

zájmu rychle přeměnily v neúvěru, nesouhlas a posléze i nepřátelství. Autorem poslední studie je pak Giuseppe Dell'Agata (*G. D'Annunzio v bulharské kultuře*).

Svazek uzavírá bohatý bibliografický materiál dokládající přítomnost D'Annunzia v jednotlivých slovanských zemích. Každá národní bibliografie zachycuje většinou souborná vydání překladů, jednotlivá knižní vydání, překlady publikované časopisecky a v antologiích, kritické ohlasy (uspořádané podle ročníků a zpracovávané někdy i denní tisk) a konečně i všechna divadelní nastudování, popř. filmové verze.

Celkově lze sborník hodnotit jako významný a záslužný vydavatelský počín a příspěvek k problematice považované spíše za okrajovou. Z kritických poznámek uveďme nejednotná zpracování všeobecných kapitol o přítomnosti D'Annunzia v kultuře jednotlivých slovanských národů; kdežto Wildová-Tosi se zabývá pouze situací českou a moravskou, nastiňuje Mate Zorić stav v několika literaturách jihoslovanských. Záměr pojímat D'Annunzia jako úvod do širší kulturně historické problematiky, zdůrazněný pořadatel v vstupní části, je realizován jednotlivými autory v různé míře; zde však již hrají svou roli i odlišné kulturní kontexty různých slovanských zemí. D'Annunzia lze myslím mnohem snadněji považovat za prubířský kámen některých tendencí domácí kultury v Polsku než např. u nás. Výrazem těchto nejednotností, popř. obtíží při nalézání jednotných hledisek je podle našeho názoru i nepřítomnost jakéhokoli syntetizujícího závěrečného slova, které by rozhodně bylo na místě. Sborník však přesto vytváří pro srovnání a syntézu velmi dobrý materiálový předpoklad.

Z hlediska slavistického a především bohemistického je na místě vyslovit uznání italským pracovním, která rozhodně patří v zahraničním kontextu ke špičkovým. Svědčí o tom nejenom všestranná připravenost a fundovanost autorů zastoupených ve sborníku, ale koneckonců i ortografická a typografická dokonalost českých jmen, názvů i odkazů, bohužel tak netypická pro publikace pocházející z některých jiných západních zemí.

Ivan Seidl

**The First World War in Fiction. A Collection of Critical Essays**, edited by Holger Klein. First edition 1976, reprinted (with alterations) 1978. Published by The Macmillan Press Ltd, London and Basingstoke.

Tematický soubor anglických literárních vědců a kritiků se zabývá ohlasem první světové války ve světovém románu a je zamýšlen jako příspěvek k poznání období od přelomu století po předvečer druhé světové války. Podle pořadatele jsou vysvětlení mají analýzy velkých děl různého původu posloužit provizorně náhradou za syntetický přehled, který se zatím ukázal být úkolem příliš náročným. Po úvodním slově Holgera Kleina následuje 17 výkladů 23 děl. Z válčících mocností jsou zastoupeny Velká Británie, USA, Francie, Itálie, Německo a Rakousko-Uhersko; citelně chybí zejména zastoupení ruské.

Autoři přítomného svazku se tak dalece shodují v tom, že první světová válka změnila naše vidění světa, že zaujímá jedinečné postavení v moderním vědomí. I lidé od literatury byli zpočátku zasaženi obecnou nákazou a změnili se přes noc v uniformní shluk šovinistů ochotných sloužit oficiální ideologii. K vystupňování nacionalistické psychózy přispěli po svém Hofmannsthal i Werfel, Rilke i George, Thomas Mann i Döblin, Dehmel i Hauptmann — zaznamenává W. G. Sebald. Dříve či později se však bitevním pole stává zástupkou širší skutečnosti, mikrokosmem civilizační krize a modelem nového technologického světa. Organizované vyhlazování lidí a ničivý boj s neviditelným nepřitelem dávají historii podobu zlé hry ovládané neosobními silami, které se vymykají kontrole jednotlivce a popírají jeho seberealizaci.

Pro českého čtenáře je středem knihy studie o *Svejkovi* z pera Roberta Pynsenta, bohemisty působícího na Londýnské univerzitě, známého u nás hlavně monografií o J. Zeyerovi a antologií české literatury od obrození po meziválečné období. Ve srovnání s českými interpretacemi poslednější doby, které zdůrazňovaly, čím dobrý český voják přesahuje do obecnější situace dobové a lidské, Pynsent spíše usazuje Svejka i Haška pevněji v poměrech české literatury a společnosti. Všimá si českých

věť kriticky a s prospěšným odstupem. Švejk prochází románem; praví Pynsent, jako Češi procházeli válkou; od samého začátku museli uzavřít kompromis, aby byli dobřími Čechy a zároveň byli loajální vůči císaři. Za těchto zvláštních podmínek má být pochopen zvláštní zjev antiautoritářského klauna, který zatvrzele trvá na regulích tyranaského řádu a servilním slovníkem denotuje anarchistické pojmy. Proto si koneckonců dobře rozumí s nadporučkem Lukášem, taktéž kompromisníkem, poněmčným Čechem, který není proti tomu promluvit si česky s mužstvem. Z toho důvodu je Lukáš anomálií mezi Švejkovými nadřizenými a mezi pánem a sluhou se může ustavit vztah založený na jistém vzájemném respektu. Pynsent cituje Lukášovo doznání této shody: „Můj bože, vždyť i já často stejně mluvím takové blbosti a rozdíl je jen ve formě, kterou to podávám.“

Je hodno zaznamenání, že právě u tohoto výroku se zastavil také italský bohemista Sergio Corduas a dokládá jím Švejkovu plebejskou verbální aktivitu dohánějící nadřizené k doznání o nicotnosti svého mravního fundamentu. Švejkova pasivita je pak jen zdánlivá, za viditelnou pasivitou působí dynamismus zhoubný pro stávající systémy. Manipuluje-li systém jedincem, naskytá se také jedinci možnost neustálé tvořivé manipulace s hotovými útvary. Dynamika se dále přenáší na čtenáře: dimenze mluvčí prázdnoty, mohutná jazyková hyperprodukce, vyprázdněná morálně i psychologicky, znemožňuje čtenáři dělat si iluze, a tak se stává transformátorem pro jeho vlastní revizi hodnot a vstupem do nové hodnotové dimenze. Těžiště Haškova kulturního činu je podle Corduase v tom, že jeho plebejské dada vysadilo ze stěžejí psychologií a sociologií mírného pokroku v mezích zákona, a to nikoli negací, nýbrž ignoráním stávající intelektuální produkce.

Pynsent se naproti tomu kloní k Brechtovu vidění Švejka; jde o „záporný postoj obyčejného člověka, který zná jedinou pozitivní hodnotu: sebe sama“. Tento postoj může být ovšem podle okolností kladný i záporný, neboť je to buď falešná, sobecká soběstačnost, anebo protest proti falešné mluvě ideologií. Pynsent ani jedno, ani druhé Švejkovi neodpírá. Švejkovi v jeho podání nechybějí rysy maloburžoazní a maloměstácké; zaujímá středovou pozici mezi odporem k autoritám a oportunním přizpůsobením. Proti novobrozencům, kteří jednostranností politických zřetelů redukovali literární postavy na pouhé ideologické typy, a proti vlasteneckým masochistům, kteří prodlužovali národní tradici glorifikace mučedníků, doporučují Čechům Švejk a Hašek, že by neměli brát ani sebe ani válku tak zatraceně vážně. (Záměna podnětů Hašek – Švejk je navozena Pynsentovým pojetím dobrovolníka Marka: je stejně Švejkovým alter ego, jako má nejbližší k Haškovu autoportrétu: je intelektuální transkripce Švejkova chování.)

Pynsentova stat není jen o Jaroslavu Haškovi, ale i o Karlu Krausovi, nejen o *Osudech*, ale i o *Posledních dnech lidstva*. Mezi oběma díly byly nalezeny závažné shody: jak Haškův román, tak Krausovo apokalyptické drama mají svůj chór; Švejka a Naggera; oba jsou to pikarové a konzervativci, kteří se zastávají toho, co pokládají za obyčejnou lidskou slušnost. Krom těchto protagonistů (a v *Osudech* ještě Marka) vystupují u Haška i Krause jen reprezentativní typy. Pokaždé jde o koláž dokumentů, osobní zkušenosti a čisté invence. Hašek i Kraus nalézají na Rakousko-Uhersku tytéž odporné vlastnosti a oba jsou fascinováni znehodnocením jazyka: Obá mají zálibu v grotesce a porušují mrav pohřebních proslavů, fíkájíce o nebožce monarchii jen všechno nejhorší. Obá porušují pravidla literárního kódu v odpověď na poruchu pravidel lidského jednání, hledají nový jazyk pro novou zkušenost. Za základní narativní techniku *Osudů* pokládá Pynsent parodii. Drobný, až nicotný detail je vyzdvihován nad konvenční objekty, parodická je i neakčnost románu, v poměru k vysvětlující funkci běžných retrospektivních záběrů jsou parodické Švejkovy nic nevysvětlující anekdoty; parodii je sama titulní postava.

Aspekt, který byl předpokladem srovnání Haška s Krausem, má obecnější platnost a dovoluje srovnávat do větší síře. Krizový moment ve vývoji civilizace a kultury, jímž byla první světová válka, přivodil nebo spolupřivodil také krizi umělecké formy a tradičního románu. Probráme-li se válečnými romány, jak nám je přítomný svazek předkládá, nalezneme k Švejkovi přímé i nepřímé analogie: antihrdiny, hrdiny negativní akce, neheroické přijímání pasivní role. Hrdinství ve starém stylu, se svým rytířstvím a zákoníkem ctí, se stalo absurditou. Zweigův seržant Gríša pouze snáší, co přichází a co mu ubližuje; a stává se tak ilustrací pro vyhlídky, jaké poskytuje život těm, kdo se ocitli na dně sociální struktury (W. G. Sebald). Aldridgetův anti-hrdina umírá, protože nemá domov, nemá zaž by žil a bojoval (John Morris). Vál-

ka je spíše zkouškou industriální síly než osobní odvahy a tragédie je nemožná, nevyjadřují-li už lidé vášně v přímých konfrontacích. Člověk je omezován na primitivní funkce, protagonisty historie se staly masy. Jednotlivce je zatlačován do bezvýznamného postavení, jeho svoboda a tvůrčí iniciativa je ochromována, pro lidskou spontánnost zůstává málo prostoru. Je-li výběr omezen na přijetí nelidské události nebo její odmítnutí, hrdinství paradoxně záleží v útěku. Člověku zůstává ztratit se v anonymině mase nebo cynismus izolovaného outsidera v absurdním světě. *La Comédie de Charleroi* od Drieu la Rochelle je komedií rozčarování, dílem demystifikace a ironické distance, destrukce smysluplného jednání (Jonathan Dale). Odpověď se hledá ve vzpouře proti oficiálním hodnotám. Kniha E. E. Cummings *The Enormous Room* je založena na dalším paradoxu, že totiž v moderním světě cesta ke svobodě vede přes vězení. UVěznění osvobozuje od systémů, institucí a standardizace, solidarita se spoluvězni vede k obnově autentického sociálního vědomí (Jeffrey Walsh). David Jones v *In Parenthesis* remytologizoval tradiční hodnoty ve víře, že tradice dává jednotlivci vědomí pospolitosti a zakořeněné identity (Diane DeBell). Také Dos Passos staví v *U. S. A.* proti historii-procesu bezčasovou historii mýtu (Malcolm Bradbury). Rozpojení životních významů se zvláště v 20. letech vyjadřuje antiepickými diskontinuálními konstrukcemi. Jazykové inovace demaskují diskreditované způsoby vyjadřování, mezi něž upadly propaganda, oficiální rétorika a mrtvý literární jazyk a s nimi stereotypy sociálního vědomí. Individuálně je škála vyjadřovacích prostředků rozlišena do značné různorodosti. Desintegraci historie je v Dos Passosových *U. S. A.* adekvátní prostorová a simultánní technika užitá na historické kontinuum. Suma rozdílných částí a struktur nereprezentuje význam, ale ztrátu významu. V *Parade's End* Forda M. Forda je ztráta pravidel a řádu, fragmentárnost a nahodilost dějů, chaos jednání, chaos percepční a mentální vysloven postupy impresionistickými (Bradbury). *Remarque* naučila zas novinářská zkušenost vybírat fakta a sdělovat je způsobem, který prohloubil účinnost literární výpovědi jeho bestselleru *Im Westen nichts Neues* (Brian A. Rowley).

Dva z analyzovaných románů projevily vůli vypořádat se s válkou „pozitivně“. Natrvalo dala válka atmosféru, jazyk i stupnici hodnot Ernstu Jüngerovi. Válečným výjevům jeho románu *In Stahlgewittern* přičítá J. P. Stern nesrovnatelnou autentičnost, přesto však odmítá Jüngerovu odezvu na válku jako defektní, ježto vyúsťuje v chladné pohrdání těmi, kdo zůstali stranou a nabízenou stupnici hodnot nepřijali; ústí do opovržením životem, který je žit jinak než ve vypjaté extázi pod hrozbou smrti. Ještě rozhodněji válce přisvědčil román mluvěho italského futurismu F. T. Marinettiho *L'alcova d'acciaio*. V něm je válka slavena jako přirozený projev vitality a totální dílo moderního umění. Marinettiho válečný román dává vizi existence, v níž stroj je mírou člověka. Nepodmáňuje si ho, spíše mu dopřává uvolnit se od zábran, jimiž dřívější kultura potlačovala jeho pudovost. Zmechaničtění, iracionalizace, dehumanizační regres představují pozitivní faktory, žádoucí zlepšení a omlazení světa (Christopher Wagstaff).

Na závěr by měly být uvedeny romány a autoři, na něž se v referování nedostalo. Jsou to: R. H. Mottrama *The Spanish Farm Trilogy*, E. Hemingwaye *A Farewell to Arms* (Michael Garrety), J. Dos Passose *Three Soldiers* (Stanley Cooperman), H. Barbuse *Le Feu* (Jonathan King), R. Dorgelése *Les Croix de Bois* (John Flower), J. Giona *Le Grand Troupeau* (W. D. Redfern), G.-T. Franconiho *Untel de l'armée française*, H. Williamsona *The Patriot's Progress* a E. Wiecherta *Jedermann* (Holger Klein). R. Graves *Goodbye to All That* (Diane DeBell), F. Manninga *Her Privates We* (C. N. Smith). Nezůstává místa pro další údaje, úvahy a hodnocení. Obsáhlou publikaci anglických autorů nelze doporučit než tímto příliš povšečným přehledem. Pro naše švejkology je sborník pfeležitosti ověřit si znovu svoje představy o švejkově českosti a světovosti, zařadit Haškův román do dalších souvislostí, změřit jeho osobitost a uvědomit si, že jeho reakce na válku a moderní civilizaci není ze všech nejcyntičtější.