

Haškovské fikce v textech, na divadle a ve filmu

František A. Podhajský (ed.), *Fikce Jaroslava Haška*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. 2016.

Kolektivní monografie *Fikce Jaroslava Haška* představuje výrazný doklad odborných aktivit Brněnského naratologického kroužku (BRNK), který v lednu 2015 zorganizoval kolokvium, jež se stalo východiskem pro většinu z dvanácti kapitol publikace, a zároveň je výsledkem spolupráce mezi Kroužkem jako nezávislým mezioborovým badatelským sdružením a Ústavem pro českou literaturu AV ČR. ÚČL zmíněné kolokvium spolu pořádal a poté se stal vydavatelem monografie.

Úvodní poznámka (s. 9–12) věnuje vcelku očekávatelně značný prostor určité obhajobě existence a podoby knihy. Jde o odůvodnění toho, proč byla za situace, kdy už je k dispozici neobyčejně velké množství haškovské literatury, uveřejněna nová práce věnovaná slavnému spisovateli, ačkoli zde chybí obvyklý podnět daný autorovým jubileem, a na druhé straně o problém, který bývá často spojen se strukturou dnes velmi rozšířených (takzvaných) kolektivních monografií. Ty by — mají-li skutečně vystupovat jako monografie — měly být sledem navzájem skloubených složek, a nikoli (jak tomu mnohdy bývá) spíše shlukem jakoby náhodně shromážděných příspěvků.

Argumentace ve prospěch přípravy a vydání další haškovské knihy má zpočátku možná až příliš obecný ráz: „stále chybí příspěvek, který by měl ambici bez ideologické předpojatosti analyticky

uchopit Haškovo mnohotvárné dílo v jeho celistvosti“, a proto je namístě pokusit se „poskytnout čtenáři komplexní pohled na Haškovu tvorbu v její nezměrné rozmanitosti, divoké přebujlosti a stále inspirativnosti“ (s. 9). Zmíněná rozmanitost zároveň implicitně odůvodňuje fakt, že kniha přiznaně je kolekcí sond, jejichž autoři nahlízejí na dílo Jaroslava Haška z rozmanitých hledisek. Argumentačně podstatnějším prvkem se pak ovšem stává široce pojímaný koncept fikce: „Haškovovo dílo [...] chápeme jakožto soubor fikcí nejen přiznaných (jeho literární dílo), ale také nepřiznaných (mýty kolem něj vytvořené) a na jeho fikce přímo navázaných (adaptace a transdukce [...])“ (s. 9). I když zůstává určitá rozbíhavost částí a mezerovitost celku, zřetel k fikci v jejich různých podobách získává pozici jednotícího svorníku. K tomu se v celé publikaci připojuje důraz na interdisciplinaritu, jenž také podněcuje sepětí výzkumu formací verbálních (psaných) a audiovizuálních (divadelní představení, filmy). Konečně neméně podstatné je soustavné vyzdvihování dynamického, procesuálního aspektu komunikace; předmětem pozornosti se stávají varianty textu či jeho ediční historie, intertextové a intermediální relace a transformace.

Z povahy Haškovy tvorby a jeho postavení v české kultuře vyplývá, že většina kapitol se pri-

márně zaměřuje na psané texty a vztah ke sféře filmu se tu projevuje nanejvýš v jednotlivostech a potenciálně (některé prózy a také události z Haškova života se staly bází pro filmové zpracování). Autoři programově nekladou do centra pozornosti Haškův nejslavnější výtvor, román *Osudy dobrého vojáka Švejka*, ale všímají si spíše jiných aspektů. Po vstupní stati o odborné reflexi Haškova díla (František A. Podhajský, s. 15–27) tak Jan Staněk (s. 29–46) analyzuje spisovatelův obraz ve vzpomínkách jeho současníků a dokládá způsoby utváření biografických fikcí. Na příkladu povídek z cest ukazuje Zdeněk Hrbata (s. 49–78) napětí mezi nároky na faktualnost cestopisů a vpádem fikčních, především humorných a satirických elementů. Dvě kapitoly (Tomáš Kačer, s. 81–91; Ondřej Sládek, s. 93–112) se zaměřují na Haškovy předválečné povídky a všímají si též vztahů mezi jednotlivými verzemi textů. František A. Podhajský (s. 115–129) popisuje složitou ediční historii *Dějin strany mírného pokroku* a snahy o (re)konstrukci jejich obsahu a kompozice. Petr Steiner (s. 157–182) se zabývá Haškovými „ideologickými fikcemi“, tj. propagandistickými články z rudoarméjského tisku, a Bohumil Fořt (s. 185–201) probírá autobiografickou stylizaci v tzv. bugulmském cyklu. V jediné kapitole věnované románu o Švejkovi se Václav Paris (s. 203–223) obrací k jeho (už dříve zmiňovanému) encyklopedickému charakteru; hojně odkazy ke slovníkům a slovníkovým výkladům mohou být interpretovány jako výsměch pozitivistickým taxonomiím, jako „encyklopedické vyprávění“, jež usiluje o komplexní postižení národních rysů, ale také jako autorův „osobní památník“.

Dvě z kapitol pojednávají o oblasti dramatu a divadla. Pavel Janoušek (s. 131–155) značně kriticky a skepticky komentuje edici divadelních her a kabaretních výstupů *Větrný mlynář a jeho dcera* (1976); Janoušek poukazuje na nemožnost určit míru autorského podílu Jaroslava Haška (ačkoli je jmenovitě vyzdvihován) i na nepřesnosti a nejasnosti vzniklé při přípravě textů, jejichž knižní vydání kalkulovalo s čtenářskou oblibou spiso-

vatelových děl (přitom jde spíše o marginální a dobově podmíněné kuriozity). Aleš Merenus (s. 225–271) s velkou důkladností sleduje vývoj dramatizací *Osudů dobrého vojáka Švejka* a alespoň obrysové i podobu konkrétních inscenací. Z analýzy dramatizačních postupů a vazby dramatizací na kulturní a sociální kontexty vyplývá, že román svým velkým rozsahem a současně epizodičností a torzovitostí podněcuje na jedné straně k budování volného pásma scén, na druhé straně naopak k zásahům, jež transformaci dodají pevnou strukturu.

Na filmovou problematiku se soustřeďuje až závěrečná kapitola monografie, která analogicky k předcházejícím výkladům probírá „kinematografický výskyt Josefa Švejka“. Radomír D. Kokeš (s. 273–293) analyzuje tři z českých filmových adaptací románu: dochované torzo němce verze od Karla Lamače (1926), sérii krátkých animovaných filmů vytvořených Jiřím Trnkou (1954) a dnes nejznámější a nejčastěji uváděný dvoudílný přepis Karla Steklého (1956–1957). Vzhledem k menšímu počtu sledovaných děl, než tomu bylo v případě dramatizací, může rozbor velmi zřetelně ukázat různé adaptační postupy a jejich vliv na výsledný tvar filmů. Autor s využitím literárněvědných výzkumů románu a neoformalistického pojmoslovného aparátu přesvědčivě dokládá, že každý z filmů vyzdvihuje určitý konstrukční princip předlohy a zároveň buduje systém autonomních, na románu nezávislých vztahů. Trnka tak zachovává princip vyprávěcího zprostředkování a Steklý zdůrazňuje postavy a jejich promluvy, zatímco nejstarší, Lamačova verze se zaměřuje na rozvíjení epizod a zároveň je přizpůsobuje klasickým narativním a kompozičním vzorcům zdůrazňujícím kauzalitu. Na podporu argumentace zde autor využívá i své výzkumy dalších děl české němé kinematografie. Zajímavým doplňkem se stává krátká poznámka o Lamačově britském filmu *ŠVEJK BOURÁ NĚMECKO* (Schweik's New Adventures, 1943) jako svérázné mutaci východiskového vyprávění. Dodejme, že pozornost z hlediska adaptačních postupů by si jistě zasloužily i další

přepisy *Osudů* vzniklé mimo český kulturní kontext, byť bývají hodnoceny spíše negativně. Např. západoněmecká verze z roku 1960 (*DER BRAVE SOLDAT SCHWEJK*, Axel von Ambesser) pečlivě inscenuje vybrané epizody a propojuje je s vysvětlujícími pasážemi a se scénami, které film podřizují konvencím narativně uzavřeného příběhu (jeho vyústěním se stává poválečné setkání Švejka se sapérem Vodičkou). Heinz Rühmann pak titulní postavu vybavil rysy dobromyslného plebejství a snímek se vůbec vyhýbá všemu, co by mohlo působit provokativně a subverzivně.¹⁾

„Filmovou“ kapitolu v monografii je jistě třeba ocenit, v souvislosti se zaměřením některých autorů na povídky by se ovšem k reflexi nabízely i značně hojné adaptace (též televizní) kratších Haškových próz. V knize najdeme jen stručné zhodnocení dvou přepisů *Trampot pana Tenkráta* (s. 89–90). Zvláště příznačné přitom je využívání Haškových povídek v české kinematografii první poloviny padesátých let (*HAŠKOVY POVÍDKY ZE STARÉHO MOCNÁŘSTVÍ*, Miroslav Hubáček, 1952; *VZORNÝ KINEMATOGRAF HAŠKA JAROSLAVA*, Oldřich Lipský, 1955). Haškovy texty tu evidentně vystupovaly jako součást literárního kánonu, k němuž se měl film primárně obracet, a rovněž jako vítaný zdroj humorných námětů, které současně umožňovaly zesměšnění a odsouzení „starého“ a „překonaneho“ světa.

Kolektivní monografie *Fikce Jaroslava Haška* sleduje Haškovo dílo a ohlasy na ně z různých perspektiv — literárněvědné, teatrologické, filmologické (a také naratologické, textologické a editorské či obecněji kulturní). Může tak být zajímavá a užitečná pro široký okruh čtenářů; specialistům v některé z uvedených disciplín poskytne i jistě potřebný pohled z jiného úhlu (proto zde byly alespoň stručně charakterizovány též kapitoly, které se filmové problematice přímo nedo-

týkají). Kniha je psána přístupným stylem, který přitom plně zachovává standardy odbornosti. K zajímavosti publikace přispívá i unikátní obrazový doprovod (fotografie, reprodukce rukopisů a tisků).²⁾

Petr Mareš

1) Srov. např. Radko Pytlík, *Kniha o Švejkovi*. Praha: Československý spisovatel 1983, s. 470–471. Pavel Tausig, O filmových osudech Jaroslava Haška a Josefa Švejka. *Film a doba* 29, 1983, č. 4, s. 188–189. Claudius Seidl, *Der deutsche Film der fünfziger Jahre*. München: Wilhelm Heyne Verlag 1987, s. 155–158.

2) Recenze vznikla v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. P13 Racionalita ve vědách o člověku, podprogram Kultury jako metafory světa.