

Radko P y t l í k

Karel Čapek v anketě o Haškovi v roce 1935 prohlásil:

"Mnozí se domnívají, že humor je jakési koření života. Myslím, že humor je něco víc, že humor je umění vidět svět. Hašek je člověk, který viděl svět, ostatní o něm jen píší."

Snad tato poslední věta může být celým mottem našeho jednání, abychom si uvědomili určitou zvláštnost, ale současně i velikost Haškova zjevu.

Dovolte na počátku připomenout zdánlivě drobný a nenápadný historický detail.

Na počátku března 1921 se za okny nepatrně žižkovské hospůdky U kamenáče v Husově ulici č. 39 objevil nápadný žlutý plakát s tímto textem:

"Ať žije císař František Josef I.!

zvolal

dobrý voják Švejk, jehož osudy za světové války líčí

Jaroslav Hašek ve své nové knize

Osudy dobrého vojáka Švejka za světové i občanské
války zde i v Rusku.

S českým vydáním vychází kniha na právech originálu
současně v překladech ve Francii, Anglii, Americe.

První česká kniha přeložená do světových jazyků!

Nejlepší humoristicko-satirická kniha světové literatury!
Vítězství české knihy v cizině!"

Ponechme zatím stranou fakt, že je v textu plakátu obsažen původní záměr autora dovést osudy dobrého vojáka Švejka z dob války až do revoluce, což se skrývá za slovy: "za svě-

tové války zde i v Rusku". Povšimněme si nápadných reklamních sloganů, jež připomínají známou tehdy cirkusovou "barnumskou" reklamu. Tato halasná prohlášení o světovém ohlasu knihy, zřejmě ve své době přehnaná, se stala skutečností, ba byla skutečností daleko předstižena. Osudy dobrého vojáka Švejka skutečně znamenají vítězství české knihy v cizině a jsou uznávaným humoristicko-satirickým dílem světové literatury. Byly přeloženy do více než 50 cizích jazyků a počet vydání stále roste. Pražský lidový autor, autor nesčetných drobných humoresek a satir, stal se uznávanou hodnotou naší i světové literatury. Jeho jméno se v pojetí světové kritiky objevuje v jedné řadě vedle Carvantesa, Rabelaise, Shakespeara, ale i Komenského, vedle Dickense, Gogola, Gončarova, z novějších autorů vedle Remarquy, Hemingwaye, Karl Krause, Josefa Rothera, Hermann Brocha, Roberta Musila, Jamese Joyce aj. Nově vydaná bibliografie Haškova díla a literatury o něm, jež navazuje na starší bibliografii, podávající soupis časopiseckého díla Haškova, obsahuje na 5000 bibliografických záznamů a svědčí o obrovském ohlasu tohoto autora u nás i ve světě. Vedle překladů do evropských jazyků setkáváme se s překladem španělským, vydaným na Kubě, a portugalským, vydaným v Brazílii, s překlady do jazyků národů asijských, do čínštiny, japonštiny, s překladem vietnamským, ba dokonce i s překlady do jazyků umělých, jako je esperanto, či do jazyků "mrtvých", klasických, jako je např. překlad latinský. První věta Haškova nesmrtelného románu zaznívá ze všech koutů světa a vybízí k tomu, abychom se nyní, s plným vědomím, že jde o dílo velkého, miliónům blízkého humoristy a spisovatele, hlouběji zamysleli nad osob-

ností tohoto autora, nad vlastním smyslem jeho mnohostranného a různotvárného díla.

Jestliže se toto dílo, vydávané v roce 1921 v laciných sešitech v obskurním nakladatelství Hašek, Sauer a spol., stalo slavným, není pak žádným tajemstvím, že přijetí tohoto díla a jeho zařazení do české literatury bylo po celá desetiletí ovlivněno dosud nevyřešenými paradoxy, o kterých se podrobněji zmíníme.

První je paradox národnosti a světovosti. Je zajímavé, že na něj upozornil badatel prof. László Dobossy z Budapešti, znalec a milovník Haškova díla, autor dvou haškovských monografií. Dobossy v roce 1973 připomněl Karla Čapka, který ve známé úvaze o světovosti vidí světovost především v kvalitě a intenzitě vyjádření tematiky domácí. Čapkova úvaha ústí pak v aforismus: "Kdyby naše knihy byly dost české, byly by také světové. Nejspolehlivější cesta k světovosti je ukázat názorně, že i my se svou zemí a se svými lidmi jsme zajímavý, skutečný, srostitý a živý kus světa. A třeba je to malá země malých lidí a osudů: pořád je to země, pořád jsou to lidé a osudy, - a nic světovějšího a obecnějšího se dosud nikomu nepodařilo vymyslet."

Domyslíme-li tato slova a postřehy Karla Čapka, mimochodem druhého našeho světového a známého spisovatele, dostáváme se k otázce univerzálnosti a národní specifičnosti Haškova Švejka. Bylo přesvědčivě prokázáno, že Hašek svým dílem neměřil jen proti starému Rakousko-Uhersku, ani nechtěl zobrazit průměrné chování českého vojáka ve světové válce. (Diskuse v tomto směru už v roce 1927 - 1928 ztroskotala na mělčině.)

Měl tedy pravdu Max Brod, jenž v roce 1921 vidí ve Švejkovi oživlý mýtus národa a lidstva? "Je to postava," píše Brod po zhlédnutí jedné části Longenovy dramatizace, ovlivněn zřejmě i zemitým podáním Švejka v podání Karla Nolla, "která se vynořila z nejtemnějších hlubin ducha lidu a kterou lid skoro hned uznal a přijal do svého povědomí - a my můžeme takřka s jistotou předpokládat, že taková postava vypovídá cosi nevy-pověditelného nejen o vlastním národě, nýbrž má nadto co činit s nejtemnějšími základy bytí všeho lidstva."

V čem tkví podstata Švejkova typu, v čem je základ jeho světovosti? V umělecké intenzitě výrazu, v jeho českosti, jak naznačuje Čapek, nebo v univerzálnosti a existenciální platnosti plebejského mýtu, který podle Maxe Broda Hašek tak dokonale vyjádřil?

Poslechněme si soud třetí, shodou okolností od autora spjatého s Haškem i poutem přátelství a poutem literárním, od Ivana Olbrachta. Ten záhy po vydání prvního dílu Osudů dobrého vojáka Švejka napsal do Rudého práva kritiku, v níž ukázal dialektičnost tohoto typu a přispěl podstatnou měrou k odhalení paradoxu národnosti a světovosti Haškova díla. "Nebylo by možno, aby tento nový literární typ v nás budil tolik zájmu a tolik veselosti, kdyby byl vzat odněkud zvenčí, odněkud mimo nás, kdyby švejkovina nebyla součástíou - větší, menší, toť lhostejno - i nás všech, stejně jako donquijotština, hamletovština, faustovština, ohlomovština, karamazovština", píše Olbracht. A stejně pronikavě a dialekticky vymezuje i uměleckou problematiku díla: "Švejk je ve světové literatuře zcela novým typem. Lidské flegma, zachycené z nové stránky. Český Honza, poprvé objevený v umělé literatuře a postavený do rušného, novodobě-

ho života. Chytrý idiot, ba přímo geniální idiot, který to svým pitomým, ale přitom mazaným dohráctvím všude musí vyhrát, poněvadž není možno, aby to nevyhrál. To jest Švejka."

Všimněte si věty: "Český Honza, poprvé objevený v umělé literatuře a postavený do rušného novodobého života." Zde Olbracht nejen naznačuje vztah Haškovy kreace k folklórní podobě lidového mýtu v tradiční pohádkové postavě chytráka Honzy, jenž zvítězí nad pány někdy i předstíranou hloupostí a naivitou, ale podtrhuje i historickou konkrétnost Švejka typu: "Postavený do rušného novodobého života." Vezmeme-li v úvahu, že Hašek a Olbracht jsou v české literatuře vlastně souputníky (až na jisté rozdíly, pramenící v tom, že Hašek vyrůstá z českého anarchismu a Olbracht byl před válkou blíže sociálně demokratickému tisku), že oba jsou spisovateli a revolucionáři, že v již zmíněné stati Olbracht jako jeden z prvních přináší pravdivé zprávy o Haškově působení v sovětském Rusku, pak slovům zdůrazňujícím souvislost Švejka s rušným novodobým životem lze ve 20. letech rozumět jen tak, že označují revoluční přeměnu společnosti a lidstva.

Paradox národnosti a světovosti zde nabývá zcela konkrétní historický smysl. Nikoli jako umělecká intenzita výrazu spojená s abstraktními humanistickými ideály, jak zdůrazňuje Čapek (který se teprve v letech 30. propracovává k pochopení dialektiky univerzálního a konkrétního v boji s fašismem), ani mýtus, zdůrazňující apatičnost lidu vůči politickým událostem, který z postavy Švejka odvozuje Max Brod, ale konkrétní dialektika národního a univerzálního, světového, která je v dané chvíli spojena s historickým bojem za pokrok, za vítězství revoluce.

Pod tímto zorným úhlem pochopíme druhou část otázky, na kterou s údivem poukazuje Dobossy. Jak je možné, že tuto knihu, která se setkala s tak vřelým přijetím v cizině (téhož roku, kdy vyšel německý překlad - 1926 - je zařazena do šestidílné antologie světového humoru, kterou uspořádal Roda-Roda a vychází též v ruském překladu v SSSR), přijímá vlastní domácí prostředí s neskrývanou nedůvěrou, s patrnými rozpaky. Velká část intelektuálů a středostavovské inteligence se tehdy brání myšlence, že českou literaturu a českou národní mentalitu reprezentuje v cizině - právě Švejka.

Problematika Haškova díla souvisí tudíž s kritikou českého národního myšlení, resp. jeho zkonstnatělých, konzervativních forem, tak jak se vyvinuly v poslední etapě buržoazní společnosti: sociálního reformismu a masarykovského pozitivismu. Probíráme-li dlouhou historii bojů o Švejka, jež se mění v boj české buržoazie a maloměšťácké inteligence se Švejkem a proti Švejkovi, zjistíme, že je naplněna někdy neúmyslným, někdy úmyslným nepochopením a neporozuměním. Začínají posouváním falešných významů a výroků (např. domnělého výroku Švejka "to che klid", který v románu vůbec nikde neexistuje, ba ani ve Vaňkově pokračování) a konče hrubou záměnou Haškova textu za zvládnutý a ohrublý text Karla Vaňka, tzv. pokračovatele a autora dvou dílů Švejka v zajetí. Prudkost odporu české nacionalistické veřejnosti proti Švejkovi byla podmíněna jednak dobovým ideálem legionářského "hrdinství" a papírovým schematem vítězných válečných "hrdinů" od Zhorova nebo ze sibiřské anabáze; dále pak skutečností, že Haškova antimilitaristická negace války měla příznivý ohlas právě v zemích "rozkladu", v poraženém Německu a v revolučním Rusku. V českém duchovním

Životě platí Švejk po dlouhá léta za "ulejváka, jenž rozvrací brannost národa", je "výrazem morálky, jejímž nejvyšším ideálem je vyválet se v bahně a chrochtati" (V. Dyk); je vydáván za obraz morálky "nezpůsobilých" vojenské služby (Jar. Durych), za "zhabělého a nechutného, idiotsky se tvářícího šaška, jenž s vítězným smíchem své cynické převahy nad rakouskou armádou zachraňuje zdravou a páchnoucí kůži" (Arne Novák).

Nehylo by nutné, zmiňovat se o těchto naprosto mylných charakteristikách, kdyby se počáteční nechuť nacionalistické veřejnosti ke Švejkovi, jako k povaze velkoryse slovanské a v mnohém přesahující omezené české poměry, neproměnila v segmenty, které zkreslují jeho skutečný význam a vytrvale přežívají až do doby dnešní.

Boje o Švejka souvisí s charakterem českého národního myšlení, které, jak bylo řečeno, se vždy ocitalo v krizích, podléhalo-li pocitům malosti a neblahého izolacionismu, ale jež prochází vítězně dějinami, jestliže spojuje svůj osud s myšlenkami pokroku a osvobození lidstva.

Otevírá se druhý paradox Haškovy tvorby, paradox bohéma a revolucionáře. Základem výkladu a pochopení Švejka je totiž myšlenkový a umělecký vývoj jeho autora. Hašek není Švejk, a není také jen Švejk. Už před válkou uveřejnil pod nejrůznějšími pseudonymy obrovské množství satir, humoresek a lokálek, v nichž zesměšňoval nejen pojmy a autority rakouského mocnářství, ale i české buržoazní politiky. Chceme tento nesmiřitelný kritický postoj Haškův k předválečné společnosti, prochnutý duchem pronikavého glosátora a mystifikátora, zvláště podtrhnout; bez něj není totiž pochopitelný ani vznik předválečného Švejka v roce 1911, na dané poměry neobyčejně ostré pro-

timilitaristické satiry, ani grandiózní epopěj poválečná z roku 1921. Zásadou bohémského Haškova postoje, jenž byl zajímavou modifikací anarchistického revolučního radikalismu, stává se Hašek kritikem ne jednotlivostí a detailů, ne škodolibým posměváčkem a šibalem předválečné Prahy, ale kritikem celého společenského systému.

Nezakrýváme-li i některá výstřední fakta z Haškova bohémského života, ostatně doložená policejními protokoly, ba ani jeho vytrvalou zálibu v pražských hospodách, pak nutno zdůraznit, že v předválečné době právě hospody byly dějištěm veřejného a politického života. V rámci intelektuálně kompaktní bohémské družiny mohl Hašek vybrušovat své nápady a gagy ve zdánlivě nezávazných verbálních hrách a improvizacích, těžit ze zvláštního tvaru hospodské historky, která v nezávazném žertování, plném skrytých podtextů a narážek, vystřeluje jedovaté satirické šípky.

Ve své vynikající politické parodii a mystifikaci, v Politických a sociálních dějinách strany mírného pokroku v mezích zákona podal Hašek zevrubný portrét doby, zesměšněné tím nejúčinnějším způsobem; pomocí dobové frazeologie, banality a fakticky, tedy jejími vlastními prostředky. Takové dílo mohl napsat jen vzdělaný a informovaný novinář a spisovatel, jenž demystifikoval českou politiku, dodávající si tvářnosti vznešenosti a vážnosti, pomocí "intimních" fakt a detailů, vyňatých odvážně z politického zákulisí.

Snad právě proto postřehl J. Fučík, vydávaje některé kapitoly z Dějin strany mírného pokroku v Rudém právu 1937, že právě tato kritická nesmiřitelnost Haškova naznačuje jeho pozdější vývoj, vedoucí do řad Rudé armády.

V tomto směru obdivujeme Haškův neobyčejně důsledný vývoj i ve válce, kdy od radikálního zbrojeného odboje vůči Rakousku dospívá brzy k překonání nacionalistických iluzí a přiklání se k socialistické revoluci. Tento příklon k "bolševikům" byl u nás dlouho tradován jako pouhé šaškovské gesto, které nemělo dlouhého trvání. Pravý opak je pravdou. Nově nalezené dokumenty, vydané ostatně ve svazcích sebraných spisů (Dobrý voják Švejk před válkou a Velitelem města Bugulmy) svědčí nepochybně o tom, že šlo o hluboký myšlenkový proces, který svou jasnozřivostí, rozhodností a pronikavostí orientace směřuje daleko do budoucnosti. (Srvn. např. Haškovu kritiku západních spojenců a analýzu situace v legiích otištěnou v irkutském časopise Vlast truda.) Po krátkém období, jež je vyvoláno složitostí situace po návratu do vlasti, navazuje Hašek kontakt s komunistickým Sršatcem a pokračuje v boji proti měšťačtví v satirách pro Rudé právo, psaných souběžně se Švejkem.

Naznačili jsme v předchozím výkladu o bojích o Švejka, že Haškův román přesáhl od počátku svým významem oblast literární a vstupuje do zápasu o charakter republiky. Nutno konstatovat, že Haškův Švejk byl hned od počátku dílem politickým. Protiklad bohéma a revolucionáře byl protikladem jen zdánlivým, neboť má svou vnitřní souvislost a logiku.

Je zajímavé, že tato věc nedává spát některým zahraničním vydavatelům a badatelům, kteří se snaží mermomocí "zbavit" Haška revoluční "zátěže". Dnes, kdy není možno umlčet a zatajovat jeho rudoarmějskou činnost, pokoušejí se zkreslit její význam nepodloženými výmysly a záměnami.

X Některí vydavatelé na Západě tvrdošijně odmítají vzít v úvahu základní fakta o Haškově činnosti v revoluci. V roce 1979 vyšel např. v Paříži soubor Haškových povídek z Bugulmy pod pamfletickým názvem Aventures dans l'Armée rouge octobre 1918. Zařazením této sbírky do edice Les formes du secret, odkrývající tajemství, stali se editoři obětí Haškovy ironické mystifikace. Aby se vysmál povrochním lovcům senzací napsal totiž ke svému cyklu povídek z Bugulmy podtitul Z tajemství mého pobytu v Rusku. Tato věta je namířena ironicky proti zájmům senzacechtivého publika. Ale ponechme stranou "tajemství" a obraťme se k interpretaci.

V předmluvě vydavatelé zaměňují zřejmě Švejka se švejkovinou, tedy uměleckou kreací se sociologickým fenoménem. Haškův humor prý ospravedlňuje pasivitu, defenzívu, a je proto aktuální i v současném Československu. Bylo by asi zbytečné připomínat stovky a stovky Haškových satir a humoresek, v nichž odvážně kritizuje nejen autority středověké monarchie, ale i iluze a ideály středostavovských vrstev, mentálně zřejmě blízkých vydavatelům francouzského výboru. Nakonec dochází interpretační eskamontáž k vrcholu: Hašek jako velký mystifikátor prý odhalil absurditu dvou událostí, pro něž masy ztratily buď život nebo rozum: válku 1914 - 1918 a Říjen 1917. Je nezvratnou skutečností, potvrzenou dnes již mnoha fakty, že Hašek činil zásadní a podstatný rozdíl mezi válkou a revolucí, že viděl válku pod zorným úhlem přeměny, v němž se z utrpení a žalu rodí nový svět, a ten s celou vážností a odpovědností spatřoval právě v revoluci. Na tom nezmění nic ani sebeironický tón jeho poválečné zpovědi, ani snahy nejružnějších nedouků překrucovat základní poznatky.

Ale "potíže" s výkladem Haškova vývoje z bohéma v revolucionáře má i prof. Parrot, autor velmi slušného anglického překladu Švejka. V souboru haškovských studií, nazvaném Jaroslav Hašek (Cambridge 1982), se postavil proti tvrzení levicové kritiky, že Haškův Švejk byl od počátku dílem politickým. Nechápe Švejkovu ironickou masku a domnívá se, že prý komunistická tendence "není ve Švejkovi dost jasně vyjádřena". Stačilo by, aby profesor Parrot přečetl román nezaslepenýma očima a aby uvážil, že souběžně se Švejkem tepe Hašek republikánské poměry v satirách pro Rudé právo. Vůbec je péče o "političnost" Haškova díla až dojemná a připomíná schematická, zjednodušující hlediska některých našich dogmatických kritiků. (V jedné studii se např. píše: "Kdyby Haškova kniha měla mít komunistickou tendenci, určitě by se prý Hašek chopil příležitosti ukázat neschopnost carských úřadů stejně jako rakouských." Na tuto takřikajíc "námitku" nelze ovšem nic říci, snad jen to, že Haškův román je nedokončen a že Švejk, přicházející na haličskou frontu, neměl zatím s carskými úřady vůbec co činit.)

x | Největší starost projevuje prof. Parrot o to, aby nebyl Švejk považován za revolucionáře. Nejvyšší autoritou je mu v tomto směru Václav Černý, z jeho hlediska prý "vedoucí nekomunistický kritik", který napsal, že by bylo "ohromnou chybou přikládat postavě Švejka jakýkoli revoluční význam". V jednom nutno s prof. Parrotem souhlasit: Švejk opravdu není revolucionář a ani jím být nemusí. Právě jako naivní prostáček, superarbitrováný blb, tedy postava groteskní, odhaluje a demaskuje vládnoucí fráze snáže a lehčeji, než by to mohla učinit postava s jednoznačnou psychickou a myšlenkovou charak-

teristikou. Hašek ovšem neměl čas, aby uváděl autory pozdějších monografií do základních otázek umění a teorie grotesky a komiky: jeho postavy nelze redukovat na žádné schéma. Zdá se, že o Švejkovi platí to, co řekl Bertolt Brecht o Matce Kuráži: "Není nutné, aby matka Kuráž pochopila nesmyslnost války; je však nutné, aby ji pochopil divák." Rozhodně však nutno oponovat tomu, že Švejk jako román, tedy jako estetický a sémantický celek, neobsahuje ducha proměny a revolučního smýšlení. Vždyť právě tento přístup byl zárukou Haškova povzneseného hodnocení války, jeho hluboce pravdivého, humanistického humoru, který vyniká z jednotlivých detailů a celku a který je znásobován estetickými účinky Haškova drsného a nesmlouvavě upřímného stylu. Švejk, i když do jisté míry souvisí s obveselujícím plebejským mýtem a zůstává postavou komicou, je ve svém celkovém charakteru vždy historicky konkrétní a určitý.

Je zásluhou sovětské literární vědy a kritiky, že pomohla objasnit revoluční charakter Haškova díla objevnými materiálovými pracemi. Jestliže Zdeněk Nejedlý prohlásil v roce 1945, že Jaroslav Hašek byl v dějinách vzájemných vztahů mezi českou a sovětskou literaturou časově první a jednou z nejzajímavějších figur, pak to bylo potvrzeno celou mnohaletou publikační činností sovětských autorů N.P. Jelanského, S.I. Vostokové, B. Sandžijeva, St. Antonova, V.J. Ševčuka a jiných.

Je zásluhou popularizující práce A.M. Dunajevského, že se snaží vymýtiti nesmyslné bludy práce Gustava Janoucha, které jsem se pokusil odhalit už v recenzi v České literatuře v roce 1969. Po úspěchu svých prací o Kafkovi (Gespräche mit Kafka) pokusil se Janouch uplatnit metodu biografické mysti-

fikace i v knize Jaroslav Hašek, Der Vater des braven Soldaten Schwejk, (Bern, Mnichov 1966). Janouch vkládá do úst jednotlivých osob, jako je Longen, Kuděj atd. své názory, jakoby šlo o autentické výroky o Haškovi. Základním rysem jeho portréту je pak anarchistická představa o zápasu jedince s mocí, představa, kterou Hašek překonal již před válkou a kterou opustil zvláště v dobách protirakouského odboje, kdy poznal marnost individualistického protestu. (Tady jen drobnou připomínku. Na nedávné tiskové konferenci v Putimi zazněla z řad novinářů otázka, zda není podivné, že Haška oslavují u nás státní instituce, ačkoliv, jak známo, byl vždycky proti moci a státně byrokratickému aparátu. Samozřejmě, někomu se to může zdát podivné. Ale stejně tak je pozoruhodné, že se tento předválečný bohém a anarchista stal politickým inspektorem 5. armády v hodnosti generála. Tyto složitosti Haškova vývoje, vyplývající z jeho intenzivního prožitku dějinných událostí na počátku tohoto století, jsou, bohužel, některým lidem stále nepochopitelné.)

V poslední době oceňujeme snahu sovětských literárních vědců S.V. Nikolského a I.A. Bernstejnové zasadit Haškovo dílo do období přelomu naší i sovětské literatury a ukázat, že rudoarméjská činnost Haškova měla vliv nejen na zrání jeho světového názoru, ale přímo na uměleckou strukturu a koncepci Osudů dobrého vojáka Švejka.

Dostáváme se k třetímu paradoxu Haškovy tvorby, k paradoxu uměleckému. Kdysi jsme mu dali název "neliterárnost"; tím se ovšem nerozumí formalistický prvek ozvláštňení nebo parodického navazování na tradici, tak jako je to známo z pra-

cí ruských formalistů Tynjanova, Šklovského apod. "Neliterárnost" měla vyjádřit skutečnost, že Haškův humor, i když se ocitá v bulvárním prostředí a většinou je otiskován v zábavných rubrikách denních listů a v nejrůznějších kalendářích, tedy mimo oblast tzv. vyšší literatury, není žádným pokleslým žánrem vyráběným v duchu plytké tradiční české humoresky. Je to humor, který byl na skutečnosti vyvzdorován a je provázen bytostnou ironickou zlobou vůči nepřátelské společnosti. Jeho výrazem se stává bohémství, projevující se někdy výstředními skandálními kousky více než literární tvorbou, kterou Hašek, jak se zdá, hluboce pohrdal. Nejpatrněji se to jeví v ostentativním nezájmu o tzv. moderní směry, které k nám přicházely většinou z Francie pod názvem symbolismus, dekadence, později futurismus a kubismus.

Haškova opozice vůči literární normě se však postupně změnila v záležitost tvůrčí, literární. Hašek nebyl jen hospodským povalečem, ale pilným spisovatelem. Z půldruhého tisíce satir a humoresek jeví se jako vynálezce moderní satirické zkratky, jejímž základem není žánrová drobnokresba a naturalistický popis, ale zvláštní posun kontextu - montáž dobové fakticity a banality, uvedená do nových souvislostí. Mnohé z Haškových satir a humoresek nám svou křiklavostí barev a karikaturní zjednodušeností kontur připomínají spíše filmovou grotesku, plakátovou koláž či mozaiku. (Je přímo trapným nedorozuměním, vydíme-li, jak je na televizní obrazovce a na divadelních scénách Hašek posunován zpět do 19. století, do oblasti žánru a burleskní vídeňské frašky; stydíme se zde za profesionální a duchovní nepřipravenost našich divadelníků a hereckých ensemblů.) Tím více však oce-

níme výstižná slova, která napsal o Haškovi Jiří Mahen, máje na mysli právě jeho nezáměr o dobový literární život: "My jsme měli Haška hrozně rádi" - píše Mahen - "protože byl samý vtíp. On možná nás neměl rád, protože jsme si hráli na literáty. Ale teď je ta švanda v tom, že o n dělal literaturu daleko intenzivněji než my všichni, že on byl vlastně literátem, a my se zuřivě bránili být jenom literáty." Hašek prostě neměl potřebu vyhlašovat literární revoluci; on ji uskutečnil.

Haškův humor působí jako ostrý skalpel, který odkrývá jednotlivé vrstvy společnosti a mentální odstíny charakterů s chladnou rukou chirurga, aniž se za ním zachvěje jeho senzitivní citlivé srdce. Jakékoliv záchvěvy sentimentality zahání Hašek maskou otrlého flamendra s trpkou sebeironií. Jeho bystrý, tvrdě analytický duch zHAVUJE naši literaturu planého lyrismu, dekadentních a symbolistických manýr, ale odstraňuje i sociální sentiment a žánrovou humoristickou břečku.

Nepřátelská společnost měla dosti sil, aby tento výrazný talent omezila a utlumila svým trvalým nezáměrem. Pokusila se ho zničit existenčně. Ale pak přišlo něco, co všechny její záměry překazilo. Byl to Švejk. Haškova tvůrčí cesta, provázená neporozuměním a nepochopením, touto závěrečnou, byť nedokončenou švejkovskou bilancí vrcholí; pro literární vědu haškovská otázka nebo haškovský problém teprve začíná. Vyjádřil to pěkně

X František Langer: "Aby se ocenila nadreálnost Haškova šklebi-
vého vtípu, grotesek a perzipláží, vyvedených často až k vy-
zývavé nesmyslnosti, musela uplynout desetiletí. Musel přijít
futurismus a dadaismus, zvláště ten, expresionismus a ještě
všelijaké jiné, abstraktnější proudy. A ovšem mezi Haška a me-
zi nás musel vstoupit Švejk, ve kterém Haškův úšklebek nad svě-

tem a jeho lhostejnost ke stylu byly pozvednuty až k monumen-
talitě, aby se přestalo vzpomínat na všechny bývalé námitky."

V roce 1916 se v Curychu zrodil směr, který upoutal po-
zornost skandálními kabaretními akcemi a který vyhlásil boj
dosavadnímu umění plnému romantických iluzí. Vystoupil pod
zvláštním jménem - dada. Pokrok je šedivý švindl - vyhlašují
dadaisté a činí hlavním principem své tvorby náhodu a spontán-
nost.

Chaos starého světa nepůsobí na dadaisty tragickým poci-
tem, jako na příslušníky předválečného expresionismu. Je zdro-
jem vitální reakce temperamentu, elementární síly a radosti.
Dadaisté objevují předmětnost světa a ve svých skandálních
provokacích zdůrazňují komický akcent, jímž se vymaňují z ab-
surdního klimatu.

Jaroslav Hašek byl ovšem v roce 1916 hodně vzdálen roz-
verným hrám a skandálům curyšských dadaistů. Bojoval v zajatec-
kém táboře v Tockém o elementární hodnoty člověka a o svůj
vlastní život. Snad právě proto vzniká to, co je na Haškově
tvorbě tak příznačné, že nemá potřebu gesta. Mnohé z toho, co
objevovali dadaisté, realizoval již před válkou v bohémské spo-
lečnosti; jsa bezprostředním účastníkem dějinných událostí, ne-
mohl se spokojit jen s negací uměleckou. Jeho poslání není de-
maskovat vládnoucí absurditu; je naplněn vírou, že absurditu
lze překonat a přežít. Jeho negace má povahu totality.

To všechno ovlivnilo jeho poválečný výraz: kolážovitá sa-
tirická zkratka vyhrává pomocí sebeironických a autobiografic-
kých zpovědí k autentickému monumentálnímu projevu. Jmenujme
zejména jeho cyklus I vyklepá prach z obuvi své a Povídky z Bu-

gulmy; zde dospívá k nové kvalitě, v níž se komická destrukce spojuje s epickou plynulostí a se zvláštní vypravěčskou nostalgií. Postava Švejka roste k definitivnímu ztvárnění.

Základním rysem Haškova stylu, namířeného proti falešné obřadnosti a sentimentalitě převratové společnosti, je oproštěnost a bezprostřednost; nechá postavy mluvit prostě tak, jak se skutečně mluví, bez ohledu na literární a mravní konvence. Drsný jazyk, vyhrocený polemicky proti dobové výchovné normě, nikoli ovšem proti spisovnému jazyku vůbec, jak bývá nesprávně zdůrazňováno (Fučík mluví správně o kanonizaci lidové češtiny, Skačkov, význačný publicista 30. let, o nikdy předtím nevidané demokratizaci jazyka) a vyjadřuje přirozený odpor českého člověka proti autoritě a byzantismu. Stává se výrazem přirozených antimilitaristických tradic našeho lidu. Už sám fakt, že Švejk je koncipován jako masová četa, určená prostému lidovému čtenáři, která se namísto k vytříbenému vkusu obrací k obecné životní zkušenosti, k nedávno prožité světové válce, svědčí o tom, že Haškovy umělecké kvality lze pochopit jen v souvislosti s obrovskou proměnou vkusu a citění, s revoluční proměnou sociální funkce literatury, k níž v poválečných letech dochází. V tom smyslu vidí Olbrach v Haškovi představitele české proletářské literatury. Disparátnost stylu Švejka je paralelou k disparátnosti porevoluční literatury sovětské. Snad právě proto byl v sovětském prostředí pochopen Švejk dříve a hlouběji než v úzkoprsém prostředí domácím.

Zůstává nezvratným faktem, že k pochopení správného významu Haškova Švejka přispěla nejvíce rodící se marxistická kritika. Ona se snažila odstranit výmysly memoárové litera-

tury, která v Haškovi viděla jen kuriozitu, jakýsi, jeseni-
novsky řečeno, "krčemní typ" předválečné Prahy, a usilovala spatřovat v jeho díle hodnoty literární. Josef Hora např. v Pondělních novinách už v roce 1924 napsal: "Je pravdou, že Hašek nemůže v nejmenším za své nynější propagátory. On byl humorista a ironik, ale tyto vlastnosti považují se u nás stále za šaškovství. Zatím se nenašel jediný slušnější kritik, který by se věnoval Švejkovi... Ať už se přestane dělat šašek z tohoto autora, který je jediným opravdu českým humoristou tohoto století..."

V letech dvacátých a třicátých se stává zápas o Švejka jedním z krystalizačních bodů českého kulturního a duchovního života. Julius Fučík v článku Početí dobrého vojáka Švejka upozorňuje literární historii na nutnost provést stylový rozběr Haškova humoru. Spisovatel Vladislav Vančura si hned po smrti Haškově v roce 1923 povzdechl v korespondenci: "Ale jsou horší věci: zemřel Hašek! Někdo by měl (že už se to nestalo) demonstrovat všechnu genialitu a uměleckost Švejka. My v Čechách jsme strašní přťáci. Dodnes jsme chodili okolo tohoto Carvantesa a div že každý ubožák mu neradil, jak by měl psát jemněji a méně populárně. Kdepak by o něm vyšla kritická stať..."

O Haškově vztahu k modernímu umění píše Václavek; v souvislosti s kulturními zápasy první republiky i Kurt Konrad, Iaco Novomeský aj. I když se pro prudkost kulturně politických střetnutí nepodařilo zařadit Haška do vývoje české literatury, je ze všech těchto statí patrna snaha vidět v Haškově díle ne pitoreskní zvláštnost, ale základní hodnotu české socialistické literatury.

Podmínky pro uznání Haškovy osobnosti a pro jeho zařazení do literárního vývoje byly vytvořeny až po roce 1948, kdy se mění funkce literatury i ve vztahu ke čtenáři; mění se i vztah k Haškovu dílu. Byla začata rozsáhlá práce heuristická, která se po průzkumu téměř všech beletristických časopisů a hlavních denních listů z let 1900 až 1922 pokusila určit a identifikovat jeho práce, skryté pod více než 100 pseudonymy. Celkový počet dosud objevených Haškových povídek je 1500, tj. trojnásobek počtu, který byl vydán v letech dvacátých v tzv. sebraných spisech pod redakcí Ant. Dolenského. Tím byl vlastně poprvé v plné šíři a významu vymezen skutečný rozsah Haškova díla. Po stránce ediční se výsledkem této práce stalo tzv. pramenné vydání, které, i když se nevyvarovalo chyb plynoucích z ediční nejasnosti (vzniká na hranici mezi vydáním čtenářským a kritickým), je základním pramenem v poznání tohoto autora, zahaleného dosud tajemstvím.

V souvislosti s pracemi edičními vznikly práce, jež jsou prvním krokem k vědeckému zpracování Haškovy osobnosti, založenému na faktech a důkazech. Patří k nim zejména práce Zdeny Ančíka *O životě Jaroslava Haška, Františka Daneše Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka*, studie o satirickém typu Švejka, zahrnutí do sborníku *O české satirě*, Jankovičova studie *Umělecká pravdivost Haškova Švejka* a snad i Pytlíkův monografický nárys Haškova tvůrčího vývoje, vydaný v edici *Profily* (1960).

Je třeba konstatovat, že česká literární kritika a publicistika, inspirován se v té době módními závanými tzv. problematiky odcizení, jevila o tuto pracovní činnost nápadně nezájem.

Teprve když na prozaické konferenci časopisu *Plamen* a na známé liblické konferenci, na základě povrchních paralel z pražské topiky a lokality, bylo nastoleno srovnání Hašek - Kafka, takřkajíc ve světových parametrech, se situace změnila, ovšem nikoliv k lepšímu: Hašek byl srovnáván s literaturou odcizení.

Je přímo kuriózním obratem, jestliže se dnes v jubilejních monografiích, vypracovaných na základě zpřístupněného materiálu, setkáme s výtkou, že prý česká haškologie tvořila v celkovém pohybu naší literární vědy jakýsi "izolovaný ostrůvek", Kdo a proč ji izoloval se ovšem nedozvíme.

Dovolte, abych k otázce Hašek - Kafka a vůbec k otázce světovosti Haškova díla odcitoval svůj starší článek Švejk... a ti druzí z *Kulturní tvorby* z 25.4. 1964: "Hašek se nestává světovým proto, že se dotkl některých žhavých filozofických otázek, není světovým jen proto, že může být srovnáván s Kafkou, Musilem a těmi druhými. Hašek je světovým satirikem svou podstatou svého literárního díla, jeho světytnou uměleckou hodnotou, originálním viděním světa, ne tím, že, ale i tím, jak vyjádřil podstatné otázky člověka našeho století... Haškův Švejk není pasívním odrazem absurdního světa, není trpným svědkem zvrácenosti poměrů. Tato bojovnost Švejkova, chcete-li, jeho revolučnost, neprojevuje se ovšem deklarativně a manifestačně, ani nemá svéráznou jednoznačnost činu (snad proto, že vyrůstá z doby, kdy "činy" jsou zavaleny falešným patosem slávy a hrdinství). Je v něčem jiném. Je skryta v nazírání a hodnocení absurdity okolního světa, v hodnotách komiky, jimiž si Švejk získává srdce i mysl čtenářů."

O filozofické problematice tehdy módního srovnání Hašek - Kafka ve zmíněném článku píše: "Haškův Švejk, vyrostlý z ov-

zduší poválečné depatetizace a deestetizace, překonává nejen schematismus systému, dogmatu, ale překonává, možná dost "naivně" a primitivně, i abstraktnost "existenciálního" vzduchu. Problém svobody člověka mění se ve Švejkově podání ve svéráznou dialektiku volby a určení. Jeho "existence", jejíž problematiku si Hašek uvědomoval naze a bezprostředně, nestojí sama o sobě, je určena jeho společenským a uměleckým zařazením. Namísto nazírání absurdity nastupuje tu vědomí absurdity, provázené negací a destrukcí, vyjevované s emocionální účinností a názorovou přesvědčivostí. Namísto niterné analýzy, ústící v hlubinách iracionality, dialektika syntézy. Dějinný optimismus společenského vývoje, v němž z rozkladu roste hned to nové; a to nové, skryté pod povrchem věcí, vyjadřuje Hašek s nemenší přesvědčivostí a dokonce s velkým půvabem."

Není co dodat. Chápu, že v citování dvacet let starých formulací a výroků, byť byly vyvolány vskutku nehorázným převrácením věcí nad hlavou, je skryto vždy cosi apologetického. Užili jsme tohoto proskritovaného prostředku proto, že na oně krásné lidské vlastnosti nepamatovat si a zapomínat je založeno mnohé, zdánlivě nové a "originální" dílo jubilující haškovské literatury. Současně tím otevíráme problematiku současných interpretací Haškova Švejka.

Srovnání Hašek - Kafka se objevuje i nyní, ovšem na poněkud vyšší úrovni. I.A. Bernštejnová vymezuje v článku Hašek ve světové literatuře (Česká literatura č. 1., 1983) otázky takto: srovnávat Haška s Kafkou nelze v tom smyslu, že oba se narodili v Praze a že oba vnímali týž groteskně-absurdní svět. Mezi oběma autory existují totiž rozdíly hlubší, pramenící ze zásadně odlišných představ o světě. Kafkovi hrdinové akceptují

tzv. "pravidla hry", vnucená jim absurdním uspořádáním světa, podřizují se jim s vědomím osudové viny. (Tato "pravidla hry", která jsou ve své absurdnosti nepostižitelná, jsou u Kafky spojena se samou přirozeností člověka, s přirozeností zvrácenou absurdním charakterem skutečnosti. Většina jeho obrazů má povahu úzkostného snu a vize.) Hašek naproti tomu "zákony absurdna" neguje. Jeho Švejk nejenže pravidla hry, vynucená absurdním světem, nepřijímá - v tom je základ jeho komické a groteskní distance - ale netere je na vědomí. Tím absurditu demaskuje a ukazuje, jak ji překonat. Tohoto rozdílu mezi Haškem a Kafkou si všiml i Bertolt Brecht, který tuším první na paralelu Hašek - Kafka upozornil. Hašek vytváří obraz rozpadu, ale i zrodu nových hodnot; tím zároveň přispívá k přehodnocení fenoménu lidské přirozenosti.

Podobný obraz spatřujeme ve srovnání Haška s představiteli tzv. rakouského románu. Autoři tohoto typu, ať už volí metodu historické fresky (Josef Roth) nebo formu niterného pohledu do absurdního iracionálního (Hermann Broch a Robert Musil), líčí rozpad Rakouska, který ztotožňují se zánikem jedné etapy evropské civilizace, s určitým nádechem nostalgie. Jejich pohled je naplněn úzkostnými sny a pocity deperzonalizace. Hašek, jako příslušník utlačovaného národa, vidí rakouskou válku jako nesmyslnou hned od počátku. Zánik absolutistických říší je mu dějinnou nutností a spravedlností.

Snad právě proto se podařilo, zásluhou složité Švejkovy groteskní masky, spojit tragiku s nadějí, černý humor s ironií a bezprostředním lidovým veselím. Tento zvláštní dialektický aspekt Haškova díla nabývá aktuálního významu i ve srov-

nání s tzv. protiválečným románem po první i druhé světové válce. Zatímco literaturu o první válce převyšuje naprostým odlyrizováním a odpatetizováním pohledu, jemuž se nevyhnuly ani romány reportážní (např. Remarque, o kterém Šalda tvrdí, že je to reportáž pouze apretýrovaná, pouze upravená, která v podstatě je protestem lyrickým, senzualistickým), ale i literatura faktu. Fakt sám se v poválečné situaci stává nejen důležitým faktorem politickým, na což ukázal např. Robert Pynsent, ale stává se i důležitým faktorem estetickým a literárním v tzv. literatuře Neue Sachlichkeit. Ve srovnání s literaturou po druhé světové válce obsahuje Švejk zemité půl lidový, který brání jednostranně pesimistickému vyznění antimilitaristické parodie a satiry. To je patrné i ze srovnání s Mac O'Rienem nebo s románem Hellerovým Hlava XXII apod.

Speciální otázky rozboru Haškova stylu a jazyka, jakož i otázky dramatických a filmových adaptací ponecháváme vědomě stranou. Zmíňme se na závěr o některých aktualizacích Švejka, jež vycházejí často z neznalosti textu nebo neporozumění. Nazýval-li F.X. Šalda popularitu básnického díla věcí "pekelnou", tedy problematickou, pak měl na mysli to, že širokým ohlasem jsou do uměleckého díla vkládány jiné významy, než jsou obsaženy v textu. Haškovu Švejkovi se v současné době přičítají některé výroky a názory, které význam postavy nejenže nedokreslují, nýbrž naopak zkreslují.

Obraťme se k jednomu takovému názoru, jenž má racionální jádro a který směřuje k uměleckým hodnotám Švejka. Je to problém tzv. "přežití". Švejkovi se vytýká jeho flegma, jež na rozdíl od romantického patosu a protestu předem rezignuje a omezuje se na obhajobu přízemních hodnot života.

Není třeba znovu připomínat, že Hašek vychází z konkrétní dějinné situace, ze situace dalo by se říci filozoficky "mezni", kdy člověk bojuje o záchranu elementárních hodnot. Není tedy na místě mluvit o přizpůsobení nebo tím méně v kategoriích mravních o "sobeckosti a lhostejnosti", či o konformismu, neboť oblast morálky v této mezni situaci ustupuje do pozadí.

Hašek vychází ze situace, kdy možnosti lidské existence spočívají v přirozené sebezáchově, v zachování rezervoáru sil životních a tvůrčích, v možnosti aktivit spíše potenciálních než skutečných. Švejk reprezentuje síly, jež se díky své ambivalentnosti a proměnlivosti mohou stát - za okolností podstatně změněných - zdrojem nečekaných zvrátů, výbojů a hodnot. Uchovával-li Švejk zatím jen základní rezervoár elementárních životních hodnot, a to vzhledem k situaci ve formě jaksí obranné, nelze to klasifikovat jako absolutní destrukci, jako naprostou redukci na pouhé "přežití".

Nesmírná obliba a popularita Švejkova typu způsobila, že bývá spojován též s nejrůznějšími fenomény sociologickými, jako je komplex malého národa, výraz českosti, pocit středoevropanství apod. Také z těchto historických komponentů Hašek pochopitelně čerpal; to však neznamená, že lze s některým z nich Švejka ztotožňovat.

Vykreslil-li v románu řadu konkrétních typů mentálních a sociologických (a je zajímavé, že to činil především v postavách epizodních, nikoliv v těch hlavních), je to proto, že chtěl zůstat věren historické pravdě.

Hašek líčí osudy českého národa, který zůstal za Rakouska v mocenské hře osamocen, vyřazen, obklíčen jenom nepřáteli;

provizorium se mu stává osudem. Z toho plyne mentální nevyrovnanost; deziluze a beznaděj bývá vystřídána furiantskou drzostí a vychloubačností, těžkomyslnost a těžkopádnost povrchní lehkovážností. Prostý člověk se v dějinné hře cítí zaskočen; nemůže se bránit protestem, ba nemůže ani vyhledávat konflikt; jako síla není vůbec brán v úvahu, vnímá jenom impulzivně rozdíl mezi "nahore" a "dole". Ovládá však výtečně zbraně bezbranných: potměšilost, lest, pasivní rezistenci. Tváří v tvář katastrofě uchovává si proto kamenou, netečnou tvář.

Ale žádný z konkrétních mentálně psychických komplexů nemůže být ztotožňován se Švejkm; ten je vždy ambivalentní, neuchopitelný, neporazitelný a vítězný. Zastupuje a hájí konkrétní způsob lidství, plynoucí z ducha proměny.

Švejka nelze chápat jako formaci figurativní, jako polaritu psychologickou či mravní, ani jako hrdinu, podřizovaného cílevědomé touze po zdokonalení, řídícího se iniciativou vůle a záměrů. V tomto smyslu zdůrazňovat revoluční tendenci Švejka bylo by nepochopením. Švejk je člověkem z davu, je formován k opozici k něhoženské transcendenci, k patosu oběti i k hrdinskému titanismu. Je nepatrnou anonymní jednotkou dějin, částičkou množství, masy. Individualistický entuziasmus a protestní gesto je po válce, na základě dějinných a životních zkušeností, spojeno s pocitem deziluze, marnosti a znechucení.

Neznamená to, že Švejk je pouze trpnou, pasivní obětí, že není schopen noetické a společenské orientace. Švejk není jen objektem, ale je i subjektem dějin. Právě proto na-

chází reálné východisko v každé situaci, v níž se ocitl. Nespoléhá na iluze, není sentimentální; osvěžuje a obohacuje náš pohled svěžím, bezpředsudečným názorem na život, na předmětnou skutečnost, na jeho základní hodnoty.

Hašek jako přímý účastník boje za osvobození lidstva, za osvobození širokých pracujících mas, nevidí problém svobody abstraktně, ale historicky konkrétně. Praví-li Feuerbach, abychom se přenesli do oblasti filozofie, že "co je svobodné od všech potřeb, nemá ani potřebu existovat," platí to zcela o švejkovském komponentu.

Vytýkat Švejkovi, že existuje i v těžkých absurdních podmínkách, byť někdy v podobě prosté, elementární negace, nepatrné a nedůvěřivé vůči slávě Hérostratů, že hájí a brání svou existenci v podobě "přízemních" požitků a potřeb, je nepochopením tohoto geniálního Haškova postřehu. Znamená to poddat se horlení mravních pokrytců, despektu estétských povýšenců, či tradičnímu českému martýrismu, proti němuž Hašek svou satiru vlastně zaměřil.

Ale vyskytují se i námitky a výhrady vůči uměleckému utváření Haškova díla. Je to např. představa o Švejkově pasivitě, jež posunuje jeho umělecké groteskní flegma do polohy sociologické. Švejk se ztotožňuje se švejkovinou. Zastáncům schematické sociologické metody zůstává zcela utajeno, že v Osudech dobrého vojáka Švejka existují vlastně dva syžetové celky: jeden vnější, zobrazující události, v němž se Švejk samozřejmě chová pasivně, neboť je nepatrnou, zapomenutou jednotkou v chaosu dějin. Avšak tato apatie a pasivita má jasně a zřetelně charakter ironický, výsměšný; právě tím

Švejk demaskuje a prohlédá militaristické soukolí ve všech jeho vrstvách, do nejmenších podrobností.

Vedle toho však existuje i syžet vnitřní, daný Švejkovým vyprávěním, historkami a epizodami. Není to ovšem pouze lehkovážný komentář ke krvavému dění světové války, v němž v "polosvitu mezi žertem a pravdou", jak praví Auerbach "lze uvádět postřehy a skutečnosti tak kruté a odvážné, jež nelze usvědčit a pohnat k zodpovědnosti". Je to i něco víc. Nejen prostředek poetický, ale svébytný prostor, prostor sice verbální, leč umělecky a názorově účinný, v němž se epika stýká s komikou. Právě tento prostor bezstarostného vyprávění je výrazem Švejkova humanismu, jeho lidské převahy nad událostmi světové války. A v něm se jeví Švejk jako postava nadmíru aktivní. Švejkova verbální aktivita obsahuje vědomí převahy člověka nad poměry a událostmi.

Genialita Haškova Švejka tkví v tom, že se zde slučuje hlubost předstíraná s bezprostřední naivitou a prostotou, krvavý sarkasmus a ironie s radostnou, osvobozující komikou. Toto spojení znovu potvrzuje skutečnost, že Švejk je naplněn duchem proměny, historické přeměny světa.

S hrůzou konstatujeme, že jsme se speciálními otázkami umělecké výstavby Haškova Švejka a Haškova humoru zabývali vlastně jen okrajově. Ale nutno dát prostor i pro diskusi a výměnu názorů. Považovali jsme za nutné zdůraznit kulturně historický aspekt díla Jaroslava Haška, neboť je základním předpokladem pro jeho literární a uměleckou interpretaci. Zdá se totiž, že boje o Švejka zdaleka nepatří minulosti, že pokračují i do dnešních dnů.

Nedávná rozhlasová vystoupení i mnohé literárně dramatické pořady jsou toho totiž svědkem. Nejčastějším argumentem těchto prý "tvůrčích" přístupů je, že veškeré věcné a faktické argumenty jsou zařazovány do oblasti takřikajíc "vědecké" a proto pro uměleckou praxi neplatné. Pokusili jsme se proto nastínit základní haškovské problémy v širším kontextu, než jen literárním.

V neposlední řadě však zdůrazňujeme současný aktuální smysl Haškova díla, neboť i on je součástí našeho odborného poznání. Haškův humor, jak bylo konstatováno v úvodním projevu, učí vidět svět bez frází, bez iluzí a falešných ideálů. Proniká vždy k podstatě skutečnosti. Málokterý autor světové literatury vyjádřil tak hluboce a lidsky nesmyslnost války a hromadného ničení, jako Jaroslav Hašek. Proto je jeho dílo i nadále poselstvím oslovujícím všechny lidi dobré vůle, kteří si nepřejí válku a rozhodli se bojovat proti rozpoutání další světové katastrofy. Snad právě proto jméno Hašek a Švejk zní dnešnímu čtenáři stejně živě a bezprostředně, jako v dobách svého vzniku.

K tomuto závěru nás vede přesvědčení, že Hašek měl na mysli nejen umělecký tvar svého románu a své postavy, ale že součástí jeho uměleckého záměru bylo působit na svět, v němž by Švejkova osvobozující komika a literatura tohoto typu mohla svobodně existovat a působit.