

SERGIO CORDUAS

## NĚKTERÉ POZNÁMKY K MOŽNÉ REINTERPRETACI HAŠKOVA ŠVEJKA

Píše-li italský bohemista o Haškovi, a obrací-li se navíc k české odborné veřejnosti,\* musí předpokládat jistou míru nedůvěry. Byl by zřejmě v jiné situaci, kdyby učinil tématem svých úvah Karla Čapka nebo dokonce Aloise Jiráska. Je si však zároveň vědom toho, že tato nedůvěra není ve skutečnosti namířena proti němu, ale vlastně ani proti Jaroslavu Haškovi.

Pokusím-li se analyzovat tuto možnou nedůvěru, shledávám pro ni tři pravděpodobné důvody.

První se týká mé omezené kompetence: jistě může italský bohemista mít svůj názor na *Švejka*, ale těžko bude znát všechny cesty, po kterých Haškův a Švejkův mýtus postupuje národní, to jest nikoli jen literární tradici.

Druhý možný důvod vidím v tom, že Hašek jako literární tvůrce je i pro víceméně kulturní veřejnost naprosto neaktuální, nezajímavý. Tradice dobřého vojáka Švejka sice existuje a žije, ale právě jistota a klid, ve kterých žije, činí ji nezajímavou; její hlavní rysy jsou takřka neměnné, což platí jak pro živé interprety této tradice v lidových vrstvách, tak pro její četné odpůrce ve vrstvách vzdělanějších.

Třetí důvod je nejdůležitější a dobře rezumuje základní fakt, z kterého vycházím ve svých úvahách: Hašek, to znamená jeho život, jeho román a také Švejk jako samostatný typ českého člověka, tento Hašek je pojem v české kultuře **n e g a t i v n í**.

Haškova údajná negativnost je samozřejmě totožná s negativností Švejka. O ní hovořili v různých dobách, i když z různých hledisek a s různými motivacemi, autoři jako F. X. Šalda, V. Dyk, S. M. Tretjakov, J. L. Fischer, K. Konrad, V. Černý a další. Jelikož pokládám otázku Haškovy negativnosti za otázku kardinální, budu se jí zabývat přednostně.

Bezesporu lze mluvit o jisté banalizaci *Švejka* v kulturním povědomí českého národa. Banalizací mám na mysli redukci jistého problému na stereotypní, konstantní složky, jejichž stále zjiitelná přítomnost nám potvrzuje, že náš přístup k věcem kolem nás je správný. V tomto smyslu

---

\* Poznámka redakce: Stat je upravená verze přednášky, kterou autor, profesor univerzity v Benátkách, proslavil r. 1976 na filozofické fakultě UJEP.

bývají literární díla banalizována velmi často, např. *Don Quijote* ve Španělsku nebo *Snoubenci* v Itálii. Na vyšší úrovni mluví literární věda o literárních typech. Na jiné vyšší úrovni lze mluvit o typizaci vůbec, proces typizace se tu stýká s mýtem, s náboženstvím atd. Na banalizaci Švejka není v této souvislosti nic divného, věci se zde mají jako s Donem Quijotem ve Španělsku nebo s Renzem a Lucií v Itálii. Je tu však rozdíl: ve Švejkově případě byl banalizován hrdina zvláštním způsobem záporný, zatímco onen proces banalizace, o kterém jsem se zmínil před chvílí, se týká hrdinů kladných, kteří jsou nositeli některých více nebo méně konstantních hodnot morálních.

Když připomenu univerzální znalost *Švejka* v českém prostředí a přísný soud většiny intelektuálů o něm, bude jasno, že před námi leží zajímavý protiklad, jakoby nepřekonatelný rozpor. Tento rozpor spočívá patrně v tom, že nutnost situovat kulturně antropologický typ Švejka na straně dobra nebo zla se střetá s jeho ambivalentní neutralitou.

Ale pro českého vzdělance se rozpor jeví jinak: protiklad je zde mezi nutností situovat typ českého Švejka na straně morální špatnosti a mezi jeho ultrasolidní, stratifikovanou popularitou. Český intelektuál se cítí nucen přijmout fakt, že nejtypičtějším banalizovaným hrdinou české literatury je morálně negativní „ulejvák“ Švejk. Jeho přirozenou reakcí bude, že před tímto faktem couvne a bude jej spíše ignorovat než řešit.

Ze dvou protikladných momentů zmíněného rozporu, to jest z morální negativnosti dvojice Hašek—Švejk a z její banalizace a typizace, z její popularity, bude třeba si vybrat ústřední bod, který je oběma společný. Švejk bude oceňován vulgárností, pasivitou, defétismem, Hašek nevalnou literární hodnotou svých spisů a laciností svého celkového kulturního počínu.

Pokud jde o vulgárnost Haškova románu a Švejka, připomenu pouze vlastní Haškova slova z doslovu k prvnímu dílu *V zázemí*: „Nevím, podaří-li se mně dostihnout touto knihou, co jsem chtěl. Již okolnost, že slyšel jsem jednoho člověka nadávat druhému, ty jsi blbej jako Švejk, právě tomu nenasvědčuje. Stane-li se však slovo Švejk novou nadávkou v květnatém věnci spílání, musím se spokojit s tímto obohacením českého jazyka.“

Ústředním problémem je Švejkova pasivita, jeho defétismus. Tento Švejkův rys neplatí samozřejmě pouze v poměru k válce, je naopak třeba jej pochopit v nejširším slova smyslu jako defétismus civilní, především jako nepřítomnost *j a k é h o k o l i* zásadního morálního stanoviska.

Zde tendence k mimoliterárnímu soudu způsobila nejvíce škod. Je třeba si uvědomit, že není dost dobře možno vést v naší době úvahu o morálnosti a nemorálnosti umění z hlediska čistě teoretického. Taková úvaha by těžko něco znamenala. Lze ji snad vést v praxi — to znamená pro konkrétní dílo v jistém časoprostorovém kontextu —, ale pouze tehdy, jestliže budeme důrazně rozlišovat úvahu o morálnosti od úvahy literární. Jinými slovy, jestliže budeme ochotni uznat, že případné závěry rázu morálního nebo sociálního se týkají právě a především morálnosti a společnosti, nikoli literatury jako takové.

Problém je tedy jinde, totiž v tom, zda je pravda, že Švejk jako literární postava je pasivní. Můj názor je právě opačný, domnívám se, že Švejk je veliký aktivista. Jeho hlavní činnost je ovšem *v e r b a l i s m u s*.

Neznamená to pouze, že velmi často Švejkův čistě verbální zásah navozuje jednotlivé události, nejdůležitějším rysem tohoto verbalismu je fakt, že princip verbálního zásahu je ve Švejkovi prost předem určených obsahů, to jest Švejkův zásah není veden žádnou morálkou, žádným ideálem, žádnou myšlenkou. Proto mohl asi německý kritik říci, že Švejk je jako Sancho Panza bez Dona Quijota. Svým způsobem ovšem Švejk není jenom Sancho, ale právě také Don Quijote: Hašek Švejka — byť prostého ideálů — vybavil obrovskou a úplnou pohotovostí vůči ideálům prostřednictvím jeho ochoty promluvit o všech možných příhodách i událostech. Právě jeho bezmezná volnost, především volnost verbální, rozsah rejstříků, odpovídá bezmeznému touze po ideálu u Dona Quijota.

Švejkův verbalismus se jeví jako pohotovost k jakémukoli druhu verbálního svědectví o jakémkoli problému (Švejkova impertinence), tedy jako princip formální. V tomto smyslu by se dalo tvrdit, že Švejk jako literární postava je zobecněním estetické funkce ve smyslu Jana Mukařovského, jenž ji chápe jako funkci bezobsažnou, jako prázdnou dominantu veškerých možných obsahů.

Domníváme se, že tvrzení o Švejkově impertinenci je prokázáno šíří jeho stylistických rejstříků. Zdůrazňujeme-li takový pohled na Švejka, přibližujeme Haškův román jako román antiepický spíše Joyceovu *Odysseovi* než Cervantesovu *Donu Quijotovi*. Švejkův idiolekt přechází totiž od slovní hříčky k „boutade“, od dadaistického vulgarismu k útočné a satirické řeči, od veřejného projevu civilního rázu k náboženské apologii a konečně opakovaně uvádí citace ze zákoníků, z občanských i vojenských řádů a z ustálených formulí liturgie.

Bylo by možné mluvit o Švejkově jazykové hyperprodukcii: zpravidla vše, co Švejk potřebuje, je východisko, vyznání. Jakmile byl vyprovokován, byť nepřímo, začne tento báječný imbecil chrlit fakta, data a překotné úvahy s tvrdošíjností robota. Když se konečně zastavuje, atmosféra kolem něho je těžká a čtenáře se zmocňuje pocit jisté nevolnosti, stejně jako po Luckyho monologu v Beckettově *Čekání na Godota*.

Pokusím se rozebrat poněkud zblízka tento Haškův verbalismus (v zájmu úspornosti nebudu uvádět konkrétní příklady z textu). Rozdělme Švejkovu verbální činnost na *dialogy* a *monology*. Podle toho, objevuje-li se vedle Švejka postava nadřazeného nebo někoho, kdo je Švejkovi roven, dostaneme další dvě podskupiny. (Pro náš účel je toto schéma snad dostačující.)

Uvedu pouze dva *monology* proslovené v přítomnosti nadřazených. Ve čtrnácté kapitole prvního dílu Katz prohrává Švejka ve hře a oznamuje mu to bez výčitek slovy: „Proti osudu se neubrání nikdo.“ Švejk reaguje nesmírně dlouhým vyprávěním o nějakém klempíři Vejvodovi, který hrál mariáš s přáteli a vyhrál proti své vůli půl miliardy korun. Švejk tedy zůstává naprosto *neutrální* v otázce Katzovy morální špatnosti, pouze délka jeho promluvy roste do neuvěřitelných rozměrů. Švejkova neutralita ke Katzovu počínu se zde ztotožňuje s faktem jeho monologu. Výsledkem jsou pak následující Katzova slova: „Proklíněj mne, bij, [...] drásej mne, koušej, nič [...]. Jsem bezcharakterní padouch.“

Když nadporučík Lukáš upozorňuje Švejka, že je přísný a strašně trestat podlost a lež, reaguje Švejk opět dlouhým monologem, v němž vypravuje o jistém učiteli Markovi a o jeho osudech. Výsledkem této Švejkovy široké

volnosti je Lukášův výrok: „Můj bože, vždyť i já často stejně mluvím takové blbosti a rozdíl je jen ve formě, kterou to podávám.“ Domnívám se, že naznačený rozbor dialogu a monologu v přítomnosti nadřízeného lze shrnout právě „Lukášovým principem“: každý nositel úřední hodnosti, jenž se setkává se Švejkovým šíleným verbálním aktivismem a s jeho dobrým úmyslem *sui generis*, musí nutně, dříve nebo později, uznat nicotnost svého mravního základu. Výjimku činí jako vždycky imbecilové a maniáci — například strážmistr Flanderka, který jistě patří k jedněm i druhým.

Z rozboru Švejkovy *dialogické* aktivity v přítomnosti někoho jemu rovného by vyplynulo, že Švejkova promluva buď si zachovává zdánlivě nesmyslnou hyperprodukcii příběhů a historek, nebo naopak je prostá jakýchkoliv objektivně satirických důsledků (tak je tomu často např. v kapitole o budějovické anabazi). V obou případech je ovšem výsledek Švejkova verbalismu ve srovnání s první skupinou zásadně opačný. „Lukášovu principu“, který platí v přítomnosti nadřízeného, odpovídá v přítomnosti chudáků, jako je — aspoň zdánlivě — i Švejk, princip solidarity. Stojí za povšimnutí, že Švejkova promluva není deformována satirickými prvky, je-li rozmlouvající osoba naprosto cizí úřednímu světu. Je deformována, ale opatrná ve svém obsahu, jestliže se rozmlouvající nachází v těžké osobní situaci. Je deformovaná a takřka stylisticky nespoutaná, jestliže Švejk a rozmlouvající mají objektivní možnost škodit institucím (například Švejk a Vodička, Švejk a Marek).

Pouhé jediné Švejkovo slovo navozuje typicky neblahý výsledek, dotýká-li se osob, které mají jakoukoliv úřední hodnost a které se ani pod vlivem okolností a Švejkových slov tohoto zevnějšku nevzdají. Naopak tam, kde běží o vydědence, je Švejkova přítomnost a jeho verbalismus klíčem k solidárnosti, která věru nevyklučuje urážku a poškození úředních institucí. Neméně zajímavá je skutečnost, že společná příslušnost ke světu vyděděnců je neomylně označena intenzivní fabulistickou činností osob se Švejkem rozmlouvajících; jejich vyprávění má však obsah méně nepravděpodobný než promluvy Švejkovy.

Dosud zůstalo nevysvětleno, proč jsem rozdělil Švejkův verbalismus do dvou kategorií, dialogu a monologu, když výsledek se mění podle toho, zda Švejk mluví s nadřízeným nebo s člověkem sobě rovným. Rozdíl mezi dialogem a monologem lze zjistit z jiného hlediska. *Dialog* může být stylisticky deformovaný, groteskní, satirický, zkrátka aluzivní, ale může takový také nebýt — v přítomnosti člověka Švejkovi rovného. Avšak *monolog* bude aluzivní v ž d y c k y, v přítomnosti nadřízeného i Švejkovi rovného, i když s rozdílnými důsledky. Jde totiž o to, že monolog je literárním místem *par excellence* tohoto románu. Není jistě náhodou, že v monologech se často vracejí témata a příběhy z Haškových povídek.

Švejkův *monolog* lze rozdělit na řeč tezoovitou a na *příběhy*. V řeči tezoovité si Švejk libuje v námětech, které by byly příznačné pro křesťanského kazatele nebo pro stoického filozofa: nemožnost uniknout osudu, pronásledovaná nevinnost, klamnost lidské spravedlnosti, zneuznání čestnosti atd. To jsou ostatně témata, která se ho zblízka týkají.

Schéma, podle něhož jsou stavěny tyto Švejkovy řeči, je prosté a připomíná apologii. Skládá se z úvodu, který hlásá nějakou zásadu, z několika

příkladů, které ilustrují osud toho, kdo tuto zásadu dodržuje nebo častěji přestupuje, a konečně ze závěru, který zdůrazňuje platnost principu čerstvostí působivosti toho, co bylo demonstrováno. V těchto „apologiích“ jde o samostatnou literární produkci „blbého“ Švejka, který přejímá roli vyprávěče.

Pokud jde o monolog-příběh, překvapuje v něm neomezená znalost míst a osob. Švejk nikdy neopomene uvést jméno, bydliště a povolání svých postav. Bylo by velmi zajímavé sestavit přesný věcný katalog těchto příběhů jako pomocný materiál pro rekonstrukci jejich typologie a vnitřní struktury. Řekněme, že jako v řeči tezovité šlo především o schéma křesťanské apologie a občanského veřejného projevu, tady jde především, jak už bylo českými badateli zjištěno, o hospodskou historku.

Švejk, přesný co do míst a osob, není vůbec přesný co do času. Řekne nanejvýš „když jsem byl vojákem . . .“ nebo něco takového. Čas jej tedy nezajímá, Švejk zná pouze skutečnost přítomného okamžiku. Problém času zahrnuje problém vědomí, a Švejk je záměrně prost jakéhokoli vědomí.

Druhým zajímavým jevem v příbězích je „vzdálenost“ mezi výchozí událostí, která Švejka pohne k vyprávění, a mezi případy, které pak volí. Velmi často příběhy, které vypravuje, mají na první pohled málo společného s námětem daným v předcházejících řádcích, zatímco ve skutečnosti jsou výbornou náhražkou učené úvahy o výchozí události.

Konečně je tu třetí zajímavý jev: čtenář má zřejmě předpokládat, že Švejk měl nějaký značný podíl na historkách, které vypravuje a jejichž postav údajně osobně zná. Podíváme-li se však dobře, zjistíme, že Švejk nikdy nefiguruje mezi aktéry; mimoto počet, rozmanitost a nepravděpodobnost těchto případů vylučují jeho konkrétní účast; Švejk se v příbězích nikdy neobjeví *in persona*. Soubor Švejkem vyprávěných epizod tvoří ovšem jeho osobní prehistorii, jeho zkušenost ze světa.

Pokusím se uzavřít úvahu o údajné Švejkově negativnosti, o jeho pasivitě a defetismu. Verbalismus — dialog a monolog — je v románě oním prostředkem, jímž typ teoreticky nesvobodný *par excellence*, voják a sluha Švejk, ještě k tomu blbý (ale právě protože blbý), získá zpět svou svobodu. Švejkova praxe je svobodná, lépe řečeno osvobozuje sama sebe na prvním místě prostřednictvím slova, to jest literatury. Na druhém místě pak osvobozuje i praxi ostatních postav tam, kde se slovo mění samo v čin vskutku zhoubný pro stávající systém a možná pro stávající systémy vůbec. To je výsledek neustálé, aktivní a tvořivé manipulace hotových útvarů, pocházejících jak „ze života lidu“, tak z institucionalizované kultury. Myslím, že hlavní překážkou pro pochopení Švejkova aktivismu je — vedle nikterak bezvýznamného problému malého českého člověka — zakořeněný zvyk číst romány přes brýle psychologismu a tezovitosti, zvyk, který bohužel přežil — a nejen v českém kulturním prostředí — revoluci skutečnou na tomto poli ruským formalismem, a hlavně českým strukturalismem. Stěžuje-li si čtenář, že Švejk ničí hodnoty a sám žádné nenavrhuje, je v zajetí o m y l u. Z literárněvědného hlediska originalnost a modernost Haškových literárních postupů není slučitelná s psychologismem a s tezovitostí. Ale omyl není jen v literárněvědném přístupu: Švejkova morální a psychologická p r á z d n o t a, které přesně odpovídá mohutná jazyková hyperprodukce, je neprostopatná právě proto, aby si čtenář nemohl dělat iluze:

hodnoty musí totiž revidovat a nově navrhovat právě on, čtenář, nikoli Švejk. Švejkova promluva je deformovaným komplexem živé kultury českého lidu a nejobecnějších kulturních faktorů naší společné civilizace. Jejich redukce na obsesivní a zdánlivě cynické blábolení je čin nadměru nebezpečný a agresivní nejen na poli literatury, ale právě také na poli sociopolitickém, kde se Švejkova mluvící prázdnota stává dobrým lakmu-sovým papírem pro naše pokusy o tvorbu nových hodnot.

Přejdu teď k problému Haškovy údajné negativnosti, tj. k problému literární hodnoty jeho díla a hodnocení jeho celkového kulturního počínu.

Protože zde nemohu rozebírat přímo Haškovy texty, zmíním se pouze o některých principech, které řídí Haškovu prózu ve Švejkovi i jinde.

Jedním takovým principem je střídání *dilatace kvantitativní* a *kvalitativní*. Kvantitativní dilataci najdeme například u Balouna, u Vodičky, u Katze, a to ve strašném množství jídla, pití a rvaček. Je to jistý druh hyperboly.

Kvalitativní dilatace neboli ozvláštnění ve vlastním slova smyslu se u Haška nejčastěji projevuje tím, že spisovatel po poznámce prostě kvalifikativní nechává následovat další poznámky, které jsou násilně uvedeny v souvislost s první, i když s ní mají — nebo právě protože s ní mají — velmi málo společného.

Při rozboru se ukáže na první pohled, že pro postavy hlavní (především Švejka a Marka) se užívá obou principů, zatímco pro postavy vedlejší jenom dilatace kvantitativní. Kvantitativní dilatace se někdy mění v kvalitativní, například u Katze vede k desakralizaci jeho náboženské a vojenské činnosti. U Balouna a Vodičky takový přechod naopak není a nemůže být. U těchto monomaniakálních menších postav je kvantitativní dilatace samoúčelná, protože nemají žádnou morální institucionální zodpovědnost. Z toho důvodu může Hašek volně a hravě zveličít fyzické údaje, které je charakterizují. Nemůže je však nechat zasáhnout přímo do velké hry znesvěcení a destrukce. Tato poloha není vhodná pro rabelaisovské typy jako Baloun a Vodička. Zde je třeba Švejka, a pokud se týče dilatace, je třeba dilatace kvalitativní.

Další zajímavý princip, na kterém je vybudováno mnoho stran tohoto románu, je možno najít v prvcích náboženských. Nejde o to, že náboženští činitelé mají často významnou roli v ději románu. Jde o sakrální strukturu samého textu. Mám na mysli například převrácená podobenství — dalo by se říci: à la Katz — nebo parodii náboženských her. Schémata náboženská aplikuje Hašek i na situace a postavy, které nemají přímý duchovní charakter, např. i na Švejka, který, mimochodem řečeno, bývá často dáván do souvislosti dokonce se samým Kristem.

To znamená, že forma náboženské hry nebo podobenství není ani tak výsledkem autorova protiklerikálního úmyslu, jako spíše jedním z privilegovaných literárních postupů, kterými se mají znehodnotit veškeré oficiální hodnoty. V této oblasti dosahuje Hašek skvělých literárních výsledků. Stačí připomenout Katzův popis pekla a ráje, kde najdeme v pekle papinské hrnce a stroje na skřípání zubů pro ubohé hříšníky a v ráji rozprašovače kolínské vody a dokonce filharmonii, a uvidíme, že nemáme daleko ke Chlebnikovovým a vůbec futuristickým a dadaistickým utopiím.

Mistrovský popis polního oltáře, kde se holubice podobá slepici bílých wyandotek, Bůh Otec loupežníkovi z Divokého západu, Syn Boží sportsmanovi a kříž tenisové raketě, je v naprostém souladu se stylem Alfreda Jarryho, když popisuje a aktualizuje Kristovo umučení jako cyklistický závod.

Jsem přesvědčen, že André Betron buď neznal, nebo si nepamatoval toto místo Haškova románu, jinak by je jistě citoval ve své slavné antologii černého humoru.

Jsou spisovatelé, kteří se stavějí nebo jsou stavěni vně nebo proti společnosti. Hašek je jistě jedním z těch, kterým se říká prokletí autoři. Nálepka prokletých autorů (revoluční romantikové, příslušníci historické avantgardy) označuje však obvykle na prvním místě básníky (původní formule říká totiž: prokletý básník) a vůbec spisovatele vzdělané, intelektuály v nebánálním smyslu tohoto slova až k velmi intelektuálnímu sebepopření dada (slavné „dada je proti dada“). Ale Hašek? Hašek, odpovídáme, je prokletý autor svého druhu. Prokletý spisovatel má mimo jiné tu historickou charakteristiku, že píše jsa ignorován a potírán společností. To platí částečně pro Haška také, v tom smyslu, že byl sice hodně čten, ale kritikou a lepším publikem ignorován. Kromě toho Haškova pozice je nesporně vně hodnot a ideologie odumírající habsburské říše. Ale proč, ptáme se, je Hašek ignorován kultivovanou veřejností? Protože nepíše dost dobře. Je nedbalý ve slohu, ten nepořádník. Jako bychom slyšeli: Ať si pije, ale ať je dobrým stylistou. Jak je vidět, věci se komplikují: prokletý autor totiž m u s í být obžalován z „formalismu“. I Bertolt Brecht, který tak moudře tvrdil, že realismus není otázkou formy, i Brecht byl přesto (nebo právě proto) nařčen z formalismu.

Nabízí se jedno prosté vysvětlení: Jakmile je Hašek příliš odvážný v obsahu, je tu cenzura. Co se týče formy, není prý dosti kultivovaná. Hašek může být tolerován jako spisovatel druhé kategorie, který poskytuje lidu anarchoidní zábavu. Případná pohotová kastrace obsahu a údajná nevalná hodnota jeho stylu ubezpečují vládu a kultivovaného měšťáka, že ona zábava je naprosto nevinná. Ovšem to je právě a jenom léčka.

Jaroslav Hašek je velký mýtus. Vstoupit do mýtu, hledat fakta a vystříhnout profil je těžké: víme, že mýtus má vnitřní soudržnost, abych tak řekl, vědecky neproniknutelnou.

Jsem přesvědčen, že Haškova velikost může vyplynout pouze z pozorného zkoumání jeho života a z vážné literární analýzy jeho díla, aby se teprve potom došlo zpět k mýtu.

Jeden zcela jasný důkaz toho je fakt, že cyklus o Bugulmě naprosto nezapadá do Haškova mýtu tak, jak je, a to nikoli proto, že nám hlásá nepředvídatelnou životopisnou pravdu, Haškovu politickou „bojovnost“, ale proto, že má vysokou literární hodnotu a projevuje jiný Haškův humor, jiný rukopis, autonomní vzhledem ke Švejkovu a k většině jeho povídek, naprosto hodný pozornosti a konečně důležitý i pro pochopení samého Švejka.

Haškův mýtus musí tedy být rekonstruován. Teprve tehdy nám dá všechno, co v sobě chová: Hašek totiž udělal opravdu veliký skok, když zá-

měrně a úplně ignoroval poezii a literaturu své doby, vybudoval monumentální dimenzi Švejka a s předstihem čtyřiceti let podal zdrcující kritiku psychologie a sociologie „mírného pokroku v mezích zákona“.

První Haškův text o Švejkovi definuje Švejka jako pitomce. Toto podstatné jméno (nebo přídavné jméno „pitomý“, které tomu odpovídá) se pak skoro neobjevuje v textu prvního *Švejka* z roku 1911. V druhém *Švejkovi* (1916—17) a v poválečném románu je Švejk definován podstatným jménem „blb“ a přídavným jménem „blbý“. Pitomý-pitomec existuje i v jiných slovanských jazycích, v nichž znamená — stejně jako v češtině — až asi do 17. století „toho, kdo je jinými živen a chráněn“. Avšak blbý-blb, které je i v staré češtině, neexistuje v žádném jiném slovanském jazyce. Co se významu týče, pochází nikoli z nějaké zmenšené schopnosti, nýbrž z vrozeného sklonu dělat a mluvit hlouposti, banálnosti, nicotnosti.

Učiníme-li tu trochu násilí filologii a Haškovi, mohli bychom snad navrhnout vysvětlení Švejkova přechodu od pitomce k blbovi: Švejkova *stupiditas* není výsledkem vlastností popřených nebo zmizelých, je to vlastnost daná a aktivní a jako taková nediskutabilní.

Filologie tak dává jako mimochodem za pravdu naší počáteční tezi, podle níž hlavní popud, kterým se Švejk řídí, není sebeobrana, nýbrž útok (především útok verbální).

Vraťme se k definici Haška jako „prokletého autora *sui generis*“. Je příliš neurčitá. Hašek jistě je mimo, je proti, a doplatí na to osobně. Pokusíme se definici upravit prohlášením, že Haškovo prokletí je značky „dada“. Dada je v Praze přítomno v tom, co dělá a píše Hašek od roku 1911 do roku 1914 (a částečně také po válce). Říkáme to nikoli proto, že bychom měli zájem přenést nějaký primát z Curychu do Prahy, ale protože chceme podtrhnout důležité rozdíly.

Dadaismus vzniká v Curychu roku 1916 jako programaticky evropská a teoreticky univerzální provokace proti buržoazním hodnotám. Haškovo dada je naopak nenapravitelně a původně české a hodlá rozbít Kakanii, která bude brzy dějinami smetena, ale právě touto konkrétností se stává evropským nebo univerzálním, a tak postihuje problém, který Hašek nazval „mírný pokrok v mezích zákona“ a který je nutně stále aktuální, byť pod různými názvy (represivní tolerance, reformismus a další).

Hlavní rozdíl je však v tom, že Haškův dadaismus se nerodí skrze pozitivistický nebo negativistický literární přístup; takovouto problematiku ignoruje a právě na této bázi vytváří Švejkův literární aktivismus, a tedy reálnou odpověď na problémy dadaistickým negativismem pouze vytčené.

Je tedy třeba ještě upravit definici, která ostatně nevyčerpává problém a platí hlavně pro povídky a pro nejagresivnější složku Haškova humoru.

Prokletý dada-plebejec — to je snad adekvátnější definice. Samozřejmě by Hašek odmítl jak dada, tak prokletí. Nechal by si jen plebejství. Nám to však nevadí, protože naším cílem není ukázat, zda a nakolik se Hašek blíží životnímu a intelektuálnímu stylu prokletých a dadaistů, naším cílem je naopak ukázat pražskou-haškovskou dimenzi dada a prokletí.

Tato dimenze je plebejská nikoli proto, že je lidová, nýbrž proto, že je



zatím ještě stále neredukovatelná na „kulturní statek“, právě tak jako je Švejk neredukovatelný na systém.

Chtěli bychom konečně podtrhnout existenci jiného, nešvejkovského Haškova humoru, který se rodí z postoje velmi klidného kritického odstu- pu. Běží na jedné straně o druh povídek typu *Moje drahá přítelkyně Julča* nebo *Přísaha Michy Gama*, a na druhé straně o bugulmský cyklus. Mezi těmito tematicky tak vzdálenými literárními výtvary existuje vztah, který vynikne srovnáním jejich humoru s humorem švejkovským. Obecný klíč k pochopení tohoto rozdílu je asi v tom, že když se Hašek neocitá ve svém tradičním kontextu (Kakanie, buržoazní ideologie, instituce, psychologie moderratismu atd.), ukazuje se schopným ironického, skeptického, ale ni- koli groteskního a destruktivního pochopení dějin; schopným humanistic- kého pohledu, jaký bychom u něho nečekali. Hašek je jistě mimo onen kon- text v povídce o Julči (svět zvířat jako alternativa ke světu lidskému), v povídce nebo spíš v baladě o Michu Gamovi (svět pověstí a tradic jiného slovanského národa) a ještě výrazněji v cyklu o Bugulmě (opět jiný a jist- ým způsobem určující slovanský národ, a to za revoluce).

Právě existence tohoto druhého, humanistického Haškova humoru je sice nepřímým, ale velmi důležitým důkazem toho, že profil prvního, švej- kovského humoru je třeba rekonstruovat.

Shrneme-li naši problematiku, řekneme tedy, že je třeba na Haška po- hlížet jako na spisovatele, jehož dílo žije ve čtyřech dimenzích.

První dimenzi tvoří povídky (s výjimkou výše citovaných a několika dalších). Zde je vhodná definice humoru prokletého, dadaistického a ple- bejského v tom smyslu, jak jsme se pokusili jej stanovit.

Druhou dimenzí je samozřejmě Švejk, kde je třeba především provést striktně literární analýzu uměleckých postupů jako první krok k desakra- lizaci velmi pohodlného Švejkova mýtu.

Třetí dimenze je neliterární; jde o Haškovu publicistickou a politickou činnost. Tato činnost je nejdříve mystifikační (Strana mírného pokroku v mezích zákona), posléze utopisticky a naivně radikální. Mám na mysli Haškovu činnost v Rusku, i když je třeba ji brát s jistými rezervami.

Konečně čtvrtá dimenze je *Bugulma* spolu s citovanými povídkami a dal- šími texty. Zde jde o stylistický čin bezpochyby odlišný od švejkovského, snad o druhé mistrovské dílo Jaroslava Haška a zároveň o intelektuálně zralý pohled na klíčovou dějinnou událost.

Švejk může a musí zůstat hlavním definičním prostředkem pouze v tom případě, pochopíme-li, že je pro oba literární „případy“ — Haškův i Švej- kův — nutná kritická revize jak faktografie, tak legendy, která se k ní přilepila.

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

## ALCUNE IDEE PER UNA POSSIBILE REINTERPRETAZIONE DELLO ŠVEJK DI JAROSLAV HAŠEK

Il caso letterario di Jaroslav Hašek e del suo Švejk è ancora oggi problematico, anche in Cecoslovacchia. A Hašek si rimprovera il carattere disordinato e approssimativo della sua vita e degli scritti. A Švejk si rimprovera la passività, il disfattismo e la volgarità del comportamento. Tali giudizi sono frutto di numerosi equivoci, che possono riassumersi così: il giudizio deve essere letterario e non già morale, extraletterario. Il vero problema per quanto riguarda Švejk è allora non già se egli sia un disfattista volgare e passivo, ma se è passivo come personaggio letterario. Ora, Švejk è per l'appunto un forsennato attivista della parola, la sua principale attività nel romanzo consiste nel condurre dialoghi e monologhi, di cui viene qui accennata un'analisi letteraria. Il verbalismo švejkiano è privo di contenuti predeterminati, è una forma vuota nella quale egli è pronto a calare qualsiasi tipo di contenuto e di testimonianza. L'analisi letteraria del verbalismo švejkiano dimostra cioè che esso — e non il disfattismo del comportamento — produce il crollo dei valori. E poiché i procedimenti letterari di questo romanzo escludono psicologismi e tesi morali, quando il lettore lamenta il disfattismo švejkiano è preda di un grave equivoco: se Švejk è moralmente e psicologicamente „vuoto“, se a tale vuotaggine corrisponde un'iperbolica attività verbale, è per provocare il lettore stesso. Chi deve proporre eventuali nuovi valori è infatti, molto modernamente, il lettore.

Una revisione analoga occorre per lo scrittore Hašek, il cui solo ciclo su Bugulma, secondo capolavoro e frutto di una scrittura diversa, dimostra quanto male sia conosciuto e apprezzato. In molti racconti e nella vita Hašek fu certamente un precursore di Dada. Il suo dadaismo è però assolutamente ceco, cioè concreto, e plebeo, cioè non acculturabile; proprio in tal modo riuscendo a prefigurare nel „progresso limitato nei limiti della legge“ problemi serissimi che oggi portano il nome, per esempio, di tolleranza repressiva, riformismo etc.

Quando il personaggio sarà studiato con rispetto e l'opera analizzata da un punto di vista letterario (lavori appena incominciati pochi anni fa), si scoprirà che vita, opere e mito di Jaroslav Hašek nascondono in sé una forza e una attualità che attende ancora di essere messa alla prova, sì che lo Švejk, il quale non a caso gode di universale successo nel mondo, verrà valutato non come una semplice e popolare satira antimilitare, ma come uno dei romanzi importanti dei primi decenni del secolo, nel quale si rispecchia, in una forma nettamente originale, la generale crisi dei valori da cui è nata tanta letteratura europea e mondiale.