avšak pro tyto účely je lepší sledovat jejich společné znaky. Touto myšlenkou začíná Kosková svůj text a vzápětí hledá ony rysy v Kafkově i v Haškově protagonistovi. „Oba jsou postavy bez minulosti, nevíme nic o jejich dětství, rodině. V obou případech není důležitý jedinec, jeho psychika, námětem obou románů je střetnutí jedince s událostí,“ tvrdí a dodává, že ačkoli u Kafky o tom nikdo nepochybuje, málokdo si toho všimne v případě Haška. Podle Koskové je román moderní a využívá kontrastu mezi obecně známou tragédií války, kterou čtenář zná jako podtextu, a mnoha způsoby komiky, ať už jde o postavy, jazyk a zejména

dialogu. Epizodičnost podle ní nahrává dramatickým inscenacím a podporuje tezi o modernosti románu a rozbíjení tehdejších literárních stereotypů. Klíčovým prvkem je hovorová čeština a porušování obecně přijímaného stylu. Hašek podle ní kombinací osobního prožitku a humoristického rejstříku trénovaného v povídkách „vytvořil první českou moderní absurdní prózu“.

Po jmenování dalších nalezených shodných motivů shrnuje literárněvědné přijetí děl: „Zatímco dílo Franze Kafky bylo podrobně literární vědou zpracováno, Haškovo dílo je dosud mylně označováno za lehce srozumitelný humoristický či pikareskní román.“ Kritika se podle ní dosud, mimo jiné z politických důvodů, „nevyrovnala se složitou osobností Jaroslava Haška a dluží vysvětlení, proč právě Švejk patří k nesporně významnému českému přínosu světové moderní literatuře“. Připomíná, že první kvalitu *Osudů* odhalil nejdřív pouze Ivan Olbracht v roce 1921, dále následovali nemnozí, např. Voskovec s Werichem, Jan Grossman či Karel Kosík. To je podle ní dalším pojátkem s Kafkou: „Oba svojí genialitou předběhli dobu,“ tvrdí a usuzuje, že se stali inspirací pro Hrabala či Škvoreckého a další autory 50. a 60. let. Na otázku, proč na to nikdo nepřišel dřív, odpovídá, že Kafka čekal na větší uznání až do doby po druhé světové válce, „tedy až svět uzrál k pochopení jeho díla,“ Haška si hned oblíbili ty nejširší vrstvy obyvatelstva, „které si výklad Švejka přizpůsobily svojí intelektuální a etické úrovni“. V závěru se Kosková zamýšlí nad ironickou situací, která Haškovo dílo postihla: „...mystifikátoru Švejkovi podlehla i cenzura, která v době vrcholného socialistického realismu Švejka chápala jako lidového hrdinu, který měl s Haškovým Švejkem asi tolik společného jako nevkusný majolikový suvenýr s Ladovými ilustracemi. Vrcholné prozaické dílo meziválečné avantgardy tak mohlo vycházet i v době, kdy ostatní její představitelé byli nepohodlní.“

Interpretace

Helena Kosková ve své studii a celkově vzato i v publikaci, ve které byla studie publikována a která vyšla ve slavném kanadském vydavatelství *SixtyEight Publishers* manželů Škvoreckých, hledá odpověď na otázku, co stálo za vznikem a podobou generace spisovatelů 50. a zejména 60. let. Hned do úvodu knihy zařazuje článek o Haškově *Osudech*, který přes svůj poměrně krátký rozsah pojmenovává velmi výstižně a jasně některé námi sledované jevy. V prvé řadě pokládá za nemožné, aby zkoumaná generace vznikla bez Haška a Kafky. Považuje je za tvůrce prvních skutečných absurdních děl a jedněch z prvních

velkých moderních literárních děl v tuzemsku. Srovnání Haška a Kafky je častým motivem v námi sledované kritice (srov. např. Kosík, s. 122 této práce).

Hodnotná je pro nás zejména druhá polovina textu, ve které se autorka zabývá kritickým přijetím Haškova díla. Na rozdíl od Kafky podle něj Haškův román objevily nejdříve nejširší masy lidí, které si ho začaly přivlastňovat a interpretovat po svém – nejčastěji jako idiota, který válkou náhodou proklouzává díky štěstí nebo jako génia, který hraje idiota, a proto svízelnými situacemi prochází bez úhony. Kosková tvrdí, že je to špatně, a podobně jako mnozí autoři 60. let či exiloví autoři celé normalizační éry se domnívá, že román je ve skutečnosti mnohem víc a jeho místo v české literární historii je mnohem významnější, než je mu tradičně přikládáno. Zajímavé je, že se ze své pozice emigrantky obrací přímo k situaci v Československu a otevřeně ji kritizuje. Tento motiv se v kritické recepci dá spolehlivě nalézt zejména od počátku 80. let. Komunistickou cenzuru zesměšňuje podobně jako Vejvoda (viz s. 149 této práce). Považuje ji za hloupou především s ohledem na svou interpretaci románu jako „vrcholného díla meziválečné avantgardy“. Totalitní cenzori totiž jiná podobná díla tohoto období zakazovali, avšak Haškovy *Osudy* je svým svérázem, několika vrstvami mystifikace, a to vnější i vnitřní, a zejména dokonale maskovanou ironií ošálily natolik, že jim nejen unikl skutečný smysl díla, avšak román přijali za svůj a interpretovali ho nesmyslně jako proletářské dílo sledující osudy dělnického hrdiny bojujícího za socialistickou a neimperialistickou budoucnost.

Kosková se tímto rekapitulačním rámcem a ohledem na minulost řadí spíš ke kritickým textům, které teprve mají vzniknout. Ohledem na minulost jako by naznačovala, že jmenované chybné interpretace jsou minulostí, nesprávným příkladem nám všem, a budoucnost přinese možnost svobodného přístupu k literatuře a umění obecně. Pravděpodobně netušila, jak moc blízko pravdě se vyzněním svého textu přiblížila.

4.4 Po roce 1989

Poslední časový úsek našeho bádání skýtá do té doby netušené podmínky pro svobodnou kritiku nezátíženou prvorepublikovou cenzurou ani žádnou z forem totalitních ideologických kontrol, kterou musely podstoupit všechny texty vydávané v komunistickém Československu. Sametová revoluce, tedy série protirežimních demonstrací a různé formy

občanské iniciativy, které vedly k významným politickým, ekonomickým, kulturním a společenským změnám vůbec, umožnila nejen zmíněné, ale i návrat celé řady autorů, kteří byli do roku 1989 nuceni žít a publikovat v emigraci. Otevírá se nám éra sahající až do přítomnosti, zatím nejdelší svobodné období v historii moderního československého a později českého státu. Pro literární kritiku to znamená nejen možnost svobodného vyjádření názorů, ale rovněž podmínky pro ohlédnutí se za uplynulými dekadami a zhodnocení přínosu dosavadních kritických textů.

Petr Král: *Švejk, anděl absurdnosti* (1991)

Původní pramen: *Kritický sborník*, 1991, roč. 11, č. 4, s. 13–20

Zdroj: tentýž

O autorovi: Petr Král (1941–2020) byl surrealistický básník, překladatel, filmový i literární esejista. Od roku 1990 žil střídavě v Paříži a v Praze, na obou místech studoval i publikoval. Je autorem řady francouzských statí o českém surrealismu i překladových prací (Bílek in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 365).

Rekapitulace

„Jako většina významných moderních románů, odpovídá i Haškův Švejk estetice románu jen částečně,“ píše Král v úvodu a zabírá se myšlenkou kategorizací různých světově známých románů. Švejk podle něj nezapadá do typologie ani jako román, ani jako postava. Připomíná slova Kosíka o Švejkově interpretaci jako „nositeli lidství v odlidštěném světě“ a navrhuje všeobecnou interpretaci postavy v českém prostředí: „A vůbec už není tím malým českým vykukem, na něhož si ho, k vlastnímu obrazu, převedlo domácí pivní skautství, aby v něm našlo zosobněné zdůvodnění své vlastní problematické schopnosti přežít ve zdraví nejhorší společenské poměry“. Stejně tak směšné jsou podle autora „irelevantní moralistické útoky, jichž se pravidelně stává obětí Švejkův autor,“ stejně tak proti „švejkovství“ jako takovému. Adjektiva jako „chytrý“, „zákeřný“, „blbý“ či „spravedlivý“ postavu necharakterizují. Král navrhuje „nesmrtelný“ a „nelidský“. Je podle něj „bezpohlavní a neosobní nástroj autorské demonstrace a odhalení určitých stránek světa“.

Král se od problematiky postavy přesouvá k dílu jako komplexnímu výtvoru: „Poetika Švejka není poetikou satiry,“ soudí a přirovnává *Osudy* k filmovým groteskám. Kniha je

tvořena různorodými výstupy, sledem gagů. To podle něj vedlo k nedobrému uchopení filmaři i Karlem Vaňkem. Neuměli totiž pracovat s formou, která je postavena na „principu koláže“. Nepochopení je podle něj několikaúrovňové a vztahuje se i k postavě, ke které se ve svém textu Král opět vrací. „Ulepené dobráctví“, kterým Švejkův obraz ve společnosti charakterizuje je mylné, přičemž jedním z klíčových faktorů jsou Ladovy obrázky. Ve skutečnosti Hašek po svém vzoru zobrazuje „neideologické obžerství realitou“ a „nezkrotnou touhu po co nejbohatší lidské zkušenosti“. Humor je podle něj natolik závratný, že bychom těžko hledali obdobu nejen v dějinách literatury, ale i filmu. Román nazývá jedním z „nejvlastnějších duchovních přínosů české kultury, a snad i kultury celé Střední Evropy“. Jeho „anti-ideologický pohled, jemuž se konkrétnost a hmotnost empirických fakt – třeba těch nejtriviálnějších – jeví se jako jediný jistý smysl nejistého světa a jako jediný účinný korektiv ideologických abstrakt,“ tvrdí Král, načež pokračovatelé v tomto stylu jsou tím „nejživějším v celém českém umění“: Hrabal, Voskovec, Werich a další.

Interpretace

Králův text je dobrým příkladem studie, která byla psána v období komunistické diktatury tzv. „do šuplíku“, tedy nebyla publikována v oficiálním tisku či knižním vydání, avšak dostala se ke čtenářům až po sametové revoluci. Král se vyjadřuje k mnoha jevům – k románu jako celku, jeho humoru, zobrazení reálií, poetice, postavě i autorovi. Své myšlenky formuluje jasně a přehledně a jednoznačně se staví k odpůrcům pojetí postavy Švejka jako „chytrého idiota“ či románu jako pouhého „humoristického čtení“. Postava protagonisty podle něj především není postavou, avšak abstraktním nositelem vyjadřovaných hodnot a absurdní skutečnosti, v jejímž čele stojí na prvním místě lidství. Zaujímá jasná stanoviska a hodnotí *Osudy dobrého vojáka Švejka* optikou těch vůbec nejvyšších nároků a v komparaci s tím nejlepším z českého i světového umění. Dílo prochází těmito měřítky a vychází s Královou analýzy vítězně. Primárním přínosem je podle něj „pohled zdola“. Nejen, že tím shrnul specifika mentality středoevropského prostoru plného malých národů vržených do velkých dějinných situací, avšak připravil půdu pro budoucí generace svou poetikou primárně „neideologického“ přístupu k běžnému životu i v těch nejneobvyklejších kulisách. Svou poetikou se proto blíží generaci spisovatelů a děl 60. let, pro které byl úmyslným či neúmyslným vzorem. Tím se blíží např. kritice Heleny Koskové (viz s. 155 této práce). Význam *Osudů* podle něj tkví v nenapodobitelnosti a zobrazení

„nejvyšší dimenze svobody“, kterou si zachoval do dnešních dní.

Josef Jedlička: *O Švejkovi a švejkování* (1992)

Původní pramen: *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1992, 42–48

Zdroj: *České typy a jiné eseje*. Praha: Plus, 2009, s. 48–53

O autorovi: Josef Jedlička (1927–1990) byl etnograf, prozaik a publicista, spolupracoval s Československou televizí a řadou literárních časopisů, než v roce 1968 emigroval do Mnichova, kde působil jako redaktor *Rádia Svobodná Evropa*. Ve svých pracích se obracel k existencialismu, v esejích často zkoumal specifika české mentality (Lukeš in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 289–290).

Rekapitulace

„Když se nám, Čechům, vede jakž takž, jsme náramně nedůtkliví na důstojnost a čet, Občas, když jde do tuhého, umíme se dokonce vypnout k heroismu a rádi se pokládáme za dědice Mistra Jana Husa. Ale když jsou časy zlé, bereme si obvykle za vzor Josefa Švejka,“ deklamuje Jedlička v úvodu svého příspěvku. Podle něj se to projevuje i v současnosti, neboť aktuální svět v pořádku není a „kurs Švejka stojí setrvale vysoko“ a „švejkování našich dědů“ jako by se „pomalou měnou ve švejkárnu jako národní filosofii“. Se Švejkem to podle Jedličky ale není jednoduché – ačkoliv ho rádi citujeme, těžko ho lze obdivovat. Jeho činy nepovažujeme za dobré příklady, avšak i přesto si ho sebemrškačsky prisvojujeme. S nějakou mírou „žertovné blahovůle“ či snad i se zálibou „solidarizujeme se s jeho absurdní interpretací“ a „nemáme nikdy daleko se s ním ztotožnit“. Tento vztah označuje Jedlička za „dvojaký, napjatý, paradoxní“.

Stejně tak označuje i kritickou recepci románu, která je podle něj „literárním kuriosem“. Román podle něj „nevznikl mimo proud a nevčas jako třeba Don Quijote“ a „nebylo ho třeba objevovat, dovysvětlovat a rehabilitovat jako vysoký literární typ“. Jedlička tvrdí, že byl od začátku „ryzím produktem literární periferie“ a na této sociální periférii nejen působil „okamžitě a bezprostředně“, ale také na ni zůstal. Na rozdíl od zahraničí, kde působil jako obvyklé literární dílo, se něm u nás mluvilo „vždycky trochu s rozpaky“ jako o něčem zvláštním a vymykajícím se kánonu a vůbec se o něm málo psalo. Na vědomí ho vzal Šalda, který sice unikátnost díla pochopil, ale jako těžko uchopitelný román ho nikdy neanalyzoval důkladně a zůstal u okrajových poznámek. Durych zase pochopil švejkovství, avšak až na jeden text nerozvinul už žádné další myšlenky na něj

navazující. „Švejk se citoval, zpracovával, srovnával, velebil i zatracoval, ale sumační dílo nevzniklo,“ píše dál Jedlička s tím, že je tomu tak dodnes. O monografii či komplexní uchopení díla se nepokusili ani komunisté. Ti sice „zařadili Švejka do čítanek jako klasické dílo socialistické realismu“ a psali k němu „předmluvy a doslovy“, aby doložili, že Hašek byl komunistou a bolševikem, avšak nikdy se nepřiblížili jeho podstatné problematice.

Haška si se Švejkem Češi pletou, ztotožňují autora a jeho nejznámější postavu. „Jako by tato figura vůbec nebyla literární fikce, ale historická osobnost,“ píše dál a předkládá argumenty: „Necitujeme také: Hašek napsal, že Švejk..., ale říkáme: Švejk udělal, Švejk povídal... Anebo už dočista gnomicky: Švejk říká, Švejk praví...“ Může za to kromě postavy i forma knihy, jejíž nesoustavnost, množství různorodého materiálu i jazyk nahrává naší představě o skutečném lidovém vyprávění. Předmětem zájmu většiny čtenářů tak není autor, postava či kniha samotná, ale „švejkovství“. To označuje autor za „duchovní kategorii“. Podle Jedličky je zcela irelevantní hledat odpověď na otázku, zdali je Švejk chytrý nebo hloupý, avšak přínosnější je se zabírat právě tím, co vyjadřuje: „Technika švejkovství spočívá v tom, že se svět demaskuje jako lež, přetvářka, absurdní šaškárna“. Naše historická zkušenost českého národa nahrává tomu, že tento způsob komunikace vítáme, „tento rys protimystický, protimystifikační, tento strohý, bezohledný a napohled neúplatný realismus Švejka je to, co přitahuje právě nás, realisty od náatury“. Podle Jedličky tuto prastarou národní vlastnost vystihl až Hašek. V našem národním povědomí se rodí až ve 20. a 30. letech a zintenzivňuje se v dobách krize, během let nacistické okupace a později zas od 50. let. „Je to přímý vztah ke krizi,“ dodává Jedlička s tím, že do jisté míry jsme tak „národem švejků“. Podle něj to není naše vina a nezasloužíme si „zásadního odsouzení“, avšak je už naší vinou, pokud se rozhodujeme „národem švejků být a zůstat“.

Interpretace

Jedličkův text vyšel tři roky po sametové revoluci a dostal se tak na sklonku existence Československa poprvé ke čtenářům. Jeho původní znění mohli zaznamenat už v 80. letech posluchači pravidelného rozhlasového pořadu *Časově a nadčasově* vysílaného stanicí *Svobodná Evropa* (Fischerová in Jedlička, 2009, s. 141). Už jeho zařazení do knihy s názvem *České typy* vypovídá o jeho rámcování. Jedlička ve svém textu jmenuje řadu argumentů, aby mohl v závěru odpovědět na otázku, zdali jsme národem Švejk či nikoliv. Jeho stanovisko je explicitní – národem „švejků“ jsme a dobře to není. Nemůžeme za to, klíčem k objasnění

je naše historická zkušenost malého národa, který byl tolikrát utlačován. S vědomím, že jsme tyto krize přežili se z nás stali tito švejci a švejkování „národní filosofii“. Ze všeho si děláme legraci, hodnotné a ctnostné skutečnosti shazujeme, naopak ty přízemní ironicky vyzdvihujeme. Reagovali jsme tak na krize, avšak těch bylo tolik, že nám tento rys zůstal, vyznívá z textu.

Na textu je pozoruhodná pasáž, která není zcela pravdivá. Jde o úryvek snažící se shrnout dosavadní přístup kritiky ke Haškově dílu. Zatímco slova o Šaldově či Durychově postoji i díky našemu bádání v zásadě potvrzujeme, nemůžeme se zcela ztotožnit s tvrzením, že dílo „nebylo třeba objevovat, dovysvětlovat a rehabilitovat jako vysoký literární typ“. To není pravda, v námi sledované kritice jednoho století se dokonce tato rehabilitační snaha objevuje už několik let po vydání románu, zhruba od roku 1926. Patrná je poprvé v širším formátu zejména v textu Novotného (viz s. 54 této práce), avšak rysy kritické aktualizace je prostoupeno celé období druhé poloviny 20. let (viz kapitola *První kritické revize románu (1926–1928)*) a dá se tvrdit, že v každém analyzovaném období nacházíme alespoň částečné tendence v textech relevantních autorů tehdejska. Pravdou sice nepochybně je, že *Osudy* zůstaly a dost možná navždy zůstanou především dílem lidovým (otázka je, jakou mírou za to může prvotní veřejná recepce románu a nakolik je za to zodpovědná interpretace v období komunistické nadvlády zdůrazňující „lidovost“ románu a naopak vymezující se proti „vysoké literatuře“ vůbec), není správné tvrdit, že se alespoň část tuzemských kritiků nepokusila o interpretaci díla jakožto jednoho z vrcholných děl celé české literární historie a postavila ho tak na výši kanonizovaných „klasiků“ (srov. Kosková, s. 155 této práce).

Růžena Grebeníčková: *Rozpaky nad Haškem* (1992)

Původní pramen: *Kritický sborník*, 1992, roč. 12, č. 2, s. 55–59

Zdroj: GREBENÍČKOVÁ, Růžena: *Literatura a fiktivní světy (I)*. Praha: Československý spisovatel, 1995, s. 322–336

O autorovi: Růžena Grebeníčková (1925–1927) byla literární historička, kritička a překladatelka z němčiny. Jejím manželem byl K. Kosík. Na přelomu 40. a 50. let byla stoupenkyní socialistického realismu, v 60. a 70. letech revidovala toto pojetí marxistické literární teorie, které považovala za strnulé. Publikovala v řadě zahraničních vědeckých i umělecky orientovaných médiích a sbornících. Prosazovala komparativní přístup k literárnímu dílu (Špirit in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 198–199).

Další texty autora k tématu:

Dialog a předmětná situace. In *Orientace*. leden-únor 1970, roč. 5, č. 1, s. 77–83

Rekapitulace

Grebeníčková píše svůj text v reakci na nedávno vyšlou knihu Přemysla Blažíčka *Haškův Švejk*. Ten podle ní argumentuje především to, že Haškův román je často špatně interpretován a sám tvrdí, že „Švejk je dílo nikoliv satirické, protimilitaristické, groteskní atp., nýbrž humoristické“ a odmítá, že je Haškův román „konstrukcí absurdna, že by se tu používalo metody koláže nebo stříhu a že by se jeho poetika shodovala s moderními směry“. Grebeníčková varuje, že „různé příležitostné úvahy o Švejkovi, které se sice pronášejí s velikým aplombem, a tváří se tím originálněji, čím jsou přibližnější,“ jsou ve skutečnosti „nepříliš překvapivou variací na výklad kdysi už sepsaný“. Jako příklad dává Jankovičovu recenzi na tuto knihu, který v *Kritickém sborníku* č. 4/1991 hodnotí Haškovo dílo „optikou Hrabalovy prózy“ a nesprávně ho interpretuje příliš modernisticky, zatímco „zapomíná, že Haškův román je přece regulární vyprávění ve třetí osobě“.

Grebeníčková poté přidává řadu svých vlastních tezí: Kritici se bojí *Osudy* srovnávat se světovými romány 20. a 30. let, neboť se bojí, že v porovnání s nimi a jejich hlubší psychologií postav neobstojí. Podle ní jde o nesmysl, touto optikou by neobstál *Odysseus* Jamese Joyce či *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta. Časy, kdy dílo odmítali zastánci morálky jsou pryč, avšak „skryté obavy z toho, že jde o dílo literárně primitivní, stále přetrvávají“. Literární historie se proto bojí ho někam zařadit a spíš kvůli této obavě upírá románu škatulku moderního díla. Hašek sám chtěl stvořit velké dílo a věděl, že tvoří velké dílo, tedy formu volil úmyslně. Klíčovým motivem jsou historiky, které jsou vyprávěné neustále – když se něco děje, ale i když se nic neděje. Na rozdíl od díla např. Karla Poláčka tvoří samotný román a nejsou výplní. Grebeníčková se vymezuje proti tvrzení, že Hašek využíval „proudu řeči“. Nesouhlasí i s tím, že by byl román bez konstrukce a bez zápletky. Ano, jde o dílo epizodické, avšak jde o regulární epiku, která „dbá mimování časového kontinua“. Tvrzení o epizodičnosti podle ní nijak nenarušuje románovost *Osudů*. Je to moderní próza a román, avšak k experimentům avantgardy má na míle daleko.

Interpretace

Studie, která je reakcí na Blažíčkův a také Jankovičův text, je obsahově velmi bohatá. Aniž by většinu témat diskutovala zevrubněji, jejich kvantita je při prvním čtení textu odzbrojující. Soustředme se tedy na základní sdělení, které je relevantní pro účely naší práce. *Osudy* jsou podle Grebeníčkové moderním románem, které podle ní obstojí ve srovnání se

světovou literaturou. Grebeníčková se nijak přímo nevyjadřuje k tomu, zdali jde o dílo dobré či špatné, humorné či nevtipné, správné pro účely kanonizace a výuky ve školách či morálně pochybné. Autorka se svým textem snaží říct především to, že pravda o románu už byla dávno napsána, avšak vlivem ideologických proměn ve společnosti a rovněž řadou kritik, které se snažily přistupovat k románu všemi možnými směry, které měly být za každou cenu inovativní, se obraz díla stal nepřehledným a zbytečně rozmělněným. Autorka tuto vinu připisuje i mnohým věhlasným autorům včetně domnělých odborníků na Haškovo dílo, např. při své kritice Jankoviče jako nekoncepčního a „nerozhodnutého“ autora. V kontextu celé literární kritiky, kterou zde sledujeme, jde o významný moment. Vůbec poprvé totiž někdo přichází explicitně s názorem, že by se na román nemělo pohlížet stále novou a inovativní optikou, avšak nabádá k pohledu do minulosti, k návratu k desítky let starým interpretacím. Grebeníčková dokonce naznačuje, že se měl vývoj kritické recepce zastavit, aby nevznikaly zbytečně mylné představy nejen o románu jako celku, ale především o postavě Josefa Švejka i jejím autorovi. To podle ní totiž škodí nejen široké veřejnosti ve správném pochopení díla, avšak samotným literárním vědcům, jejichž práce se tím komplikuje a může mít za následek neblahý vliv na jejich badatelskou činnost. Vybízí ke strážlivému přístupu a varuje před nadinterpretací. Grebeníčková současně neupírá románu jeho kvality, netvrdí, že je méně, než jak se ho snaží vidět zastánci *Osudů* jako modernistického románu (sama je ve finálně zastánkyní tohoto tvrzení), pouze kritizuje násilné pátrání po nových přístupech a odhalování neexistujícího. V kontextu kritické recepce románu jde o přelomový moment, jelikož nám mimo jiné sděluje, že *Osudy* se zhruba 80 let po svém vydání teprve nyní staly skutečně klasickým dílem. To by nebylo možné, dokud se literárně vědecká autorita nevysloví v podobném duchu, resp. dokud se nemá možnost vyslovit takto s ohledem už jen na množství dříve publikovaných prací. V podobném směru se později vyjadřuje více autorů, za zmínku stojí např. ruský bohemista Oleg Malevič (2003, s. 328–341).

Jiří Pechar: *Je Švejk „švejkem“? (1994)*

Původní pramen: *Analogon*, 1994, roč. 5, č. 11, s. 45–46

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jiří Pechar (1929–2022) byl estetik, filosof, literární teoretik a překladatel z francouzštiny. Mezi lety 1958–1990 byl střídavě perzekvován, živil se jako překladatel z povolání a publikoval studie v periodících jako *Slovo a slovesnost*, *Orientece*, *Světový literatúra* aj. a také v samizdatové revui *Kritický sborník* či v edicích *Petlice* a *Kvart*. Je držitelem řádu francouzského ministerstva kultury Důstojník Řádu

pro literaturu a umění. Po sametové revoluci se věnoval zejména filosofii (Svozil in Janoušek et al, 1998, s. 196–198)

Rekapitulace

„Zdá se, že Haškův kult v té podobě, jak ho pěstují například autoři různých televizních inscenací, dokázal pomalu samotný Haškův román mnoha lidem natolik zprotivit, že už se lze setkat s mládeží, která ho čte jen jako protivnou školní četbu,“ píše Pechar a načrtá tezi, kterou se text, jak už i jeho název napovídá, zabývá. Jiná situace je podle něj ve vrstvě českých intelektuálů – část román obdivuje, části dělá starosti. Literární vědci prý zpravidla „odívají Švejka i jeho autora do uniformy statečného obhájce lidového cítění a myšlení“. Další část vzdělanější veřejnosti „nese s nelibostí, že český lid je v této knize světu představen v podobě nepříliš hovějící národní hrdosti“.

Pechar následně představuje výzkumnou otázku, kterou „ještě nikdo nenadhodil“, a tedy: „Je opravdu švejkovství, tak jak mu rozumí dnes bodrý český lid, spojováno s Haškovou postavou právem?“ Podle autora nikoliv. Českého „švejka s malým š“ totiž podle jeho tvrzení charakterizuje zejména „mazané lpění na vlastním životě a pohodlí jako na jediné věci, které je ochoten přiznat skutečnou hodnotu“. Jedlička tvrdí, že Haškovu Švekovu tento rys chybí. Důkazem je podle něj už epizoda z počátku románu, kdy Švejk neunikne smrti díky své vlastní mazanosti, ale přičiněním byrokratické chyby. Takových příkladů poté nalézá a jmenuje několik. Základním motivem jednání postavy je podle něj „potřeba zparodovat bez jakéhokoli dalšího účelu blbost mašinérie, která ho vřazuje do svého fungování, a to i za cenu, že přitom bezprostředně ohrozí vlastní život,“ což jistě není mazané. To je dle Pejchara patrné zejména na začátku románu, avšak v průběhu jeho psaní si prý Hašek začal uvědomovat hloubku postavy a umožnil jí stále ji víc projevit i na venek. Povrchní čtení jí proto bere za zajímavosti a omezuje dílo o kýžené „vnitřní napětí“, které se projevuje třeba i tím, že jiné postavy „švejkují“ směrem ke Švejkovi. Za klíčový motiv díla považuje poté „lidskost“. Tu však nenachází veřejnost při čtení, stejně jako ji nenašel Karel Vaněk, když se román pokoušel dopsat. V obou případech *Osudy* ztrácejí svou vnitřní složitost a postava Švejka se mění „v pouhé ztělesnění zbabělé vulgárnosti“.

Pechar na závěr tvrdí, že jeho text nemá ambice přinést něco zcela nového, „vrhnout

na Haškův román nějaké překvapivě nové světlo,“ avšak chce poukázat na současný trend, kdy „skutečnou četbu začíná někdy nahrazovat abstraktní uvažování nad schematicky pojatým smyslem díla, které pak snadno najde oporu v dávných soudech těch, jimž jejich ideová pozice činila Haškův román a priori nepřístupným“. Článek má tak být spíš výzvou těm, kdo chtějí Haška a Švejka charakterizovat a přivlastňovat si – varuje je, aby nakonec nepolemizovali jen „s uměle vytvořeným papírovým panákem“.

Interpretace

Pecharův příspěvek se vyjadřuje o stále více vžitě představě Švejka jako reprezentanta Čechů, národní mentality, jejich specifik či sebeuvědomění. Podle autora se s postavou ztotožňuje celá řada lidí, která ho zpravidla nechápe v celé jeho šíři. Mají prý omezený postoj, neumí dílo interpretovat a vidí ho optikou, ze které vychází román i jeho autor jako nedůstojný či nedostatečně oceněný. Vinu za to nese nejen lid samotný, ale i přístup literární vědy a v kombinaci s ideologickým rámcováním, prostřednictvím kterého nebylo lidem umožněno spatřovat genialitu díla a chápat postavu Švejka tak, jak byla podle Pechara koncipována. Jako mylnou dává za příklad především interpretaci *Osudů* jako románu lidového, dělnického, zkrátka takovou, kterou prosazovali autoři 50. let ve snaze propagandisticky změnit étos díla s ohledem na potřeby socialistického realismu (viz např. Ančík, s. 110 této práce).

Z Pecharova textu vyplývá nejen to, že Švejk nejen není reprezentantem národních specifik, avšak není reprezentantem ničeho jiného, než Haškova humoru a vidění světa. Ten byl vzdálený české mentalitě, naopak i z ní si tropil žerty a s efektem ostré satiry ji ironizoval. Tento efekt se během desetiletí chybných interpretací vytratil a Češi se tak dnes přirovnávají k představě, kterou si sami o sobě vytvořili. Haškův román pro to jen zneužili, odvolávají se na něj, avšak sami neví, zdali je to dobře či špatně. Zdali jsou s touto představou spokojeni. Důkazem faktu, že tento trend je zhoubný, má být nezáměr mladé generace o čtení *Osudů*. Školáci a studenti totiž k dílu přistupují právě s ohledem na všeobecně přijatou mylnou interpretaci, která jim neumožňuje k dílu přistoupit otevřeněji a především pozorněji. Dnešní doba totiž už umožňuje odpoutání se od zažitých rámců a především ničivých ideologií, které románu jen ublížily. Pechar vyzývá k pravému opaku a podobně jako Novotný (s. 55 této práce) vyzýval k rehabilitaci Haškova díla literárněkritickou obcí, Pechar nabádá k celkové rekonceptualizaci obrazu postavy Švejka

ve společenském povědomí.

Milan Exner: *Švejk a totální román* (1995)

Původní pramen: *Estetika*, 1995, roč. 32, č. 4, s. 47–57

Zdroj: tentýž

O autorovi: Milan Exner (*1950) je prozaik, básník, literární teoretik. Jeho tvorba je spjatá s rodným Libercem, zabývá se mimo jiné konceptem národní identity (Exner, 2023).

Rekapitulace

Exner svou stať zahajuje rozsáhlým přehledem vývoje literárních tendencí v německém a rakouském prostředí prvních dvou dekád 20. století. Pojednává o představě němectví a slovanství, stereotypch, rušení hranice mezi představou a skutečností, expresionistických směrech a mnoha dalších skutečnostech. Dochází do bodu vzniku Československa, které zdůraznilo rozdíly mezi Germány a Slovany, mezi Rakušany a Čechy: literárně rakouský je „princip slasti“, český „princip reality“, rakouský postoj „estetický“ vyvažuje český postoj „sociální“, stejně jako Rakušan klade důraz „na stát“, zatímco Čech „na národ“. Specifikum je poté „rakouský totální román“. Podle Exnera „vychází z *biedermeierského* realistického konceptu, jehož smyslem bylo zachycení skutečnosti jako (harmonické) jednoty protikladů“. Takový román je zvláštním typem modelové prózy, „její vazba k objektivní realitě je velmi volná,“ neboť nejde o to „zachytit realitu v její úplnosti, ale vytvořit zkratku, symbol, který by byl její šifrou a vyjadřoval skutečnost v její totalitě“.

Touto optikou přistupuje nejprve k dílu Franze Kafky, záhy přechází k Jaroslavu Haškovi a oba autory porovnává, přičemž nachází řadu protikladu: „Kafka je metafyzický, Hašek empirický, Kafkova kritika se odehrává uvnitř daného modelu, spisovatel se s ním ztotožňuje, Haškova kritika je kritikou zvenku, spisovatel daný model zavrhuje, Kafka říká my, Hašek oni, Kafka konstruuje symboly, Hašek je destruuje, Kafka symboly ctí, Hašek je znesvěcuje, Kafka bere skutečnost vážně, Hašek s humorem, u Kafky je převládajícím pocitem úzkost, u Haška euforie, Kafka chápe autority jako hierarchii, směřující k autoritě nejvyšší, pro Haška jsou jednotlivé, atomizované autority projevem kolaborující hierarchie, jejíž nejvyšší instance je nelegitimní, Kafka píše podobenství, Hašek satiru,“ uvádí mimo jiné Exner a dodává, že Kafka hledí do minulosti, zatímco autor *Osudů* do budoucna.

S vědomím vypsáního přemítá o teoretickém setkání obou postav, které je rámcováno

nepochopením. Jsou protiklady, které vychází ze stejného světa, ze světa staré, předválečné Prahy, která byla „schizoidní“, ale současně „symbiotická“. *Osudy* podle Exnera posunuli Švejka z humoristické postavičky k nositeli důležitých sdělení. Zabývá se dále specifiky postavy: nerespektuje autority, vzdoruje všemu, čemu vzdorovat chce, jeho protivníci s ním nedokážou udržet krok. Hašek podle něj skryl v díle spoustu zatím neinterpretovaných významů – kupříkladu když Švejk krade psy a vymýšlí jim rodokmeny a šlechtická jména, Exner v tom vidí další kritiku monarchie, jiní jen důkaz jeho bláznovství. Švejk zobrazuje realitu po vzoru totálního románu, avšak je „vysvětlitelná jen z rakouského kontextu“. Dále se Exner zabývá předešlou kritikou a jmenuje její chyby. Šalda podle něj měřil Švejka příliš vysokými měřítky, a proto paradoxně nepoznal jeho skutečnou výšku. Václav Černý nerad slyšel o srovnání Švejka a Dona Quijota, avšak podle Exnera je na místě. „Rozdíl tu však je, a podstatný: určující silou už není pán, ale sluha! To je možné jen proto, že se zhroutila autorita.“ Haškův román ale podle Exnera nemá jeden způsob ideálního čtení. Můžeme na něj pohlížet jako na román primárně zobrazující řeč, můžeme sledovat perverze, které zobrazuje, kritiku tohoto či onoho, podle chuti a nálady. Švejk zobrazuje ty výseky reality, které zrovna žádáme, po kterých toužíme. „Švejk představuje ucelenou koncepci, autorskou vizi, jejíž smysl nám uniká proto, že svádí k empirickému čtení,“ tvrdí v závěru Exner a dodává, že román je především „totální výpovědí“ a postava Švejka je „životním principem“. Švejkování je poté podle něj „cesta bezmocných k liberální společnosti“.

Interpretace

Exnerova literárně vědecká studie se zabývá celou řadou motivů a jevů, které se dají v *Osudech dobrého vojáka Švejka* nalézt. Dává je především do souvislosti s tradicí německé a rakouské literatury a hledá mimo jiné specifika prostředí, které dalo vzniknout Haškovu dílu. Zevrubnou komparaci poté vede s Franzem Kafkou, jmenuje celou řadu protikladů a rámcuje protipóly díla obou autorů jako protipóly specifik rakouské a české mentality, kdysi specifika dvou národů v jedné zemi. Je pozoruhodné, že není prvním autorem, který píše o teoretickém setkání obou zmíněných autorů a vzápětí i jejich nejslavnějších protagonistů (srov. Kosík, s. 122 této práce). Společné znaky nachází především v podobném způsobu zobrazení reality – ta je totiž tzv. totální, tedy zobrazuje realitu skrze řadu „zkratek“ či „symbolů“ a je tedy na čtenáři, které z těchto jinotajů se mu podaří odhalit, a navíc které chce odhalit, které si troufá odhalit, případně které nutně odhaluje na základě své vlastní nesmazatelné a interpretaci určující empirické zkušenosti.

Exner považuje Haškovo dílo za velmi komplexní a brání se názorům, že jde o humoristický či pikareskní román. Na druhou stranu se brání i příliš vysokým měřítkům pro jeho interpretaci, které by využitím klasických modelů nepřinesly užitek. K *Osudům* jako ke specifickému románu musí kritik přistupovat stejně specificky. Nikdy se mu podle Exnera nepodaří dílo obsáhnout, nikdy se mu ho nepodaří uspokojivě interpretovat. Exner naznačuje, že je to dobře, je to potvrzuje výjimečnost díla a současně potvrzuje tezi o *Osudech* jako o „jediném českém totálním románu“. Považuje za obrovské štěstí, že Hašek své dílo napsal, neboť by se česká literatura vyvíjela jinak, kdyby tomu tak nebylo. Příkládá mu nezměřitelnou důležitost, kterou nikdo nikdy nepojmenuje tak uspokojivě, aby bylo tvrzení bezvýhradné. Stejně tak nelze uchopit samotnou postavu Švejka a v souvislosti s ní ani „švejkování“, které sám shrnuje jako „cestu bezmocných k liberální společnosti“. Exnerův text je velmi cenným dokladem osvobození se od ideologie předchozího období, které bylo ukončeno roku 1989. Toto osvobození tímto přichází i do samotného Československa a prostupuje veřejně publikovanými texty, nikoliv pouze exilovými publikacemi či samizdatem. Tyto texty poskytují prostor pro nové přístupy, revizní přístupy, celkově pro obohacení diskurzu kritického přístupu k Haškovu dílu o nové teze. Fakt, že je to po téměř 80 letech od vydání *Osudů* ještě vůbec možné, svědčí rovněž o samotném díle. O jeho komplexnosti, nadčasovosti, a především tak o autorově genialitě.

Jiří Gruša: Švejk (2001)

Původní pramen: *Česko – návod k použití*, Praha: Barrister & Principal, 2001, s. 14–19

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jiří Gruša (1938–2011) byl básník, prozaista, překladatel z němčiny. Přispíval do periodik jako *Tvář*, *Nové knihy*, *Zítřek* aj. Jako signatář Charty 77 mu bylo během stipendijního pobytu v USA v roce 1982 odebráno československé občanství. Po návratu do Prahy v roce 1990 se stal velvyslancem v SRN, od roku 1997 byl ministrem školství, od roku 1999 velvyslancem ČR v Rakousku. Předmětem jeho zájmu bylo německojazyčné prostředí, také vztahy Čechů a Němců (Novotný in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 201–202).

Rekapitulace

„Shrnuto předsudečně: Čech vidí v Němci myslitele absolutna, který troskotá na relativních věcech, a Němec v Čechovi relativistu, kterému se v prstech rozplyne věc sama.“

Švejk proti Faustovi?“ píše v provokativním úvodu svého textu Gruša. Vypráví příběh o českých tendencích přivlastnit si Fausta, avšak ty prý probíhaly pouze do té doby, než se objevil Švejk, se kterým „máme dost potíží“. Postava Švejka je podle něj „česká figura *par excellence*“, „Don Quijote češství“ a občas nás baví, ale záhy na to trápí. Gruša pátrá po jeho identitě a tvrdí, že nejen že nám Švejka nikdo vzít nechce, ale my bychom ho stejně nikdy nikomu nedali. Shrnuje Haškovo putování životem, připomíná dezerci i působení v Rudé armádě a nazývá ho „mistrem přeměn“. *Osudy dobrého vojáka Švejka* poté dílem, které „nám objevili jiní“, zejména Max Brod, jelikož měl oči „české, německé i židovské Prahy“. Byl „zvyklý vidět věci zvenčí“, stejně jako Hašek, a tak prý není k podivu, že to byl právě on, kdo odhalil sílu románu. Hašek po návratu z války píše *Osudy* jako *modus moriendi* (lat. „způsob umírání“, pozn. autora). Tvoří „nový druh trotla“, a tak „vzniká nový sluha bez pána uprostřed všeobecného sluhovství ve prospěch nějaké té věci všeho lidu“. Gruša tvrdí, že právě v takové situaci přežívá pouze on a má jako „subalterní ťulpas jakous takous šanci jisté lidskosti“. *Osudy* se stanou příručkou, jak přežít povely jiných. Poselství románu shrnuje tak, že lidé musí „trčet aspoň jednou nohou v žitém životě“. Takový život „má spád a směr bez ohledu na to, jaký smysl se mu odkud připisuje“.

Interpretace

Grušův text je úryvkem z knihy esejí a článků, jejichž společným cílem je charakterizovat českou mentalitu, český národ a jeho typické vlastnosti, slabé i silné stránky, všeobecně popsitelné charakterové rysy. Kapitulu s prostým názvem „Švejk“ nacházíme hned v jako třetí zařazenou pasáž celé knihy a i to je symbolické – autor mu přikládá velkou důležitost a skrze Haškův román vynáší hned několik obecných soudů o české nátuře. V prvé řadě je pro něj postava Švejka typickým Čechem. Slouží komukoliv, hlavně, že je při tom naživu a že se může občas i zasmát. Nazývá ho „ťulpasem“ a „trotlem“ a přirovnává ho k Don Quijotovi – tedy nevidí v něm skrytého génia či alespoň onoho často jmenovaného „geniálního idiota“. Patrně se spokojuje spíš s negativním rámcováním postavy, byť ho nezavrhuje a nekritizuje nijak ostře. Vypichuje však fakt, že jsme na takového člověka pyšní a aktivně se k němu hlásíme, a to i přesto, že se nám ho nikdo nesnaží sebrat. Ironicky připouští komiku toho, že ho pro český národ „objevili“ Němci. Poselství knihy vidí v nabádání k odolnosti, ke schopnosti vydržet jakékoliv krušné časy. Nejdůležitější je přežít, a to za jakoukoliv cenu. Českému národu se to vyplatilo, Švejkovi také, a tak proč to neporadit i jednotlivci?

Grušův příspěvek zařazujeme do našeho výběru proto, že shrnuje základní rysy, které v románu a v postavě Švejka obecně spatřuje typický Čech, do jehož role se z pozice autora dle svých slov nominuje. Je třeba pamatovat na to, že kniha *Česko – návod k použití* byla psána primárně pro německé publikum, s námětem přišlo mnichovské nakladatelství Piper, které chtěl svým čtenářům humoristicky, avšak základem na historických a kulturních realitách, přiblížit mentalitu sousedního národa v momentě, kdy padla železná opona dvě onehdy blízké historické země dlouho rozdělující. Nutno také myslet na fakt, že autor jako chartista nucen k životu v exilu a po revoluci se stal na sedm let velvyslancem ČR v Německu. Právě během této jeho mise vznikaly texty pro souborné dílo. Je tedy více než na místě tvrdit, že Gruša měl pomyslný mandát pro psaní podobné publikace. Je diskutabilní, nakolik se skutečně zaobíral Haškovým dílem, než přistoupil k těmto soudům, a jakou část východisek pro své názory tvoří právě všeobecná interpretace *Osudů*, která je oproti jejich skutečnému významu nepochybně simplifikována. Tak či onak, Grušův text je cenným příspěvkem i ke kritické recepci Švejka, neboť jak se přesvědčujeme, nejen literární kritika tvoří veřejné mínění, ale i názory literárních osobností mohou být lidovou interpretací Švejka významně ovlivněny.

Jakub Češka: *Přízračnost povrchu* (2009)

Původní pramen: *Falešná paměť literatury*. Praha: Togga, 2009, s. 305–315

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jakub Češka (*1971) je literární vědec a teoretik zabývající se mimo jiné interpretací prózy, naratologií a sémiotikou. Aktuálně působí na FHS UK (Zdroj: Univerzita Karlova, www.cuni.cz [online] Dostupné z: <https://eks.fhs.cuni.cz/EKS-112.html>).

Rekapitulace

„Komentář k Haškovým *Osudům dobrého vojáka Švejka* je vystaven odsudku odmítnutí,“ píše Češka a přidává po chvíli vysvětlení: „Mohlo by se zdát, že je tomu právě naopak, neboť *Osudy* jsou již natolik interpretačně vytěženy, tímto i zvýznamňovány, proč potom mluvit o nějakém odmítnutí?“ Vysvětluje, že různé interpretace se překrývají a ať už jde o hermeneutické pojetí jako v případě Blažíčka, strukturalistickému přístupu, se kterým přišla Richterová či biografického a historického, kterým je proslulá práce Pytlíka, nelze se téměř nikdy ubránit „domestikačnímu tiku“. Můžou za to i „Ladovy ilustrace, (...)“

nejrůznější idiomy, které se staly součástí lidové mluvy, nebo jsou výtvarně fixovány například na zdech hospod“. Češka se proto ptá, zdali lze vůbec ještě číst *Osudy* a neslyšet u toho „echo cizích hlasů“.

Češka si dává za cíl vrátit literaturu literatuře. To podle něj může znít absurdně, avšak v případě *Osudů* to považuje za nutnost, pokud se na dílo chceme podívat optikou, kterou nám nenaruší různé morální soudy, které o románu byly za téměř jedno století vyřčeny. Využívá k tomu jednu ze základních tezí strukturalismu a sice, že „ten kdo žije, je někým jiným než ten, kdo píše, a že ten, kdo píše, není tím, kdo vypráví,“ k čemuž Češka dodává: „A co teprve literární postava?“ Češka zde poté na několik stranách analyzuje roli vypravěče, jeho narativní funkci a narativní model obecně. Dle svých slov se snaží načrtnout ostrý řez mezi dílem a realitou. Dochází k závěru, že *Osudy* jsou moderním románem, a to zejména díky „střídmosti či cudnosti vypravěče“. Ten podle něj nevidí do postavy Švejka, nezná jeho myšlenky, a ačkoliv dílo spolu s protagonistou tvoří, je oproti hlavní postavě v pozadí. Vzdává se tak své „vševědoucnosti“, avšak stále má „výsostné právo určit dějovou osnovu“. Druhým argumentem pro zařazení románu mezi moderní díla je podle něj jeho „neideologičnost“, která se projevuje skrze postavu Josefa Švejka. Odmítá diskuzi o tom, zdali je Švejk „šibalem, nebo blbem“ – považuje ji za bezpředmětnou, neboť pro to stejně „nikdy nenalezneme v textu oporu“. Nezáleží na tom, protože postava je „postavena na rozporu přírodních zákonů“.

Interpretace

Češka píše svůj text jako ryzí literární studii, a tak stojí svým zaměřením spíše na periférii zájmu naší práce. Projevuje se zde však pozoruhodná tendence, která do jisté míry navazuje na Grebeníčkovou (viz s. 162 této práce). Je jí jednak konstatování nepřeborného množství interpretací Haškova románu, kterých se dostalo čtenářům od jeho vydání, se zajímavým přihlédnutím k idiomizaci pasáží z *Osudů* a lidové tvořivosti, která dala vzniku i dekoracím hospod a která žije do jisté míry vlastním životem odpoutána od vnitřního světa díla, ale i přímé vnější kritické reflexe románu, současně tato tendence usiluje o jistý návrat v přemýšlení o Švejkovi. Na rozdíl od Grebeníčkové, která řadu interpretací explicitně odmítá, Češka je považuje za přirozenou součást diskurzu a netvrdí, že jsou přímo škodlivé. Soudí však, že je prakticky nemožné román číst bez nutnosti již někdy navržené optiky. Nabádá čtenáře a literární vědu, a sám tak činí, k návratu k literárnosti a literatuře jako

takové. Cítí potřebu dílo analyzovat jako svébytnou jednotku, nikoliv s neustálým přihlédnutím k reáliím, životě autora či snad prostřednictvím narativu, který Josefa Švejka polidšťuje a umisťuje ho za každou cenu do kulis skutečného světa. Češka chce po vzoru strukturalistických tradic pojmout dílo a všechny jeho dílčí složky jako takové, vyzdvihnout jeho osobitost jako díla oproštěného od jeho autora, konotací, interpretací, filmových či divadelních zpracování, ale i ilustrací či zavádějících zlidovělých frazémů. Jako by říkal: „Nepřerostlo nám to přes hlavu?“ a snaží se na stručném prostoru pojmenovat alespoň narativní model a přiřadit ho k příslušné literární tradici, škole.

Podle našeho názoru se zde Češka dopouští poněkud paradoxního jednání – částečně totiž činí to, co mimo jiné kritizuje. Jakmile dílo, byť jen okrajově, konceptualizuje a kategorizuje ho na základě dílčích motivů, dopouští se přesně onoho „nálepkování“, které může být do jisté míry manipulativní pro někoho, kdo se o četbu *Osudů* pokusí jako nepoučený čtenář. Byť my se s tezí přesycenosti přístupů zcela neztotožňujeme, je nutno dodat, že se znalostí Českova přístupu nepochybně přibývá další hlas zařazující dílo do nějakého kontextu, což může být v případě vyvrácení jeho tvrzení, pouze příspěvkem k oné přesycenosti diskurzu, která je zde varovně tematizována.

Eduard Martin: *Enšpígl a ti druzí aneb O umění zachraňovat skutečnost* (2012)

Původní pramen: *Prostor*, podzim 2012, roč. 30, č. 95/96, s. 21–26

Zdroj: tentýž

O autorovi: Eduard Martin, vlastním jménem Martin Petiška (*1951) je spisovatel především v žánru science fiction a fantasy. Je synem spisovatele Eduarda Petišky. Ve svém díle řeší mimo jiné etické problémy, otázky podstaty lidského bytí a technologický vliv na vývoj civilizace (Vojtková in Menclová; Svozil; Vaněk, 2000, s. 431–432).

Rekapitulace

„Byl by to podivuhodný hostinec, v němž by se setkávaly archetypické postavy, dejme tomu don Quijote spolu s Iljou Muromcem, se Švejkem...přitřukával by si tam doktor Faust s hloupým Honzou...Kašpárek a strýček Sam... Takový hostinec na způsob Járy Cimrmana...“ vykresluje Martin prostor, do kterého zasahuje svůj komentář a obhajuje tuto volbu: „Neotevívá se u takovýchto stolků i prostor, který může nechat o sebe některé archetypy křísnout? Aby z jejich dotyků, z jejich zakřesání vzlétly jiskry poznání...“ V dalším oddílu už sledujeme dění v takovém smyšleném podniku.

U jednoho stolku si povídá Švejk s Enšpíglem. Ti dva si mají o čem povídat, protože jsou oba „stratégové“. Hloupý Honza s nimi sedí také, ale spí po celodenní dřině – právě v ten moment mu lidé jako Švejk kradou psa. Podobné zlodějiny však „ze švejkovského pohledu žádnými zlodějiny nejsou,“ tvrdí autor. Dále se zamýšlí nad tím, co udrželo český národ při životě. Podle autora to byli spíš hloupí Honzové a Švejkové než např. Žižka. Přežila v nich totiž „lidová moudrost“ a „selský rozum“. Paradoxně i to je prý nepřeložitelné do jiných jazyků v celém svém významu. Je to „věda, která podává vysoké poznání prostými slovy, věda hloupých Honzů, věda Švejků, věda Enšpíglů“. Tato věda nás zachraňuje. Český národ vyčkává a přežívá. „Bojuje Švejk?“ ptá se dál autor a implicitně odpovídá, že ne. Zná „umění žít“ a také „umění přežít“. Švejk ví, že „co bývá v míru zločin, bývá ve válce hrdinství“. Předává toto poznání dalším generacím a pomáhám jim tak přežít. „Švejk i Enšpígl vyhrávají, ať válka dopadne jakkoliv“. Velezrada, která zachrání život je podle Švejka moudrostí. „Je to příchod k životu a jeho hodnotám“. Nikdo nikdy nezaloží „Švejkovu univerzitu“, ale měl by. Dalo by se tam hodně naučit, především umění přežít. Velké říše podle autora zanikly a Čechy stále existují. Nazývá je „Švejklandií“ a „Švejkistánem“ Je to země těch, kteří odmítají položit život za iluze. Země radosti, humoru a moudrosti. „Někdy stačí pojmenovat iluzi a zachránit tak život,“ uzavírá Martin článek.

Interpretace

Netradičně napsaný komentář Eduarda Martina zařazujeme do našeho výběru nejen pro svou formu, ale i díky svému obsahu. Z textu lze usoudit řadu skutečností. Švejk je všeobecně známou literární postavou. Tento proces, který byl završen už před notnou dobou, setrvává a jeho důsledek nemizí. Autor by nemohl svůj komentář napsat tímto stylem, kdyby to nebyla pravda. Švejk je jmenován po boku Napoleona, což nám dokazuje, že o něm lze uvažovat jako o skutečné historické postavě a část společnosti o ní takto, byť s vědomím její fiktivnosti, patrně skutečně uvažuje. Na druhou stranu je Švejk u stolu s hloupým Honzou, ryze fiktivním archetypem z českých pohádek, který rovněž patří k univerzálně známým charakterům. Švejk je jistě také archetypem, je modelem či formálním vzorem, kategorií, která nám usnadňuje vidění světa, východiskem pro hodnocení jiných – skutečných i neskutečných lidí a postav. Švejk zde zosobňuje český národ, vlastnosti, které mu autor přisuzuje se v něm zrcadlí a současně z něho pramení. Češi jsou národem nebojujícím, vyčkávajícím, trpělivým i trpícím, avšak směřujícím se a popíjejícím. Jsme skutečně ony

„smějící se bestie“, o kterých domněle hovořil Heydrich? Podle Eduarda Martina ano, a navíc je to podle něj správné. Je to klíč k přežití. Švejk je zde ukázkou toho, jak se přežívá, a navíc s klidem.

Martin ve svém zajímavě koncipovaném příspěvku na první pohled neříká mnoho, avšak opak je pravdou. Pojmenovává důležité a všeobecně přijímané stereotypy, které jsou spojovány s českým národem. Fakt, že Švejk je zde bez nutného vysvětlení automaticky zosobněn jako reprezentant všeho typicky českého – zde především rozvahy, vtipu, mírná lenosti, neochoty bojovat ve zbytečných válkách, setrvání, pokory, lásky k pivu, hospodskému vasedávání a zejména lidové moudrosti, tedy „selského rozumu“ – je dalším z důkazů o všeobecně přijímané interpretaci Haškova románu. Celá řada autorů, jejichž texty jsme analyzovali, by se proti této generalizaci nepochybně vymezili (Durych, Vejvoda, Dyk, Richterová aj.). Pro nás je cenným dokladem o všeobecné recepci románu a její hlavní postavy, která se od prvního vydání *Osudů dobrého vojáka Švejka* navzdory různým kritickým přístupům v široké tuzemské společnosti téměř vůbec nezměnila.

Milan Suchomel: *Jaroslav Hašek a Josef Švejk, dvě pochybné existence* (2013)

Původní pramen: *Host*, 18. 4. 2013, roč. 29, č. 4, s. 57–61

Zdroj: tentýž

O autorovi: Milan Suchomel (*1928) je literární kritik, historik, analytik, esejista a emeritní profesor Masarykovy univerzity v Brně. V 50. a 60. letech přispíval do *Hosta do domu*, *Plamene*, *Orientace* či *Literárních novin*. Během tzv. normalizace publikoval téměř výhradně v akademickém prostředí z obav z perzekuce. Po roce 1989 přispíval do *Kritického sborníku*, *České literatury*, *Literárních novin*. Publikoval desítky kritických studií zejména o soudobé české literatuře s přihlédnutím k období 50. až 70. let. Je autorem několika přehledových prací. Soustředí se mimo jiné na emancipaci české literatury od ideologických směrů (Svozil in Janoušek et al, 1998, s. 440–441).

Rekapitulace

„Skoro sto let se mezi námi potlouká Josef Švejk, většinou ve své nepravé podobě. Kdekdo se s ním zná, chodí s ním do hospody a vede s ním dějinně filosofické řeči o tom, co jsme to za národ,“ uvádí svůj historická exkurz Suchomel s tím, že ho píše při příležitosti devadesátého výročí úmrtí Jaroslava Haška a sto třiceti let od jeho narození. Shrnuje jeho životopis v oddílu „Co se ví“ a nastiňuje také okolnosti vzniku nejprve povídkového Švejka,

později také *Dobrého vojáka Švejka v zajetí*, avšak soustředí se zejména na *Osudy*. Připomíná falešnou reklamu hovořící o překladech do třiceti jazyků a nazývá ji „nevážnou předzvěstí světovosti“. Jmenuje Ivana Olbrachta jako prvního, kdo genialitu díla odhalil a veřejně se ke svému pozitivnímu postoji přiznal. „To všechno je o Haškovi obecně známo, velkou neznámou se ukázal Švejk a jeho nitrorománové osudy, tedy román sám,“ přechází poté Suchomel k pojetí samotného románu.

Nazývá ho „divným válečným románem, který je zároveň humoristický“. Nastiňuje vývoj kritické recepcce: „Se zpožděním a s rozpaky přicházejí vykladači a ukazuje se, že ten snadno čitelný text je mnohonásobně vykladatelný a onen komický prostřáček netušeně záhadný. Připomíná záporné soudy o postavě Arne Nováka i Šaldovu laxnost vůči dílu, avšak oba podle něj tušili, že se dílo vymyká doposud známému. Připomíná kritiku Černého i Kosíka a protichůdné soudy těchto literátů. Zmiňuje Jankovičovo pojetí Švejka jako literární struktury, nikoliv jako literární postavy v klasickém smyslu slova a konečně přikládá i své názory: „*Osudy* odmítají být jednoznačným a srozumitelným znakem skutečnosti. Spojují protilehlé póly a protiklady, brání se významovému sjednocení. Uchovávají skutečnosti a přítomnosti věcnost. Pro význam neztrácejí věc,“ píše Suchomel a tvrdí, že „Hašek a Švejk vstupují do dějin, které jsou ve stadiu vleklého rozpadání a rozkladu. Co bylo po staletí posvátné, je zavaleno profáností. Jedni usilují udržet bezpečí, pochopitelný a spolehlivý řád, neposkvřnou krásu, pro druhé je všechno iluze a lež“. Podle autora se tento rozbroj Švejka vůbec netýká. „Nepřihlašuje se k žádnému vyznání, nepřišel, aby soudil, nepřizpůsobuje se ani neodporuje; odporuje tím, že se přizpůsobuje. Neodděluje tragické a komické, humoristický román může být nekonečně smutný. Neheroičnost a anekdotičnost je dovedena do fantastických rozměrů, už nesmiřitelných se zdravým rozumem, nadsázka je osvobodivá a básnivá,“ rozvádí svou myšlenku Suchomel a dodává, že v tom je podle něj Švejkova „jedinečnost v sousedství jiných velkých literárních postav“.

Na závěr se autor zamýšlí nad vztahem autora a jeho postavy: „Nemůžeme nesrovnávat Švejka s Haškem, při všem respektu k zásadní odlišnosti a autonomii skutečnosti literární. Obyčejnost i neobyčejnost osudů životních i osudů románových k sobě přiléhají a skutečnost literatury jde nad skutečnost života,“ tvrdí autor. Podle jeho tvrzení se tím dílo podobá skutečnému životu. Je sledem nepřeborného množství epizod, událostí, historek, dialogů a situací, stejně jako každodenní bytí. *Osudy* jsou podle něj proto

vyhraněným epickým příběhem, který „svou celistvostí připomínají staré eposy“. Navzdory této tradiční formě, která je lidstvu tak blízká už od pradávných časů zůstávají *Osudy* na periférii skutečného přijetí. „Švejk není normovaný a normovatelný,“ soudí Suchomel a zdůrazňuje tento fakt jako argument pro to, proč nebude dílo nikdy všeobecně pochopeno, proč bude vždy „bráno s rozpaky“ a proč se jeho genialita může všeobecně a skutečně projevat jen „v záblescích“.

Interpretace

Suchomel ve svém textu především shrnuje. Není divu – text vznikl při příležitosti výročí a při jubileích bývá pro autory rozličného zaměření rekapitulovat, ohlížet se především do minulosti a poskytovat pohled do už probádaného. Autor jde podobnou cestou jako my při genezi této práce, byť v daleko menším rozsahu. Jmenuje stejné momenty z Haškova života i z pozadí vzniku románu, přikládá důležitost podobným autorům a jejich soudům a shrnuje vývoj kritiky pomocí podobného narativu, jako tomu tvořenému na stránkách této práce. Když se snaží formulovat své vlastní myšlenky, nedaří se mu přinést nic nového, nic, co bychom za necelé století vývoje kritiky *Osudů* už v nezaznamenali. Naznačuje tím jistý trend – bylo už vše řečeno? Je skutečně možné, že po turbulentních sledu událostí, kterými si český národ během 20. století prošel, už bylo vše významné vysloveno? Různé režimy poskytovali lepší či horší prostor pro různé druhy kritiky. Vývoj společnosti a její názorová liberalizace dosáhla vrcholu, ideologie už narativy nerámčují, dílo prozkoumali stovky, možná spíš tisíce autorů nejen v jeho domovině, ale po celém světě. Je skutečně možné, že tendence nových přístupů k dílu už bude navždy jen klesavá. Argumentem pro to je i fakt, že tento text byl publikován v časopise zaměřeném na umění, tedy v periodiku, které se soustředí na vybranou skupinu lidí, literárních fanoušků, posluchačů umění, zájemců o obor – a ani tak nepřinesl fakticky nic nového. Neaktualizuje, nepolemizuje, nevymezuje se. Pouze rekapituluje a v momentě, kdy bychom očekávali svérázný autorský přínos sice nemlčí, ale pouze přežívá dávno vyřčené. *Osudy dobrého vojáka Švejka* nikdy nebyly blíž své kanonizaci, ještě nikdy nestály tak blízko tomu se stát skutečně platnou kapitolou literární historie než právě v momentě, kdy i v odborném časopise vytváří s ohledem na dílo autor spíš pohled do minulosti než do budoucnosti.

Marek Vajchr: *O Švejkovi s porozuměním* (2013)

Původní pramen: *Revolver Revue*, září 2013, roč. 28, č. 92, s. 231–232

Zdroj: tentýž

O autorovi: Marek Vajchr (*1965) je kritik, překladatel, redaktor a spisovatel. Vystudoval bohemistiku a germanistiku na FF UK, od roku 2005 je členem redakce *Revolver Revue* (Zdroj: [Revolverrevue.cz](https://revolverrevue.cz) [online] Dostupné z: <https://revolverrevue.cz/marek-vajchr>)

Rekapitulace

„Jubileum Jaroslava Haška připomněla některá česká periodika způsobem, z něhož je zjevné dvojí: jejich redaktori pokládají autora Švejka za osobnost v Čechách natolik populární, že by se jim ignorace výročí nemusela vyplatit, a zároveň za celebritu již bezpečně mrtvou na to, aby sis úrovní výročního příspěvku bylo třeba dělat těžkou hlavu,“ píše Vajchr v úvodu své glosy a odhaluje domnělý způsob výstavby takových článků, když píše „o nejběžnějších fintách veškerého bulváru“. Ty spočívají v lákavém titulku, který slibuje něco pikantního, zatímco samotný článek je poté „naplněn jen obecně známými či snadno dohledatelnými fakty a snůškou banalit“. Vajchr následně srovnává deník *Aha!* a týdeník *Respekt*, na jejichž stránkách se vše zmíněné projevilo. Kritizuje i bulvárně laděné mezititulky a tvrdí, že oběma textům bylo lepší se vyhnout. Oba texty označuje za rovnocenné „co do objevnosti, stylu a dalších příznačných podobností“. Mimo jiné oba články podle Vajchra čerpají zejména z práce Radka Pytlíka a vedou „povrchní analogii“ mezi osobností Jaroslava Haška a postavou Josefa Švejka. Zatímco pro *Aha!* má Vajchr pochopení, *Respekt* podle něj selhal: „Zajímalo by mě, zda se přispěvatel ‚liberálního, kritického média, které věří ve svobodu lidského ducha a nutnost pochybovat při jejím každodenním naplňování (cituji z charakteristiky Respektu) ztotožňuje s proklamacemi svého zaměstnavatele, a pocítil tudíž potřebu zapátrat i po textech, jejichž autoři ‚unikavost‘ Haškovy literární postavy řádově již před několika desetiletími kriticky analyzovali a v rámci svých – jakkoli rozdílně akcentovaných – interpretací shodně odmítli naivně psychologizující pojmání Švejka coby ‚osobnosti‘ či koherentního ‚charakteru‘.“ Následně zmiňuje skutečně inspirativní práce Jana Grossmana či Bohumila Doležala a přidává svůj finální povzdech.

Interpretace

Vajchrova glosa publikovaná v *Revolver Revue* je humorně napsanou sondou do mediální reflexe výročí Haškova narození v českém tisku. Nutno dodat, že Vajchr z pozice odborného žurnalisty kulturního časopisu hodnotí texty médií určených pro široké publikum. To mu do jisté míry dává mandát pro kritiku, na druhou stranu je pochopitelné,

že má ze své pozice výhrady k článku bulvárního deníku a článku sice názorového týdeníku určeného spíš pro vzdělanější vrstvy české veřejnosti, avšak čteností stále masového média širokého dosahu. Autor zde glosuje tzv. celebritizaci autora, která pramení z jeho dobrodružného života, který vždy byl a stále je nepochybně čtenářsky atraktivní. Tato celebritizace nese známky bulvárnosti i proto, že jde o autora dávno zesnulého. Tendence napsané titulky ve stylu clickbait (= návnady na kliknutí, přel. z angl.) lákají čtenáře na šokující detaily z Haškova života, které jsou však dávno popsány a ve skutečnosti neodhalují nic nového. Vajchr svou kritiku cílí především na *Respekt*, od kterého čeká výstupy komplexnější a přínosnější než pouhé rekapitulace zdánlivě skandálních epizod. Oba články navíc představují postavu Švejka jako autobiografického protagonistu – podle Vajchra jde o další argumentační faul a relevantními literárními vědci vyvrácený způsob interpretace. Glosa i samotné články, na které reaguje, svědčí o několika fenoménech – o degradační tendenci úrovně tuzemské žurnalistiky, bulvarizaci české žurnalistiky ve vztahu k Haškovi, její stále větší orientaci na zisk, konvergenci seriózních a bulvárních periodik, dále dominantním dosahu a popularitě haškologa Pytlíka, všeobecně přijímané záměnnosti Haška a postavy Švejka, ale dokládá také popularitu Haška a neutichající relevanci *Osudů*. Jedním z důvodů soustředění se médií na skandální okamžiky autorovy životní cesty, spíš než na jeho nadání či dílo samotné, může být ona přesycenost názorů na *Osudy* a obrovské množství jejich interpretací (srov. Grebeníčková, s. 162 této práce, také Česka, s. 170), pro kterou raději redaktoři jak bulvárního, tak nebulvárního média raději volí snadnější cestu k divákově pozornosti a ignorují skutečně přínosnou literární kritiku a literárně vědné studie, kterých je v tomto okamžiku již nepochybně dostatek a navíc jsou autorům dostupné.

Jan H. Vitvar: *Génius, nebo blb?* (2021)

Původní pramen: *Respekt*, 1. 3. 2021, roč. 32, č. 9, s. 8–13

Zdroj: tentýž

O autorovi: Jan H. Vitvar (*1977) je vedoucí kulturní rubriky časopisu *Respekt*, kde působí od roku 2006. Předtím pracoval jako vývarný kritik MF DNES či v týdeníku *Nedělní svět*. Vystudoval žurnalistiku na FSV UK (Zdroj: *Respekt.cz* [online] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/redakce/jan-h-vitvar>)

Další texty autora k tématu:

S rozumem, anebo s Klausem. In: *Respekt*, 1. 3. 2021, roč. 32, č. 9, s. 1

Rekapitulace

Vítvar otevírá svůj článek stručným popisem Švejkovy postavy, jeho fyzických charakteristik i povahových rysů a doplňuje je několika životopisnými údaji, které o postavě vyplývají z *Osudů*. Tento stručný výčet je podle něj vše, co je nám známé: „Víc toho o Josefu Švejkovi nevíme (...) A přesto tohoto chlapíka známe už sto let tak důvěrně, že se s ním identifikujeme nejen jako jednotlivci, ale rovnou jako celý národ“. Připomíná slova hokejového trenéra Vladimíra Martince z předešlého týdne, který pronesl: „Jsme Švejci. Jsme národ, který by si chtěl všechno zjednodušit,“ když hodnotil současný stav ledního hokeje v tuzemsku. „Tím potvrdil nejen Švejkovu schopnost vstoupit do naprosto jakékoli diskuse, ale i kolik výkladů jeho otevřená figura nabízí,“ pokračuje Vítvar a dodává, že „ačkoli nemá Švejk v celé knize žádný jasný životní postoj a není vůbec zřejmé, odkud a kam směřuje nebo by chtěl směřovat, Čechy si s ním nespojují jenom lidé hovořící jeho rodnou řečí. Ale také šedesátka jazykových oblastí, do kterých byla kniha přeložena (...) Všichni si přitom kladou základní otázku: byl Švejk (a spolu s ním všichni, kdo se za Švejky považují) génius, nebo spíš blb?“

Vítvar dále obsáhle popisuje Haškův život, vznik povídkové verze postavy Švejka a také genezi románu. Když shrnuje možnosti skutečných předobrazů postavy, připomíná, že literární historie toto nemá příliš v oblibě: „Románový Josef Švejk totiž podle nich vlastně žádnou postavou není, a proto nemá smysl hledat jeho předobraz.“ Podle něj nemá moc emocí, neumíme spolehlivě odhalit jeho motivace, tužby, názory či sexualitu. „Hašek tak v osobě Josefa Švejka vytvořil ojedinělou – i ve světovém literárním kontextu – postavu, u níž není od první do poslední chvíle jasné, zda jde o kladného, či záporného hrdinu,“ shrnuje Vítvar a nabízí dle svého názoru jednoduché vysvětlení: „Jaroslav Hašek chtěl stvořit postavu univerzálního blba, jakých musel za svůj život potkat v armádě i po hospodách bezpočet.“ V genialitě a hlouposti postavy podle něj zůstává rozpor, který hraje klíčovou roli v charakteru díla. Do jisté míry mu to připomíná „dětinskost“ a právě tu vidí jako vlastnost, díky které se k postavě Švejka český národ rád připodobňuje: „Vždyť i náš národ se neustále tváří, že jako dospělý všemu rozumí ze všech nejlíp a všechno si chce dělat po svém, ale zároveň si permanentně dětsky stěžuje, že o všem stejně rozhodují jiní a jinde.“ Hašek podle něj nepsal dílo jak vzor, nýbrž jako zrcadlo.

Vítvar dále shrnuje názory různých literárních osobností na dílo, včetně Černého

či Olbrachta. Názory nehodnotí, jen přidává tvrzení, že i kdybychom s žádným z nich nesouhlasili, „faktem je, že *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* mají až biblické rozměry,“ a tak prý není divu, že „román leckterí teoretici přirovnávají k *Odysseovi*, *Hledání ztraceného času* nebo *Sto rokům samoty*: kým je pro Iry James Joyce, pro Francouze Marcel Proust a pro Kolumbijce Gabriel García Márquez, tím je pro Čechy Jaroslav Hašek“. Jmenuje ale zásadní rozdíl: „Češi totiž Švejka většinou neznají z originálního románu, ale z jeho filmové adaptace,“ tvrdí Vitvar a zdůrazňuje zejména hraný film Karla Steklého s Rudolfem Hrušínským v hlavní roli. Text poté připomíná některé další významné adaptace včetně těch divadelních. Náhle se poté vrací k otázce, zdali je Švejk blbec či nikoliv. Podle Haškovy předmluvy soudí, že sám autor ho jako hlupáka nekoncipoval. Vrací se k textu Ivana Olbrachta z roku 1921: „Spokojme se tedy s Olbrachtovým tvrzením, proti kterému se nedá nic namítat ani po sto letech: Josef Švejk je ‚chytrý idiot, snad přímo geniální idiot,‘“ uzavírá svůj článek Vitvar.

Interpretace

Vitvarův text je především rekapitulační. Strukturu článku tvoří jednak stěžejní životopisná a literárně historická fakta, která jsou široce dostupná a mnohokrát popsána v přehledových pracích i učebnicích, na druhou stranu ji dotváří zajímavosti spíše drobnějšího charakteru, díky kterým získává článek na atraktivitě. Takový článek pracuje se čtenářem, který může být poučený i nepoučený – je informativní pro publikum, které se chce o Haškovi a jeho díle něco dovědět a zároveň dokáže zaujmout i takového recipienta, který už má jisté znalosti. Jinými slovy – z publicistického hlediska jde o povedený text, který má potenciál širokého dosahu. Zmíněné zajímavosti však skutečně článek jen dotvářejí, je proto obtížné v podobném textu vidět přínos pro samotný kritický diskurz hodnotící *Osudy dobrého vojáka Švejka*.

Článek je však přínosný proto, že zde v naší analýze funguje jako reprezentant současných trendů, které při rešerši článků z posledních několika let nacházíme. Články zpravidla rekapitulují, až na výjimky, učebnicová fakta. Vycházejí při příležitosti výročí, ať už jde o Haškovo jubileum či zejména kulatá výročí vydání díla. Připomínají filmové zpracování, ale jen někdy odlišnost od předlohy (v tomto případě ano.) Ztotožňují Haška a postavu Švejka, pojmají ji jako protagonistu alespoň částečně autobiografické povahy. Kniha podle nich vychází především z Haškova vrozeného smyslu pro humor a pro

pozorování v kombinaci s válečnou zkušeností. Postavy v díle jsou založeny na skutečných lidech, se kterými se Hašek během života setkal. Výrazným rysem je ztotožňování povahy Švejka s jakousi „národní povahou“. Švejk je podle drtivé většiny těchto článků „nás“, „typický Čech“, naopak Češi jsou poté „národem švejků“ (s malým i velkým „Š“). Negativní rysy autora i postavy jsou poté shodným stylem bagatelizovány, většinou je humor představován jako jistá polehčující okolnost. Zatímco uvedené otázky, resp. hypotézy, by byly předmětem spíše jiné, rámcově kvantitativní studie, můžeme na základě našich bádání tvrdit ještě následující: Pokud se má autor v článku rozhodnout, zdali je Švejk blbec či génius, odpověď je zpravidla otevřená – buď je podobně jako v článku výše alibisticky nechána na jiném, často spolehlivě mrtvém autorovi, nebo je uvedeno či naznačeno, že odpověď na tuto otázku je subjektivní volbou a je na každém jednotlivém čtenáři *Osudů*, k čemu se přikloní. Třetí častou možností je poté rovnou tvrzení, které je parafrází Olbrachtových slov a jehož základní podstatou je oxymóron, tedy že Švejk je „geniální idiot“.

Kateřina Kadlecová: Před sto lety vyšel román o Švejkovi, postrachu ctihodných čtenářek, Enšpíglově vnukovi a Boratově praotci (2021)

Původní pramen: *Reflex.cz* [online], 1. 3. 2021 [cit. 12. 4. 2023], Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/105738/pred-sto-lety-vysel-roman-o-svejkovi-postrachu-ctihodnych-ctenarek-enspiglove-vnukovi-a-boratove-praotci.html>

Zdroj: tentýž

O autorovi: Kateřina Kadlecová (*1980) je novinářkou publikující v časopise *Reflex* od roku 2007, stálou redaktorkou je od roku 2009. Vystudovala bohemistiku a žurnalistiku a mediální studia na Univerzitě Karlově. V kulturním oddělení má na starosti literaturu, editorsky a autorsky se podílí na obměsíční příloze *Reflexu Excellent*. Publikovala reportáže z USA, Mongolska, Ukrajiny, Mexika, Galapág aj., analytické články založené na sociologických výzkumech i texty s tematikou životního stylu (Zdroj: *Reflex.cz* [online] Dostupné z: <https://www.reflex.cz/writerprofile/35/katerina-kadlecova>)

Další texty autorky k tématu:

Originál rukopisu Dobrého vojáka Švejka uvidíme vůbec poprvé. A zajíme to Haškovou Vepřovou historií.
In: *Reflex.cz* [online], 17. 3. 2023 [cit. 12. 4. 2023], Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/117985/original-rukopisu-dobreho-vojaka-svejka-uvidime-vubec-poprve-a-zajime-to-haskovou-veprovou-historii.html>

Rekapitulace

Kadlecová hned v úvodu textu cituje některé z vulgárních pasáží *Osudů* a tvrdí, že „i tyto citace patří mezi důvody, proč ženy nenáleží k typickým čtenářům čtyřdílných *Osudů* dobrého vojáka Švejka, jejichž první část, *V zázemí*, slaví právě dnes, 1. března, sto let od svého vydání.“ Rekapituluje krátce historii přijetí díla knihkupci, veřejností i „kritiky-intelektuály“, kteří dílo „vesměs odmítli“. Vrací se k otázce přijetí díla ženským publikem: „A psychologa ani psychiatra jsme sice v této souvislosti o komentář nežádali, ale mezi další příčiny dámské lhostejnosti či přímo averze ke Švejkovi nejspíš patří i děs z představy, že mezi českými muži, potenciálními životními partnery, existují takových Švejků tisíce. A tenhle „horror Švejkui“ nezmirní ani vžité ladovské ilustrace, ani usměvavý mastný knedlík v podání Rudolfa Hrušínského nejstaršího.“ Kadlecová dále připojuje osobní vzpomínky na první četbu *Osudů*, která navzdory její údajné lásce k románům protiválečným, v ní nezanechala uspokojivý dojem. Mimo zmíněné vulgarismy ji obtěžovala absence „tradiční dějové linie“. Vrací se také k otázce ztotožnění se s románem, které se pokoušela nacházet v jednotlivých postavách: „Marně jsem též hledala ženské postavy, s nimiž bych se coby zárodečný terčik pražské kavárny mohla ztotožnit,“ vzpomíná a dodává: „Zkuste se však ztotožnit se samotným Josefem Švejkem, jenž je vedle Járy Cimrmana nejvýznačnějším českým národním rekem.“ Švejka dále označuje za alkoholika, užvaněného a rezignovaného blba, revmatem nemocného zloděje bez pořádné práce. Sloveso „švejkovat“ podle ní navzdory všemu zlidovělo a „Švejkova problematická letora je po dekády přisuzována celému národu – někdy dokonce hrdě samotnými Čechy“.

Ke konci textu svou kritiku mírně obrací, když román k četbě doporučuje. Je podle ní nadčasový v kritice establishmentu a v té vidí smysl. V nadsázce píše, že by nebylo od věci zkusit vytvořit pokračování díla či umístil postavu Švejka do dnešního prostředí, současné doby: „Tento nový Švejk by, podobně jako Borat nebo kdysi Enšpígl, zesměšňoval floskule a myšlenkové prázdno, které nám tu nabobtnalo do nesmyslných nařízení, jež se mění s každým dnem, vzájemně se popírají a drtí lid jak zrno na mouku.“ Potenciální přínos splnění této výzvy v závěru textu autorka sama dementuje a soudí, že by to bylo stejně nadbytečné: „Švejkovských postav se na politických postech nachází pohřichu nadbytek a celý národ je povinně sleduje ve večerních zprávách. Tak k čemu o nich ještě psát romány.“

Interpretace

Humorně až cynicky laděný text kulturní redaktorky magazínu *Reflex* zařazujeme do našeho výběru zejména proto, že na rozdíl od článku *Respektu*, který analyzujeme jako předchozí, nepředstavuje text Kadlecové pouze typické rysy dnešního literárně vědného či mediálního narativu o Haškově *Osudech dobrého vojáka Švejka*. Naopak přináší, byť svérázným stylem, který je však pro *Reflex* typický, inovativní optiku. Je jím feministický pohled na dílo. Zevrubnější literární kritika soustředící se na toto téma by patrně nepřinesla mnoho nečekaných odhalení vzhledem k reálné absenci relevantních ženských postav v románu. Troufáme si tvrdit, že konkluze by patrně Haškovo dílo (s ohledem na obecně nepravděpodobné feministické rámcování válečného románu) odsoudila především jako reflexi své doby. I přesto je pro naše účely sledování vývoje kritické recepce článek podnětný – vůbec poprvé se za rovných 100 let sledování kritiky setkáváme byť jen s náznakem možnosti této interpretace, tohoto čtení, a to i navzdory faktu, že do přehledu jsme zařadili hned několik ženských autorek (Majerová, Richterová, Grebeníčková aj.).

Článek rovněž připomíná současnou pozici *Osudů* v pomyslném kánonu tuzemské literatury, která se projevuje v seznamech oné nechvalně proslulé povinné četby, která nemine většinu žáků a studentů. Ta nebyla vždy tak neochvějná, jako by se dnes mohlo zdát, a ještě na konci 60. let minulého století se o ni vedly spory (viz Černý, s. 128 této práce, Doležal, s. 135). Oproti vyjádření této strnulé pozice díla v současném chápání tuzemské literatury (vycházíme z hlediska, že „povinná četba“ s sebou nese spíš tyto negativní konotace) nacházíme i aktualizací prvky, kterým je např. srovnání postavy Švejka s Boratem. Moderní filmová satira vzbuzuje rozpaky a svým kontroverzním vyobrazením stereotypů dnes posouvá hranice podobně jako *Osudy* před jedním stoletím. Kadlecová tím dílo chválí, přiznává mu jistou míru nadčasovosti.

Dále Kadlecová ve svém textu potvrzuje platnost dalšího fenoménu, tedy nahlížení na postavu Švejka jako na skutečného člověka, který by mohl být naším známým, kamarádem či snad partnerem. Tuto optiku sledujeme v kritické recepci díla od samého počátku, často poté v souvislosti s ní i kritiku tohoto jevu a nabádání k chápání postavy jako čistě literární existence (zejména ve strukturalistickém duchu, srov. Česka, s. 170 této práce). Mimo zmíněný přínos se ani tento článek nebrání rekapitulačnímu charakteru, což přirozeně souvisí s jeho vydáním při příležitosti výročí, neboť takový rámeček je nutně svázan s podstatou výročních mediálních výstupů.

Anketa: *Syn Chaosu, který stále hledá* (2021)

Původní pramen: *A2*, 31. 3. 2021, roč. 17, č. 7, s. 10–11

Zdroj: tentýž

O anketě: Anketu vyhlásil kulturní čtrnáctideník *A2* při příležitosti 100. výročí vydání prvního dílu *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Anketu tvoří tři otázky: „1. Letos si připomínáme sto let od vydání prvního dílu *Švejka*. V čem je podle vás tato kniha a její titulní postava živá? Co může dát *Švejk* čtenáři v roce 2021?“, „2. Co z Haškova díla kromě *Švejka* přežilo do dneška a proč?“, „3. *Švejk* podnítil množství mnohdy protikladných interpretací. Která z nich vám vadí nejvíce?“ Respondenty byli tehdejší osobnosti publicistiky, literární vědy a historie.¹⁸

Poznámka autora: S ohledem na téma práce rekapitulujeme a interpretujeme odpovědi na v pořadí 1. a 3. otázku, přičemž je čísujeme jako 1. a 2. Respondenty uvádíme s tituly, které jim přisuzuje původní text. Uvádíme výběr relevantních částí odpovědí relevantních respondentů, nikoliv všech dotazovaných.

Petr A. Bílek, literární vědec

1. „Ta kniha asi živá je, ale postava Švejka živá není a nikdy ani nebyla. Švejk je textové stvoření, kreatura vytvořená v laboratoři, kterou je celý ten Haškův románový svět. Švejk je z rodu golemů, zombie či upírů, je to neživý, textem stvořený koncept, který mimo text přestane dávat smysl. To jen ty pozdější interpretace či adaptace se Švejka snažily polidštit, vypustit ho z laboratoře do našeho světa. Což se ale naštěstí nikdy nepodaří, protože tím polidštěním a oživením vznikne jiný, hodně zmutovaný Švejk.“

2. „Jakákoli, která z něj dělá bytost z masa a kostí a snaží se rozhodnout, zda je chytrákem v masce idiota, anebo nedej bože idiotem (...) Vypečené je myslím i takové to tradiční školské pojetí, které z *Osudů dobrého vojáka Švejka* dělá kriticko-realistický román o válce a staví ho vedle Barbussova románu *Oheň*, Rollandovy novely *Petr a Lucie* či k románům Remarquovým.“

Josef Fulka, filosof a překladatel

1. „*Švejk* může dát čtenáři to, co každá velká literatura, neboť *Švejk* bezpochyby velká literatura je. Tento román je, jak říkají Anglosasové, „větší než život“, a to v míře, v jaké to nepotkalo asi žádné dílo v dějinách české literatury (snad kromě Máchova *Máje*). Výsledkem je, že existuje nakonec relativně málo interpretací, jejichž předmětem je skutečně

¹⁸ V roce 1935 se všeobecně nadaný umělec, dramatik a ředitel politicky levicového divadla Emil F. Burian otázal ve své anketě na otázku „Co je pro Vás Jaroslav Hašek?“. Anketu směřoval k tehdejším předním spisovatelům, básníkům, novinářům, literárním kritikům i dramatikům. Jejich odpovědi poté zveřejnil 31. prosince 1935 v divadelním programu svého divadla, v době vydání zvaného D36 (viz s. 91 této práce).

Haškův text. A možná, že ten text už nedokážeme vůbec číst jako text, bez zřetele k nánosu ideologií a klišé.“

2. „Jsme národ Švejků – nic stupidnějšího skutečně vymyslet nelze.“

Xavier Galmiche, bohemista

1. „Kulturu. Haškovo dílo je plné dnes už polozapomenutých civilizačních prvků. Ať si dá čtenář práci seznámit se se světem i s historickou dimenzí Švejka jakožto tradiční pikareskní postavy, pěkného českého Taugenichtse.“

2. „Populistická interpretace Švejka jako odraz „české povahy“ a toho, jak se „u nás“ krásně žije a směje. A pak – paralelně – domněnka či pověra, že se jedná o unikátní klenot evropské kultury.“

Ondřej Horák, publicista

1. „Nikoho nepotřebuje. I proto mě překvapilo všechno to jeho současné horlivé připomínání. (...) Švejk bude ochotně tím, čím kdo bude chtít, aby byl: vlastencem, zrádcem, zlodějem, dobrodějem, machistou, feministou, chytrákem, pitomcem... Přičemž každý, kdo chce na něco takového Švejka zúžit, si může být dopředu jist jedním: udělá ze sebe směšného pitomce.“

2. „Všichni ti chytračiví pitomci, hlavně publicisté a politici, kteří tak snadno používají slova „švejkovat“ a „švejkování“ k tomu, aby vyburcovali český lid, případně aby nad ním zlomili hůl. Znají patrně pouze filmovou adaptaci s Rudolfem Hrušínským, a tudíž nevědí nebo nechápu, že jedním z důvodů nadčasovosti a živosti Švejka je to, že nikdy nemoralizuje, nechce měnit svět, všechno bere tak, jak to je, ale na druhou stranu není žádným golemem ojebávání. Nejde o satiru, nenechme se zmást dobovými reáliemi a detaily.“

Zdeněk Hrbata, komparatista

1. „Jak už bylo mnohokrát zdůrazněno, stěžejní oporou *Osudů dobrého vojáka Švejka* je autorova fenomenální znalost lidských typů, včetně pitomé, ale zároveň sebevědomé a nedůtklivé byrokracie – jak vojenské, tak civilní.“

2. „Švejk jako mazaný malý český člověk.“

Václav Kahuda, spisovatel

1. „Jaroslav Hašek v postavě Švejka překonal gravitační síly své doby a dosáhl obecně platných, etických a estetických sfér, které spolehlivě identifikují každý skutečný vědecký nebo umělecký výtvar světového významu.“

2. „Směju se bezmocným plivancům intelektuálních kleštěnců. Je skutečně zajímavé, že do dnešních dnů *Švejk* provokuje jisté osobnostní typy. Někteří dokonce tu knihu ani nečetli, a přitom pronášejí odsuzující soudy.“

Vít Kremlička, básník

1. „Švejk je svobodná osobnost v proudu totality. Ostatní přijali role v militárním nelidském řádu, otročí mu, a stali se tak monstry bez vůle, chápajícími jen funkce a povely. Švejk si vystačí se stoicismem – a kdo kam chce, pomůže mu tam.“

2. „Mně žádná interpretace *Švejka* nevadí. Je jako spekulum mnohoznačnosti člověka.“

Martin Lukáš, literární kritik

1. „Haškův román je stále živý, protože jsme se dodnes nedohodli, co znamená. Doufám, že se nikdy nedohodneme.“

2. „Před pěti lety mě vyděsil Bohdan Sláma, který letos hodlá zahájit natáčení filmového zpracování *Švejka* s Pavlem Liškou v titulní roli. Prohlásil, že jeho *Švejk* bude realistický, což si scenárista Karel Čabrádek vykládá jako snahu ‚o natočení dramatu lidí, kteří jdou na smrt, ví to a reagují na to. Tou reakcí a obranou je humor‘. Připustit, že postavy Haškova románu, jmenovitě Josef Švejk, něco vědí, totiž že jsou si něčeho vědomy tak, jako si je člověk cestou na záchod vědom svého záměru vyprázdnit se, je podle mého interpretační omyl. (...) Myslím, že Josef Jedlička prokázal Haškovu románu medvědí službu, když se v *Českých typech* rozepsal o ‚švejkování‘, které s literárním Švejkem nemá mnoho společného. Mýlí se, když tvrdí, že se lidé v útlaku chovají jako Švejci, že demaskují svět jako lež, přetvářku a absurdní šaškárnu. Tohle možná dělal Hašek. Ale přisuzovat tak ušlechtilé záměry a morální uvědomění Švejkovi je přinejmenším neopodstatněné. Švejk stojí mimo dobro a zlo. Jedlička má ale pravdu v tom, že se se *Švejkem* velmi málo zachází jako s literaturou.“

Martin C. Putna, literární historik

1. „U knížek a postav, které se staly kanonickými, už nemá smysl se ptát, proč se tak

stalo. Prostě to tak je. *Švejk* je s *Babičkou* v českém nebi. A každá generace ho bude číst po svém.“

2. „Ta komoušská – že je to prý „oslava prostého lidu“. Ale hovno! Lid je u Haška zkarikován stejně jako mocidržci. Musíme číst Haška, ale nedívat se na Ladovy obrázky, natož na filmy.“

Ladislav Šerý, překladatel a spisovatel

1. „Švejk je živý hlavně jako symbol a ztělesnění hypotetických českých vlastností a postojů. To je ovšem málo a je to škoda, protože několik obecně známých hlášek a zavádějící nálepka ‚švejkování‘ brání hlubší reflexi celého Haškova díla.“

2. „Čím více interpretací, tím lépe. Ale *Švejk* je vlastně čten málo, a proto se o jeho postavě mohou tradovat stále stejné stereotypy. Malá literatura je zatížena obrozeneckou malostí, ve velkých literaturách by i *Švejk* vyrostl a panovalo by o něm jiné povědomí, i kritika by psala jinak.“

Alena Zemančíková, dramaturgyně, scénáristka a publicistka

1. „Ta kniha je tak naprosto proti válce a proti autoritativní blbosti, která je pro vedení války nezbytná, že snad ani nebyla ve světové literatuře překonána. Čtenář *Švejka* má pro celý život návod, jak se dívat na cokoli oficiálního ve svém okolí. (...) Současnému čtenáři nabízí Haškův *Švejk* optiku, která umožňuje nazřít fungování společnosti na základě nízkých úmyslů sprážených s bezednou hloupostí.“

2. „Vadí mi spojování fenoménu *Švejk* s českou národní povahou, považuji to za úplný nesmysl.“

Interpretace ankety

Respondenti se ve svých odpovědích zpravidla vymezují proti obecně přijímaným stereotypům, které jsou s Haškovým dílem a zejména postavou Švejka široce spojovány. Literárně kritická obec k nim má opodstatněné výhledy minimálně od pádu komunistického režimu Československu v roce 1989. Zejména se jedná o představu, že český národ je „národem švejků“, že postava v sobě centralizuje typické rysy národní povahy a specifika české mentality. Druhým stereotypem je jakési polidšťování postavy Švejka – často se objevující narativ, který rámcuje Švejka jako skutečného člověka, a nikoliv jako ryze literární bytost, byl už dříve předmětem kritiky zastánců strukturalistického pojetí literatury

(srov. Češka, viz s. 170 této práce). Třetím hlavním předmětem kritiky je záměna Haškova románu a pozdějších filmových adaptací, zejména dvou populárních filmů Karla Steklého z 50. let s Rudolfem Hrušínským v hlavní roli. Ty představily zpracování knižní předlohy v duchu socialistického realismu, což ještě výrazně omezilo komplexnost protagonisty s ohledem na už tak obtížnou uchopitelnost díla pro adaptace nejrůznějšího formátu.

Pozoruhodný postřeh přináší do diskuze překladatel a spisovatel Ladislav Šerý, když uvádí, že „malá literatura je zatížena obrozeneckou malostí, ve velkých literaturách by i *Švejk* vyrostl a panovalo by o něm jiné povědomí, i kritika by psala jinak“. Šerý zde, patrně ne zcela záměrně, navazuje na téma, které bylo stěžejní během vůbec první polemiky konce 20. let a které ji do jisté míry otevřelo (srov. Novotný, s. 54 této práce či Kovárna, s. 78), tedy pokud by německé čtenářstvo a na základě toho německá kritika dílo neobjevila a nepojmenovala jeho kvality, zdali by vůbec tuzemská kritika kdy k dílu přistoupila vážně. Odpověď na tuto otázku se nikdy nedozvíme, avšak je zajímavé, že tyto hypotézy jsou i nadále součástí dnešního kritického diskurzu týkajícího se románu (srov. Gruša, s. 169 této práce).

Se zdánlivě banálním, avšak podle našeho názoru klíčovým tvrzením v anketě vystupuje literární historik Martin Lukáš, když tvrdí, že „Haškův román je stále živý, protože jsme se dodnes nedohodli, co znamená,“ a dodává, že doufá, „že se nikdy nedohodneme.“ Zatímco není jisté, zdali oním „my“ myslí veřejnost, literární vědu či historii nebo snad obojí, tak či onak jeho odpověď předkládá důležitou příčinu, ze které pramení neutichající relevance díla i sto let po jeho vydání – je to právě ona neuchopitelnost, nejasnost, široká škála interpretací, která je stejně pestrá jako je forma i obsah samotného románu. Lidská potřeba kategorizovat a stereotypizovat je v přímém protikladu s takto svérázně pojatou literaturou (nejde tedy zdaleka jen o *Osudy*), která v momentě, kdy nezapadá do nějaké dříve vymezené kategorie či do ní není jednoznačně zařazeno ex post, tedy pokud se nedá označit, slovy F. X. Šaldy: „nějakými ismy“ (1990, s. 16), stává se často věčným literárním tématem a předmětem diskuzí. Poskytuje nám to do jisté míry i pohled do budoucnosti, neboť můžeme s jistotou tvrdit, že pokud se literární kritika za jedno století neshodla na jednoznačném uchopení díla, nestane se tomu ani během staletí následujících.

Závěr

Kritická recepcí románu Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* prošla za jedno století od svého prvního vydání hned několika významnými proměnami. Sledování vývoje tohoto diskurzu ukázalo, že jeho podoba se měnila v podobně turbulentním duchu jako samotné dějiny českého národa ve 20. století. Stejně jako národní historie je i nahlížená problematika komplexní a mnohovrstevnatá, nabízí různé formy optiky a interpretační rámce, a to i přesto, že zkoumaný vzorek – v našem případě více než šedesát kritických textů – je pro naše účely více než velkorysý. Tato závěrečná zpráva proto v žádném případě necílí na konstatování absolutních pravd či obecně platných tezí: takové ambice nemá a z podstaty subjektivních interpretací, které jsou vedle přehledové funkce této práce jejím hlavním autorským přínosem, to ani není možné. Klade si však za cíl shrnout výsledky našeho zkoumání, usnadnit práci či poskytnout východisko příštím badatelům a rovněž načrtnout relevantní návod pro pochopení dnešní všeobecné interpretace nejpřekládanějšího českého románu, neboť právě pouze diachronní přístup může v případě hledání odpovědí na otázky současné kritické recepcí díla dotvořit plnější představu o její dnešní podobě a vysvětlit důvody, jevy, události a skutečnosti, ze kterých mimo jiné vyplývá nynější stav.

Osudy dobrého vojáka Švejka vycházejí ve třech dílech v letech 1921 a 1922, přičemž čtvrtý, nedokončený díl je publikován v roce 1923, v prvním vydání rovnou s pokračováním nepsaným Jaroslavem Haškem. Kritická reflexe tohoto období je velmi strohá. Relevantní kritika by se dala dokonce omezit na jeden text, a to text Ivana Olbrachta z listopadu 1921, který považujeme za první recenzi románu a Olbrachta rovněž prvního autora, který dílo označuje za kvalitní. Jeho článek je pro celkový diskurz kritické recepcí díla klíčový. Vyzdvihává jeho humor, brání účelnost jeho vulgarity a dílo doporučuje k četbě. Jako první přichází s termínem „geniální idiot“, který se pro označení postavy Švejka užívá v kritice do dnešních dní. Vedle Albrechta Fuchse, který se v reakci vyslovuje spíše na obranu Olbrachtovy recenze jako svobodného názoru a dílo samotné hodnotí vlaze, je Olbracht jedinou českou literární autoritou, která se bezprostředně po vydání prvního dílu *Osudů* vyslovuje k obhajobě jeho kvalit. Literárně kritická obec dílo ignoruje, považuje ho za příliš lidové a vulgární, a to i navzdory dokladům o jeho všeobecné čtenosti a oblíbenosti napříč tuzemskou společností, o čemž svědčí mimo jiné opakovaná vydání ještě za autorova života.

Ani v následujících dvou letech, během kterých vychází druhý až čtvrtý díl knihy, se situace téměř nijak nevyvíjí. *Osudy* zmiňuje jen německý tisk v souvislosti s jejich německojazyčnou divadelní adaptací, jako např. článkem Maxe Broda, či nacházíme sporé kritické zmínky o románu v textech primárně psaných o jiných tématech jako v případě Karla Teigeho. V jeho případě je nutné zmínit, že jako první přirovnává postavu Švejka k Donu Quijotovi, což se ukáže být běžnou aluzí v kritické reflexi románu už několik let poté. Tisk poté sice reaguje na smrt Jaroslava Haška v lednu 1923, jeho přístup k hodnocení autorova díla se však zatím nemění.

Situace se dramaticky mění na podzim roku 1926. Necelé čtyři roky po Haškově smrti se v médiích objevuje první z polemik týkajících se kvality *Osudů*. Počátek přes tisk vedeného sporu nacházíme ve vydání příznačně nazvaného článku Josefa O. Novotného *Rehabilitace Jaroslava Haška*. Novotný staví svou tezi na popularitě románu mezi veřejností, která podle něj nemá obdoby. Proto by se měla literární kritika dílem začít zpětně zabývat. I přes soustředěnost na různé motivy v textech jednotlivých autorů můžeme k následující polemice konce 20. let pro účely přehlednosti přistupovat jako ke trojaké. Na jedné straně stojí autoři, kteří *Osudy* vyzdvihují: mezi ně patří vedle Novotného zejména Stanislav Lom, Josef Kodíček a Bohuslav Koutník. Jejich texty chválí dílo za jeho humor, geniální reflexi válečné skutečnosti, možnost vztáhnout svou vlastní zkušenost z fronty k dílu, zdůrazňují tím alespoň částečně domnělou autobiografičnost románu, dále téměř všichni přirovnávají Švejka k Donu Quijotovi (zatímco většina postavu navíc charakterizuje jako nový literární typ), a komentují zahraniční ohlas románu, díky kterému se podle nich české kritice teprve v otázce rozumného přístupu otevírají oči. Vyzdvihují jeho inovativnost, neokoukanost, trefnost, pravdivost. Na straně opoziční nacházíme v méně radikální skupině Arneho Nováka či F. X. Šaldu, v té odmítavější zejména Viktora Dyka. Román podle nich není kvalitní, je příliš vulgární, nenese hodnotu, není nadčasový, válku zesměšňuje a nevyjadřuje tak nutnou úctu k jejím obětem, čímž je morálně pochybný, a proto špatný. Třetí skupinou jsou kritici, kteří především nabádají k ukončení ignorování díla ze strany literární vědy či historie, a aniž by dílo sami šířeji hodnotili, vyjadřují nesouhlas s absencí kritické diskuze o něm – k nim řadíme např. Bohumila Mathesia. Stranou tohoto našeho rozdělení stojí příspěvek Jaroslava Durycha, který je ve své oslavě díla a Haška tak silně ironický, že se do dnešních dní literární historie zcela nerozhodla, k jaké jeho interpretaci se kloní. O významu a dosahu této polemiky svědčí i fakt, že se do něj aktivně zapojila

i veřejnost, např. válečný veterán Vladimír Vodička. Konec této polemiky vidíme v článku Františka Kovárny z roku 1928, který kultivace debaty o díle, neboť konečně netkví v přiklonění se k jedné ze stran v rámci dichotomie kvalitní – nekvalitní či prospěšné – nebezpečné, avšak soustředí se přímo na uměleckost románu a podrobuje ho zevrubněji.

Po znatelném utichnutí výrazných kritických tendencí se ve 30. letech nadále o Haškově díle mluví. Tématem je stále jejich místo v kánonu české literatury, přičemž debata o něm je živena především jeho neutichající popularitou. Román je však už všeobecně do velké míry brán na vědomí, jeho pozice je pevná, je většinou považován za relevantní dílo hodné zkoumání. Na rozdíl od kritiky předchozí dekády je zde znatelný obrat k jednotlivým složkám románu. Karel Poláček píše o jeho humoru, Václav Černý o klíčových motivech či psychologii postav. Nejvýrazněji se však literární kritika zajímá o hlavní postavu. Zhruba v polovině třicátých let se Josef Švejk stává ideologicky a politicky rámcovaný jako levicově orientovaný. V článkách Ladislava Novomeského, Fedora Soldana či Marie Majerové je zdůrazněn antimonarchistický a antikapitalistický tón románu. O Haškovi je psáno jako o proletářském spisovateli, o postavě Švejka jako o dělnickém hrdinovi. Důkazem mají být mimo jiné odmítavé přístupy literární kritiky k dílu bezprostředně po jeho vydání. Nejdál jde ve svém textu Julius Fučík, který na román nahlíží skrze marxistické teorie o třídním boji a postavu Švejka hodnotí jako ryze imperialistickou.

Následní období druhé světové války diskurz o *Osudech* rozměňuje na jednotlivě vznikající texty a při našem bádání se jich jednak nepodařilo najít dostatek, abychom mohli z období usoudit nějaký konkrétní závěr, za druhé se ani v případě nalezených textů nedá hovořit o jistém společném východisku, skrze které by na dílo jejich autoři nahlíželi. Situace tohoto období pochopitelně vychází z faktu, že během nacistické okupace českých zemí bylo dílo zakázáno protektorátní vládou. Texty ze zmíněné epochy vznikají v exilu jako v případě Jana Löwenbacha či Josefa Koldíčka, kteří během války žili a publikovali v zahraničí. Situace se nemění ani bezprostředně po válce – Haškovo dílo není nijak valně předmětem literární debaty, a tak můžeme i nadále hovořit o fragmentaci diskurzu. Z oněch málo textů, které za celé období od roku 1939 až 1948 nacházíme se však dá usoudit, že dílo je přijímáno za nadčasové a jeho relevance ve společnosti i přes nepřízeň dějinné situace nechátrá. Ani na prahu dalšího totalitního režimu v Československu nebylo přijetí literární kritikou

doposud zcela dokonáno, jak píše v lednu 1948 v často citovaném článku Jan Grossman.

Situace se významně obrací po komunistickém převratu v únoru roku 1948. Ideologie vládnoucí komunistické strany prostupuje veškerou veřejně publikovanou literární kritiku. Ta navazuje na názory levicově orientovaných autorů 30. let – *Osudy* jsou nahlíženy směrem socialistického realismu, který se stal ideálem pro umění – jsou dílem psaným dělníkem pro dělníky, je to kniha antiimperialistická, antimonarchistická, antikapitalistická, kritizuje vykořisťování dělnictva měšťanstvem, pojmenovává problémy buržoazní společnosti, správně se obrací k Sovětskému svazu stejně jako její autor. Jeho kritika vidí jako uvědomělého komunistu. Zmiňuje jeho působení v Rudé armádě a byť místy vyjadřuje nesouhlas s jeho anarchistickou minulostí, vždy zdůrazňuje, že Hašek prozřel a v rámci své geniality správně odhadl nadcházející dějinné obraty ve prospěch socialismu a komunismu. Texty mlčí o autorově pijáctví a bohémství či ho bagatelizují. Na druhou stranu svérázně věští konec nedokončeného románu v podobě Švejka jako zapáleného komunisty v kulisách bolševické revoluce. Koherence textů tohoto období daná ideologickým rámcováním, programově omezenými formami propagandistických metod, malým potenciálem pro vyjádření jiných názorů, než těch shodujících se s potřebami vládnoucího režimu činí z kritiky nevýznamné počiny. Jakkoliv je totiž pozoruhodné sledovat zneužití díla pro potřeby totalitního státu a jím ovládaných hromadně sdělovacích prostředků, spokojuje se naše analýza s hrstkou takových textů – ať už nahlížíme kritiku Ludvíka Kundery, Zdena Ančíka či Jiřího Skaličky, texty jsou z výše uvedených důvodů názorově prakticky totožné. Nemluvě šíře o tom, že ideologie v 50. letech se nevyhýbá ani jazykovědným studiím jako v případě Františka Daneše.

60. léta přináší spolu s uvolněním poměrů v socialistickém Československu proměnu diskurzu. Cenzura dovoluje návrat autorů k tématu humoru díla a jeho výstavby. Otevírají se i širší, byť ne zcela liberální, možnosti žánrového zařazení románu. Po bezmála dvou dekádách nacházíme v kritice opět komparaci postavy s Donem Quijotem, O románu je psáno v souvislosti s komunisty čerstvě rehabilitovaným Franzem Kafkou. Je akcentována modernost románu, rozličné aspekty jeho interpretace, která už není rámcována ideologií doslova v každé druhé větě jako v případě kritiky předchozího desetiletí. Být v mnohem navazuje diskurz kritiky 60. let na prvorepublikové období, sledujeme i genezi zcela nových témat ve spojitosti s dílem – Karel Kosík se zabývá funkcí a vlivem Ladových ilustrací

doprovázejících tradičně česká vydání *Osudů*, Miroslav Červenka vybízí k jejich komplexnějším analýzám, Jan Werich mluví o oblíbenosti románu, kterou zdůvodňuje nostalgií po zobrazované době, skvělým humorem, lidskostí hlavní postavy. Kritiky oslavují oblíbenost *Osudů* po celém světě. Zdůrazňují českost románu i jeho protagonisty a prezentují to jako ctnost. V roce 1965 přichází tzv. „Spor o Švejka“, který započíná kritik Václav Černý. Ten odmítá Haškovo dílo jako součást povinné četby pro žáky a studenty základních či středních škol. Na jeho stranu se staví Eduard Petiška, proti poté zejména Milan Jankovič. Tématem konce 60. let se stává neuchopitelnost Haškova románu – objevuje se řada názorů, jak dílo a postavu interpretovat, ale poprvé důrazně i názory, že to není nutné, že forma stavby textu románu je zkrátka moderní a nemůžeme, a především ji nepotřebujeme uspokojivě popsat. Pozornost od nikdy nevyřešeného sporu přebírá opět akcent na uměleckost románu, nikoliv jeho morální funkci – podobně jako Kovárna na konci 20. let při první podobné polemice se toho tentokrát chopí Bohumil Doležal. V celém období pozorujeme jeden dominantní motiv – kritici už dílo vnímají jako dílo vesměs klasické. To se projevuje i v datech vydávání textů, která se stále častěji omezují na příležitosti výročí, ať už autorových posmrtných jubileí či výročí vydání knihy. O existenci pevné pozice románu v české literární historii již také není řeč, tématem je její podoba, forma této pozice.

Období tzv. normalizace, tedy více než dvacetiletá éra od okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968 až po sametovou revoluci a pád totalitního režimu na konci roku 1989 se dá charakterizovat částečným návratem k narativu 50. let. Byť už není akcentován socialistický realismus, a tak jsou oficiální kritické výstupy autorů 70. a 80. let z dnešního pohledu alespoň lépe čitelné, neboť ideologický rámec už není tak očividný, jako během prvních let budování komunismu v tuzemsku, i tak je pochopitelně akcentován Haškův dělnický původ a zejména jeho cesta za bytím uvědomělým komunistou či Švejkovy antimonarchistické tendence. Výrazným rozdílem oproti 50. letům je důraz na lidovost a humor. *Osudy* jsou představovány jako dílo pro každého, román primárně humorný, vhodný pro pohodové chvíle bez nutnosti hlubšího přemýšlení. Objevují se sovětskými bohemisty psané texty vykreslující postavu Švejka jako spojovatele mezi národy a reprezentantem Slovanů a jejich proti Západu se vždy vymezujícím se světu. Na scénu také výrazně vstupuje Radko Pytlík jako zapálený haškolog. Publikuje řadu článků a knih, popularizuje Haškovo dílo a tvoří významné historicky orientovaná a životopisná díla s ním související.

Opakem jsou texty vznikající mezi autory-emigranty, kteří se buď rozhodli pro život v exilu, tedy uprchli z totalitních poměrů Československa, nebo byli do života v zahraničí donuceni. Vzniká tak celá řada podnětných studií, článků, esejí i komentářů, které nahlízejí na Haškovo dílo z obrovského množství úhlů a polí interpretace. Josef Kroutvor vidí *Osudy* jako dílo primárně středoevropské, reprezentující kontext přehlíženého a rozděleného regionu, Jindřich Toman vůbec poprvé nastiňuje možnosti interpretace díla jako ryze avantgardního, když v něm hledá futuristické či dadaistické motivy. Poprvé se ve větším množství objevují texty ženských autorek: Sylvie Richterová se zabývá motivem „blbosti“, Helena Kosková označuje román za první tuzemskou avantgardní prózu. Nechybí ani přímá kritika režimu a přístupu k románu v domovském Československu – Jindřich Vejvoda kritizuje tendenční rámcování románu a komercializaci Haška, Sylvie Richterová v návaznosti na téma své studie normalizační kritiky označuje za blbce.

Sametová revoluce otevírá cestu ke svobodné kritice. Vývoj kritiky i tentokrát kopíruje český dějinný vývoj jako takový – v intervalu 20 až 30 let přichází významná změna narativu. V 90. letech vycházejí nejprve buď texty, které psali autoři tzv. „do šuplíku“ a které teprve po pádu komunismu a jeho cenzury mohou být publikovány, dále jsou poté k dostání texty původně samizdatové či publikované za hranicemi Československa. Tyto texty v zásadě kopírují už zmíněné tendence exilových autorů normalizační éry, zejména 80. let. Diskurz se poté v druhé polovině nultých let rozdvouje – na odborný diskurz literární vědy, historie, teorie a na více publicistický narativ, který je nově v případě Haška a jeho díla téměř výhradně rekapitulační. Zatímco první zmíněný se zaobírá především formou románu, přičemž práce v jeho duchu publikovaném vychází spíš nahodile, druhý jmenovaný se projevuje už výhradně při čtenářsky atraktivních výročích autorova narození, smrti či jubilea samotného díla. Teprve v posledních letech pozorujeme v obou formách diskurzu posun, např. interpretaci díla optikou feminismu.

Decentralizace stylové, a hlavně tematické jednoty kritiky se ve 21. století přirozeně projevuje víc než kdy jindy, na závěr proto považujeme za nutné shrnout ty nejdůležitější motivy celé námi analyzované kritické recepce, tedy takové, které nacházíme průběžně v textech autorů celého jednoho století a rovněž takové, které se udržely právě až do současnosti: *Osudy dobrého vojáka Švejka* jsou kvalitní knihou. Její nejvýraznější rys

je její humor. Je špatně uchopitelná jako žánr. Nejčastěji je popsána jako epizodický humoristický román. Její výsadou je dějová nekoherence. Jedná se o moderní dílo, které předběhlo svou dobu. Ironizuje válečnou skutečnost. Zobrazuje malého člověka ve velké dějinné situaci. Její protagonista je rovněž těžko uchopitelný, nedá se charakterizovat jako postava, ale spíš jako mnohvrstevnatá entita žijící pouze v literárním světě, její polidšťování nedává smysl. Nejblíže má v literárním světě Donu Quijotovi, Sancho Panzovi či Enšpíglovi.

Oproti tomu zde máme obecně přijímaný laický obraz díla a postavy Švejka v české společnosti: Dílo do velké míry autobiografií Jaroslava Haška. *Osudy* dělají Česku dobré jméno v zahraničí. *Osudy* jsou nepřekládanějším českým románem, což je fakt, jehož příčinám nikdo dost dobře nerozumí, ale přijímá ho s pýchou a bez diskuzí. Hranice mezi osobou autora Jaroslava Haška a jeho postavy Josefa Švejka je neostrá, obé se vzájemně prolíná, doplňuje, pramení ze sebe navzájem. Postava Švejka je dobře uchopitelná a nepotřebuje komplexnější vysvětlení: je to zkrátka geniální idiot – jeho samotná podstata je oxymorón. Je spíš hloupý než chytrý, jeho přežití závisí na štěstí. Její výsadou je „švejkovina“. Umí švejkovat, vše bere s humorem, brání se tak povinnosti. Švejk je líný. Švejk se umí ze všeho vymluvit, jeho největší zbraní je jazyk. Švejk má názor na všechno. Švejk je náš, my všichni Češi jsme Švejk a Švejk je v nás všech.

Rozdíl mezi odbornou a laickou recepcí je více než znatelný. Podle soudobé literární kritiky můžou za tento rozkol primárně dva faktory – tím prvním je interpretace románu a postavy Švejka skrze optiku socialistického realismu a na ní navazující interpretace období tzv. normalizace v 70. a 80. letech s důležitým přičiněním práce Radko Pytlíka. Tento narativ přežívá dál jako relikv svobody. Druhým faktorem, který s první příčinou úzce souvisí, ba dokonce z ní vyplývá, jsou filmové adaptace románu natočené v 50. letech režisérem Karlem Steklým a Rudolfem Hrušínským v hlavní roli. Právě kvůli těmto zpracováním, které přímo vychází z optiky socialistického realismu, pozorujeme tak znatelný rozkol mezi recepcí Haškova románu širokým veřejným míněním a soudy literární vědy. Základ tohoto rozkolu tkví v postavě protagonisty, jehož knižní a filmovou verzi veřejnost zaměňuje v domněnku, že filmová adaptace je věrná své předloze. Pro veřejnost je Josef Švejk a jeho bytí ztělesněním typického Čecha a toto „švejkování“ je přirozené jako všeobecný národní rys. Pro literární vědu zcela jednoznačně nikoliv, neboť

jde o dezinterpretaci – skutečná postava Švejka je neuchopitelná, je mnohem komplexnější a je nemožné ji vztáhnout ke skutečnému člověku, jehož existence by byla ryze absurdní.

Cílem této práce bylo představit především přehlednou formou vývoj kritické recepce jednoho z nejznámějších českých románů všech dob, svého typu antologii. Dílčí interpretace jednotlivých recenzí, studií, článků, esejí, komentářů, glos či celých polemik jsou vodítkem pro příští badatele a navrhují interpretační rámec i pro samotné dílo. Poskytují zatím nezpracovaný a souvislý pohled na kritické hodnocení a Haškova románu a navíc odkazují k dalším, zde nezpracovaným textům, kterých existuje takové množství, že by jejich absolutní shromáždění dalece přesahovalo možnosti této a možné i jakékoliv jiné práce. Jedno je ale jisté – *Osudy dobrého vojáka Švejka* nepřestávají být atraktivní ani po sto letech od svého vydání. Nejsou uspokojivě charakterizované a nikdy nebudou. Budou navždy enigmatické, stejně záhadné jako jejich autor. Přehled k románu se vyjadřující kritice tak motivuje – hon za domněle neuchopitelným je přeci něco, co přitahuje lidskou zvědavost od nepaměti. A může být stejně překvapivý jako finální a zatím nevyřčený závěr našeho bádání: tím nejreprezentativnějším kritickým textem vyjadřujícím se k románu, který nadčasově shrnul obraz *Osudů* v kritické recepci i drtivou většinu všeobecně přijímaných názorů na dílo, je hned ten první – recenze Ivana Olbrachta z roku 1921.

Summary

One century of the critical reception of Jaroslav Hašek's novel *The Good Soldier Švejk* deals with a tremendous amount of topics mainly regarding the novel's popularity among the general public. Using reviews in the press, literary critical polemics, selected literary and scientific studies and relevant articles we followed the transformation of the critical discourse about the mentioned novel. This work then not only collects individual texts in the form of bibliographic records and recapitulations of key theses, but also places them in a cultural, historical or social context using interpretive blocks. Using interpretations, we created a narrative culminating in this summary: After its publication, the book was accepted by a wide readership, but literary criticism ignored it with only few exceptions. The work saw rehabilitation in the second half of the 20s of the 20th century thanks to the critical polemics of the time. Since then, the novel has undergone several revisions – in the 1930s it was interpreted as a proletarian novel, during the Second World War it was banned by the Nazis, and after the communist coup in Czechoslovakia in 1948 it was viewed through the lens of socialist realism and its anti-capitalist nature was accentuated. In the 1960s, conditions eased along with the necessity of an ideological framework, and new themes came to the fore – individual motifs of the work, such as humor or the language components, but also the suitability of the novel as compulsory reading in schools. During the so-called normalization in the 1970s and 1980s, we observe a split in the reception – on the one hand, official criticism in Czechoslovakia following the tradition of the 1950s in understanding the novel as a folk work of a working-class author, on the other hand, exiled authors following the themes of the 1960s – issues of genre, the internal structure of the work, the role of the narrator and also interpreting the work in new ways, e.g. as avant-garde, Dadaist or absurdist literature, etc. After the Velvet Revolution, the novel is revised to a limited extent, especially on the occasions of important anniversaries. In the 21st century, the novel is mainly associated with misleading stereotypes stemming from film adaptations and the distortion of the image of the work and its protagonist in the social consciousness. In recent years, we have been observing the need for new optics, e.g. through feminist theses. The final conclusion could be summarized: the Czech public see the character of Švejk as a typical Czech person thanks to the communist interpretation and its era's movie adaptations, unlike the Czech literature critics who refuse this thesis as a misinterpretation.

Zdroje

Primární zdroje – prameny

- ANČÍK, Zdena: *Poznámky k vzniku Dobrého vojáka Švejka*. In: *O Jaroslavu Haškovi*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 97–107
- Anketa: Co je pro vás Jaroslav Hašek*. In: *Novinář*, duben 1983, roč. 35, č. 4, s. 10–14
- Anketa: Syn Chaosu, který stále hledá*. In: *A2*, 31. 3. 2021, roč. 17, č. 7, s. 10–11
- BROD, Max: *Dobry voják Švejk*. In: *Pražské hvězdné nebe. Hudební a divadelní zážitky z dvacátých let*, Praha: Supraphon, 1969, s. 178–181
- ČERNÝ, Václav: *Dobry voják Švejk je představován francouzskému publiku*. In: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 98–102
- ČERNÝ, Václav: *Král Ubu a pan Josef Švejk, jeho poddaný*. In: *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993, s. 344–349
- ČERVENKA, Miroslav: *O Haškovi a jeho lidovosti*. In: *Česká literatura*, 1963, roč. 11, č. 6, listopad, s. 503–505
- ČEŠKA, Jakub: *Přizračnost povrchu*. In: *Falešná paměť literatury*. Praha: Togga, 2009, s. 305–315
- DANEŠ, František: *Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka*. In: *Naše řeč*, 1954, roč. 37, č. 3/6, s. 124–139
- DOLEŽAL, Bohumil: *Kdo je Švejk. Příspěvek do diskuze*. In: *Host do domu*, 1966, roč. 13, č. 7, červenec, s. 24–27
- DURYCH, Jaroslav: *Polemiky a skandály*, Olomouc: Periplum, 2002, s. 51–59
- DYK, Viktor: *Hrdina Švejk*. In: *Národní listy*, 15. 4. 1928, č. 105, s. 1–2
- EXNER, Milan: *Švejk a totální román*. In: *Estetika*, 1995, roč. 32, č. 4, s. 47–57

- FUČÍK, Julius: *Čehona a Švejk, dva typy z české literatury a života*. In: *Milujeme svůj národ. Dílo J. Fučíka III*. Praha: Svoboda, 1948, s. 108–112
- FUCHS, Alfred: *Švejk*. In: *Tribuna*, 18. 11. 1921, roč. 3, č. 271, s. 3
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena: *Rozpaky nad Haškem*. In: *Literatura a fiktivní světy (I)*. Praha: Československý spisovatel, 1995, s. 322–336
- GROSSMAN, Jan: *Kapitoly o Jaroslavu Haškovi*. In: *Texty o divadle, První část*. Praha: Nakladatelství Pražská scéna: 1999, s. 95–101
- GRUŠA, Jiří: *Švejk*. In: *Česko – návod k použití*, Praha: Barrister & Principal, 2001, s. 14–19
- HORA, Josef: *Útok na dobrého vojáka Švejka*. In: *Literární noviny*, 26. 4. 1928, č. 26, s. 1–2
- JANKOVIČ, Milan: *Spor o Švejka?* In: *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha: Karolinum, 2005, s. 189–194
- JEDLIČKA, Josef: *O Švejkovi a švejkování*. In: *České typy a jiné eseje*. Praha: Plus, 2009, s. 48–53
- KADLECOVÁ, Kateřina: *Před sto lety vyšel román o Švejkovi, postrachu ctihodných čtenářek, Enšpíglově vnukovi a Boratově praotci*. In: *Reflex.cz* [online], 1. 3. 2021 [cit. 12. 4. 2023], Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/105738/pred-sto-lety-vysel-roman-o-svejkovi-postrachu-ctihodnych-ctenarek-enspiglove-vnukovi-a-boratove-praotci.html>
- KODÍČEK, Josef: *Něco o Haškovi a Švejkovi*. In: *Čechoslovák* (Londýn), 25. 2. 1944, roč. 6, č. 8, s. 9
- KODÍČEK, Josef: *O Švejkovi*. In: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 53–54
- KOPTA, Josef: *O českém všiváctví*. In: *Přítomnost*, 14. 1. 1926, roč. 3 č. 1, s. 9–11
- KOSÍK, Karel: *Hašek a Kafka neboli Groteskní svět*. In: *Století Markéty Samsové*.

Praha: Československý spisovatel, 1993, s. 121–131

KOSKOVÁ, Helena: *První česká absurdní próza*. In: *Hledání ztracené generace*.

Jinočany: H&H, 1996, s. 14–17

KOUTNÍK, Bohuslav: *Švejk běží ulicí*. In: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 69–72

KOUTNÍK, Bohuslav: *Švejk u literárního raportu*. In: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 55–62

KOVÁRNA, František: *Proč právě Švejk?* In: *Signál*, prosinec 1928, roč. 1, č. 4, s. 100–103

KRÁL, Petr: *Švejk, anděl absurdnosti*. In: *Kritický sborník*, 1991, roč. 11, č. 4, s. 13–20

KROUTVOR, Josef: *Střední Evropa – torzo omílané historií*. In: *Svědectví*, jaro 1990, roč. 23, č. 98/90, s. 261–284

KUNDERA, Ludvík: *Škola humoru*. In: *Rovnost*, 21. 8. 1949, roč. 65, č. 195, s. 5

LOM, Stanislav: *Poučení ze Švejka*. In: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 51–52

LÖWENBACH, Jan: *Dobrý voják Švejk na univerzitě*. In: *Čechoslovák*, 16. 6. 1944, roč. 6, č. 24, s. 9

MAJEROVÁ, Marie: *Znova Švejk*. In: *Čin*, 4. 6. 1936, roč. 8, č. 12, s. 188–198

MARTIN, Eduard: *Enšpígl a ti druzí aneb O umění zachraňovat skutečnost*. In: *Prostor*, podzim 2012, roč. 30, č. 95/96, s. 21–26

MATHESIUS, Bohumil: *Švejk kontra česká kritika a literární historie*. In: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 36–41

NIKOLSKIJ, Sergej Vasiljevič: *Paradoxy doby*. In: *Česká literatura*, 1978, roč. 26, č.

3, s. 214–219

NOVÁK, Arne: *Boj o mrtvolu dobrého vojáka Švejka*. In: *Lidové noviny*, 8. 4. 1927, roč. 36, č. 178, s. 7

NOVOMESKÝ, Ladislav: *Švejk šlehán osudem napořád*. In: *Moderní česká literatura a umění*. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 54–56

NOVOTNÝ, Josef Otto: *Rehabilitace Jaroslava Haška*. In: MERHAUT, Luboš (ed.): *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 36–41

OLBRACHT, Ivan: *Deset let od Haškovy smrti*. In: *České slovo*, 1. 1. 1933, roč. 35, č. 1, s. 3

OLBRACHT, Ivan: *O umění a společnosti*, Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 178–181

PECHAR, Jiří: *Je Švejk „švejkem“?* In: *Analogon*, 1994, roč. 5, č. 11, s. 45–46

PETIŠKA, Eduard: *Švejk*. In: *Kulturní tvorba*, 29. 7. 1965, roč. 3, č. 30, s. 2

PINKAVA, Jindřich: *Don Quijote a Švejk*. In: *Kritický měsíčník*, 20. 11. 1947, roč. 8, č. 17/18, s. 427–428

POLÁČEK, Karel: *Český humor v české kritice*. In: *Spisy Karla Poláčka svazek 20: Úvahy, korespondence, deník z roku 1943*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001, s. 68–72

PYTLÍK, Radko: *Současný význam Haškova Švejka*. In: *Tvorba*, 3. 5. 1978, roč. 33, č. 18, s. 16

RICHTEROVÁ, Sylvie: *Jasnozřivý génius a jeho slepý prorok*. In: *Slova a ticho*. Praha: Československý spisovatel – Arkýř, 1991, s. 126–141

SKALIČKA, Jiří: *Vznik a vývoj Haškova Švejka*. In: *Nový život*, 15. 5. 1953, roč. 4, č. 5, s. 586–594

- SOLDAN, Fedor: *Jaroslav Hašek, proletářský spisovatel*. In: *Tvorba*, 12. 1. 1933, roč. 8, č. 2, s. 27–28
- SUCHOMEL, Milan: *Jaroslav Hašek a Josef Švejk, dvě pochybné existence*. In: *Host*, 18. 4. 2013, roč. 29, č. 4, s. 57–61
- ŠALDA, František Xaver: *Jaroslav Durych, esejista*. In: *Šaldův zápisník I*, Praha: Československý spisovatel, 1990, č. 1, s. 10–17
- TEIGE, Karel: *O humoru, klaunech a dadaistech*. In: VLAŠÍN, Štěpán (ed.): *Avantgarda známá a neznámá I*, Praha: Svoboda, 1971, s. 571–586
- TOMAN, Jindřich: *Futurismus, dadaismus nebo poetismus? Poznámky ke Švejkovi*. In: *Proměny/Variations*, květen 1981, roč. 18, č. 2, s. 26–32
- VAJCHR, Marek: *O Švejkovi s porozuměním*. In: *Revolver Revue*, září 2013, roč. 28, č. 92, s. 231–232
- VEJVODA, Jaroslav: *Tanec s nebožtíkem aneb Jubileum (Sto let od narození Jaroslava Haška)*. In: *Obrys (Mnichov)*, červen 1983, roč. 3, č. 2, s. 16–17
- VITVAR, Jan H.: *Génius, nebo blb?* In: *Respekt*, 1. 3. 2021, roč. 32, č. 9, s. 8–13
- VODIČKA, Vladimír: *Byl český voják Švejkem?* In: *Lidové noviny*, 19. 4. 1927, roč. 35, č. 198, s. 1–2
- WERICH, Jan: *To jsem znal jednu paní z Dejvic*. In: *Literární noviny*, 1963, roč. 12, č. 17, s. 6
- Z HRADCE, Tomáš: *Švejk a Chaplin aneb morální kontroverze*. In: *Pramen: plzeňský měsíčník pro literaturu, umění a práci kulturní*, 15. 3. 1925, roč. 5, č. 6/7, s. 294–296

Sekundární zdroje – literatura

BALAJKA, Bohuš. *Opožděně s troškou do mlýna aneb Godot nepřijde*. In: *Tvar*, 1993, č. 27/28

BARTLOVÁ, Milena, ed. *Pop History: o historické věrohodnosti románů, filmů, komiksů a počítačových her*. Praha: Lidové noviny, 2003

BÍLEK, Petr: *Udělej si sám. O sebeukájení dnešních literárních kritiků*. In: *A2*, 2008, č. 5

BLAŽÍČEK, Přemysl: *Haškův Švejk: monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1991

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Knihy o epice: Naši, Švejk, Zbabělci*. Praha: Triáda, 2014

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Kritika a interpretace: [eseje]*. Praha: Triáda, 2002

BLEHOVÁ, Markéta. *Jarmila Hašková - doba, život, dílo*. 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra dějin a didaktiky dějepisu. Vedoucí práce Hnilica, Jiří

BOUČEK, Antonín. *Padesát historek ze života Jaroslava Haška*. Praha: V. Boučková, 1923

BRABEC, Jiří; SEDLICKÁ, Dagmar: *Kritik není Bůh*. In: *Tvar*, 1990, č. 9

BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1981

CEJPEK, Jiří: *Bohuslav Koutník*. In: *Bullerín SKIP*, prosinec 2002, roč. 11, č. 4, s. 24

ČERNÝ, Václav. *Boje a směry socialistické kultury*. Praha: František Borový, 1946

ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968

ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993

České slovo. Praha: Melantrich, 10. 2. 1911, roč. 5, č. 41, s. 1

- DOBIÁŠ, Dalibor; SMYČKA, Václav, ed. *Počátky literární kritiky v českých zemích (1770–1805)*. Praha: AV ČR, 2021
- DOKOUPIL, Blahoslav: *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. Brno: Host, 2002
- DOLEJŠÍ, Pavel. *Školní slovník českých spisovatelů: 331 českých spisovatelů od počátků písemnictví do současnosti*. Humpolec: Pavel Dolejší, 2005
- DURYCH, Jaroslav; DURYCH, Václav. *Polemiky a skandály*. Praha: Václav Durych, 1995
- DURYCH, Jaroslav. *Ejhle člověk!*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1928
- ECO, Umberto: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2005
- ELIOT, Thomas Stearns. *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991
- EXNER, Milan: *Milan Exner*. 2023 [online] Dostupné z: www.milanexner.cz
- FISCHER, Otokar. *Slovo o kritice*. Praha: Václav Petr, 1947
- FORST, Vladimír a kolektiv (ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2 II: K–L*. Praha: Academia, 1993.
- FORST, Vladimír; Jiří OPELÍK; MERHAUT, Luboš (ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 1: A–G*. Praha: Academia, 1985.
- FORST, Vladimír; Jiří OPELÍK; MERHAUT, Luboš (ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2 I: H–J*. Praha: Academia, 1993.
- FORST, Vladimír; Jiří OPELÍK; MERHAUT, Luboš (ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3 II: P–Ř*. Praha: Academia, 2000.
- FORST, Vladimír; Jiří OPELÍK; MERHAUT, Luboš (ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 4 I: S–T*. Praha: Academia, 2008.
- FORST, Vladimír; Jiří OPELÍK; MERHAUT, Luboš (ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 4 II: U–Ž*. Praha: Academia, 2008.

- GALÍK, Josef. *Panorama české literatury*. Olomouc: Rubico, 1994.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena a Michael ŠPIRIT. *Literatura a fiktivní světy (I)*. V Praze: Český spisovatel, 1995
- GRUŠA, Jiří. *Česko - návod k použití*. Brno: Barrister & Principal, 2001
- HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000
- HAUSENBLAS, Karel. *František Daneš se narodil před šedesáti lety*. In: *Naše řeč*, 1979, roč. 62, č. 5, s. 259–265
- HAVLÍČEK, Karel. *Spisy Karla Havlíčka. Svazek III. Kritiky*. Praha: Jan Laichter 1908
- HODÍK, Milan, LANDA, Pavel, ed. *Encyklopedie pro milovníky Švejka s mnoha vyobrazeními*. Praha: Academia, 1999
- HOMOLOVÁ, Květa (ed.): *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1982
- HUBIČKA, Jiří. *Básník a politik*. In: *Český rozhlas DAB*. 16. září 2016. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/basnik-a-politik-7983993>
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek*. Praha: Torst, 1992
- JANOUŠEK, Pavel et al: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1, A-L*. Praha: Brána, 1995
- JANOUŠEK, Pavel et al: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2, M-Ž*. Praha: Brána, 1998
- JANOUŠEK, Pavel, (ed.): *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Praha: Brána, 1995
- Jaroslav Hašek zemřel*. In: *Večerník Rudého práva*. Praha: Fr. Toužil, 4. 1. 1923, roč. 4, č. 4, s. 1
- JEDLIČKA, Josef. *České typy a jiné eseje*. V tomto uspořádání 1. vyd. V Praze: Plus,

2009

Jiří OPELÍK a kolektiv (ed.): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3 I: M–O*. Praha: Academia, 2000

KASACK, Wolfgang: *Slovník ruské literatury 20. století*. Praha: Votobia, 2000

KOPÁČ, Radim. *Kafka sice v roce 1968 neposloužil jako spisovatel, byl ale záminkou pro politické uvolňování, myslí si historik Kopáč*. In: *Jak to bylo doopravy*. Český rozhlas Plus, 23. srpen 2021 [online] Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/kafka-sice-v-roce-1968-neposlouzil-jako-spisovatel-byl-ale-zaminkou-pro-8557672>

KRÁL, Jiří: *Kopání do mrtvoly. Česká literární kritika L. P. 2008*. In: *A2*, 2008, č. 13

KŘÍŽEK, Jaroslav. *Jaroslav Hašek v revolučním Rusku*. Praha: Naše vojsko, 1957

LANGER, František. *Strana mírného pokroku*. In: *Pestrý týden*, Praha: V. Neubert a synové, 28. 4. 1922, roč. 3, č. 17, s. 5

LONGEN, Emil Artur. *Jaroslav Hašek*. Praha: Nakladatelství E. Beauforta, 1928

LONGEN, Emil Artur. *Můj přítel Jaroslav Hašek*. Praha: Melantrich, 1983

MACHALA, Lubomír: *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Praha: Knižní klub, 2015

MALEVIČ, Oleg: *Ještě jednou o Švejkovi aneb Byl Hašek modernista?* In: *Česká literatura*, červen 2003, roč. 51, č. 3, s. 328–341

MENCLOVÁ, Věra; SVOZIL, Bohumil; VANĚK, Václav (ed.): *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000

MENGER, Václav. *Lidský profil Jaroslava Haška*. Praha: Jaroslav Koliandr, 1946

MERHAUT, Luboš, ed. *Čtení o Jaroslavu Haškovi: ohledávání 1919-1948*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014

MUSIL, Jan: *Švejk ztracený v obrazech*. In: *Klacek*. 19. 3. 2020. Dostupné z: <https://www.klackoviste.cz/clanky/co-je-nam-svate-svejk>

Národní muzeum: *Databáze novin a časopisů (1918–1989)*. Dostupné z:

www.dvacatestoleti.eu

NOVÁK, Arne. *Krajané a sousedé: kniha studií a podobizen*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1930

NOVÁK, Arne. *Kritika literární*. Praha: F. Topič, 1916

OLBRACHT, Ivan. *O umění a společnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1958

Ottův slovník naučný: Patnáctý díl Krajčij – Ligustrum. Praha: J. Otto, 1900

PIORECKÝ, Karel. *Mezi rozpínavostí a marginalitou*. In: FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014

POHORSKÝ, Aleš. In: FRYČER, Jaroslav et al. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-130-2. S. 391–392

POSPÍŠIL, Ivo: *Za Sergejem Vasiljevičem Nikolským (1922–2015)*. In: *Slavica litteraria*, 2015, č. 1, roč. 18, s. 193–196

PŘIBÁŇ, Michal. *Z dějin českého myšlení o literatuře: antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001

PYTLÍK, Radko. *Jaroslav Hašek a Dobrý voják Švejk: k 100. výročí narození Jaroslava Haška*. Praha: Panorama, 1983

PYTLÍK, Radko. *Jaroslav Hašek: data, fakta, dokumenty*. Praha: Emporius, 2013

PYTLÍK, Radko. *Kniha o Švejkovi*. Praha: Československý spisovatel, 1983

PYTLÍK, Radko. *Lidský profil Jaroslava Haška: korespondence a dokumenty*. Praha: Československý spisovatel, 1979

PYTLÍK, Radko. *Švejk dobývá svět*. Hradec Králové: Kruh, 1983

PYTLÍK, Radko. *Švejk hádankou? Pražská bohéma*. Praha: Emporius, 2020

PYTLÍK, Radko. *Toulavé house: život Jaroslava Haška, autora Osudů dobrého vojáka Švejka*. Praha: Emporius, 1998

REITTEREROVÁ, Vlasta. *Löwenbach, Jan*. In: MACEK, Petr (ed.): *Český hudební slovník osobnosti a institucí*. 18. 1. 2010. [online] Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=6281

REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Praha: Leda, 2001

RICHTEROVÁ, Sylvie. *Eseje o české literatuře*. Praha: Pulchra, 2015

SLÍVOVÁ, Hana; SPISAROVÁ-KOTÍK, Renáta: *Lingvista Jindřich Toman: Výrazná humanitní specializace dnes není bezpečná cesta*. 27. 2. 2020. *Český rozhlas Vltava* [online] Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/lingvista-jindrich-toman-vyrazna-humanitni-specializace-dnes-neni-bezpecna-cesta-8155125>

STROHSOVÁ, Eva. *Zrození moderny*. Praha: Československý spisovatel, 1963

ŠAFR, František. *Třetí rady Schwejka*. In: *Právo domova*, 14. 2. 1913, roč. 3, č. 5, s. 4

ŠALDA, F. X. *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. Praha: Votobia, 1995

ŠÁMAL, Petr: *Ančík Zdena*. In: *Biografický slovník českých zemí 1*, Praha: 2004, s. 83

Švejk ve střední Evropě. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2016

WARAUSOVÁ, Vilma. *Přátelé Haškovi a lidé kolem nich*. Havlíčkův Brod: Východočeské nakladatelství, 1965

ZIZLER Jiří. *Otevřená dekáda*. In: HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomanta:

Bc. et Bc. Filip Mašek

Imatrikulační ročník diplomanta:

2019/2020

E-mail diplomanta:

 44743503@fsv.cuni.cz,
emailfilipamaska@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika/navazující magisterské, prezenční

Razítko podatelny:

Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd	
Došlo dne:	30 -07- 2021 -1-
Čj: 319	Příloh:
Přiděleno:	

Název práce v češtině:

Sto let Švejka: proměny kritické recepce románu Jaroslava Haška

Název práce v angličtině:

One hundred years of Švejk: transformation of the critical reception of Jaroslav Hašek's novel

Předpokládaný termín dokončení

LS 2021/2022

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Od vydání prvního dílu románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* uplynulo na začátku roku 2021 přesně 100 let, a proto se nabízí při příležitosti jubilea zpracovat přehledovou práci, a to ve formě komentované antologie jednoho století kritických výstupů zabývajících se Haškovým čtyřdílným románem. Existující studie zabývající se Haškovým Švejkem se většinou soustředí na interpretaci literární postavy Švejka či díla/postavy jako kulturního fenoménu. Často se také zabývají komparativistikou (např. porovnáním románu a jeho filmového zpracování). Pokud se práce zabývají kritikou, soustředí se zpravidla na kritickou recepci za hranicemi Česka/Československa či na určité dějinné období nebo opět pouze na literární postavu. Ucelená práce zabývající se proměnou tuzemské kritiky díla v čase, obsahující její interpretace na základě historického, politického i společenského kontextu, však zatím chybí.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Jak už je psáno výše, cílem je vytvořit přehled tuzemské kritické recepce románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* od roku 1921 do současnosti. Jednotlivé kritické výstupy budou interpretovány v historicko-kulturním kontext s ohledem na politickou a společenskou situaci doby jejich vzniku. Výzkumné otázky budou v rámci kvalitativního přístupu ke kritickým textům formulovány v návaznosti na vlastní bádání, je však možné předeslat některé: Jak se pohled kritické obce na román a jeho adaptace měnil během sta let? Jak se s ním vypořádala oficiální kritika během dvou totalitních režimů? Jak se kritika měnila v rámci komunistického Československa? Jaké revizní pohledy na dílo přinesli kulturní novináři a kritici v novodobých třech desetiletích svobody?, v neposlední řadě potom také: Jak revidují dílo česká média, (kulturní) novináři, kritická obec při příležitosti (nejen) stoletého výročí románu?

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod
2. Literární kritika v českém prostředí
 3. Švejk - kulturní fenomén
 - a) 100 let Haškova Švejka v Česku i ve světě
 - b) Význam práce - proč se ke Švejkovi a jeho kritice vracet?
3. Metodologie výzkumu
 - a) teoretické zakotvení
 - b) představení zvolené metody kvalitativní analýzy textů

c) vytyčení cíle práce a způsob jeho prezentace

4. Kritická recepce románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*

a) kritika bezprostředně po vydání románu (1921–1923) + interpretace

b) kritika předválečná (1924–1938) + interpretace

c) kritika druhorepubliková a protektorátní (1938–1945) + interpretace

d) kritika v letech 1948–1960 + interpretace

e) kritika v letech 1960–1968/1969 + interpretace

f) kritika normalizační (1969–1989) + interpretace

g) kritika porevoluční (1989–2021 + při příležitosti 80., 90., 100. výročí prvního vydání románu) + interpretace

4. Výsledky výzkumu - proměny kritické recepce románu

5. Shrnutí - závěr

Vymezení podkladového materiálu:

Kritické texty, recenze, články, studie dle časových období:

20. léta: texty Ivana Olbrachta, Maxe Broda, Karla Čapka, Josefa Čapka, Františka. X. Šaldy, Jaroslava Durycha, Karla Kreibicha, Arne Nováka, Laca Novomeského aj.

30. a 40. léta: texty Josefa Kopty, Josefa V. Plevy, Viktora Dyka, Tomáše G. Masaryka, Jiřího Koláře, Jindřicha Chaloupeckého aj.

totalitní Československo (1948–1989): texty Julia Fučíka, Václava Černého, Milana Jankoviče, Přemysla Blažíčka, Růženy Grebeníčkové, Hanse D. Zimmermanna, Sylvie Richterové, Radka Pytlíka, Bohumila Doležala, Josefa Jedličky aj.

po roce 1989: texty Radka Pytlíka, Přemysla Blažíčka, Karla Kosíka, Michala Křístka, Michaely Púčikové, Jiřího Raka, Jiřího Gruši aj.

+ **výročí 80, 90 a 100 let Švejka:** výstupy v českých médiích především v letech 2001, 2011 a 2021, které se výročími šířeji zabývaly a jejichž autoři dílo revidovali: *Lidové noviny*, *Deník*, *Deník N*, *Respekt*, *Reflex*, *A2*, *Český rozhlas*, *Česká televize*, *Blesk*, *Aktuálně.cz* aj.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Práce bude pracovat s metodami kvalitativní textové analýzy:

1. Shromáždění zkoumaných textů

2. Představení zkoumaných textů a jejich tematického zaměření - shrnutí hlavních bodů, nosných myšlenek, tezí

3. Interpretace zkoumaných textů na základě historického kontextu, postavy autora–kritika, periodika/média otištění, myšlenkových směrů aj.

4. Výsledky výzkumu - pokus o představení proměn kritické recepce románu

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

- HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války 1.-4.* Praha: XYZ, 2008

Základní primární beletristické dílo, které byť není přímým předmětem výzkumu v rámci této diplomové práce, neboť jím je kritika právě tohoto díla, první místo na tomto seznamu musí nepochybně patřit právě jemu, jelikož se k němu budu při interpretaci kritických recepcí během psaní práce přímo obracet.

- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace.* Praha: Portál, 2005

Příručka ukazuje, z jakých zdrojů metody kvalitativního výzkumu vycházejí, a představuje hlavní výzkumné plány užívané v této oblasti. Popisuje kvalitativní metody sběru dat, jejich kódování, vyhodnocování a interpretaci. Pozornost věnuje i počítačovým nástrojům sloužícím kvalitativnímu výzkumu, psaní zprávy o výzkumu a hodnocení jeho kvality.

• TRAMPOTA, Tomáš; VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010
Publikace se zabývá metodami výzkumu médií a bude sloužit jako podklad ke zpracování analýz. Použitá metodika zpracování výzkumu bude zvolena s přispěním poznatků z této publikace.

- ŘIHÁČEK, Tomáš; ČERMÁK, Ivo; HYTYCH, Roman et al.: *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita, 2013

Tato monografie představuje čtyři vlivné přístupy v kvalitativním výzkumu: interpretativní fenomenologickou analýzu, metodu zakotvené teorie, narativní analýzu a diskurzivní analýzu. Zaměřuje se především na samotný proces analýzy.

- ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968

Esej, v němž autor vychází z charakteristiky a svého vlastního hodnocení jednotlivých typů kritiky, jak se vyvíjela od renesance až po naši dobu, a v němž formuluje své vlastní pojetí. Diskusní práce napsaná s erudicí a vědeckou soustavností, znamenající významné obohacení lidského kritického myšlení.

- FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky: Čtyři eseje*. Brno: Host, 2003.

Knih je považována za jednu ze základních literárněvědných prací druhé poloviny dvacátého století. Frye vychází z předpokladu, že literární věda má vlastní strukturu poznání, a snaží se o vymezení jejich principů a terminologie. Ve čtyřech esejích se zabývá historickou, etickou, archetypální a rétorickou kritikou a uvádí příklady z antické i moderní literatury. Jednotlivá umělecká díla chápe jako součásti kultury a civilizace a odmítá jejich hodnocení z ideologického hlediska.

- BLAŽÍČEK, Přemysl. *Kritika a interpretace*. Praha: Triáda, 2002

Souborné vydání studií a esejů P. Blažička nabízí také teoretické úvahy o literární kritice jako takové. Právě z podobných studií bude práce čerpat.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

poznámka autora: Diplomových a disertačních prací týkajících se nejrůznějších aspektů Haškova Švejka bylo pochopitelně v minulosti obhájeno velké množství, nicméně v posledních pěti letech dle mé rešerše pouze tato:

- KRPÁLKOVÁ, Soňa. *Švejk - sporná postava literární kritiky. Genealogie klíše spojovaných s postavou Švejka*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti - Filosofický modul. Vedoucí práce Češka, Jakub.

Datum / Podpis studenta/ky

29. 7. 2021

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

HRABAL, Jiří (ed): *Švejk ve střední Evropě*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2016

Soubor studií zabývajících se nejen kritickou recepcí Švejka v zemích střední Evropy, ale rovněž revidující tuzemskou kritiku, přijetí, interpretaci aj. Haškova románu.

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá

mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

30. 7. 2021

.....
Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.