

Groteskno Haškových cestovních povídek

ZDENĚK HRBATA, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Praha

HRBATA, Z.: The Grotesque Elements in Hašek's Short Travel Stories.
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 61, 2014, No 3, p. 181 – 198.

The article is focused on an important part of Jaroslav Hašek's work inspired by his travels made before the WW I around Central Europe, Eastern parts of the Austro-Hungarian Monarchy and the Balkans. The 1955 edition of these proses was titled „Črty, povídky a humoresky z cest“/The Sketches, Short Stories and Humorous Writings. In comparison with the views highlighting the factual documentary-like nature of these proses or, on the contrary, those emphasising the autonomous structures (the original experiences exposed to creative play), the present article assumes Hašek's knowledge of the travel literature structures and their links to life events. However, these events when transformed often mock the travel literature paradigms, support the construction of the comic world (the created comic elements along with fantasy elements, „ludic“ inventions), which is mainly affected by two parallel factors: a) the ability to notice potentially comic aspects of the reality (a sharp view of the world), b) grotesque-like distortion of numerous occurrences using a particular style (comic, parodic, absurd combination of details, situations, utterances etc.). The analyses focusing on the „technique“ of unserious writing used in the short stories with documentary elements, where chance encounters and unimportant events become opportunities to create anecdotic sequences and humorous sketches which feature – besides food and alcohol – various tourist guides as the leading „agents“, the funniest characters of Hašek's short travel stories.

Key words: Jaroslav Hašek, travel theme, grotesque-like transformation, parody

„Všemu se také nemusí věřit,
ale umíš povídat.“
(J. Hašek: Při česání
chmele)

Lze nemalou část Haškova díla, konkrétně tu, jež byla nazvána „Črty, povídky a humoresky z cest“, ¹ poměřovat znaky a funkcemi cestopisné literatury? Má vůbec takové

¹ Takový je název 1. svazku *Spisů J. Haška*, připraveného Zdenou Ančíkem a Františkem Danešem. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. Citujeme z tohoto vydání. Odkazy ke stránkám uvádíme přímo v textu (v závorce za citátem).

zadání smysl, uvědomíme-li si známé finality cestování, které akreditují cestovatele-spi-sovatele, a hranice mezi dokumentárním a fikčním psaním, jakkoli může píšící cestovatel podlehnout síle legend a bájí a naopak, romanopisce mohou fascinovat informace shromážděné cestovatelem? A konečně: Nesouvisejí pro Haškovu tvorbu nejpříznačnější cestopisné motivy hlavně se Švejkovou pražskou odyseou, s jeho anabází do Budějovic a pak s nekonečnou poutí Švejkova vojenského ešalonu na frontu?

Cestopis vzniká z referenčního psaní subjektu na cestách chápaných jako modus poznávání. Jestliže funkcionalistické definice potvrzují konkrétní záměry cesty nebo pragmatické pohnutky, jež k ní vedou, pak cestování jakožto nejstarší kulturní praxe bývá stejně tak naléhavě motivováno samotnou touhou cestovat – cestovatelskou vášní. K tomuto pólu cestování přiřadíme „tuláckou svobodu“, „tuláckou vášeň“ (Radko Pytlík), „tulácké cesty“ (Milan Jankovič), představující významnou stránku životního stylu Jaroslava Haška.²

„Neuburg sám jest starobylé město, což se může říci o každém bavorském městě. Kdybych psal cestopis, napsal bych, že má dvě brány, ale takhle jenom podotýkám, že jsem jeden den večer jednou branou přišel a druhý den odpoledne druhou vyšel. Na tom posledním má vinu pan Jogelli Klopfer“ (povídka Průvodčí cizinců ve švábském městě Neuburgu, 537).

Paušální zobecnění (všechna bavorská města jsou starobylá) a znevážení informativní deskripce (brány jsou tam jedno jaké) poukazují na rozdíl mezi vypravěčovým sdělením a standardními průvodcovskými cestopisy. V řadě Haškových povídek s cestovní tematikou je patrná ironizace a s ní i destrukce modelů několika „klasických“ cest: objevitelsko-poznávacích, turistických, ale třeba také svatebních.

Proti tomuto předběžnému závěru však hned uveďme úvodní diskurs jiné Haškovy prózy: „*Chce-li si člověk na cestách utvořit o určitém městě úplnou představu, musí být značnou měrou zvědav. Turista, který je „snězte si mě mouchy“, vrátí se domů jen s povrchnými znalostmi cizích měst“* (povídka Velká Kaniža a Körment, 446).

Stručná rada, jak se stát dobrým turistou, u které už ale musíme předpokládat humorný podtext vzhledem k následující historce, se jakoby vztahuje k vnětextovému cestovateli, k představě opravdového cestování. Ačkoli se ve světě Haškových cestovních povídek objevují, byť v malém počtu, i reportážní útvary a popisné črty s rozvolněnou dějovou linií, zpravidla se aktéři nebo vypravěči podobnými pokyny neřídí, protože to, čím disponuje autorský subjekt (znalost míst a zvyklostí), parodicky redukuje, groteskně kombinují nebo deformují.

I.

Zatím nejúplněji rekonstruoval Haškovy cesty Radko Pytlík. Od prázdninových cest na Slovensko a do Haliče v letech 1900 – 1902, přes záhadné toulky východními částmi

² K tomu srov. PYTLÍK, Radko: *Toulavé house: život Jaroslava Haška, autora Osudů dobrého vojáka Švejka*. 3. přeprac. a dopl. vyd. Praha : Emporius, 1998, s. 66 – 74; MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace (Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994, s. 180 – 217.

rakousko-uherské monarchie a Balkánem (tzv. makedonské dobrodružství) v roce 1903,³ putování jižním Německem a zřejmě i Švýcarskem (1904), až po poslední dobrodružné cesty Rakouskem, Dolními Uhrami, Chorvatskem, patrně Benátskem v roce 1905. Podle R. Pytlíka povídky a črty dosvědčují, jaká místa Hašek skutečně nebo pravděpodobně navštívil, i když fakta prošla dílnou humoristy a mystifikátora. V Pytlíkově pojetí tyto prózy značně přispívají k doplňování autorova životopisu, protože pro některá období dokumenty v pravém slova smyslu a objektivní informace chybějí.⁴

Milan Jankovič je v tomto ohledu skeptičtější. Jakkoli máme z předchozích výzkumů jistou představu o Haškových tuláckých cestách, dnes už je podle něho nelze detailně zmapovat. „Tato skutečnost má i svou kladnou stránku. Varuje před tím, abychom z Haškových povídek sestavovali cestopisný doklad. Vztah mezi zážitky z cest a tvůrčí prací s jejich motivy se komplikuje, stále více do něho vstupuje autorova umělecká zkušenost.“⁵ To je zřejmá polemika s dokumentárně faktografickým přístupem k dílu: autorovy zážitky se podřizují stavbě příběhu a humoristickému vyprávění, ve výsledném tvaru prózy převažuje tvůrčí hra – ludismus, projevující se spojováním nestejnorodých a protikladných prvků a momentů (promluv, povah, situací, událostí...). Haškovy cesty jsou tak přesunuty do obecné roviny podnětů a inspirací, nebo nanejvýš do sféry „cestopisných motivů“, tj. jakéhosi rozlehlého skladu vytvořeného smysly či intelektem tuláckého subjektu, z něhož si s určitým záměrem vybírá autorova imaginace.

Přesto tuláctví zůstává výchozím bodem úvah o Jaroslavu Haškovi. Podstatný význam jeho toulek vyzdvihuje R. Pytlík nejen proto, že cizokrajná tematika je součástí Haškových prvotin. Cesty spolu se svobodným pohybem totiž podmiňovaly otevřenost vůči realitě a jejím tvrdým okolnostem. Mimoto napomáhaly, jakmile se Hašek zcela přirozeně vpravil do syrové tulácké podoby, „vidět svět zezdola“,⁶ tedy z hlediska nižších sociálních vrstev, k nimž ovšem budoucí spisovatel nepřistupoval s nějakými apriorními (např. romanticko-folklorními) představami a iluzemi.

Haška literárně příliš nezajímají krajiny, přírodní pozoruhodnosti apod., ačkoli je dokáže ocenit a se značnou zručností postihnout. Svědčí o tom črta U přívozu (1902) z moravsko-slovenského pomezí a s autobiografickými prvky:

„Unesen pohledem na krajinu a krásný večer, pomyslel jsem si: To by moh být z toho pěkný popis, tak nějaká báseň, líčení západu slunce.

Vytáhnu z kapsy tužku, kus papíru a usadím se na kmenu mohutného dubu.

Komáři počali unisono bzučet.

Patrně překvapení nad neznámým zjevem. Urovnávám na kolenou papír, vezmu tužku a počínám nadpis:

Západ slun... Slabiku ,ce‘ už jsme nedopsal, neboť jeden zvědavý komár bodl mne do tváře a druhý, patrně z kolegiality, štípl mne do nosu“ (49 – 50).

³ Několikaměsíční „prázdná“ v oficiální biografii.

⁴ Viz Pytlík, c. d. Tuto koncepci Pytlík zastává i ve své poslední monografii o Haškovi: *Jaroslav Hašek. Data – fakta – dokumenty*. Praha : Emporius, 2013.

⁵ JANKOVIČ, Milan: Komentář. In: HAŠEK, Jaroslav: *Moje zpověď a jiné povídky*. Ed. Marie Havránková a Milan Jankovič. Praha : nakl. Lidové noviny (Česká knižnice), s. 402.

⁶ Pytlík, c. d. 1, s. 69.

Debatu místních obyvatel o přemnožených komárech přetrhává vypravěčovo zaujetí pro krásný západ slunce. Tak jako jinde v Haškových textech, už v této rané próze je lyrický úsek nebo poetický obraz předzvěstí humorně ironické destituce. Poskytuje příležitost ke snížení jakéhokoli sentimentalismu a patosu, každé selanky a metafyziky. Navazuje-li Hašek na tradici realistické nebo žánrové povídky, neidylické skutečno způsobuje zlom už v náznaku emfáze – i cestovatelské.

Prohlášení: „*nám nejde jenom o krajinu, chceme zvláště seznati lid. Chodíme mezi prosté horaly*“ je ve Zpovědi z Maďárie (1902) vsazeno do karikaturního obrázku maďarónství a do jízlivé satiry šovinismu a nacionalismu, a to nejen toho, jemuž jsou cestovatelé vystaveni, ale i toho, z něhož jsou obviňováni.⁷ Přesto potvrzuje fakt, že Haška, zřejmě schopného a ochotného kdykoli „*zapříst hovor*“, jak říká autorský vypravěč v *I dy-le venkova* (1901), na prvním místě fascinují lidé, kuriózní osoby, jejich zaměstnání a aktivity, potenciálně humorné figurky, kolem nichž se posléze soustřeďuje elementární dějová linie, a to i v povídkách s reportážními rysy, které mají k cestopisné faktografii a deskripci nejbližší.

Rysy prvních Haškových literárních pokusů charakterizuje Radko Pytlík touto řadou: autentický detail, ostrost pozorování – pozoruhodný postřeh (např. o lidové povaze či etice), popis a reportážní záznam.⁸ Série vlastně definuje hlavní znaky dobrých (literárních) cestopisů. I Milan Jankovič připouští možnost čist rané povídky z cest „*těž jako významné doklady životopisné, jako záznamy o autorově škole života*“; u prázdninových črt z let 1901 – 1902 vyzdvihuje některé originální prvky, „*takřka národopisný zájem*“ (mravy, zvyky, mluva a dialekty), přiblížení způsobu života a pohledu na svět.⁹ Tím také pojmenovává příznaky cestopisného dokumentu.

V první známé Haškově povídce podepsané jeho jménem, *Cikáni o „hodech“* (1901), převládá popis zvyklostí a činností při posvícení, ovšem tak jak se odehrává mezi cikánskou populací uherské vesnice v těchto fázích: žebrání, jídlo a pití v krčmě, rvačka, příchod četníků, znovu klid a oslava. Text by byl takřka sociologicko-etnologickým protokolem, kdyby jej strohá narace nevybavila chronologickým sledem, detaily událostí a hlavně (zatím jen) náznaky humorných zápletek, point a zvrátů.¹⁰ V závěru kratičké prózy *Konec opice s podtitulem Črta ze života cikánů* (1902) jsou uvedena v ori-

⁷ „Když jsem sestupoval s přítelem z lesů dolů na silnici k Pukanci, nevěděli jsme ani já, ani přítel, co vlastně v nás vězí; že jsme totiž lidé, kteří jsou nanejvýš nebezpeční celé maďarské společnosti, že jsme dva moderní potomci Jiskrových ztracenců, že rozdáváme nejen mezi prostý lid slovenský dynamitové patrony, nýbrž že tyto rozdáváme i mezi slovenskou inteligenci, kteréž kromě toho slibujeme i brannou pomoc českých garibaldistů, totiž Sokolů“ (s. 76). Na druhé straně jednotlivé části rukopisu Haškových *Dějin Strany mírného pokroku* svědčí o tom, že při pouti Dolními Uhrami byli cestovatelé místními maďarskými osobnostmi skvěle pohoštěni „na počest česko-slovensko-maďarského přátelství“ (viz PYTLÍK, Radko: *Jaroslav Hašek. Data – fakta – dokumenty*. Praha: Emporius, 2013, s. 35). Na pozadí těchto fakt, jsou-li pravdivá, by pak zřetelně vyvstával rozdíl mezi karikujícími a satirickými obrázky z maďarských Uher a pestřejším, nejednoznačným životem.

⁸ Srov. Pytlík, c. d. 1, s. 67.

⁹ Jankovič, c. d., s. 401.

¹⁰ „Cikáni ze sousední vesnice chlubil se, že vyžebřali víc nežli zdejší. Tím nastala mezi oběma rodinami jakási roztrpčenost. K večeru jedna ze zdejších cikánek vyčetla sousední nějakou ukradenou slepici“ (11).

ginále slova „*maďarsko-cikánské písně*“, v níž je však jen jedno slovo cikánské („*maro*“),¹¹ s dovětkem (věcně chybným), jaký by mohl figurovat v relaci cestovatele s etnografickými ambicemi.¹² Odporovaná či vyčtená fakta, jež se blíží entolingvistickým záznamům, jsou výrazná v povídce Cikánský pohřeb (1902),¹³ kde do věcně reportujícího rámce už výrazněji proniká humorná rovina (glosy, drobné příběhy). Než se v reportážní povídce Dětvanci (1902) dostaneme k žertovným historkám o zvycích a mravech obyvatelstva, charakterizovaného třemi atributy: rvačkami, krádežemi a pitím, tedy k anekdotám a detailům už jakoby parodujícím folkloristický přístup, incipit předkládá seriózní náčrt specifik a odlišností:

„*V severních Uhrách ve Zvoleňské stolici v městě Dětvě, v okolí tohoto města a pak dále několik hodin cesty směrem ke Zvoleni žije zvláštní rázovitý lid, Dětvanci. Tito liší se mravy, zvyky, krojem a částečně i mluvou od ostatních Slováků. Jest to lid vysoký, silný, povahy horkokrevné. Kroj dobře se hodí k jich postavě*“ (33).

II.

Kromě 1. biografizujícího pojetí, podle něž jsou črty a povídky z cest humorným i drsným svědectvím, třeba i s mystifikačními posuny, o osobní škole života (R. Pytlík), 2. kromě jejich pojetí jako první tvůrčí fáze, postupně přerůstající v humorná vyprávění s rozvinutou dějovou osnovou a originálními komickými pointami (M. Jankovič), můžeme o těchto prózách uvažovat i poněkud jinak.

Předpokládáme, že v době jejich vzniku je autor, v mládí velký čtenář cestopisů, ještě pod dojmem tradiční cestopisné literatury, faktografických linií žánru, jeho poznávacích okruhů (tematik) i dobrodružných motivů. – „*Kdybych psal cestopis...*“ To, že Jaroslav Hašek o něj neusiluje, že se v črtách a povídkách „*v žádném případě nejedná o dokumentární cestopis*“,¹⁴ neznamená, že nezná jeho běžné funkce, deskriptivní či narrativní schémata, příznačné situace a protagonisty, které čtenáři očekávají (např. setkání s místními obyvateli, líčení fyziognomie a zvyků domorodců). U Haška se některé struktury cestopisu projevují společně s událostmi života. Avšak pozitivita těchto elementů, jejich situovanost v prostoročase spojená s psychofyzickým autorem, může vystoupit do popředí jen tehdy, vyžaduje-li si to druh psaní, v němž jsou všechny (eventuální) vnější impulzy schopny v transformované podobě podpírat konstrukci komického světa. Setká-

¹¹ Viz ANČÍK, Zdena: Poznámky a doslov. In: HAŠEK, Jaroslav: *Črty, povídky a humoresky z cest (Spisy J. Haška I)*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 581.

¹² „Maro jest oblíbená krmě uherských a rumunských cikánů, skládá se z masa, kukuřičné mouky a koření. Ochutnal jsem maro, ale nechutnalo mi, poněvadž na tento polodivošský pokrm nejsme na západě zvyklí“ (tamtéž, s. 29).

¹³ Úlohu faktografické roviny, výrazné uplatňování reálií, cizojazyčné citace i dokumentační funkce (vložené texty, např. písně), posilující skutečností ráz Haškovy prózy, zejména *Osudů*, zdůraznil BLAŽÍČEK, Přemysl: *Haškův Švejk*. Praha : Československý spisovatel, 1991. Na tento přístup navazuje i MAREŠ, Petr: „*Also: nazdar!*“ *Aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha : Karolinum, 2003, s. 100 an.

¹⁴ Pytlík, c. d. 2, s. 36.

váše se s druhem ambivalence, jímž Haškovy „cestopisné“ prózy nejen docilují značné osobitosti, ale také inovují vzorce literatury, na jejímž pozadí vznikají.

Cestopisná (cestovatelská) fakta, události, setkání apod. se v Haškově podání významují dvěma rovinami. V jedné mohou kdykoli odkazovat, ať už s více či méně věcnými, satirickými nebo humornými akcenty, k aktuálnímu světu; ve druhé rovině se podílejí, společně s autonomními produkty imaginace, na tvorbě komické skutečnosti často až absurdních rozměrů. Přecházejí tedy do oblasti stvořeného komična, ale po boku fantaskních segmentů (ludických výmyslů) zároveň působí tak, že se z próz nevyrácejí znaky obvyklého univerza realistické povídky. Svět komiky je spjat s komikou světa.

Invenci napomáhá jak sama vnímatelná deformita (směšná absurdnost, hrozná grotesknost) aktuálního světa, tak průběžné deformování všech jeho složek v aktu psaní. Mímoto Hašek jakoby využívá strategie dávných cestopisů, v nichž narůstající vzdálenost od centra (známého světa) umožňuje setkání jednak se skutečnou exotikou, jednak usnadňuje vymýšlení fantastické exotiky v nejrůznějších podobách.

Krajní podoby této „fantastiky“ v souřadnicích reálného místopisu znázorňuje autobiograficky laděná povídka Maďarské moře (1912) s přímočarou expozicí: „*Divy o Blatenském jezeru slyšeli jsme už od Zalaegerszegu*“ (413). Opilý místní starosta přesvědčuje cestovatele o neporovnatelnosti Balatonu, prý nehlubšího, největšího a nejstrašnějšího moře na světě. Ironicko-satirický tón, jež je vlastní většině Haškových povídek z Uher, se dotýká maďarského nacionálního velikášství („*moře čistě maďarské*“), opilecké pýchy a fantazírování. Fantastické motivy a absurdní situace se objevují také v tzv. „turistických humoreskách“, třeba z prostředí slovenských Tater (Záchranná akce, 1911; Když člověk spadne v Tatrách, 1912; Neštěstí v Tatrách, 1913 aj.) nebo Haliče (Procházka přes hranice, 1910). Zde účinkuje reálné moderní fantastično v podobě střezných zemských hranic a pitomé, ale přitom sebevědomé a nedůtklivé byrokracie. Projevy tohoto světa, jehož součástí jsou třeba i bizarní vědecké zájmy reprezentované umanutými učenými (mj. povídky s archeologickými náměty), jsou srovnatelné se světem Kafkovým. Tvoří tematiku povídkových dějů, stejně jako se podílejí na figurách hlouposti a omezenosti – známých os Haškovy komiky.

Přidržíme-li se na okamžik terminologie estetik 19. století (zvl. v Předmluvě ke Cromwellovi Victora Huga, 1827), oproti uniformnímu světu krásy a vznešenosti tyto figury představují rozlehlý a pestrý svět groteskna (ošklivého, monstrózního, šaškovského, komického). Pitomost osob nebo hloupost situací je u Haška „zajímavá sama o sobě“.¹⁵ Fascinují ho roztodivné a extrémní projevy některých antropologických konstant, které dále dotváří nebo modeluje. V komickém světě totiž musí být k těmto úkazům a pozoruhodným skutečnostem, sestávajících ze směšných detailů a výroků, něco přidáno, aby nabyly na groteskní intenzitě. Běžným prostředkem jsou náhlé kontrasty mezi komisním, úřednickým projevem a dalšími humánními invarianty: úplatností a alkoholismem. V makroteoriích komiky se mluví o inkongruenci (ambivalenci, kontrastu, konfliktu) věcí, představ či myšlenek, jež ústí v komický efekt.¹⁶

¹⁵ Blažíček, c. d., s. 77.

¹⁶ Srov. BORECKÝ, Vladimír: *Teorie komiky*. Praha : nakl. Hynek, 2000, s. 139 an.

Tuto metodu podporuje kromě fenomenální znalosti lidských typů Haškova mimořádná schopnost rozpoznat či vytušit (kombinací zkušenosti, vědomostí, intuice) stěžejní povahu územních celků, jejich správy i jakousi obecnou mentalitu a „definovat“ je – pochopitelně – v živlu komiky, jak nás o tom přesvědčuje oficiózní, ale i prohnaná tiráda prozrazující „ruskou duši“ i dikci v podání pohraničního úředníka:

„Bez pašportu kdo vnikne do carstva, tu ho vyšetřují, zdali nelegálnou literaturu nechce přenést přes hranici, knížky proti bohu pravoslavnému, či kávu zdali nepřenášel nebo řeči nešířil v kraji, nežebрал a nekradl. Dejte, holoubkové, každý rubl, nemáte-li, tož padesát kopejek! Vodečku vypijeme a ukloníme se na vaši počest a řekneme doma rodičům, že i na granici chodí bohatýři“ (Procházka přes hranice, 409).

– Vedle podivuhodných stránek lidské skutečnosti je zdrojem až fantastické grotesky mystifikující narativní hyperbola, která například v povídce Běh o závod (1921) karikuje cestovatelskou vášeň a s ní i světoběžnické prášilství.

Pokud připustíme, že o námětech povídek platí zhruba to, co říká Milan Jankovič o anekdotických vyprávěních a krátkých humoreskách v *Osudech*: tedy, že jsou často dějově chudé,¹⁷ musíme si vzápětí připomenout, v čem spočívá jejich přitažlivost. Jinak řečeno, přitažlivost jejich převážně malého světa většinou zanedbatelných kuriozit, anomálií, směšností nebo bagatelních hloupostí. Bezprostřední odpověď by mohla být na obecnější úrovni formulována takto: hlavní a vzájemně se prostupující faktory, které v prózách působí, jsou dva: 1. pojetí existence a vidění světa, zároveň velmi ostrá (schopna postřehnout skutečně i potenciálně komické stránky skutečnosti) i deformující (groteskně pokrývající množinu jevů); 2. styl, jímž případné předlohy dosahují ojedinělé intenzity, například groteskním nakupením nebo parodickou kombinací detailů.

Jak už upozornil Jaroslav Kolár,¹⁸ k Haškovu univerzu můžeme také přistupovat v duchu M. M. Bachtina jako ke světu živelně materialistického pojetí existence spojeného se „svěráznou smíchovou kulturou lidu“, exponující „materiálně tělesný princip“.¹⁹ Jedná se o rovinu – u Haška pravidelně rovinu jídla a pití –, na niž je snižováno vše duchovní, transcendentní, ideální. Přesto vztahujeme Bachtinovu geneticko-historickou metodu a hlavně její koncepty a teoretické závěry, chceme-li je využít, k Haškovi pouze rámcově či s určitou výhradou, protože groteskní komika povídek se neopírá jen o bachtinovský (rabelaisovský) „*radostný smích*“, „*veselé výkaly*“, „*veselou gramatiku*“ či „*přístolní volnomyšlenkářství*“. I když je Haškův svět ve shodě s Bachtinovou terminologií směšný a vyznačuje se veselou relativností, nepozorujeme v něm jen ambivalentní groteskno (podle Bachtina spojování kladného a záporného pólu v jednom obraze), ale i komickou absurditu, komiku pro komiku samu, směšný nesmysl vyrůstající z konfrontační přítomnosti člověka a světa, z nepřetržitého vnímání komických základů života, které se projevují v různých geografických a klimatických pásmech.

¹⁷ JANKOVIČ, Milan: *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum, 2005, s. 200.

¹⁸ KOLÁR, Jaroslav: Bachtinův klíč k Rabelaisovi (doslov). In: BACHTIN, Michail Michajlovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha : Odeon, 1975, s. 396.

¹⁹ Srov. tamtéž, s. 368, 45.

Od rabelaisovských komických výjevů, jejichž podstatou jsou podle Bachtina groteskní obrazy těla, a také od rabelaisovské tradice evropské prózy a jejího „*radostného smíchu*“ se u Haška dostáváme k dalším druhům komiky, které si evropská kultura zhruba od 19. století a od svého příklonu k subjektivní grotesknosti osvojovala. Hlavně k ironii (zaměření subjektu, s vědomím superiority, na předmět, na druhé), k humoru (aspekt výsměšné sebereflexe) a k absurditě (vědomí absurdity světa i vlastní bezvýznamnosti).²⁰

Hodovní výjevy, jídlo a pití, ať už se objevují na jakékoli sociální úrovni, neodpovídají u Haška archaickému kódu; především nejsou odměnou a družným triumfem po práci či boji, ale jeví se převážně jako soběstačné obžerství a opilství, jejichž „funkcí“ je být motivickým materiálem pro utváření situační nebo slovní komiky. Dokonce se právě v této souvislosti zdá, že Hašek s dobrou znalostí tradice a zvyklostí vědomě paroduje a karikuje struktury a významy starobyklých rituálních výjevů, obřadů a slavností. Mezi nimi na předním místě vynikají svatební hostina a svatební cesta jako nezapomenutelné oslavy spojení dvou lidí. Na tomto pozadí obecné představy a tradice je namísto radostné události a (byť třeba jen dočasně) idylického souladu výchozím bodem komických zápletek nesoulad, nekongruence povah i různých pojetí cesty.

V Haškových „povídkách o sňatcích a svatebních cestách“ se setkáváme s jedním z účinných prostředků komiky, jakým je kontrast mezi slavnou historií, památkami různého druhu a přízemními aktivitami, které se v tomto prostředí odehrávají. Jenom tento základní kontrast by však k následným sériím komických účinků nestačil. Energie přízemnosti anebo až karikaturně vyhozené obyčejnosti (průměrnosti) musí architektonicky slavnou lokalitu, prastarý monument doslova pohlcovat, přizpůsobovat si je své perspektivě, svým rozměrům. Hyperbolizovaná konfrontace pak smazává, naráz či postupně, paměť monumentů natolik, až jsou jen nevýraznou kulisou groteskního děje nebo součástí slovní legrace. Architektonická a umělecká minulost, element s nanejvýš kontrastující úlohou, znamená v komickém vyprávění velmi málo v porovnání s přítomností, se zaujetím postav s vyhraněnými sklony pro omezené činnosti a jenom určitý druh objektů.

Cestovatelská tematika je v Haškových povídkách spjata jen s několika činiteli děje, původci situací, obecně řečeno: s několika kauzalitami. Nemusíme snad už ani připomínat, že v tomto redukovaném okruhu se k těm nejdůležitějším, ba primárním řadí jídlo a alkohol. V povídce *Půl hodiny po Canale Grande* (1908) prokurista pražské banky na svatební cestě, k níž patrně svolil jen s nechutí, myslí během nadšených výkřiků své manželky, schopné vyjmenovat všechny známé paláce a kostely, na benátské pivnice a vinárny a zálibně si pročítá jejich názvy, které si pečlivě vypsál do notesu. – Osou syžetu je konfrontace dvou vyhotovených seznamů, jednoho „vysokého“, druhého „nízkého“, tj. srážka dvou systematických příprav na „poznávací zájezd“ pojatý novomanžely ve zcela odlišném duchu. Kolem této osy se zároveň soustřeďuje vyprávění o mužových opileckých eskapádách na předchozích etapách cesty a dialog s dominantou vzájemných výčitek. I ten však zahrnuje mikropříběhy o nesouladu dvojice a také mikroparodie a anekdotické pointy týkající se „poznávací turistiky“ a cestování:

²⁰ Vycházíme tu z typologií komiky Vladimíra Boreckého, viz *Teorie komiky*. Praha: nakl. Hynek, 2000.

novomanželka, „něžný tvor“, se všude velmi zajímá o strašná vězení a mučírny.²¹ Novomanžel zoufale pohlíží na vody Velkého kanálu, ikony světové turistiky, nejen proto, že se od rána ničeho nenapil, ale také proto, že silně zapáchají. A vyprávěč s patrnou zálibou v „obrazoborectví“ rozvádí barvy i vůně zahnívající laguny: „*Mastnota se rozšiřovala na zelenavé vodě, spojila se s pruhem jiné husté tekutiny, hrála do perleťova a panu Kalistovi se dělalo špatně*“ (332). Degradující parodie novomanželské cesty i turismu vrcholí zpěvem gondoliéra, další legendy Benátek. Něžný nářek kontrastuje s výsměšnými slovy písně, jímž mezitím se usmířivší novomanželé nerozumějí.

Musíme poněkud korigovat názor o jednoduchosti zápletek a dějů, který jsme – jak si podmínečně – přijali, protože do zúžené tematiky, do nekomplikovaných dějů, zápletek a rozhovorů jsou vpřádány momenty, miniaturní epizody a detaily s vlastní dějovou potencialitou. Tak jako v kaskádě ženiných výčitek retrospektivně vypočítávajících manželovy „cestovní“ prohřešky:

„*To všechno ale dělá alkohol. Pově mi, kde se opil nebo podnapil. V Brně, ve Vídni, v Lublani, v Terstu a na palubě parníku z Terstu do Benátek. To nebyla mořská nemoc, to byly následky těch pěti lahví ‚Lacrimae Christi‘. A což když se v Prateru pral u koničků s tím starým pánem! Pročpak ho v Mariboru zpolíčkoval ten buršák?*“ (334).

Komično se tímto zkratkovitým pohledem do minulosti časově „prohlubuje“; graduje také proto, že nabývá na časové dimenzi, že už má svoji historii.

V jiné benátské povídce zpívající gondoliér, kterého si vyprávěč najal (Nešťastný gondoliér Vittore. Benátská vzpomínka, 1911), provází plavbu rutinním výčtem paláců: „*napravo, nalevo... teď jedeme kolem...*“ Přitom souběžně vypráví o svém nepodařeném manželství s přelétavou ženou. Tato promluвовá pásma doplňuje vyprávěč vlastními dojmy a zážitky, znehodnocujícími turistické renomé města, jehož depoetizace je systematická. Ve smrdutých kanálech plavou leklé ryby a mrtvé kočky, v oknech paláců se suší prádlo a všude okounějí špinaví žebráci; ze slavného Ponte di Rialto – znesvěcující motiv nečistoty se vrací – „*... špína zrovna kapala*“ (419). Jemně ironický incipit s přesnou lokalizací a konkretizací situace v humoresce Aféra s dalekohledem (1914) navozuje dojem osobní vzpomínky a zkušenosti: „*Seděl jsem v Horním Bolzanu na verandě hotelu Liberata Vinottiho a přemýšlel o tom, že pan Liberato Vinotti má asi letos špatné obchody, že byl zde hned s lahví vína a tituloval mne přitom excelencí*“ (466). Vyprávěč je však jenom „recipientem“ příběhu zhrzeného německého obchodníka na svatební cestě po Švýcarsku, jehož známé přírodní pamětihodnosti jsou usouvztažňovány s obchodnickovými gargantuovskými hody a kulinářskými zážitky. Karikaturní struktura prózy opět vychází z protikladu novomanželsčiny éterické (komické) fyziognomie a poetičnosti a obchodnickovy monstrózní žravosti a korpuulentnosti. Anekdotické segmenty, opírající se o absurdní přirovnání a hyperboly („*Tak mě však připadá, že místo užitečných kroců pěstují tu ledovce*“, 467), zvláště ale o zúžené pojmání světa, které mu vtiskává groteskní podobu, obsahují posměšnou grimasu adresovanou

²¹ Tento v Haškových povídkách opakující se kontrast, jehož sadistické příznaky nebo psychiatrické konotace ponechme stranou, jako by předpovídal „vězení“ manželského života.

jak poetickým duším, tak hypertrofovanému obžerství, jehož reprezentant ze zármutku vyjídá „*alpské země*“ (srov. 470).

Role místopisu je intenzivní. S lokální toponymií průběžně účinkují, a to v určitém směru, cizokrajná jména postav, jejich promluvy, útržkovitě nebo souvisleji uváděné v originálním jazyce, v maďarštině, polštině, italštině aj. Když se teď zaměříme jen na tuto nápadnou, signální vrstvu Haškových textů a budeme ji nahlížet „samu o sobě“, je na první pohled zřejmé, že se jedná o směsice autentických či autentifikačních (zvěrohodňujících) prvků charakterizujících cestopisnou literaturu v širokém slova smyslu. Jsou její příznačnou a také banální součástí. Avšak i jako nevyhnutelná klíše (mnohdy klíše exotiky) či stereotypy zprostředkovávají čtenáři atmosféru cizích zemí. Přinášejí mu nebo potvrzují – jestliže odkážeme na známou teorému „horizontu očekávání“ – to, co očekává (to jiné), co možná i zprostředkovaně zná, byť by to byly třeba jen názvy potravin, nápojů, pozdravy a nadávky.

U Jaroslava Haška jsou použité jazyky obecně prostředkem atmosférotvorným, označují jiné prostředí, reprezentují národní příslušnost. Ale v kontextu příběhů a anekdotických situací komunikace v těchto jazycích často ukazuje na jejich privilegované nebo institucionalizované postavení. Na rozdíl od *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války*, kde tato pozice přísluší hlavně němčině, v povídkách z cest se v nadřazeném postavení, spojeném zároveň s charakterizačními funkcemi, ocitá na prvním místě maďarština. Humoresky a ironicko-satirické epizody povídek se však neobejdou bez komicky groteskní role řeči. Jazyky, tím spíše izolovaná a „exotická“ maďarština, jsou také „komikotvorné“, už samotným skladem hlásek, dojmem, který vyvolávají, významem (jadrným či vulgárním), který graficky nebo zvukově sugerují.²²

Tyto prostředky jsou rovněž součástmi Haškova stylu, pro něž je příznačné zaměření na konkrétnost věcí a podrobné (třeba geografické nebo etnografické) reálie.²³ Autor tím zesiluje přítomnost postav v místních souvislostech i vzhledem k okolnostem. Je to „situovaná skutečnost a situovanost člověka“.²⁴ Současně je však tato situovanost pojata aktem vyprávění takovým způsobem, aby z ní opakovaně vyčnívaly některé stejné skutečnosti i situace. A právě tyto navracející se úseky na úrovni hybných motivů a zápletek zakládají u Haška podstatný rozdíl mezi dokumentárním cestopisným textem s chronologicky lineární osnovou a autonomními, ale prostřednictvím témat, událostí a postav také provázanými fikčními světy.

Soudržnost volnějšiho (črty) nebo koncentrovanějšího (povídky, humoresky) žánru není zajišťována ani tak fabulí nebo syžetem, jako nepřetržitými výkony slov (verbální aktivitou), jež zintenzivňují banální tematiku a s využitím detailů aktuálního světa rozvíjejí a do karikaturních zkratk dotahují jeho zjevné nebo méně nápadné absurdní stránky. Tento způsob (vektor) Haškova psaní nejvíce přispívá ke komickým účinkům jednotlivých textů, utváří jejich interní významové sítě a ozvěny propojováním motivů, gest a výroků. V mnohých povídkách s tuláckou inspirací narace takřkajíc organizuje „*bezúčelnou legraci*“ (Přemysl Blažíček) či vychází z nevázaného smíchu s indferentními nebo

²² K vícejazyčnosti v Haškových prózách srov. Mareš, c. d., zvl. s. 93 – 101.

²³ Viz Pytlík, c. d. I, s. 65.

²⁴ Blažíček, c. d., s. 89.

cynickými rysy nad veškerým bytím a všemi věcmi. Leckterá z těchto vyprávění, zvláště ta, v nichž vystupují Cikáni, Maďaři nebo Židé, by mohla být pro dnešní agelasty a stoupence nivelizující korektnosti nepřijatelná. Jiné povídky z cest se naproti tomu inspiřují dobovou politickou atmosférou, jejími dopady a projevy, zvláště nacionalismem a maďarizací v Uhrách. Pokud bychom se uchýlili k mluvě a definicím příruček, pak bychom jednorázově prohlásili, že tehdy aktuální politické a společenské fenomény jsou v nich předmětem ironie a satiry (např. povídka Zpověď z Maďarie, 1902, Na maďarské poště, 1902). A ty jakožto nástroje kriticky hodnotícího nadhledu pro nás poněkud distancují (někdejší) svět komické grotesknosti proto, že zahrnují historický, tj. nenávratný rozměr. Ale když se autor zaměřuje na směšné stránky poměrů (na jejich komickou potenci), které ve střední Evropě panovaly před 1. světovou válkou, dochází k tomu, že se jeho názory a postoje propojují s komičnem natolik, že snaha hierarchizovat jednotlivé prvky a vrstvy textu, například podřizovat smích ideové rovině, nevede k valným výsledkům.

Povídka Na maďarské poště s podtitulem „Obrázek“ vychází ze satirickokomického výjevu s reportážními prvky.

„Kdo přečte tento nadpis, pomysli si: ‚Co mi do maďarské pošty? Pošta jako pošta. Kdyby se psalo snad o zařízení pošty někde v Jižní Africe mezi Křováky, bylo by to velmi zajímavé, ale psát o poště v Translajtánii...‘

Podám díky, že i maďarská pošta má své půvaby pro cestovatele, jako kdyby se ocitl někde pod rovníkem v krajích obývaných divochy, stojících na nižším stupni vzdělání.

Bylo to ve větším městečku, jakých jest několik na Slovensku (...), kde jest ohromná většina slovenská, ale ráz vše má maďarský. V takovém místě seděl jsem v hostinci s několika známými a naslouchal bzučení much a zívání maďarsky hovořících sklepníků. Mluvili jsme o poměrech a jeden pán obrátil se na mě s otázkou, zdali vím, co jest to maďarská pošta“ (60).

Vypravěč nejprve s ironickou dikcí položí otázku po názvu povídky a vzápětí stanoví hyperbolickou analogii mezi divošskými kraji a maďarskou poštou, kde cestovatel narazí na neznámé či nečekané jevy, s jakými by se nejspíš setkal někde v Africe. Tak se satirickým záměrem operuje s tzv. blízkou exotikou, projevující se v instituci, jež by měla být symbolem civilizace a řádu.

Próza obsahuje dva příběhy s rozdílnými časy a dva vypravěče; váže se však k podivuhodnostem a „půvabům“ jednoho a téhož místa. První vyprávění popisuje absurdní potíže s průkazem totožnosti, který podle poštovních úředníků neodpovídá jeho nositeli (negace identity); druhé, autorské vyprávění rozvíjí epizodu návštěvy pošty se třemi elementy, tj. pomocí: 1. „exotiky“ českému čtenáři nejspíš nesrozumitelných nápisů v úřední maďarštině na poštovním úřadě v převážně slovenském Liptovském svatém Mikuláši; 2. indolence podřimujících úředníků; 3. podstatných lingvistických rozdílů mezi maďarštinou a češtinou. Stejně jako v předchozím vyprávění jde o snahu vyzvednout zaslané peníze. Úředník jménem Szamáry (szamár je maďarsky osel) popírá žadatelovu totožnost a ignoruje jeho vysvětlení (poukázka zní na „Haška“, zatímco žadatel se představuje jako „Hašek“). Součástí satiry na maďarizační snahy („... jakpak chcete tvrdit, že akusativ od Hašek je Haška.

My v Uhrách tak nemluvíme“, 63) je jak slovní, tak situační komika s jejími zdroji: ignorancí, omezeností, byrokracií, ale i běžnou jazykovou růzností, jejíž komično by mohlo zapůsobit všude, nejen vzhledem k určitému teritoriálně politickému celku.

III.

Kromě nebo místo označení žánru („črta, „humoreska“, někdy „turistická humoreska“) u názvů povídek občas figurují podtituly jako „Vzpomínka na Královu holu“, „Vzpomínky z cesty“, „Benátská vzpomínka“, „Z bavorského výletu“. Jako by tím autor upozorňoval na těsnou souvislost vyprávění s osobním prožitkem, na autentičnost té či oné cesty. Jinde se objevují hned lokalizující tituly naznačující také reportážní postup: Pod Dumbierom (1902), V Levoči (1904), Z Nikopole na Ruščuk (1904), Výprava na Moasernspitze (1907), Když člověk spadne v Tatrách (1912), Velká Kaniža a Körment (1913), Návštěvou v městě Neuburgu (1914).

U vypravěče v první osobě, za nímž tušíme vypravěče autorského, bývá důležitou a stálou okolností toulek a cest citelný nedostatek peněz nebo netrpělivé čekání na jejich doručení. Vypravěč vzpomíná, jak na něj, tuláka a vagabunda podezřelého spořádaným občanům a úřadům, v Bavorsku dopadly tamní zákony, ovšem vzápětí zlidšťované i karikované humornými epizodami (snižování vyššího řádu a nadosobních pravidel) o dobrodušném chování místních představitelů zákona (Spravedlnost v Bavořích, 1910). Účinku kvazireportážní zprávy, spjaté s osobou vypravěče, Hašek dosahuje uvedením přesných údajů.

„Kdo nás viděl vycházet dne 6. srpna 1902 z poštovního úřadu v Levoči, byl rozhodně pohnut k slzám pohledem na naše tváře.

Toho dne přišli jsme totiž, majíce v kapsách dohromady dvanáct haléřů, na levočský poštovní úřad pro peníze na další cestu a po dlouhém vyjednávání s úředníky dospěli jsme k přesvědčení, že pro nás není na poště nic“ (V Levoči, 172).

Leitmotiv nedostávajících se peněz je rozvíjen s formální vynalézavostí prostřednictvím dialogů, poznámek vypravěčova přítele a jakoby deníkových záznamů, v nichž se navrací divergence mezi dějinami a památkami na jedné straně a obtížemi cestování, zvláště nedostatkem dobrého jídla a pití na straně druhé. Kvůli přežití si hladoví tuláci bez prostředků nasazují masky suplikantů (evangelických uherských studentů) i seriózních cestovatelů, ačkoli letmá návštěva historických objektů je spíše karikaturou prohlídek, a to právě díky navazujícím motivům potavy a hladovění (*„nejlepší se nám zamlouval obraz nějakého světce, který, přivázán ke kůlu, v poušti, umírá hladu“*, 177), které elementarizují tematiku povídek tak, aby oponovala ušlechtilým ideám cestování.

Fyzická námaha chůze, ale neoddělitelně s ní také groteskní reprezentace vysokohorských túr představují osobitou linii v cestovních „reportážích“ s humoristickými pointami o slovenských horách, salaších a bačích. Sestup ke kolibě se mění v kutálení a *„umělecké pokusy ve skoku do hloubky“*. Obtížnost cesty je převáděna do legrační dramaturgie pohybů, do kontinuity veselých podrobností: *„Byly to smutné časy. Hole se ztrácely v bořícím se*

mechu, pravá noha klouzla po balvanu, levá noha padala do králičí díry“ (Pod Ďumbierom, 90). Hned na začátku příběhu o cestě na Kráľovu hoľu (povídka Ovce v žinčici, 1902) vypravěč avizuje, že na výlet do sídla slavného zbojníka Jánošíka nikdy nezapomene. U několika fází putování Hašek talentovaně navazuje na modely krajinných panoramat a výhledů, i když tyto popisy jako by vznikaly z povinnosti cestovatele-spisovatele prostředkujícího dojmy z monumentální přírody i legendy. S jejich přispěním však humorista také udržuje kontrastní rovinu vzhledem k tomu, co bezprostředně následuje, protože deskripce není souvislá ani rozvleklá. Během ní dochází k prudkým změnám výjevů a situací, s jejichž účinky operoval už Cervantesův slavný román. Přizemnost tělesného, hmatatelná realita sama oponují, ne-li vylučují transcendenci, vytěšňují iluzi i ideál. Jestliže Don Quijote po srážce s pastýří hořekuje nad vyraženými zuby, příčinou radosti Haškova vypravěče nejsou přírodní krásy, ale fakt, že ho přestaly bolet zuby. Po povznášejících panoramatických výhledech následuje sestup k salaši provázený pády: „*Tak výborné, kluzké trávy jsem neviděl. Jen jsem si trochu odřel nos*“ (88). Jakmile se nabízí příležitost pro lyrismus, nebo dokonce kýčovitost, ať už se týkají přírodních výjevů, cestování, venkovského lidu, gest, slov..., v textu okamžitě začne účinkovat ambivalence, grotesknost, ironie. Komično vystupuje proti stereotypům, jednohlasí, vymaňuje se v různých podobách všem paradigmátům.²⁵ Jánošíkův kraj je nádherný, ale vůz, na němž vypravěč se svými společníky jede, drkotá a nadsakuje po téměř nesjízdné cestě, takže cestující mají co dělat, aby se na něm udrželi. Místo obávaného medvěda (Pod Ďumbierom) škrábe na dveře opilý bača. Salaš „*je pěkná čistá*“, domorodci přátelští, jenže jejich psi se pokoušejí roztrhat turistům oděv. Specialita slovenských salašů, ovce uvařené v žinčici, chutná skvěle, jenže hostitelé omylem předložili už před týdnem pošlé zvíře... Skutečnost sama je ironická i krutá, protože je jenom tím, čím je, nikoli stafáží nebo prostorem představ, které by ji chtěly zabydlet.

Komické téma, tedy zvláštní zvraty v událostech a chování lidí, je druhem komična, které jazyk vyjadřuje. Toto komično lze podle Henriho Bergsona eventuálně převést i do jiného jazyka. Kromě něj je ale také komično tvořené jazykem: komickým se stává sám jazyk. O jeho převoditelnosti do cizí řeči Bergson pochybuje.²⁶ Když Milan Jankovič interpretuje *Osudy*, mluví o „jazykové aktivitě vyprávění“, o sémantice „posunu od vyprávění *ke hře s vyprávěním* (podtrhl M. J.)“.²⁷ K této aktivitě můžeme rovněž přiřadit „humorně-ludickou“ podobu komična,²⁸ na níž se zakládají Haškovy pozdější povídky.

IV.

Po pouti Bavorskem vypravěč podává jakousi shrnující cestovní zprávu, z níž vyplývá, že od Ingolstadtu až k Einigu (správně: Einingu) nenarazil na nic pozoruhodného – až na tento zvláštní, to znamená komický detail:

²⁵ Srov. KUBEALAKOVÁ, Martina: „Iný svet a iný život“ alebo Humorom a iróniou proti kánonu starších poetík. In: *Smiech, slzy a svet komiky. Monografia štúdií o komike*. Ed. Ivan Jančovič. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2011, s. 151.

²⁶ Srov. BERGSON, Henri: *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : F. Alcan, 1924 (23e éd.), s. 104 – 105.

²⁷ Jankovič, c. d. 2, s. 200, 208.

²⁸ Kubealaková, c. d., s. 161.

„Leda že by vás zajímal u Schwaigu vesnice nápis na modrobílém sloupu: Schwaig, ves: Schwaig, soudcovský úřad: Schwaig, politický úřad: Schwaig, zemský soud: Schwaig, okresní velitelství: Schwaig. Trochu si to spletli.

Ve Schwaigu nejsou příliš chytrí lidé“ (povídka Starořímská tvrz. Z bavorského výletu, 1904, s. 211).

Avšak z nudy, nezáživnosti a útrap, jež mohou cestování provázet, spolehlivě vytrhnou vypravěče průvodci. Obecně jsou průvodci (tlumočníci, ciceroni, dragomani...) pokládáni za prostředníky mezi dvěma kulturami. Díky nim, přesněji řečeno díky „hlediskům“ těchto charakteristických a tradičních postav cestopisné literatury, cizinci objevují nové kraje a mravy. Už jsme uvedli, že u Haška jsou nejzajímavějšími druhy setkání, podnětnějšími než poznávání památek, setkání s lidmi, s lidskou ojedinělostí, zvláštností, stejně jako s lidskou omezeností. Velmi výraznými figurkami této Haškovy sociopoetiky, hrdiny povídek z cest a zároveň stálými agens jejich komiky jsou různí průvodci (viz už předválečný soubor povídek s příznačným názvem *Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova*, 1913), většinou ochmelkové a dotěrní mluvkové, hamižní a vykutálení lháři, ne-li darebáci a zloději:

„Královský bavorský průvodce po římské pevnosti. Jmenuje se Otto. Sloužil u jedného pluku kyrysníků a má hodnost poddůstojníka. Kromě průvodcem jest též kostelníkem, strážníkem a v noci ponocným. Také hlídá chmel a pomáhá při zabíjení vepřů (...). Přišel, přisedl ke stolu a ptá se, smí-li vypít na můj účet litr piva“ (Starořímská tvrz, 213).

Stručné připomenutí funkce římských pevností se mihne jen jako ukázka vypravěčovy erudice; zajímavost pamětihodností je úplně vystřídána aktuální zajímavostí opilého průvodce. Kromě piva hraje mimořádnou úlohu v povídkách z bavorskými náměty bodrost obyvatel a svéráz místních průvodců, řídících se zhruba takovým požadavkem na odměnu, jaký vznáší jejich korpulentní zástupce v Neuburgu: „Čtyři marky a co sní a vypije“ (Průvodčí cizinců ve švábském městě Neuburgu, 536).²⁹ Vyprávění se váže k pečlivě vyjmenovaným početným hostincům, a je-li řeč o neuburském hradu, dostane se nám stěžejní informace, že je k němu „přilípnuto pět pivovárků“ (541). Anabázi komickým Bavorskem, zvláště poutě po pivnicích, doplňují veselé příhody z místní historie, které však čtenáře také zasvěcují do odvěkých rozepří mezi místními obcemi i do některých zvláštností bavorských toponym a dialektů.

Vedle próz s bavorskými náměty nejgrotesknější postavy průvodců se objevují v Haškových benátských povídkách. Incipity jsou bezprostřední: „Bylo nás sedm v dožecím paláci v Benátkách, na jehož konci leží pověstné mučírny, touha všech turistů“ (V benátských mučírnách, 530).³⁰ Všem účastníkům je přidělena vyhraněná role podle Haškovy humorně exponované typologie národů a charakterů: napůl opilý starosta ze Štýrska cosi snaživě blábolí, vztekly Sicilián projevuje svou nenávist k italskému Severu hysterickými výstupy (poplive sochu dóžete) a nesmyslnými přirovnáními, německou učitelku fascinují mučící nástroje, ztrápené anglické turistky se obávají okradení.

²⁹ Povídka vznikla asi r. 1914, otištěna v 6. sv. *Spisů Jaroslava Haška* (1924 – 1929).

³⁰ Otištěno tamtéž.

Autorova erudice nebo paměť se odráží v sériích podrobností, výčtů a detailů, které se váží k dóžecímu paláci. Ve vyprávění ovšem záleží na tom, kdo je podává a v jakých souvislostech. Z památek, které může ukázat, a z informací, které může podat, průvodce nejprve vytvoří jakýsi trh nabídek se stanovenými poplatky: „*Kdo by si snad ze společnosti věnoval líru, tomu povi různé podrobnosti o ukrutném utrácení vězňů tak mistrně, že možno zešedivět*“ (532). – V kontrastující směsici popisovaných pamětihodností a komickeho narativu se slavná památka rozpadá na směšné kousky díky výkonu průvodce, jehož lhaní před jednotlivými exponáty se úměrně zvětšuje s velikostí sálu.

Odmysleme si teď Haškovy humoristické záměry s látkou či groteskní literarizaci opakovaně používaných námětů. Samo zúžení tematiky – průvodci, jídlo a pití – karikuje cestopisné texty, obrací se proti jejich paradigmátům. Ale není to proto, že by tato tematika v cestopisech chyběla. Naopak, vždyť informace o odlišných potravinách a o zvláštěnostech stravování patří k běžným, dokonce závazným charakteristikám jiných zemí. Komický účinek však vyplývá z izolace a hyperbolizace témat – anebo závisí na míře jejich redukce. Jestliže jsou tyto figury dotaženy až do krajnosti, cestopis se stává cestopisem burleskním. Záměrně říkáme cestopis, protože na pozadí tohoto nevážného psaní se přece jen nevytrácejí obrysy dokumentárního žánru, jehož tvářnost je dána aktem cestování. I takto je možné pojednávat o cestě, aniž by přestala být cestou. Cestopis zachycuje průběh poznávání a pojmenování těch či oněch specifik. Haškova vyprávění tento proces nepopírají, i když se vztahují k jasně omezené výseči a ke zcela materiální (pозemské) rovině.

Místopisný název povídky Velká Kaniža a Körment by mohl napovídat, že se čtenář něco dozví o dvou maďarských městech. K tomu skutečně dojde, ale informace jsou takové povahy, že fakticky parodují standardní popisy bedekrů a odrážejí každého turistu. Velká Kaniža je přiblížena parataktickým spojením několika historických údajů – město bylo sídlem tureckého pašalíku a největším trhem s křesťanskými otroky – s groteskně snižujícím vyjádřením k současnému stavu: nyní se tu padělají ve velkém vína a koňaky a pochází odtud největší procento uherských zločinců. Z kontrastujících informací a rozvíjených inkongruencí slov a situací vznikají anekdotické historky, absurdní obrazy a pointy. „Podobu“ obou údajně proslulých zlodějských měst následně dokresluje příběh z vypravěčovy osobní zkušenosti, jehož hlavní postavou je jistý pan Arpád Kiczibazán, prý místní průvodce, jehož „*hlava i s očima hodila by se do knihy, pojednávající o vrozených typech zločinců*“ (449, obdobné přirovnání použije Hašek v *Osudech*).

Autentické cestopisné reportáže se z Haškových próz zřejmě nejvíce přibližuje delší próza Z Nikopole na Ruščuk. Vzpomínky z cesty. Začíná takřka poetickými popisy noční plavby parníkem po Dunaji a pokračuje reportážními střihy, turistickými postřehy. Prohlídce města Svišťova věnuje vypravěč šest hodin se snahou, u Haška nezvyklou, o souvisle střízlivý, věcný popis:

„*Svišťov má kolem třinácti tisíc obyvatelů. Zamlouvá se mnohem více návštěvníku než Nikopol. Leží terasovitě na nevysokém svahu Kad-bairu. Bílé jeho domky pěkně se vyjímají mezi zahradami a pečlivě pěstovanými vinicemi.*

Na nedaleké výšině Čuce tyčí se zříceniny hradu středověkého původu“ (195 – 196).

Informace o obyvatelích, obchodu, dopravě a vzhledu měst nasvědčují tomu, že autor snad chtěl více přihlížet k funkcím cestopisného žánru (není bez významu, že povídka vyšla v časopise *Ilustrovaný svět*). Proto dost pečlivě zaznamenal dojmy z prostředí a postřehy o obyčejné existenci, jakkoli si při líčení koloritu neodpustil ironické poznámky o balkánské vlezlosti nebo o jednotvárných kukuřičných polích.

I zde se však prosazuje Haškova představa jak lze psát cesty. Ani v této črtě či reportáži s faktografickou osnovou a kulturněhistorickými vysvětlivkami nechybějí komické figury, situace a motivy, tedy humoristova literární práce s „plochým“, neutrálním materiálem. Také tady dochází ke změnám zorného úhlu i stylu, k prudkým „střihům“, když deskripci prostředí střídá zaostření na detaily a postavy, jimiž se v zobrazeném světě rozevírá prostor pro komično a ironii (mj. téma Němci na Balkáně). Do lineární kompozice, odpovídající dráze cesty, jsou důmyslně, se schopností účinně vyvažovat a gradovat druhy komiky, vepsáni dva výrazní aktéři. Jedním je vnější, nebalkánský element – německý pojišťovací agent Schwarz, bezradný a směšný idiot, namáhavě a vcelku marně se pokoušející naučit se pár bulharských frází, aby mohl „*pojišťovat lidi na život a na smrt*“. Vyklíkne jedinou a v dané situaci vždy absurdní bulharskou větu, kterou si zapamatoval: „*já rád zeleninu*“ (190, 200). Vnitřní, tj. domácí komický element naproti tomu zosobňuje bulharský Čerkes, místní průvodce (arabadža) s bujnou fantazií. Drobné události, letmá setkání i bezvýznamné dění na lodi, na níž vypravěč cestuje, jsou impulzem k utváření samostatných anekdotických sekvencí, skečů a humoristických scének. Realistický a ironicko-kritický pohled může kdekoli přecházet v kratičku humoresku (autonomní mikrožánr) nebo v kuriózní digresi (návštěva města Ruščuku je také příležitostí k sestavení slovníčku místních nadávek).

V.

Dvě rané povídky s polskými náměty můžeme už řadit k pozoruhodným výsledkům Haškova humoristického nadání. V obou je využito cestovních motivů, třebaže jiným způsobem. Rozšiřují oblast světa cest, jejichž groteskno je figurou životní zkušenosti a lidské přítomnosti. Jsou naším dovětkem, a to bez explicitního závěru, k aktantům a strukturám komična v Haškových povídkách z cest.

První, Oj, Dunajec, biała wóda... (1902), je turistickou humoreskou o výletě polského profesora s rodinou do Tater k pramenům Bílého Dunajce. Mimo již zmíněné významové struktury (ironizace a komické důsledky túr; fakt, že přírodní skutečnost sama není tak zajímavá jako realita lidská; „texty v textu“, tzn. jazykové reálie, písně aj.³¹) tu nenápadně působí idea turistického kýče nebo novodobá ideologie přírody, tak jak ji vyznávají výhradně obyvatelé měst. Z tohoto zdroje vychází a v promluvovém pásmu výletníků se realizuje lyrizující tónina textu oslavující „*bílé horské štíty*“, čistou oblohu a vzduch, šumění vody (23). Od začátku je groteskní rámec tvořený protikladem lyrismu a realismu vyplňován ironicko-komickými detaily. Jejich úloha je sice také charakterizační (prostředí, obyvatelé, zvyky), ale na prvním místě karikují emfázi a předjímají směšný závěr turistické výpravy. Zvýrazňované pocity blaženosti z krásné, „hygienické“ přírody, z vody

³¹ K tomu srov. Blažiček, c. d.; Mareš, c. d.

Dunajce „čisté jako křišťál“ (25) jen připravují vpád komické konkrétnosti, stejně jako jej předznamenávají slova opakované písně o bílém Dunajci. Tento leitmotiv povídky dokonce podtrhuje nevinný paradox přírody: v proudu řeky, jejíž chladnou a chutnou vodu profesorova rodina popíjí, o kus dál horalé perou kožichy a louhují stažené kůže.

Je-li cesta, jak víme podle románového chronotopu M. M. Bachtina,³² privilegováním místem nahodilých setkání, uzlovým dějištěm událostí, kde se protínají rozdílné osudy, pak můžeme tvrdit analogicky k Haškově tvorbě, že cesta je rovněž prostoročasem přivolávajícím komiku. Za specifickou součástí „komična na cestě“ považujeme „komic-kou cestu“, kdy jsou v popředí okolnosti a sám průběh fyzického pohybu. Jejich propojení ústí ve Švejkovu budějovickou anabázi. Komično v podobě různých setkání, zvláště s putimskými četníky, vyvstává na křivolaké cestě v kruhu; komickou se potom stává obtížná pouť s opilým závodčím z Putimi do Písku. – A předobrazem právě této komické cesty zdá se být povídka Kontuš. Črta z Haliče (1906).³³

Její zápletka odkazuje k příslovecné frázi „šaty dělají člověka“; možná tu působí, i když na první pohled bez obdobné existenciální hloubky, též ohlas Gogolova Pláště. Výprava polského sedláka za novým kabátem do vzdálené vsi je jen preludiem k jeho strastiplnému návratu pod vlivem alkoholu. Téma komické cesty tak spoluurčují v přímé závislosti dva motivy: nádherný kontuš a kontušovka. Dlouhý a spletitý návrat domů Andrzeje Wilka, na jehož konci jsou z kabátu zablácené cáry, ze kterých je k rozeznání jen „veliký žlutý knoflík“ (Haškův pointující kontrastní detail), je režírována jako scénická (situační) groteska s vrávoráním, pády, kutálením apod., s jednotlivými gradujícími etapami v podrobně konkretizovaném prostoru (názvy míst, vesnic, osob, schůdnost či neschůdnost cest).

Touha být spatřen milovanou dívkou v novém kontuši svádí heroicko-komický zápas s nemohoucím, nekoordinovaným tělem. V duchu Bergsonových definicí tu komično událostí podstatně souvisí se zevnějškem či s fyzickým stavem postavy a příroda jako by se přitom bavila, že má momentálně v rukou dočasnou loutku člověka.³⁴ V *Osudech* však čteme: „Maširovat pořád kupředu, tomu se říká anabaze. Prodírat se neznámými krajinami. Být obklíčen nepřáteli, kteří číhají na nejbližší příležitost, aby ti zakroutili krk.“³⁵ I hrdina Kontuše se snaží kráčet vpřed, úporně bojuje jak sám se sebou, tak s překážkami na cestě s cílem dojít. Zosobňuje heroicko-komickou anabázi, na jejímž konci spatřujeme groteskně truchlivou postavu.

Z moderních cestopisů někdy vyplývá, že nejen člověk dělá cestu, ale že také cesta dělá člověka. Anebo ho rozkládá. U Haška devastuje oděv, s nímž si jednoduchý hrdina ztotožnil své prosté naděje, ale s nimi i to – a tady poopravme naše letmé srovnání s Gogolovým Pláštěm –, co může být otázkou existence, jakkoli banální. Dlouhý kabát, věc, která měla zušlechťovat, se kvůli cestě pod vlivem alkoholu mění ve věc, která degraduje;

³² Srov. BACHTIN, Michail Michajlovič: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980, s. 222 – 377 (kap. Čas a chronotop v románu).

³³ V obou textech Hašek použil přirovnání o pilném mravenci, který nepřestává lézt nahoru, i když opětovně padá.

³⁴ Srov. Bergson, c. d., s. 78, 88.

³⁵ HAŠEK, Jaroslav: *Osudy dobrého vojáka Švejka I – II*. Praha : Čs. spisovatel, 1962, s. 222.

ze šviháka je pobuda. To už jsou prvky černého humoru, součástí této Haškovy povídky jakožto zvláštního cestopisného „záhybu“.

Studie vznikla v rámci grantového projektu 13-299858 GA ČR *Slovník literárně-vědného strukturalismu*.

PRAMENY

- HAŠEK, Jaroslav: *Črty, povídky a humoresky z cest. Spisy Jaroslava Haška, I. svazek*. Ed. Zdena Ančík a František Daneš. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
HAŠEK, Jaroslav: *Osudy dobrého vojáka Švejka I – II*. Praha : Československý spisovatel, 1962 [1921 – 1923].

LITERATURA

- ANČÍK, Zdena: Poznámky a doslov. In: HAŠEK, Jaroslav: *Črty, povídky a humoresky z cest. Spisy Jaroslava Haška, I. svazek*. Ed. Zdena Ančík a František Daneš. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 577 – 605.
BACHTIN, Michail Michajlovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha : Odeon, 1975 [1965].
BACHTIN, Michail Michajlovič: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980 [1975].
BERGSON, Henri: *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : F. Alcan, 1924 (23e éd., [1900]).
BLAŽÍČEK, Přemysl: *Haškův Švejk*. Praha : Československý spisovatel, 1991.
BORECKÝ, Vladimír: *Teorie komiky*. Praha : nakl. Hynek, 2000.
HUGO, Victor: *Předmluva ke Cromwellovi*. Praha : Akademie múzických umění, KANT, 2006 [1827].
JANKOVIČ, Milan: *Cesta za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum, 2005.
JANKOVIČ, Milan: Komentář. In: HAŠEK, Jaroslav: *Moje zpověď a jiné povídky*. Ed. Marie Havránková a Milan Jankovič. Praha : nakl. Lidové noviny (Česká knižnice), 2008, s. 391 – 418.
KOLÁR, Jaroslav: Bachtinův klíč k Rabelaisovi (doslov). In: BACHTIN, Michail Michajlovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha : Odeon, 1975, s. 393 – 399.
KUBEALAKOVÁ, Martina: „Iný svet a iný život“ alebo Humorom a iróniou proti kánonu starších poetík. In: *Smiech, slzy a svet komiky. Monografia štúdií o komike*. Ed. Ivan Jančovič. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2011, s. 140 – 169.
MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ *Aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha : Karolinum, 2003.
MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace (Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994.
PYTLÍK, Radko: *Jaroslav Hašek. Data – fakta – dokumenty*. Praha : Emporius, 2013.
PYTLÍK, Radko: *Toulavé house: život autora Osudů dobrého vojáka Švejka*. 3. přepracované a doplněné vydání. Praha : Emporius, 1998.

Prof. PhDr. Zdeněk Hrbata, CSc.
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Na Florenci 3/1420
110 00 Praha 1
ČR
e-mail: hrbata@ucl.cas.cz