



OPEN ACCESS

OD HUMORESKEY K RADIKÁLNÍMU MODERNISMU: JAROSLAV HAŠEK A JEHO FIKCE

Podhajský, František A. (ed.). *Fikce Jaroslava Haška*.

Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, 308 s.

Zdeněk Ježek

I.

Jaroslav Hašek patří mezi nemnohé tvůrce, kteří dali vzniknout ikonickým, nesmrtelným literárním postavám, navíc je jedním z mála českých spisovatelů, jejichž dílo se výrazněji prosadilo v celosvětovém kontextu.

Jeho *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* byly přeloženy do téměř šedesáti jazyků světa, samotný dobrý voják Švejk bývá často chápán jako ztvárnění typického českého charakteru a i díky četným filmovým adaptacím v českém prostředí takřka není osoby, která by jej neznala. Haškovo dílo tak svou povahou osciluje mezi národní a mezinárodní literaturou.

Jaroslav Hašek však nebyl jen tvůrcem *Osudů dobrého vojáka Švejka*, jeho literární dílo je mnohem rozsáhlejší a stále vzbuzuje zájem historiků i teoretiků různých disciplín. Nejaktuálnějším výsledkem haškolického zkoumání je kolektivní monografie *Fikce Jaroslava Haška*, kterou v roce 2016 edičně připravil František A. Podhajský. Ve spolupráci Brněnského naratologického kroužku a Ústavu pro českou literaturu AV ČR se na ní podílelo dvanáct badatelů rozličného zaměření; z větší části se jedná o literární vědce, ale došlo i na odborníky z oblasti teorie filmu či dramatu.

Název monografie může být chápán několika způsoby: fikce jakožto tvorba, fikce obestírající osobu autora a konečně i fikce interpretační. První případ zosobňuje samotné texty a četné spekulace o jejich autobiografičnosti. Druhým případem je mýtus, která se postupem času rozvinul kolem spisovatele, jehož životopis obsahuje několik bílých míst: zejména o Haškově působení v Rusku je dodnes známo jen velmi málo. Interpretační fikce pak souvisí zejména se snahou udělat z Jaroslava Haška na základě jeho ruské anabáze bojovníka za socialismus, jak tomu bylo ve druhé polovině 20. století.

Je zřejmé, že monografie z oboru literární vědy se bude věnovat převážně fikci v prvním smyslu, ani další dvě roviny ovšem nepřišly zkrátka. Vedle interpretačních analýz tak čtenář v knize najde biografické zmínky a hypotézy týkající se spisovatelova života v Praze i jeho ruského pobytu během první světové války.

Potřebu dalšího zkoumání díla Jaroslava Haška podepřeli tři z autorů monografie v úvodní poznámce zejména dvěma důvody: jakkoliv bylo spisovatelovo dílo mnohokrát probádáno, v současnosti stále ještě chybí jeho celistvá ideologicky nepředpojatá reflexe; zároveň široký okruh přispěvatelů umožňuje nahlédnout téma z mnoha perspektiv, a postihnout tak jeho mnohotvárnost.

Postupem času se znalost Haškova díla v českém prostředí zúžila jen na postavu Švejka reprezentovanou hlavně ladovskými obrázky a tváří Rudolfa Hrušínského,

kolem samotného autora se potom vytvořila mytická aureola, která podle Pavla Janouška vedla postupně k Haškově literární sakralizaci; je tedy obdivován, aniž by byl čten. Snaha nahlédnout i jiné části autorovy tvorby je proto více než potřebná, a to i přes to, že je daná kniha textem určeným převážně odborné veřejnosti, u které lze důvodně předpokládat větší obeznámenost.

Velmi malá pozornost je proto v knize věnována samotným *Osudům*, v podstatě jen pouze jedna kapitola se jimi zabývá přímo, další dvě se pak věnují jejich divadelním či filmovým adaptacím. Ostatní kapitoly jsou zaměřeny například na Haškovy povídky, dramatickou tvorbu nebo propagandistické texty z ruského prostředí.

II.

Fikci pojící se s životem Jaroslava Haška se věnuje Jan Staněk v kapitole „Neodbytnost masky“: Hašek ve vzpomínkách. Ústředním bodem jeho zkoumání je otázka, jakým způsobem je možné chápat Haška jako bohéma, nakolik je jeho obraz autentickým odrazem reality a nakolik jde jen o masku, kterou vytvářel sám i jeho okolí. Staněk také ukazuje, že zobrazení Haška jako pijáka, který jako by psal jen tak mimochodem, příliš neodpovídá skutečnosti vzhledem k tomu, jak rozsáhlé dílo Jaroslav Hašek vytvořil.

Zdeněk Hrbata učinil centrem svého zájmu Haškovy cestovní povídky. Ty jsou podle něj často redukovány na informace o jídle a pití, nejde tedy vlastně o cestopisy v pravém slova smyslu: Hašek vědomě ustálená pravidla cestopisů porušuje. Cesta je pro něj zdrojem komiky, která vzniká zejména z kontrastů vysokého a nízkého, z hyperboličnosti a karikaturních zkratk. Haškovy oblíbené destinace, tzv. blízká exotika (hlavně Maďarsko), byly zdrojem zejména jazykové komičnosti. I přes malý prostor povídek se v nich objevuje velmi ostré vidění světa, což v podstatě zrovnoprávňuje Haškovy kratší prózy s jeho jediným románem.

Dva interpretační příspěvky ve čtvrté a páté kapitole spojuje podobné téma: dílčí analýza některého z Haškových kratších textů. Anglista Tomáš Kačer si jako předmět svého zájmu vybral povídku „Utrpení pana Tenkrát“ a zaměřuje se zejména na společenskou kritiku, kterou chápe jako produkt Haškova anarchistického smýšlení. Ondřej Sládek se podobným způsobem dívá na povídku „Šťastný domov“. Ve shodě s Radko Pytlíkem ji vidí jako první Haškovu grotesku (ve srovnání s předchozími humoreskami). Oproti Kačerovu úzkému analytickému vhledu je Sládkova kapitola široce pozitivisticky rozkročená, v závěru však také dochází na úvahu o společenskokritickém přesahu „Šťastného domova“.

Editor celého svazku František A. Podhajský přispěl kapitolou věnovanou Haškově politickému působení, přesněji řečeno *Dějinám strany mírného pokroku v mezích zákona*. Klíčovým bodem přístupu k Haškovým textům je podle Podhajského jejich kompoziční propracovanost — i místa, která vypadají jako volný sled asociací, obvykle spojuje promyšlený princip uspořádání.

Podhajský ukazuje, jak se jednotlivá vydání značně proměnila, a vyzdvihuje původní, nevydanou úpravu z padesátých let, kterou připravil mácholog Karel Janský. Ta dává kompozičně podle Podhajského větší smysl, příštímu (kritickému) vydání by ale podle něj měl předcházet další literárněhistorický a textologický rozbor.





Kapitola Pavla Janouška je věnována divadelním hrám, které vzešly z okruhu přátel okolo Jaroslava Haška. Z větší části improvizální hry nevznikaly úplně záměrně, spíše se jednalo o hříčky, které nebyly zcela pevně textově ukotveny. V sedmdesátých letech byly připsány Haškovi, aby podpořily autorův kult a obraz génia, který je hýbatelem všeho dění kolem sebe.

Ve skutečnosti většina her vznikala ve spolupráci s Františkem Langerem, Emilem Longenem a dalšími, přičemž podíl autorství nejde dost dobře určit. Hra *Větrný mlynář a jeho dcera*, která tiskem vyšla ve stejnojmenném souboru v roce 1976, pak podle Janouška nesla Haškovo jméno možná jen z marketingových důvodů.

Propagandistickými texty Jaroslava Haška, které vycházely v ruských časopisech během autorova působení v Rusku, se zabývá Petr Steiner. Propagandu vnímá jako fikci, která je neoddelitelně spjata s určitou ideologií — tedy buď hájí, nebo kritizuje jistý stav světa.

V Haškově propagandě vidí Steiner kombinaci dvou tvůrčích stylů: monologického a dialogického; první je používán při představení vlastního stanoviska, druhý při karikování odpůrců. Steiner dále poukazuje na christologický charakter některých textů, který byl i přes ostrou kritiku církve motivován zřejmě snahou využívat pojmy a schémata, která běžný lid znal a rozuměl jim. Hašek byl ale zároveň za časté používání křesťanských motivů kritizován a z ruských sebraných spisů byly některé texty právě z tohoto důvodu vypuštěny.

Bohumil Fořt se zaměřil na Haškův soubor povídek *Velitelem města Bugulmy*. Celé Haškovo dílo je podle něj rozkročeno mezi žurnalismem, autobiografií, mystifikací a fikcí, pro bugulmské povídky je typické právě nejisté postavení mezi autobiografií a mystifikací. Přímé zdroje chybějí a vykladači Haškova života si mnohdy musejí vystačit s jeho literární tvorbou.

Mimetické čtení povídek je podporováno přesnými časovými i místními referencemi či používáním rusismů. „Pro-komunistická nad-interpretace“ pak byla podle Fořta umožněna například tím, že se hlavní hrdina povídek Jaroslav Gašek přihlašuje k Leninovi či silně kritizuje pravoslavnou církev.

Analýzu *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* jako encyklopedického textu představil Václav Paris. Poukazuje na fakt, že v *Osudech* lze jednak nalézt velmi mnoho odkazů k různým encyklopediím (třeba Ottův slovník naučný), ale i na úrovni kompozice celá kniha řazením jednotlivých epizod připomíná encyklopedii.

Podle Parise lze chápat Haškův encyklopedický styl trojím způsobem: jako satiru na epistemologický rámec (přírodní) vědy, jako touhu složit národní epos či jako souhrn osobních vzpomínek. Popularita *Osudů* je podle Parise dost možná založena na tom, že jde o jakousi alternativní encyklopedii českého národa, o národní archiv lidských typů.

Samotná postava Švejka se ovšem encyklopedizaci vymyká, navíc jeho poddrívání klasifikací (například vydávání kříženců za čistokrevné psy) je možné vnímat jako odpor proti řádu, proti systému, který je založen právě na klasifikování jevů.

Paris se nebojí odvážných hypotéz a interpretuje první světovou válku jako boj o taxonomii, o způsoby, jakými se lidé klasifikují. Poprvé v dějinách bylo navíc lidstvo konfrontováno s možností úplného zničení, na což byly reakcí modernistické texty Marcela Prousta, Jamese Joyce nebo právě Jaroslava Haška, které mohly vznikat i z obavy, aby minulost nebyla jednou úplně vymazána.



Aleš Merenus přispěl kapitolou zabývající se dramatinizací *Osudů*: jako klíčový problém vidí převod mnohovrstevnatého a mozaikovitého textu, který je třeba radikálně zkrátit. Někdy docházelo při adaptacích ke sloučení prostorů, případně postav a jejich promluv, většina dramatinizací také pracuje převážně s prvním dílem knihy, která podle Merenuse obsahuje „notoricky známé pasáže“ — je ovšem otázkou, co je zde příčina a co důsledek.

Merenus rozlišuje dva typy dramatinizací — prvním je divadelní fraška, která představuje konvenční obraz Švejka; druhým typem jsou transformace, které využívají nové tvůrčí postupy a nejde jim o vytvoření standardního iluzivního dramatu. Haškův román je podle Merenuse velmi vhodný pro moderní divadlo právě svou mozaikovitostí a dvojitým vyzněním, kdy je možné jej uchopit jako humorný příběh „blázna, kterému je dovoleno mluvit pravdu“, nebo naopak zvýraznit kritiku války, která je v něm obsažena.

Závěrečnou kapitolu obstaral filmový teoretik Radomír D. Kokeš, který se zaměřil na filmové verze Haškova neznámějšího díla. Na příkladu tří adaptací (prvorepublikového němého filmu Karla Lamače, animovaného snímku Jiřího Trnky a zřejmě neznámější verze Karla Steklého s Rudolfem Hrušínským v hlavní roli) porovnal stavbu románu s možnostmi jeho převedení do jiného média.

Samotné *Osudy* jsou podle Kokeše vystaveny pomocí tří taktik: na rovině způsobu vyprávěcího zprostředkování, konstruování postav a jejich promluv a nakonec bezprostředně rozvíjeného příběhu. Kokeš dokazuje, že žádná adaptace nemůže nikdy vystihnout všechny tři roviny: Karel Steklý se soustředil hlavně na konstrukci postav, Jiří Trnka zase na způsob vyprávění. Některé verze Karla Lamače se pak zaměřuje se na příběh a je experimentem s využitím tzv. klasického hollywoodského modelu vyprávění.

III.

Fikce Jaroslava Haška s sebou nese obvyklé výhody a nevýhody kolektivních monografií: jasnou výhodou je větší počet badatelů, z nichž každý přináší vlastní vhled, téma a způsob zpracování. Na jednom místě se tak mohli sejt literární historikové a teoretici spolu s odborníky na film či drama, což poskytuje širokospektrální pohled, který může sloužit jako velmi dobrý úvod do haškovské problematiky.

Zřejmou nevýhodou je částečná roztržitost, dílčí sondy jsou často jen krátkým, byť mnohdy objevným vhladem do problému a celková kompozice knihy není příliš zřetelná. Jednotlivé kapitoly jsou seřazeny pravděpodobně pouze podle chronologie děl, jimiž se zabývají; věcná nebo metodologická návaznost příliš zjevná není. Některé postřehy, například o způsobu, jakým Hašek vytváří komický efekt, se tak nutně několikrát opakují, což by mohl odstranit jen důraznější editorský zásah.

Knihy je tak, použijeme-li slova Václava Parise, jakousi haškovskou encyklopedií, která soustřeďuje větší množství pohledů na Haškovo dílo, přičemž zahrnuje pozitivizující texty (Podhajský, Sládek, Merenus) i analytější kapitoly (Kačer, Paris). Má-li být nakonec recenze hodnotící, tak právě Parisova kapitola patří mezi ty úplně nejlepší z celé knihy svým inovativním náhledem i interpretační odvahou. Bude-li se další výzkum odvíjet podobným směrem, můžeme se v nespočetněkrát probádaném Haškově díle dočkat ještě mnohých překvapení.