

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD
INSTITUT KOMUNIKAČNÍCH STUDIÍ A ŽURNALISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jaroslav Hašek povídkář, novinář a politik

Vedoucí práce: prof. MgA. David Jan Novotný

Autor práce: Bc. Šimon Felenda

Studijní obor: ZN

Ročník: 5.

2019

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze SIS provozované Univerzitou Karlovou v Praze na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Praze 10. května 2019

.....

Šimon Felenda

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce prof. MgA. Davidovi Janu Novotnému za jeho vstřícnost, cenné podněty a připomínky, díky nimž mohla má práce dosáhnout potřebné kvality. Dále bych rád poděkoval kolegovi Mgr. Vinickému za překonání jazykové bariéry, za inspiraci a ochotu ke konstruktivně přátelským dialogům týkajících se mé práce.

Anotace

Diplomová práce rozebírá a komparuje tři životní a společenské role jednoho z nejznámějších spisovatelů české literatury Jaroslava Haška. Konkrétně se jedná o roli povídkáře, novináře a politika. Jejich prolnutí i odlišnosti má práce rozebírá ve vztahu dobového i Haškova osobního vývoje a kontextu. Rozbor je rozložený do vícero částí a snaží se na Haška nahlížet z různých rovin. Konkrétně se jedná o autorovu historickou genezi, dále pak o naratologický rozbor povídek, a nakonec o obsahovou analýzu spojenou s poukázáním na jazykové prostředky Jaroslava Haška.

Klíčová slova: Hašek, Jaroslav, novinář, povídkář, politik, naratologie

Annotation

The diploma thesis analyzes and compares three life and social roles of one of the most well-known writers of Czech literature, Jaroslav Hašek. Specifically, it is his role as a storyteller, a journalist and a politician. My work is focused on the analysis of the blend and differences between these roles pertaining to the development and context of both the time period and Hašek. The analysis is divided into several parts and it tries to view Hašek from different points of view. Specifically, it deals with the author's historical genesis, then with the narratological analysis of short stories and finally the content analysis associated with the reference to Jaroslav Hašek's language resources.

Key words: Hašek, Jaroslav, journalist, storyteller, politician, naratology

Obsah

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | ÚVOD | 7 |
| 2 | MNOHOČETNOST ROLÍ JAROSLAVA HAŠKA | 8 |
| 2.1 | HAŠEK POVÍDKÁŘ | 8 |
| 2.2 | HAŠEK NOVINÁŘ | 11 |
| 2.2.1 | <i>Haškovy žurnalistické začátky a anarchistické období</i> | 13 |
| 2.2.2 | <i>Haškův „ vynález“ žánru mystifikace</i> | 16 |
| 2.2.3 | <i>Hašek Čechoslovan, Hašek bolševik</i> | 19 |
| 2.3 | HAŠEK POLITIK | 21 |
| 2.3.1 | <i>Haškovo anarchistické období</i> | 23 |
| 2.3.2 | <i>Spisovatelovo působení ve Straně mírného pokroku v mezích zákona</i> | 24 |
| 2.3.3 | <i>Bolševické období</i> | 28 |
| 3 | NARATOLOGIE A JEJÍ APLIKACE NA HAŠKOVY POVÍDKY | 32 |
| 3.1 | VZNIK A VÝVOJ NARATOLOGIE | 33 |
| 3.2 | PŘÍBĚH A VYPRÁVĚNÍ | 35 |
| 3.2.1 | <i>Příběh Haška, Kundery a Hrabala</i> | 36 |
| 3.2.2 | <i>Teorie příběhu a vyprávění</i> | 37 |
| 3.2.3 | <i>Příběh</i> | 37 |
| 3.2.4 | <i>Událost</i> | 39 |
| 3.2.5 | <i>Vypravěč a autor</i> | 43 |
| 3.2.6 | <i>Funkce vypravěče</i> | 44 |
| 3.2.7 | <i>Fokalizace</i> | 48 |
| 3.3 | POSTAVA | 50 |
| 3.3.1 | <i>Naratologické kategorie postav</i> | 51 |
| 3.3.2 | <i>Aplikace naratologických kategorií na vybrané postavy Haškových povídek</i> | 53 |
| 3.4 | ČASOPROSTOR HAŠKOVÝCH POVÍDEK | 57 |
| 3.4.1 | <i>Prostor</i> | 57 |
| 3.4.2 | <i>Čas</i> | 60 |
| 4 | LITERÁRNÍ A JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY JAROSLAVA HAŠKA | 62 |
| 4.1 | LITERÁRNÍ A JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY HAŠKOVÝCH POVÍDEK | 62 |
| 4.2 | SPECIFIKA JAZYKA HAŠKA NOVINÁŘE | 70 |
| 4.3 | SPECIFIKA JAZYKA HAŠKOVY KRONIKY STRANY MÍRNÉHO POKROKU V MEZÍCH ZÁKONA | 75 |

| | | |
|---|---|----|
| 5 | KOMPARACE JAZYKOVÝCH PROSTŘEDKŮ V HAŠKOVĚ TVORBĚ..... | 76 |
| 6 | ZÁVĚR | 78 |

1 Úvod

Snaha pochopit člověka je stejně důležitá jako nenaplnitelná a pochopit tak hlubokého, těžkého a chaotického člověka, jakým byl Jaroslav Hašek, je v podstatě nemožné. Přesto se o to ve své práci pokusím alespoň ze tří konkrétních úhlů pohledu. Jedná se o prizma Haška povídkáře, novináře a politika. Mým cílem není pouze stanovit kdy a kde Hašek napsal tu nebo onu povídku či text do novin. Chci alespoň částečně pochopit jeho novinářskou genezi, zasadit si jeho politické postoje do dobového kontextu. Obsahovou analýzou povídek se pak budu snažit zjistit alespoň střípek odpovědi na otázku, o čem psal a kdo byl Jaroslav Hašek.

Jeho životopisci – mezi kterými u nás vyčnívá svou pečlivou prací především Radko Pytlík – si nad touto otázkou lámou hlavu dlouhá léta. Bylo by proto naivní myslet si, že se mi podaří někoho Jaroslava Haška komplexně obsáhnout. Přesto se pokusím o analýzu několika perspektivami, z jejichž konkluze mohou vzejít nové poznatky a interpretace. První z perspektiv bude popis a vývojová geneze Haška ve všech třech jeho rolích. V této kapitole se mimo jiné pokusím hledat Haškovy motivace k příslušnostem v jednotlivých politických stranách, do nichž vstoupil, i odkrýt vrstevnatost jeho povídek. Všechny tři části kapitoly odpovídající spisovatelovým mnou rozebíraným rolím vzájemně složím do jednoduššího celku a budu mezi podkapitolami odkazovat tak, aby byla patrná provázanost mezi jednotlivými částmi v určitých úsecích.

Druhou perspektivou, kterou má práce čtenáři nabízí, je naratologický rozbor Haškova díla. Zde se pokusím podle pravidel naratologické analýzy kategorizovat jednotlivé prvky postav v autorových povídkách, dále pak budu charakterizovat, jakým způsobem pracuje s prostorem, časem a vypravěčem. Vždy se budu snažit nalézt alespoň několik povídek, v nichž se jednotlivé narativní kategorie v rámci naratologické analýzy proměňují, aby bylo možné k rozboru přistupovat z vícero úhlů, a postihnout tak tvárnost a rozmanitost povídkové tvorby v kontextu Jaroslava Haška.

Třetí úhel pohledu této práce pak bude soustředěn především na formu Haškova díla, ačkoliv i zde se promítnou odkazy k jeho životu i vnitřnímu obsahu jeho povídek či politické

kroniky. Jak jsem uvedl hned na začátku – práce si neklade za ambici obsáhnout Haška v celé šířce jedné či druhé analyzované role, ale pouze nahlédnout na autora z několika perspektiv, skrze které si doplníme další dílek do mozaiky toho, kdo byl Jaroslav Hašek. Vzhledem k tomu, že analyticko-interpretacním způsobem v kontextu komparace těchto tří rolí se spisovatelovým odkazem ještě nikdo v České republice (dohledatelně) nepracoval, uvědomuji si rizika, která беру na svá bedra. Je ale otázkou cti vědecké práce klást před sebe nelehké překážky, být ochotný vyvracet vlastní hypotézy a svůj díl bádání přiložit na hromádku ostatních badatelů se vší pokorou a nesobeckostí tak, aby budoucí generace měly co nejkvalitnější odpověď na – jak se zatím jeví – nezodpověditelnou otázku: Kdo byl Jaroslav Hašek?

2 Mnohočetnost rolí Jaroslava Haška

Tato kapitola nese název Mnohočetnost rolí Jaroslava Haška z vícero důvodů. Jaroslav Hašek ve své chaotické a impulzivní povaze opravdu zastával různé společenské i autorské role, které se navzájem prolínaly. Některým životním, tvůrčím a kariérním postojům či vývojovým fázím autora se věnuje i má práce. Jedním z jejích cílů je tedy odrazit komplexnost, v níž je potřeba Haška vnímat pro alespoň částečné pochopení tohoto velikána české literatury, a zároveň postihnout odlišnosti, jež se u níže rozebíraných rolí promítají. Představit autora v historickém kontextu a souvislostech jeho politického, literárního a žurnalistického života, je z výše uvedených důvodů také jedním z cílů této kapitoly.

2.1 Hašek povídkář

Kontroverze u povídek Jaroslava Haška ve všech mnou rozebíraných rolích je patrná na první pohled. Jednoho z nejslavnějších českých spisovatelů chápe jeho doba jako autora textů pokleslé kvality. Haškovy povídky se hemží obecnou češtinou i vulgárními výrazy a rovněž jejich témata nebyla vždy vznešená. Své protagonisty i autority Haškovy doby, tedy počátku 20. století, především zesměšňují. Značná část

povídek se odehrává v hostincích a jejich hlavní hrdinové jsou nezřídka pochybné existence jako zloději, opilci a další charaktery na první pohled oplývající nevalnými mravy, pokud vůbec nějakými oplývají.

Haškovy povídky mají ale i svou druhou stránku. Jsou plné sociální tematiky, mají odvalu se vyjadřovat za tehdy druhořadé občany rakouského mocnářství, tedy Čechy a občas i Slováky. Povídky jsou psány především humornou formou, přesto v sobě (nepříliš) ukrývají i kritiku vůči mocným, což svědčí o autorově odvaze i empatii a jeho dílu dodává onen kýžený přesah, jenž jeho soudobým kritikům v Haškových povídkách tak scházel. Zároveň se s vývojem jeho osobnosti stávaly součástí Haškovy tvorby i povídky vyjadřující více agitační postoje. Tento aspekt autorova díla je třeba chápat především v kontextu s jeho politickým smýšlením či jeho politickou kariérou.

Povídka byla rovněž hlavním obchodním artiklem Jaroslava Haška. Ačkoliv psal přirozeně i jiné slohové či novinářské útvary, povídka byla úhelným základem jeho literární tvorby. V rámci žurnalistiky ji doplňoval v první řadě fejeton a humoreska, případně různé variace satirických žánrů, až po jeho žurnalistickou mystifikaci, již se budu věnovat v kapitole s názvem Hašek novinář.

Je známo, že autor často psal povídky bez přípravy, z místa, případně na požádání některého souputníka z hospody. Odborná literatura zachycující Haškův život také pojednává o tom, že jména i situace, která se v povídkách vyskytují, patřila často lidem z Haškova okolí. Hašek ale v tomto kontextu nepsal své povídky primárně jako dary pro přátele, nýbrž jako alkoholik, kterému jiný host v restauračním zařízení koupil pivo a na oplátku jeho jméno, případně osobnost geniální bohém Hašek zahrnul do své povídky.

O tom píše ve svých pamětech spisovatelův dlouholetý přítel Josef Lada, když uvádí: *„Hašek dával přednost vyplacení honoráře v hotovosti, z ruky do ruky, třeba s určitou ztrátou. Raději, než by čekal až po otištění, kdy se teprve vypočítával honorář podle řádků.“*¹

¹ Radko Pytlík – Lidský profil Jaroslava Haška: korespondence a dokumenty, Praha 1979, str. 42.

To, co dnes česká literatura považuje za skvost, tak často pro samotného autora byl hlavně způsob, jak se dostat k dalšímu pivu. Tak velikána zpravidla vnímala česká literární obec z počátku 20. století. Jedná se však přirozeně o velmi zjednodušující pohled. Pro něj svědčí množství povídek a často jejich kolísavá kvalita. Přesto Haškův rukopis patří k nejpřekládanějším z naší země. Rukopis, ve kterém se snoubí rebelie a snilkovská snaha o zlepšení poměrů ve společnosti, ale i pouze snaha zesměšnit toho či onoho. A také rukopis, který má ruku píšící povídku dovést k nasycení základních potřeb autora. To vše je Jaroslav Hašek povídkář.

Pro pochopení Haškova tvůrčího procesu je ale nezbytné interpretovat několik faktů z autorova života. Důležité je však ve vztahu k jeho povídkové tvorbě uvést zde autorovu zcestovalost a pozorovatelský talent, který přirozeně uplatnil i v povolání novinářském. Haškovy texty se často zakládají na jeho osobních cestovatelských zkušenostech, jež ho mimo jiné stály příjemné místo bankovního úředníka v bance Slavie, ale tvořily základní pilíř spisovatelových povídek a črt. Kromě obsahových argumentů pro to existují i lingvistické argumenty, jimž se budu hlouběji věnovat v posledních dvou kapitolách.

V kontextu zcestovalosti promítající se do Haškových povídek a črt je na místě upozornit na jeho lásku ke knihám Marka Twaina. Podle historických pramenů spisovatele Haškův profesor angličtiny V. A. Jung dokonce mladému Jaroslavovi předpověděl, že jednou bude českým Markem Twainem.² Když se podíváme na dílo obou autorů jako na celek, jisté podobnosti nalezneme. Oba jsou ironičtí, oba mystifikují a oba mají výraznou cestovatelskou zkušenost. Jungova předpověď tudíž byla minimálně v některých ohledech pravdivá.

Encyklopedické znalosti, nezměrná imaginace a osobní zkušenosti člověka pozorujícího svět okolo něj, v němž měl přesah cestovatele a tuláka, pak musel působit jako usnadňující prvek při Haškově práci. Kromě toho, že autor psal v hospodách na zakázku

² Radko Pytlík – Toulavé house, Praha 1971, str 64.

způsobem, který dokázal co nejrychleji zpeněžit, psal bez příprav, rychle a bez delšího rozmyšlení v rámci konkrétních tvůrčích procesů.

Na to poukazují mnohé spisy o autorově tvorbě. Kromě nich tvůrčí Haškův proces popsal již citovaný Josef Lada ve svých pamětech. Lada uvádí, že Hašek si nikdy nelámal hlavu s tím, co bude psát. Tvořil intuitivně, údajně si nejprve lehnul na oتمان. Po několika hodinách vstal a ve čtyři odpoledne si sedl ke stolu. Motivy měl buď vymyšlené předem, nebo je vymýšlel až na místě. Chvilí zíral do prázdného papíru, a pak bez proluk či přerušování začal psal do té doby, než příběh dokončil. Po dokončení příběhu šel zpravidla svůj text okamžitě zpeněžit za zisk „na ruku“.³

Podle toho, co o Haškovi tedy víme, je jeho tvůrčí proces při psaní povídek nejprve kumulací zážitků z cest i běžného života, který při psaní obalil do svých encyklopedických znalostí a katalyzoval jej do svých rychle psaných a tematicky širokých děl. Zároveň kombinuje intuitivní prvky psaní s propracovanou strukturou textu. Protože osobnost Haška je stejně obsažná jako množství jeho povídek (napsal jich okolo 1200), nastiňme si vývoj Haška jako člověka skrze jeho další mnou rozebírané role.

2.2 Hašek novinář

Mladý Jaroslav Hašek neměl ustláno na růžích. Otec zemřel, když bylo spisovateli třináct let. S matkou neměli příliš peněz a často se stěhovali. Přesto byli dobovým prizmatem vnímání jako inteligence. Na její naléhání vystudoval Jaroslav obchodní akademii, načež začal pracovat v bance Slávil. Úřednické zaměstnání mu však nevydrželo příliš dlouho. Bohémská povaha Haškova si totiž žádala divočejší přístup k životu. Jak dnes již víme, byl to život mimo jiné buřiče, spisovatele a novináře.

Novinářská kariéra Jaroslava Haška je s autorovou povídkovou tvorbou i politickou dráhou silně provázána. Pro tištěná periodika psal více než dvacet let. Jeho novinářská

³ Radko Pytlík – Lidský profil Jaroslava Haška: korespondence a dokumenty, Praha 1979, str. 46.

kariéra je však vzhledem k bohémské povaze autora proložena mnoha bizarními výstřelky. Jaroslav Hašek měl totiž stejně jako ve svém autorském životě i zde etapy, kdy se ve vztahu k redakci snažil chovat disciplinovaně, ale i etapy, v nichž jeho nespolehlivá a impulzivní povaha způsobila v rámci redakce pozdvižení. V tomto kontextu je například legendární spisovatelovo působení v časopise Svět zvířat. V něm totiž kromě existujících tvorů, o nichž měl psát, psal Jaroslav Hašek i o zcela neexistujících stvořeních.

Se spisovatelovou novinářskou tvorbou se měnil jeho pohled na život i politické názory. Hašek si za své spisovatelské kariéry prošel mnoha obdobími, která se odrážejí i v jeho žurnalistické tvorbě. Tato podkapitola tak bude mimo jiné mapovat autorova žurnalistická (mým prizmatem) zásadní vývojová stádia v kontextu periodik, do nichž v dané době přispíval.

V tomto bodě se Hašek novinář velmi prolíná s dalšími částmi mé práce – Hašek povídkář a Hašek politik. Vzhledem k autorovu životu však nelze jedno od druhého oddělit, stejně jako není možné oddělit jeho povídkovou tvorbu od té novinářské, neboť právě povídky byly společně s fejetony a humoreskami jedním z jeho nejčastějších novinářských produktů po většinu Haškova života. S tím, jak se měnila jeho doba, politická situace i autor sám, měnilo se či rozšiřovalo i pole žurnalistických útvarů, která psal. Proto, jak později uvádím, po období mystifikátora a humoristy psal díky svému působení v československých legiích, pobytu na Ukrajině a v Rusku i válečné reportáže. Jeho texty měly vážnější a zanícenější tón než většina jeho do té doby publikované žurnalistické tvorby. Po revolucích v Rusku Hašek přijal skrze různé peripetie bolševické prizma a jeho psaní – potažmo politické působení – bylo otevřeně prokomunistické.

Zajímavým postřehem v kontextu Haška novináře je poznámka Františka Langra o Haškovi jako o čtenáři. Langr totiž uvádí, že Hašek četl noviny ideálně odzadu, od inzerátů a stejně zapáleně jako četl i nejbanálnější příspěvky, jež šéfredaktoři umisťují na zadní stránky listů, četl i jízdni řady. Šlo mu o fakta a čísla, která pak využíval v hospodských disputacích i při psaní. Podle všeho nekladl důležitost jedné informace před druhou, cena prodávaného psa v inzertní části novin pro něj měla výpovědní

hodnotu, stejně jako informace, o nichž by veřejnost mnohem pravděpodobněji řekla, že jsou relevantní. Četl časopisy pro kadeřníky, hostinské a jiné menšinové týdeníky.⁴

Díky encyklopedické paměti a schopnosti pozorovat, která je pro novináře podle našich žurnalistických velikánů nezbytnou, skládal Hašek střípek za střípkem z obrazu okolního světa, jež pak přetavoval do svých novinářských a literárních textů. Tuto tezi potvrzuje například tvrzení Karla Čapka o Haškovi: „*Na školách nám říkali, že humor je koření. Dnes se mi zdá spíš, že humor není žádná přísada, nýbrž jisté základní vidění světa. Hašek měl humor. Hašek byl člověk, který viděl svět. Mnoho jiných o něm jen píše.*“⁵

Význam pozorovatelského talentu, který lze aplikovat na Jaroslava Haška, se uplatňoval u dalšího génia české žurnalistiky – Jana Nerudy. Julius Fučík v *Reportáži psané na oprátce* zdůrazňuje jako nutný podklad pro genialitu Nerudovy tvorby i nutnost přímé zkušenosti, když chodil na Malou stranu z hranic Smíchova. To vše lze bez skrupulí přičíst i k Jaroslavu Haškovi. Pro své fejetony, povídky i další žurnalistické útvary si musel dojít, prožít je a zkombinovat s informacemi uloženými vzadu v hlavě. Často šlo o na první pohled nepodstatné informace ve vztahu k jeho profesi, které však zpětně, jak víme díky citátu Karla Čapka, a především díky Haškovu žurnalistickému dílu, můžeme složit do výše zmíněné věty, která zcela vystihuje jeho novinářskou genialitu: „Hašek viděl svět.“ Tato podkapitola mé práce v následujících částech jeho vidění světa rozdělí do několika etap, které mezi jinými v autorově životě vyčnívají.

2.2.1 Haškovy žurnalistické začátky a anarchistické období

Autorovy novinářské začátky datujeme do roku 1901.⁶ Jedná se o období, kdy se diferencuje politický život, vzniká množství nových stran i uměleckých směrů a rovněž se zakládají nová periodika. Národní listy již nemají dominanci v rámci českého mediálního trhu, společně se vznikem nových stran chce mít každá strana své vlastní noviny. Tisk je

⁴ Radko Pytlík – Lidský profil Jaroslava Haška: korespondence a dokumenty, Praha 1979, str. 45-46.

⁵ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 10-11.

⁶ Radko Pytlík, Miroslav Laiske – Bibliografie Jaroslava Haška: soupis jeho díla a literatury o něm. Praha 1960, str. 40–41.

jejich hlásnou troubou a má čistě stranický charakter.⁷ Praktiky tisku v rámci politických stran popsal Hašek například v rámci povídky *Obecní volby*.

Anarchistický literární proud získává svůj mediální prostor v *Novém kultu*, který založil S. K. Neumann. Zde publikují představitelé různých literárních směrů jako například F. Šrámek, J. S. Machar či F. Gellner. Menšími anarchistickými listy jsou *Nová omladina*, *Komuna* a *Chudšas*. Do všech tří Hašek mezi lety 1904–1906 přispívá⁸ a jak sám později uvádí v jednom přijímacím dopisu: magazíny redigoval anarchisticky.

To bychom ale předbíhali. Podle dostupných pramenů přišel Hašek ve svých sedmnácti letech (rok 1900) do redakce *Národních listů* a nabídl redaktorovi Serváci Hellerovi „*fejtoněk*“.⁹ Ten měl být podle svědectví Hellera napsán na několik vytržených papírů z Haškova sešitu. Spisovatel totiž v době svých žurnalistických začátků ještě chodil na obchodní akademii. Názory předních českých znalců Haškova díla na to, o jaký Haškův text konkrétně šlo, se rozcházejí. Za otištěnou prvotinou mladého Jaroslava je tudíž podle české žurnalistiky brán pozdější text, který se jmenuje *Cikáni o „hodech“*. Vyšel v *Národních listech* 26. 1. 1901.¹⁰

Cikáni o „hodech“ lze vnímat zároveň jako povídkový literární útvar s fejetonistickými a reportážními prvky. Už zde jsou patrné zárodky povahy, kterou bude mít celá Haškova humoristická kariéra. Oproti pozdějšímu dílu má autorův text romantický nádech, který vzhledem k tehdejšímu spisovatelovu věku povídce s prvky fejetonu a reportáže přísluší. Byť se v rámci autorova díla jedná o text banální struktury s určitými řemeslnými nedokonalostmi, lze v něm vnímat Haškův talent pozorovat detaily života tolik nezbytný pro dobré novináře, o němž jsem psal výše. Také se zde projevuje jeho tendence události vidět „na vlastní pěst“, která je podle mnohých českých žurnalistů pro dobrého novináře dodnes nezbytnou.

⁷ Barbora Osvaldová – Diplomová práce: Cestopisné črty Jaroslava Haška z období počátku jeho publicistické činnosti, Praha 1973, str. 15–16.

⁸ Barbora Osvaldová – Diplomová práce: Cestopisné črty Jaroslava Haška z období počátku jeho publicistické činnosti, Praha 1973, str. 15.

⁹ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 14.

¹⁰ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 13–16.

Zajímavým faktem je také, že Haškovi v jeho žurnalistických začátcích pomáhala jeho matka. V literárních pramenech existují zmínky o tom, jak se mladý Jaroslav radil se svou matkou o novinářských prvotinách a opravoval je podle jejích připomínek.¹¹

Haškův úspěch v Národních listech na sebe nenechal dlouho čekat. Po absolvování obchodní akademie v roce 1902 nastoupil spisovatel do banky Slavie. Kvůli jeho povaze jej v dalším roce propustili. V Haškovi se totiž probudila tulácká povaha a on (již podruhé) jednoho dne zkrátka nepřišel do zaměstnání, protože bez oznámení odjel pryč z Prahy. V této době má Hašek již řadu úspěšně publikovaných textů v Národních listech a dostatečné jméno k tomu, aby se stal spisovatelem na volné noze. Snaží se proto být co nejproduktivnějším, píše pro noviny i časopisy, s množstvím napsaných textů (převážně povídek, črt a humoresek) klesá částečně i jejich kvalita. Hašek píše pod pseudonymy, vymýšlí si jména a postupně se přes všechny dobrodružné momenty své povahy stává uznávaným pojmem české žurnalistiky. Podle dochovaných svědectví při Haškově druhém nedostavení se do práce a odjezdu na Slovensko byl důvodem pro brzký návrat autora strach paní Haškové (jeho matky) o mladého Jaroslava.

V roce 1904 se Jaroslav Hašek stává redaktorem anarchistického časopisu Omladina, který se později přejmenuje na Nová omladina a následně kvůli cenzurním zásahům na Komuna¹². Zde se setkávají dvě kapitoly mé práce, neboť v těchto časopisech je patrné i Haškovo politické přesvědčení, které v té době zastával. Jeho tendence o společnosti uvažovat především z levicové perspektivy se v dlouhodobém měřítku postupně překlenula v bolševictví. Anarchismus nejprve uznával, ačkoliv jej novinářsky reprezentoval nestále, jak mu bylo vlastní – s náhlými výlety do světa i rozhádáním se s představiteli tohoto směru. Navíc se v Haškově době anarchismus dělil do vícero podskupin, tudíž i mezi nimi vzájemně vznikaly konflikty.

¹¹ Václav Menger – Lidský profil Jaroslava Haška, Praha 1946, 2. doplněné vydání, str. 173.

¹² Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 30.

Z Haškových počátků a anarchistického období pochází řada fejetonů, povídek a humoresek, jimiž se prolíná společenská tematika i světonázor mladého autora. Lze mezi nimi ale nalézt i vážné texty či reportáže, jako například článek *Černová* zabývající se tragickou událostí, během níž četníci na Slovensku stříleli do lidí. Střelba měla mnoho obětí na životech včetně žen a v Haškovi se probouzí sounáležitost a soucit, který tentokrát nekryje humornou formou, ale přistupuje k textu s otevřeným vyjádřením emocí, které v něm hrůzná událost vyvolala. Kromě toho se zde snaží specifikovat city části českého národa, které vadilo utiskování menších a slabších Slováků. Tento pocit sounáležitosti je pro jeho žurnalistiku i politické názory příznačný a rovněž odmítnutí principu – silnější si pro své cíle smí dovolit utiskovat slabšího, jak uvádím v další části mé práce.

2.2.2 Haškův „vynález“ žánru mystifikace

V anarchistické kapitole svého života se Hašek sám hledal, stejně jako mnoho jiných. V dopise, ve kterém žádá o zaměstnání v Národním muzeu, uvádí, že on sám se za anarchistu nepovažuje. Jeho postoje se však v tomto kontextu natolik proměňovaly a vyvíjely, že si literární historie, ani spisovatel sám, svou politickou pozicí nemohli být jistí. Vzhledem k tomu, že dle svých slov Komunu a Omladinu redigoval anarchisticky a jeho buřičský život se s anarchistickými postoji v mnohém shodoval, není toto zařazení Haška chybné. Jen je třeba si uvědomit další rysy jeho povahy, a sice nestálost a tendence bezhlavě podléhat okamžitým nápadům. Z nich vyplývající rozpolcenost pak ukazuje často proměňující se hranice mezi jeho postoji, z nich se postupem času dostává do stádia, skrze nějž ukazuje absurditu světa čtenáři skrze (podle Radko Pytlíka) zcela nový žánr, který vynalezl: mystifikaci.

Hašek se s anarchisty rozchází definitivně v roce 1907 a svůj radikalismus mění za umírněnější vyjádření vlastních postojů a myšlenek. Důvodů k tomuto kroku má Hašek několik, jednak se skrze osobní zkušenosti zklamává z osobností českého anarchismu a rovněž se v tomto období zamiluje do své budoucí ženy Jarmily Mayerové. Její otec odmítá mladému spisovateli svěřit svou dceru, pokud se Hašek nerozejde s anarchisty,

a pokud si nenajde stálé zaměstnání. Na obojím, jak vidno z předchozího odstavce, začíná mladý autor intenzivně pracovat.¹³

Díky rozchodu s anarchisty se ukazuje naplno Haškova literární přizpůsobivost a schopnost psát různými způsoby a pro různé druhy periodik. V mladém Jaroslavovi je napříč jeho žurnalistickou tvorbou patrné sociální citění, které se projevuje v břitké satíře, jíž si Hašek dělá legraci z měšťáctví a klerikalismu, zároveň také vycházejí články, v nichž nabádá dělníky, aby aktivně bojovali za svá práva.

Své fejetony a povídky Hašek pravidelně píše do Práva lidu, do něž nepravidelně přispíval již dříve. Jeho texty se také objevují v dalších periodících, jako byly například Karikatury. Zde se projevuje jeho již zmíněná schopnost své texty adaptovat na dané periodikum. Někteří jeho pamětníci glosují, že Hašek psal v *Právu lidu* proti národním socialistům a v *Českém slově* proti sociálním demokratům.¹⁴

Slova Václava Mengera jsou podle dostupných pramenů legendou. Přesto, pokud podstoupíme od doslovného znění, postihují základní autorský princip Haškova raného žurnalistického působení. Autor mezi lety 1904–1915 působil zhruba ve čtyřiceti časopisech. Co mu neotiskli v jednom, otiskli v druhém. Mezi všemi listy a přílohami, do nichž Hašek psal, stojí za zmínku satirický časopis *Karikatury*, kde se Hašek seznámil se svým dlouholetým přítelem Josefem Ladou. Karikatury jsou také důkazem výše zmíněného tvrzení o otiskování Haškova díla. Konkrétním příkladem je politická satira s názvem: *Kde poslanec Klofáč bere své peníze*, kterou Haškovi odmítlo otisknout Právo lidu. Karikatury ji spisovatelovi naopak otiskly.¹⁵

Množství periodik, v němž Hašek v tomto období působil, bylo přirozeně způsobeno mimo jiné i dobovým kontextem žurnalistiky. Společně s vynálezem rotačního tisku v polovině 19. století vysoce vzrostla rychlost výroby, a tudíž i množství periodik. Také vzniklo velké množství politických stran, s čímž se dobová žurnalistika musela popasovat. Vydavatelé

¹³ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 32-34.

¹⁴ Václav Menger – Lidský profil Jaroslava Haška, Praha 1946, 2. doplněné vydání, str. 173.

¹⁵ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 35-45.

novin se tím pádem dostávali do nelehké situace, protože zde vznikají tlaky pro zjednodušení tisku – trivializaci, případně pro snahu naopak zvýraznit komplexnost a komplikovanost tehdejší situace, jinými slovy pro intelektualizaci.¹⁶ Množství titulů tak vzrostlo i v české žurnalistice, čehož mohl Hašek (dnešními slovy řečeno: *freelancer*) využívat.

Konkrétně v Karikaturách se Hašek, jak jsem již zmiňoval, seznamuje se svým dlouholetým přítelem Josefem Ladou. Jejich vzájemná spolupráce ve dvojici spisovatel a ilustrátor během následujících let vyústila mimo jiné i k ilustraci Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Lze tedy bez nadsázky říci, že Josef Lada dal Švejkovi podobu, kterou čtenáři románu znají dodnes. V tomto periodiku se také podle historických pramenů poprvé objevuje postava Švejka, když 22. května 1911 Karikatury otiskují povídku *Dobry voják Švejk*.¹⁷

Druhým zásadním magazínem pro Haškovu tvorbu v tomto období se stal časopis *Svět zvířat*. Zde Jaroslav Hašek získává stále zaměstnání, za nějž pobírá stabilní plat, a může tak dostát požadavku otce Jarmily Mayerové, tudíž se s ní smí i oženit. Hašek do *Světa zvířat* píše ve dvou etapách, mezi lety 1909–1910 a 1912–1913. Vymýšlí nové rubriky jako „Veselý koutek zvířat“, „Zvířata o zvířatech“ a podobně. Tyto rubriky společně s celou zkušeností z časopisu Hašek zvěčnil ve svém románu o Švejkovi. Zde totiž postava jednoročního dobrovolníka Marka v kapitole *Švejkovy příhody Királyhidě* začne vyprávět o *Světě zvířat* a na několika stranách popisuje (ve skutečnosti Haškovu) zkušenost z tohoto magazínu.¹⁸

Zde dochází k několika pro Haška příznačným a pro jeho tvorbu významným momentům. Zatímco jednoroční dobrovolník zmatenému desátníkovi vysvětluje, jakým způsobem do *Světa zvířat* psal, odhaluje Hašek poučenému čtenáři pomyslně metodu, potažmo žánr,

¹⁶ R. Štípková, A. Blodigová – Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků: výstava k dějinám českého tisku na území České republiky, Praha 2002, str. 13.

¹⁷ Zdeněk Hořený – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 60.

¹⁸ Jaroslav Hašek – *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* IV. díl, Praha 2005, str. 26–32.

který podle našeho předního odborníka na spisovatelovo dílo Radka Pytlíka¹⁹ pro českou žurnalistiku vynalezl. Tím žánrem je mystifikace. Autor ji uplatňoval především v rubrice „*Některé zajímavosti z říše zvířat sestavené podle abecedního pořádku*“.²⁰

Hašek si v časopise kromě skutečných zvířat začal vymýšlet i zvířata fiktivní, společně s jejich příběhy a politickými rubrikami personifikující zvířata. Haškovou mystifikační činností vznikla například *blecha inženýra Kúna*, *pačucha jelení dráždivá* nebo *blahník prohnáný*. Haškova mystifikace se také čím dál silněji promítala i do autorova osobního života a politiky. Předstíral například vlastní smrt, náhle mizel na cesty, vymýšlel si. Ale to mu nestačilo. Nakonec si vymyslel i jakousi parodii na politickou stranu, s níž vyrazil do voleb. Z hlediska celého kontextu spisovatelovy literární i žurnalistické tvorby je Haškovo působení ve *Světě zvířat* z výše uvedených důvodů zcela zásadní a také určitou specifickou stopou ve vývoji české žurnalistiky obecně.

2.2.3 Hašek Čechoslovan, Hašek bolševik

Rozpolcenost Čechů mezi východ a západ nebyla vzhledem k naší poloze i historické zkušenosti ničím novým ani na začátku 20. století. Lidé, kteří žili několik století v rakouském područí, hledali přirozeně cestu k vlastnímu osvobození a znovuzískání vlastní identity. Jedni jako partnera viděli Rusko, jiní zase západní Evropu (hlavně Francii) a občas i Ameriku. Ona rozpolcenost Čechům přetrvala až do dnešních dnů, jak píše ve své knize *Opuštěná společnost* například publicista Erik Tabery. Třetí skupina pak spatřovala cíl méně černobíle a nesnažila se v něm strany takto radikálně polarizovat. Sem podle mého úhlu pohledu spadá Jaroslav Hašek, neboť i přes své sympatie k Rusku vyjadřoval po určitou dobu sympatie Tomáši Garriguu Masarykovi a podporoval především vznik samostatného českého národa.

Příklon k ruské straně pak svědčí o životním prizmatu Haška, které částečně vychází z jeho životní zkušenosti i z dobových událostí. Chudý Jaroslav, z rodiny, jež se stále stěhovala, který vyrůstal bez otce a neměl rád sociální rozdíly, měl pak přirozeně blíže

¹⁹ Radko Pytlík – Toulavé house, Praha 1971, str. 165.

²⁰ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 49.

k Rusku. Než ale vstoupil v Rusku přímo do politické funkce, působil Hašek jako autor vážných a publicistických textů, v nichž dozrál z mystifikátora až do člověka, který svět kolem sebe již nechce jen zesměšňovat, nýbrž i měnit. K dozrávání došlo především za jeho působení v časopise Čechoslovan.

Haškovu vstupu do časopisu předcházelo několik zásadních událostí. Důležitou kapitolou spisovatelova života byl v tomto kontextu vstup do rakouské armády. Z této autorovy osobní zkušenosti se taky zrodila značná část spisovatelova románu o Švejkovi. Dalším bodem pro Haškovu novinářskou část života pak bylo zajetí autora v Rusku, z něž vyplynulo působení v již zmiňovaném kyjevském časopisu Čechoslovan. Cílem tohoto magazínu bylo odtržení Čechů a Slováků od německých zemí a Rusko se v tomto kontextu Čechoslovanu jevilo jako vhodný partner. Tohoto tématu se více dotknu v kapitole Hašek politik. Do časopisu Hašek píše vše, co je potřeba, od lokálek, po fejetony a povídky. Autor si zde vybudoval silné postavení a z humoristy se pak stal aktivním spoluorganizátorem magazínu i spoluagitátorem za vystoupení Čech z rakouského mocnářství.

Částečně také působí jako válečný zpravodaj Čechoslovanu. Od roku 1916 se rovněž setkává s vojáky, z čehož vznikají frontové reportáže, takzvané „dopisy z fronty“.²¹ To, jak zde můžeme vidět, již není ani buřič Hašek, ani Hašek mystifikátor. Jedná se o vyzrálého žurnalistu, jenž svými texty plnými pozorovatelského nadání a osobní zkušenosti přenáší čtenáři důležité události doby. Rovněž jeho přístup k práci se změnil – místo přelétavosti, v níž mu určitě bránila i životní situace, skromně a odhodlaně píše se stejným zanícením lokálky jako reportáže.

Ke konci války se i Haška dotkne velká říjnová revoluce a on stále více ve svých textech operuje s termíny jako proletariát či dělnické hnutí. Ačkoliv zárodky jeho příklonu k levicovému smýšlení byly patrné již dříve, dochází zde autor k novému politickému prizmatu ve svém životě, tedy k bolševismu. Jeho texty v sobě často obsahují podtón sympatizující s bolševiky a on sám se stane komunistou. Haškova žurnalistická činnost

²¹ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 75–95.

trvá v podstatě až do jeho smrti. Zde ale Hašek ve jménu ideologie překračuje vlastní nezodpovědnou a nespoutanou povahu. Přes různé peripetie se stane politicky aktivním na plný úvazek, ačkoliv píše například pro Rudé právo. Tímto pomyslným přerodem jeho novinářské kariéry v kariéru profesionálně politickou tudíž zakončím tuto pasáž mé práce a budu se věnovat Haškovi jako politikovi.

2.3 Hašek politik

Kapitola o mnohočetnosti rolí Jaroslava Haška je strukturována s politickou fází jakožto finální zcela cíleně. Haškovu politický růst potažmo jeho politické působení figurují v autorově životě jako aspekt, s nímž dospíval a i dospěl. Od bouřlivých let Haška anarchisty přes mystifikátorské období, v němž působí jako vedoucí člen legendární *Strany mírného pokroku v mezích zákona* až po vstup ke komunistům, celý tento vývoj dokládá nejen autorovo vnitřní zrání, ale i zrání jeho textů. Ty jsou nejprve bouřlivě ironické, pak mystifikační, a nakonec vážné a vyvrálé. Samozřejmě ne všechny, protože stejně jako se nedokážeme odstříhnout od vlastní minulosti a jejího vývoje, tak se v autorově pozdních pracích projevují prvky a zkušenosti z jeho celého života.

Lidské dějiny jsou, jak známo, na sebe odkazujícím a na sobě závislým proudem událostí. V Haškových motivacích k politické příslušnosti či názorovému přesvědčení proto můžeme hledat celou řadu motivací. Mým prizmatem se jeho vývoj politika silně mísí s vývojem jeho osobnosti a také navazuje na dějinné události doby, která mu předcházela, ale i té, v níž žil. Devatenácté století totiž mimo jiné funguje i díky dvojsečnému paradoxu, v němž jednak dochází k nižší kumulaci politické moci v mnoha státech a demokratizaci společnosti, zároveň v něm jsou ale protichůdné tendence a také tendence moc kumulovat například skrze kolonizaci méně vyvinutých či ekonomicky a vojensky slabších států.

Výše zmíněné úkazy z dnešního pohledu částečně vysvětlují motivace autora vstoupit k anarchistickému hnutí (o čemž budu psát níže), neboť ona „demokratizace“ poskytuje běžnému člověku naději na lepší životní podmínky. Takzvané bezvládní, které anarchie

nabízí, se v tomto kontextu stává sice extrémní, ale navazující snahou na ono zlepšení postavení jednotlivce mezi kolonizujícími evropskými říšemi, hegemony 19. století. Hledání možnosti více participovat na vlastním osudu z politického hlediska, a také povolování bariér a posilování pozice jedince ve společnosti, dohromady pak také mohou vést k novým více či méně vyhoceným hledáním ideologickým a politickým směrům, kudy by měla společnost směřovat. V rámci kontextu naší země pak sehrává svou roli i 300 let rakouské nadvlády nad českou zemí. V tom všem se Hašek musel pohybovat, a to vše si musel alespoň částečně uvědomovat při svých politických tazích a při hledání vlastní politické identity.

Jak uvádím níže, v autorově případě hraje velkou roli i hledání sebe sama, dospívání ze vzdoru, přes mystifikační parodii politické strany až k dospění v příslušnost politického a ideologického systému. Na ten z dnešního hlediska sice často nahlížíme kriticky, ve své době však figuroval v docela jiném kontextu. Pro Haška především v kontextu osvobození Čechů od nenáviděného Rakouska-Uherska.

Hašek zkrátka odmítl připustit princip, který razily mocnosti a o němž psal již renesanční politický myslitel Machiavelli – tedy, že silnější má právo využít sílu vůči slabšímu pro své vlastní cíle, nebo že za účelem vyššího principu může silnější mocnost nedobrovolně podřizovat slabší. Rčení shrnující tuto myšlenku zní: „*Účel světí prostředky.*“²² Logika, která se promítá dějinami společnosti od výše zmíněného Machiavelliho přes Richelieua a další politické myslitele, je Haškovi ve své jednoduché krutosti protivná. Nehledá ale utopii. Jako povídkář a novinář píše o světě, který vidí, se všemi jeho perem postihnutelnými neduhy. Jako politik pak hledá ideologické či systémové východisko z této situace a aktivně se na něm podílí.

To všechno lze vnímat jednak v autorově tvorbě, kdy Hašek sice nejprve chaoticky a nezodpovědně, později systematicky (jak jen to bylo na Ukrajině a v Rusku možné) a cílevědomě plní stránky novin a časopisů svými texty, o nichž dnes jeho více než sto let osvobozená země od rakouského mocnářství stále bude uvažovat jako o jednom ze

²² Věta – *Der Zweg heiligt die Mittel* je připisována jezuitskému knězi Hermanu Busenbaumovi

základních pilířů české kultury, a také v jeho životě. Jedním z cílů této kapitoly, potažmo této práce je ony uvedené aspekty Jaroslava Haška předložit v souvislostech a genezi toho, jak se autor se svými společenskými rolemi a postoji vyvíjel.

2.3.1 Haškovo anarchistické období

Některé Haškovy motivy vstoupit k anarchistům jsou patrné na první pohled. Jeho neúcta k rakouským autoritám, mezi něž patřili poslanci mocnářství, církev či úřady a policie, vedly mladého buřiče a provokatéra k bohémům a bojovníkům za lidskou rovnost a svobodu. Motivům k těmto krokům bylo ale v Haškově případě pravděpodobně více. V první řadě se u autora mísí sociální cítění, jež se prolíná celou jeho tvorbu, byť umně schované za humor.

Hašek má problém s nespravedlivým světem a bojuje se sociálními nerovnostmi zakládajícími se v jeho době často pouze na národnostním původu či jiných (většinou) nepřiliš spravedlivých důvodech. Další příčiny jeho příklonu k anarchistům lze nalézt v autorově původu a událostech, jež provázely jeho raný život. On sám od mládí náležel k inteligentním lidem, přičemž dětství malého Jaroslava nebylo zdaleka plným štěstí a přepychu. Hašek přišel o otce ve třinácti letech a společně s matkou a dvěma sourozenci se často stěhovali po pražských čtvrtích. I díky tomu v něm přirozeně vzrůstá pochopení pro nelehkou situaci nižších sociálních tříd. Společně s mladistvou energií a potřebou vybouření se pak lze chápat, jakým způsobem vznikají v mladém spisovateli motivy ke vstupu mezi anarchisty. To je jedna z interpretací, které při mém zkoumání a analýze autorova života vyplynuly.

Další z nich byla, jak jsem uváděl, dobová popularita anarchistů. Na konci 19. a v první polovině 20. století totiž můžeme vnímat jako další příčinu toho, proč si Hašek právě tento ideologický směr v mládí vybral za svůj. Energie a vzdor do něj vložené přitahovaly přirozeně různé skupiny lidí a poskytovaly jim tolik nezbytnou potřebu se vybouřit a dát vládnoucím garniturám najevo svou nespokojenost. V tomto kontextu se navíc odkazují na interpretaci doby argumentu o dvojsečnosti období před Haškovým životem i za něj.

Pokud bychom hledali další argumenty pro spisovatelův vstup mezi anarchisty, můžeme za něj pokládat i jednu z interpretací anarchismu: „*Anarchismus může být považován za proud socialismu, neboť se inspiruje hodnotami svobody, rovnosti a bratrství.*“²³ Kromě autorova osobního tvrzení, které může být jako podklad pro jeho dočasnou příslušnost k anarchistům naprosto dostačující, nám i díky této definici anarchismu napovídá Haškův život v širším kontextu, proč měl k tomuto hnutí či ideologickému směru během svého mládí blízko.

Součástí anarchistického hnutí byly v období Haškova života úspěšné (i neúspěšné) pokusy o atentáty. Jedním z nejslavnějších byl i atentát na monarchu Františka Ferdinanda d'Este. Zmínkou o tomto činu začínají i *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Věta „*Tak nám zabili Ferdinanda*“²⁴ v sobě nese Haškovou poetikou vyjádřený vzdor a domácky až laskavě popisuje atentát na následníka rakousko-uherského trůnu, která pak změnila osud milionům lidí. Formě Haškova stylu se pak budu věnovat v posledních kapitolách práce. Tento odkaz spáchaný anarchistou G. Principem lze v Haškově kontextu vnímat pouze jako odrážku pro napsání románu ale i kritiku činu, jež je v rozporu s autorovými postoji z mládí a vypovídá o jeho pozdějším dozrání do jiné verze levicového smýšlení, tedy bolševismu.

Než k němu ale došlo, musel si spisovatel projít obdobím novinářského a politického mystifikátora, jež v tomto kontextu vyvrcholilo za jeho působení ve Straně mírného pokroku v mezích zákona.

2.3.2 Spisovatelovo působení ve Straně mírného pokroku v mezích zákona

Text psaný primárně formou kroniky propojuje všechny Haškovy v mé práci rozebírané role. *Strana mírného pokroku v mezích zákona* vznikla především jako recese a zároveň sociální pokus (kterážto motivace je pro Haškovo mystifikační období příznačná).

²³ Anarchismus příběh revolty, malá moderní encyklopedie, str. 7.

²⁴ Jaroslav Hašek – *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* I. díl, Praha 2018, str. 11.

Nakonec jako a priori autorský počin, k němuž jej částečně přivedl dobový kontext, částečně autorova bohémská družina z hostince pana Zvěřiny (jíž se přezdívalo V Kravíně) a v neposlední řadě i (tentokrát) politikovými slovy jeho žena Jarmila.

Ačkoliv se jednalo o pokus vytvořit politický subjekt, úspěch v doplňujících volbách do Říšské rady ve vinohradském okrese z roku 1911 se vší pravděpodobností nebyl brán stranou příliš vážně. Svědčí o tom fakt, že Haškova kandidatura na poslance nebyla ani řádně ohlášena. Přesto je zde první pokus o politickou kariéru spisovatele patrný. Pokud jej vnímáme v kontextu jeho života i tvorby, je recesivní prvek patrný ve straně na první pohled. Zároveň se ale jedná o přechodnou fázi, skrze níž „kandidát“ strany později dozrál až do reálné politické funkce.

O nepřilísné snaze uspět ve volbách vypovídají i základní programové body strany. Obsahem programu totiž byly absurdity jako znovuzavedení otroctví či znovuzavedení inkvizice. Dalším bodem pak byla i rehabilitace zvířat, o níž Hašek mimo jiné píše i v kronice strany. Pokud bychom v tomto kontextu chtěli zpřizemnit teze, lze o jednom z programových cílů strany tvrdit, že neméně příznačným pro kandidáta subjektu, případně pro celý subjekt, je i povinné zavedení alkoholismu.

Jak jsem již zmiňoval, *Strana mírného pokroku* vznikla v hostinci pana Zvěřiny, jako nápad skupiny bohémů, jejíž součástí byl i Hašek. Už její název napovídá, jak to s ní její zákládající členové mysleli vážně. Název vytvořili podle slov, které také obsahoval rámcový program strany, tedy konkrétně „mírný“, „pokrok“, „mez“ a „zákon“.²⁵

Z literárněhistorického kontextu se jedná o parodii na tehdejší politický systém, v němž byly Haškovy stranické proslovy improvizacemi, v nichž kolikrát šlo spíše o koncentraci rétorických klišé, jimiž chtěl zapůsobit na voliče. Politické dějiny pak psal jako historii pražské bohémy, kterou doplňoval o zesměšňující prvky pozitivistického diskurzu, který byl rovněž příznačným pro jeho dobu. Musíme si totiž také uvědomit, že v tomto období

²⁵ Jaroslav Hašek – Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona, Praha 1977, citováno z odkazu: zlatyfond.SME.sk.

je Nietzscheovými slovy Bůh (již několik dekád) mrtev a společnost jej do jisté míry nahrazuje představou o ekumenické vědě. Je vtipnou shodou okolností, že román *Tak pravil Zarathustra*, z něž zmíněná věta pochází, vyšel v roce Haškova narození. Rozumem či vědeckými výsledky a objevy lze vysvětlit v podstatě všechno, rovněž do nich všechno schovat bezobsažná klišé, bezvýznamné fráze či nedostatek argumentů pro vlastní tvrzení.

Hašek sám sebe proto představuje (nikoliv doslovně) jako politického lídra, ačkoliv jeho teze a myšlenky vyzdvihují především prázdnotu frází o lidském pokroku. Forma kroniky pak umožňuje čtenáři hromadit předkládané údaje a události bez vnitřní souvislosti, jejichž obsah ukazuje již zmíněnou bezobsažnost a přehnané tendence autorovy doby vše pojímat vědecky. Rovněž styl jazyka je volen naoko vznešeně, ačkoliv Hašek do něj přidává plebejské historky z restaurací i běžného života.²⁶

Celou parodičnost stranické kroniky podtrhuje apoštolská výprava členů. Tou autor ad absurdum vyzdvihuje důležitost celého projektu a politického uskupení. Absurdní a často přízemní výsledky, které měla výprava pro celou stranu, a především její jednotlivé členy, pak podtrhují parodický či satirický tón nesoucí se celým spisem i uskupením. O (ne)vážnosti celého projektu svědčí také volební plakát strany, jenž nabízí každému potenciálnímu voliči malé kapesní akvárium.

I v dějinách tohoto politického uskupení se promítají politické názory a postoje, s nimiž stranu spoluzaložil, avšak i ty, s nimiž fungoval po jejím neúspěšném volebním výsledku. Nejde ale primárně o explicitní prezentaci jakékoliv ideologie. Kronikovou formou si však čtenář může mezi řádky textu všimnout významných postav či odkazů vztahujících se k různým (především levicovým) politickým směrům.

Jak Hašek v kronice sám uvádí, strana na venkově neuspěla. Pronásledovaly ji údajně vládní perzekuce. Autorovými slovy: „*venkova nedotkly se ony velké liberální ideje.*“²⁷

²⁶ Tamtéž

²⁷ Tamtéž

Autor textu také popisuje neúspěchy strany u křesťanů a lynčování politického subjektu ze strany voličů, k němuž vztahuje dobový kontext s kontextem historickým. Odkazuje se k Tolstému, Masarykovi i svaté Kateřině, kterým političtí protivníci Haškovými slovy „*vymlátili všechny zuby.*“

Opovržlivost vůči nečestným politickým a žurnalistickým praktikám vyjadřuje Hašek v kronikové pasáži věnující se Světu zvířat. Zde se jeho politické působení z žurnalistického světa jako mnohokrát předtím i potom propojuje se světem politickým, což v kontextu jeho života není nic neobvyklého, ba naopak se jedná o zcela přirozený jev.

Politik Hašek ve výše zmíněné kapitole píše o lživých praktikách jednotlivých redaktorů, kteří se naoko chovají jako milovníci zvířat, přestože uvnitř jsou vůči němým tvářím krutí, a chovají se tak neupřímně vůči voličům. Stejnou krutost vykonávají pak podle spisovatele v rámci hierarchického uskupení magazínu nadřízení vůči podřízeným.

Na této metafoře je patrná jedna z motivací pro tvorbu satirické strany, jejího programu i její kroniky – poukázat na nespravedlivost, jíž se poslanci vůči voličům i svým spolupracovníkům dopouští. Nespravedlivost, kterou Hašek pociťoval jak z rakouské strany vůči Čechům a Slovákům, tak ze strany mocných vůči obyčejným lidem, je aspektem, jež nejen prostupuje jeho celou literární či novinářskou kariérou, ale i způsobem, jakým lze chápat náklonnost vůči politickým směrům v autorově životě.

Strana mírného pokroku v mezích zákona v tomto kontextu částečně vybočuje vůči jeho anarchismu i komunismu, protože jde především o parodii a mystifikaci. Nepopírá jej ale zcela, neboť i v její kronice autor zesměšňuje tehdejší autority vládní garnitury (společně s vlastními přáteli a dalšími osobnostmi jeho doby) a píše často o persekuci z různých stran.

Odkaz na Svět zvířat se ke Straně mírného pokroku v mezích zákona vztahuje i díky mystifikačnímu prvku, který tímto způsobem autor uplatňoval v magazínu během svého působení v politickém subjektu.

Svět zvířat ale nebyl jediným periodikem, k němuž se autor v rámci kroniky odkazoval a ve kterém zároveň působil. Dalším byl například národně-sociální deník *České slovo*. V kontextu strany, již reprezentuje, o Českém slově autor píše zesměšňujícím tónem a neodpustí si rovněž poukázat na svůj mystifikační um, když uvádí příklad své práce ve Slově, tedy lokální (nade vší pochybnost vymyšlenou) zprávu o pádu meteoritu v Bavořicích. I zde, stejně jako v předchozím příkladu, tak propojuje své žurnalistické a politické působení, a zároveň poukazuje na mystifikační činnost své osoby se zcela seriózním tónem.

Volební promluvy, které kandidát na poslance Hašek umístil do své kroniky, se stejně jako předchozí části textu nesou v satirickém duchu. Ačkoliv se v nich píše i o seriózních tématech, jako například o právu žen, nelze je brát vážně. Autor je protkal tolika absurditami, případně zasadil do tak absurdních kontextů, že z obsahového hlediska nemají takový význam, jako mistrně obrazná forma, již jsou psány. Té se ale budu věnovat především v posledních dvou kapitolách.

Co se volebního výsledku strany týče, jak potenciální poslanec Hašek v kronice sám uvádí, volilo jeho stranu pouhých 38 voličů z celkových 3000. Tehdejší tisk dokonce uváděl pouhých 16. A jak sami satirici předpokládali, její úspěch v doplňujících volbách se tedy nekonal. Přesto o neúspěchu autor píše velkolepě a ironicky, jako o celé existenci strany. Primárním cílem subjektu také patrně nebylo uspět ve volbách, nýbrž mystifikovat a parodovat tehdejší politické představitele, případně poukázat na nečestný a nekompetentní přístup k funkci u některých z nich.

2.3.3 Bolševické období

Ze škatulky mystifikátora Hašek nikdy úplně nevystoupil, přesto jeho působení u bolševiků a otevřenou bolševickou příslušností, společně s více méně zodpovědně vykonávanými

politickými funkcemi, lze právem považovat za autorovu další politickou fázi. Z hlediska významu politických funkcí a silou jeho identifikace za fázi v kontextu mé práce vrcholnou. Mezi jeho kandidaturou ve Straně mírného pokroku v mezích zákona a jeho identifikací s komunistickým režimem uplynulo zhruba sedm let. Přesné datum samozřejmě není stanoveno, protože Haškův vstup mezi bolševiky ovlivnilo značné množství vnějších okolností a vnitřních pochodů.

Proto, že cílem této kapitoly není napsat životopis Jaroslava Haška, ale složit do souvislostí jeho tři životní a společenské role, uvedu pouze některé podstatné události od momentu Haškova přechodu na stranu zajatých legionářů. Ten totiž považuji za zásadní pro převrácení a vznik autorova nového politického prizmatu. K armádě narukoval Hašek v Českých Budějovicích v únoru 1915 a v září téhož roku přešel v bitvě u Chorupan na ruskou stranu do zajetí. V červnu roku 1916 přestupuje k československým dobrovolníkům na Ukrajině, o pouhý měsíc později spolupracuje s redakcí magazínu Čechoslovan.

Zde, jak jsem již uváděl v předchozí části práce, lze na Haškových textech znát zvažnění a dospělost. Během ukrutností války dospěje totiž i sám autor a uprostřed dosud největšího ozbrojeného konfliktu, jaký svět do té doby poznal, se utvrzuje v přesvědčení, že je třeba svrhnout Rakousko-Uhersko, ukončit jeho nadvládu nad Čechy a aktivně se o to v rámci svých textů zasazuje. V jednom z dopisů z fronty se například zmiňuje o ústupu českých vojáků z Ukrajiny, který dává za vinu bolševikům. Tato válečná reportáž vyšla v červenci 1917 a vyplývá z ní několik prvků Haškova politického přesvědčení v té době. Ty se pokusím rozdělit a shrnout jejich evoluci o něco níže.

Na vývoj jeho politického přesvědčení měly podíl obě bolševické revoluce. Dvojvládní, které panovalo v Rusku až do říjnové revoluce, společně s ostatními dříve uvedenými okolnostmi v autorovi budily rozporuplné pocity. Po únorové revoluci totiž bolševici žádali po prozatímní vládě iniciativu k ukončení války. S tím se Hašek nemohl smířit, protože věřil, že jenom vítězství nad Trojspolkem přinese Čechům a Slovákům samostatnost.²⁸

²⁸ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 90–91.

Pokud si navíc do tohoto kontextu zasadíme nenávisť části Čechů vůči Rakousku, nekonečnou polemiku o naší kulturní a etnické příslušnosti, která v tomto kontextu byla v 19. a 20. století silně akcentována a je akcentována dodnes, rozpor mezi cestami, které Čechům přinesou svobodu a klid, v daném kontextu u části Čechů posilovaly náklonnost ke slovanství, potažmo k Rusku. Hašek nebyl výjimkou.

Svou roli sehrály i iluze, potažmo naděje spojené s Tomášem Garriguem Masarykem, o němž Hašek ve výše zmíněných reportážích nejprve píše veskrze v pozitivním duchu. V tomto období Haškova vývoje se tedy spisovatel ukazuje především jako bojovný nacionalista a z této pozice následně přechází k internacionalismu.

Rusko stejně jako Francie a Británie byly součástí Trojdohody, v kterémžto kontextu Hašek vnímal zpočátku Masarykovu zahraniční misi jako pozitivní. Zahraniční odboj a zformování legií vnímal autor rovněž jako pozitivní a Masarykova úloha ve formování zahraničního odboje, potažmo další zásluhy v rámci boje za vznik samostatného státu, byly totiž nepopíratelné. Pozdější politické události však Haškovi pozitivní náhled na fungování odboje zkomplikovaly.

Proměny mezinárodní politiky po říjnové revoluci vedly ke změně velení, skrze něž československé jednotky později bojovaly proti sovětskému Rusku. Hlavní příčinnou bylo uzavření separátního míru mezi Ruskem a Německem. Mezi bojujícími legionáři byl i Jaroslav Hašek. Za vojenské zásluhy obdržel dokonce medaili sv. Jiří čtvrtého stupně.²⁹

Tyto události podtrhují spisovatelovu snahu bojovat za osvobození své země, ačkoliv zde dochází v proměnu z počátečního vzdoru v anarchistickém bezvládí až k pevným postojům. Důkazem toho budiž, že pozice Haška v rámci Čechoslovanu rostla. Autor, který měl v Praze několik let problém sehnat stálé zaměstnání a platil za talentovaného, ale nespolehlivého bohéma, nyní funguje jako úplně jiný člověk. Pečlivě pracuje, na veřejnosti se vyhýbá svým dříve klasickým eskapádám, zkrátka probouzí se v něm zralá

²⁹ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 92.

osobnost. Součástí jeho prací byla kromě povídek, básní a fejetonů i ostrá protirakouská satira.

Následně se v jeho tvorbě stále častěji promítají obraty nepochybně spojené se socialistickým smýšlením, na něž měly přirozeně vliv únorová i říjnová revoluce a další události dějící se na politickém poli v Rusku té doby. Jeho pero i postoje směřovaly k bolševickému myšlení, přesto měl Hašek v dané době ještě protichůdné postoje, o čemž svědčí články v Čechoslovanu akcentující na jedné straně témat druhu „vládnoucí třída“, „proletariát“ či „dělnické hnutí“ a zároveň protibolševické texty jdoucí z Haškova pera otištěné ve stejném periodiku. Nestabilní postoje Ruska vůči Dohodě společně s revolucemi a dalšími faktory jako separátní mír směřují k tomu, že Masaryk de facto podřídí legie československé armády Francii, kam mají být i přesunuty.

Událost za událostí v Haškovi vyvolávají vnitřní rozpory. Dospěly až do bodu, kdy legionář Hašek legie opouští, o čemž vypovídá dopis, jež poslal odbočce Československé národní rady: *„Oznamuji tímto, že nesouhlasím s politikou Odbočky Československé Národní Rady a s odjezdem našeho vojska do Francie. Proto prohlašuji, že vystupuji z českého vojska do té doby, pokud nezavládne v něm a v celém vedení Národní Rady jiný směr.“*³⁰

V roce 1918 se Hašek stěhuje z Kyjeva do Moskvy. Jeho inklinování k novému levicovému směru vzrůstá a on se na něm počíná podílet nejen literárně. Využívá svůj talent jiným způsobem a přispívá do ideologických magazínů, jako byl například časopis Průkopník či Rudé právo. Vstoupí do Komunistické strany Ruska, v Samaře zakládá stranickou organizaci a opět se schází a rozchází s legiemi. Jeho politické působení vyvrcholí v již zmíněné Bulgumě, kde dosáhne funkce pomocníka velitele města. Ve městě Ufa pak zastával jednu z hlavních pozic v tiskárně. Jeho politická kariéra tím však neskončila. V Ufě totiž následně mimo jiné získal pozici sekretáře tzv. Zahraniční komunistické strany.³¹ Životopisné dějiny autora se leckdy zmiňují o popravách, které měl Hašek nechat ve svých funkcích vykonat. Tyto informace se ale nikdy nepotvrdily

³⁰ Zdeněk Hořený – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983, str. 100–102.

³¹ Tamtéž

a většina zdrojů spíše napovídá, že autor se i v rámci svých politických funkcí pohyboval především na poli zpracování textů.

Výčet funkcí Jaroslava Haška je ještě širší a plnější mnoha obrátů a peripetií, než v mé práci uvádím. V jeho politickém vývoji však stejně jako literát, a především člověk dospíval do sebe sama. Ať už jde o jeho novinářskou, povídkářskou či politickou kariéru, ve všech měl Hašek podobnou genezi, jedna je zároveň odrazem druhé a všechny tři jsou přirozeně těsně provázány. I díky tomu můžeme pozorovat hloubku jeho díla, která se odráží nejen v nespočetněkrát interpretovaném Švejkovi. Odráží se v jeho povídkách, žurnalistice, politice ale především v něm samém.

3 Naratologie a její aplikace na Haškovy povídky

Součástí původního záměru této části mé práce bylo schematické rozdělení na čistě teoretickou a čistě praktickou. V průběhu jsem se ale rozhodl tento koncept změnit za větší slučitelnost a plynulé prolínání teoretické a praktické části kapitol věnujících se naratologii. Obě kapitoly sloučeny do jedné s přímou aplikací na Haškovy povídky totiž více odpovídají konceptu celé práce, v níž se snažím poznatky, prostředky a analytické prvky bezprostředně aplikovat na Haškovy texty, případně pak interpretovat ve vztahu k němu a jeho době.

Naratologie je věda věnující se systematické analýze příběhů. Zde vězí její přínos literatuře a zároveň problematika celého oboru. Z jednoho úhlu pohledu lze totiž příběhy naprosto jednoznačně interpretovat, a tím pádem analyticky rozebírat. Z jiného ale naratologové naráží na nejednoznačnost a těžkou uchopitelnost textů, jimiž se zabývají.

Navíc si literatura pro naratology přichystala jistý paradox v tom, že jednou z charakteristik kvalitních literárních děl může být i jejich mnohoznačnost, což literárním analytikům přirozeně znesnadňuje práci. Jaroslav Hašek, jemuž se z hlediska naratologických kategorií budu věnovat ve své diplomové práci, z tohoto úhlu pohledu není výjimkou.

Úlohou naratologie je postihnout teoretické principy společné pro příběhy z naratologického hlediska konstrukcí, jejichž výsledek je předáván čtenáři. V případě mnohých spisovatelů a Hašek je mezi nimi, proces psaní přicházel částečně intuitivně, o čemž svědčí fakta uvedená v podkapitole Hašek povídkář. Díky naratologii ale jednak lze demonstrovat šířku konstrukcí, v nichž můžeme vnímat Haškovy literární texty, v kontextu mé práce povídky, a zároveň si musíme uvědomit, že ačkoliv část práce za autora udělala jeho intuice, přesto byl nucen nad textem přemýšlet jako nad konstruktem a interpretovaným způsobem svých zážitků a myšlenek. Z tohoto hlediska je třeba vnímat naratologické kategorie aplikované na Haškovy povídky.

3.1 Vznik a vývoj naratologie

Počátky disciplíny sahají do roku 1966. V osmém čísle časopisu *Communications* vyšel článek, který se jmenoval „*Strukturální analýza vyprávění*.“ V něm osobnosti francouzského strukturalismu a sémiotiky představily své návrhy na zkoumání hloubkové struktury vyprávění.³² Mezi nimi se objevila jména jako Roland Barthes – jehož tezi se budu věnovat v kategorii příběh, Tzvetan Todorov – jeho poznatky více rozvedu v kapitole věnující se charakteristice postav a v neposlední řadě i Gérard Genette. Kategorizace času, s níž přišel poslední jmenovaný, má v mé práci rovněž nezastupitelnou pozici. Podle těchto tří badatelů i dalších autorů výše zmíněného článku je naratologie jakožto vědní obor pevně spjatá se strukturalismem.

Odborná interpretace vzniku oboru vysvětluje zájem strukturalistických osobností o teorii zabývající se schématem vyprávěného textu jako: „*Součástí odpovědi francouzského intelektuálního prostředí na krizi moderní literární teorie. Jejím spouštěcím mechanismem se stala záplava interpretací, které vznikaly jako produkty nové kritiky. Ta se úspěšně etablovala v angloamerickém akademickém systému a institucionálně nahradila svého největšího soupeře – pozitivismus.*“³³

³² T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 15.

³³ Tamtéž

Jednotlivé interpretace literatury se stávaly stále komplexnějšími a snažily se co nejhluběji a nejpřesněji analyzovat případně rozřazovat kategorie literárního díla. To pak přirozeně směřovalo k ucelenému konceptu, jež později představili výše zmínění teoretikové v osudovém článku. Francouzský strukturalismus, z nějž naratologové vycházeli, tehdy představoval důsledné odmítnutí jakékoliv interpretace textu. Její náhražkou se měla stát důsledná typologizace, o níž se ostatně pokouším i já ve své práci a charakterizace elementů podílejících se na výstavbě narativních textů.

Počáteční problémy s uchopením pojmu a oboru jako takového nabídla částečně práce Ferdinanda de Saussura. Ten díky svým pojmům *langue* (jazyk), *parole* (promluva) a následné systematizaci jejich vztahu, analogicky vytvořil oslí můstek pro naratologii, která se snaží o systematizaci téměř nekonečného množství kontinuálně vznikajících textů skrze kategorie s pevnými hranicemi. Samotný název oboru pak ve studii *Gramatika Dekameronu* představil ruský lingvista Tzvetan Todorov v roce 1969: „*Tato práce je o vědě, která ještě neexistuje, řekněme o naratologii, vědě o vyprávění.*“³⁴

Díky své komplexnosti pronikla naratologie během osmdesátých a devadesátých let téměř do spousty dalších oborů. Vzhledem k tomu, že tvůrci se disciplínu snažili vystavět interdisciplinárně, tak aby do sebe byla schopná zahrnout média s narativní složkou ze všech možných oborů, není divu, že časem ji do svých základů přijala psychologie, filozofie, filmové vědy, mediální studia či ekonomie.

Z hlediska teoretických pramenů patří k otcům naratologie kromě francouzského strukturalismu i ruský formalismus. Za zmínku v tomto ohledu stojí studie Vladimira Proppa *Morfologie pohádky z roku 1928*. Propp v ní stanovuje a popisuje přesný počet typů, do nichž podle něj spadají všechny pohádkové postavy. Mezi jinými například hrdina, falešný hrdina, král, škůdce, králova dcera a podobně. V hodně zjednodušené formě Propp svou studii nastínil princip, na němž řada naratologů vystavěla svůj pozdější koncept práce s postavami. Samozřejmě vzhledem k vývoji doby sofistikovanějším způsobem.

³⁴ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 17.

Z ruského formalismu vycházeli i někteří autoři výše zmíněného článku, například Roland Barthes a Tzvetan Todorov. Francouzská strukturální naratologie považuje za jeden z pilířů oboru rozdělení narativního média na příběh a vyprávění. V tomto ohledu se rovněž shoduje s ruským formalismem. Kromě ruského formalismu a francouzského strukturalismu lze za jeden z kořenů naratologie vnímat i německou teorii vyprávění. Ta sahá až na konec 19. století a soustředila se na strategie určující prezentaci příběhu. Svůj podíl na vzniku oboru měla rovněž anglická literární teorie. Zde byla hlavní příčinou analyzování textu potřeba autorů o sebereflexivní přístup ke své práci.³⁵

3.2 Příběh a vyprávění

Nejjednodušší definicí těchto dvou kategorií je, že vyprávění funguje jako organizace příběhu a příběh je to, co je vyprávěno. Obě dvě kategorie na sobě vzájemně závisí a pozorný čtenář v nich může rovněž vyzorovat výše zmíněnou inspiraci Saussurovým *langue a parole*, potažmo dvojicí *fabule a syžet*. Fabule jako vyprávění především v kontextu ruského formalismu a syžet jako příběh (v témž kontextu).

Příběh naratologové označují za kauzální a časové organizace dynamických a statických událostí a jejich nositelů, kterou odvozujeme a následně rekonstruujeme z narativního textu prostřednictvím odpovědi na otázku: co se stalo pak? Nejčastěji používaný příklad uvádí větu: „Zemřel král a pak zemřela královna.“ První jej použil E. M. Forster. V něm můžeme najít dvě události vstupující do vzájemných vztahů, které rámuji událost ukotvenou v čase. Souvislost mezi oběma situacemi čtenář může vnímat z vícero rovin. Kromě zjevné následnosti obou událostí, zde můžeme najít kauzální propojenost. Jinými slovy – královna umírá, protože zemřel král. Nabízí se zde tedy možnost vícero interpretací. Kvalita interpretací mnohdy závisí na čtenářské zkušenosti a kompetenci čtenáře porozumět příběhu.

³⁵ Tamtéž

3.2.1 Příběh Haška, Kundery a Hrabala

Stejně jako závisí na čtenářské kompetenci interpretace příběhu, závisí na ní často i časová a z ní vyplývající příběhová logika, kterou si čtenář zvolí. Ani ta není často pevně stanovená. Obzvláště v postmoderních dílech čtenář či divák pracuje s na sobě nezávislými časově nenásledujícími událostmi, které ale mají příběhovou souvislost.

Vzpomeňme v tomto kontextu například na významného českého autora Milana Kunderu. Jeho nejslavnější román *Nesnesitelná lehkost bytí* čtenáři v půlce příběhu zdánlivě prozrazuje konec, když hovoří o smrti dvou hlavních postav, k níž se pak autor v samotném závěru vrací. *Nesnesitelná lehkost bytí* je pro vysvětlení variability příběhu rovněž dobrým příkladem, neboť autor často sází na čtenářovu interpretační zdatnost, která musí poněkud chaotičtější chronologii příběhu přijmout a aktivně s ní pracovat.

Další český literární velikán Bohumil Hrabal v knize *Obsluhoval jsem anglického krále* využívá retrospektivního vyprávění s přeskoky do momentu, z něž je příběh panem Dítětem vyprávěný. Logika je zde přehlednější nežli u Kundery, přesto se i zde nachází několik vzájemně se prolínajících rovin příběhu, s nimiž se musí čtenář vypořádat. Oba zmíněné autory zde uvádím úmyslně, neboť právě oni v polemikách českých literárních vědců nejčastěji vstupují do jakéhosi autorského trojlístku, jehož třetí částí je Jaroslav Hašek. Z obsahového, poetického i formálního hlediska.

Sám Hašek se pojetím logiky u vlastních povídek a příběhů více blíží k druhému příkladu, který jsem použil. Ve svých povídkách i ve svém nejslavnějším románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* nechává čtenáře sledovat hlavní linii, z níž postavy krátce odbočují do vedlejších příběhů vyprávěných jiným postavám. Tedy do jakýchsi příběhů v příbězích. Hašek skrze ně poukazuje na absurditu rakouského mocnářství a své doby obecně. U Švejka autor totiž využívá samotnou hlavní postavu především jako amébu popisující příběhy vlastními i příběhy cizími odosobnělost a bezvýznamnost jednotlivce v období První světové války.

Haškovy povídky se rovněž hemží obdobnými případy, kdy autor na sebe skládá absurditu za absurditou, vyplývající z historek vyprávěných jednotlivými protagonisty svých příběhů. Jinak tomu není ani ve spisovatelově knize *Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona*. Rozdíl může čtenář najít pouze v tom, že

spisovatel se zde často pasuje do role vypravěče, tudíž tuto pozici nepřenechává ve větší míře postavám, které jsou zpravidla skutečnými, nebo fiktivními členy strany.

3.2.2 Teorie příběhu a vyprávění

Z uvedených příkladů lze vyvodit několik způsobů vyprávění, jimiž může prezentovat příběh. Některá vyprávění sledují primární chronologii příběhu, jiná je zase přeskupují tak, že příčinná událost předchází následné. Nebo může být událost retrospektivně zařazená do příběhu, aby čtenáři vysvětlila souvislosti příběhu, které by jinak neměl možnost odhalit.³⁶ Obdobným způsobem vypráví právě i Kundera ve své *Nesnesitelné lehkosti bytí*.

Kladení událostí za sebe je také třeba vnímat jako účelové z hlediska jejich významu v příběhu. Pokud jednotlivé situace nepostupují chronologicky, jde zpravidla o návod autora směrem ke čtenáři, v němž jej upozorňuje na význam události v celkovém kontextu příběhu. Na otázku toho, co je primární, jestli příběh nebo vyprávění, neexistuje jednoznačná odpověď. Vyprávěním totiž povstává příběh do existence, na druhou stranu strukturované konstrukty včetně jejich komponentů jsou nezbytnou podmínkou pro to, aby bylo co vyprávět. Podle odborných definic je příběh: „*Abstrakce či konstrukce, kterou získáme z textu vyprávění, použijeme-li základní rámec příčiny a důsledku.*“³⁷

3.2.3 Příběh

Minimálním požadavkem pro vznik příběhu je především, aby měl začátek, prostředek a konec. Naratologové tuto podmínku zdůrazňují od počátku oboru, přičemž se zpravidla nepřímo odkazují na Aristotelovu *Poetiku*. Antický filozof v ní totiž mimo jiné říká, že epika je: „*Celkem, pokud má počátek – střed a konec. Počátkem je, co samo nemusí být nutně po jiném, po čem však něco jiného přirozeně jest nebo se děje. Naopak koncem jest to, co samo po jiném přirozeně jest – buď nutně nebo zpravidla, po čem však nic jiného není.*“

³⁶ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 35.

³⁷ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 35.

*Středem jest to, co samo jest po jiném a po čem následuje opět jiné. Proto jest třeba, aby dobře sestavené děje neměly nahodile postavený začátek a nahodile postavený konec.*³⁸

Je nutné podotknout, že se objevily i definice příběhu či svědectví samotných autorů, které filozofovu podmínku o kvalitním příběhu částečně vyvrací. Autoři v nich totiž poukazují na to, že se příběh odvíjí až během jeho psaní. Například L. N. Tolstoj u jednoho ze svých nejslavnějších románů Anna Karenina uvedl, že v průběhu psaní knihy netušil, jestli se Anna na konci zabije.

Přístup Jaroslava Haška vychází částečně z jeho sebereflexe. Přesto vzhledem k autorovu životu je záhodno předpokládat, že Hašek psal hlavně dvojím způsobem. První metodou je příběh s koncem, který autor zamýšlí už od počátku díla. Podíváme-li se na Haška z hlediska jeho neuspořádaného života, můžeme také předpokládat, že část povídek vznikala podle toho, jak spisovatel potřeboval peníze či z čisté tvůrčí radosti, což podle Aristotelovy definice naopak odpovídá nedobře sestavenému příběhu.

Obdobně jako je to s předpokládaným závěrem, můžeme vnímat i otevřené konce příběhů. Uvědomíme-li si časovou perspektivu, z níž Aristoteles logiku příběhu předkládá, je jeho způsob uvažování přirozený. Pokud se však na kritéria kvalitního příběhu díváme z dnešního úhlu pohledu, musíme je vzhledem k vývoji literatury rozšířit o mnoho dalších perspektiv.

Další možnost vnímat časový rozdíl mezi Aristotelovým pojetím příběhu a současností máme v případě internetových příběhů. Zde se totiž vytrácí časová a kontextová limitovanost. Díky různým prolinkům a síťového fungování internetu má čtenář, potažmo divák daného média, v podstatě nekonečnou možnost návazností a přechodů od jedné události k další. Aristotelův koncept se tedy v tomto případě naprosto vytrácí.

Autoři s filozofovým pojetím polemizovali již dříve, byť se k němu značné množství z nich stále odkazuje. V dějinách naratologie se odborníci pokoušeli pracovat s různými koncepty. Kromě výše rozebíraného trojčlenného, navrhovali naratologové rovněž pouze

³⁸ Aristotelés – Aristotelova poetika, Praha 1929.

dvojčlenný, jinými slovy – některým odborníkům pro naplnění příběhového kritéria stačilo, že něco se stalo a následně se stalo něco jiného.³⁹

Postupem času se příběh v některých definicích zminimalizoval na jedinou událost. To zmiňuje například Gérard Genette v knize *Nový diskurz vyprávění*. Ten ve svých úvahách došel k bodu, v němž říká, že sama jedna situace v sobě nese odkaz situace předchozí a zároveň příčinu situace následující, tudíž už v ní je obsažené vše nezbytné k uskutečnění příběhu. Sama tato událost je tak příběhem.

Genettova hypotéza otevřela naratologům z příběhového hlediska nová pole. Pokud totiž lze pouze jednu událost vnímat jako příběh, příběhem může být i situace zachycená například na obraze. Pokud na obraze vychází slunce, divák již nehodnotí pouze estetickou funkci díla, nýbrž i funkci kontextovou, moment děje, který se autorovi podařilo zachytit. Což by ve vztahu k našemu příkladu a trojčlenné funkci příběhu od Aristotela znamenalo: Začalo vycházet slunce (začátek příběhu) – vychází slunce (obraz/děj příběhu) – vyšlo slunce (konec příběhu).⁴⁰

3.2.4 Událost

Událost lze definovat jako nejmenší stavební jednotku příběhu. Zpravidla je úzce spojena s postavami. Naratologové upozorňují na časté a rovněž chybné zaměňování případně slučování pojmů událost a motiv. Oba tyto pojmy se totiž navzájem překrývají, avšak pouze částečně, nikoliv stoprocentně. Někteří odborníci (Lotman, Barthes) událost definují jako překročení sémantického rámce, který v příběhu vede od situace k situaci. U Barthova vnímání pojmu událost pak můžeme nalézt i vliv ruských formalistů. Ti se soustředili mimo jiné na cílené rozkládání textů na stavební jednotky, mezi něž právě událost patří. V narativu význam události vzhledem k předchozí definici závisí na proměně události tento narativní svět proměnit.

³⁹ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 38.

⁴⁰ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 38-39.

Pro bližší určení významu události v příběhu si stanovme její základní kategorie podle naratologa Wolfa Schmidta. Schmid těchto hodnotových měřítek našel pět.

1. Relevance – Stupeň relevance, které má událost pro příběh jako celek, případně je hodnocen její význam pro postavy příběhu.
2. Neočekávanost – Jako další kritérium spatřuje Schmid neočekávanost události. Tato kategorie je velmi proměnlivá. Jde o narušení čtenářova očekávání v příběhu.
3. Konsekutivita – Tato hodnota představuje sílu, kterou na postavu určitá událost dopadne.
4. Nevratnost – Dominový efekt události na děj příběhu. Nevratnost podle Schmidta určuje další vývoj příběhu.
5. Neopakovatelnost – Událost má v příběhu ojedinělou pozici, neopakuje se.

Jako příklad pro aplikaci těchto kategorií na Haškovo dílo se vzhledem k autorovu životnímu stylu jako událost nabízí návštěva hostince. Ve mnou vybrané povídce se hospodské prostředí smísí s návštěvou kostela. Obě hlavní postavy – otec a syn Vejvodovi cestou z kostela navštívili restaurační zařízení, v něm se opili a cestou domů aplikovali farářovo kázání o samaritánech na svou pytláckou živnost. Při aplikaci Schmidových kategorií na událost v této povídce, která se jmenuje *Milosrdní Samaritáni*⁴¹, bychom pak dosáhli zhruba následujícího výsledku.

1. Relevance – Návštěva hostince spojená s návštěvou kostela je pro děj povídky zcela nezbytná, v kostele totiž oba dotčení dojdou poznání toho, jak může být výhodné být samaritánem, potažmo se dozví, co vůbec slovo samaritán znamená. V občerstvovacím zařízení pak povzbuzení alkoholem umocní svou myšlenku stát se samaritány. Tu následně uplatní v lese na pomoc hajnému s vyvrknutou nohou.
2. Neočekávanost – V mou vybrané události z příběhu *Milosrdní samaritáni* nedává autor příliš prostoru k uplatnění neočekávanosti, protože hned na začátku povídky otec a syn Vejvodovi hovoří o kázání pana faráře a akcentují právě pasáž o samaritánech.

⁴¹ Jaroslav Hašek – Loupežný vrah před soudem, Praha 1958, str. 31.

Divák se také v povídce velmi rychle dozví, že oba pánové Vejvodovi se opili, a to hned v prvním odstavci. Zbytek povídky tak čtenář může v podstatě velmi rychle odvodit.

3. Konsekutivita – Síla, jíž událost dopadne na obě hlavní postavy, je v podstatě závratná. Vejvodovi se vlivem události rozhodnou být sami samaritány, což následně negativně ovlivní jejich život. Termín si totiž špatně vyloží a místo toho, aby se opravdu chovali jako samaritáni, chtějí pomoc postiženému přetavit ve svůj prospěch.

4. Nevratnost – Dominový efekt události u Haškovy povídky může čtenář zaznamenat na první pohled. Jedna událost navazuje na druhou a výstavba textu se tím odvíjí od sebe sama. Stejně jak pokračují postavy svou trasu od kostela, přes hospodu až do lesa, postupují i jejich myšlenkové pochody a z nich vyvěrající skutky.

5. Neopakovatelnost – Události nemají prostor na to se opakovat právě díky jejich nevratnosti a eskalaci absurdnosti, která je pro Haška tak přízračná. Stejně jako se v expresionismu přetavuje úsměv do šklebu, vtipy v autorově povídce navazují jeden na druhý a samy od sebe se odrážejí, než vyústí do neodvratného, často negativního, konce.

Vzhledem k tomu, že Hašek napsal za svého života zhruba 1200 povídek, bylo by krátkozraké demonstrovat aspekty události pouze na jedné z nich. Na druhou stranu právě díky tomuto množství povídek je naopak nesmysl vybírat si deset či dvacet příkladů, protože to, co lze ukázat na dvaceti různých textech, mohu pro demonstraci ukázat i na dvou. Pro ukázání komplexnosti jeho tvorby zvolím tedy vždy dvě konkrétní povídky, na jejichž základě si čtenář může vytvořit obrázek o rozličné aplikovatelnosti naratologických kategorií v Haškově díle.

Druhá povídka, s níž budu v rámci Haškova díla pracovat, se jmenuje *Psychiatrická záhada*.⁴² Povídka je zajímavá také tím, že z historického hlediska jde (opět) do značné míry o Haškovu autobiografii vycházející ze zážitku, kdy ho na Karlově mostě před skočením do Vltavy zachránil vlásenkář Eduard Brauer.

1. Relevance – Ústřední událostí povídky je „záchrana“ hlavního hrdiny Pana Hurycha kadeřníkem Bílkem. Tato skutečnost se stane v rámci kontextu povídky

⁴² Jaroslav Hašek – *Psychiatrická záhada*, rozhlasová adaptace pro Český rozhlas 1955.

ústřední událostí, neboť na nedorozumění z ní vyplývajícím o Hurychově sebevraždě je stavěn zbytek textu.

2. Neočekávanost – Je diskutabilní, do jaké míry je mnou vybraná událost pro čtenáře neočekávaná jako taková. Nedorozumění, které je ústředním motivem celého textu, pak čtenář může ve vztahu k okolnostem textu pokládat za zcela očekávaná. Naopak nečekanou je míra navazujících událostí z mnou vybrané události vyplývajících.

3. Konsekutivita – Oproti diskutabilní neočekávanosti je konsekutivita této události v podstatě absolutní, neboť má na život hlavního hrdiny zásadní dopad.

4. Nevratnost – Dominový efekt události zde Hašek, stejně jako v dalších povídkách, kupí, aby vygradoval absurditu děje.

5. Neopakovatelnost – Událost je ze své podstaty v rámci textu neopakovatelnou, o čemž vypovídá její nevratnost rozebíraná o několik řádků výše.

Další způsob dělení událostí přinesl naratolog Ronald Barthes. Ten navrhuje události členit na:

1. Jádrové, tedy události nezbytné pro děj.

2. Satelitní, tudíž takové události, jež z příběhu můžeme vypustit, aniž by doznal změn.⁴³

Při aplikaci Barthových kategorií v povídce *Milosrdní samaritáni* by výsledná analýza vypadala zhruba takto:

Jádrové události jsou především ty, jejichž výsledky vytváří červenou linku příběhu. Hašek je v povídce spojuje především se změnou prostoru, v němž se postavy vyskytují. V kostele zjistí, jací byli bibličtí samaritáni. V hospodě zakalí svůj úsudek alkoholem. V lese se rozhodnou být také samaritány. Na posedu uvidí hajného s vyvrknutou nohou, u něj uplatní své samaritánské myšlenky.

⁴³ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 124

Za satelitní událost lze například považovat historky, které si cestou z lesa vypráví hajný a starý Vejvoda. Obdobně jako u *Osudů dobrého vojáka Švejka* skrze ně Jaroslav Hašek pouze zdůrazňuje a ukazuje čtenáři paradoxy společnosti a její absurditu.

U druhé analyzované povídky jsou jádrovými událostmi absurdity, jež Hašek provokativně skládá na sebe, aby posunul děj dále. Jedná se tak o záchranu holičem, zatčení četníky, přivedení na stanici a rozhovor s komisařem či policejním doktorem a konečně zavření pana Hurycha do psychiatrické léčebny.

Za satelitní pak v rámci povídky můžeme pokládat fiktivní události, které jeden z četníků předkládá domnělému sebevrahovi jako banality, kvůli nimž nemá smysl skákat do Vltavy.

3.2.5 Vypravěč a autor

Není nijak překvapivé, že nedílnou součástí všech vyprávění je vypravěč. Samotný pojem bývá vnímán různě. Vypravěč je z naratologického hlediska označován coby mluvčí narativu. Autoři jej mohou skrýt i odkrýt, případně klasifikovat mnoha dalšími způsoby. Často se ve veřejném diskursu objevuje podle naratologie chybná definice, která shoduje vypravěče a autora. V takovém případě si ale musíme uvědomit, že se jedná pouze o přístup vědního oboru k literatuře a stejně jako se od sebe odlišují vědní obory i názory jednotlivých teoretiků, může se od sebe odlišovat míra, jíž oni teoretikové přisuzují shodě vypravěče s autorem. Celou problematiku se pokusím ve své práci přiblížit níže.

Podle naratologie vypravěč není na rozdíl od autora tvůrcem narativu. Ten komponuje člověk, zatímco vypravěč je výsledkem čtenářovy konstrukce. U konkrétních autorů pak záleží na jejich postupu, chtěném vložení sebe do díla či případném akcentování konstruktů, u nějž se může, pokud bude autor chtít, nejčitelněji projevit jeho osobnost. Na příkladu Jaroslava Haška a mnohých dalších osobností můžeme z díla autorovu osobnost minimálně částečně vyčíst, a to především u autentičtějších psavců, pokud známe jejich životní příběh.

V případě Haškových knih není těžké odvodit, že autor trávil spoustu času v restauračních zařízeních, jak vnímal rakouské mocnářství či církve a že měl vztah ke zvířatům. Po

zjištění dostatku detailů z Haškova života pak tyto i další prvky můžeme pouze navléct na jeho dílo a pozorovat, jaké autorovy charakteristické rysy se v něm promítnou.

I přes tyto podmínky by podle logiky naratologie nikdy nemělo platit, že vypravěč = autor, jak jsem již uvedl výše. Přesto, obdobným způsobem jako Haška si čtenář při dostatečné znalosti okolností může dovodit charakteristické rysy i dalších autorů, mezi něž patřil například i výše zmíněný Milan Kundera. To je možné pouze za podmínky dostatečné znalosti okolností autora života.

Nutno ještě jednou zopakovat, že zdaleka ne všichni literární vědci s touto tezí souhlasí a trvají na čistě analytickém pojetí vypravěče, nikoliv syntetickém. V tomto kontextu je důležité si uvědomit, jaká jsou prizmata naratologie jako vědního oboru. Výše uvedený analytický přístup totiž nelimituje čtenáře v dovození si autora z narativu, nýbrž z něj vyplývají hranice, které si naratologové pro svou vědní disciplínu stanovili. Ukazuje se zde rovněž ošemetnost snahy přistupovat k humanitním vědám jako k exaktním. Takový přístup bude mít vždy svoje pevné bariéry a nikdy nedosáhne naplnění. Z druhé strany je tento krok zcela pochopitelným, neboť oni stejně jako mnozí další musí svůj obor vymezit. Pokud by se začaly rozmlžovat jeho mantinely, o nichž již v tuto chvíli můžeme říct, že občas stojí na vodě, klesala by tím relevance oboru a snaha o jeho další rozvoj.

3.2.6 Funkce vypravěče

Přijmu-li ve své diplomové práci analytické prizma naratologů, vycházím z teze, že vypravěče si z uvedených důvodů čtenář spíše konstruuje v průběhu díla a jeho existence vyvstává až při čtení textu. Záleží pak na autorovi, jak a nakolik chce vypravěče personalizovat, případně nakolik půjde o narativní strategii. Snahu o kategorizaci vypravěče navrhla literární vědkyně švýcarského původu Marie-Laure Ryanová. Podle ní má v textu vypravěč tři funkce. Není nezbytné, aby naplňoval všechny tři, ale až při jejich úplném spojení teprve dochází vypravěč plného vypravěčství.

1. Kreativní funkce
2. Zprostředkující funkce

3. Potvrzující funkce. Ta se týká pravdivosti vypravěčových výpovědí ve fikčním světě.⁴⁴

Výše zmíněné kategorie se stejně jako v předchozích případech pokusím aplikovat na Haškovu expresionistickou povídku, která byla i zfilmována, *Trampoty pana Tenkráta*. Toto dílo pro kategorie vypravěče vybírám zcela úmyslně, neboť zde autor střídá dvě roviny. Jednu (sobě zcela vlastní), která Haška nechává subjektivním svědkem Tenkrátovy přeměny, s níž jde ruku v ruce i úpadek tohoto praktikanta berního úřadu, a o níž Haškovi (jako nejmenovanému svědkovi události) pan Tenkrát vypráví. Stejnou pozici zaujímá Hašek i ve svém díle *Dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona*, o kterém se více rozepteší v kapitole týkající se Haškovy politické kariéry.

Druhá vypravěčská rovina povídky *Trampoty pana Tenkráta* nabírá právě výše zmíněného expresionistického významu, a je to právě vypravěč, díky čemu má povídka expresionistický nádech. Odehrává se rovněž v první osobě, zde se ale pan Tenkrát nachází v extrémně submisivní pozici, což Hašek akcentuje skrze vypravěče – vrchního berního úřadu, pana Banzeta. Ten totiž vede s panem Tenkrátem kontinuální dialog, který ale probíhá pouze z Banzetovy první osoby a čtenář se odpověď od Tenkráta dozvídá jedině skrze jejich opakováním od vrchního berního úřadu. Nepřekvapí, že odpovědi jsou téměř všechny souhlasné.

Při aplikování vypravěčské kompozice této Haškovy povídky na naratologické funkce vypravěče od Marie-Laure Ryanové bychom pak došli zhruba následujících výsledků.

1. Kreativní funkce – Kreativní funkce vypravěče se promítá především v pasážích vyprávěných panem Banzetem, protože sama postava skrze svůj monolog čtenáři předkládá obraz toho, jak vypadá okolní prostředí, kolik je hodin, a i reakce ostatních postav.

2. Zprostředkující funkce – Ta je v Haškově povídce naplněna v obou vypravěčských rovinách příběhu, neboť v první z nich nejmenovaný posluchač naslouchá utrpení pana Tenkráta a přenáší čtenáře do situace, načež samotný pan Tenkrát vypráví svou historku. Skrze ni posouvá děj povídky a čtenářský přesun

⁴⁴ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 125.

do své situace, z níž ale vypráví již pan Banzet, a tudíž zde dochází ke zprostředkování nové roviny díla.

3. Potvrzující funkce – Hašek v *Trampotách pana Tenkráta* potvrzuje z vypravěčské roviny právě díky vrstevnatosti povídky, neboť monolog vedený panem Banzetem vede k vyprávění pana Tenkráta, o jehož pohublé a neduživé postavě vypráví Hašek čtenáři. Pilířový systém, o němž se jednotlivé roviny povídky opírají, pak prohlubuje vlastní uvěřitelnost. Haškův konstrukt lze přirovnat ke skupině několika svědků, kteří si vzájemně potvrzují, a ještě navíc obohacují jednotlivé výpovědi, o jejichž pravdivosti chtějí přesvědčit čtenáře.

Řemeslný um tohoto vypravěčského konceptu, jak jsem zmínil výše, spočívá především v systému, díky němuž jednotlivé kategorie od Ryanové Hašek skrze vrstvy povídky vzájemně doplňuje. Proto, že zde lze nacházet různé i vzájemně protichůdné naratologické kategorie, hodlám s povídkou pracovat i v následujících aplikacích vypravěčsky klasifikačních teorií.

Další druh rozdělení vypravěče je, jak jsem již zmiňoval na začátku kapitoly, na neskrytého a skrytého. Samotný název vypovídá o obsahu kategorie v podstatě vše. V prvním případě si vypravěče konstruujeme z textu a následně se snažíme spekulovat skrze vlastní hypotézy o jeho úmyslech či motivacích. V druhém případě narativní text čtenáři nedává žádná vodítka ke konstrukci vypravěče. Takové narativy podle teoretiků náleží ke kategorii: „narativy se skrytým vypravěčem“. Extrémní poloha u klasifikace pak směřuje k teorii, že existence vypravěče není v díle nezbytná. Někteří teoretikové zastávající názor o zbytnosti vypravěče tvrdí, že pokud nesou vyprávěné pasáže nějaké významově obsažné rysy, vypovídá to o přítomnosti a míře vypravěčovy přítomnosti. Pokud ale text (či jiný narativ) takové prvky neobsahuje, vypravěč není konstruován.

Podíváme-li se blíže výše uvedenými prizmaty na *Trampoty pana Tenkráta*, najdeme v povídce téměř všechny uvedené rysy. Vždy si uvědomujeme vypravěčovu přítomnost. V částech, kde pan Tenkrát vypráví ústy pana Banzeta, vidíme neskrytého vypravěče.

V souvislosti s výše zmíněnou klasifikací naratologové zmiňují další dva pojmy – showing a telling. U prvního z nich jsou události předváděny a oslabuje se příznak. U druhého z nich čtenář může zaznamenat intenzivnější pozornost vypravěče, a to ať už v případě

komentářů nebo hodnocení situace. Nutno podotknout, že tato klasifikace se do značné míry odvíjí od antické mimese a diegese.⁴⁵

Haškova povídka nám opět poskytne možnost najít v ní obě uvedené kategorie. První, již prezentuje podle Genetta především řeč postav, nám ukazuje dominantní část povídky, v níž vystupuje pan Banzet. Ten totiž hovoří o ději okolo sebe, o jednání ostatních postav i o tom, co by si tyto postavy měly myslet, případně rozhodne, co si přímo myslí. Druhou kategorií, tedy telling, pak představují pasáže, kdy nezúčastněný pozorovatel (pravděpodobně Hašek sám) předkládá čtenáři podněty k vyhodnocení situace pana Tenkráta.

Další možností kategorizace vypravěče je dělení na heterodiegetického a homodiegetického. První zmíněný je osoba neúčastnící se děje, druhý zmíněný pak přímý účinkující příběhu. Toto rozlišení pochází rovněž od Gérarda Genetta. Dříve ho označovaly pojmy *er-forma* a *ich-forma*. Literární odborníci však časem došli k tomu, že takové rozlišení je nelegitimní. Rozdíly mezi gramatickými osobami totiž v obou případech bývají přisuzovány vypravěči, který ale podle naratologie nemusí být shodný s danou formou vyprávění.

Důkazem toho budiž i Haškova povídka *Aféra s dalekohledem*.⁴⁶ V ní totiž Hašek na první pohled vypráví *ich* formou, ale střídá postavy z jejichž roviny pozice je příběh vyprávěný a střídá i míru emocionality, kterou v ději zauímají. Zatímco vypravěč, o němž čtenář může vzhledem k anonymní *ich*-formě předpokládat, že je to Hašek, o sobě nic neprozrazuje a události kolem sebe komentuje neutrálně, hlavní postava povídky Gallus Reisenhuber, vypráví rovněž z první osoby své zážitky emocionálně až hystericky. Je zde tedy odkrytý i zakrytý vypravěč, ačkoliv oba vypráví v rámci první osoby. Rovněž se zde uplatňuje heterodigenetická varianta vypravěčů i homodigenetická.

U *Trampot pana Tenkráta* najdeme opět obě roviny. Nezúčastněný vypravěč, jehož popisky Hašek vkládá do povídky, se konkrétních trampot přímo neúčastní, zatímco pan Tenkrát vyprávějí z první osoby i pan Banzet vyprávějí taktéž z první osoby jsou přímými účastníky děje.

⁴⁵ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 125.

⁴⁶ Jaroslav Hašek – *Můj obchod se psy a jiné humoresky 1924*, str. 24.

Na závěr vypravěčských analýz bych si dovolil podotknout, že kategorií, na něž lze vypravěče rozdělit, je nespočet a je proto pouze na autorovi, jaké mu v daném díle přidělí. Na autorových bedrech rovněž spočívá, zda tak učiní úmyslně či neúmyslně. Stejná zodpovědnost pak náleží čtenáři ohledně toho, jaké kategorie ve vypravěči uvidí a jaké mu přidělí. Vráťím-li se zpátky na začátek kapitoly o vypravěči, je třeba si uvědomit, že práce se pohybuje v literární vědě. Exaktní kategorizace bude tudíž vždy součástí čtenářské gramotnosti. Je třeba k ní přistupovat s rezervou a zároveň i naratologické kategorie vnímat jako pomůcku pro snazší orientaci v textu umožňující nám lépe je poznat, pochopit a analyzovat. Nikoliv jako dogma, jímž je třeba se bezvýhradně řídit.

Sám Hašek naratologii neznal. Svá díla psal instinktivně, byť s řemeslnou zručností a vycházejí z osobních zkušeností, přesto se ještě v současnosti překládá a literární vědci jeho literaturu rozebírají a spekulují, jak myslel to či ono, kam ho v rámci literárních žánrů zařadit, neboť zrovna přelom 19. a 20. století je na nové umělecké i ideologické směry velmi bohatý. Proto je třeba i k jeho kategorizaci přistupovat pouze jako k navrženému konstrukt, nikoliv dogmatu.

3.2.7 Fokalizace

Pojem Fokalizace lze přeložit jako úhel pohledu ve vyprávění. U Haškových příběhů takových poloh nalezneme několik, a to nejen čistě u literárních počinů, ale například i u jeho politické kroniky.

Mezi literárními vědci se fokalizací zabýval (a samotný pojem vymyslel) již několikrát skloňovaný Gérard Genette. Ten vnímá, že existují narativní výpovědi, jejichž se původce evidentně liší od subjektu, z jehož pozice je fikční svět prezentován. Rozdíl mezi nimi identifikoval Genette otázkami: „Kdo mluví?“ a „Kdo vnímá?“. Tyto dvě osoby nemusí být totiž nutně ve shodě. Naratolog se rovněž pokusil pojem rozčlenit podle intenzity, s níž vnímá čtenář intenzitu, s níž je text fokalizován. Kategorie jsou následující.

1. Nulová fokalizace – Události prezentuje vševědoucí vypravěč.

2. Interní fokalizace – Události jsou čtenáři ukazovány z úhlu pohledu jedné nebo více postav. Ta se dělí ještě na fixní, variabilní, multiplicitní. Dělicím měřítkem je počet postav, z jejichž úhlu pohledu se skládá vyprávění.
3. Externí fokalizace – Odpovídá zainteresovanému pozorovateli ze světa příběhu, ale žádné ze známých postav.

Nutno podotknout, že vůči Genettovu dělení se vyskytla řada výhrad. Pro úplnost zde uvedme některé z nich. Z hlediska nulové fokalizace kritikům vadí možnost zařadit k ní i narativy, které fungují zcela odlišným způsobem. Může se zde například vyskytovat persona definující se jako všemocný vypravěč plně určující dění příběhu, který nám ale o postavách jako takových neprozradí zhola nic.⁴⁷

Povídka, v níž Hašek využívá vícero úrovní fokalizace, je například *Finanční tíseň*.⁴⁸ Zde se nachází z jedné strany prezentace vševědoucího vypravěče a prolíná se zainteresovaným vyprávěním jednoho z protagonistů povídky, pana Procházky. Rovina zainteresovanosti vypravěče vyzdvihuje ve čtenáři míru autenticity a v případě povídky míru absurdity, kterou Hašek ve čtenáři vyzdvihuje.

V případě interní fokalizace se proti Genettově klasifikaci vznášejí námitky týkající se nedostatečné konkrétnosti autora. Nestanovuje totiž, zda dílčí poddruhy interní fokalizace vztahovat přímo k určitému úseku textu, nebo jestli by se měla vztahovat pouze na celek. To totiž může z hlediska klasifikace zcela proměnit situaci. U Haškovy povídky rovněž dochází ke střídání vypravěče a různých rovin, z nichž autor píše. Co víc i množství vypravěčů je ve své podstatě velmi nekonkrétní, tudíž zde opravdu z hlediska naratologie dochází k nedostatečně přesné klasifikovatelnosti fokalizace. Opět zde tak narážíme na hranice mezi literárním světem, který je do značné míry nespoutaný a experimentální a snahou naratologie tento svět zexaktnit a rozškatulkovat.

Vůči kategorii externí fokalizace vznášejí někteří kritikové rovněž připomínky. Jako hlavní z nich bych zde vypíchnul, že u narativů, ve kterých to, co omezuje čtenářův obzor, je neukazující se postava, která ve vlastním vyprávění nevyslovuje slovo „já“. To je zpravidla první úkaz toho, že je dílo vyprávěno externě, pak v konečném důsledku nemusí jít

⁴⁷ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 154

⁴⁸ Jaroslav Hašek – *Můj obchod se psy a jiné humoresky 1924*, str. 42.

o narativ externí, nýbrž interní. Stejně zmateně jako síť, do níž se takto vědec klasifikátor zamotává, zní i celá kategorie, pokud je brána do důsledku.

3.3 Postava

Postavy v Haškových dílech jsou mnohoznačný pojem, stejně jako autorův život a snahy o jeho interpretaci a zařazení. Například spisovatelovu postavu Josefa Švejka známou z Haškova románu si mnozí lidé vykládají jako humornou figurku vypovídající o české vypočítavosti, prostáčka, který pod tupým výrazem ukrývá logicky uvažující myšlení, díky němuž si může tropit šoufky z autorit počátku 20. století.

Další interpretace Josefa Švejka polemizuje s tím, že postava je opravdu duševně slabšího rázu a vtípnou ji činí právě situace, do nichž se v kontextu vlastní přítroubllosti dostane.

Literární vědci nabízejí také zcela jiné interpretace postavy. Například upozorňují, že o Švejkovi není v románu nikde řečeno, jak vypadá. Jeho podobu známe především díky ilustracím Josefa Lady, nikoliv explicitním popisem z Haškovy strany. Stejně tak o Švejkově životě si musíme téměř všechno domýšlet. Postava nedává najevo emoce, nehovoří o své minulosti a podobně.

Jeden z předních literárních vědců České republiky, Vladimír Papoušek, proto tvrdí, že Josef Švejk není vykreslením charakteru postavy. Jedná se podle něj o amébu, zrcadlo společnosti, které nám ukazuje absurditu tehdejší doby. Skrze výše zmiňované expresionistické prvky si čtenář může všimnout, jak bezvýznamnou jednotku jednotlivce pro mocnářství představuje. Když Švejk chodí od čerta k ďáblu, aby se dostal ke svému pluku, když ho prohraje feldkurát Katz v kartách a podobně. O jediné postavě se hovoří v rámci románu jako o charakteru s lidským přesahem. Je jí jednorozměrný dobrovolník Marek, jehož odborníci ztotožňují přímo s autorem samým.

Tuto ilustraci jsem použil především pro ukázkou otevřenosti a mnohoznačné interpretace postav. Mnohoznačnost a otevřenost pak mohou být pilíři pro potvrzení poslední ze zmíněných definic, která se podle mého soudu promítá i do povídek. Samotné postavy nemají mít nějaký hlubší obsah, byť jednájí často z vlastních pohnutek, autor je používá

především pro ilustrování desinterpretací a bizarních situací v našem světě. Ať už je tomu tak ve výše zmíněné povídce *Milosrdní samaritáni* nebo v *Trapotách pana Tenkráta*. Další variantou jsou v Haškových povídkách – a ve Švejkovi ostatně také – lidé, které autor za svého života potkal a jejichž charakter přenesl do svého narativního světa.

Specifickou kategorií z hlediska Haškových postav představují také zvířata. Autor sám měl podle dostupných materiálů zvířata rád. Například sám se pokoušel prodávat psy. Byl kvůli tomu předveden k soudu společně se svou manželkou Jarmilou, na níž byl obchod napsaný. Zkušenosti z této etapy Haškova života zaznamenal v povídkách *Můj obchod se psy* a *Psychiatrická záhada*. O jeho lásce ke zvířatům svědčí částečně i jeho novinářská činnost. Sám byl mimo jiné redaktorem časopisu *Svět zvířat*. Stejný název jako Haška zaměstnávající magazín má rovněž povídkový sborník ze světa Haškových bajek. Skrze ně autor ukazuje lidské vlastnosti, jako je žárlivost, naivita či hloupost.

Speciální postavení v autorově literatuře mají z výše uvedených důvodů psy. Napsal o nich nespočet povídek uveřejněných v knize *Můj obchod se psy a jiné humoresky*, a také výše zmiňovaný Švejk se živil prodejem kradených psů. Ostatně několik kapitol věnuje autor v románu i anabázi s kradeným stájovým pinčem. I z těchto důvodů jsem se rozhodl v kapitole věnující se Haškovým postavám rozebírat charaktery zvířecí a jejich vnitřní svět. Vycházet v tomto kontextu budu především z knihy *Můj obchod se psy a jiné humoresky*.

3.3.1 Naratologické kategorie postav

Naratologie se vzhledem ke své snaze exaktně uchopit literaturu pokusila kategorizovat postavy do ne zcela uzavřených kategorií, které zdánlivě mohou připomínat v některých aspektech kategorie příběhu a které se často vzájemně více či méně prolínají.

Základním členěním u postav je například dělení na postavy ploché a postavy kulaté. S touto kategorizací pracuje i jedna z předních světových naratoložek Shlomith Rimmon-Kenanová. Dělení postav na ploché a kulaté má v jejím díle *Poetika vyprávění* následující logiku. Pojem plochá postava se používá pro takové aktéry děje, co příběhu slouží pouze

pro posun děje a postavy kulaté, u nichž autor vykresluje i jejich vnitřní svět a mohou hypoteticky existovat mimo příběh.⁴⁹

Česká naratoložka Daniela Hodrová přišla zase s hypotézou postav definic a postav hypotéz, jinými slovy je můžeme nazvat uzavřenými a otevřenými postavami. Jedny čtenář pozná v celé hloubce, druhé si spíše domýšlí.⁵⁰

Všimněme si, jak jsou například kategorie pro příběh od Ronalda Barthese téměř shodné s níže uvedeným rozdělením kategorií pro postavy. Obě totiž pracují s váhou události či hloubkou postavy a významu, který má to či ono pro příběh. Můžeme se pouze domnívat, zda tato zdánlivá souvislost naznačuje interkategorické propojení i mezi jednotlivými složkami narativu, či zda jde pouze o nedostatek kreativity ze strany naratologů. Předpokládejme, že pravdivá je první varianta.

Díky tomu se před námi totiž otevře možnost pozorovat propracovanost naratologických schémat v jejich šířce a s ní spojeném prolínání mezi jednotlivými kategoriemi.

Paralelu mezi podřaditelností událostí a postav vidím ve snaze rozřadit oboje podle vnitřního významu, které mají pro celek. Často se totiž autor věnuje zcela logicky primárně nejpodstatnější postavě příběhu, o níž toho víme nejvíce, a již proto můžeme řadit právě mezi postavy kulaté či postavy hypotézy. Jak ukáží v analýze Haškových povídek, toto schéma není podmínkou. U události opět zkoumáme jejich význam na celek, z nich se pak často odvíjejí i další kategorie pro událost, neboť zde vzniká rovnice – čím významnější událost, tím více má prostoru, a tím pádem je i interpretovatelnější.

Na literární postavy se naratologové pokusili nahlížet kromě klasifikačního rámce i vůči vztahu postavy a díla jako celku. Z něj totiž výše zmíněné kategorie vychází. První případ je mimetické chápání postavy. V tom je postava pojímána jako odkaz autora k reálnému světu, v němž se snažíme najít obraz ke světu našemu. Postavu pak vnímáme jako jakousi špičku ledovce, pod níž se ukrývají nejrůznější odkazy a spojitosti a která odkazuje k reálnému světu.⁵¹

⁴⁹ Shlomith Rimmon-Kenanová – *Poetika vyprávění*, Brno 2001, str. 39-40.

⁵⁰ Daniela Hodrová a kolektiv – *...na okraji chaosu...*, Praha 2001, str. 545-546.

⁵¹ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 58.

Interpretace Haškových děl je pro takovou logiku více než vhodná, protože autorův přístup, který lidem nastavuje zrcadlo podobně jako v bajkách či svém nejslavnějším románu, k mimetickému přístupu přímo vybízí.

Druhým naratologickým přístupem je přístup sémiotický, tedy pojmající postavu jako znak případně konstrukt. V něm je postava součástí uzavřeného konstruovaného celku, jehož hranice dále nepřekračuje. Vzhledem k dostupným interpretacím a na základě vlastní čtenářské zkušenosti považuji tento přístup ve vztahu k Haškovu dílu za nedostačující, budu se proto raději držet mimetické interpretace naratologických postav.

3.3.2 Aplikace naratologických kategorií na vybrané postavy

Haškových povídek

Pro demonstraci principů plochých a kulatých postav použiji tři Haškovy povídky, v nichž ke svým postavám přistupoval rozdílně.

a) **Román *Novofounland'áka Oglu***

Jako první ve své práci hodlám naratologicky analyzovat povídku z knihy *Můj obchod se psy a jiné humoresky*, která se jmenuje *Román Novofounland'áka Oglu*.⁵² Zde obdobně jako v dalších bajkách Hašek skrze postavu psa vykresluje vypočítavost a sobeckost. To z Oglu nedělá ale postavu plochou. Plochá definice je například jezevčík, kterého Hašek na začátku použije pouze pro demonstraci Ogluovy sobeckosti ve vztahu k ostatním tvorům bez rozdílu pohlaví či živočišného druhu.

Oglu samotný pak podle dělené Rimmon-Kenanové patří ke kulatým postavám. Autor často vysvětluje čtenáři jeho vnitřní pohnutky, neúprosně chamtivou logiku psova uvažování a pocity, které s Ogluem hýbou v situacích, v nichž se nachází. Setkání Haškovy povídky a naratologie má ale ještě jeden zajímavý důsledek. Vzhledem k výše uvedenému, zde totiž máme možnost redefinovat postavu Oglu z kulaté na plochou postavu, neboť stejně jako v dalších bajkách a stejně jako ve výše zmíněném Haškově

⁵² Jaroslav Hašek – *Můj obchod se psy a jiné humoresky* 1924, str. 131.

díle *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, autor k psovi přistupuje jako k prostředku k nastavení zrcadlu člověka.

Ogluova charakteristická vlastnost je vypočítavost a společně s ní provázaná sobeckost s chamtivostí. Chová se tak za každé situace a o jeho emočních pohnutkách, skrze něž by pes prošel vnitřním vývojem a jungovskou terminologií, překročil vlastní stín, nemůže být ani řeč.

Z tohoto důvodu by Oglu podle kategorizace Daniely Hodrové spadal mezi postavy definice. Od první do poslední věty povídky se totiž chová stejně, což pouze potvrzuje odosobnělý úhel pohledu na Haškovy postavy a jejich provázání s nastavením autorova zrcadla společnosti na první pohled bez snahy o hlubší vklad emocí či otevřenosti do charakterizace postavy. Pokud se ale dostaneme hlouběji pod povrch a zasadíme povídku do kontextu geneze Haškovy tvorby, emocionalitu a vlastní angažovanost v kritické alegorii na některé lidské vlastnosti přece jen nalézt můžeme.

Z hlediska nikoliv naratologického lze na povídku nahlížet naopak jako na pečlivé pozorování zvířat a snahu o interpretaci jejich charakteru vycházející z osobní zkušenosti autora z dob, kdy byl majitelem obchodu se psy. Analytika nutná pro rekonstrukci psova charakteru pro tvorbu postavy samotné i pro celé dílo umožňuje konkluzi obou náhledů.

b) *Tkadlec Barták*

Od satirických povídek Jaroslava Haška se odlučuje povídka ze sbírky *Loupežný vrah před soudem*, která se jmenuje *Tkadlec Barták*.⁵³ Introvertní text vyprávěný třetí osobou oproti ostatním autorovým výplodům vyčnívá nulovou snahou o zesměšnění světa či autorit, jež je pro Haška tak příznačná. Vyprávění se nese v romantickém duchu. Ten se textem prolíná od popisu prostředí, přes obyčejnou malebnost Bartákova života, až po křesťansky skromné výsledky jeho přemítání o vlastní chudobě. S poslední zmíněnou kategorií souvisí i hlavní charakterové rysy postavy, a tudíž i její členění podle naratologických kategorií.

⁵³ Jaroslav Hašek – *Loupežný vrah před soudem*, Praha 1958, str. 59.

Tkadlec Barták je od začátku povídky čtenáři předkládán jako uzavřená postava (definice) bez dalšího možného vývoje, nikoliv ale jako postava plochá. Bartákem procházejí myšlenky, které v počátečních fázích textu nejeví tendence potenciálního vývoje. Monotónnost vlastních úvah, a tudíž i svou definovanost Barták překračuje nejprve v náznacích, které následně vyústí v myšlenku, že je nejchudším člověkem na světě. Zde nastává zvrat v chování postavy.

Do této části textu se u ní neprojeví negativní vlastnosti, nyní však vykazuje známky závistivosti a následné nevraživosti vůči ostatním postavám i lidem obecně. Jejich eskalaci Hašek v závěru povídky utne návštěvou žebráka. Během ní si Barták uvědomí, že není „*nejchudším člověkem na světě*“, stane se opět pokorným a navrátí se ke svému skromnému a spokojenému životu. Díky zvrátům v náhledu na život nelze Bartáka označit ani za plochou postavu, ani za postavu definici. Čtenář v ní během textu objevuje nové polohy i vyvíjející se charakter, ve kterém lze uvažovat i o hypotetickém vývoji po skončení samotného textu. Barták je proto z naratologického hlediska kulatou postavou, potažmo postavou hypotézou.

Jak jsem již zdůraznil výše, oproti jiným Haškovým textům povídka není humorná nebo zesměšňující, naopak vykazuje pokoru, popřípadě vyspělost autorova myšlení a snahu o morální poučení čtenáře. V celkovém kontextu Haškovy tvorby je proto povídka, pokud ne výjimečná, pak alespoň neobvyklá. Spíše než o nabalující se absurdity, jde o obraz života, obraz člověka. Vychází, jak lze díky způsobu spisovatelova psaní předpokládat, hlavně z osobní zkušenosti a pozorovatelského talentu autora.

c) Výprava zloděje Šejby

Haškova třetí povídka, s níž v této kapitole hodlám pracovat, nese název *Výprava zloděje Šejby*.⁵⁴ Zde se z hlediska autorova přístupu k textu jedná o Haškovo klasicky humorné vyprávění. Hlavní postava mu zde slouží jako konstrukt, skrze nějž čtenář poznává, jak jsou vysoce postavení páni podřízeni svým ženám. Do značné míry jde tedy primárně o společenskou kritiku či satiru.

⁵⁴ Jaroslav Hašek – Loupežný vrah před soudem, Praha 1958, str. 343.

O samotném zloději se čtenář nedozví prakticky nic, kromě toho, že Šejba rád pije rum. V textu, který je částečně reportáží ze zlodějovy výpravy, čtenář nemá možnost získat jiný pocit než bezvýchodné zoufalství, jež musejí vysoce postavení lidé zažívat ve svých domovech pod dohledem přísných manželek. Povídka je rovněž uzavřená, jinými slovy nevybízí čtenáře, aby uvažoval či lépe řečeno hlouběji analyzoval osud zloděje Šejby. V některých aspektech bychom postavu dokonce mohli přirovnat k Josefu Švejkovi, jenž je, jak bylo uvedeno výše, podle mnohých teorií pouze amébou předkládající čtenáři ukázkou absurdity naší společnosti. K této tezi se přikláním i já, jakožto autor této analytické práce.

Z naratologického hlediska se zloděj Šejba proto řadí mezi postavy ploché a postavy definice. Čtenář si z její hloubky neodnese více než z popisu Šejbovo lahve rumu, která je jakousi katarzí a představitelem zlomových bodů povídky a kterou také Hašek personifikuje na zlodějova nejlepšího přítele. Z čistě naratologicky exaktního hlediska pak nemá ona lahev pro čtenáře nižší výpovědní hodnotu (jako postava) než postava zloděje Šejby. Tento fakt díky množství obsahu, který postava v díle zaujímá, může působit protichůdně. Ve vztahu k celkovému dílu Jaroslava Haška se však jedná o jednu z pro autora typických literárních technik.

D) Vzpouora trestance Šejby

Výprava zloděje Šejby není jediným textem, v němž Hašek s touto postavou pracuje. V povídce *Vzpouora trestance Šejby*,⁵⁵ během jejíhož děje je Šejba ministrantem a která popisuje jeho vzpouru za účelem získání knedlíku, dochází ke zvratu v autorově přístupu k postavě. Jednak zde dochází k proměně charakteru zloděje. Šejba zde projeví vzdor vůči vězeňskému systému a bojuje za své právo získat knedlík navíc. Banalita problému eskalovaná do hraničních momentů Šejbových emocí je v rámci postavy v silné opozici oproti submisivitě, se kterou Šejba čtenáři ukazuje v předchozí povídce.

Čtenář má také možnost skrze jeho promluvy a vnitřní pochody nahlédnout do Šejbova světa a jeho postavu si dále domýšlet. Ačkoliv zde zloděj (nyní trestanec) figuruje rovněž

⁵⁵ Jaroslav Hašek – Loupežný vrah před soudem, Praha 1958, str. 155.

jako ukazatel poměrů v káznících rakouského mocnářství a v církvi, ve vztahu k předchozí povídce lze pozorovat proměny jeho charakteru a vývoj, který postava prožívá. Na rozdíl od předchozího textu zde nemůžeme hovořit o ploché postavě. Trestanec je stále součástí určité alegorie na poměry v Haškově době. Nyní však můžeme pozorovat mnohem výraznější proměnu v jeho charakteru mezi povídkami i v povídce samotné. Podobnost interních pocitů Šejby zde ve vztahu k povídce jistě je, ale odlišnosti, jež dovolují přesun postavy v rámci naratologických kategorií z jedné do druhé rovněž.

Z tohoto faktoru pak můžeme vytvořit závěr, že jedním z úkazů naratologického prizmatu v Haškových povídkách, je pak i proměna naratologické kategorie postavy nejen uvnitř textu, ale i intertextuálně.

3.4 Časoprostor Haškových povídek

Popis prostoru a času v povídkách Jaroslava Haška nelze vzhledem k jejich rozmanitosti paušalizovat. Stejně jako v případě kategorizace postav zde budu proto vybírat konkrétní případy, v nichž hraje prostor a čas specifickou a od sebe navzájem odlišnou úlohu.

3.4.1 Prostor

Důležitým aspektem při textové výstavbě prostoru a času je uspořádání textu. U první jmenované kategorie pak literární vědci rozdělili narativní výstavbu prostoru do dvou kategorií. První z nich je vyprávěný svět, druhou pak struktura textu.⁵⁶

Vyprávěný svět má jasně dané hranice. Tím, že čtenáři umožňujeme skrze popis co nejkonkrétněji vidět omezení toho, co je zobrazováno, zároveň mu tím ale odpíráme možnost spatřit to, co zobrazováno není. V literárním prostoru tak vznikají nevyhnutelné mezery.

Detaily, na něž autor ve vyprávěném světě upozorňuje, nám proto dávají možnost vnímat iluzi komplexnosti vyprávěného světa. Vzhledem k výše uvedenému se pak ale jedná, jak již bylo řečeno, pouze o iluzi. To při hlubším zamyšlení nevyhnutelně vypovídá o tom, že

⁵⁶ T. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek – *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013, str. 78.

prostor v narativním textu zaujímá zcela jinou funkci. Skrze něj totiž autor v textu vyzdvihuje podstatu jedněch aspektů příběhu, jako jsou události či postavy, na rozdíl od jiných. Předměty, perspektiva nebo vzdálenost čtenáři předkládají prostor, a mají tak pro něj stejně podstatný význam jako předměty nebo perspektiva, kterou autor v díle neuvádí. V tomto kontextu je přirozeně neméně důležitý i vnímající subjekt. Teorii vnímání a roli čtenáře v textu se budu hlouběji věnovat později.

Druhou perspektivou, z níž nahlíží naratologie na prostor, je strukturace textu. Jeho kompozice o prostoru a roli daného prostoru ve vyprávění totiž také vypovídá.

a) Aféra s křečkem

Podle čeho byla provedena selekce při výběru Haškových povídek ve vztahu k naratologickému časoprostoru, jsem se již zmiňoval výše. V případě prostoru budu nejprve pracovat s Haškovou povídkou *Aféra s křečkem*.⁵⁷ V ní totiž prostor sehrává nezastupitelnou úlohu a okolo něj se točí životy hlavních protagonistů. Ústřední pozici v povídce má pohovka, do níž se ukryl rozhořčený křeček. Zcela nevinný předmět – místo, na němž se scházejí členové domácnosti a v běžném diskurzu, který zastávají například reklamy či reklamní kampaně, často i symbol rodinné pohody – se v povídce stává méně a méně přívětivým. Povídka tak získává ke svému konci existenciální nádech, kdy stejně jako v Kafkově *Proměně* Řehoř Samsa je méně a méně člověkem, je ona pohovka méně a méně symbolem domácí pohody. Hašek do ní umisťuje v průběhu textu stále více zvířat, čímž z předmětu dělá nepřátelštější prostor pro lidské protagonisty příběhu. Kompozice textu čtenáře vede k eskalující nepřívětivosti prostoru, jež vyústí až k hromadné exterminaci zvířat. Pohovka podobně jako Řehoř Samsa tímto aktem došla ke svému konci. Prostor, který v pohovce zaobíral křeček se svými souputníky, se pak opět stane prostorem lidským.

Rodina, jež se se zvířaty celou povídku potýká, své trapitele nakonec sní při svatební hostině. Zde může čtenář polemizovat, jestli autor činem chtěl vyjádřit rituální vítězství

⁵⁷ Jaroslav Hašek – *Aféra s křečkem*, rozhlasová adaptace pro Český rozhlas 1955.

rodiny nad zvířaty, nebo zda šlo o haškovsky přízemní gesto, v němž se postavy buďto opijí či nají. Případně o kombinaci obojího.

Z naratologicky vnímaného prostoru povídka postupuje téměř učebnicově. Autor zde poukazuje na obraz nad pohovkou, na němž jsou vyobrazeny lány obilí, čímž zintenzivňuje čtenářův pocit ze sounáležitosti mezi křečkovým vnímáním nového domova a pohovky. V textu pak také vynechává popis zbytku bytu, jenž je oproti pozici pohovky ve vyprávění nepodstatný. Zbytek bytu dostává v autorově vyprávění s postupem textu méně a méně prostoru, detaily pohovky včetně jejího obsahu naopak více.

b) Host do domu, Bůh do domu

Jak již název povídky *Host do domu, Bůh do domu*⁵⁸ napovídá, náleží prostor k jejím nezanedbatelným součástem. Tato parodie na přísloví Host do domu, Bůh do domu ukazuje prostor jako prostředek okupování „vyžírky“, který příběh vypráví. Zmíněný prostor je umístěn do anonymní obce na Českomoravské vysočině. Jedná se o dům s revírem, jehož zásadní informací pro čtenáře je, že jde o největší dům ze vsi. Tak skrze prostor Hašek ukazuje způsob uvažování a míru vypočítavosti vypravěče.

Ten začne majiteli onen největší dům okupovat, a tak nad ním přebírá dominanci. Samotný prostor je pak popisován jako soubor jídel a pití, které host svému hostiteli spotřebovává. Nikterak konkrétní a detailní popis prostoru není v rozporu s jeho důležitostí, která se neustále ironicky vrací ke rčení host do domu, Bůh do domu. Zajímavou součástí v rámci textu jsou sklepy domů z celé obce. Díky nim vypravěč začíná zneužívat i dobrotivosti ostatních obyvatel. Pod záminkou, že jejich sklepy zkoumá, se nechává zvát na obědy a parazituje na nich.

Toho, co zde autor čtenáři vyjeví z celého prostoru, není mnoho. Jedná se spíše o obecnou rovinu znázorněnou větami jako: „*Nechal jsem přestavit nábytek*“, kdy skrze prostor ukazuje vlastní drzost. V komparaci s předchozí povídkou tak dochází k zajímavému úkazu, kdy prostor v obou povídkách zaujímá dominantní úlohu, ačkoliv je k němu přistupováno zcela odlišně. Zatímco pohovka z *Aféry s křečkem* je popsána

⁵⁸ Jaroslav Hašek – *Můj obchod se psy a jiné humoresky*, Praha 1924, str. 101.

podrobně, dům, který host okupuje, nikoliv. Podobnost obou textů naopak spatřuji v odosobnělosti prostoru. Kdy se z domova obou rodin vinou negativní externality stává neobyvatelné místo.

3.4.2 Čas

Jak budu v této podkapitole kapitoly Časoprostor rozebírat dále, čas je z hlediska literatury velice relativní. Autor může jedním slovem přeskočit sto let uplynulých v literárním díle, zároveň dokáže jeden okamžik roztáhnout na desítky stránek. Jinými slovy: z naratologického i sémiotického hlediska je třeba odlišovat reálný čas – čas, který utíká čtenáři, od toho literárního. Mezi naratology se hlubší analýzou a rozřazením kategorie času zabýval francouzský literární vědec Gérard Genette⁵⁹.

Podle Genetta lze čas dělit mimo jiné podle klasifikace. Pro mou práci jsou v Genettově pojetí důležité následující kategorie:

1. Pořádek – V něm je třeba si uvědomit, zda je vyprávění chronologické. Popřípadě dochází-li v něm k nějakým nesrovnalostem čili k anachronii. Ta lze Genettovou terminologií dělit na prolepsi (evokující budoucí dění), případně analepsi (vrací se k minulým událostem).
2. Trvání – O trvání má diplomová práce pojednává již výše. Zde je totiž stěžejní uvědomit si časovou nesouladnost mezi trváním příběhu a délkou textu. Genette v tomto kontextu přichází s několika narativními pohyby.
 - a. Elipsa – autor v textu přeskakuje z jednoho období do druhého
 - b. Popisná pauza – autor protahuje čas vyprávění oproti času příběhu
 - c. Scéna – srovnatelná délka vyprávění s délkou příběhu
 - d. Shrnutí – narativní pohyb pokrývá pole mezi scénou a elipsou

⁵⁹ Gérard Genette – Fikce a vyprávění, Brno 2007, str. 40-47.

3. Frekvence – Zjednodušeně řečeno jde o počet opakování události ve vyprávění a autorovu volbu v tom kolikrát ve vyprávění zopakuje jednu událost příběhu a naopak. Možností, jak pracovat s frekvencí je rovněž vícero, autor může:
 - a. Vyprávět jednu událost jednou
 - b. Vyprávět jednu událost vícekrát
 - c. Vyprávět opakovaně, co se stalo pouze jednou
 - d. Vyprávět vícekrát, co se přihodilo vícekrát

Pro názornou aplikaci těchto kategorií využijí několik Haškových povídek, v nichž se jedna či více kategorií vyskytuje v dostatečně demonstrativní míře. Použijí pro každou kategorii jednu povídku. Vzhledem ke krátkosti textů by mohlo při aplikaci více kategorií na jednu povídku dojít k nedostatečně přesné klasifikaci.

a) Pohádka z východu

Povídka *Pohádka z východu*,⁶⁰ již Hašek napsal v roce 1904 ještě jako redaktor anarchistického magazínu Omladina (jejž v textu obrátil a zkrátil o příponu ina na název Idalmo), se mimo jiné odehraje prostý moment. V něm skrze jednu větu spisovatel zkrátí vyprávěný čas „*Tak to trvalo celý týden, noc, co noc*“. A také díky tomu vyjádří repetitivnost dané události, jíž jsou návštěvy četníků v redakci magazínu, kam Hašek psal. Opakování shrnuté do jedné věty tak slouží ke zdůraznění události a zároveň k udržení tempa děje textu.

b) Procházka přes hranice

*Procházka přes hranice*⁶¹ v sobě zahrnuje všechny výše jmenované aspekty Genettovy kategorie trvání. V časové disproporci vězí i autorova snaha o čtenářovo zaujetí na začátku povídky. Hašek udá časovou vzdálenost z Krakova do Červeného kamene na dvě hodiny a stejnou větou oznámí, že jemu překonání téže vzdálenosti trvalo půl druhého

⁶⁰ Jaroslav Hašek – Loupežný vrah před soudem, Praha 1958, str. 29.

⁶¹ Jaroslav Hašek – Můj obchod se psy a jiné humoresky, Praha 1924, str. 141.

měsíce. V průběhu textu pak střídá pasáže, kdy používá Elipsu a ty, v nichž je délka vyprávění buďto protažená, případně srovnatelná s délkou příběhu.

Události uvnitř elipsy autor v textu rovněž hlouběji rozepisuje. Se svým přítelem se během procházky, jež měla trvat dvě hodiny, dostane do zajetí, a tudíž mu návrat trvá déle. Z hlediska příběhu a vyprávění zde tak dochází k zajímavému časovému jevu, jenž je na elipse založený.

c) *Povídka o štěnicích*

V *Povídce o štěnicích* autor opakovaně pracuje s rokem 1886. Rok je v textu důležitý k vůli tomu, že v něm vyšel pro povídku zcela zásadní oběžník, jehož obsah Hašek opakuje. Autor ve vyprávění také popisuje jednu událost jednou (zhubnutí trestanců), rovněž jednou zmiňuje, co se stalo opakovaně (trestanci byli poštípaní od štěnic) a vícekrát hovoří o vícero úřednických návštěvách věznice.⁶²

4 Literární a Jazykové prostředky Jaroslava Haška

Tato kapitola se pokusí vytvořit průřez jazykových prostředků v tvorbě Jaroslava Haška. Využijí k tomu některé odborné prameny, které budu následně aplikovat přímo na Haškovu tvorbu.

4.1 Literární a jazykové prostředky Haškových povídek

Jedním ze specifik jazyka Haškových povídek je kontrast mezi pojmenováním negativních jevů ve společnosti a jejich skutkovou podstatou, která z psaného textu

⁶² Jaroslav Hašek – Loupežný vrah před soudem, Praha 1958, str. 174.

vyplývá. Spisovatel tak činí například v povídce *Z vypravování soudního adjunkta*.⁶³ Zde popisuje útěk vězně jménem Bouř, kterýžto negativní čin komentuje slovy: „*Bouř byl řádný vězeň, s nímž byli dozorcí spokojeni, protože se ve vězení objevoval až čtyřikrát do roka.*“ Opakovaná delikvence Bouře, kterou Hašek označuje jako příkladnou, je jedním z mnoha příkladů, kdy svůj humor nechává vyplynout z kontrastu mezi formou psaného textu a obsahovou podstatou popisované události.

Stejný princip opakuje Hašek i v *Aféře s křečkem*.⁶⁴ Tady jej ale zasazuje do jiného kontextu a pracuje s ním odlišným způsobem. Když si hlavní hrdina příběhu, sekundán Honzátko, jde svého křečka vyzvednout, popisuje autor vznešenost jeho mise těmi nejkvětnatějšími slovy, jimiž chce demonstrovat význam tohoto momentu v životě sekundánově. Zde však na rozdíl od předchozího příkladu kontrast mezi realitou a použitým jazykem odpovídá spíše Poláčkově druhu vyprávění v *Bylo nás pět*. Čtenáři totiž dotváří obraz o dětské představivosti a zároveň poukazuje na Honzátkovu motivaci vzít si křečka pod svá ochranná křídla.

Z hlediska kompozice nalezneme v povídkách vícero typů tohoto aspektu. Například u textů, které jsou na hranici mezi črtou a povídkou – *Beťárská povídka*, používá Hašek dramatickou kompozici. Její součástí je i využívání všech zákonitostí vlastních vyostření na základě rozporu proti sobě jdoucích sil⁶⁵. Z hlediska pásma promluv se v textech objevují nejčastěji vypravěčské pásmo společně s pásmem postav. Hašek rovněž využívá vícero druhů promluv. U vypravěče používá er-formu i ich-formu. U pásma postav, jak rozebírám níže, převažuje primárně dialog nad monologem – ty se vyskytují jen zřídka. V textu se objevuje přímá, polopřímá i nepřímá řeč, přičemž první uvedená varianta společně s druhou převažuje nad třetí. Haškovy povídky jsou především kauzální výstavby. Ve vztahu k autorovu dílu jde o logický jev vyplývající z kupení absurdit, o němž se zmíním níže. Rovněž mezi nimi převažuje uzavřená výstavba.

⁶³ Tamtéž

⁶⁴ Jaroslav Hašek – *Aféra s křečkem*, rozhlasová adaptace pro Český rozhlas 1955.

⁶⁵ Barbora Osvaldová – *Diplomová práce: Cestopisné črty Jaroslava Haška z období počátku jeho publicistické činnosti*, Praha 1973.

Dalším důležitým aspektem v Haškově povídkové tvorbě je jeho zcestovalost. Ta se v textech projevuje z více hledisek. Jednak jsou některé povídky psány čistě jako pozorovatelské projekty, v nichž daná postava vybočí ze svého zaběhlého konceptu, což vytvoří dramatický dojem, ačkoliv z reálného hlediska může jít o naprostou marginálii. Opakovaně pro ilustraci těchto lidských profilů Hašek používá osamělé rolníky a sedláky, kde má v jejich osamělosti dostatek prostoru vykreslit vnitřní pochody těchto postav. Mezi povídky tohoto druhu patří například *Rolník Martin ze samoty*.⁶⁶ V povídce Hašek čtenáři ukazuje obraz osamělého podivína, jenž žije ve stereotypním dění den za dnem, a když přijde událost, která jej vyvede ze zaběhlého konceptu, která se čtenáři jeví jako naprostá banalita, ale v životě sedláka sehrává zásadní roli, Martin zemře.

Druhým příkladem budiž v předchozí kapitole zmiňovaný *Tkadlec Barták*. Pozorovatelský princip, který Hašek z vypravěčské roviny uplatňuje a monotónnost děje odpovídají předchozí povídce. I zde dojde ke Tkadlecovu vybočení ze zaběhlých pořádků, ale s tím rozdílem, že oproti Martinovi jej přežije. Z obou povídek (a dalších) vyplývá již opakovaně zmiňovaný aspekt Haškovy tvorby, tedy pozorování světa a lidských osudů. Povídky jsou proto protkány popisy okolí míst, kde Barták i Martin žijí. Přímá řeč se pak vyskytuje jako cíl explicitního vyjádření jejich trápení. Obě tyto povídky mají určitý přesah do črtu. Z hlediska expozice tak například Hašek nejprve popisuje prostředí (což je příznačné pro črtu), následně hlavní postavy a následně děje.

V podkapitole věnující se naratologické kategorii postav jsem analyzoval sérii povídek věnujících se zloději Šejbovi. Ta je v rámci Haškových výplodů pro autora (ve stylu psaní) specifickou z jiných důvodů. Poukazuje totiž na pokrytectví a zesměšňuje důstojnost autorit, na což Hašek během své literární kariéry stále naráží. Obě povídky pak mají několik odlišných principů, s nimiž autor pracuje. V obou (*Výprava zloděje Šejby a Vzpoura trestance Šejby*) vězeň funguje jako prostředník předložení neřestí a pokrytectví autorit. V první povídce se stává obětí bití od manželek vážených pánů, které si ho po tmě spletou s manželem, čímž Hašek mimo jiné poukazuje na kontrast mezi tím, jak společenské elity vystupují na veřejnosti a jaké jsou v soukromém životě. Tato

⁶⁶ Jaroslav Hašek – Loupežný vrah před soudem, Praha 1958.

skutečnost se z hlediska jazykových prostředků projeví v přímé řeči postav. V druhé pak díky Šejbovi čtenář objeví chamtivost faráře či zacházení dozorců s trestanci. Dojde zde k proměně charakteru hlavní postavy, o čemž jsem hovořil v kapitole věnující se naratologii. Humor je v první povídce primárně situován buď do přímé řeči nebo do vnitřních promluv zloděje, který své lahvi rumu říká „*dušinko*“ a jehož konfrontace s manželkami pánů, na nichž je humor postaven, probíhají přirozeně skrze přímou řeč.

V druhé jmenované povídce jsou navíc úryvky, které Hašek později zužitkoval v románu o Švejbovi. Konkrétně jde o pasáže ze mše, kde autor jednak popisuje vnitřní pohnutky účinkujících postav a čtenáři také předkládá kázajícího faráře, posmrkávajícího se kajícího a další figury, které se skrze jinak pojmenované protagonisty objevily ve Švejbovi. Z téměř identického obrazu lze soudit, že v tomto případě došlo k interpretaci Haškovy osobní zkušenosti, kdy si tuto scénu vryl do paměti a následně ji literárně ztvárnil. Ostatně *Osudy dobrého vojáka Švejka* jsou na této technice od značné míry vystavené. Díky prostředí, do něž je povídka posazena, zde Hašek požívá stejně tak obecné mluvy: „*Sakra*“, „*Šejba je vůl*“ jako i latinismů a spisovné češtiny „*Deo gratias*“ „*Kyrie eleison*“.

Souvislost mezi autorovými zážitky a jeho literárními postavami popisuje například i lingvista František Daneš⁶⁷, který se pokusil rozpracovat jazykovou stránku spisovatelova románu. Ten totiž s odkazem na další jazykovědce tvrdí, že síla Haškova díla tkví v přímé řeči, nikoliv ve vypravěčových pasážích. Vychází totiž z předpokladu zakládajícího se na historických okolnostech. A sice, že Hašek sám se opíral o paměť, postavy, jež v životě potkal, vlastní zkušenosti a zážitky. To dokládá i skutečnost, že polní kurát Otto Katz skutečně existoval a se vši pravděpodobností žil za Haškova života v pražském Karlíně. Spojení pasáže z povídky *Vzpouza trestance Šejby* s pasáží z *Osudů dobrého vojáka Švejka*, kde se feldkurát Katz seznámí se Švejkem, je toho dalším důkazem. Poukazuje na nutnost vnímat i aspekt intertextuality, pokud chceme alespoň částečně pochopit, jak fungují Hašky povídky.

⁶⁷ František Daneš – Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „*Osudů dobrého vojáka Švejka*“, *Naše řeč*, volume 37, 1954.

Rád bych zde podotkl poznámku ohledně feldkuráta Katze: Katz je židovské jméno, zkratka Kohen a Tzadik, tedy *kněz a svatý*. K tomu třeba vědět, že Theodor Kohn, tedy Kohen, jehož otec konvertoval, byl pražským arcibiskupem, který byl nucen v roce 1909 rezignovat. Dle názoru zasvěcených je právě proto polním kurátem u Haška židovský konvertita.

Ačkoliv se jeho studie věnuje primárně románu o Švejkovi, její poznatky jsou relevantní i pro Haškovy povídky. Daneš Haškovy literární texty z jazykového hlediska rozebírá do dvou částí. Jednou je vyprávěcí část a druhou část rozebírající výše zmíněnou přímou řeč. Lingvista poukazuje na dominantní rozdíl mezi bohatostí Haškova jazyka v přímé řeči a řeči vyprávěné. Haškovo vyprávění je podle Daneše z jazykového hlediska stylově nevýrazné a složitost vět nedosahuje vysokých rozměrů. Naproti tomu je spisovatelova přímá řeč bohatá a stylově i jazykově pestrá. Jednak z tohoto zjištění vyplývá další důkaz o autorově inspiraci reálným životem, která se promítá do jazyka jeho postav. Kromě toho lze z tohoto rozdílu vyčíst Haškovo nadšení ruským realismem. Realismus má skrze Haškův jazyk tudíž v autorově díle dva pilíře. Prvním z nich je snaha popsat realitu bez příkras a věrně, druhým je přenést realitu opravdu přímo do autorových textů přes přímou řeč. Té se v Haškových povídkách vyskytuje hodně a probíhá primárně formou dialogů.

Danešovy poznatky ale neznamenají, že vyprávěné části Haškových textů v sobě neukrývají komiku. Během nich totiž autor používá svých oblíbených kontrastních přirovnání a nelogičností. Tím často vzniká v rámci vyprávěné části povídky absurdnost a humor. Projevuje se to i v Haškových přirovnáních, jímž se do jisté míry věnuje i tato část mé práce. Například povídka *V hodině náboženství*⁶⁸ je důkazem toho, že vtip Haškova jazyka spočívá do jisté míry v kontextu, v němž je podávám. Proto vcelku nepoetické a nepřiliš nápadité přirovnání: „*Ozvala se rána, jako když udeří se do činel plnou silou*“, samo o sobě neukazuje čtenáři nic humorného, ale zasazeno do kontextu povídky nabírá tato na první pohled nevinná věta komické rozměry. Jde tedy často o kombinaci jazykového a situačního humoru.

⁶⁸ Jaroslav Hašek – *V hodině náboženství*, rozhlasová adaptace pro Český rozhlas 1953.

Dalším prvkem, jímž je Haškova literární činnost protkaná, je ironie. V ní tkví do značné míry i autorův humor. Například v povídce *Zasnoubení mé sestry*⁶⁹ Hašek ironicky popisuje kvality člověka podle pragmatického výběru ženicha jeho sestry. Jako nejkratší se ukáže kandidát, o němž nevěsta tvrdí „že je blbec“, ale který vyhovuje politickým názorům jejího otce. Dívka svůj pohled na manžela nakonec přehodnotí za úplatu šperky. Maminka nevěsty absurditu celé situace podtrhne lživým tvrzením, že hned věděla, jak si novomanželé padli do oka.

Haškova ironie přecházející v sarkasmus byl autorův prostředek, jak se vyrovnat s nelidskostí. Bezmoc jednotlivce v hierarchickém uspořádání společnosti a nespravedlivost z ní číší jsou patrné v povídkách *Psychiatrická záhada* a *Finanční tíseň*.⁷⁰ Každá jiným způsobem ukazuje čtenáři, že pokud si mocnější usmyslí nějakým způsobem jednat, byť by jeho argumenty byly sebeabsurdnější, nemá méně silný žádnou šanci tuto okolnost zvrátit. Tak v první jmenované je hlavní hrdina umístěn pro pokus o sebevraždu do psychiatrické léčebny, aniž by kdy měl v úmyslu se zasebevraždit a v druhé je nesmělý zřízenec bankovního závodu utlučen stupidními argumenty při své žádosti o drobné zvýšení platu, ačkoliv ony argumenty se k jeho záležitosti fakticky vůbec nevztahují. *Psychiatrická záhada* má navíc podobně jako výše zmíněná *Vzpouřivost Šejby* přímé konotace se scénou z *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Neboť lékař v textu domnělému sebevrahovi klade stejně nesmyslné otázky jako doktoři Švejkovi, když v armádě ohlásí, že má revma. Obě povídky se sžíravou ironií předkládají čtenáři neosobní obraz toho, jak se k sobě lidé chovají a jak se k nim chovají úřady. To byl Haškovův způsob na něco upozornit, dát najevo soucit s utiskovaným a zesměšnit utiskovatele, který se projevoval v jeho životě, v jeho literatuře a v jazyce v ní užitě.

Zajímavou pozici v jeho tvorbě zabírá povídka *Obecní volby*. Autor v ní slučuje své občanské zkušenosti s politikou a špinavými praktikami promítajícími se v textech jednotlivých stranických novin. Vymýšlí si deset politických stran, jejichž názvy jsou prázdnými floskulami, kteroužto skutečností se povídka nepřímo vztahuje k jeho politické

⁶⁹ Jaroslav Hašek – Můj obchod se psy a jiné humoresky 1924, str. 37.

⁷⁰ Tamtéž

kronice, například: *Strana spasitelů lidu*, *Lidoví minimalistí*, *Národní maximalisti*. Koncept, jehož cílem je spíše vyjádřit prázdnotu oněch názvů a rovněž politických programů jednotlivých stran, podtrhuje autorovo prizma na politiku existujících subjektů v mocnářství. Nekalé praktiky politických partají, jimiž satiricky znázorňuje politickou pravdomluvnost a zároveň podává svědectví o stranické příslušnosti tisku na počátku dvacátého století, který spíše – než aby relevantně informoval čtenáře, o programových bodech daného subjektu – platí za hlásnou troubu (někdy i pomluvu) vůči oponentům, propojují zkušenosti ze tří aspektů Haškovy tvorby a kariéry, s nimiž ve své diplomové práci operují. Všechny pak v tomto případě proudí skrze jazyk autora a pomluvy, jimiž se strany před volbami osočují.

V povídce *Můj obchod se psy*⁷¹ Hašek čtenáři přímo vysvětluje jednu z metod, jakým způsobem pracuje s jazykem. Text zakládající se opět na autorově osobní zkušenosti z dob, kdy vedl obchod se psy, začíná jazykovým rozbohem toho, jak obchod pojmenovat. Hašek zde vysvětluje, jak přes cílenou snahu svému obchodu dodat na váze a přitažlivosti, což je zcela legitimní součástí marketingu, obměňuje slova – obchod se psy za kynologický ústav. Tato pasáž se může jevit jako zanedbatelná, ale lze ji také vnímat jako způsob nadnesení přizemní reality pomocí slov, což Hašek jako princip uplatňuje nejen zde, nýbrž i v dalších povídkách a ve své politické kronice.

Hašek se vši pravděpodobností miloval ruský realismus, předpokládám že Maxima Gorkého. Je na místě podotknout, že jeho láska k realismu je nepotvrzená spekulace, na níž poukazuje v první řadě historický kontext a tvrzení několika jeho životopisců. Tento prvek tvorby se z jazykového hlediska promítá především ve vyprávěných částech jeho díla, které často bývají psány prostě a nekvětnatě a do značné míry z nich díky tomu číší snaha vidět svět. Taková byla částečně jeho řeč. Přesto dovedl z jazykového hlediska mnohem víc. Kombinoval vulgarismy se vznešenými slovy během jedné věty, přesto nebyl nevkusně sprostý. Šlo mu o co nejpravdivější zachycení světa, k němuž se nebál užít vulgárního výrazu či obecné češtiny.

⁷¹ Jaroslav Hašek – *Můj obchod se psy* a jiné humoresky 1924, str. 9.

Střídání různého příznaku u slov je pro něj stejně specifické jako další jazykové prostředky. Hašek používá výrazné množství adjektiv (*kněžna byla nesmírně dlouhá, měla zrzavé vlasy, byla bledá, ale dokonalý anděl*⁷²), která často zesilují efekt ironie. Obrazná pojmenování či několikanásobné výrazy zase zesilují názornost Haškova vyprávění.⁷³ Například v povídce *Tasemnice paní kněžny*⁷⁴ staví Hašek komiku z jazykového hlediska zase za pomoci eufemismu. Nejprve rozebírá druh tasemnice, načež rozbor uzavře slovy, že druh vyhodnotí, až „*tasemnice opustí kněžnu*“. Díky tomuto obrazotvornému vyjádření celé události Hašek úmyslně kombinuje kontrastní prvky, okatě jemně udává čtenáři patrnou skutečnost za pomoci obrazného pojmenování.

Zajímavý postřeh ve vztahu k autorovu jazyku učinila B. Osvaldová ve své diplomové práci věnující se Haškovým črtám. Poukazuje na archaické prvky v Haškově literárním jazyce a jejich účinek zvyšující komičnost textu pro nepoučeného čtenáře, zatímco odborná jazykovědná veřejnost tyto prvky hodnotí více méně jako nehodící se do kompozice textu. Důvodem je zvýšení kontrastu mezi hloupostí a hyperkorektností postavy, které umocňují například archaické -ti na konci sloves.⁷⁵

Vzhledem k objemu autorova díla není možné pochytit a specifikovat veškerá jazyková prolnutí mezi jeho povídkami. Cílem mé práce v této kapitole je postihnout některé z principů, na nichž fungují jeho narativní světy z jazykového hlediska. Ty se mi v povídkách na základě odborné literatury i vlastní analýzou podařilo nalézt a odhalit některá jejich specifika.

⁷² Jaroslav Hašek – *Tasemnice paní kněžny*, rozhlasová adaptace Českého rozhlasu, natočeno v Praze 1952.

⁷³ Alena Rašková – Diplomová práce na téma: Interpretace postavy Josefa Švejka v kontextu české i literární vědy, České Budějovice 2011, str. 54–61.

⁷⁴ Jaroslav Hašek – *Tasemnice paní kněžny*, rozhlasová adaptace Českého rozhlasu, natočeno v Praze 1952.

⁷⁵ Barbora Osvaldová – Diplomová práce: Cestopisné črty Jaroslava Haška z období počátku jeho publicistické činnosti, Praha 1973, str. 80.

4.2 Specifika jazyka Haška novináře

Na tuto složku autorova působení lze nahlížet z vícero různých rovin. Vzhledem k tomu, že žánrem povídek se zabývá celá jedna kapitola této práce, oprostím se od Haškových povídek ve vztahu k jeho novinářskému dílu. Budu se zabývat fejetony, jakožto jedním z jeho nejčastěji psaných žánrů a následně podám krátkou analýzu jeho dopisů z fronty, aby pro čtenáře byla patrná pestrost žánrů, které Hašek v rámci své žurnalistické kariéry tvořil. V počátečních fázích mé práce jsem uvažoval o rozboru vícero žánrů z jeho tvorby, s výzkumem ale tato ambice zmizela. Vzhledem k rozsahu jeho tvorby zkrátka nebyla naplnitelná. Vybral jsem proto alespoň dva naprosto odlišné žurnalistické druhy textů, které pro ilustraci komplexnosti a pochycení základních aspektů autorova jazyka postačí.

a) Fejetony

Všechny tři fejetony, s nimiž budu pracovat, mají společné jazykové i obsahové aspekty, ačkoliv vyšly v různých periodikách. Fejeton *O sportu* otiskla *Nová Omladina* v roce 1907. Druhé dva takzvané podčárničky vyšly v roce 1912. *O soudcích, lidech souzených a odsouzených* vydal *Národní obzor* a *O sobeckosti vědy* vyšlo v *Právu lidu*.

Pro napsání kvalitního fejetonu je třeba mimo jiné již výše zmíněný pozorovatelský talent společně se schopností vnímat události s odstupem, kterým Hašek stejně jako mistr fejetonů v rámci české literatury, Jan Neruda, oplýval. Snaha s humorem a v souvislostech pojmut nějakou událost případně jev ve společnosti z něj je mimo jiné příznačná právě pro tento typ žánru. Důkazem toho budiž například Haškův fejeton *O sportu*.⁷⁶

Zde se promítá několik prvků příznačných pro autorovu tvorbu s žurnalistickým aspektem žánru. Ve výše zmíněném textu totiž Hašek prokládá aktuální záležitosti s historickým přesahem vycházejícím patrně především z jeho encyklopedických

⁷⁶ Jaroslav Hašek – Loupežný vrah před soudem, Praha 1958, str. 94.

znalostí, všeobecného přehledu a osobních zkušeností. O *sportu* tudíž jednak zmiňuje fotbalový klub Slavie a jeho věhlas ve dvacátém století, který dává do souvislosti se „sportovními výkony“ panovníků, u nichž ale v Haškově podání nabírá slovo zcela jiného významu, než jak jsme zvyklí jej chápat. Sport panovníků v Haškově podání je krutou hrou mocných s poddanými či méně mocnými jedinci, kterou vykonávají pro vlastní pobavení, kde se setkává základní význam slova sport se širším principem, jež ve fejetonu nabízí Hašek. Celý text tudíž, stejně jako jeho texty z dalších dvou mnou analyzovaných žánrů dostává sociální rozměr a převrací se do kritiky společenské nespravedlnosti. Začátek fejetonu je pak vyprávěn narativní formou, v níž se Hašek odkazuje ke svým osobním zkušenostem. Tudíž zde čtenáři kombinuje a komparuje několik principů, jejichž sloučení vytváří pilíře pro obecnější teze a analýzu společenských problémů. Osobní zkušenost zde dodává celému textu na autentičnosti, pojetí sportu částečně v tom smyslu, jak ho chápeme, utvrzuje čtenáře, že jde opravdu o sport. Ale také mu nabízí širší perspektivu toho slova, neboť kritikou mocných a analyzováním problémů se dostává k širší společenské problematice, kdy první dva mnou zmíněné aspekty textu se pak převrací k argumentaci pro vyjádření autorova světonázoru.

Pokud na text budeme nahlížet z perspektivy fejetonistického ve smyslu žánru, docházíme nutně k závěru, že naplňuje i původní význam toho slova, které z francouzského *feuilleton* znamená poznámka pod čarou, na základě čehož se fejetonu přezdívalo „podčárník“. Jazyková stránka textu v sobě totiž ukrývá určitou nedbalost, díky níž z ní na čtenáře ulpívá kromě naléhavosti textu i dojem z napsaného, jakým jako by chtěl autor říct: „Mimochodem i tohle se děje, a i tohle si lidé jsou schopní dělat navzájem.“

Celá šaráda, kterou se čtenářem Hašek (pro jeho dílo naprosto specificky) s vážnou tváří hraje, je podtržená autorovým sarkasmem. Protože pojímá oblíbenou lidskou zábavu do rozměrů, v nichž je sportem i mučení lidí či okradení žebráka. Ironie, s níž opět přirovnává význam, který české žurnály přikládají zápasu v kopané fotbalového klubu Slavie s dánským týmem, pak graduje v absurdních přirovnáních, která v tomto

případě nepředkládá Hašek čtenáři jako svá vlastní, ale vypůjčuje si je od svých žurnalistických kolegů.

Komparací s dalšími Haškovými fejetony lze postihnout aspekty textů, jež přirozeně jednak vyplývají z žánrové definice fejetonu, jako je například narativnost smíšená s popisností a úvahovou složkou žánru. Můžeme však také zároveň najít vnitřní specifika ve vztahu k Haškově žurnalistické tvorbě. Většina samotných fejetonů se pak odlišuje především v převažující míře jednoho oproti druhému specifiku, jejich složky přesto zůstávají z jazykové stránky stejné, případně velmi podobné.

Pro prokázání této teze zanalyzuji několik dalších fejetonů. Jako první příklad ke komparaci fejetonu *O sportu* použiji text *O soudcích, lidech souzených a odsouzených*.⁷⁷ Po přečtení textu jsou složky díla přesahující pouze Haškovu žurnalistickou tvorbu do dalších částí jeho tvorby, kterou ve své práci rozebírám, patrné na první pohled. Fejeton opět využívá Přirovnání z lidských dějin ve vztahu k přízemním problémům běžného člověka. Hašek srovnává osud zloděje, kterého žalobce nepodpoří ve snaze nechat se zavřít, s životem Julia Caesara, což demonstruje větou: *A v přízvuku jsem vycítil, že tak tragicky ani Julius Caesar nevykřikl na Bruta: „Et tu mi fili?“ „I voni, pane Brute?“*.

Tato věta v sobě pro kontext kapitoly ukrývá ještě několik specifických prvků. Jednak jde o kombinaci oslovení vztahující do sebe skrze jazykovou brilanci právě ona památná slova římského císaře s dobovým způsobem oslovování. To ve vzájemné kombinaci vyznívá absurdně a komicky. Rovněž latinismy, popřípadě germanismy a rusismy jsou pro Haška příznačné, a to nejen pro jeho novinové texty, ale i pro jeho politickou kroniku či povídky. Odráží se v nich především jazykové nadání autora, o čemž existují četné historické důkazy.

Dále je fejeton stejně jako *O sportu* psán z první osoby. To textu dodává na autenticitě a u čtenáře pak vypravěčská figura nabírá na věrohodnosti u novinářových dalších

⁷⁷ Jaroslav Hašek – Loupežný vrah před soudem, Praha 1958, str. 63.

teží. Z fejetonu je možné také vyčíst nelibost nad anonymitou souzených lidí a kritiku soudního aparátu obecně. Nakonec se v něm odráží i kritika vůči novinářům a smířené konstatování s chybovostí, která podle mne také vyplývá z reálné složky jejich práce, kdy jsou na souzeného člověka z hlediska profesionality nuceni dívat se bez soucitu a odosobněle. To vše z jazykového hlediska Hašek demonstruje na konkrétních příkladech vyprávěných stejnou stylizací jako *Osudy dobrého vojáka Švejka*.

Jako třetí fejeton pro analýzu jsem zvolil text *O sobeckosti vědy*.⁷⁸ Text, který stejně jako předchozí dva začíná vyprávěním v ich formě. Zde je Hašek na první pohled názorově zanícenější než ve fejetonu druhém. Hašek zcela bez obalu a literárních klíčků obviňuje administrativní aparát mocnářství i lidskou bezcitnost, k čemuž mu slouží předmět vědeckého zkoumání, kdy jeho prizmatem na sebe lidé pohlížejí se zájmem až v momentu, kdy člověk umírá a lze si z něj vyjmout potřebné orgány, či zaujme-li vědu nějakou „*zrůdností*“. Stejně jako v předchozích dvou fejetonech využívá také kontrastu, který mu slouží pro vyjádření ironie. Píše například o „*krásné rakovině střev*“. Nelidskost je pak vyjádřena pomocí bezpříznakových výrazů ale v tématu žádajícím si příznak. Hašek tak například člověka označí pouze za: „*preparát*“.

b) Válečná reportáž

Válečné reportáže psal Hašek primárně do časopisu Čechoslovan. Podle autorova přítele a lékaře F. Langera působil spisovatel v magazínu mnohostranně⁷⁹ a kromě válečných reportáží psal i jiné žánry, k čemuž ho předurčovala jeho předválečná tvůrčí činnost.

Oproti fejetonům, kde jsou Haškovy postoje z povahy žánru umně zaobaleny, čiší z jeho tří válečných reportáží, které pro svou analýzu použiji⁸⁰, nepokrytý patriotismus, čemuž odpovídají například odkazy k české kultuře: „*A zde ve vesnici hraje hudba našeho pluku do té zlé bouře moderní válečné techniky: „Proč bychom se netěšili“*“.

⁷⁸ Jaroslav Hašek – Loupežný vrah před soudem, Praha 1958, str. 314.

⁷⁹ František Langer – Byli a bylo, Praha, 1963, str. 68.

⁸⁰ Zdeněk Hoření – Jaroslav Hašek novinář, Brno 1983.

Hašek ve svých reportážích bojuje slovy. Už jenom stavba textu, která má za úkol nadchnout českého ducha pro společnou věc jakoby vyzývá čtenáře: pokud nebojuješ, alespoň drž palce našim. I používá Hašek kontrast, jako ve výše zmíněné větě, které předcházela slova o smrti, zlé bouři, kteroužto pasáž reportáže uzavírá Hašek skladbou *Proč bychom se netěšili*. Obě složky nejdou proti sobě, naopak se vzájemně doplňují a čtenáři umožňují vybrat si prizma, z něž na ně bude nahlížet.

Jeho identifikace s vojáky a povzbuzení vlasteneckého ducha vyplývá i z osoby, kterou Hašek užívá. Primárně píše z první osoby plurálu a pro vojáky používá familiární označení „naši hoši“. Během reportáže Hašek přepíná mezi realistickým popisem svého okolí a emocionálně zabarvenými válečnými pasážemi. Součástí jazyka jeho válečných reportáží jsou i výrazy z vojenské terminologie jako například názvy jednotek (rota, baterie). Vojáci podle Haškovy reportáže říkají bombardování: „*Ranní modlitba*“, což má za cíl jednak poukázat na jejich statečnost a také jde v Haškově kontextu o další příměr vztahující se k religiozní tematice.

Z hlediska naplnění žánru v sobě Haškovy dopisy z fronty uchovávají veškeré náležitosti, které má válečná reportáž mít. Faktor pozorování i osobní účast naplňuje Hašek celistvě a projevuje se tak opět jeho schopnost vidět svět. Text komponuje tentokrát novinář jako kruhový, kdy od momentů z první linie a zprostředkování čtenáři válečné vřavy přechází do popisu okolního prostředí, aby se nakonec zase vrátil zpět k vojákům.

Součástí Haškových válečných reportáží je stejně jako v jeho ostatních žánrech prvek ironie. I zde se vyskytuje, ačkoliv vzhledem ke kontextu není součástí humorné kompozice, ale ilustrativní prvek k výkresu zoufalosti situace. Na základě ní Hašek zobrazuje například často zoufalé životní podmínky vojáků.

4.3 Specifika jazyka Haškovy kroniky Strany mírného pokroku v mezích zákona

Kromě toho, že autor v některých textech (*Procházka přes hranice*) explicitně popisuje zážitky, jimž byly inspirací jeho vlastní toulky, odráží se tento faktor jeho života i ve znalosti cizích jazyků. Z dochovaných spisů víme, že uměl dobře německy a rusky. V jeho textech se však objevují i další cizí řeči, jako je kromě latinských hesel (obzvláště je-li text náboženského charakteru), francouzština či maďarština.

Důležitou součástí spisovatelova jazyka jsou přirovnání. Přirovnává především ironicky a v souladu s dalším stylistickým prostředkem – kontrastem. Toho autor v rámci *Dějin strany mírného pokroku v mezích zákona* užívá hojně, dokonce je jazyk kroniky na kontrastech a přirovnáních do značné míry postaven. Kontrastní přirovnání satirické strany ke stranám reálným se promítá bezmála v každé větě kroniky. Hašek členy strany vysílá na „*apoštolskou misi*“, jejich příběhy protkává velkolepými, ačkoliv na první pohled lživými historkami.

Kontrastně popisuje také sebe, když píše: „*Jako vůdce Strany mírného pokroku v mezích zákona a její kandidát musím svá jednání a konání posuzovati co nejobektivněji a zároveň přehledně, aby nikomu neušel ani jeden skvělý bod mého charakteru. Jsou chvíle v mém životě, kdy šeptám si sám pro sebe, jsa nadšen nějakým vlastním činem: ‚Můj bože, já jsem pašák.‘*“⁸¹

Obdobně kontrastní jsou jeho přirovnání, kdy k sobě vztahuje události, jež nemají na první pohled žádnou souvislost a jako oslí můstek zdůrazní tak Haškův humor. V jedné části své politické kroniky například píše o jistém panu Kopejtkovi, který chodil do vinohradského hostince a jeho příchody do restaurace přirovnává k příchodu prvních křesťanů do starořímských ostérií. Pan Kopejtko údajně zvedal sklenici piva stejně uctivě

⁸¹ Jaroslav Hašek – Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona, Praha. 2015, citováno z odkazu: zlatyfond.SME.sk.

„Jako kdyby za časů svatého Petra zvedal ciborium v katakombách.“ Náboženská přirovnání či odkazování se k náboženské tematice jsou Haškovou specialitou. Autor rovněž umně používá výrazy ke křesťanství se vztahující, vizte výše uvedenou citaci. Vlastní stranu pak přirovnává k apoštolům, když jejím vyslancům údajně natloukli v Banzetově tančírně v Nuslích. Kontrast vznešených motivů a přízemní reality je pro Haškova přirovnání typický nejen v náboženském kontextu. Svě opuchlé tváře ověnčuje Goetheovými slovy. Když jsou členy strany bití vlastními voliči, sahá Hašek v jedné větě k Tolstému a Masarykovi, v další zase ke svaté Kateřině. Ať už si na paškál vezme tu či onu historickou událost, většinou ji staví na kontrastu, z čehož také vyplývá jeho humor a ironie psaného textu.

5 Komparace jazykových prostředků v Haškově tvorbě

Při analýze Haškových žurnalistických, povídkových i politických textů lze nalézt určité paralely. Oproti původním předpokladům a stanoviskům jsem při analýze došel k limitovanosti jednotlivých komparací skrze jejich žánr, kterážto okolnost by pak limitovala i kvality a hloubku jazykové komparace. Jednotlivé závěry by byly ploché a neodpovídající zbytku analýz v mé práci. Místo rozčlenění do podkapitol proto poslední část práce pojmu raději jako soustředění se na společné jazykové prostředky Haškovy tvorby.

Jedním ze základních atributů všech tří zmíněných kategorií je kontrast. Hašek jej používá jak ve svých povídkových, tak v žurnalistických textech a rovněž ve své kronice. Přirozeně se ve vztahu k žánru odlišuje vnitřní funkce, kterou v textu kontrast plní. Zatímco u humorných povídek či fejetonů často vyzdvihuje absurdnost situace a funguje jako komický prvek, v případě dopisů z fronty kontrast spíše zesiluje dojem vážnosti celé situace. Ačkoliv má v obou případech Haškův kontrast tendenci vyvolat u čtenáře jinou reakci, spojuje ho prvek poukázání na rozpor v realitě, který autor umocňuje kontrastem často s hyperbolickými prvky.

Ve všech rozebíraných žánrech Hašek kontrast používá primárně na poukázání negativních jevů, pokud tak nečiní explicitně. Jeho doménou je částečně již zmíněná výrazová hyperboličnost, autorská nadsázka funkční především pro vyvolání vnitřního neklidu ve čtenáři. Vyjma válečných reportáží jsou Haškovy texty ironické. Ironie je jedním z autorových hlavních prostředků pro vytváření humoru a spočívá často opět v kontrastu. V povídkách slovy označuje jevy negativního charakteru přehnaně pozitivními přídomek, k čemuž používá rovněž neadekvátně přehnané příměry, což v daném kontextu působí komickým dojmem.

Jeho novinářská zkušenost se promítá i v literárních, politických textech, z jazykového hlediska jde o schopnost zachytit danou situaci a popsat okolí s až reportážní přesností, jak Hašek činí ve svých *Dopisech z fronty* a také v některých povídkách (*Tkadlec Barták*). Ve svých dílech nepíše pouze česky, mimo češtiny se v povídkách i politické kronice vyskytují rusismy a germanismy, ale i latinismy případně další jazyky.

Haškovu životní zkušenost a přesah do ní lze vnímat především v přímé řeči postav. Tento jev dostane částečně prostor v politické kronice, povídkách a spisovatelovu románu. Zajímavým jevem je v tomto kontextu proměna charakteru založeného na reálné postavě mezi díly. Příkladem za všechny je výše zmíněný Otto Katz, jenž se v autorových příbězích mihne několikrát pod jiným jménem. Že se charakter opakuje si čtenář dovodí z jeho přímé řeči a z identicky vyprávěných situací v obou autorových dílech. Vypravěčská část autorových textů je často psána jednoduchým jazykem, obsahujícím prvky obecné češtiny, vulgarismy, ale i archaické výrazy. Škála jazykových rovin, s nimiž Hašek pracuje, je tudíž široká.

6 Závěr

Jaroslava Haška všichni známe, ačkoliv nikdo z nás nemá představu, kdo ten člověk vlastně byl a jakým způsobem uvažoval. To není naše chyba. Jaroslav Hašek byl neřízenou střelou, těkající mina, u níž nikdo z jeho okolí a přátel nedokázal odhadnout, co vymyslí v další chvíli. Příkladem toho je již jeho útěk z banky Slavie, založený na základě spontánního nápadu o výletu na Slovensko, když měl Hašek shodou okolností peníze za přesčasy. Ačkoliv cílem práce bylo podat komplexní popis či analýzu některých Haškových rolí, již na začátku jsem tušil a v průběhu psaní si definitivně potvrdil, že se jedná o nesplnitelný úkol. Natolik komplexní osobnost totiž nelze popsat na pár desítkách ani na pár tisících listech.

O tom svědčí i fakt, že podle dobových svědectví Hašek byl přes svou výřečnost v podstatě uzavřeným člověkem. Nikdy si nevedl deník, nesvěřoval se se svými znalostmi a ani nedával najevo, že od někoho ze známých něco četl. Přesto, jak v práci uvádím, četl všechno, co měl k dispozici. Od holičských magazínů přes inzeráty až po klasickou literaturu. Z ní na něj měli se vši pravděpodobností velký vliv ruští realisté a Mark Twain, což se obojí odráží i v Haškově díle.

Bylo by naivní Haška zjednodušit pouze na komika či buřiče a tvrdit, že jde o celistvý obraz. Pokud jsem chtěl pracovat poctivě, jediné, čeho jsem se mohl snažit dosáhnout, bylo vytvořit konstrukt a obsahovou analýzu úzkého výseku z díla Jaroslava Haška interpretovanou z několika rovin. Skrze ně si můžeme dovodit hloubku a rozsah jeho uvažování.

Druhá kapitola se pokusila alespoň elementárně rozdělit výrazné prvky Jaroslava Haška z mnou rozebíraných úhlů pohledu – tedy v žurnalistice, povídkové tvorbě a politice. Odborníci na dané téma mohou jmenovat množství faktů, které jsem v tomto kontextu vynechal i polemizovat vůči konstrukt, jenž jsem z nich vytvořil. Je genialitou i prokletím Jaroslava Haška, že při poctivé snaze proniknout alespoň částečně do hloubky jeho povahy, se při pokusu interpretovat z nějakého úhlu pohledu Haškovu osobnost trochu spálí každý. Vždy totiž bude záležet na tom, v jakém kontextu a skrze jakou šíři dílo

rozebíráme. Z tohoto důvodu zcela přiznávám, že ve snaze podat ucelený obraz jsem některá fakta z Haškova života i některé povídky z jeho tvorby vyzdvihl a jiné naopak neuvedl. Nikoliv ale z nepoctivosti, nýbrž především pro (v rámci možností) uvedený celek, který zapadne do mozaiky a vyplní kousek prázdného místa u odpovědi na otázku: „*Kdo byl Jaroslav Hašek?*“

Interpretační snahou bylo postihnout dozrávání Haškovy osobnosti z mladého buřiče přes mystifikátora až po komunistu. Jedná se o tři etapy autorova života, které lze vnímat jako jistou genezi člověka i spisovatele, která má vzájemnou návaznost i provázanost.

Po této snaze uvést do kontextu autorovo dílo jsem se pokusil analyzovat jeho povídky z naratologického hlediska a aplikovat je na jednotlivé naratologické kategorie. Vzhledem k rozsahu a šířce přístupu Haška ke svým textům analýza ukázala především komplexnost jeho povídek a téměř univerzální aplikovatelnost v rámci naratologických kategorií. Ať už se jedná o Haškovy postavy nebo ztvárnění prostoru a času, v obojím nalezneme jistou flexibilitu, která podle mého zkoumání vyplývá z několika příčin. Jednak jde o množství povídek, které ze sebe autor chrлил. Dále pak výše v práci zmiňovaná snaha zaznamenávat a vnímat svět v jeho nejreálnější podobě. A pokud budeme chtít hledat prozaičtější důvody, není od věci si z toho, co v práci uvádím, domyslet, že některé autorovy povídky vznikly čistě na zakázku, a tudíž i charaktery postav měly za účel dovést ruku pijáka k dalšímu püllitru.

Princip, o nějž mi šlo v komparaci Haškových společenských rolí a funkcí, je i jejich nerozuzlitelná provázanost. Hašek novinář vkládá do svých textů vlastní postoje a názory, odráží se v nich celý jeho život a životní prizma. Od let, kdy se rval s policajty až po jeho úřednickou funkci. To všechno se promítá v jeho osudu, a právě ony anarchistické začátky či redigování anarchistických časopisů můžeme vnímat jako i start jeho politické dráhy, která přes mystifikátora přechází k dospělému muži. Novinové texty jsou v tomto ohledu jakousi kronikou autorova myšlení, jeho politické příslušnosti případně participace na fungování nějakého režimu, aktivní boj v českých legiích, mimo jiné v bitvě u Zborova, a i jeho schopnost z nich vystoupit ve snaze stále aktivně bojovat za český národ a cílevědomost, s níž svým mravenčím dílem přispívá na vzniku samostatného Československa. To vše je pak realizací oněch textů z papíru do skutečnosti. S trochou

nadsázky by se dalo říct, že jde o žurnalistický a konec konců i literární realismus in natura. V této kompozici jeho novinářského a politického života pak povídky hrají ucelující roli, neboť ony byly nejuvěrnější kronikou Haškových myšlenek a zároveň jeho nejčastějším novinářským produktem.

Z jazykového hlediska Haškovy texty všech tří mnou rozebíraných kategorií spojuje několik prvků. Hlavním z nich je kontrast, který se odráží i v Haškově humoru. Ten sám o sobě funguje nejprve vesele, ačkoliv se jedná o komicky popsané kruté situace, pod nimiž se nachází hluboká nespokojenost Haška s tím, jak k sobě lidé přistupují. Dále se ve všech třech žánrech odráží jeho zcestovalost, a to hned v několika ohledech, jednak je zde zpravidla patrný jazykový přesah, především do rusismů a germanismů a rovněž často i velmi detailní pozorování a popisy určitých oblastí. Pokud by nám ani to nestačilo, stačí se podívat na historické prameny, abychom zjistili, že opravdu většina postav, prostorů a příhod, jsou výsledky osobní zkušenosti a encyklopedické paměti. Význam osobní zkušenosti se v literárním kontextu odráží i na specifikách u přímých řečí Haškových postav.

Kapitolou samou pro sebe jsou autorova přirovnání, která často stojí na výše zmíněném kontrastu. Zde však může čtenář nalézt jejich nejrůznější škálu: od jednoduchých a přizemních přes komplikovaná a vznešená až po přirovnání s historickým či liturgickým odkazem. Nutno podotknout, že jazyk Haškových povídek nebyl nikdy uceleně zanalyzován, proto jsem při své práci vycházel především z vlastní analýzy opírající se o odborné texty zaměřující se na jazykové prvky v Haškově románu a diplomové práce analyzující určité úseky autorovy tvorby.

Hašek je povídkář, Hašek je novinář a Hašek je i politik. Hašek je ale především občan milované země v područí nenáviděného mocnářství, kterážto okolnost jej nutí konat. Jde o rozrušeného člověka, který odmítl abdikovat na českou svobodu a důstojnost, tudíž se snaží (velmi specifickými prostředky) participovat na osvobození vlastní země a zlepšení podmínek života jednotlivce v rámci celé společnosti.

Všechny Haškovy role stojí v určitém spektru společnosti, jsou si blízké a zároveň leckdy protichůdné. Hašek v nich stojí jako strom, který vyrůstá z jedněch kořenů, ale jehož kmen

se začne po čase dělit do (minimálně) tří menších částí, které se navzájem přidržují a proplétají. A stejně tak, jako nelze plně rozplést části dřeviny bez jejího poškození, stejně tak se nám nepodaří plně obsáhnout génia spisovatele, novináře a politika Haška bez deformace jeho skutečného obrazu. Vše, co můžeme dělat, a co bylo i cílem mé práce, je skládat střípky v různých souvislostech, abychom si alespoň částečně dokázali dovodit hloubku jeho díla a hloubku Jaroslava Haška jako člověka.

Zdroje

Primární literatura

HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Vydání v Mladé frontě první. Praha: Europrint Modřany, a.s., 2005. ISBN 80-204-1309-X

HAŠEK, Jaroslav. *Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona*. Praha: Věra Dyková - Emporius, [2015]. ISBN 978-80-86346-21-2.

HAŠEK, Jaroslav. *Loupežný vrah před soudem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

HAŠEK, Jaroslav. *Můj obchod se psy a jiné humoresky*. Praha: Adolf Synek, 1924.

HAŠEK, Jaroslav. *Dekameron humoru a satiry*. 2., upr. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. Slunovrat (Československý spisovatel).

Odborná literatura

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

ARISTOTELÉS. *Aristotelova poetika*. V Praze: Společnost přátel antické kultury, 1929.

GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. Theoretica. ISBN 978-80-85778-56-4.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-X.

PYTLÍK, Radko, ed. *Lidský profil Jaroslava Haška: korespondence a dokumenty*. Praha: Československý spisovatel, 1979. Vzpomínky a korespondence.

PYTLÍK, Radko a Miroslav LAISKE. *Bibliografie Jaroslava Haška: soupis jeho díla a literatury o něm*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1960. Edice Národní knihovny v Praze.

HOŘENÍ, Zdeněk. *Jaroslav Hašek novinář*. Praha: Novinář, 1983. Osobnosti české a slovenské žurnalistiky.

MENGER, Václav. *Lidský profil Jaroslava Haška*. II. doplněné vydání. V Praze: Jaroslav Koliandr, 1946.

ŠTÍPKOVÁ, Renata a Alexandra BLODIGOVÁ. *Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků: výstava k dějinám českého tisku na území České republiky: Státní ústřední archiv v Praze – archivní areál Chodovec, 12. listopad - 15. prosinec 2002*. Praha: Státní ústřední archiv, 2002.

HOMOLOVÁ, Květa, ed. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. Slovník zachycuje tvorbu dvou literárních generací, která se vyznačovala jednak vymezováním vůči tehdejší politické garnituře a rovněž i velkým množstvím nově vzniklých literárních proudů.

RAŠKOVÁ, Alena. Diplomová práce na téma: *Interpretace postavy Josefa Švejka v kontextu české literární vědy*, Jihočeská univerzita, České Budějovice 2011.

OSVALDOVÁ, Barbora. Diplomová práce: *Cestopisné črty Jaroslava Haška z období počátku jeho publicistické činnosti*, Univerzita Karlova, Praha 1973.

LANGER, František. *Byli a bylo*. Praha: Československý spisovatel, 1963. Vzpomínky (Československý spisovatel).

Internetové zdroje

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Party_of_Moderate_Progress_Within_the_Bounds_of_the_Law

https://theses.cz/id/lk75fb/Diplomova_prace_-_Alena_Raskova.pdf

https://www.rozhlaz.cz/ctenarskydenik/autori/_zprava/hasek-jaroslav--935817

<http://www.svejkmuseum.cz/povidky.htm>

<https://kehila-olomouc.cz/rs/2750/thdr-theodor-kohn-olomoucky-arcibiskup-s-zidovskymi-koreny/>

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Special:Search&limit=500&offset=0&profile=default&search=jaroslav+hašek&advancedSearch-current=%7B%7D&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1>

Obrazová příloha



Jaroslav Hašek v Praze, léto 1921



Jaroslav Hašek v Rudé armádě, 1920



Jaroslav Hašek v rakouské vojenské uniformě, 1915