

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra bohemistiky

**BELETRISTICKÝ OBRAZ PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY V ČESKÉ A  
RAKOUSKĚ LITERATUŘE**

Diplomová práce

**Autorka:** Monika Mikolášková

**Vedoucí diplomové práce:** prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

České Budějovice 2007

## PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma *Beletristický obraz první světové války v české a rakouské literatuře* jsem vypracovala 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 STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 24.4. 2007

.....  
Monika Mikolášková

## **PODĚKOVÁNÍ**

Děkuji prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za odbornou pomoc při vedení této diplomové práce.

## ANOTACE

Předkládaná práce má zachytit beletristický obraz první světové války ve srovnání české a rakouské literární tvorby. U obou těchto koncepcí jsou předpokládány souvislosti na základě historicko-kulturních svazků i těsného geografického sousedství, které má komparatistické zkoumání reprezentativních textů, vztahujících se k určité klíčové etapě společných dějin, potvrdit nebo zpochybnit. V úvodu je nastíněna realita průběhu válečného konfliktu, jeho hlavních důsledků i konkrétní situace v českých zemích, jež slouží k dokreslení dobové atmosféry, a tím i snazšímu pochopení smyslu rozebíraných literárních děl. Následně je vytvořen přehled kmenových textů, které se staly pevnou součástí obecného povědomí v dané problematice, přičemž je zdůrazňováno hledisko společných tematických celků. Konečně byla vybrána a analyticky porovnána dvě klíčová díla obou národních literatur, při jejichž rozboru je kladen důraz jak na stěžejní téma – postoj k válce, tak i na hlavní motivické celky a celkový způsob vyprávění. Cílem práce není podat komplexní seznam děl s válečnou tematikou, ale porovnat literární pohled na válku v Rakousku a v českých zemích ze srovnatelných hledisek.

## ANNOTATION

This submitted thesis is to record the picture of World War I in fiction comparing Czech and Austrian literature. Connections are supposed to be based on historical- cultural contacts and close geographical vicinity in both conceptions. A comparative study of the representative texts which relate to a specific key stage of common history should confirm or doubt these connections. In the introduction the reality of the war conflict, its main consequences and the concrete situation in Bohemian countries is outlined, which serves the purpose of depicting of the atmosphere of the period and simultaneously better understanding of the meaning of literature works. Subsequently the list of basic texts which became the firm part of the common knowledge of given problems is created and at the same time the aspect of the common thematic units is pointed out.

And finally two key works of both national branches of literature were chosen and compared analytically. Both principal themes - the attitude towards war, and main motive complexes and the general way of narration are emphasized. The aim of the thesis is not to present the complete list of works dealing with war but to confront literature depiction of the war in Austria and Bohemia from comparable points of view.

# OBSAH

<b>OBSAH</b>	
<b>ÚVOD</b>	6
<b>1. HISTORICKÝ OBRAZ PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY</b>	
1.1 Nástin průběhu války	10
1.2 Válka a její důsledky	12
1.3 Situace v českých zemích	15
<b>2. PŘEHLED LITERATURY S TEMATIKOU PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY</b>	
2.1 Literatura rakouská	17
2.1.1 Mýtus – habsburská monarchie	20
2.1.2 Existenciální tematika – hledání identity	28
2.1.3 Válka v románových ságách	31
2.2 Literatura česká	34
2.2.1 Mýtus – československé legie	38
2.2.2 Existenciální tematika – český expresionismus	45
2.2.3 Válka v románových ságách	50
<b>3. SROVNÁNÍ REPREZENTATIVNÍCH ZÁSTUPCŮ ČESKÉ A RAKOUSKÉ VÁLEČNÉ LITERATURY</b>	59
<b>3.1 Zástupce literatury rakouské – Karl Kraus: Poslední dnové lidstva</b>	
3.1.1 Osobnost autora a souvislosti vzniku jeho díla	61
3.1.2 Charakteristika hlavních postav	63
3.1.3 Analýza prostředí a v něm probíhajících konfliktů	71
3.1.4 Tematická analýza textu	81
<b>3.2 Zástupce literatury české – Jaroslav Hašek: Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války</b>	
3.2.1 Vývoj interpretace díla domácí i zahraniční literární kritikou	90
3.2.2 Charakteristika hlavních postav	92
3.2.3 Analýza prostředí a v něm probíhajících konfliktů	100
3.2.4 Tematická analýza textu	108
<b>ZÁVĚR</b>	114
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b>	

## ÚVOD

Česká literatura bývala dávána v minulosti do kontextu s písemnictvím nejrůznějších národů. Na základě přímého územního sousedství a provázaných historických vztahů je nejčastěji vyzdvihována blízkost s literaturou německou. Z období národního obrození se traduje myšlenka o panslavismu a s ním související sounáležitosti s literaturami slovanskými, obzvláště zdůrazňována byla těsná vazba k tvorbě ruských autorů. V neposlední řadě se pak především v některých etapách literárního vývoje v českých zemích hovoří o vlivu kultury francouzské a románské vůbec.

Chceme-li ale posuzovat souvislost české literatury s rakouskou, musíme brát v úvahu některá odlišná hlediska, podle kterých lze na tuto problematiku pohlížet. V první řadě se jedná o stále diskutovanou otázku, na základě jakých kritérií a zda vůbec je nutné rakouskou literaturu vydělovat ze souhrnného označení písemnictví německy psaného. Celá řada specifických znaků rakouské kultury a jejích tvůrců ovšem dává tomuto vydělení zcela za pravdu. S tímto problémem pak souvisí i vymezení doby, od které se dá hovořit o vlastní literatuře rakouské.

V některých současných literárněvědných studiích se pak objevuje hledisko odlišné od výše zmiňovaných, které bude hrát také důležitou roli v mé diplomové práci, neboť se stane jejím určitým východiskem, jež má na základě komparatistického zkoumání potvrdit nebo vyvrátit. Jedná se o zahrnutí české i rakouské literatury společně s tvorbou některých dalších národů pod souborný pojem „Mitteleuropa“<sup>1</sup> - „střední Evropa“. Evropa bývala celkově málokdy vnímána jako pouhý obecně zeměpisný pojem, ale spíše jako ideová jednotka. Známa je představa Masarykova o Nové Evropě „jako plodu

---

<sup>1</sup>Konstantinovič, Z., Rinner, F.: *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*. StudienVerlag – Comparanda, Innsbruck 2003, s. 9.

vítězství demokracie nad teokraciemi“<sup>2</sup>, dále teorie „panevropy“ Coudenhova-Kalergiho, nacistická vize Nové Evropy jako německého životního prostoru, až po dnešní představu společenství s názvem Evropská unie. Pojem „střední Evropa“ byl ve 20. století chápán jako určitý kulturní rámec nebo pocit kulturní sounáležitosti, který nemohou narušit ani různě se měnící státní hranice odvislé od historických a politických událostí. Toto původně čistě geografické označení se tedy postupně stalo synonymem pro shodný systém hodnot i mravního zaměření, který byl vnímán jako „literární reflexe jednoho kulturního systému.“<sup>3</sup>

Propagátoři principu středoevropské sounáležitosti argumentují například stejným kulturním klimatem, jaké vytvořili emigranti ze střední Evropy během světových válek v Paříži, New Yorku nebo v Londýně. Podporuje ho i výrok z projevu uznávané české osobnosti Karla Čapka, který pronesl německy u příležitosti 25. výročí vzniku maďarského časopisu *Nyugat* v roce 1932. Čapek v něm hovoří o „určitém společném duševním rysu, který pociťují obyvatelé žijící v zemích pod jednou vládou a který je patrný ještě po několika stoletích.“<sup>4</sup> Podle této myšlenky by tedy měly v rakouské i české literatuře vznikat díla srovnatelná nejen formou a tematickým zaměřením, jak tomu bylo napříč různými národními kulturami v rámci jednotlivých literárních směrů a skupin běžné, ale i se shodným nábojem myšlenkovým a emocionálním. Souvztažnost by pak měla být umocněna hlavně v obdobích, která oba národy prožily ve společném státě. Právě takovým dějinným momentem byla první světová válka, do té doby zcela bezprecedentní fenomén v historii lidstva, ve kterém česká i rakouská reprezentace vystupovaly naposledy pod společnou hlavičkou habsburské monarchie.

---

<sup>2</sup> Macura, V.: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Pražská imaginace, Praha 1993, s. 47.

<sup>3</sup> Konstantinovič, Z., Rinner, F.: *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*. StudienVerlag – Comparanda, Innsbruck 2003, s. 9., „literarische Reflexion eines Kultursystems“ – přeložila Monika Mikolášková

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 286., „In Ländern, die erst unter einer (...) Herrschaft zusammengehörten, findet ihr auch nach Jahrhunderten noch einen gemeinsamen seelischen Zug (...)“ – přeložila Monika Mikolášková



Byla ale válka na obou stranách vnímána stejným způsobem? Pomineme-li obecně lidské odmítnutí válečných hrůz a masového vraždění, vyplyne nám i z té nejjednodušší historické analýzy skutečnost, že Češi a Rakušané se postupně dostali na zcela opačné póly fronty. Pro jedny se stala válka řešením dlouholeté krize a cestou k národní samostatnosti, pro druhé naopak rozpadem všech dosavadních jistot a uznávaných hodnot. To vše se nutně muselo odrazit ve všech druzích uměních, tedy i v dílech literárních.



Tato práce má zachytit beletristický obraz první světové války tak, jak byl podáván českou a rakouskou literární tvorbou. Nejprve se v ní zaměřím na vytvoření přehledu děl s válečnou tematikou a jejich hodnocení literárněhistorickými syntézami na obou stranách. Prioritou zde nebude kompletnost seznamu, ale vystižení takových motivických, ideových i tvarových celků, které mohou sloužit za předmět srovnání obou sledovaných národních literatur. Porovnávána bude otázka významu mytologizace pro dějiny národa a její souvislost s válečnou tematikou, dále se ukáže, jakým způsobem válka promluvila do individuálního vnímání světa i vlastní osoby každého jedince, porovnány pak budou také rozdíly v zobrazování dějinného procesu, v němž představovala válečná léta důležitý mezník.

V druhé části budu analyzovat klíčové reprezentativní texty, za které v daném případě považuji román Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* na straně české a k němu paralelní dílo rakouského autora Karla Krause *Poslední dnové lidstva*. Při jejich rozboru se budu věnovat jak klíčové tematice postoje k válce, tak motivickým celkům a celkovému způsobu vypravování. Stěžejními oblastmi srovnání se přitom stanou nejprve jednající postavy obou děl a jejich funkční naplnění záměru autorů, následně se budu zabývat i charakteristikou prostředí, ve kterém probíhá děj i

jednotlivé konflikty a poslední podkapitola bude věnována tematické analýze, z níž vyplyne postižení hlavního smyslu obou textů.

Závěrečná kapitola by pak měla na základě provedených komparací zodpovědět nastolenou otázku, jakým způsobem byla první světová válka zobrazována představiteli české a rakouské literatury a zda lze hledat mezi jejich texty souvislosti předpokládané na základě společného kulturně-historického kontextu.

# 1. HISTORICKÝ OBRAZ PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY

Chceme-li se zabývat literárním obrazem první světové války a zkoumat tedy fikční podobu skutečné události, je nutné si nejprve tuto realitu připomenout a vnímat ji ve všech historických souvislostech. V této kapitole se proto pokusím nastínit průběh a důsledky válečného konfliktu se zvláštním zaměřením na postavení rakousko-uherské monarchie. Samostatně se zde také věnuji situaci českého národa, která hraje v pochopení dobového kontextu a myšlení českých literátů významnou roli.

## 1.1 Nástin průběhu války

Válečné mraky nad Evropou houstly už na konci 19. století, a to zejména v důsledku mocenského dělení světa mezi nejsilnějšími státy. Ty se postupně rozdělily na dva zneprátelené tábory, kde na jedné straně stály tzv. centrální mocnosti - silně militaristické Německo podporované habsburskou monarchií a proti nim se formovala tzv. Trojdhoda Francie, Velké Británie a Ruska. Itálie tvořící původně s Německem a Rakousko-Uherskem tzv. Trojspolek změnila své stanovisko zejména po italsko-turecké válce a bylo zřejmé, že při první vhodné příležitosti opustí své spojence ve prospěch bývalých protivníků. Od počátku nového století se už pouze čekalo na záminku k rozpoutání celoevropského konfliktu, který měl být pouze krátkodobou záležitostí.

Klíčovou oblastí se v tomto směru stal národnostně různorodý Balkán, ve kterém se křížily zájmy většiny velmocí. Sarajevský atentát na rakouského následníka trůnu a zjištění, že bosenskosrbští teroristé byli vyškoleni v Srbsku, vyostřily situaci natolik, že Vídeň odmítla diplomatické řešení vzniklé krize a ujištěna podporou Berlína vyhlásila 28. července 1914 Srbsku válku. Následovala mobilizace a postupný vstup do války všech zneprátelených států, Itálie a stejně tak i Rumunsko vyhlásily neutralitu, osmanská říše se brzy přidala na stranu centrálních mocností.

První válečná léta přinesla usilovné boje na dvou frontách, protože dohodové armádě se nepodařil záměr rychle porazit jednoho protivníka a koncentrovat všechny síly na boj s druhým nepřítelem. Od počátku se ukazovala nedostatečná připravenost armády habsburské monarchie. S vysokými ztrátami prohrávalo Rakousko téměř každou bitvu a po těžkých porážkách na východní frontě přišlo na jaře 1915 o podstatnou část Haliče. Srbsko bylo na podzim 1915 poraženo až díky pomoci armády německé, rakousko-uherské sbory ale začala dále vyčerpávat nově otevřená fronta italská.

V roce 1916 se Německo pokusilo o masivní ofenzívu poblíž Verdunu, výsledkem však byly jen obrovské ztráty na životech na obou stranách. Také situace v zázemí se stávala kritickou, potravinový trh ve vnitrozemí kolaboval a masy obyvatelstva se v důsledku rostoucího hladu začaly radikalizovat. Těžkou morální ranou byla smrt císaře Františka Josefa I. v listopadu 1916, na jehož místo nastoupil arcivévoda Karel. Nový panovník se od počátku snažil o rychlé uzavření míru a obnovení parlamentního života v zemi. Z nedostatku odvahy jít otevřeně proti spojencům se snažil o tajné příměří s Francouzi, záměr se ale nezdařil a zveřejnění tohoto plánu bylo později jedním z kroků vedoucích k zničení monarchie, na jejímž udržení už nemohlo mít zájem ani zrazené Německo.

Rok 1917 pak přinesl řadu přelomových událostí. V důsledku anglické blokády vyhlásilo Německo neomezenou ponorkovou válku a „po potopení britského parníku *Lusitania*, kde zahynulo mnoho amerických občanů, vstoupily v dubnu 1917 do války i Spojené státy americké.“<sup>5</sup> V březnu téhož roku vypukla v Rusku revoluce, která svrhla cara Mikuláše II. a velmi ovlivnila celkovou mezinárodní situaci. V důsledku slabé moci bolševické vlády a snahy ukončit válku za každou cenu byl 3. března 1917 uzavřen tzv. Brestlitevský mír mezi Ruskem a centrálními mocnostmi, čímž prakticky skončily boje na východní frontě a Německo s Rakouskem tak mohly koncentrovat své

---

<sup>5</sup> Veber, V. a kol.: *Dějiny Rakouska*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2002, s. 469.

síly do Francie a Itálie. Jejich pozice na frontě nebyla tedy v tuto chvíli úplně beznadějná, ovšem situace v zázemí se už díky všeobecnému vyčerpání stávala neúnosnou. Sociální, politický i národnostní neklid byl přenášen do armády, kde docházelo od počátku roku 1918 k řadě vzpour.

První světová válka byla nakonec rozhodnuta v roce 1918 na západní frontě, kde se začínala projevovat materiální převaha Francie a Velké Británie podporovaných Spojenými státy i svými koloniemi. Nejdříve bylo nuceno uzavřít příměří vyčerpané Bulharsko, následně bylo vyřazeno z bojů Turecko a italská fronta se definitivně rozložila odvoláním uherských pluků. 2. října 1918 požádala habsburská monarchie Dohodu o příměří a zahájení mírových jednání. Císař Karel se pokusil ještě svým *Manifestem*, kterým chtěl Předlitavsko přeměnit na mnohonárodnostní stát, zachránit zoufalou situaci, ale proces rozkladu už byl nezadržitelný. Rychle po sobě byly vyhlášeny samostatné republiky Československa, Maďarska, Německého Rakouska a jihoslovanské království Srbů a Chorvatů a zpečetily tak faktický zánik konzervativní monarchie uprostřed Evropy, která po staletí nesla jméno Habsburků.

## **1.2 Válka a její důsledky**

První světová válka je označována za nejdůležitější událost moderní doby, která od základů změnila dosavadní svět a jeho fungování. V tomto ohledu jí nemůže konkurovat ani pozdější druhý celosvětový konflikt, i když co do počtu mrtvých a rozsahu zničených území ji dokázal předčít. Při jejím vypuknutí v srpnu 1914 nikdo ještě netušil, jakou zkázu následující čtyři roky přinesou a jak dalekosáhlé následky budou mít pro celý svět. Specifikum první světové války můžeme vidět i ve skutečnosti, že její hrozivé výsledky ani konkrétní průběh zdaleka neodpovídaly důvodům a příčinám jejího vypuknutí. Jak je všeobecně známo, byla válka svými iniciátory plánována jako

bleskové tažení, které se dotkne úzce vymezeného území a povede k pouhému rozdělení mocenských pozic v Evropě. Konflikt přetrvávající čtyři roky a zasahující téměř veškerý civilizovaný svět nemohl očekávat ani ten největší fanatik tehdejšího válečnictví. Jinak řečeno, celková podoba války i její rozsah „se zcela vymkly kořenům jejího vzniku a byly určovány jinými souvislostmi a tendencemi, např. přeskupováním bojujících sil, počtem účastníků, revolucemi i momenty ekonomickými a sociálními“<sup>6</sup>.

Proměny se dotkly především třech podstatných hledisek: v první řadě se zcela změnila politická mapa planety a utvořily se nové státy moderního typu. Na počátku války patřila ještě většina světa do vlastnictví rozsáhlých dynastických říší, z nichž v roce 1920 již téměř žádná neexistovala. V Evropě došlo k zániku monarchie ruské, německé i rakousko-uherské, poražena a rozdělena byla i říše osmanská. Zanikl tak starý tradiční svět, kde byl řád věcí určován aristokracií a armádou, a ve kterém platila pevná, léty prověřená pravidla. Monarchie byly nahrazeny republikami, které už měly charakter dnešních států. Takový stát pak sám „organizoval v celonárodním měřítku přidělový systém, rozšiřoval sociální zabezpečení, centralizoval ekonomiku, podporoval vědecký výzkum a angažoval se i v domácí propagandě“<sup>7</sup>, což zajišťovalo jeho stabilitu. Je jasné, že monarchistická Evropa byla v úpadku již dlouho před rokem 1914, válka však tento proces zcela jistě urychlila a dala mu také jiný směr.

Důležité změny proběhly i na poli mezinárodním. Začal dlouhodobý vzestup USA do role supervelmoci, kterému napomohl i jejich pozdní vstup do války. V roce 1920 byla založena i Společnost národů jako výsledek všeobecné touhy skoncovat s válkami jednou provždy a stala se klíčovou institucí pro svou nástupkyni, Organizaci spojených národů, založenou v roce 1945. Významným internacionálním momentem se stala také ruská Říjnová revoluce roku 1917, která vynesla k moci komunisty a předznamenala tak

---

<sup>6</sup> Gebhart, J., Šedivý, I.: *Česká společnost za velkých válek 20. století*. Karolinum, Praha 2003, s. 131.

<sup>7</sup> Willmott, H.P.: *První světová válka*. Universum, Praha 2005, s. 11.

budoucí střety této ideologie s kapitalismem vrcholící studenou válkou v letech 1945-1989. Byly vyráběny také nové typy válečných zbraní: tradiční kulomety, pušky nebo konvenční válečné lodě byly postupně nahrazeny moderními letadly, ponorkami a tanky. Tyto válečnické novinky určovaly ale především charakter celosvětové války druhé, a proto se první válka často podobala jen obrovské patové situaci.

Nejdůležitější převrat ale nastal v oblasti morální. V dlouhém období přetrvávajícího míru 19. století vzrostla důvěra lidí „v progresivní sílu liberálních hodnot“<sup>8</sup>, ve vládu rozumu a ve schopnosti člověka vůbec. Existovala větší úcta k lidskému životu bez jakékoli nacionální vyhraněnosti. Teprve boje první světové války vedly k vytvoření atmosféry nenávisti a zášti mezi jednotlivými národy, mezi třídami a rasami, která způsobila i vypuknutí druhé celosvětové katastrofy o dvacet let později. Oproti předválečným optimistickým prognózám vládnoucím společnosti začaly se mezi lidmi šířit pesimistické vize a obavy z budoucnosti. Zatímco přelom století v habsburské monarchii charakterizuje rakouský spisovatel Stefan Zweig jako „zlatý věk jistoty“<sup>9</sup>, od roku 1914 by se dalo spíše hovořit o chaosu, destrukci a depresi ze zborcení veškerých pevných základů, na kterých byl život tehdejšího Evropana postaven.

Historie se bohužel změnit nedá, ale na našem poli literárním se můžeme zkusit ptát, co by bylo, kdyby...Kdyby nedošlo k první světové válce, byl by svět možná zcela jiný. Nepoznamenán množstvím hrůz a utrpení nejrůznějšího formátu od válečného zabíjení až po kruté podmínky civilistů, ušetřen řady občanských válek, politického teroru a vzájemné nenávisti. Všechny změny by probíhaly sice pomaleji bez výraznějšího pokroku, ale zato klidněji a bez násilností. Snad by pak lidstvo nedospělo ani k fašismu, holocaustu, ani ke koncentračním táborem, které dokonaly morální rozvrat moderního světa, jehož počátky lze vidět právě v roce 1914.

---

<sup>8</sup> Willmott, H.P.: *První světová válka*. Universum, Praha 2005, s. 10.

<sup>9</sup> Zweig, S.: *Svět včerejška. Vzpomínky jednoho Evropana*. Torst, Praha 1999, s. 17.

### 1.3 Situace v českých zemích

Čechy měly v habsburské mnohonárodnostní monarchii vždy výsadní postavení. Jejich centrální poloha v Evropě i vysoká ekonomická vyspělost kontrastovala s nevýrazným a hluboce pasivním výrazem české politické reprezentace, který byl příčinou opomíjení jejich požadavků na dosažení stejných privilegií, jakých dosáhly v roce 1867 Uhry. Stejně jako jiné národy hledali i Češi v rakouské říši především ochranu proti německé expanzi a hrozící germanizaci, na druhé straně se ale sami stávali bariérou tlumící velkoněmeckou ideu v rámci celé monarchie. Americký historik A.J.P. Taylor ve svém díle *Poslední století habsburské monarchie* považuje Čechy dokonce za národ, který si v době míru nejvíce uvědomoval svou potřebu sounáležitosti s Habsburky. „Než vypukla válka, byli Češi těmi nejoddanějšími obhájci federalismu a upřímněji než kterýkoli národ také doufali, že bude možné obnovit postavení habsburské monarchie jako evropské velmoci.“<sup>10</sup> Podpora rakouského státu byla pro ně záležitostí rozumu, ne emocí, domnívali se, že je to jediná cesta k zajištění národní identity v rámci Evropy. Názory o užitečnosti české státní samostatnosti se v předválečném období objevovaly pouze ojediněle a hlavní politické osobnosti je okázale odmítaly.

První reakce na válku byly v českých zemích velmi živelné. Dokazuje to již průběh mobilizace, ve které se ukázala solidarita s východoevropskými Slovany, po několik generací školní výchovou a novinovou propagandou podněcovaná v masách českého národa. Protiválečné nálady českého obyvatelstva se projevovaly množstvím manifestačních letáků i přebíháním částí českých pluků nebo i jednotlivců na ruskou a srbskou stranu fronty. Odvetou zato byly tvrdé represe mocenských orgánů – plná vězení lidí, rozsudky smrti i první skutečné popravy. Tímto způsobem se podařilo do roku 1917 odpor lidových vrstev otupit nebo až zcela zlomit.

---

<sup>10</sup> Taylor, A. J. P.: *Poslední století habsburské monarchie*. Barrister&Principál, Brno 1998, s. 323.



Významnou úlohu hrál v organizaci protirakouského vzdoru T.G. Masaryk, který se ve svém realistickém úsilí zpočátku zaměřoval na transformaci monarchie, ale postupně dospěl k potřebě jejího zničení. Na rozdíl od jiných politiků nesdílel panslavistickou ideu, rychle totiž pochopil, jak nebezpečná by byla absolutní důvěra v pomoc Ruska, které mělo v Evropě nemalé mocenské zájmy. Svůj program tedy postavil na myšlence samostatných Čech, v nichž by jako protiváha třem milionům Němců vznikla většina jednotného „československého“ národa. Masaryk tak kalkuloval s domněnkou, že rozpadne-li se Rakousko, musí nutně dojít i k zániku jeho zalitavského „dvojčete“. Slováky sice nepoutal k Čechům žádný pocit ekonomické či kulturní sounáležitosti, ve sjednocení ale viděli možnost osvobodit se od maďarského despotismu.

Česko-slovenský odboj se radikalizoval v letech 1917-1918, kdy se stávala situace pro Habsburky neúnosná. Česká politická reprezentace se sjednocovala na státoprávně demokratickém základu a spolupracovala s politiky jihoslovanskými a polskými, byly zřizovány i nové politické orgány, mezi nimiž měl výsadní pozici Národní výbor československý. Císař Karel se pokusil o poslední záchranné gesto a vyhlásil federaci národnostně autonomních celků, což ale neodpovídalo českým požadavkům. Podle tzv. Karlova *Manifestu* pak vznikl rakousko-německý stát (Deutsch-Österreich), čímž se jasně ukázalo, že rakouští Němci už nemají zájem na udržení soustátí. Masaryk na tento *Manifest* reagoval *Deklarací nezávislosti* 21. října 1918, která již byla přímým krokem k vyhlášení státní samostatnosti. Velká zásluha na těchto akcích patří přitom nejen domácímu odboji soustředěnému v tajném výboru, ale i sociálnímu hnutí, které získalo ve válečném dění charakter národně osvobozeneckého zápasu.

Pro české dějiny tedy znamenala první světová válka paradoxně nejen hrůznou lidskou zkušenost (jako pro všechny její účastníky), ale i cestu k vlastní samostatnosti, která jim do té doby byla naprosto vzdálena.

## 2. PŘEHLED LITERATURY S TEMATIKOU PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY

Účelem této práce není podat kompletní seznam všech děl týkajících se problematiky první světové války, která vznikla v Rakousku nebo v českých zemích v meziválečném období. Níže popisovaný přehled odpovídá především požadavkům stejného výchozího kulturního rámce a obdobných principů užívaných na obou stranách, což dává možnost vzájemného srovnání a následně nabízí vyvození odpovědi na otázku stanovenou v úvodu, zda byla válka vnímána a zobrazována obdobným způsobem rakouskými i českými autory. Sledovanými tematickými oblastmi jsou zejména otázka mytizace dějin objevující se v rozdílných podobách, problematika hledání národní i osobní identity a zpracování války jako dějinného procesu v románových ságách. Tendence ke groteskně-satirickému ztvárnění skutečnosti je předmětem analýzy v kapitole následující.

### 2.1 Literatura rakouská

Postoj k válečným událostem a jejich následkům hrál v rakouské literatuře od počátku vypuknutí konfliktu významnou roli. Zobrazení války přitom pokrývá celou širokou škálu aspektů – od rezignovaného pohledu na boj jako nevyhnutelnou nutnost řešení situace v Evropě (R. Musil) po patetické oslavování vojáků jako národních hrdinů (H.von Hofmannsthal), od kritického distancování se od všech válčících skupin (S. Zweig) po radikální pacifismus (K. Kraus). Tato roztržštěnost v názorech nejen u autorů, ale i u čtenářů dosáhla svého kritického vrcholu po deseti letech od vyhlášení míru a vedla v souvislosti s radikální politickou polarizací podle mnohých pozorovatelů k určitému „návratu války“<sup>11</sup> v rakouské společnosti.

---

<sup>11</sup> Lei, I., Stadler, H.: *Deutsche Literaturgeschichte, Band 9, Weimarer Republik 1918-1933*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2003, s. 239 – „Wiederkehr des Krieges“ – přeložila Monika Mikolášková

Specifikum rakouské válečné literární tvorby je patrné především v následujících bodech: velmi složitý odraz má v literatuře námět zániku rakousko-uherské monarchie. Zatímco spisovatelé utlačovaných národů v monarchii pokládali Rakousko-Uhersko za překonaný, stagnující a nenáviděný státní útvar, jehož zánik je z hlediska historického vývoje zcela žádoucí a spravedlivý, objevuje se u poslední generace autorů píšících v monarchii německým jazykem tendence pohlížet s lítostí a nostalgií na rozbitou habsburskou říši jako na dávno ztracený ráj, v němž spatřovali vtělení své národní velikosti a slávy. Většina autorů sice osobně prošla očistcem válečných hrůz a byla po převratu zasažena mohutnou revoluční vlnou, která spojovala se zánikem mocnářství naději na lepší a spravedlivější svět, krutá realita poznamenaná obrovskou inflací, nezaměstnaností a bídou je ovšem brzy zbavila všech iluzí. Část rakouské inteligence se pak přimkla k dělnické třídě, většina ale zneklidněna přítomností hledala útěchu právě v idealizované předválečné minulosti.

Dalším specifickým momentem je vysoký podíl autorů židovského původu na rakouské literární tvorbě a s nimi spojována tematika ztracené identity. Autoři jako Joseph Roth, Karl Kraus nebo Odeon von Horvath poznali na vlastní kůži rozrůstající se evropský antisemitismus a stopy těchto útrap můžeme nalézt i v jejich dílech, která zdánlivě s židovstvím přímo nesouvisí. Zvláštní skupinu pak tvoří němečtí pražští Židé, zejména Franz Kafka, Franz Werfel a Max Brod, v jejichž textech hraje právě otázka roztržité a věčně hledané identity hlavní roli. Touha po vlastním sebeurčení, nalezení svého místa v životě, ale zároveň poznání nemožnosti zakotvení v soudobém iracionálním světě se však po válce staly srozumitelnými i pro spisovatele nežidovského původu, kteří ze dne na den ztratili všechny dosavadní pevné jistoty. Problém identity osobní i národní, který je vždy vlastní právě autorům židovským, se tak stal všeobecně aktuálním.

Porovnáme-li opět tento fenomén na straně rakouské se situací v Čechách, můžeme zde nalézt zřetelné rozdíly: Rakušanům jakoby byla jejich nová národnost vnucena a oni se s ní museli nějak vyrovnat, což často nepřijímali s nadšením a potřebnou národní hrdostí. Výrok spisovatele Heimita von Doderera vypovídá názorně o této situaci a ironicky přináší řešení, jak přijmout své rakušanství: „Rakušákem by člověk měl být – případ od případu – jmenován“<sup>12</sup>. U Čechů je vědomí národní identity často „provázeno vědomím volby“<sup>13</sup>, jako bychom si svou národní existenci vybrali. Právě tento odlišný přístup v aktivitě k „tvorbě“ nové vlasti je patrný i z dobové literární produkce.

Zůstaneme-li ještě v rovině tematické, vyvstává nám také zřetelně skutečnost, že v rakouské literatuře chybí klasický velký válečný román, za jaký můžeme považovat například dílo spisovatele E.M. Remarqua v Německu (*Na západní frontě klid, Cesta zpátky*), kde hrají hlavní roli skutečné události bojů a jejich dopad na psychiku obyčejných vojáků. Někteří rakouští autoři se sice také snaží o rozsáhlé historicko-literární paraboly, ovšem více než na situaci v zákopech se soustřeďují na vylíčení atmosféry v zázemí hroutícího se Rakouska. Nejzdařilejší jsou zřejmě románové ságy H. von Doderera *Rozsvícená okna* nebo *Strudelské schody aneb Melzer a hlubina let*.

Zvláštností rakouské válečné literatury po stránce formální je pak tradiční skepticismus k řeči jakožto adekvátnímu prostředku vyjadřování. Jazyk hraje obecně velmi důležitou úlohu především u malých národů, které musí často svou řeč bránit proti dominantnímu jazyku cizímu. Příklad po staletí potlačované češtiny se samozřejmě nabízí v první řadě, ale i Rakušané museli bojovat proti potírajícímu vlivu sousední „Hochdeutsch“. Velký vliv na rakouské spisovatele měl v tomto směru filosof Ludwig Wittgenstein, který zejména ve svém spise *Tractatus* požaduje absolutní přesnost užívané řeči a zároveň hovoří o jejích jistých hranicích. Tento pesimistický přístup k řeči a jazyku vůbec

---

<sup>12</sup> Magris, C.: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Barrister&Principál, Brno 2001, s. 240.

<sup>13</sup> Macura, V.: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Pražská imaginace, Praha 1993, s. 11.

přejímá zejména Hugo von Hofmannstal, Robert Musil a na tuto linii pak navazují i autoři dneška jako Ingeborg Bachmann nebo Peter Altenberg. Jako reakce na nedůvěru ve schopnosti řečových prostředků postihnout skutečnost vzniká tendence hrát si se slovy, kterou dovedl k mistrovství ve svýchnovinových člancích a statích Karl Kraus.

Konečně můžeme také za osobitý rys rakouské válečné literatury označit sklon ke grotesknímu až kafkovsky absurdnímu ztvárnění skutečnosti. V tomto bodě se obě zkoumané národní literatury shodují, což může být vysvětlováno z pozice historické zkušenosti těch národů, které nikdy nebyly subjekty dějin, ale vždy byly dějinami vláčeny. To u nich vede k tendenci vidět sami sebe jako malé a slabé, kteří musí ty mocné přelstít, aby přežili. Typickými představiteli tohoto směru jsou právě Karl Kraus a Jaroslav Hašek, kterým bude věnována druhá, praktická část této práce.

### **2.1.1 Mýtus - habsburská monarchie**

Mytologizace určité etapy vlastních dějin bývá typickým znakem takové situace ve vývoji národa, kdy se ocitá v krizi z neutěšené přítomnosti a hledá opěrný bod, který by mu pomohl překonat strach z budoucnosti vírou v možnost obnovit nebo se alespoň přiblížit glorifikované minulosti. Podobně jako starý člověk vzpomíná s láskou na dobu svého mládí jako na největší blaho, ačkoli tehdy neměl co jíst a trpěl pod jakoukoli diktaturou, tak také paměť národa se ráda obrací do šťastné historie, která je právě proto tak velebená, protože je už dávno pryč a nic se na ní nedá změnit. Takový moment nastal zcela pochopitelně i v „osiřelém“ Rakousku trpícím všemi trýznivými důsledky prohrané války od zničení hodnot materiálních po vyvrácení starých pořádků mravních. V období tzv. duševní dezintegrace vzniká silný literární proud sentimentálních

vzpomínek na rakousko-uherskou monarchii jako říši míru, blahobytu a jistoty nazývaný také pojmem sociologa Maxe Webera „utopie obracející se zpět“<sup>14</sup>.

Italský germanista Claudio Magris ve své knize *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*<sup>15</sup> vyjádřil určité napětí této utopie ve vztahu k realitě. Termín mýtus sám o sobě považuje za realitu, která „je modifikovaná a deformovaná tak, aby z ní byla extrahována předpokládaná základní pravda“<sup>16</sup>. V případě zmiňovaného mýtu habsburského jde ovšem o víc než pouhou modifikaci skutečného stavu, nýbrž o totální záměnu „jedné reality (historicko-společenské) za jinou (fiktivní a iluzorní).“<sup>17</sup> To znamená, že ačkoli mnozí spisovatelé používali i historicky doložitelná fakta nebo reálné podklady svých příběhů, vytvářeli ve svých dílech popisujících Rakousko nedosažitelný svět připomínající ten pohádkový. Týká se to dokonce i těch případů, ve kterých se autoři snaží o kritický nebo ironický tón: i matematicky přesný Musil i skeptický Doderer podléhají onomu kouzlu vytvořené ideologie podunajského státu.

Magris se zabýval také historickým vývojem habsburského mýtu a došel k názoru, že jeho vznik lze datovat již do konce 19. století, do doby Metternichovy diktatury, kdy sice monarchie ještě zcela přirozeně fungovala, ovšem začátek jejího konce je již zřetelný. Mýtus byl dále spojován s obdobím *biedermeieru* a naplno se projevil právě v meziválečném období. Co je však pozoruhodné, italský germanista ve své práci dokazuje, že glorifikace habsburského mocnářství neskončila ani s druhou světovou válkou, ani po vytvoření demokratického státu, naopak je užívána i soudobými autory a stala se tak „moudrým a účinným nástrojem obezřetné politické strategie, snahou najít princip soudržnosti pro stále anachroničtější a neúnosnější podobu státu“<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Konstantinovič, Z., Rinner, F.: *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*. StudienVerlag – Comparanda, Innsbruck 2003, s. 327 – „rückwärtsgewandte Utopie“ – přeložila Monika Mikolášková.

<sup>15</sup> Magris, C.: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Barrister&Principál, Brno 2001

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> Tamtéž.

Při podrobnější analýze habsburského fenoménu dojdeme ke třem styčným bodům, na nichž je celá legenda vystavena: jedná se o mýtus nadnárodní idyly, dále o téměř zbožštění postavy císaře Františka Josefa I. a konečně o požitkářský hédonismus spojovaný především s prostředím Vídně.

Nadnárodní podoba státu jako kultivovaného a harmonického světa založena na vyšším principu, jejímž symbolem bylo patetické oslovení *Meine Völker – Mé národy*, kterým začínal císař všechny své projevy, okouzlovala řadu literárních osobností. Fanatickým zastáncem tohoto projektu byl například Franz Werfel, jehož přesvědčení pramenilo pravděpodobně z kosmopolitního náhledu německého pražského Žida. Werfel připisoval habsburské říši velký „politicko-náboženský význam“<sup>19</sup> a ještě ve třicátých letech, kdy se v Evropě šíří nebezpečí nacismu, staví ve svém díle *Aus der Dämmerung einer Welt* za ideál moderní civilizace rakousko-uherské císařství, které po svých poddaných žádalo, „aby nebyli pouhými Němci, Ukrajinci, Poláky, ale něčím větším a vyšším.“<sup>20</sup> Podobnou vizi nám předkládá i Joseph Roth ve svém nejslavnějším románu *Radetzky*. Jeho hrdina, baron von Trotta, hrdý konzervativec a absolutní zastánce monarchie a císaře, odmítá myšlenku o národnostních menšinách, které z duše nesnáší. „Je mnoho národností, ne však národů“<sup>21</sup>.

Přes tuto idealizaci přiznávají mnozí autoři zpátečnické a archaické směřování habsburské monarchie, v níž nic nenarušovalo metodický řád každodenních zvyků. Příznačné je popisování přísných pravidel platících při výchově dětí, který svou zkostnatělostí působí místy až tragikomicky. Velmi blízké jsou si v tomto případě líčení vztahu otce se synem u Franze Werfela a již zmiňovaného Josepha Rotha. Ve Werflově novele *Ne vrah, zavražděný je vinen* prožívá doma vojenskou disciplínu žák kadetní školy Karel s železnou pravidelností každý víkend: „V poledne přišel domů otec. (...)

---

<sup>19</sup> Magris, C.: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Barrister&Principál, Brno 2001, s. 19.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 20.

Pokaždé se událo totéž. Odložil na věšák čepici a čerstvě poniklovanou šavli, vyňal kartáček na vous a upravil se, jak se patří a sluší, ve dveřích lehce srazil ostruhy a matku i mne, už jsme na něj čekali s polévkou, pozdravil obřadným „servus“, tak jak na to byl zvyklý z večírků s vojenskými kolegy, pokud se ocitl mezi kolegy hodnostně nižšími.“<sup>22</sup>

U Rotha se vrací mladý Karel Josef z vojenské školy v Hranicích na Moravě domů na prázdniny: „Letní prázdniny, ať začínaly v ústavu kterýkoli den, musily doma být zahájeny v neděli. (...) Přesně deset minut před devátou, patnáct minut po ranní, stál hoch ve sváteční uniformě před otcovými dveřmi. Pět minut před devátou sešel po schodech Jacques v šedé livreji a řekl: „Pan otec přichází, mladý pane.“ Karel Josef ještě jednou popotáhl kabát, pošoupl opasek, vzal do ruky čapku a opřel si ji o bok, jak bylo předepsáno. Otec přišel, syn srazil paty, až to v tichém, starém domě bouchlo.“<sup>23</sup>

Tento absolutní smysl pro řád a byrokratický pořádek je typickým jevem dokreslujícím atmosféru „starého dobrého Rakouska“. Magris na toto konto podotýká, že mytologizace zde nespočívá v zkreslování dějin samotných, „nýbrž v tom, že je jako absolutní dobro akceptován nezdravý stav, který je vzápětí obhajován tvrdošíjně a bez sebemenší vůle jej změnit.“<sup>24</sup>

Dalším zmiňovaným fenoménem habsburské monarchie byl císař František Josef, neustále zobrazován jako dobrotivý tatíček, shovívavý a milující ke všem svým dětem-národům stejně. Zároveň jako by jeho životní dráha byla neoddělitelně spojena s érou mocnářství, čím více stárl císař, tím markantněji se také projevoval úpadek říše a jeho smrt v roce byla posledním symbolem krachu habsburské vlády v Evropě. Obraz jeho mytizace nalezneme v díle Werfla a velmi výmluvně je také znovu zobrazen v Rothově *Pochodu Radeckého*: do paralely jsou tu dány skutečná živá osoba císaře, kterému dědeček hlavního představitele zachrání v bitvě u Solferina život a je potom povýšen do

---

<sup>22</sup> Werfel, F.: *Ne vrah, zavražděný je vine*. Kma, Praha 2000, s. 13.

<sup>23</sup> Roth, J.: *Pochod Radetzkého*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1961, s. 25.

<sup>24</sup> Magris, C.: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Barrister&Principál, Brno 2001, s. 21.



šlechtického stavu, a portrét Františka Josefa, který je nedílnou součástí rodinného domu dynastie Trottů a malého Karla Josefa fascinuje od dětství. Jako symbol úpadku nejen císařství, ale i rodiny „hrdiny od Solferina“, ke kterému román od prvních stránek neodvratně spěje, je pak právě moment, ve kterém vnuk slavného děda nezachraňuje již život panovníka, ale pouze jeho obraz před zničením. Roth také naznačuje, jak bylo staré Rakousko přeplněno podobiznami svého velkého Habsburka – jeho obrazy visely „ve škole, v kostele, v kasárnách i v bordelu. (...) V každém úřadě bylo vidět známé rezervované tváře s bílými vousy rozdělenými do dvou pramenů“<sup>25</sup>

Zmiňovanou rakouskou požívačnost popisuje velmi věrohodně ve svých vzpomínkách *Svět včerejška* Stefan Zweig. Věnuje se především svému důvěrně známému prostředí Vídně přelomu století, kde sám studoval a poznal absolutní pomalost a poklidné tempo tehdejšího života, které vzrušovalo pouze divadelní umění nebo hudba. Zweig uvádí, jakými znalci byli před válkou Vídeňané od nejvyšších představitelů po nejchudší vrstvy, což dokumentuje příhodou, kdy negramotná hospodyně významného vídeňského domu zničeně oznamovala svým pánům hroznou zprávu, že právě zemřela první herečka městského divadla. Vídeň byla i místem, kde se rodil „mýtus valčíků, životních radostí, lechtivých smyslností a bezstarostných rozkoší“<sup>26</sup>, jakoby si rakouská konzervativní společnost odmítala připustit jakékoli možné napětí ve světě a toužila uzavřít se pouze do svého tradičního bezstarostného rámce.

Mytologizace slavné habsburské minulosti je tedy prvním typem rakouské literatury týkající se tématu první světové války. Nepostihuje přímo válečné události, ale spíše důsledky let 1914-1918, a to trochu paradoxně tak, že se vrací k hodnocení skutečnosti, které jim předcházely. Válka nemusí být líčena se všemi svými detaily, ani zde často

---

<sup>25</sup> Magris, C.: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Barrister&Principál, Brno 2001, s. 23.

<sup>26</sup> Tamtéž.

nehraje hlavní roli, v každém případě je její tušení všudypřítomné a pro dnešního čtenáře obeznámeného s historickými fakty o to vyzývavější.

V případě výše uváděného Rothova románu vypuká válka až v samém závěru a hlavní hrdina se stává jedním z jejích prvních obětí v zmateném a ještě zcela neorganizovaném bojování všech proti všem. Apokalyptická podoba válečného běsnění je umocněna líčením okamžiku, ve kterém se společnost dovídá, že válka vypukla a paralelně k tomu se ozývá první úder hromu ohlašující příchod prudké letní bouře. Bouřící příroda pak jakoby dokumentuje svět, ve kterém se člověk zpupně odvrátil od veškeré pokory a předznamenává i jeho následné potrestání.

Také v uvedené Werfelově novele je počátek války zmíněn až v samotném epilogu celého příběhu, ale z popisu atmosféry v c. a k. armádě i napětí ve společnosti, kde jsou pronásledovány všechny jen trochu podezřelé aktivity a vládne pokrytecká morálka donašečů, vyplývá agónie doby směřující k jednoznačnému cíli.

Mnohem „habsburštější“ je pak Werfel ve své povídce s názvem *Dům smutku*. Název je parafrází označení veřejného domu za dům radosti, který se však po úmrtí majitele promění ve svůj opak. Děj se odehrává v uzavřeném prostředí vyhlášeného pražského nevěstince, kde dochází k alegorickému setkání celého Rakouska-Uherska: prostitutky jsou zástupkyně všech národností v monarchii, jejich klienti pak reprezentují nejrůznější společenské vrstvy od šlechticů, vysokých vojenských představitelů, úředníků až po obyčejné venkovany. Vše je zakomponováno do decentních kulis, kde vládne stejně jako v celé říši přísný pořádek a řád: zbožná „bordelmamá“ se chodí pravidelně zpovídat a zákazníci předem dobře ví, o kterou dívku smějí diskrétně požádat, aby nepřekročili hranici svého stavovského zařazení. Válka a s ní přicházející převrat jsou chápány jako konec zlatých časů, protože zapříčiní zrušení prosperujícího a všemi podporovaného veřejného domu. Paradoxně nejkrásnější kurtizána se stane manželkou

předsedy komise, která nechá bordel zavřít. Werfel jakoby zde schvaloval pokryteckou mentalitu starého Rakouska, ve kterém každé barbarství natřené bílou barvou umění dojde uznání, ale před holou pravdou si společnost pohoršeně zakrývá oči.

Nostalgií po habsburské monarchii vyjadřuje ve svých pamětech s názvem *Svět včerejška* i Stefan Zweig, ale na rozdíl od Werfela nechápe minulé doby tak idealisticky. S něžným dojetím vzpomíná sice také na atmosféru předválečné Vídně, konzervativního světa žijícího podle vlastních představ, kde vládla všeobecná tolerance a multikulturní orientace. Otevřeně však hovoří i o falešné morálce týkající se například výchovy mladých dívek nebo sexuální problematiky vůbec a o tristní situaci ve školství, které mařilo touhu po vyšším vzdělání mladých lidí. Zweig kritizoval i pasivitu rakouské inteligence, která do poslední chvíle nevěřila v možnost skutečného konfliktu. Jako humanistický kosmopolita se snažil spojit s evropskými kolegy stejného smýšlení a demonstrativním vyjádřením pospolitosti tak apelovat na svědomí národů, ukazuje, jak ale ke své hrůze zjistil, že Evropané už z velké většiny podlehli davové psychóze.

Bolestnou sentimentalitu ztraceného Rakouska najdeme pak i v jednom z posledních Zweigových textů – v milostném románu *Netrpělivost srdce* z roku 1945. Mladý oficír Anton Hofmiller je v létě roku 1914 přeložen do nudného maďarského maloměsta na okraj monarchie, kde dojde k tragickému setkání s postiženou dcerou místního šlechtice. Kvůli neopětovanému citu spáchá nešťastná dívka sebevraždu a pro Hofmillera pronásledovaného krutými výčitkami svědomí je vypuknutí války vysvobozením, ve kterém touží po očištění.

Atmosféru předválečného Rakouska přesně zachytil ve svých povídkách i Artur Schnitzler, jehož obraz staré říše považuje Magris dokonce za „nejodstíněnější a nejživější.“<sup>27</sup> Situaci v armádě dokumentuje dokonale zaznamenaný proud vnitřního

---

<sup>27</sup> Magris, C.: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Barrister&Principál, Brno 2001, s. 205.

monologu v novele *Poručík Gustík*, pokrytectví vyšší honorace pak postihuje pravděpodobně nejznámější Schnitzlerova povídka s názvem *Slečna Elsa*. Autor jakoby šel v jistém smyslu proti habsburskému mýtu, když pohlíží na atmosféru monarchie vysloveně kriticky, přesto ale zůstává v jeho daných nostalgických mezích.

Konečně nalézáme reakci na válečné události a s nimi spojenou oslavu minulosti v díle snad nejvšestrannějšího rakouského literáta všech dob, Hugo von Hofmannsthal. Jakoby právě válka probudila odumírající organismus starého mocnářství k životu a i tomuto autorovi přinesla nové impulsy k tvorbě. Hofmannsthal považoval za svou novou povinnost oddat se službám ohrožené vlasti, psal úvody k vlasteneckým brožurám, články a eseje, ve kterých vyzdvihoval hrdinství vojáků i mravní podstatu habsburského boje. Připomínal slavné okamžiky a osobnosti rakouské minulosti (*Prinz Eugen der edle Ritter – 1915, Maria Theresia – 1917*) a zvláště se pak věnoval chvalořečení vojska, ve kterém objevil těžiště podunajského státu, „neboť ve vojenské síle splývá duch a politika,(...) ve válce pulzuje autentická vitalita čistého a nezkaženého lidu, pravý to opak komplikované a falešné kultury intelektuálů“<sup>28</sup>. Bez tendencí k nacionalistické propagandě velebí habsburskou střední Evropu jako nadnárodní ideál a válku považuje za čistě ochranný prostředek, který má tento ideál bránit. Válečný konflikt se mu jeví jako „obrana vyšší internacionální civilizace před iracionálními mocenskými choutkami jednotlivých nacionalismů.“<sup>29</sup>. U Hofmannsthalu můžeme tedy pozorovat nejsilnější nostalgické zabarvení vztahu k mrtvé monarchii a stává se tak i nejvýraznějším a zároveň literárně nejaktivnějším představitelem skupiny autorů zobrazujících habsburský mýtus. Podle Claudia Magrise je „posledním velkým, oklamáním hlasem habsburského mýtu.“<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Magris, C.: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Barrister&Principál, Brno 2001, s. 221-222.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 178.

### 2.1.2 Existenciální tematika - hledání identity

Dílo Roberta Musila a zejména pak jeho rozsáhlou encyklopedii *Muž bez vlastností* bychom mohli bez váhání zařadit i do výše uvedené kapitoly zabývající se literárním ztvárněním habsburského mýtu, případně i do následujícího oddílu pojednávajícího o dílech, která hodnotila válku a její souvislosti z historického nadhledu. Musilův román je ale tak mnohvrstevnatý a komplikovaný, že je mu ponechána samostatná část tohoto přehledu s úmyslem věnovat se především problematice identity, která je zde velmi výrazná a pro rakouskou meziválečnou literaturu i určitým způsobem reprezentující.

Také Musil se podobně jako jeho kolegové ve svém díle částečně věnuje popisu atmosféry v Rakousku-Uhersku, které označuje podle německé zkratky k.k. jako Kakánii, a ve svém líčení je k ní velmi kritický. Hovoří o ní jako o „už zaniklém a nepochopeném státě, (...) který se sám už jenom automaticky účastnil svého života, lidé v něm byli negativně svobodní a měli neustále pocit nepostačujících důvodů vlastní existence.“<sup>31</sup> Monarchie byla pro něho místem zcela nevhodným pro rozvoj jakékoli geniality, protože všechny známky odlišnosti byly již v zárodku státní buržoazii potlačovány. Její zrušení pro něho znamená pevnou césuru, kterou stanovily samy světové dějiny. Válku považuje za jediné možné řešení dlouhodobé krize, za vykoupení z ustrnulého světa a dokonce za „nejvyšší schvalování života“<sup>32</sup>.

Hlavní Musilův hrdina Ulrich, muž bez vlastností, který celý svůj život chápe jako pouhou jednu variantu z mnoha možností, které se mu naskýtají, nemá absolutně ty schopnosti, které by mu umožňovaly žít „normální“ život patřící k jeho vrstvě v rakouské společnosti. Jeho tápání při hledání vlastního já představuje zmatek rakouského národa, který v době blížící se světové katastrofy nedokázal jednotně vytyčit svou pozici. Autor svým precizním až matematicky přesným stylem popisuje

---

<sup>31</sup> Musil, R.: *Muž bez vlastností*. Odeon, Praha 1980, s. 31-34.

<sup>32</sup> Althaus, H.: *Zwischen Monarchie und Republik*. Fink Verlag, München 1976, s. 179, „höchste Bejahung des Lebens“ – přeložila Monika Míkolášková.

ššířící se antisemitismus a přizvukování velkému německému vzoru zejména u mladé generace, obavy ze ztráty výsad aristokratů i idealistické naděje, které do války vkládala část rakouské inteligence. Náznaky a očekávání válečného konfliktu se plně promítají do složitého spektra mezilidských vztahů a určují ráz celkové duchovní situace měšťácké společnosti. Válka je zde neustále tiše přítomna, ačkoli ve své skutečné podobě je v románu znovu téměř přeskočena.

Stěžejním tématem je tzv. paralelní akce, jejímž tajemníkem se stává právě Ulrich. V monarchii se totiž proslýchá, že věčný rival Německo chystá již nyní, v roce 1913, mohutné oslavy třicetiletého výročí vlády císaře Viléma, které mají paradoxně připadnout na červen 1918. Rakousko nechce zůstat pozadu a začíná se polooficiálně připravovat na obdobnou slávu u příležitosti 70 let panování císaře Františka Josefa I. Vybraná komise tak pořádá nesčetné konzultace, porady a zasedání, jejichž úkolem je zejména vybrat vůdčí ideu celé oslavné akce. Čtenáři je od počátku jasné, že všechny tyto snahy jsou marné, stejně jako všechny další aktivity v Kakánii, žádná sjednocující myšlenka přinášející spásu nebo alespoň naději pro odumírající stát již prostě neexistuje. Symbolicky krachuje tedy podnik, který byl založen na myšlence ukázat světu, že „vděčné národy rakousko-uherské monarchie stojí kolem svého panovníka pevně jako skála.“<sup>33</sup> V roce 1918, kdy měl být ale projekt proveden, projevil ony národy svůj „vděk“ rozbitím slavné říše, čehož se už ale ani sám oslavenec nedožil. Autor jakoby zde ignoroval dějinné události: konkrétní historické dění pro něj vůbec není důležité, slouží jen jako podklad pro vědeckou analýzu citů a vztahů.

Ulrichova identita – základní prvek Musilova románu – je dána nikoli skutečností, ale možnostmi. Smysl pro možnost zde autor definuje jako „schopnost myslet si všechno, co by právě tak dobře mohlo být, a tomu, co je, nepřikládat větší váhu než tomu, co

---

<sup>33</sup> Musil, R.: *Muž bez vlastnosti*. Odeon, Praha 1980, s. 155.

není.“<sup>34</sup> Skutečnost pro něho není něčím jednoznačným, nýbrž se mu jeví jako „velká metafora, jako propletenec provizorních vztahů a řešení, prototypů a proměnných veličin, rozložených v pohyblivém systému souřadnic.“<sup>35</sup> Poučení o komplikovanosti lidské totožnosti čerpal autor ze zkušeností z poválečné epochy, ve které spatřoval jediné pozitivum: zvýšila se podle něho možnost komunikace a mezilidské soudržnosti, i když i tato skutečnost se postupem doby vytratila. První světovou válku pak označuje za „neoddiskutovatelnou, skoro fatální záležitost, jíž vstoupilo do evropských dějin násilí, které dosud platilo za něco mimoevropského.“<sup>36</sup> Tato fatalita pak zřetelně promluvila právě do otázky týkající se identity každého jednotlivce a ukázala tak problém osobnostní variabilnosti v plné nahotě.

Podobným stylem se ve své trilogii s názvem *Náměsíčníci (Die Schlafwandler)* vyjadřuje k otázce světového konfliktu a jeho dopadu na mentalitu Rakušanů Hermann Broch. Již sám název díla evokuje diagnózu, kterou tento autor stanovil pro celou generaci poslední fáze habsburské monarchie – náměsíčnictví neboli stav mezi bděním a spánkem vyznačující se určitou apatií a neschopností porozumět realitě. Stejně jako Musil ani Broch ve svém románě nepopisuje dějinné události, ale esejistickým stylem vytváří mozaiku vztahů a dobové atmosféry. Ve svém skepticizmu a kritice jde dokonce tak daleko, že situaci v Rakousku definuje jako „Wert-Vakuum – hodnotové prázdno zakrývané dekorativním a okázalým nestulen.“<sup>37</sup> Broch si klade otázku, kde je ve světě, ve kterém došlo k absolutnímu rozpadu hodnot a nastala vláda iracionalismu, původ všeho zla. Je tímto původcem člověk, společnost nebo bůh? Hledání identity reprezentované právě těmito dvěma autory se tedy jeví jako důležitý důsledek krachu habsburského mocnářství a prožitých hrůz první světové války.

---

<sup>34</sup> Musil, R.: *Muž bez vlastností*. Odeon, Praha 1980, s. 17.

<sup>35</sup> Magris, C.: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Barrister&Principál, Brno 2001, s. 268.

<sup>36</sup> Musil, s. 352.

<sup>37</sup> Magris, s. 179.

### 2.1.3 Válka v románových ságách

Rozsáhlé románové zpracování válečných událostí je specifickou kapitolou zejména pro české literární dějiny, v rakouské literatuře se podobná díla objevují pouze sporadicky. Můžeme to snad přičítat odmítavému postoji rakouských literátů k možnosti přijmout válku jako pouhou etapu v dějinném vývoji, která jej jen nasměrovala do jiných dimenzí, ale neznamenal zhroutil veškeré lidské existence. Rakouská veřejnost se nedokázala přes veškerou snahu jednoduše odpoutat od pevných vazeb k zaniklé monarchii a neustálé útky z rámce neutěšené přítomnosti a před obavami z budoucí nejistoty do nostalgických vzpomínek na zašlou slávu let minulých bránily v kronikovém zpracování prvních desetiletí 20. století, tak jak se o to přirozeně pokoušeli autoři u nás.

Za srovnatelného zástupce na rakouské straně je možné považovat především prozaika Heimito von Doderera, historika, který osobně prošel bojišti první světové války a zejména zkušeností válečného zajatce. Zážitky ze čtyř let strávených v ruském zajateckém táboře na Sibíři uplatnil ve svých povídkách *Die sibirische Klarheit (Sibiřská srozumitelnost)*, které sepsal po svém dramatickém návratu v roce 1920. Objevuje se v nich zoufalství a beznaděj zajatců, jejichž jediným potěšením je únik do snů (např. v povídce *Das Treibhaus*) nebo vyprávění o banálních věcech běžného života jevících se v jejich situaci jako něco neskutečně vzdáleného (*Das Caféhaus*). Smrt je pro ně důvěrně známá, blízká skutečnost, která je zbavena veškeré monumentalizace a patetizace, a proto ji autor ve svých povídkách personifikuje (*Der Tod und der Starke*). Válka se dotýká i hlavních hrdinů v románech *Die erleuchteten Fenster (Osvětlená okna)* nebo *Gassen und Landschaften (Ulice a krajiny)*.

Zásadní Dodererova románová sága, vystihující atmosféru Rakouska v dějinném vývoji před a po prvním světovém konfliktu a tvořící tak ojedinělou výjimku mezi díly své



doby, se nazývá *Strudelské schody aneb Melzer a hlubina let* (*Die Strudelhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*). Autor se zde věnuje osudům postav ve 20. letech minulého století a zároveň paralelně líčí jejich situaci v době do vypuknutí války, tedy volí jeden z klasických postupů užívaných v románových kronikách. Čím se ovšem Doderer vymyká je skutečnost, že válka sama je zde až okázale ignorována. Nejenže není zachycena jako zlomové období v životě hlavních hrdinů, ani se k ní postavy nevracejí ve svých vzpomínkách. Léta 1914-1918 jsou v románu zcela přeskočena a pokud se k nim autor vyslovuje, pak pouze formou konstatování faktů podstatných pro další události (např. smrt přítele hlavního hrdiny ve válečném procesu). Nabízí se tedy otázka srovnání důležitosti velkých historických mezníků a významných dat soukromých dějin, přičemž je v tomto díle individuální hledisko jednoznačně upřednostňováno. Pregnantně to autor vyjadřuje například při charakteristice jedné z ženských hrdinek románu: „...v životě Etelky byly dva body obratu“<sup>38</sup>. Myslí se tím roky 1915 a 1925 v souvislosti s hrdinčinými milostnými záležitostmi. To, že mezi těmito dvěma daty proběhne první světová válka, není považováno za nutné zmiňovat. Také pro hlavní postavu – majora Melzera představují válečná léta jen pouhou bezvýznamnou etapu života, která ho přivedla pouze na myšlenku, že ve světě „legálně organizovaného děsu“<sup>39</sup> se nemá člověk zabývat sám sebou, ale obrátit svou pozornost na ostatní, což ho uchrání před naprostým zoufalstvím.

Přestože je tedy význam války v románu prakticky popírán, můžeme zde nalézt některé momenty, které k ní více či méně nápadně odkazují. V první řadě se jedná o událost prolínající se v myšlenkách postav celým dílem: lov medvědů v Bosně, kterého se Melzer zúčastnil v roce 1910 se svým dávným přítelem. Tato krvavá, nebezpečná zábava představující hru na boj pro statečné muže jakoby předznamenávala skutečné

---

<sup>38</sup> Von Doderer, H.: *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*, Biederstein Verlag München 1966, s. 151, „Im Leben der Etelka hat es zwei Wendepunkte gegeben.“ - přeložila Monika Mikolášková.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 85, „...Welt des legal-organisierten Schreckens ...“ - přeložila Monika Mikolášková.

válčení, jehož zárodek vzešel právě z Balkánu. Symbolicky právě Melzerův přítel, který se při lovu zvířat nejvíce vyznamenal, padl potom v boji čerstvě vypuknuté války. Souvislost je dále také možné hledat mezi datací v románu probíhajícími událostmi a reálnými válečnými okolnostmi: autor situuje drtivou většinu děje do roční doby, která jako by byla nabita energií a přímo vybízela k převratným událostem. Jedná se o tzv. *Vor – und Nachsommer*, doba těsně před vypuknutím léta a následné období přelomu srpna a září. Ačkoli v románu se do těchto časových kulis zasazují individuálně prožívané děje let 1910-13, nebo 1920-25, historicky se v uvedené roční době roku 1914 rozhořívaly největší boje první světové války. Snad právě onen až provokativní nezáměr o vyjádření se k válce jako fenoménu ovlivňujícímu všechny sféry lidského života, a to od nejvyšších představitelů států až po posledního jejich obyvatele, přímo zdůrazňuje tuto skutečnost a přivádí čtenáře k zamýšlení nad smyslem velkých dějin pro individuální osud jedince.

Významným prostředkem dokreslujícím zvláštní vyznění Dodererova díla je jeho stylizace a kompoziční výstavba. Román funguje jako mnohvrstevnatý organismus, jehož jednotlivé složky se ovšem mistrně prolínají a vytvářejí tak iluzi mozaiky jednotlivých osudů a časového rozložení. Volba výrazových prostředků představuje směs osobitého humoru, ironického nadhledu i sebekritické reflexe vlastního psaní. Splňuje tak účel lehce provokativního, psychologicky přesně promyšleného literárního díla, které v uvedeném zaměření výrazně vybočuje z mezí rakouské tvorby své doby.

## 2.2 Literatura česká

Válečná léta 1914-1918 přerušila slibný vývoj české literatury přelomu století. Arne Novák ve svých *Přehledných dějinách literatury české* poukazuje na to, že první odezvou na vypuknutí války byly na české straně „zmatek, rezignace, ano zoufalství“<sup>40</sup>, což se odrazilo i v dobových literárních komentářích. Bezprostřední zážitky z bojišť vedou také mnohé spisovatele k myšlence, že literatura musí překonat válečnou destrukci a převést její hrůzy na umění. Většina autorů považuje po vyhlášení míru za svou morální povinnost odvrátit se od rozvíjející se moderny, především od jejich nadosobních a nadčasových témat a snaží se přispět k budování nového státu návratem k národním tradicím nebo alespoň pravdivým záznamem válečných událostí dokumentujících význam a těžký úděl českého národa.

Stejně jako v Rakousku i u nás existovala široká škála pohledů na fenomén války: od patetického heroizování vojsk (R. Medek) po groteskní zesměšnění armády (J. Hašek), objevují se existenciální témata jedince vrženého do válečné vřavy (R. Weiner), někdy ještě umocněna problematikou židovství (K. Poláček) i pokus o objektivní zachycení dobových nálad po vypuknutí světového konfliktu ve všech vrstvách české společnosti (B. Benešová). Válka jako humánní katastrofa je pak přímým inspiračním zdrojem pro pacifistická díla Karla Čapka nebo romány Ivana Olbrachta a Marie Majerové.

Specifika české literatury v opozici k rakouské jsou jasně dána historickými skutečnostmi: zatímco Rakušané sentimentálně truchlili pro zničený stát, u Čechů převládala radost nad koncem nenáviděného mocnářství a pocit zadostiučinění po dlouhých létech nespravedlivého útlaku. Také nová samostatnost byla u nás přijímána s nadšením bez jakýchkoli stop obav z malých územních rozměrů, jak tomu bylo u našich rakouských sousedů. Protože se Češi od počátku války distancovali od „své“

---

<sup>40</sup> Novák, A.: *Přehledné dějiny literatury české*. Atlantis, Brno 1995, s. 1269.

monarchie, a tedy i od jejích spojenců, což dokazují mnohé literární záznamy o tom, jak česká veřejnost netrpělivě očekávala příchod velkých bratrů Rusů, nemuseli se v roce 1918 považovat za poražené, nýbrž za vítěze konfliktu. To je snad i důvod, proč se v české literatuře objevuje častěji přímé líčení válečných událostí než v rakouské – lépe se o prožité tragédii hovoří nevinné „oběti“, než viníkovi, který do té doby nevídaný masakr vyvolal.

Stejně jako Rakušané měli v kritických dobách potřebu mytizovat svou minulost a vytvořili si proto oslavnou ódu na habsburskou monarchii, objevuje se podobná situace i v poválečném Československu. Důvody pro vznik národního mýtu u nás byly ale trochu odlišné od rakouské snahy vyrovnat se s depresí z neutěšené reality. Náš nový stát byl po svém zrodu prakticky bez minulosti, i když se hrdě hlásil ke svým slavným předkům, kteří ale vždy žili pod cizí hlavičkou, proto bylo třeba vybrat hrdiny z doby nedávné. Dále bylo nutné nejen formálně, ale i v běžném podvědomí legalizovat a podporovat společné soužití dvou do této doby vzájemně prakticky neznámých národností – Čechů a Slováků. Ideální se proto stala stále populárnější myšlenka o heroismu československých legií, které bok po boku statečně nasazovaly své životy v cizích armádách, aby dobyly československému lidu samostatnost a svobodu.

Glorifikace určité skupiny bojovníků je pro české dějiny příznačná: blaničtí rytíři měli zemi zachránit, až jí bude nejhůř, husité zase dokázali celému světu, že Češi si svou náboženskou svobodu nenechají jen tak lehce vzít. Ovšem stejně tak, jako byla husitská gloriola mnohými historiky pošlapána tvrzeními o jejich loupežných „spanilých jízdách“, stali se postupem doby i legionáři terčem neúprosné kritiky. V poválečném období byla ale jejich sláva stále živá a podporovaná i četnými romány našich spisovatelů.

Otázka národní identity, která byla rozebírána u rakouských autorů, hrála v českém prostředí zvláštní roli, protože vlastní sebeurčení českého národa bylo vždy problematické. Ve spise Jiřího Kořalky *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815 – 1914* se objevuje myšlenka o střetu až pěti navzájem protichůdných politických tendencí a s nimi souvisejících národních pojetí: jedná se o rakušanství, velkoněmectví, slovanství, bohemismus a češství. Příslušnost k rakušanství na příklad vystihuje výrok Karla Havlíčka: „Jsme-li my všichni Rakušané v politickém smyslu, přeci nejsme Rakušáci ve smyslu národním.“<sup>41</sup> Velkoněmecká idea nenašla v Čechách také přílišnou odezvu, protože jakékoli velkoněmecké pojetí upíralo Čechům charakter národa a považovalo je nanejvýš za etnickou skupinu, jejíž politická svébytnost je nevhodná. Fikce jednotného slovanského národa pak byla pro Čechy pouze účelová ideologie sloužící jako kompenzace jejich politické bezmocnosti v Rakousku. V národně politické oblasti se jednotné slovanství ukázalo jako nereálná iluze při prvním střetnutí s politickou skutečností (viz konflikt rusko-polský). Historicky a teritoriálně zaměřený bohemismus dospěl ke svému největšímu rozšíření ve společenských kruzích šlechty v Čechách „jako ideologická opora aristokratického nesouhlasu s centralizačními opatřeními rakouského státu.“<sup>42</sup> Stále více se tedy prosazovalo pojetí češství, založené na subjektivní vůli Čechů být národem, jehož hlavním rozlišovacím znakem se stal jazyk. Po vypuknutí války měli Češi podobně jako jiná neplnoprávná etnika řešit dilema, kterou stranu vlastně podpořit: státní moc, pod jejíž ochranou se oficiálně nacházeli, ale která neuznávala jejich samostatnost, nebo nejistou stranu nepřátelskou, jejíž vítězství sice může vést k skutečnému osamostatnění, ale při porážce se musí počítat s rizikem rozsáhlých perzekucí trestajících vlastizrady. České rozhodování však bylo usnadněno rakouskou neschopností. Velmi brzy totiž vyšlo najevo, že nezávislost Habsburků je

---

<sup>41</sup> Kořalka, J.: *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815-1914*. ARGO, Praha 1996, s. 28.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 42.

nyní už navždy ztracena a také se rozplynula představa o Rakousku spravedlivém ke všem jeho národům a národnostem. Češi měli nyní bojovat proti Srbsku, Rusku nebo Francii, s nimiž česká veřejnost dlouhá léta sympatizovala a naopak měli podporovat vojenskou, hospodářskou a politickou podřízenost habsburské říši obávanému Německu. Čím dál více se projevovaly rozdíly v zájmech českých a rakouských, které byly dosud v rámci pragmatismu potlačovány. Klasickým příkladem může být i otázka náboženství – ortodoxně katoličtí Habsburci nemohli nikdy nalézt plné porozumění u potomků husitů, v nichž byly protestantství a demokratická orientace plně zakořeněny. Češi tak postupně dospěli k rozhodnutí odmítnout rakouskou monarchii a v tomto úsilí se „jejich jediným spojencem stala válka samotná, protože pod jejím tlakem se rozvrzaná habsburská mašinerie začala čím dál více zadržávat.“<sup>43</sup>

V české literatuře se také objevují rozsáhlejší kroniky, jejichž autoři se snaží postihnout situaci v českých zemích těsně před vypuknutím války, v jejím průběhu a případně i po převratu v roce 1918. Z vzájemného srovnání tohoto typu literatury bych upřednostnila dílo českých autorů před rakouskými: v ságách Marie Majerové, Boženy Benešové nebo Karla Poláčka se objevuje lépe zvládnutá snaha o postižení reality se zasazením hlavních postav do dobového kontextu než je tomu v paralelních románech rakouského autora Heimito von Doderera.

Paradoxně větší odezvu se zdá mít po válce v literatuře české než v rakouské i ryze německý žánr – expresionismus. Nalezneme ho v líčení válečné zkázy v povídkách Richarda Weinera, Čestmíra Jeřábka nebo románech Vladimíra Vančury. Díla těchto autorů považujeme za paralelní k románům Roberta Musila a Hermanna Brocha zabývajících se problémem ztráty identity, protože se shodně vyslovují k existenciálním otázkám člověka pohlceného vírem válečného šílenství.

---

<sup>43</sup> Taylor, A. J. P.: *Poslední století habsburské monarchie*. Barrister&Principál, Brno 1998, s. 322.

Kategorii groteskní nadsázky, která bude podrobněji rozebrána v dalších kapitolách, pak na české straně jednoznačně reprezentuje fenomén Jaroslava Haška. Tento bohém zesměšňoval s nenapodobitelnou lehkostí všechny fráze a prázdné ideje své doby a plebejským pohledem malého člověka na velké dějiny naplňoval program, který byl v Německu označován jako „Hang zur Mimikry“<sup>44</sup>, tedy tendence k záměrnému podceňování se jako způsobu obrany proti nepřátelskému světu. Jediný, kdo se Haškovi v tomto směru přibližuje, je Karel Poláček se svým tragikomickým pohledem na české maloměsto.

### **2.2.1 Mýtus - československé legie**

V předcházejících kapitolách již bylo naznačeno, jak důležité jsou mýty pro národní sebevědomí, ovšem tím také i pro potřeby politické manipulace. Význam československých legií se proto v průběhu našich komplikovaných dějin různě zveličoval nebo zatracoval. Skutečnost je taková, že čeští legionáře se aktivně podíleli na bojích první světové války na frontách ve Francii, Itálii a Rusku a riskovali v době, kdy ještě vůbec nebylo jasné, na kterou stranu se nakonec vítězství přikloní. Málokdo si také uvědomuje, že jejich pozice se nijak nezlepšila po vyhlášení míru: na sibiřské magistrále museli legionáři ještě v roce 1920 bojovat téměř proti všem, to znamená proti Rudé armádě i proti antisovětským povstalcům. Osud těch, kteří se vrátili do vlasti, nebyl pak vždy jednoduchý. Za první republiky byli pod ochranou prezidenta Masaryka oslavováni jako hrdinové, za protektorátu pak stáli první na řadě v pronásledování jako účastníci domácího odboje, po roce 1948 se stali podezřelými z protistátních machinací a hlásání masarykismu.

---

<sup>44</sup> Konstantinovič, Z., Rinner, F.: *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*. StudienVerlag – Comparanda, Innsbruck 2003, s. 360.

Již zmíněnou souvislost legionářů s blanickými rytíři ukazuje i fejeton Vladimíra Macury s názvem *Masarykovy boty*<sup>45</sup>. Autor zde na příkladu amatérsky vytvořeného Blaníku v pískovcových skalách na Moravě, ve kterých nadšený sochař spojil postavy bájných rytířů s legionáři, ukazuje, jak bylo s národními mýty politicky manipulováno. Zatímco sochy legionářů musely brzy zmizet z očí veřejnosti, blaničtí rytíři byli akceptováni i za komunistické diktatury, protože mohli být použiti jako vhodná analogie k osvobození Rudou armádou. Obě skupiny bojovníků měly v tomto didakticky pojatém sousoší svého vůdce – rytíři knížete Václava a legionáři Masaryka. A právě prezident-osvoboditel se stal nepřijatelným už pro německé okupanty, kteří ho nechali ještě „pouze“ zakrýt dřevem, ale za definitivně škodlivou postavu byl označen až v éře socialismu, kdy byla Masarykova socha již zcela zničena. Jediným pozůstatkem dokumentujícím existenci této stavby jsou právě obří boty, které se nepodařilo odstranit. Jakoby symbolicky ukazovaly nevymazatelnost Masarykovy stopy z českých dějin.

Na následném srovnání tří autorů věnujících se legionářské problematice můžeme pozorovat rozdílné hodnocení téže skutečnosti na škále od vrcholné idealizace, přes realističtější ztvárnění stále ovšem s pozitivní konotací po úplné odpatetizování výrazu. Reprezentantem idealisticky-romantického pohledu na legie a na jejich význam pro světové dějiny je Rudolf Medek, původním povoláním učitel, který byl po vypuknutí války odvelen na ruskou frontu, přešel do zajetí a v roce 1916 vstoupil do legií, kde působil ve vedení Odbočky Národní rady československé v Rusku. V roce 1919 byl jmenován náčelníkem vojenské správy čs. legií v Rusku. Redigoval zde časopis *Československý voják*, prodělal sibiřskou anabázi a v roce 1929 byl povýšen na brigádního generála. Medek představoval v politickém spektru první republiky pozici

---

<sup>45</sup> Macura, V.: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Pražská imaginace, Praha 1993, s.50-52.



zásadního, principiálně antibolševického stejně jako protiněmeckého nacionalismu, který však nelze slučovat s krajními polohami fašismu.

Legie jsou také hlavním tématem jeho poválečné literární činnosti. Již v roce 1919 publikoval heroickou báseň pojmenovanou po válečném vystoupení československých legií Zborov. Medkovou nejrozsáhlejší prací je románová pentalogie *Anabáze* (*Ohnivý drak*, 1921, *Veliké dny*, 1923, *Ostrov v bouři*, 1925, *Mohutný sen*, 1926, *Anabáze*, 1927). Pokusil se zde zodpovědět otázku smyslu a poslání čs. legií a v různorodých postavách českých vojáků vykreslit národní typ tak, jak se proměňoval v průběhu historických dějů. Legionáři se v jeho podání stali prototypy novodobých hrdinů – čestných, statečných, ochotných položit život za vlast i jeden za druhého, za což jsou vysoce ceněni po celém světě. S mohutným patosem pak autor líčí lásku Čechoslováků k bratrům Rusům a jejich zemi, pro které pokračují ve svém boji ještě dlouho po skončení světové války. Jejich anabáze je přirovnávána k vznešenému poslání, v němž „čestně národ náš konal svou bratrskou povinnost, pomáhal bratrskému národu ruskému ve chvílích jeho největšího ponížení a neopustil ho ani tehdy, kdy národ ruský sám sebe opustil.“<sup>46</sup> V nejproblematičtějším pátém díle pentalogie je naznačen i trpký osud našich legií dostávající se do ohniska dvojího sváru a přinuceného bojovat i proti původním spojencům v bratrovražedném zápolení rudých s bílými.

Medek zúročil své legionářské zkušenosti i v krátkých povídkách a pohádkách pro děti a mládež, kde se snažil nejmladší generaci zjednodušujícím způsobem osvětlit význam legionářské mise. Co je však příznačné – autor ve svém pohádkovém zpracování používá v podstatě stejnou rétoriku jako ve velkých románech pro dospělé (např. úryvek z pohádkového vypravování: „ A zde potom je veliká, milovaná řeka Volha, (...), také přešli hory uralské, bojovali a vítězili u Čeljabinska, Jekatěrinburgu a pod Permí, (...)

---

<sup>46</sup> Medek, R.: *Anabase*. Nakladatel Jos.R. Vilímek, Praha 1927, s. 262.

všude jsou patrné československé stopy.<sup>47</sup> je srovnatelný s popisem objevujícím se v románu *Anabase*: „Vojsko bojovalo na Ussuri, na Bajkale, v baškirských krajích a v horách pod Jekatěrinburgem, v tatarských hnízdech, na veliké řece Volze – všude byly hloučky Čechoslováků a všude se bily s rudými pluky a divisemi.“<sup>48</sup>). Ačkoli se Medek snaží o autentičnost i užitím skutečných postav a jejich činů (např. R. Štefánek při návštěvě legií v roce 1919), historická hodnota jeho díla je díky idealistickému heroizování velmi nízká.

Umělecky i historicky hodnotnější zpracování osudů československých legií přináší Josef Kopta. V jeho díle nalezneme propracovanější psychologizaci postav s věrohodnou vnitřní motivací, přirozenými charakterovými vlastnostmi i přijatelnými zápletkami. Legionáři zde sice ztrácejí svou „božskou“ gloriolu, ale jejich jednání ovlivněné typickými lidskými slabostmi a neřestmi je staví do sympatičtějšího světla než Medkovy národně uvědomělé hrdiny. Neztrácejí přitom ovšem nic na projevech odvahy, osobní statečnosti a smyslu pro spravedlnost. Koptovi se také podařilo v rozdílných typech hlavních hrdinů postihnout širokou škálu povahových rysů, které nelze shrnout pod jednotnou hlavičku s označením „legionáři“. Setkáme se zde s bodrými vtipálky i chladnými pragmatiky, přímočarými hrdiny i pokryteckými oportunisty, obhroublými pražskými „pepíky“ nebo rozvážnými sedláky z Hané. Sám autor vyjádřil v konfesi *Jak vznikala Třetí rota* svou touhu postihnout „tuto přebohatou směsici hlasů, citů, povah i tváří v těch chvílích, kdy se škádlila, hádala i veselila, ale kdy také v celém tom houfu bez výhrad věřila a bez výhrad umírala“.<sup>49</sup>

Ani boje bolševiků s povstalci nejsou viděny černobíle a jednoznačná pak není stejně tak ani situace Čechoslováků v následném chaosu. Spory vedoucí až téměř k vnitřnímu rozkladu našich legií nejsou zobrazovány jako rozpor vlastizrádných fanatiků a

---

<sup>47</sup> Medek, R.: *O našich legiích, pohádky a povídky*. Nakladatel F. Topič, Praha 1928, s. 12.

<sup>48</sup> Medek, R.: *Anabase*. Nakladatel Jos.R. Vilímek, Praha 1927, s. 264.

<sup>49</sup> Kopta, J.: *Jak vznikala Třetí rota*. Čin, Praha 1929, s. 17.

uvědomělých vlastenců, ale jako názorové nedorozumění jedinců morálně zdecimovaných válečnými útrapami a touhou po vzdáleném domově. Autor se snaží vyzdvihnout mravní sílu našeho vojska, které nebylo ochotno pouze slepě poslouchat rozkazy nadřízených, ale snažilo se pochopit jejich příčiny, protože jim nebylo lhostejné, proti komu zvedají zbraně. Z tohoto pohledu lze vysvětlit i motivaci mnoha přeběhlíků do ruské armády. Koptovi se podařilo vystihnout pravou podstatu české národní povahy kontrastující s charaktery vojsk jiných evropských států. Nejpregnantněji je tato skutečnost vyjádřena v citovaném výroku ministra Štefánika: „Vezměte německého vojáka, a poručte mu: Tancuj! Srazí paty a začne tancovat. Vezměte francouzského a poručte mu: Tancuj! Usměje se, luskně prsty a požádá: Zahrajte mi! A vezměte českého vojáka ze Sibiře a poručte mu: Tancuj! Ten se zahloubá a zeptá se: A proč?“<sup>50</sup> Otázka „proč“ představuje právě stěžejní představu československého vojska v Rusku, které potřebuje jasně znát ideu, za kterou bojuje.

Stěžejními legionářskými romány Josefa Kopty jsou volně navazující příběhy příslušníků třetí roty – román *Třetí rota* (1924) sleduje nejen osudy českých vojáků, ale i politickou situaci v Rusku po roce 1914. *Třetí rota na magistrále* (1927) líčí přechod přes Sibiř a obsazení transsibiřské magistrály. Příslušníci legií se ocitají v ohnisku konfliktů: určitá část pociťuje solidaritu se sověty, kteří bojovali po jejich boku proti nenáviděnému Rakousku, ostatní vnímají nebezpečí bolševické diktatury a především se chtějí podřídit pokynům nově vzniklé československé vlády, která je zavázána spoluprací se spojenci. Řešením z této problematické situace, kdy se záhy stávají terčem útoků všech, se jeví návrat do osvobozené vlasti.

*Třetí rota doma* (1934) se pak zabývá osudy legionářů po návratu do vlasti. Střet jejich ideálů, které jim byly oporou ve válečné vřavě, s reálným stavem společnosti zmítané

---

<sup>50</sup> Kopta, J.: *Jak vznikala Třetí rota*. Čin, Praha 1929, s. 26.

týmiž názorovými střety a poznamenané předsudky o činech legií v zahraničí, připomíná částečně pocity německé „ztracené generace“ (verlorene Generation). Také legionáři nenacházející pochopení ve světě civilistů hledají instinktivně pevný bod opět mezi svými druhy.

Z dalších Koptových děl věnujících se legionářské tematice lze jmenovat ještě *Legionářské povídky* (1. díl 1928, 2. díl 1936) nebo romány *Cesta do Moskvy* (1928) a *Naše legie v Rusku* (1932). Psychologicky propracovaný román *Hlídač č. 47* (1926) pojednává o osudu traťového hlídače, který dočasně ohluchne a po návratu sluchu předstírá hluchotu, přičemž se dozvídá, co si o něm kdo myslí. Válečný vysloužilce je zde zárukou spolehlivosti, kterému je možno svěřit i nebezpečné a nejisté pozice.

Na opačný pól pohledu na československé legie se od Medkovy idealizace přes Koptovu pozitivní konotaci dostáváme v tvorbě Jaroslava Kratochvíla, autora děl výrazně levicových, někdy i přímo agitačních. Ve svých románech (např. *Jménem republiky*, *Cesta revoluce*) vycházejících z osobních zkušeností z legionářského působení vystupoval jako kritik legií, nebo spíše legendy, která o legiích byla vytvořena a šířena. Ústředním zážitkem mu přitom byla ruská říjnová revoluce, s kterou vyjadřuje silné sympatie, což mu vyneslo vřelé přijetí marxistickou kritikou a zařadil se tak mezi autory proklamující zásady sociálního realismu.

Zásadním dílem zapadajícím do uváděného přehledu je Kratochvílův dvoudílný román *Prameny*. Vznikal v letech 1924-1933 a po svém vydání v roce 1934 byl F.X. Šaldou označen dokonce za „nejlepší legionářský román současný“<sup>51</sup>. Vyzdvihována je zejména přesvědčivost, s jakou autor vykreslil ruské revoluční prostředí, ale i fakt, že osud legií nechápe ve své podstatě izolovaně. Věnuje se také kapitole, která bývá v naší literatuře spíše opomíjena, totiž situaci českých válečných zajatců přicházejících

---

<sup>51</sup> Pytlík, R., *Jaroslav Kratochvíl*. In: *Prameny*. Československý spisovatel, Praha 1980, s. 9.

v letech 1917-1918 do Ruska nedobrovolně. Tyto oddíly jako by byly přímým opakem opěvovaných hrdinských legií uznávaných pro svou statečnost celým světem: setkávají se s nařčením ze zbabělosti, že se ve svém poměrně hojném počtu vzdali bez boje nepříteli, při převozu do Ruska jsou demoralizováni nelidskými podmínkami a i po příjezdu je s nimi zacházeno jako s otroky, kterým nezbyvá než se zařatými zuby poslouchat své přemožitele. Stali se „smečkou, která štěkajíc s vyceněnými zuby rve se navzájem i v běhu, (...) bez citu k ranám i neulovitelní jako hladoví psi.“<sup>52</sup> Přesto ale tyto antihrdinové pochopí po seznámení s ruským lidem lépe myšlenky jejich revoluce a touží přenést je i do své rodné země v spravedlivém boji proti letitému útlaku. V deníku jednoho z hrdinů nalezneme zapálené vyznání se z obdivu k bolševickým hodnotám, kterých se jejich odpůrci bojí ze stejného principu, jako se konzervatista obává nových, i když pro něho příznivých změn. „Bojíme se smrti starých hodnot. (...) Tušíme hrůzu i kouzlo bolševismu. (...) Tradiční stařenka civilizace nesnáší s klidem tak výsměšně pravdivou nahotu.“<sup>53</sup>

V závěrečných dílech dochází k setkání původních zajatců s oddíly legionářů. Ti zde působí povýšeným dojmem evropských intelektuálů a pronášejí myšlenky v duchu agresivního nacionalismu. Hanobí Lenina jako spolupracovníka německého císaře, vyhraňují se proti revoluci a burcují k nové válce, která by znamenala slovanský bratrovražedný konflikt. Tatam je legendární legionářská semknutost, mravní síla i osobní hrdinství, u Kratochvíla se v souvislosti s legiemi objevují dosud nespojitelné pojmy jako prospěchářství, chladný racionalismus nebo buržoazní rétorika. Román má dokázat, že skutečná odbojová tradice nespočívá v tzv. sibiřské anabázi, která byla ostatně podniknuta zejména na základě příkazu zahraničních interventů, ale že vychází z revolučního, národně osvobozujícího hnutí v Rusku.

---

<sup>52</sup> Kratochvíl, J.: *Prameny*. Československý spisovatel, Praha 1980, s. 77.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 694.

*Prameny* je možné také chápat jako pouhý úvod ke skutečnému legionářskému románu, který měl následovat v nedokončeném třetím a čtvrtém díle. Autor zde zamýšlel vylíčit legionářský konflikt s revolucí i probuzení českých vojsk k sociálnímu odboji. Popsán měl být také zákonitý rozklad legií a jeho pochopení v širokých perspektivách dějinných. Celkové dílo, které tedy zůstalo torzem, se mělo stát rozsáhlou historickou epopejí o vítězství sociální revoluce ve světě a porážce legionářského nacionalismu.

### **2.2.2 Existenciální tematika – český expresionismus**

Existencialismus v meziválečném období u nás není ještě tou tradiční individuální krizí osamocенého subjektu bloudícího v nepřátelském světě, s kterým se není možné za žádných okolností spojit, ale nabývá zde především podoby expresionistické touhy po kolektivním sbratření s rozhodující veličinou lásky a humanity. Svět vržený do válečné katastrofy představuje vyvrcholení životní absurdity, kterou je možné překonat pouze velkým gestem. Zároveň je tu ovšem vyslovena důvěra v možnost mravní obrody lidstva, kterou naopak existenciální filozofie zcela postrádá.

Zřejmě nejvýraznějším českým expresionistou počátku 20. století byl Richard Weiner. Jeho židovský původ a uvědomovaná homosexualita předznamenávaly pocity vykořeněnosti, permanentního osamění, životní marnosti i viny. Ty se ještě vystupňují po vypuknutí války, kdy je mobilizován na srbskou frontu. Silné zážitky mu způsobují těžký nervový otřes, z něhož se zotavuje zejména díky literární činnosti. Vzniká tak povídkový soubor *Lítice* (1916) nesoucí právě kromě existenciálního napětí i zřetelné stopy expresionismu, především co se týče postižení vztahu autora k realitě a motivu metafyzické viny za neznámé provinění. Člověk je zde neustále trestán, protože překračuje řád univerza, který ovšem sám nezná. Osud každého zdánlivě bezvýznamného jednotlivce má pak význam pro celé společenství. Také ambivalence

dobra a zla v člověku, protiklad původního vzorce chování a jeho změny způsobené válečnými prožitky v mezních situacích života a smrti, zde hrají důležitou roli.

Weinerovým hrdinou je člověk ocitající se v jakémsi mezičase a meziprostoru, ve kterém není schopen se sám zorientovat. Obklopuje ho „ticho, které ohlušuje – a on nemůže ven, neforemná hromada, jež utlačuje – a on nemůže zpod ní.“<sup>54</sup> Smrt je mu měříčem času a přestává se mu jevit jako alternativa k životu, jakoby se ve válce rozdílly mezi oběma pojmy stíraly. Cítí se ohrožen v každém okamžiku, odmítá zcela rezignovat na svůj pozemský pobyt, ale zároveň marně hledá jeho smysl. Pocity opuštěnosti nepramení z vědomí samoty nebo nenaplněvané potřeby lidského společenství, ale z vědomí, že je „opuštěn sám sebou.“<sup>55</sup> Nedokáže se sám v sobě vyznat, tápe často až v schizofrenní rozpolcenosti, která mu zabraňuje správně vnímat a vyhodnocovat situace, do kterých se dostává.

Povídky uvedeného souboru mají formu fragmentárního líčení válečného života jedince, chaotické směsi vzpomínek, dojmů i detailního popisu chování vojáka. Podrobná analýza prožitků postihuje postupně všechny fáze válečného procesu: jedná se o faktografický popis prvních dnů války, pomalého pochodu jednotky před bitvou, hrůzostrašné napětí v očekávání smrtícího úderu, ústup prohrávající armády i krátké chvíle nenadálého štěstí oddechového dne. Ze všech těchto tak rozdílných okamžiků vyvstává jednotně zásadní otázka problematizující i samu podstatu lidství: Jaký smysl má existence v osudovém dění, které nemá v historii obdoby? Jaký je vlastně člověk ocitající se znenadání na troskách vlastní osobnosti, co ve skutečnosti cítí ve chvíli, kdy každá vteřina rozhoduje o jeho bytí a nebytí? Odpovědi nejsou jednoznačně zodpovězeny, jsou ponechány úvaze čtenáře.

---

<sup>54</sup> Weiner, R.: *Netečný divák a jiné prózy*. Torst, Praha 1996, s. 309-310.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 463.

Představitelem válečného románu s tematikou milostnou je dílo Čestmíra Jeřábka *Svět hoří*. Válka je zde přímým strůjcem zvláštního milostného trojúhelníku: desátník Valerián Pleskot musí po návratu z italské fronty splnit poslední přání svého mrtvého přítele Jana Salače – navštívit jeho dívku Jindru a ujistit ji o jeho citech. Pleskot svou povinnost vykoná ovšem v náhlém citovém pohnutí není schopen sdělit dívce pravou příčinu své návštěvy a Salačovu smrt zamlčí. Protože se do Jindry stále více zamilovává, navštěvuje ji Pleskot pořád častěji a sám sobě namlouvá, že se v ní snaží znovu probudit lásku k zemřelému příteli, kterou mu podle jeho názoru dluží. Ve skutečnosti se ale jedná o imaginární soupeření o dívčino srdce mezi živým a mrtvým, jehož tragickou podstatou je právě válečná realita. Láska se tak znovu stává v duchu expresionistického citění mostem překonávajícím propast mezi lhostejným světem přivádějícím lidstvo do války a novou epochou mravního uvědomění.

Kromě této hlavní zápletky vykresluje autor působivě děsivou atmosféru bojů první světové války v celé její krutosti a snaží se postihnout psychiku jedince devastovanou absolutní ztrátou lidské důstojnosti, kdy je člověk nucen soustředit se s otupělostí zvířete pouze na své základní potřeby - jídlo je v těchto podmínkách stavěno nad lidský život. Zároveň můžeme v románu také sledovat situaci v zázemí v době, kdy už konec války téměř visí ve vzduchu. V postavě pana Hyrše poznáváme vypočítavé pokrytce, kteří si z války učinili výnosný obchod, policajt Vajrauch reprezentuje zase donašeče pronásledující jakoukoli svobodomyšlnou myšlenku. Objevují se však i příklady lidské statečnosti a soudržnosti „kompenzující“ obraz aktivity české společnosti roku 1918.

Jeřábkův projev tíhne k místy až patetické metaforice: „Osm tisíc děl, hřmících v červnu 1918 za dne i noci na březích Piavy, pokoušelo se marně probudit onu chorou ženu, zvanou Evropa. Ležíc na rumišti, obývaném hladovými krysami, nejevila známky



života ani známky snění.“<sup>56</sup> Podobné obrazy používá i k líčení samotného boje: „ Posupný nepřítel jako ďábel máchající mečem (...), nebyly to už střely, ale kovová střecha, jež se rozprostřela nad hlavami vojáků,...“<sup>57</sup> Do celkového lyrického vyznění románu ovšem tyto obraty přesně zapadají a podtrhují záměr autora vyjádřit co nejvýrazněji hrůzy válečných událostí pro člověka.

Na rozdíl od zobrazení osamocенého jedince ve víru válečných událostí v dílech Weinerja a Jeřábka zabývá se Vladislav Vančura ve svém románu *Pole orná a válečná* existenciální problematikou z pohledu na válečné dění v celé jeho totalitě. Nejedná se tedy o zasazení jednotlivých osudů do období válečného konfliktu, ani o zachycení určitého vývoje charakterů, jak se o to snaží mnozí autoři (viz 2.2.3), Vančurovo dílo postihuje destrukci lidských hodnot ve všech možných dimenzích od neschopnosti morálního rozlišení dobra a zla, hrdinství a zbabělosti, rozumu a šílenství po absolutní degradaci elementárních citů člověka k člověku. Milenecká láska je nahrazena téměř zvířecí pudovostí, přátelství prospěchářstvím, vlastenectví se projevuje pouze ve své negativní podobě jako nenávisť k příslušnému státnímu útvaru. Apokalyptickou představu dokresluje paralelní srovnání orných předválečných polí a jejich opatrovatelů s polí válečnými, která ti samí sedláci přetvoření uniformami a zbraněmi na vojáky devastují. Vančura tak překračuje hranice expresionismu, jím představovaný svět není možné spasit ani láskou ani kolektivní obrodou, ačkoli i zde hraje rozhodující roli pro celé univerzum osud individua.

Postavy samy o sobě nemůžeme považovat za jádro příběhu, jak tomu obvykle bývá, naopak tvoří pouhé kulisy, protože hlavním hrdinou je zde válka sama. Lidé jakoby pouze reprezentovali kruté paradoxy a tragické momenty, které válečná mašinérie vytváří: blázen a nelítostný vrah František Řeka je jediný pohřben se všemi poctami

---

<sup>56</sup> Jeřábek, Č.: *Svět hoří*. Melantrich, Praha 1986, s. 26.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 50.

jako hrdinný neznámý voják, ve všem hazardující důstojník Erwin Danowitz bojující vždy v první linii umírá postupně na úplavici v pochybném lazaretu, zatímco jeho potřeštěný bratr Josef, kněz libující si v nejrůznějších extrémech, přežívá a ani válečné zážitky ho nevyhladí z jeho pošetilosti. Válka je představována i jako odlidštěné monstrum, jako nezvratný mezník v dějinách světa, kterým byl zničen veškerý dosavadní pořádek: „Čas kmitající a vracející se jako hodinové kyvadlo byl stržen hrozným pohybem války.(...) Přichází nový letopočet, neboť od konce války jako od stvoření se budou počítat léta.“<sup>58</sup>

Lyrický jazyk autora působí ve svých rozmanitých obrazech často přirozeněji než sebesyrovější popis představované scenerie zabývající se bez zastírání všemi nelítostnými detaily válečného procesu. Velmi plastická je například představa války jako hudebního útvaru, která přímo útočí na čtenářovy smysly: „Uplývejte, hromové válek! Později neuslyší nikdo hroznější bouře na nástrojích válečných. Ó harfy bitev! Ó strašná bubnování a zpěv vojsk plný rouhání a děsu, mocnější hlasitého moře i nebes i hor, jež se otvírají. Ó harfy bitev!“<sup>59</sup>

Zvláštním způsobem se s absurditou války vypořádal také Jan Weiss v povídkovém souboru *Bláznivý regiment*. Titulní fantastická povídka je přímým vyjádřením nesmyslnosti válečného procesu a především skutečnosti, že za zkázou mnoha milionů nevinných stojí často rozmarná rozhodnutí několika jedinců. Děj je směřován do roku 1918, „kdy dřavěly již boty rakouské zpučnosti a kašička bídy, kterou každý měl okusit, najednou přetekla v zázračném hrnčičku, a tak počali se v ní dusit i ti, kteří nevařili ji pro sebe.“<sup>60</sup> Armádě docházejí „zásoby“ vojáků, a tak nejvyšší představitelé přišli s ďábelským plánem – zmobilizovat i sanatoria pro choromyslné, kteří byli dosud války ušetřeni. Dochází k paradoxním situacím: mnozí simulanti, kteří se zde ukrývali,

---

<sup>58</sup> Vančura, V.: *Pole orná a válečná*. Naše vojsko, Praha 1966, s. 130-131.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 124-125.

<sup>60</sup> Weiss, J.: *Bláznivý regiment*. Československý spisovatel, Praha 1979, s. 13.

chápu tragiku své nové úlohy posílající je na jistou smrt a snaží se přesvědčit ostatní o vzpouře. Někteří při těchto pokusech skutečně zešílí, zato opravdoví šílení jednají zcela podle pokynů a vsugerují si identitu velkých vojevůdců – Radetzkého a Napoleona. Velitelům se ale situace vymkne z rukou, protože ozbrojení blázní přesvědčení o vlastní důležitosti postupně odmítají plnit jejich rozkazy a nakonec se zfanatizovaný dav obrátí přímo proti nim.

Autor zde předvádí důsledky davové manipulace a lhostejnost, s jakou vojenští představitelé kalkulují se životy vojáků jako s pouhými čísly nebo figurkami sloužícími k jejich pobavení. Povídka nás také přivádí k úvaze, kde vlastně leží hranice šílenství, co lze ve válce ještě považovat za normální a co je ve skutečnosti více nebezpečné – duševní nemoc nebo „nemoc“ charakteru? Stejně tak si můžeme klást otázku po vině na tak bezprecedentní katastrofě a následném univerzálním trestu. Každopádně v závěru docházíme k poznání, že ve válce se v konečném účtování stírají rozdíly mezi skutečným, předstíraným nebo nepřiznaným šílenstvím: všichni po sobě zanechávají srovnatelnou spoušť a zmar. Prohrávajícím je však vždy zdravý rozum, který si všechny hrozivé důsledky okolního počínání uvědomuje.

### **2.2.3 Válka v románových ságách**

Světová válka nebyla samozřejmě událostí, která by vznikla a zanikla ze dne na den a týkala se jen omezeného počtu bojujících, ale naopak, jak už bylo zmíněno i v úvodní kapitole, předcházela jí řada různorodých tendencí a vývojových procesů a také její důsledky zasahovaly absolutně do všech sfér lidského života. Tato její komplexnost a zásadnost, s jakou ovlivňovala osudy každého jednotlivce, sváděly řadu autorů k pokusu vytvořit obsáhlou románovou kroniku ukazující proměnu životního příběhu obyčejného člověka, jedné rodiny, obce, národa a společnosti současně. V českém prostředí se navíc nabízelo srovnat vývoj politického smýšlení, vztahu k domovskému Rakousku i upínání

se na pomoc těch kterých spojenců v předválečném období, dále v důsledku tlaku válečných událostí a následně po převratu a osamostatnění v roce 1918. Válka je v tomto případě vnímána jako osudový zlom, hraniční situace, která odhaluje skutečné charaktery postav a podrobuje zkoušce veškeré mezilidské vztahy a city. Demaskována bývá pečlivě skrývaná zbabělost, ziskuchtivost a pokrytectví, naopak ke slovu se dostává opravdové vlastenectví, obětavost a čestnost, které nezlomí ani hrozba smrti v těžkých dobách válečného běsnění.

Jedním z nejzdařilejších pokusů o románové zachycení nastíněného období u nás je trilogie Boženy Benešové, jejíž jednotlivé díly nesou názvy: *Úder*, *Podzemní plameny* a *Tragická duha*. Toto dílo podávající kompletní obraz života naší země během první světové války nazvala kolegyně autorky Marie Majerová „dějepisem národního přerodu“<sup>61</sup>, stalo se zároveň jakousi encyklopedií českého života před válkou i těsně po ní. Nalezneme zde typické společenské figury jako je sobecká aristokratka, odrodilý synovec továrníka nebo pokrytecký donašeč i typické jevy jako je změna jména obchodníka Hermanna na slovanštěji znějícího Heřmana v době, kdy se očekává příchod vítězných Rusů. Hlavní kladnou dvojici tvoří téměř shakespearovští milenci: krásná nevlastní dcera továrníka Maloty Alena a syn chudých dělníků, inteligentní a statečný Slávek Přikryl. Jejich společný boj proti moralizování konzervativní společnosti i vlastenecké zapálení pro takzvaný „manifest“, kterým ruský car potvrzuje podporu českému národu proti rakouskému útlaku, sice končí tragicky, ale přesto ukazuje nepoddajnost a odhodlanost českého lidu bojovat o svou svobodu. To, že oba pocházejí z opačných pólů společenského rozvrstvení, dokazuje možnost shody myšlení celé české společnosti.

---

<sup>61</sup> Benešová, B.: *Úder*. Československý spisovatel, Praha 1955, s.15.

Kontrast je vůbec hlavním kompozičním prvkem celého románu. Život obyčejných lidí je tu dáván do protikladu k projevům rakouské šlechty pohlížející se zděšením na postupnou ztrátu svých výsad, kontrastně působí i zbožná víra v pomoc ruských bratrů proti nenávisti ke všemu habsburskému. Dokazuje to například i proslov mladé Aleny ke kontese Eleonoře, příbuzné zavražděného následníka trůnu Ferdinanda: „Ani jeden člověk, stvořený k obrazu božímu, nelituje tady následníka a nevěří v takovou pitomost, jako je válka (...). My pohrdáme vším, co páchne rakušáckým zájmem a feudální plísni, od starého Procházky až po vaši komornou..“<sup>62</sup> Protichůdné jsou pak i dva proudy české inteligence: první vidí smysl českého odboje v obnovení státní samostatnosti, druhý se upíná ke světové sociální revoluci. I v ústřední rodině továrníka se najdou protiklady: starý Malota je přesvědčený vlastenec, který za všech okolností věří v budoucnost českého národa, jeho milovaný synovec Jiří se však zhlédl v uniformě rakouské armády a nechal se dobrovolně poslat v přední linii do boje proti „bratrům Slovanům“. Rozdíly lidské i politické pak dokazují výroky Maloty a lékárníka Plečníka týkající se pocitu národní hrdosti: Malota se vyznává, že je pro něho „opojný, ano opojný jako víno cit býti Čechem dvacátého století“, zatímco Plečník po počátečních zprávách o vítězství Němců u Mazurských jezer prohlásí: „Jak opojný je asi nyní cit – býti Němcem!“

Román má i svou mystickou rovinu. Slávkova matka je po neštěstí v továrně, při němž byla zmrzačená, nadaná zvláštní schopností vidět do budoucnosti. Do popředí se tak dostává i otázka osudovosti, viny, trestu a odpuštění, které s vypuknutím skutečné války získávají nový rozměr. Bylo-li výše poukazováno na mytologickou roli československých legií, pak její zmínku najdeme i u Benešové prostřednictvím horování Pepka Mezery, pro něhož jsou legionáři ztělesněním vyššího lidství a spravedlnosti. Kromě toho zde ale můžeme hovořit ještě o jiném mýtu – mýtu českého lidu jako

---

<sup>62</sup> Benešová, B.: *Úder*. Československý spisovatel, Praha 1955, s. 82-83.

zdravého, nezdolného a optimistického jádra národa, který je zde mlčky všudypřítomný. Právě v něm vidí autorka nejbezpečnější záruku toho, že český národ navzdory všem historickým překážkám nezanikne. Projeví se například spontánním semknutím při manifestačním pohřbu ševce Kuby, který spáchal sebevraždu poté, co byl jeho syn Ferdyš na základě udání poslán na frontu a zahynul tam.

Podobné téma měnících se mezilidských vztahů v důsledku vypuknutí války stojí v popředí rozsáhlého románu *Jindrové* Karla Matěje Čapka-Choda. Dílo je jakousi paralelou k rakouskému *Pochodu Radetzského* především ve smyslu zaměření se na problematiku mravního vztahu otce k synovi a zobrazení historie jednoho rodinného klanu, již silně poznamená válečný konflikt. Zatímco ovšem Trottové v románu Josepha Rotha vymírají a jejich úpadek symbolizuje pád celé monarchie, v níž celý život neochvějně věřili, Jindrové nakonec překonávají všechny životní krize a novorozený syn dává naději na lepší budoucnost, stejně jako ji skýtá nově vzniklá československá republika. Těžištěm příběhu je Praha, na jejímž příkladu autor nemilosrdně odkrývá veškerý ekonomický, morální i lidský úpadek poválečných let tvořící tragický kontrast k poklidné atmosféře města před rokem 1914. Odehrává se zde i veškerý boj a odpor utlačovaného národa, které ústřední postavy velmi intenzivně prožívají. Následující úvahy hlavního hrdiny mají reprezentovat názory české inteligence prvních válečných let: „Celou bytostí jeho náhle otráslo zas vědomí, že tato válka, že toto strašné dopuštění na všechno lidstvo jest také problémem života a smrti pro jeho národ, a pro jeho národ více než kterýkoli jiný. Uvědomění to nebylo snad dílem teprve tohoto okamžiku, jemu, jako každému myslícímu Čechu, bylo dávno, od samého prvopočátku jasno, že vítězstvím Dohody buď národ dojde nejdokonalejší svobody, její porážkou však, anebo shnilým mírem, se do hrobu, z něhož už jednou vstal, zase vrátí, tenkrát

však navždy.“<sup>63</sup> Humanistický patos a otevřený protest proti válečnému běsnění se nese celým románem a je vygradován v závěru, kdy Jindra – oční lékař paradoxně ztrácí zrak a tím i smysl svého života.

Zcela osobitým způsobem je válečné téma zpracováno v nedokončené humoristické pentalogii Karla Poláčka, z níž jsou známy pouze čtyři první díly: *Okresní město*, *Hrdinové táhnou do boje*, *Podzemní město* a *Vyprodáno*. Zatímco ve výše uváděných dílech hrají hlavní roli rodinné klany na pozadí dějinných událostí, Poláčkovým hrdinou je celé okresní město zobrazované podle jednotlivých dílů před rokem 1914, během války i těsně po ní. Autor zde mistrně vykreslil život maloměšťáků, všechny jejich bizarní „odrůdy“ od panovačného správce chudobince Wagenknechta, přes omezeného obchodníka Štědrého až k senzacechtivému agentu Rabochovi, ukazuje jejich malicherně hloupý život bez smyslu a bez cíle, který si neustále otravují vzájemným škorpením, pomlouváním a nenávisť. Jak je u Poláčka obvyklé, dostává se i v tomto románu ke slovu všudypřítomný antisemitismus, zde ztělesněný především postavou agresivního poštmistra Peciána, který dává otevřeně najevo svůj odpor vůči všem Židům. S rostoucími válečnými útrapami a ekonomickou krizí se ale nenápadně ukazuje, jak jsou i jindy humanitně zaměřené osoby ochotny svalit vinu na židovskou obec, která je pro všechny nejjednodušším cílem nahromaděné zloby.

Válka je poprvé zmíněna na konci prvního dílu v souvislosti s houstnoucí mezinárodní situací a následným sarajevským atentátem. Druhá část tetralogie je pak věnována odchodu mužů do války a prvním válečným létům v zázemí. Autor se vysmívá maloměšťácké nadutosti, která je hloupě pyšná na to, v jak „velké době“ žije a z každého i nedobrovolně odvedeného vojáka je rázem hrdina první velikosti. Směšně působí také představy civilistů o válečných událostech, ať už jsou to rady starostlivých

---

<sup>63</sup> Čapek-Chod, K., M.: *Jindrové*. Odeon, Praha 1978, s. 266.

matek synům, aby se hlavně v zákopech nenastydli, protože tam fouká, nebo „zasvěcené“ komentáře starých vysloužilců, kteří pamatují bývalé velké boje jako určité slavnosti ozvláštňující životní stereotyp. Především ovšem panuje všeobecné přesvědčení o krátkodobosti války. S postupujícím časem se ale nálada mění, a to především pod tíhou přicházejících informací z fronty a neustávající mobilizací, která brala všechny bez rozdílu věku, stavu nebo vzdělání: „Celý svět se zavlnil hemžícím davem. Z hor sestoupili tkalci, kteří opustili svůj stav, z lesních houštin vyšli dřevorubci, z dolů vystoupili na světlo havíři, příručí opouštěli obchody, úředníci kanceláře, dělníci továrny. Ruský mužik od Volhy, šikmooký Čerkes z Kavkazu, gulyás z uherské pusty, horník z Příbramě, francouzský vinař, učitel z Pomořan, studenti, řemeslníci, agenti, tuláci i měšťané. Muži ztučnělí, zbytnělí, ospalí, dlouhým mírem ukolébání v lehkomyšlnost. Ve svých posádkách dostanou vojenský šat a noviny je budou nazývat naší čačtí hrdinové, unsere Braven.“<sup>64</sup>

Třetí díl posunuje děj do zákopů ruské fronty, kde skončily už i ty poslední iluze o hrdinském válčení. Čím delší je válka, tím horší je materiální zajištění vojsk rakousko-uherské armády a situace se pozvolna stává kritickou. Nesmyslnost válečného procesu se zde ukazuje v celé své nahotě: dvě armády leží tak blízko u sebe, že když je klidné počasí, mohou slyšet řinčení nádobí při přidělech z druhé strany, všichni jsou hladoví a vyčerpaní a nikdo z nich by si už nedokázal pořádně odpovědět, za co a proč zde vlastně bojuje. „Vládcové světa prozkoumali volskou mírnost a trpělivost davu, i nařídili mu, aby rozkotal osady na povrchu zemském a zahladil tu veškerý život, načež veleli, aby zbudoval sídliště v podzemí, které cílilo ke zkáze. Na povrchu život vyhubili, do podzemí se ukryli, aby život zachovali. (...) Tak řemeslníci, úředníci, rolníci a nádeníci vzali na sebe slávu hrdinskou, aby je zákon nestíhal pro zbabělost.“<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Poláček, K.: *Hrdinové táhnou do boje*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1994, s. 21-22.

<sup>65</sup> Poláček, K.: *Podzemní město*. Lidové noviny, Praha 1937, s. 127.



Poslední dokončená část rozsáhlé pentalogie – *Vyprodáno* – završuje tragikomický obraz života maloměšťáků, nyní nenávratně poznamenaného válečnými léty. Mnozí se nevrátili, někteří zkrachovali nebo přišli o majetek, jiní prodělali silnou proměnu charakteru. Osudy Poláčkových hrdinů a jejich mnohdy zbytečný zánik se zdají být stejně absurdní jako je celá válka. Čtenář se i přes groteskně-karikaturní pojetí románu nemůže zbavit všudypřítomného pocitu marnosti a úpadku lidské existence.

Na faktografickém základě je vystaven volně navazující cyklus Miloše V. Kratochvíla *Evropa tančila valčík* a *Evropa v zákopech*. Autor se zde zaměřuje na události první světové války z pohledu jejich – skutečných i zdánlivých – hlavních aktérů: císařů Františka Josefa I., Viléma II. a ruského cara Mikuláše. Pohled do jejich soukromé korespondence, skutečně zachovaných veřejných projevů i lidský rozměr jejich osobností vytvářejí často paradoxní, místy až tragikomický dojem při vnímání důsledků jejich činů pro celé lidstvo. Paralelně k těmto postavám jsou rozvíjeny i osudy dalších, tentokrát již pro světové dějiny bezejmenných hrdinů, jejichž každodenní radosti i starosti jsou fatálně přetaty vypuknutím válečného konfliktu. Vypravování je zajímavě dokreslováno citacemi z dobového tisku i komentáři tehdejších klíčových osobností

V první knize je líčena atmosféra předválečných let 1905-1914. Kratochvíl zde dokázal nenásilně propojit velké historické události s malými dějinami jednotlivce a ukázat zásadní význam jejich vzájemného ovlivňování. Jedná se zde například o střelce petrohradské gardy, která krvavě rozehnala demonstrující lid před Zimním palácem. Muže nikdy neopustí vzpomínky na nešťastný varovný výstřel, který nad hlavami davu zasáhl malého chlapce v korunách vzdáleného stromu. Naopak vídeňský gardista Bedenkovič vozící poselství samému císaři si vroucně přeje z vlastní směšné ješitnosti přinést někdy nějakou opravdu významnou novinu, něco třeba jako ... vyhlášení války. Když k tomu skutečně jednoho dne dojde, nepocítuje to Bedenkovič jako historický

mezník, jehož je účastníkem, ale jako nenadálé řešení své manželské krize: rozhodne se ukázat nevěrné manželce svou statečnost a přes své výsadní postavení u císařského dvora se nechává poslat přímo na frontu.

Podrobně jsou pojednány i okolnosti atentátu na následníka trůnu v Sarajevu. Ukazuje se, jak za osudovými událostmi často stojí maličkosti – např. osobní antipatie císaře k Františku Ferdinandovi. Zaznamenány jsou i rodící se myšlenky o sociálních poměrech dělnické třídy nebo o nadřazenosti germánské rasy mající nezměrný význam pro budoucnost. Přesným podobenstvím neúnosné situace v Evropě počátku 20. století se tak stává prohlídka panoptika voskových figurín v Prátru. Vymodelovány jsou zde všechny velké soudobé osobnosti a hrdina si je prohlíží se smíšenými pocity, které však vyjádřeny vystihují dobovou konstelaci: „Jak tam stáli, císaři, králové a kolem nich ministerští předsedové, vojevůdci, všichni z vosku, s drátěnými konstrukcemi pod ztuhlou hmotou, se skleněnými očima a nalakovanými tvářemi, stáli tu nehybně, vznešeně, zírali před sebe a nic nevěděli o světě kolem, nic - .Vládci Evropy –...“<sup>66</sup>

Následující svazek se věnuje událostem roku 1916, kdy je válečná mašinerie již v plném proudu. Navzdory všeobecnému očekávání se ale nezdaří bleskové tažení Centrálních mocností a úporné zákopové martýrium připraví o poslední zbytky iluzí i ty největší idealisty. Zřejmě nejtypičtějším symbolem nesmyslné humánní katastrofy je bitva u Verdunu, kde během několikaměsíčních bojů zahynulo na 600 000 vojáků, aniž by došlo k jakémukoli posunu fronty. Situaci velmi plasticky nastiňují citované deníkové zápisky jednoročního dobrovolníka Janury. V jeho úvahách zaznívají laické, přímočaře pronášené pravdy, jejichž jednoduchost působí děsivě i na dnešního čtenáře: „Zatímco tedy v civilu jsem uznal smysl smrti, ale neztratil strach z ní, tady jsem poznal nesmyslnost smrti a strach z ní jsem – pozbyl. Smrt je anonymní, ničím se nehlásí,

---

<sup>66</sup> Kratochvíl, M.V.: *Evropa tančila valčík*. Československý spisovatel, Praha 1977, s. 188.

vymyká se jakémukoli řádu i logice, je příliš beztvářá a náhodná, aby se na ni dalo reagovat, tedy i – strachem.“<sup>67</sup>

Kniha se věnuje i smrti a monumentálnímu pohřbu Františka Josefa I., který je už ve své době chápán jako symbol konce určité etapy a budoucí události tento předpoklad potvrdí. Výmluvný je komentář ministra Spitzmüllera sledujícího s dvorním radou smuteční pochod za rakví zesnulého císaře a hovořícího o „pohřbu rakousko-uherské monarchie“.<sup>68</sup> „(...) v té rakvi bylo mnohem více než mrtvý František Josef. Tam byl systém, celý systém, který zesnulý pochopil jako samospasitelný pro sebe a svou říši.“<sup>69</sup> Děj je opět doplňován dobovými dokumenty – vojenskými záznamy, novinovými články nebo dokonce materiály usvědčující průmyslníky z prospěchářských machinací, které způsobovaly smrt vojákům vlastní země.

Autorkou uzavírající tento přehled je již zmiňovaná Marie Majerová. Její romány *Siréna* a *Havířská balada* sice mapují především společenský vývoj let před- a poválečných s konkrétním soustředěním na osudy horníků a hutnických rodin na Kladensku, ovšem právě čistě proletářský pohled na vypuknutí a průběh války, který tady získáváme hlavně prostřednictvím korespondence hlavních hrdinů, dotváří komplexnost jednotlivých uváděných hledisek. Válka pro proletáře není záležitostí, která by se jich přímo osobně týkala nebo kterou by mohli dokonce ovlivnit, jejich hutím je jak císař, tak mobilizace velmi vzdálenou představou, která se stává skutečností v momentě, kdy musí někteří z nich sami narukovat. Majerová jakoby tedy stála v líčení války přímo na opačném pólu od Kratochvíla: tam, kde Kratochvílovi představitelé států vydávají rozkaz dochází k násilné a neočekávané změně v životě Majerových proletářů. Z tohoto kruhu tak vyplývá celková symbolika válečné mašinérie zachycená v literárním projevu českými autory.

---

<sup>67</sup> Kratochvíl, M.V.: *Evropa v zákopecch*. Československý spisovatel, Praha 1977, s. 41-42.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 152.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 153.

### 3. SROVNÁNÍ REPREZENTATIVNÍCH ZÁSTUPCŮ ČESKÉ A RAKOUSKÉ VÁLEČNÉ LITERATURY

Zabýváme-li se literárním zpracováním první světové války v českém a rakouském prostředí, vynořují se nám nad všemi díly zmiňovanými v předchozí kapitole dva zásadní velikáni, kteří ovlivnili dějiny literatury nejen v rovině svých vlastních národů, ale i v měřítku celosvětovém. Jedná se o dvoudílný román Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* a drama Karla Krause *Poslední dnové lidstva* (*Die letzten Tage der Menschheit*). Oba tyto texty mají stěžejní význam pro vnímání válečného fenoménu a svým netradičním literárním zpracováním dokáží oslovit i dnešního čtenáře vzdáleného zobrazované politické i sociální realitě.

V následující kapitole (stejně jak již bylo zmíněno v předchozích oddílech) nepůjde o komplexní interpretaci uvedených děl ani o paralelní analýzu jednotlivých textů vycházející ze srovnávání dílčích jazykových rovin. Již samotné tvarové odlišení románu a dramatu předpokládá různorodost textových jednotek, která komplikuje možnost vzájemného podrobného srovnávání. Pro účely této práce bude tedy nutné znovu hledat styčné body porovnatelné navzdory hledisku rozdílného tvaru, přičemž základním východiskem tohoto porovnání se stává epická podstata obou textů. Analyzované příklady můžeme shodně označit za rozsáhlou válečnou fresku obsahující velké množství dějových linií, situací začleněných do nejrůznějších typů prostředí, variabilnost konfliktů a v neposlední řadě disponují oba texty nestandardním počtem jednajících postav. Právě na tyto jmenované základní parametry epického díla bude níže popsán rozbor zaměřen.

V podkapitole zabývající se hlavními figurami textů budou sledovanými oblastmi především jejich typologie, psychologická vykreslenost, případně jejich funkce dějová a sociální, přičemž se nabízí otázka, jaký vztah mají právě takto vytvořené postavy

k tématu a smyslu díla u obou porovnávaných autorů. Oddíl věnující se elementu prostředí bude posuzovat, do jaké míry je místo děje příznakové pro válečné události a naopak, jakou funkci zde hraje prostředí zcela neutrální, nevykazující žádnou souvislost s určující tematikou. Při analýze konfliktů bude hrát důležitou roli určení rovin, v jaké se odehrávají: konfliktní situace nalezneme na úrovni fyzického kontaktu, duševního rozporu nebo i v kategorii snu a představ. Konečně kapitola tematická se zaměřuje na postižení popsaného modelu světa, obrazu člověka, vzájemných vztahů ve společnosti i komplexního dění významů, z čehož je vyvozeno hlavní téma textu.

Po takto provedeném rozboru jednotlivých textových rovin bychom měli dojít k závěru, jaký pohled na člověka uprostřed války nám podávají oba autoři jakožto reprezentativní zástupci literární tvorby dvou vedoucích národností bývalé habsburské monarchie, které prožily první celosvětový konflikt pod společnou hlavičkou, ale za odlišných podmínek, pod zcela jinými ideály a také s rozdílným naplněním svých nadějí.

## 3.1 Zástupce literatury rakouské

-

### Karl Kraus: *Poslední dnové lidstva*

#### 3.1.1 Osobnost autora a souvislosti vzniku jeho díla

Karl Kraus bývá literární kritikou označován za „svědomí své doby“. Nebyl členem žádné umělecké skupiny, ačkoli je svým dílem někdy řazen k představitelům tzv. Vídeňské moderny, chápeme-li tento pojem v širokém smyslu kulturního hnutí přelomu 19. a 20. století zahrnujícího myšlenky racionalizace, industrializace, krize identity, spory tradičního nacionalismu a moderního kosmopolitismu, boj proti zakořeněné xenofobii a antisemitismu. Ke všem těmto problémům se Kraus vyjadřoval a jeho výroky patřily v dobových názorových střetech intelektuální obce k nejostřejším a kriticky nejvyhraněnějším.

Své uplatnění nacházel především v činnosti žurnalistické, kde se mu naskýtal prostor pro aktuální komentáře k dění politickému, kulturnímu i celospolečenskému. Jeho hlavní tribunou se stal časopis *Die Fackel (Pochodeň)*, který vydával a jako jediný přispívatel vytvářel od roku 1911 až do své smrti v roce 1936. Zde bojoval ve svých mnohačetných glosách, fejetonech a komentářích proti frázovitě, lživě rétorice všeobecně vedené oficiálními orgány, která podle jeho názoru terorizuje jazyk jako přirozený dorozumívací prostředek. Snažil se svou sžíravou ironií i patetickými hyperbolami apelovat na zbylou mravnost v člověku, kterou moderní doba potlačuje a nahrazuje falešným pokrytectvím. Stylizoval se do role biblického proroka varujícího před přicházející apokalypsou, jež na sebe lidstvo samo přivolalo svou nemravností, zároveň působil jako satirik útočící vtípem na nejrůznější typy lidských neřestí.

Styl, kterým se Kraus vypořádává s tematikou války, boje a patologických jevů ve společnosti vůbec, je dobovými kritikami označován jako „estetika násilí“<sup>70</sup> představující protipól tzv. estetiky vznešenosti. Jedná se o nový typ pohledu na svět zmítající se ve víru dekadentního šílenství, z kterého ovšem na rozdíl od předchozích pojetí není únikové cesty. Staré vnímání válečných konfliktů je překračováno ve chvíli, kdy po apokalypse nenásleduje žádný moment vykoupení nebo jiná forma naděje pro hříšné lidstvo, ale je pouze chladným pohledem pohlíženo na konec světa. Estetika násilí souvisí také s novým pojetím smrti jako jednoho z klíčových literárních motivů. Subjektivizace a anonymizace člověka přelomu 19. a 20. století vedla k tabuizování smrti, která přestala být každodenní součástí života. Zvýšený pocit nejistoty a strachu z umírání umocňovala ještě ztráta náboženských jistot, což byl důsledek nárůstu racionálního myšlení. Tendence snažící se téma smrti zcela zamlčet skončily s vypuknutím světové války, kdy se mrtví stali všudypřítomnou realitou. Kraus byl jedním z mála autorů, který dokázal tento problém působivě literárně vystihnout.

Zásadním Krausovým dílem je rozsáhlé drama připomínající kronikový záznam válečných let 1914-1918 nazvané *Die letzten Tage der Menschheit*, tedy v českém překladu *Poslední dnové lidstva*. Všechny hlavní myšlenky, které v této mohutné fresce zaznívají, mají svůj základ právě v článcích uveřejňovaných v časopisu *Pochodeň*, tam také jednotlivé části dramatu poprvé oficiálně vyšly. Podstatný díl textu napsal autor již v letech 1915-1917, roku 1919 vzniklo hlavní přepracování pro možnost knižního vydání. Dílo má klasickou dramatickou formu: prolog, pět dějství a epilog. Původně nebylo uváděno žádným divadelním souborem, protože by – jak je v předmluvě ironicky poznamenáno – podle pozemského času trvalo asi deset večerů a je tedy

---

<sup>70</sup> Zajac, P., *Karl Kraus a jeho Poslední dny lidstva*. In: *Dramatika viedenskej (vídeňské) moderny*, DÚ, Praha 1999, s. 156.

„einem Marstheater zuggedacht“<sup>71</sup>. Teprve v roce 1928 získala vídeňská scéna povolení k uvedení zkrácené jevištní verze. Kraus sám předčítal varianty jevištního zpracování na jaře 1930 ve Vídni, Berlíně, Praze i Ostravě, ale později už k podobným akcím nedošlo a takto upravená verze byla znovu zveřejněna teprve v roce 1992. Ve své knižní podobě se ale dílo stalo fenoménem patřícím do zlatého fondu nejen rakouské válečné literatury, ale majícím respekt i u světové veřejnosti.

### **3.1.2 Charakteristika hlavních postav**

Jedním z principů, který hraje v Krausově fresce důležitou roli, je princip kvantity. Dílo ve více než dvě stě scénách představuje velké množství situací, dialogů, motivických celků i jednajících postav, jejichž význam spočívá právě v jejich kumulativnosti, jednotlivě uvedené by ztratily smysl. Právě v kategorii postav působí tento jev nejmarkantněji. Obrovský počet vystupujících figur vytváří rozmanité panoptikum, které představuje alegorický obraz světa v celé jeho nepostižitelnosti vystupňované ještě bizarností probíhající války. Dochází tak ke spojení rozličných rovin: alegorie, paraboly, autobiografie, fikce, jež se vzájemně prolínají.

Celou zmiňovanou změť jednajících můžeme rozdělit do několika skupin: v první řadě se zde objevují skutečné postavy historicko-reálného světa, jako jsou členové císařských rodin, vojenská generalita, vysoká šlechta, umělci nebo novináři. Čtenáři připadají neuvěřitelné, že by osobnosti spisovatelů Bahra nebo Hofmannstala mohly pracovat ve službách války, ovšem autor zdůrazňuje, že všechny repliky, které jim vkládá do úst jsou skutečné citáty. Stejně absurdně působí vystupování uznávaných žurnalistů své doby Hanse Millera, Alfreda Kerra, ale především Alice Schalekové, které je v textu věnován největší prostor ze zástupců skutečně existující roviny. Představuje typ

---

<sup>71</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Dvt- Verlag, München 1957, s. 5.



ctižádostivé reportérky vynikající nejen velkou dávkou reportérské drzosti a sebevědomí, ale i ženské zapálenosti pro svou činnost a zaslepenosti v nekritickém pohledu na ideologii, v níž neochvějně věří. Hyperbolicky působí její pobývání v nebezpečných pozicích bojišť, kde nasazuje svůj život, aby mohla svým čtenářům zprostředkovat pocity hrdinných bojovníků za vlast. Jejich odpovědi jsou pak rovněž ironicky vnímatelné: „hrdinní bojovníci“ podle nich vyznívají jako krutí omezenci vyžívající se v ponižování nepřítele: „Die Schalek: Haben Sie einmal Venedig bombardiert?(...)Was haben Sie dabei empfunden? Der Fregattenleutnant: Ja, das ist sonderbar. Man kommt sich nämlich fast wie ein König vor, wenn man so unerreichbar hoch über einer feinlichen Stadt schwebt. Die da unten liegen wehrlos da – preisgegeben. Niemand kann fortlaufen, niemand kann sich retten oder decken. Das ist etwas Majestätisches ...“<sup>72</sup>

Druhou skupinu tvoří postavy úředníků, prostých vojáků, živnostníků, učitelů, žáků nebo obchodníků, tedy představitelů skutečných existencí, které ale ztratili svou vlastní identitu a fungují tak jako reprezentanti určitých obecných typů. Jejich funkce je podle hesla *nomen omen* naznačena přisouzeným vlastním jménem, které vypovídá o jejich charakteristických vlastnostech, ale i příslušnosti k národu či náboženství: paní dvorní radová Schwarz-Gelberová (Žluto-Černá) upomíná svým jménem na barvy německé vlajky a skutečně také mluví jako „pravá“ národně uvědomělá Němka. Pan Beinsteller je skutečný podrazák, superintendant Falke dělá dojem dravce, pastor Gaier představuje supa v lidské podobě pasoucího se na mrtvých, Dreckwitz vypráví špinavé vtipy a pán pojmenovaný jako Katzenellbogen v sobě skrývá kočičí falešnost. Pan Grüsser (Zdravič) je majitelem restaurace a náplní jeho práce je chodit od jednoho hosta k druhému, uctivě se uklánět a neustále zdravit, zejména pak hosty honorované. Jedním

---

<sup>72</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 118-119.

z nich je například i major Bambula von Feldsturm. Zatímco první část jména vzbuzuje komické asociace především v českém jazyce (autor je pravděpodobně chápal stejně, protože se narodil v Čechách a stejně tak byl výraz srozumitelný i pro tehdejší populaci Vídně výrazně ovlivněnou slovanským elementem), druhý výraz německý můžeme přeložit jako „polní poplach“, což již přímo připomíná oblast jeho profese. Obě složky (směšnost a příslušnost k armádě) se pak projevují i v jeho řeči. Stěžuje si u pana Grüssera, že obsluha už u něho není to, co bývala a ten mu trpělivě vysvětluje, že většina číšníků musela narukovat na vojnu: „Bambula: Was? Eingerückt? Warum sinds denn alle eingerückt? Grüsser: No weil Krieg ist, Herr Major. Bambula: Aber seit einem Jahr merk ich das schon, Sie haben ja bis auf die vier gar keine Kellner mehr. Seit einem Jahr merk ich das schon. Grüsser: No ja, seitdem Krieg ist, Herr Major!“<sup>73</sup>

Jiná přímá pojmenování zařazují postavy k určité činnosti (Spekulant, Demonstrant, Bettlerin, Abonnent), připomínají jejich povolání (Kellner, Wachmann, Psychiater), věk (ein Junge, ein Knabe) nebo pohlaví (Mädchen, Frau, Bursch). Mnohá označení v sobě nesou přímo hodnotící aspekt (Pülcher, Nörgler), často ovšem s ironickým zabarvením: například osoba označená jako „ein Intellektueller“ používá sice řadu cizích slov, kterými má být zdůrazněna jeho vzdělanost, ale jejich význam je místy zcela prázdný.

Mnohé postavy v Krausově podání vycházejí z tzv. metody „cross-reading“<sup>74</sup>, literární techniky, která vznikla v 18. století v Anglii pro nonsensové hry s názvy novinových titulků. Je založena na principu koláže, asociativně vytvářených řetězců a tvorbě komických efektů přiřazováním významově vzdálených představ. Kraus používá při výstavbě svých postav tuto metodu systémově ve smyslu čtení ne beletrie, ale žurnalistiky. Jeho hrdinové vznikají téměř doslova z novin: jsou to čtenáři komentující novinové zprávy, kameloti vyvolávající senzační úryvky prodávaných výtisků, novináři

---

<sup>73</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 107.

<sup>74</sup> Zajac, P., *Karl Kraus a jeho Posledné dni l'udstva*. In: *Dramatika viedenskej (vídeňské) moderny*, DÚ, Praha 1999, s. 163.

vytvářející tento virtuální svět reportáží a žurnalistického zpracování reality i postavy tímto světem objevené. Kruh se uzavírá v momentě, kdy i oni čtenáři a prodavači novin se stávají předmětem novinových zpráv. Ukazuje se jasně, že dochází k radikální proměně ve vnímání světa, který přestává být autentický ve své reálné podobě, ale je jakoby znovu objeven teprve ve svém zobrazení. Sám autor o tom píše v úvodu svého dramatu: „Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die her geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate. Sätze, deren Wahnwitz unverlierbar dem Ohr eingeschrieben ist, wachsen zur Lebensmusik. Das Dokument ist Figur; Bereiche entstehen als Gestalten, Gestalten verenden als Leitartikel; das Feuilleton bekam einen Mund, der es monologisch von sich gibt.“<sup>75</sup>

Funkci vojenských hodnostářů zastávají v textu vedle různých epizodních figurek především čtyři oficíři. Jejich setkání začíná vždy rituálním pozdravem prvního, bezejmenného ke třem zbývajícím: „Grüß dich Nowotny, grüß dich Pokorny, grüß dich Powolny, also du – du bist ja politisch gebildet – also was sagst du dazu?“ Českého čtenáře zaujme trojice vybraných jmen zřetelně nesoucích slovanský původ, jejichž smysl snad můžeme vidět ve snaze připomenout vedle postav Vídeňáků a pruských důstojníků národnostní mnohvrstevnatost dohodové armády a zároveň znovu vystihnout dobovou atmosféru hlavního města monarchie s početnou slovanskou komunitou. Samotný výběr pak koresponduje s ironickým zaměřením celého díla: Novotný jakožto jedno z nejběžnějších českých příjmení můžeme chápat jako označení bezvýznamného, prostého jedince a přídavná jména „pokorný“ a „povolný“ odkazují přímo k podřízenému stavu obou osob. Jednající oficíři, jimž jsou zmíněná příjmení přiřazena, se naopak chovají velice nadřazeně, civilisty nebo obyčejné vojáky komentují

---

<sup>75</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 35.

s chladným cynismem a válka pro ně znamená především vhodnou příležitost k budování vlastní kariéry. Při každém svém setkání, kterých proběhne v textu několik, se chovají jako „povrchní frajírci“ starající se pouze o kolem procházející dívky nebo nejbližší hospody.

Zajímavá je rovněž skutečnost, že první oficír, který není nikdy pojmenován, oslovuje vždy jednoho ze tří zbývajících jako „politicky vzdělaného“ a žádá ho o názor na nové změny v politické situaci, ovšem nikdy není jasné, který z trojice má oním odborníkem být. Každopádně jeho názory k navozené problematice jsou tak komicky zjednodušující, že znovu působí jako ironická parafráze očekávaného odborného výkladu. Velmi charakteristickým pro všechny zmíněné rysy této čtveřice je následující rozhovor: „Ein Offizier (zu drei anderen): Grüß dich Nowotny, grüß dich Pokorny, grüß dich Powolny, also du – du bist ja politisch gebildet – also was sagst zu Italien? Zweiter Offizier: Weißt, ich sag halt, es ist ein Treubruch, ganz einfach. (...) Der Erste: Weißt was ich möcht nach langer Zeit, möcht wieder amal in die Gartenbau. Der Zweite: Geh, bist denn verwundet? Der Dritte: Wieso verwundet? Der Vierte: Er ist doch nicht verwundet. Der Zweite: No weißt denn nicht, die Gartenbau is doch jetzt a Spital! (Ein Soldat auf Krücken kommt vorbei.) Der Zweite: Soll ich den stelln, der salutiert blöd – Der Erste: Mach kein Aufsehn, apropos was is mitn Militärverdienstkreuz? Der Zweite: Ich bin eingegeben – zu blöd, wie lang das dauert.“<sup>76</sup>

Zvláštní skupinu tvoří v Krausově textu ženy a děti. Zatímco u Haška se dětský hrdina neobjeví vůbec a ženy pouze sporadicky buď jako symbol idylické pohody domova nebo se stávají objektem milostné touhy vojáků, v rakouském díle hrají ženské hrdinky často důležitou roli a i postavy dětí zde mají svou funkci. V podobě malých obyvatel monarchie můžeme zřetelně vnímat jednak vliv propagandy, která vychovává hrdé a

---

<sup>76</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 83-84.

uvědomělé reprezentanty své země, ale i vliv prostředí, ve kterém se pohybují a podle kterého pak vyslovují své názory například při školní výuce. Tragikomicky vyznívá druh zábavy dětí vyrůstajících uprostřed válečných let: jejich nejoblíbenější hrou je hra na válku, při níž používají i řadu odborných vojenských termínů odposlouchaných zřejmě z mluvy dospělých: „Willichen: Mariechen lügt! Ihr Gegenangriff ist in unserem Feuer zusammengebrochen. Mariechen: Wir haben Gefangene eingebracht. Willichen: Na wart! Ik kämpfe bis zum Weißbluten! Mariechen: Du farbiger Engländer und Franzose du! Willichen: Das sind die typischen Anfangerfolge jeder Offensive.“<sup>77</sup>

Ženy mají pak význam nejen jako doprovodný element mužské existence, ale jsou samy aktivním článkem válečné mašinérie projevujícím paradoxně někdy méně citu než jejich mužští kolegové. Zmíněny byly již aktivní reportérka Schaleková nebo kariéru budující dvorní radová Schwarz-Gelberová. Do krajnosti jsou pak dovedené příklady cynického pohledu na válku jako na výnosný obchodní artikl v rozhovoru paní Pogatschniggové a Wahnschaffeové, které se rozplývají nad vkusností dárku „hrobeček hrdiny do domácnosti“ nebo nad výchovnou hrou pro děti nazvanou „Smrt Rusům“. Ani v těžkých válečných dobách však nejsou zapomenuty typicky ženské slabosti jako marnivost, parádívnost, klevetnost nebo snaha mít hezčí klobouk než susedka, což je ironicky doplňováno pohledem na vojáky umírající hladem a zimou, protože není dost materiálu na teplé pokrývky. Napadána je také věrnost žen čekajících na své muže hrdinně bojující na frontě. Z dopisu jedné nevěrnice zaznívá pod komickou slupkou jejích formulací pokřivení mezilidských vztahů jako další z důsledků světové humánní katastrofy, kterou válka představuje: „Inigsgelibter Gatte! Ich theile Dir mit, dass ich mich verfelt habe. (...) Ich bin in Hoffnung gerathen, von einem andern. Ich weis ja, das Du gut bist und mir alles verzeist.(...) Ich bin ganz verschrocken, als ich Deinen Brief

---

<sup>77</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 157.

erhalten habe und Du noch am Leben warst. Ich wünsche es Dir aber verzeihe es mir, lieber Franz, vileicht stirbt das Kind und dan ist alles wieder gut.“<sup>78</sup>

Text se postupně stále více alegorizuje, takže na scéně se objevuje i třetí skupina zmiňovaného panoptika, kterou tvoří postavy alegorické nesoucí jména biblického původu (obři Gog, Magog) nebo názvy pocházející ze světa bajek (Jelen, Vlk, Lenchod, Mamut, Sysel, Mrož, Nosorožec, Pavián, Leguán...). Sněm figur označených zvířecími jmény jakoby dokazoval, že o válce už mluví zasvěceně absolutně všichni. Mezi alegorické postavy pak můžeme zařadit i v závěru promlouvající mrtvé (např. Zmrzlí vojáci) nebo výrok Nenarozeného syna, dále pak sem patří hlasy objevující se v závěrečném epilogu, jako je Ženská a Mužská plynová maska, Hyeny, Pán hyen, Hlasy shora, Hlasy zdola a především závěrečný Hlas Boha uzavírající celou kroniku výrokem parafrázujícím známou obhajobu císaře Viléma: „Ich habe es nicht gewollt.“<sup>79</sup>

Závěrečným typem jednajících figur jsou postavy připomínající kabaretní improvizovaná vystoupení dvou šašků komentujících děj, z nichž jeden tvoří vždy opozici vůči druhému. Jejich funkce připomíná také pozici chóru v klasickém dramatu: mezi oponenty neprobíhá většinou klasický dialog, první z dvojice „nahazuje“ téma druhému, který k němu vyslovuje svůj názor. V Krausově textu se setkáváme například s dvojicemi typu Abonnent – Patriot, císařský rada – starý pan Biach, ale největší význam mají střetnutí postav označených jako Nörgler a Optimist. Hrdina zvaný Nörgler (což bychom mohli do češtiny přeložit jako „Rýpal“ nebo „Šťoural“) patří k nejdůležitějším v celém textu a v jeho názorech lze objevit osobnost samotného autora. Ten nechává postavami posuzovat přímo sebe sama známou přezdívkou „Fackelkraus“ a vzápětí takto označeného spisovatele ztotožní s kolem procházejícím

---

<sup>78</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 235-236.

<sup>79</sup> Zohn, H.: *Karl Kraus*. Hain, Frankfurt am Main 1990, s. 99.

Nörglem, čímž autobiografičnost svého hrdiny potvrzuje. Jeho nahrávačem je ein Optimist, typ vzdělaného zastánce humanistických postojů, jemuž sloužil za předlohu Krausem uznávaný politik Heinrich Lammasch, ministerský předseda Rakouska z období těsně před koncem války. Můžeme v něm vidět typického Rakušana plného naivních představ i dobového idealismu, jehož ideály ale právě Nörgler jakožto jeho racionální protipól sráží sarkastickými komentáři. Nörgler se ale jeho názorům nevysmívá, respektuje názory svého partnera a naopak vyjadřuje své potěšení z možnosti rozhovoru s ním: „Sie sind ein Stichwortbringer für meine Monologe.“<sup>80</sup> Neprobíhá mezi nimi tedy klasická hádka, nýbrž pouze výměna často absolutně protichůdných náhledů na dané téma.

Zatímco Optimista například vidí ve válce očistný proces přivádějící lidstvo od špatnosti zpátky k ušlechtilým cílům a vyzdvihující ty správné duchovní hodnoty, Rýpal mu oponuje argumenty, že válka bere dobrým lidem jejich víru a zlým dává prostředky k prosazení vlastních zájmů. Neshodnou se ani na posouzení povahy německého národa. Optimista pronáší okřídlenou frázi o tom, že Němci jsou „Volk der Dichter und Denker“<sup>81</sup>, Nörgler tento výrok ironicky parafrázuje na „Volk der Richter und Henker“<sup>82</sup>. Optimista věří v nové impulsy, které válka přináší i v rozvoji novodobé kultury, což podle něho kompenzuje některé její kruté dopady na jedince. Rýpal pak považuje za horší než hříchy doby každodenní lži, kterými je svět zaplavován. Pro člověka stejného založení existuje tedy jediná naděje, jak překonat vnitřní krizi ve válečné době: „mitleidlos diese bange Wartezeit zu verschlafen, bis ihn das Wort erlöst oder die Ungeduld Gottes.“<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Mautner, F., *Krausův Die letzten Tage der Menschheit*. In: *Das deutsche Drama II*, Düsseldorf 1958, s. 224.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 200.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 225.

V postavě Nörgla spatřujeme vlastně spojující článek mezi zástupci všech skupin naznačených v tomto přehledu: vychází z reálného světa, jeho jméno je ale zároveň jeho hlavním charakteristickým rysem, představuje i typ postavy alegorické, tajemné. Oproti jiným hrdinům Krausovy kroniky, kteří mají často charakter loutek ztrácejících svůj antropologický rozměr, vyznívá z jeho komentářů lidský duch trpící hrůzami kolem sebe, obviňující lidstvo z nesmyslného sebeničení, ale přesto doufající v možnost nápravy.

### **3.1.3 Analýza prostředí a v něm probíhajících konfliktů**

Hlavní lokalitou Krausova dramatu, kam je děj situován, je město Vídeň jakožto centrum celé monarchie a tím i tehdejšího světa pro běžného Středoevropana. Text má výraznou prostorovou strukturu, která je podle Petera Zajace tvořena třemi kruhy: Nejširší kruh představuje historické jádro náměstí a ulic okolo Stephansdomu, Kärtnerstraße nebo v blízkosti lokalit Graben, Kohlmarkt a Michaelerplatz s Hofburgem. Tady se soustřeďuje síla světské i církevní moci, schází se zde lepší společnost konverzující o dobových událostech a sbíhají se významové nitky všech příběhů a osudů. Jakoby se zde rozkládal vyšší, lepší svět povznesený nad běžné záležitosti, distancující se od „špinavosti“ skutečné války.

Druhý okruh se nalézá v prostředí důležité vídeňské ulice Ringstraße, na jejímž korzu se ocitáme vždy na počátku nového dějství, čímž máme možnost reflektovat proběhlé změny z jednoho konkrétního výchozího bodu. Tento okruh oproti předchozím místům fungujícím jako lidové shromaždiště vykazuje spíše neustálý pohyb z místa na místo a připomíná proudem procházejících lidí vlastní tok života. Tady probíhají všechny veřejné aktivity (například v úvodu zde procházejí nadšeně pozdravované skupiny rukujících vojáků) a objevují se městské instituce jako radnice, univerzita, muzea nebo



divadelní budovy. Důležitá jsou i místní pohostinská zařízení, ze kterých vyčnívají zejména kavárna Pucher, restaurace Antona Grüssera nebo hostinec U Wolfa, což jsou oblíbená místa schůzek a diskuzí zdejší smetánky. Kvete tu ruch obchodu i moderní doprava, ať již v podobě vlaků, zastávek tramvají i železničních tratí vedoucích symbolicky do všech čtyř světových stran. Představu přechodového pásma mezi prostředím vyšší honorace zabývající se válkou hlavně na teoretické úrovni a konkrétní realitou válečného strádání vrstev ze společenské periferii vystihuje sídlo ministerstva války. Má fungovat jako honosný reprezentant vojenské síly monarchie, což ovšem vyznívá paradoxně ve srovnání se skutečnou slabostí rakousko-uherské armády na bitevním poli. Dochází tak ke střetnutí mezi předstíranou důležitostí a reálnou bezvýznamností mocenského aparátu pro elementární lidské bytí, která je odhalována v nemilosrdných glosách především ústy Nörgela.

Třetím, nejužším kruhem v uvedené struktuře je potom svět předměstí: laciných hospod, malých krámků, periferních divadel, kde vládne neustálý chaos, neuspořádaná živelnost a dynamický pohyb ne již v pravidelném rytmu jako na Ringstraße, ale v rozdílných intervalech lišících se nejrůznějšími událostmi, které zasahují do života místních obyvatel. Těmi jsou především drobní živnostníci, řemeslníci nebo majitelé malých obchodů. Oni představují ta zdánlivě bezvýznamná kolečka mohutného soukolí, která ale ve skutečnosti určují jeho směr i rychlost. Válku vnímají z osobního hlediska svých přizemních zájmů, což je ovšem pochopitelné, protože na nich se válečný proces nejvíce a nejdříve podepisuje svými konkrétními dopady. Vídeňskou periferii tak můžeme chápat jako jistý druh fronty, kde se také bojuje o holé životy v nemilosrdném kolotoči, kde silnější vítězí.

Vídeň zastává i funkci prostředníka mezi dalšími evropskými centry válečné doby a jejich vymezení jako by bylo symbolicky určováno světovou stranou, na které se

nacházejí ve směru od hlavního rakouského města. Západ je místem klidného odpočinku reprezentovaného císařským sídlem v Ischlu a také směrem vedoucím k blahobytu, jak vysvětluje jistý restauratér, kterému na Západní stanici přicestovávali před válkou vážení hosté – angličtí lordi. Oproti tomu východ reprezentuje bojová pohotovost ruské fronty a nevyzpytatelnost Ruska jakožto země, která je novináři prezentovaná na veřejnosti jako naprostá „džungle“. Zažité fráze může vyvrátit herečka Ritterová vracející se ještě v prvních válečných měsících z cesty do Ruska s příjemnými pocity, ovšem čekající reportéři jí nedovolí narušit jim předem nastavenou linii a vzniklý článek o dojmech známé umělkyně tak nevybočuje z dobových schémat stížností a zdrcující kritiky ruských poměrů. Jižní stranu zastupuje sice středisko Semmering jako útočiště zástupců lepší společnosti, ale také sem doléhá hrozba italského bojiště. Přestože na severu žádné přímé válečné střety neprobíhají, pocítujeme tuto světovou stranu jako nejnebezpečnější, plnou radikální agresivity. Jedná se totiž o směr, kterým leží hlavní město Německa, Berlín, tedy místo, odkud proudí do Rakouska četné rozkazy a nařízení. Německo paradoxně není vůbec vnímáno jako spojenecká země vzbuzující důvěru a sympatie, ale spíše jako militaristický sused dovolávající se neustále nehynoucího vděku za poskytnutí ochrany, od kterého je možné očekávat stále ponižování a výčitky. Obzvláště zdůrazňována je agresivita Pruska jakožto tradiční vojenské základny německé říše.

Vídeňské lokální prostředí také celé drama rámcuje. Je to místo, kde děj začíná i končí, a to v obou případech symbolicky setkáním se smrtí: v úvodu odjíždí vlak z Jižní stanice s tělesnými ostatky zastřeleného následníka trůnu, v závěru přijíždějí do Severní stanice zbytky zdecimovaných armád vracející se ze Sibiře. Ironicky je popisováno, jak jsou oba vlaky vítány (respektive vypravovány) toutéž společenskou elitou, která se baví stále stejným arogantním způsobem, jakoby se jich válečné šílenství vůbec

netýkalo. Čtenář si tímto návratem do výchozího bodu zřetelně uvědomuje, že mezi oběma zdánlivě nesouvisejícími událostmi odjezdu a příjezdu leží rozdíl několika milionů mrtvých a zraněných.

Kromě konkrétních lokalit naznačené kruhové struktury můžeme typy prostředí v textu rozlišit na místa neutrální nevykazující žádné zvláštní znaky odkazující na povahu válečného dramatu a prostředí příznaková splňující jasné parametry požadované tematiky. V porovnání s Haškovým Švejkem, kde je konkrétnost válečných krutostí zasunuta spíše do pozadí a o to markantněji pak zapůsobí její nečekané odhalení, Kraus nechává válce v celé její neutěšené nahotě mnohem větší prostor. Děj se nejprve postupně přesouvá v rovině teoretického plánování vojenských akcí z kanceláří civilních úřadů ve Vídni do hlavního stanu skutečných zkušených vojevůdců. Navzdory očekávání čtenáře se zde ale nevedou fundované rozhovory o strategických postupech, ale řeší se malichernosti jako jsou například nejvhodnější hospody pro vojsko a pronášejí se výroky v tom významu, že se ztrátami se musí počítat, protože pro co jiného jsou lidé na světě, než aby zemřeli hrdinskou smrtí.

Ke slovu se dostávají i skutečné zákopy, kde vybuchují granáty a výstřely způsobují ohlušující rachot nebo bojiště plná dýmu, přes který není nic vidět. Krausovou doménou v tomto případě ale nejsou mistrovsky vylíčené, do detailu propracované konflikty plné akce a napětí, nebezpečí a dobrodružných příhod. V jeho bojových scénách stejně jako v celém textu hrají hlavní roli verbální „přestřelky“ a důležitější než samotné probíhající události jsou jejich ironicky vedené komentáře nebo paradoxně přiřazované souvislosti, odporující nově vyjádřenou skutečností původnímu výroku. Především jsou zdůrazňovány protiklady krutých osudů bojujících vojáků s pohrdavým chováním jejich nadřízených, pro které představují jen pomyslné figurky na šachovnici, s nimiž je možno pohybovat libovolným směrem, případně je poslat na jistou smrt. Vojenští

hodnostáři Fallota s Beinstellerem si například líčí prodělané akce, které hodnotí výroky o „pouhých“ 2000 raněných a 600 mrtvých, a předhánějí se ve snaze dokázat tomu druhému, jak podobné případy vůbec nijak citově neprožívají. Podobně nezajímavě se snaží působit „stateční“ novináři toužící zachytit pravou tvář bojů, což podle jejich názoru nejde jinak, než vyzkoušet si pobyt na frontě na vlastní kůži. Také z jejich postřehů, kdy mrtvoly nepřátel nepovažují za hodny ani té nejobyčejnější piety a mezi umírajícími píše článek o tom, že u našich válečných hrdinů nepozorovali žádné stopy bídy, útrap nebo nouze, poznáváme jejich lhostejnost a necitelnost k bolestem druhých.

Nejzásadnější myšlenky vyslovuje autor ve scénách pregnantně krátkých a stručných, kterými je čtenář provokován k tomu, aby si jejich možné pokračování sám dotvořil podle vlastní fantazie. Naznačená hrůza tak bývá mnohem působivější než kdyby byla sebevýstižněji popsána, protože je vytvořena ve vlastním vědomí vnímatele a tím se ho mnohem více osobně dotýká. Typickým příkladem je v tomto smyslu jedna ze scén třetího dějství odehrávající se během bitvy na řece Sommě, která vstoupila do dějin válečnictví jako jedna z nekrvavějších. Situace je navozena stručným komentářem: „Parktor vor einer Villa. Eine Kompanie mit todesgefaßten Mienen, marscht vorbei, in die vordersten Gräben.“<sup>84</sup> Jedinou jednající postavou je zde korunní princ říše, který stojí v tenisovém oblečku u vchodu do parku a mává procházejícím vojákům svou raketou se slovy: „Machts brav!“<sup>85</sup>. Naivní povzbuzení hodící se spíše k tenisovému zápasu než k válečné bitvě působí komicky jen do té chvíle, než si uvědomíme, jakými útrapami si titíž vojáci na Sommě museli projít.

Protikladně k této minimalistické črtě působí zřejmě nejsyrověji podaná scéna brutálního zacházení člověka s člověkem. Typické pro Krausův styl je, že tento výstup

---

<sup>84</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 161.

<sup>85</sup> Tamtéž.

následuje v těsné návaznosti na výše zmiňovaný obraz mávajícího prince. Ze slunného období léta se bleskově přesouváme do Karpat, kde vládne tuhá zima a mráz -30°. U stromu je přivázan zubožený muž viditelně se již pohybující na hranici života a smrti. Přicházející velitel Hiller udílí hlídce následující rozkazy ohledně zacházení s přivázaným: „Doppelposten – nu mal ran – das Schwein bekommt nichts zu fressen und zu saufen. Darf auch weder tags noch nachts auftreten. (Lachend) Hat er denn freilich auch nicht nötig! Also wie gestren. Wer was dawider hat, den zerschmettere ich!“<sup>86</sup>. Jeho nelítostný přístup vede na konci scény až k tomu, že ubožák „konečně“ zemře. Otázkou zůstává, chtěl-li autor zdůraznit, že čím horší prostředí, tím jsou také v něm probíhající konflikty dramatičtější a v nelidských podmínkách se tak člověk sám mění na pouhou zvěř nepocitující žádné emoce při zabíjení druhých, nebo pouze stupňoval předváděné formy násilí od „pouhé“ verbální agresivity, přes hrůzu „jemně“ naznačenou, po přímou a záměrnou totální likvidaci nepřítele. Každopádně uvedená prostředí děje jednoznačně příznaková pro válečnou problematiku získávají v Krausově pojetí nový rozměr lokalit, kde nejde jen o fyzický boj zneprátelených armád, ale také o vnitřní konflikt lidské existence, která se ocitá tváří v tvář smrtelnému nebezpečí.

Dostáváme se k navozeným prostředím, která ve své podstatě neskrývají přímou spojitost s válčením, ba přímo formě násilí odporují. Jsou to v první řadě místa církevních obřadů, ať už je to sídlo hlavy křesťanské víry – Vatikán, nebo protestantský kostel, poutní místo v Itálii nebo cařihradská mešita. Tato rozmanitost má záměrně ukázat různé druhy náboženství, ke kterému se ale utíkají miliony lidí na celém světě s jediným záměrem, najít sílu k překonání tragické doby, ve které jsou nuceni žít. Při zmínce o turecké mešitě poukazuje autor na okázalou neúctu k cizím svatostánkům, což je vlastní „namyšleným“ Evropanům, kteří jsou tak stavěni do protikladu k pokorným a

---

<sup>86</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 162.

ohleduplným orientálcům považovaným v Evropě za tupé barbary. Novodobé války sice již nejsou vedeny kvůli náboženskému přesvědčení, ale ideologie, které je nahradily, vzbuzují stejné vášně a stejně silnou touhu porazit ostatní ve jménu nového „Boha“.

Kraus dále sarkasticky ukazuje, jakým způsobem je víry prostého člověka masově zneužíváno k nenávistné propagandě proti nepříteli. Z projevů duchovních „vůdců“ národa můžeme vyčíst přitakávání krvavým zločinům a masovému vraždění, pro jejichž obhajobu se neštítí ani rouhačské úpravy božích zákonů v tom smyslu, který právě nahrává jejich kázáním:

„Superintendent Brüstlein: Und man muss her klar und bestimmt eingestehen: Jesus hat das Gebot „Liebet eure Feinde!“ nur für den Verkehr zwischen den einzelnen Menschen gegeben, aber nicht für das Verhältnis der Völker zueinander. (...) Das Töten ist in diesem Falle keine Sünde, sondern Dienst am Vaterlande, eine christliche Pflicht, ja ein Gottesdienst! Und so wiederhole ich euch, solange in diesem Weltkriege die Kanonen donnern, hat das Gebot Jesu: „Liebet eure Feinde!“ keine Geltung mehr!“<sup>87</sup>

Paradoxní projevy doby jsou patrné také z poznámek kostelníka na jednom poutním místě, který vysvětluje návštěvníkovi, že zatímco kostelní zvony jsou slévány na výrobu kanónů, růžence jsou namísto korálek zdobeny šrapnelovými kulkami. Tento symbolický koloběh představuje myšlenku o tom, že zvon, který vojáky vyprovází a dodává jim víru při cestě na frontu, může být po čase nástrojem jejich zkázy a naopak kulka připravující je o život se stane součástí růžence, ke kterému se jejich blízcí modlí za jejich šťastný návrat. Dokazuje se tak významová provázanost bojů a kostelů, smrti a víry, světa světského a duchovního.

Dalšími netypickými interiéry pro válečný proces jsou prostředí školy a lokalit určených k zábavě a odpočinku. Do školních tříd nás autor zavádí hned v prvním dějství a hlavní

---

<sup>87</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 73-74.

roli zde hraje karikatura národně uvědomělého učitele propagujícího mezi dětmi myšlenky hlavních politických zájmů. Přírodným kontrapunktem jsou mu zde jeho žáci projevující se s dětskou upřímností a naivitou, čímž vlastně reprezentují přirozenou lidskost, která nic nepředstírá a řídí se jen svými vlastními dojmy a pocity. Ze snahy učitele vzbudit ve svých svěřencích násilnou formou nenávist k nepřátelským zemím a lásku k „rodné vlasti“ vyplývá směšnost mocenského aparátu usilujícího udržet si autoritu za každou cenu a zejména formou vyhrožování. Komické jsou rovněž učitelovy výchovné metody, ve kterých užívá aktuálních příměrů s cílem apelovat tak více na žákovo svědomí. Přirovnává například žákovi potřebu odskočit si k nouzové situaci, ve které se nachází vlast: „Der Lehrer: Warte, bis bessere Zeiten kommen. Du würdest deinen Kameraden mit schlechtem Beispiel vorangehen. Das Vaterland ist im Not, nimm dir ein Beispiel, jetzt heißt es durchhalten.“<sup>88</sup>

Groteskní představa se promění, když se do stejného prostředí vrátíme v posledním aktu a uvádějící komentáře nás informují, že „Einige Bänke sind leer. Die überlebenden Kinder sind unterernährt. Alle in Papieranzügen.“<sup>89</sup> Učitel ale neztratil nic na své propagační rétorice a dětem zjevně zažívajícím útrapy civilistů prohrávající země stále optimisticky líčí slavná vítězství německo-rakouské armády a varuje je, aby se nenechali obelhat lživými pomluvami o ústupu, které rozhlašuje nepřítel jako pomstu za způsobená příkoří. Velmi působivě vyznívá poslední dialog učitele s vyrušujícím žákem Zittererem: „Der Lehrer: (...) Was willst du, Zitterer? Der Knabe Zitterer: Bitt Herr Lehrer, den Frieden!“<sup>90</sup>

Zmínkami o zábavních centrech jakoby autor připomínal, že i v těžkých válečných dobách se lidé chtějí ve svém volnu trochu bavit a zapomenout tak alespoň na chvíli na smutné skutečnosti, které je obklopují. Ovšem ukazuje se, že válka se nedá ničím

---

<sup>88</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 76.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 260.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 262.

přehlušit a objevuje se i v těch nejbizarnějších souvislostech s civilním životem. Formy zvrácené „válečné“ zábavy dovádí Kraus do tak extrémní polohy, jakou představuje například nová atrakce ve vídeňském Prátru: střelecký zákop, který má veřejnosti přiblížit život vojáka na frontě. Atrapa zákopu je ozdobena vlajkou a funguje tak, že „die Provinzschauspieler Schießübungen vornehmen, telephonieren, schlafen, essen und Zeitung lesen.“<sup>91</sup> Tato hyperbolizovaná představa vojáka „na dovolené“ je později konfrontována s reálným stavem zákopových bojů, kde již nefungují žádné civilizační návyky, ale jedinou hnací silou je touha přežít.

Jinými místy zábavy, která fungují i během války, jsou kina nebo taneční sály. Ani zde ovšem není válka zapomenuta: při tanci je nejčastějším zdrojem zdvořilé konverzace a v kině se přímo nabízí příležitost vylíčit prostřednictvím filmového média hrdinné akce dohodových vojsk. Před jedním takovým představením vystupuje sám režisér uváděného snímku, aby publikum připravil na strhující podívanou velkolepé bitvy na Sommě, v jejímž průběhu zahynuli čtyři spoluvůrci představovaného filmu. Jeho vzletná slova: „Die eigene Artillerie schöpft Luft und streut Entsetzen in die feindlichen Reserven.“<sup>92</sup> jsou přerušena ženským výkřikem: „Emil, benimmt dir!“<sup>93</sup>, čímž je celá sláva velkých bojovníků dokonale ponížena.

Poslední analyzovanou lokalitou bude prostředí lékařských ordinací. Ty na první pohled mohou být chápány jako pevná součást válečného světa, protože zranění a umírající jsou hlavním „výrobním artiklem“ války. Ovšem Kraus nás znovu nutí vnímat zřetelný rozdíl mezi vojenským lazaretem a civilní ordinací v zázemí. Ironicko-groteskní je například monologická úvaha jednoho z lékařů posuzujících způsobilost vojáků absolvovat vojenskou „službu vlasti“ o vlivu kouření na úspěšnost armády. To, že mladí lidé kouří, považuje za určitý způsob sabotáže, protože pak předčasně umírají a okrádají

---

<sup>91</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 66.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>93</sup> Tamtéž.



tak vlastní armádu o schopné bojovníky. Právě prohlášeného mladíka pak lituje ne kvůli skutečnosti, že mu nadměrné kouření způsobilo srdeční chorobu, ale především proto, že ho nemůže uznat schopným vojenské služby a připraví ho tak o možnost podílet se na světové válce. Nacházíme se ale v zázemí, a proto probíhá zacházení s potenciálními vojáky ještě v civilizovaných mezích.

Zcela jiná situace nastává, když se pacienti dostanou před vojenské lékaře ve frontovém lazaretu. Tady se již nedá mluvit o nějakých ohledech nebo dokonce soucitu. Na jednom pokoji se shromažďují všichni ranění, rekonvalescenti i umírající, kteří jsou shodně označováni jako simulanti a přítomní lékaři si kladou za hlavní úkol, všechny je co nejrychleji vrátit do boje. Tato scéna nejvíce ze všech připomíná Haškův román (kapitolu *Švejk simulantem*), a to jak naznačenou tematikou, tak i stylem slučujícím komické momenty s aspekty nelidského zacházení. Krausův lékař je přesnou kopií doktora Grünsteina z *Osudů dobrého vojáka Švejka* i typem rétoriky, jaký při styku s pacienty používá: „Ein Generalstabsarzt: Aha, da sind s'ja alle schön beisamm, die Herrn Tachinierer. (...) Wo bleibt denn heut der Starkström? Gschwind, dass mir die Simulierer und Tachinierer herauskriegen.“<sup>94</sup> Kraus navíc stupňuje absurditu situace připomínkou nových byrokratických předpisů, které nařizují vojákům, jak správně salutovat při setkání s vyšší šarží, což si mají marodi před návratem na frontu nacvičit.

Konečným obrazem toho, jak se vztah lékař- pacient vyvíjí a mění pod tlakem válečných událostí i ideologické propagandy, je scéna líčící sjezd lékařů v Berlíně. Přednášející psychiatr představuje svým kolegům těžký případ „pomatence“, jehož právě podrobně sleduje. Nepříčetnost svého pacienta dokazuje jeho výroky typu: „Die Ernährungslage Deutschlands sei ungünstig!“<sup>95</sup> nebo se pohoršuje, že „der Mann

---

<sup>94</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 198.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 186.

behauptet die Unzweckmäßigkeit des verschärften U-Boot-Krieges, ja des U-Boot-Krieges überhaupt!“<sup>96</sup>

Ukazuje se tedy, že pouhá odlišnost názoru na politickou situaci nebo dokonce pochybnost o správnosti postupu domácí vlády stačí k určení diagnózy pomatenosti. Pokud se tyto pochybnosti a kritické připomínky týkají pouze všeobecných poměrů nebo nadnárodních akcí, lze ovšem jedince ještě označit za nepřičetného a tedy nezodpovědného za své jednání. Ve chvíli, kdy ale začíná útočit i do řad přítomných lékařů (např. v otázce jejich zodpovědnosti za podvýživu obyvatelstva a kriticky vysokou úmrtnost kojenců), ztrácí oni svou blahosklonnou trpělivost a zbavují ho nálepky blázna výměnou za osočení z vlastizrady, kterou páchá zcela vědomě a při jasných smyslech. Tím také mají možnost vyloučit nepohodlného pacienta z mezí své působnosti a přenechat ho ruce zákona, kterou konkrétně zastupuje přivolaný strážník. Z uvedeného příkladu vyplývá znovu jasná souvislost mocenského aparátu s činností veřejných činitelů, ať už jsou to učitelé, režiséři nebo právě lékaři. Jejich alibismus pak vede k vytvoření zcela absurdních vztahů ve společnosti, kde platí pouze jedna pravda, a to pravda silnějšího, mocnějšího a bohatšího.

### **3.1.4 Tematická analýza textu**

Krausova kronika je principiálně založena na kontrastu a protikladu, na neustálém sporu reality a jejího napodobení, na vědomé i nevědomé mystifikaci. Podobně jako například Karel Čapek ve své noetické trilogii odhaluje i rakouský autor na základě různých pohledů na tutéž situaci relativnost pojmu pravda a nemožnost jejího jednoznačného pojmenování, jak je člověku předkládána totalitními mocenskými systémy. Zatímco Čapek při hledání odpovědi na otázku, která skutečnost je „skutečnější“, zdůrazňoval

---

<sup>96</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 186.

osobnost každého jednotlivého interpreta, jež se promítá do jeho vnímání reality, ale ve své podstatě ji nepopírá, pouze do jisté míry modifikuje, Kraus postupuje jiným způsobem: předvede čtenáři jistý jev jako nezpochybnitelnou instanci, ale vzápětí ji nemilosrdně popře, zavrhne nebo znehodnotí, čímž navozuje pocity nejistoty a úzkosti ze světa, ve kterém nic neplatí bezvýhradně a všechno se může v jednom okamžiku změnit ve svůj pravý opak.

Drama *Poslední dnové lidstva* nás chronologicky provází celým obdobím první světové války, přičemž nepojmenovává její hlavní události přímo tak, jak by se to od díla podobně zaměřeného očekávalo, ale zachycuje obsah těchto událostí prostřednictvím zcela banálních rozhovorů, absurdně komických situacích i scénách zdánlivě s tématem nesouvisejících.

První jednání začíná vzrušující zprávou o atentátu na následníka trůnu a jeho hlavní tematickou rovinou je tragikomické srovnání stále ještě vládnoucího nadšení a oslavování války, která jsou podmíněna naivní představou o válečném procesu jako dobrodružném boji, s realitou, kterou máme všichni pevně zafixovanou ve svém vědomí, která je bez obalu zachycena v dalších částech textu a z náznaků vytušitelná už v tomto oddílu. Hned od počátku nás autor vtahuje do svého stylu neustálé konfrontace jednotlivých výpovědí, například ve výkřicích skandujícího demonstranta vyprovázejícího mašírující vojáky jsou zaměňovány jednotlivé veličiny, kterým je provolávána sláva, respektive hanba, jakoby na tom vůbec nezáleželo, za koho člověk vlastně bojuje, hlavně, že dokáže hrdě vyjádřit své přesvědčení a nasadit za něj život. „Ein Demonstrant: Nieda mit Serbieen! Nieda! Hoch Habsburg! Hoch! Hoch Serbieen! (...) Nieda mit Serbieen! Nieda! Hoch! Nieda mit Habsburg! Serbieen!“<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 37.

Podobně protichůdná a ve své podstatě zcela nesmyslná jsou i tvrzení objevující se v rozhovoru dvou maloměšťáků, kteří se snaží vzájemně ohromit svými znalostmi soudobých poměrů. Tím, že si ale velké myšlenky upravují podle svého přízemního způsobu uvažování a vyjadřování, snižují jejich hodnotu na úroveň prázdných frází a z rádooby vážné debaty o podstatných věcech současnosti se tak stane groteskní fraška. „Ich sag, leben und leben lassen und dafür stirb i.“<sup>98</sup> Tento moment je také jedním z motivů, které patří k základním stavebním kamenům jak Krausovy kroniky, tak i románu Jaroslava Haška: jedná se o zdánlivé ponížení tak závažné skutečnosti jako je světová válka na obyčejný „problém“ malého člověka, kterému se musíme bez výčitek smát, ačkoli si jeho tragické důsledky v rovině celospolečenské zcela uvědomujeme. Velmi svérázně jsou v textu spojovány jevy civilního a válečného světa, a to zejména prostřednictvím tisku, konkrétně kamelotů na ulici, kteří svými neustálými výkřiky nejnovějších zpráv z fronty narušují každodenní život v zázemí. Kraus dokáže na první pohled nevinnými komentáři vystihnout skutečnou vážnost a tragičnost jinak nevýrazné scény. Například v závěrečném výstupu prvního aktu je líčeno paralelní vyvolávání dvou opilých šmelinářů vracejících se v doprovodu svých dam z nočního podniků a prodavače novin, který do jejich zpěvu zprostředkovává kolemjdoucím novinku o 40 000 mrtvých Rusech před Przemyslem. Kontrastnost výkřiků vystupujících postav ukazuje komplikovanost doby, ve které na jedné straně vymírají lidé po tisících a na druhé se jiní mohou bavit bezstarostně a zcela lhostejně k osudu světa i civilizace. Další jednání jsou určena postupným pronikáním dramatictějších scén, událostí z míst přímých bojů a vzrůstající, i když zatím ještě nepřiznané nervozity v zázemí. Objevují se již první důkazy o krutostech války při návratech některých doživotně zmrzačených vojáků, kteří jako by se stali ztělesněním výsměšné paralely k původním představám

---

<sup>98</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Dtv-Verlag, München 1957, s. 25.

lidstva o válce, jak byly zachyceny v úvodních scénách, ale i k frázovitým výkladům propagandy, jež se snaží za každou cenu udržet na veřejnosti podobu statečných bojovníků dohodové armády s radostí pokládajících svůj život za vlast a císařskou rodinu. Silná ironie je například cítit z výstupu, ve kterém přichází ubohý invalida podpíraný svou malou dcerkou, jež pro něho sbírá po ulicích nedopalky cigaret. Na prsou ubožáka ovšem září dvě medaile a „hrdinská“ atmosféra je umocněna flašinetem hrajícím mu do nepravdělného pochodu „den Hoch-Habsburg- Marsch“<sup>99</sup> Krausova typická hyperbola v této scéně vrcholí ve chvíli, kdy se na mrzáka obojí procházející poručík, kterému je podezřelé, že ho voják nepozdravil: „Können Sie nicht sehen?“<sup>100</sup>. Vojákova jednoznačná odpověď nepotřebuje další komentář: „Nein“<sup>101</sup>

Stále výrazněji se ukazuje rozpor mezi stoupající závažností doby a chováním vyšší honorace projevující se buď egoistickým kariérismem, cynickým přístupem k řadovým vojákům jako k figurkám na hraní nebo omezenou arogancí požadující nejvyšší pohodlí v době, kdy jejich podřízení trpí za nelidských podmínek. Nejprve se jejich „prohřešky“ zdají být ještě groteskními malichernostmi, které lze ještě určitým způsobem shovívavě omluvit: Odmítají se například smířit s bezmasými pokrmy v restauracích, protože nechápou (v zastoupení majora Bambuly), „was das mit dem Krieg zu schaffen hat, dass es Fleisch ausgeht!“<sup>102</sup>, přičemž nejenže samotní vojáci umírají v té samé době hladu nebo na následky zkažených konzerv, ale o pár stránek dál za Bambulovým výstupem v restauraci se velmi výmluvně ptá dítě své matky, zda dnes opět nedostane nic k jídlu. V jiné konfrontační scéně považují dva komerční radové za skutečný „Schkandaal!“<sup>103</sup>, když nemají přistavený před svým hotelem vůz a musí udělat několik kroků pěšky, zatímco se kolem nich jako němá výčitka belhá válečný invalida.

---

<sup>99</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 236.

<sup>100</sup> Tamtéž.

<sup>101</sup> Tamtéž.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 86.

Čím déle ale válka postupuje, stávají se z malicherných rozmarností bezcitná nařízení plná chladné krutosti k lidským životům. Autor jakoby postupným stupňováním agresivity i „zdrsňováním“ výrazových prostředků chtěl vystihnout rostoucí krizi jak jednotlivců, tak nadosobních vztahů, jež je pak vygradována v závěrečném epilogu výmluvnými alegorickými výstupy. Transparentním příkladem hraniční brutality se v této rovině stává následující rozhovor velitele divize bojující v těžkých podmínkách ruské zimy a jeho nadřízeného s výstižným pojmenováním „Der Kaiserjägertod“ o dalším postupu fronty:

„Der Kommandant: Exzellenz, die Truppen erfrieren in den von Grundwasser erfüllten eisigen Löchern. Der Kaiserjägertod: Wie hoch schätzen Sie die voraussichtlichen Verluste? Der Kommandant: 4000. Der Kaiserjägertod: Die Truppen sind befehlsgemäß zu opfern. (...) Der Kommandant: Exzellenz, es liegt ja so viel Schnee, dass ein ganzes Regiment aufgerieben wird. Der Kaiserjägertod: Ein Regiment? Was macht mir ein Regiment?“<sup>104</sup>

Za autorův útok do vlastních řad můžeme označit napadání novinářské věrohodnosti a jejich praktik užívaných k získání a zpracování informací, což je další tematický okruh prolínající se celým textem, který také nese stopy jisté gradace. V úvodu je naznačena ještě pouhá neochota odklonit se od zavedených klišé a frází (viz výše zmiňovaný článek o herečce Ritterové), případně tendence zveličovat, zjednodušovat nebo si různě přizpůsobovat zpracovávaný materiál. Postupně zjišťujeme, že jsou žurnalisté pro zvýšení senzačnosti svých článků ochotni riskovat nejen vlastní život, ale ohrožovat svou neopatrností i ostatní zúčastněné, přičemž popisované osudy je zajímají pouze jako objekty jejich pracovní náplně zpracovávané bez jakékoli známky lidské spoluúčasti nebo snahy projevit soucit. Jako symbolický příklad jejich naprosté zahleděnosti jen do

---

<sup>104</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 209-210.

vlastních záležitostí a bezohlednosti k potřebám druhých může sloužit výstup, ve kterém musí dva invalidé, z nichž jeden tlačí druhého na vozíku před sebou, trpělivě čekat, protože na úzkém chodníku jim v cestě stojí novinář bulvárního plátku v hlučném rozhovoru s agentem podobného zaměření nereagující ani na uctivé, dvakrát zopakované žádosti o možnost projetí.

Skutečnost, jakým způsobem dokáže tisk manipulovat s veřejným míněním a ovlivňovat ho v nejrůznějších oblastech lidské činnosti, je ironizována prostřednictvím rozmluvy redaktora s funkcionářem rakouského zemského spolku pro cizinecký ruch. Je zde zdůrazněna i provázanost tisku jako sedmé velmoci s aparátem státní mocenské organizace, kdy jeden orgán podporuje druhý ve snaze vnucovat veřejnosti právě ty „pravdy“, které se jeví pro oba jako výhodné. Celý rozhovor je veden v absurdní rovině: oba seriózní pánové diskutují o dopadu války na cizinecký ruch a o možnostech jejího využití pro zatraktivnění některých lokalit. Funkcionář zdůrazňuje význam „der pietätvolle Besuch der Heldengräber und Soldatenfriedhöfe“<sup>105</sup> pro nárůst zájmu cizinců o dosud málo navštěvovaná místa v Rakousku, k čemuž ovšem potřebuje pomoc tisku, který má své čtenáře nabádat k nutnosti prokázat mrtvým úctu osobně ve vymezených prostorách: „Wir appellieren gerade in diesem Punkte an die verständnisvolle Mitarbeit der Presse, da es unsere Aufgabe ist, jeder Epoche die Attraktionen abzugewinnen, die sie in sich selbst bietet, und die Gruber der Gefallenen wie geschaffen erscheinen, die Hebung des Fremdenverkehrs erhoffen zu lassen.“<sup>106</sup>

Závěrečný příklad dokazuje nejjednodušším možným způsobem základní novinářský nešvar, který autor v textu napadá, a zároveň hlavní princip Krausova pohledu na svět hrající hlavní roli při kompoziční výstavbě kroniky. Jedná se o zkreslování reality, nabourávání probíhající skutečnosti i o předváděnou „hru na skutečnost“, která je

---

<sup>105</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 263.

<sup>106</sup> Tamtéž.

vzápětí odhalena a samými aktéry proměněna ve svůj protipól. V každém případě je možno tuto mystifikaci považovat za určitý způsob zneužití moci, ať už moci novináře pohrávajícího si s důvěrou neinformovaného čtenáře, nebo moci veřejného činitele manipulujícího se svými podřízenými.

Popis následující scény využívá systém tzv. Potěmkinových vesnic: Po náročné zimní ofenzívě odpočívá zdecimované vojsko připomínající na první pohled otrhané žebráky na posádkovém stanovišti, když přijde zpráva, že si svou armádu přijede prohlédnout sám císař. Protože Jeho Veličenstvo nesmí zjistit, jak ohromné ztráty jeho vojsko utrpělo a v jak kritickém stavu se nyní nachází, jsou mrtví vojáci bleskově nahrazováni všemi, kdo jsou po ruce (od kuchařů po těžké marody), a všichni dostávají na císařskou přehlídku zbrusu nové uniformy. Návštěva proběhne, císař je s pohledem na svou armádu spokojen, vyjádří především radost nad tak malými ztrátami a vše se tedy zase vrátí do původních kolejí, z čehož nejprvotnějším úkolem je odejmout vojákům parádní uniformy.

Této komedii jsou přítomni také dva vojenští zpravodajové, kteří pak mystifikaci veřejnou převedou do mezí novinářské „etiky“. Zhnusené komentáře řadových vojáků na adresu císařského majestátu („Jetzt kommt er her, der Lackl!, Draußen lat er sich eh net anschauen!“<sup>107</sup>) vyjádří ve svých reportážích na větu: „Der Kaiser genießt unter den Soldaten ein blindes Vertrauen.“<sup>108</sup> a scénu setkání zcela vyčerpaných bojovníků a jejich nenáviděného velitele popíše poetickými slovy: „Sein Wesen ist gewinnend. Sehn Sie sich an, wie ihm die Herzen zufliegen.“<sup>109</sup> Výstižný je pak závěr celého výstupu. První zpravodaj se svěřuje druhému, že už ho tato jeho práce nebaví, ale zaměřuje se teď na divadlo. „Ich wer einfach mit dem Divisionär sprechen, was mit dem

---

<sup>107</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 239.

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> Tamtéž.



Fronttheater ist. Die Idee hat ihm imponiert.“<sup>110</sup> Odpověď druhého novináře sledujícího vojáky postupně znovu zbavované nových uniform zní: „Fronttheater? Sie schminken sich doch schon.“<sup>111</sup>

Závěrečný epilog pak připomíná více než vygradovaný závěr válečného dramatu mysteriózní podobenství líčící autorovu představu o konci světa, která působí o to hrozivěji, že jsme si všichni plně vědomi jejích reálných základů. Dosavadní dokumentární styl snažící se za každou cenu o objektivnost skrývající v sobě právě ony zmiňované protiklady se razantně mění na ireálné obrazy plné masek a hlasů, které však jakoby paradoxně pojmenovávaly skutečnost v jejím pravém smyslu, což se konkrétním postavám v předchozích jednáních někdy zdaleka nedařilo. Převedení válečné reportáže do transcendentální polohy dává dramatu nový rozměr: působí jako poselství varující lidstvo před důsledky jeho dosavadního nemravného chování.

Smíšením postav nejrozdílnějších rovin od umírajících vojáků, které zpovídají všudypřítomní váleční zpravodajové, přes civilisty i vysoké vojenské šarže, k hyenám s lidskou tváří, je vygradován absolutní chaos zanikajícího světa. Ten má být jakožto narušitel míru ve vesmíru zničen mart'anskými bombami a vymazán tak z dějin vesmírné existence, aby již nikdy nemohl rozvracet zavedené pořádky. V tomto podobenství snad můžeme vidět Krausovu paralelu zločinnosti světa k agresivitě Německa, jež by mělo být jakožto hlavní viník napětí v Evropě také potrestáno. Tuto myšlenku podporuje i závěrečný výrok Boha jakožto reprezentanta „poražené“ planety Země parafrázující císaře Viléma, představitele německé říše, odmítající hlavní zodpovědnost za rozpoutanou válku.

---

<sup>110</sup> Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, s. 239.

<sup>111</sup> Tamtéž.

Hlavní téma Krausova díla bylo podrobněji rozvedeno vlastně již v samotném úvodu tohoto oddílu. Můžeme se ho pokusit pouze snad stručněji definovat a zobecnit na základě provedeného rozboru jednotlivých tematických úseků. Z celého textu vyznívá jednoznačně rozhodný protest autora proti zrůdnosti doby, která přinesla celospolečenskou krizi v podobě všech typů podvodů, falše, manipulace a nenávisti, jejichž společným vrcholem se stala katastrofa světové války. Nástrojem tohoto protestu se mu stala satirická groteska mísící se s patetickou hyperbolizací v celkově velmi osobitém projevu. Svět, který nám Karl Kraus předvádí, je plný protikladů, nesmyslů a jevů navzájem si odporujících. Lidé žijí ohraničení svými vlastními představami, v nichž se snaží vnímanou realitu vědomě i nevědomě, pro sebe i pro ostatní upravit tak, aby odpovídala jejich předpokládané vizi. Jedinými zbraněmi pro samostatně uvažujícího jedince jsou tak velká dávka ironie a černého humoru, kterými může vést nevyrovnanou bitvu s lidskou omezeností, bezcitností i lhostejností ke světu kolem.

## 3.2 Zástupce literatury české

-

### **Jaroslav Hašek: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války***

#### **3.2.1 Vývoj interpretace díla domácí i zahraniční literární kritikou**

Haškova *Švejka* nelze vnímat pouze jako literární dílo čítankového formátu, které se stalo ve světě jednou z nejznámějších českých knih všech dob, ale také jako celospolečenský fenomén vzbuzující potřebu vyrovnat se s ním jako s národním symbolem. Hned po vydání prvních Haškových příběhů vyprávějících o „pitomci od kumpanie“ se rozvinuly bouřlivé diskuze o významu této postavy a právě její nedefinovatelnost a neurčitost dráždí literární i laickou veřejnost k řadě nejrůznějších interpretací i dnes.

Prvotní kritiky byly převážně negativní: všeobecná nechuť se zakládala na odmítnutí přijmout jako představitele národa výstředního bohéma hospodského typu působícího uprostřed válečného dění zcela nehrdinsky. Literární kritici se styděli za ztotožnění švejkovství s češtvím, což se nezdálo objevovat při hodnocení díla v cizině. Zjednodušeně pod tímto pojmem totiž chápali pouze ulevváctví, snadnou přizpůsobivost a přízemnost, ovšem pomíjeli v něm řadu sociálně psychologických motivů, které skutečně odpovídají české mentalitě jako například hlubokou lidskost malého člověka, jeho smysl pro humor i v těžkých dobách a nápaditou chytrost bojující proti byrokratické omezenosti.

Jedním z prvních, kdo ocenil velikost Haškova díla a dokonce ho označil za nejlepší český válečný román, byl Ivan Olbracht. Vyzdvihl postavu Švejka jako nový typ literárního hrdiny ve světové literatuře a postavil ho na stejnou úroveň jako Dona Quijota, Hamleta, Fausta či Oblomova. Především však pochopil skutečnou podstatu románu, který pod groteskním nátěrem skrýval pravou zrůdnost války, jak se to

nepodařilo vystihnout jiným autorům v dílech tvářících se mnohem realističtěji. Z žádného jiného ale podle Olbrachta „nevysvítá celá ta ničemnost, blbost a surovost světové války tak zřejmě, jako z knihy Haškovy.“<sup>112</sup>

Velký význam pro představení Švejka světové veřejnosti měla recenze Maxe Broda na záložce německého vydání románu, která připravila půdu příznivému ohlasu Haškova díla v angloamerické literatuře. Brod považoval Švejka za národní epos srovnatelný s tvorbou velikánů renesanční doby Cervantese nebo Rabelaise, jenž dokazuje nezničitelnost lidského ducha a „vypovídá cosi nevypověditelného nejen o vlastním národě, nýbrž má nadto co činit s nejtajemnějšími základy bytí všeho lidstva.“<sup>113</sup>

Švejk byl později interpretován jako univerzálně komická postava získávající charakter buď pohádkový (tvoří paralelu k dalšímu symbolu národa – českému Honzovi) nebo folklorní (je přirovnáván k figurám středověkých moudrých bláznů typu Enšpígla nebo Nasredína). Vždy je ovšem líčen jako chytrák, který se pouze tváří jako hlupák, aby mohl pod maskou šaška nazývat věci pravými jmény, což by si jako běžný občan nemohl dovolit. Postupně se tak mění způsob jeho vnímání a z vychytralého ulejšáka se stává hlasatel pravdy vystupňovaný někdy až na představitele odbojového hnutí.

I v moderní próze nacházíme postavy, témata nebo prostředí, při jejichž interpretaci je upomínáno na shody s Haškovým románem. Hovoří se o absurditě srovnatelné s Franzem Kafkou, antimilitarismu objevujícím se i v poválečných dílech E. M. Remarqua, Ludwiga Rennena nebo Arnolda Zweiga a dokonce o paralele k mistru moderního jazykového vyjádření Jamesi Joycovi. Všechny tyto úvahy, bez ohledu na to, do jaké míry jsou objektivně možné považovat za smysluplné, podtrhují zakořeněnost Švejka v světovém literárním kontextu a naznačují jeho nenahraditelnou roli pro vnímání válečné literatury české.

---

<sup>112</sup> Pytlík, R.: *Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejk*. Panorama, Praha 1983, s. 61.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 73.

### 3.2.2 Charakteristika hlavních postav

Stejně jako v díle Karla Krause mají i Haškovy postavy velmi intenzivní hodnotící akcent s výraznými karikaturními rysy mísícími ironickou nadsázku s reálnými detaily. Podle Radko Pytlíka a jeho statí zabývajících se vznikem Švejkovy postavy existují v románu mimo hlavního hrdinu, Josefa Švejka, dvě skupiny postav: osoby přítakávající režimu a jednající v souladu s jeho pravidly, kam patří všichni vojenští hodnostáři rakouské armády, zástupci policie nebo lidoví donašeči, a oběti vládnoucího systému, což jsou jednak prostí vojáci nedobrovolně se ocitající v pozici bojovníků za nenáviděnou monarchii, jednak civilní obyvatelstvo snažící se především přežít válečná léta s co nejmenšími možnými ztrátami.

Zvláštní skupinu tvoří epizodické postavy lidových typů představujících zejména svérázné jádro českého národa a jeho odpor vůči válce i Rakousku. Tyto figurky se vyznačují specifickými odlišnostmi danými většinou silným sklonem k určitému typu lidských neřestí, jako je „nenažranost“ sluhy Balouna, „nenapravitelné sprost'áctví“ hostinského Palivce nebo „rvavost“ sapéra Vodičky. Všechny ale spojuje jednotný postoj k válce jako k naprostému nesmyslu, živelná touha po obyčejných lidských radostech a ve válce paradoxně znějící zásada „žít a nechat žít“ („mistrně“ parafrázovaná Krausovým maloměšťákem). Jejich projevy působí spontánně, přirozeně a prostě, čímž se razantně odlišují nejen od představitelů vojenské byrokracie, ale i od hrdinských typů lidových zástupců v jiných dobových románech zachycujících válečné prostředí. Svou situaci posuzují z na první pohled zcela přízemních dimenzí, ale právě v těchto zjednodušeních se objevují základy i těch nejvznešenějších myšlenek. Věčně hladový Baloun například líčení domácí zabijačky zakončuje slovy: „... a takovej pěknej pečeněj kousek z láku s bramborovejma knedlíkama, posypanejma škvarkama, a se zelím, to je pošušňáníčko. Po tom se pije pivečko. Člověk je takovej spokojenej. A to

nám všechno vojna vzala.“<sup>114</sup> Hostinský Palivec zase na zmínku o sarajevském atentátu reaguje otázkou: „V jakým Sarajevu? (...) V tej nuselskej vinárně? Tam se perou každém den, to vědí, Nusle.“<sup>115</sup> Světový konflikt se nám tak přiblíží na úroveň všedních lidských starostí, které se stávají centrem zájmu každého jednotlivce.

Stejný pól funkčního spektra postav Haškova románu reprezentují Švejkovi souputníci, prostí vojáci vytvářející jednak nezbytné anonymní „kulisy“, jednak svérázné typy nahrávající hlavnímu hrdinovi v jeho groteskním zápolení s vojenskou mašinerií. Výrazněji se projevují například telegrafista Chodounský, jehož největší starostí je věrnost manželky Boženky. Píše jí četné dopisy plné žárlivé nedůvěry a aby se s nimi nemusel později namáhat po příjezdu na frontu, sepisuje si jich několik i do zásoby s naivní prostotou dítěte chystajícího se na dobrodružnou hru. Jeden z těchto imaginárních „zásobních“ dopisů začíná slovy: „Až tyto řádky dostaneš, věz, že máme po velké bitvě, ve které se štěstí válečné obrátilo na naši stranu. Mezi jinými sestřelili jsme asi deset nepřátelských aeroplánů a jednoho generála s velkou bradavicí na nose.“<sup>116</sup> Na první pohled čistě komické vyjádření představuje jasnou obrannou reakci vojáka proti vnímanému nebezpečí a možnému ohrožení.

Na podobném principu funguje také zapisování kroniky batalionu jinou významnou postavou mezi válečnými „outsidery“ – jednoročním dobrovolníkem Markem. I on si vymýšlí slavné bitvy a vyznamenání dopředu a barvitě popisuje i hrdinskou smrt jednotlivých představitelů vojenské vrchnosti i svých nejbližších spolubojovníků, „poněvadž batalion bez mrtvých není žádným batalionem.“<sup>117</sup> Jeho vyjádření typu: „Čest památce padlých! Jejich láska k mocnářství je láskou nejsvětější, neboť

---

<sup>114</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 372.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>116</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl III-IV, Odeon, Praha 1968, s. 191.

<sup>117</sup> Tamtéž, str. 126.

vyvrcholila ve smrt.“<sup>118</sup> jsou plná ironie a ostrého sarkasmu zaměřeného proti nesmyslnosti válečného vraždění. Svým způsobem tak korespondují se Švejkovým výrokiem, že „kdyby dnes něco vypuklo, půjdu dobrovolně a budu sloužit císaři pánu až do roztrhání těla.“<sup>119</sup> Zatímco Švejk se těmito projevy ale nechce stavět za žádnou ideu, pouze tak dobrosrdečně potvrzuje svou prostoduchost, Markovými ústy promlouvá revoluční duch českých předválečných anarchistů, čímž někdy bývá mylně považován za autobiografické ztvárnění samotného autora, čímž by korespondoval s Krausovou postavou „Nörgela“. Jeho stanoviska bývají ale na rozdíl od hrdiny rakouského díla příliš jednoznačná a přímočará, než aby mohla obsáhnout komplikovanost Haškovy osobnosti. Není v tom zřejmý ani autorův záměr, ztotožňovat se s postavou Marka, což je naopak u Krause a jeho „Rýpala“ jasně patrné. Realističtěji se proto jeví jiné interpretace přirovnávající Marka k pesimistickému a intelektuálskému „alter egu“ „pitomce“ Švejka.

Postavy jednoročního dobrovolníka Marka a telegrafisty Chodounského nespojuje pouze společná příslušnost k řadovým představitelům rakouské armády, ale také tím, jak oba dva zaznamenávají válečné události (ať už formou dopisu, nebo kroniky), nepřímo parodují styl zprofanovaného válečného zpravodajství. Jejich záznamy jsou shodně přímo protichůdné k autenticky prožívané realitě, ovšem s tím rozdílem, že Chodounský překrucuje realitu neúmyslně, maximálně za tím účelem, působit v očích své ženy jako hrdina, naproti tomu Marek užívá mystifikace zcela záměrně s cílem zesměšnit armádu a válčení vůbec. V těchto postavách tak můžeme znovu vnímat paralelu k zpravodajům v dramatu Karla Krause a jejich mystifikační činnosti. Zatímco „rakouští“ novináři jsou ale představováni jako téměř bezcitní kariéristé honící se i ve

---

<sup>118</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl III-IV, Odeon, Praha 1968, str. 128.

<sup>119</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 18.

válečné vřavě za slávou a postupem v kariéře, „čeští“ dokumentaristé doby působí svým svérázným zpracováváním reality pouze komicky neškodným dojmem.

Charakteristika postav v okruhu zastánců režimu ukazuje autorovu snahu překonat nabízející se možnost černobílého ztvárnění vytvořením určitých literárních typů. Žádného z jednajících rakouských hodnostářů nemůžeme označit za zcela záporného hrdinu, přestože jejich chování jednoznačně odpovídá vojenským předpisům. Zároveň jsou ale zdůrazňovány i jejich lidské slabosti, takže výsledný dojem je opět spíše tragikomický. Plasticky tady vyvstává obraz absurdního, nesmyslného charakteru doby, jejíž ideologie právě takovéto směšné figurky bere vážně. Klasickým příkladem je polní kurát Otto Katz, nepolepšitelný opilec, který se ovšem vyjadřuje otevřeně bez jakékoli přetvářky a svým cynismem tak zesměšňuje jeden z pilířů habsburské monarchie – církevní ceremonii. „Pamatujte si, vy dobytku jeden, že jste lidi a že se musíte dívat i skrze temný mrak v daleký prostor a vědět, že zde trvá všechno jen do času, však bůh že je navěky. (...) Vy se tomu, holomci, nikdy nenaučíte, já jsem pro to, všechny vás postřílet; rozumíte mně dobře?! Já to tvrdím z tohoto božího místa, ničemové, neboť bůh je něco, co se vás nebojí a co s vámi zatočí, až budete z toho pitomí ...“<sup>120</sup>

Také nadporučík Lukáš není jednoznačně zařaditelný do škatulky záporných postav. Je sice „typem národnostně lhostejného rakouského důstojníka“<sup>121</sup>, který sleduje pouhé vojáky přezíravým pohledem, přesto s nimi ale jedná spravedlivě. Je přesvědčeným austristou, přičemž češství považuje za pouhou tajnou organizaci, ke které není vhodné se veřejně hlásit. Často poznáváme z jeho reakcí nesouhlas s činy svých kolegů, zejména s omezeným hejtmanem Sagnerem. Zlidšťujícím faktorem je u Lukáše jeho pověstná slabost pro ženy vedoucí až k spikleneckému spojení se Švejkem, který mu má dělat prostředníka. Je typem kultivovaného intelektuála vyjadřujícího se vždy

---

<sup>120</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 82.

<sup>121</sup> Pytlík, R.: *Jaroslav Hašek*. In: *Dějiny české literatury IV*, Victoria Publishing, Praha 1995, s. 285.



uhlazeně bez běžných vojenských vulgarit. (např. při udílení trestu vede k odsouzenému dlouhý proslov zakončený slovy: „Zavírám vás na pět dní a přeji si, abyste o chlebu a vodě přemýšlel o tom, že trest není mstou, ale pouze prostředkem výchovným, sledujícím nápravu a polepšení trestaného vojáka.“<sup>122</sup>) O to komičtěji pak působí jeho pokrytecké vnitřní komentáře ve společnosti nadřízených, například při kárání plukovníkem Schröderem si navenek korektně se tvářící Lukáš pomyslí: „Tak už se, dědku mizerná, vyslov.“<sup>123</sup>

O přechodném zařazení můžeme hovořit v případě postavy poručíka Duba. Zde se jasně ukazuje, že pro Haška není v systému jednajících hrdinů důležité ani tak hledisko sociální, jako spíše jejich funkční charakteristika, to znamená úloha, jakou hrají v satirickém záměru textu. Tento záměr vyžaduje zejména existenci protipólu (ne přímo nepřítele, ale protihráče) k postavě hlavního hrdiny Švejka, jakožto určujícího prvku celého románu. Takovým soupeřem je mu nejprve agent Bretschneider, následuje ho snaživý kadet Biegler, po jehož odchodu ze scény nastupuje na jeho místo právě poručík Dub, postava do té doby pokládána jakožto civilní profesor češtiny spíše za kladně konotovanou. Následné střety se Švejkovým šibalstvím odhalují ovšem jeho primitivnost, snaha vychovávat vojáky agresivní silou působí směšným dojmem, který je ještě umocňován neustále opakovanou průpovídkou: „Vy mě ještě neznáte, vy mne znáte možná z té dobré stránky, ale až mne poznáte z té špatné stránky. Já jsem zlý, nemyslete si, já každého přinutím k pláči.“<sup>124</sup> Jeho degradace dochází tak daleko, že je i samotným vypravěčem nakonec lakonicky označován jako „blbeček poručík Dub“<sup>125</sup> po svém patetickém projevu o nutnosti položit život za Habsburky a Rakousko.

---

<sup>122</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 154.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 194.

<sup>124</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl III-IV, Odeon, Praha 1968, s. 78.

<sup>125</sup> Tamtéž

Již zmíněný kadet Biegler jakoby byl Švejkovou ztělesněnou protiváhou, i když také jeho „příčinlivost ve škole jednoročních dobrovolníků hraničila s blbostí.“<sup>126</sup> Zatímco ale ve Švejkově naivní snaze vykonat všechny rozkazy do puntíku jasně cítíme sarkastické hroty obrácené právě proti oněm rozkazům samotným, Biegler chce vyplnit dané úkoly s nadějí školního šplhouna, že se tak zavděčí svým nadřízeným a zajistí si díky jejich přízni výhodné postavení mezi ostatními. Učí se veškeré vojenské poučky z paměti a důležitě doplňuje projevy vyšších šarží, čímž ale dosahuje opačného účinku, než očekává a mezi nadřízenými se stává postrachem. Švejkovým cílem je pouze přežít válku a zachovat si za všech okolností svůj klid, ovšem kadet Biegler touží po vojenské kariéře, slávě a neomezené moci. Jeho ctižádost je patrná i z opileckého snu, ve kterém projíždí nebeskou branou jako generál. Ovšem i zde je patrný jeho strach ze svých představených, když v postavě kárajícího Pánaboha poznává hejtmana Ságnera. Bieglerova postava je tímto způsobem také jednou z nejlépe propracovaných nejen po stránce funkční, ale i psychologické.



Samostatně je nutné se věnovat stěžejní postavě celého díla, dobrému vojáku Josefu Švejkovi tvořícímu středobod, ve kterém se všechny dílčí osudy ostatních figur střetávají. Množství a protichůdnost výše zmiňovaných interpretací ukazují na problematičnost jednoznačného určení jakéhokoli Švejkova charakterového rysu. Nepomáhá nám v tom ani jeho zařazení sociální: o jeho pozici ve společnosti se dozvídáme pouze sporadicky z několika zmínek při tradičních monologických memorandech. Výchozími informacemi jsou jen jeho profese (je obchodníkem se psy) a zážitky z prožité vojny, na které byl superarbitrován pro blbost. Blíže není určen ani jeho věk, ani rodinná situace. Postupně prosakují zmínky o tom, že „vandroval

---

<sup>126</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl III-IV, Odeon, Praha 1968, s. 24.

v Brémách, byl kdysi ve Vídni, učil se drogistou, (...) byl na manévrech v táborském kraji, sloužil v Tridentu atd.“<sup>127</sup> Stejně tak neurčitě je popsán i jeho fyzický vzhled: z náznaků můžeme pouze usuzovat na podsaditou postavu, „dobrácký pohled pomněnkových očí“ a kulatý, vždy pokojně se usmívající obličej. Z psychologického hlediska je posouzení Švejkovy postavy ještě komplikovanější, čtenář se totiž může pouze dohadovat, do jaké míry při mystifikaci okolí hrdina úmyslně zachází, o jak vysoký stupeň ironie se v jeho výpovědích jedná, nebo z jakých pohnutek vychází jeho zcela nestandardní postupy řešení nejrozmanitějších situací. Jeho povahu nemůžeme označit za čistě flegmatickou, jak by se podle některých rysů mohlo zdát, toto jednoznačné zaškatulkování vyvrací zejména jeho potřeba podílet se na veřejném dění a energické jednání v případě nouze.

Nabízí se otázka, proč autor v tak rozsáhlém díle postavu, která je v podstatě sama hlavním tématem, nemá potřebu blíže charakterizovat? Odpověď můžeme hledat v určení funkce, jakou má Švejk v románu. Není to postava označitelná za tribuna prostého lidu ani za národního hrdinu vyznačujícího se řadou různých ctností. Na rozdíl od lidových figurek nejsou jeho zájmy motivované přízemními starostmi života, ale jedinou hodnotou, kterou skutečně uznává, je elementární lidské bytí, jehož se stává obhájcem. Ačkoli na první pohled se klidně podřizuje mocenskému systému a „obhajuje“ vládu autorit, svým nezařaditelným jednáním ruší veškeré hierarchické rozčlenění, ničí hranice určené reprezentovanou mocí a nebere na vědomí ani „vážnost“ poměrů, do kterých se dostává. Tím, že jakékoli své anekdotické vypravování v přítomnosti nadřízených začíná slovy „poslušně hlásím“, vlastně znovu znevažuje celý mocenský aparát a jeho základní pravidla. Ve chvílích, kdy jiní propadají strachu a zoufalství, přichází Švejk se svým šibeničním humorem vysmívajícím se všemu, co je

---

<sup>127</sup> Pytlík, R.: *Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejk*. Panorama, Praha 1983, s. 49.

možné považovat za neotřesitelnou instanci. „Je to s námi se všemi moc špatný,“ začal svá slova útěchy, „to není pravda, jak vy říkáte, že se vám, nám všem nemůže nic stát. Vod čeho máme policii než vod toho, aby nás trestala za naše huby. Jestli je taková nebezpečná doba, že střílejí arcivévodý, tak se nikdo nesmí divit, že ho vedou na direkci.“<sup>128</sup>

Ve svých paralelách hledajících ke každé situaci příměr ze života a vyvolávajících často parodický účinek využívá schopnost nazývat věci pravými jmény bez patosu a intelektuálního nánosů, ukazovat skutečnost takovou, jaká opravdu je. Slouží mu k tomu nálepka „úředního blba“ , k níž se bezostyšně hlásí a využívá ji jako neproniknutelnou masku, o které nikdo nemůže s jistotou vědět, nesrostla-li již přímo s vlastním obličejem. („Poslušně hlásím,“ ozval se Švejk, „že opravdu sám na sobě někdy pozoruju, že sem slabomyslněj, zejména takhle kvečeru...“<sup>129</sup>) I tato maska má ale různé odstíny: může to být škraboška šaška vymýšlícího alotria pro pobavení sebe i okolí, strnulý výraz prostáčka skutečně věřícího, že císař pán si zaslouží, aby mu sloužil „až do roztrhání těla“<sup>130</sup> nebo podoba blázna, jemuž chorý mozek nedovolí pochopit všechny souvislosti. Objevují se ale momenty, kdy jako by autor Švejkovu masku lehce poodhrnul, nechá ho promluvit téměř civilním tónem, ale vzápětí tuto jeho rovinu popře a vrátí ho do původních mezí groteskního ironizování. „Císař pán musí bejt z toho blbej,“ prohlásil Švejk, „von nikdy nebyl chytřej, ale tahle vojna ho jistě dorazí. (...) Taková blbá monarchie nemá ani na světě bejt.“<sup>131</sup> O několik stránek dál již Švejk tvrdí, že má náramnou radost, že odchází s nadporučíkem Lukášem na frontu, protože „to bude něco nádhernýho, když voba padneme za císaře pána a jeho rodinu“<sup>132</sup>.

---

<sup>128</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 22.

<sup>129</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl III-IV, Odeon, Praha 1968, s. 248.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 189 – 190.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 195.

Co tedy Josef Švejk v celkovém významu zastupuje? Ze všech jmenovaných hledisek vyplývá jako jeho základní funkce pozice protivníka války, který právě tím, že mu navenek horlivě přitakává, neguje každou jednotlivost související s válečným fenoménem. Jeho psychologická nejednoznačnost a improvizovaná spontánnost, s jakou vystupuje, napomáhá vytvoření mozaikovitého obrazu skládajícího se z nespočetných příběhů, zážitků a situací, jehož výsledným smyslem je oslava lidství a odsouzení násilných procesů ohrožujících tuto elementární existenci. Prolínání lidového humoru s intelektuálními postřehy, citlivost pro vtipné paralely a antimilitaristický postoj tvoří podstatu tzv. švejkoviny, kterou můžeme přijmout jako charakteristický rys české národní povahy bez jakýchkoli komplexů.

### **3.2.3 Analýza prostředí a v něm probíhajících konfliktů**

Typy prostředí, v jakém se děj románu odehrává, se pohybují podobně jako v Krausově díle na škále od zcela neutrálních nevykazujících žádné zvláštní znaky až po místa typická, která téměř nepotřebují doplňující komentář. Objevují se prostředí konkrétní, ve kterých se postavy v daném okamžiku pohybují, ale i abstraktní svět představ a snů nebo vzpomínek vracejících se k místům symbolizujícím předválečnou realitu. A právě v přesunu z těchto vzpomínkových až téměř vysněných prostor civilního života přes transportní lokalitu vagónu a kupé vlaků do míst, kde už je válka cítit na každém kroku, vnímáme pomyslný oblouk klenoucí se celým dílem. Z kontrastu obou jeho pólů vystupuje pak přes veškerou komičnost plná tragika údělu vojáků a vlastně všeho lidstva postiženého válečnou katastrofou beroucí člověku základní elementy přirozeného života.

Úvodní kapitoly v díle nazvaném *V zázemí* navozují ještě známou civilní atmosféru, která jen postupně nabývá spojitosti s napjatou mezinárodní situací. Ani Švejkův byt,

ani jeho oblíbená hospoda U kalicha, která má později přímo legendární význam, však znovu nejsou nijak blíže popsány a fungují tedy pouze jako prostor děje získávající smysl až díky postavám, jež ho samy vytvářejí. V případě Švejkova příbytku je to přítomnost posluhovačky Müllerové, díky níž vnímáme určitou domácí atmosféru, klima „Kalicha“ zase utváří osobnost hostinského Palivce a jeho nemravné mluvy. Můžeme zde také najít místo prvotního konfliktu mezi státním aparátem reprezentovaným agentem Bretschneiderem a lidovými zástupci Palivcem a Švejkem. Předmět sporu – obraz císaře pána znehodnocený hmyzem - je také jediným detailem interiéru, o kterém je řeč, ovšem i ten je vlastně pouze imaginární, protože Palivec se zmiňuje, že ho odložil na půdu, takže při rozmluvě není fyzicky přítomný. Hospoda jakožto typická tribuna politických diskuzí se tak ale stává zároveň obávaným místem, kde pouze „prost’áček“ Švejk si dovolí veřejně prezentovat své názory.

I další typy lokalit, kterými hrdina prochází, autor nijak prostorově nespecifikuje, jejich fyzická představa má být navozena prostřednictvím funkce, jež v textu zastávají. Prostředí policejního komisařství, blázince, nemocnice, kde Švejk zkouší simulovat revmatické bolesti, i garnizónu bychom mohli souhrnně označit jako místa úniku před válkou. Čím déle se tato stává reálnou a blízkou hrozbou, tím je prostor, v kterém se postavy pohybují, více anonymní, odlidštěný a uniformní, což dokumentuje například následující popis atmosféry úředního prostředí: „Budovou policejního ředitelství vanul duch cizí autority, která zjišťovala, jak dalece je obyvatelstvo nadšeno pro válku.“<sup>133</sup> Stále více je totiž uplatňována mocenská hierarchie ve vztazích, ať už je to protiklad policejní komisař – občan, soudní lékař – pacient nebo polní kurát – jeho sluha. Konflikty se stávají agresivnějšími, přesto z nich stále ještě cítíme spíše formu hry na vojáky než skutečného nebezpečí. I tady však platí neoddiskutovatelný vliv hlavního

---

<sup>133</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 45.

hrdiny na čtenářovo vnímání probíhajícího děje a jeho kulis. V předchozí kapitole již byla zmíněna podobnost scén popisujících boj vojenských lékařů s předpokládanými simulanty objevující se jak v rakouském dramatu, tak i v Haškově románu. Podobně jako u Krause hraničí i zde grotesknost výstupu až s cynickou krutostí v přístupu „ošetřujících“ lékařů. Přítomnost Švejka a jeho stoický klid i při těch nejhorších procedurách však v českém díle vedou spíše ke komickému vyznění a prostředí lazaretu je tak zlehčeno na téměř zábavní podnik.

V oddíle pojednávajícím o osudech dobrého vojáka Švejka v zázemí si dále můžeme udělat obrázek o městském jádru staré Prahy, jejích hospůdek, uliček, různých zákoutí a nároží, které jakoby v celkovém souhrnu přesně odpovídaly mentalitě Švejka jako socio-kulturního typu: vše je tam přízemní, neokázalé, bez honosných budov a zkrášlujících detailů, ale zato na nás z každého kouta dýchá přirozená lidskost a životní energie. Rušivé vlivy přicházející války na vzhled krajiny (i když opět s groteskním příděchem) nacházíme i v popisu následující scény: „Bajonety svítily v záři slunce a na Malé Straně obrátil se Švejk před pomníkem Radeckého k zástupu, který je vyprovázel: Na Bělehrad! Na Bělehrad!“<sup>134</sup>.

Druhý díl je po stránce lokalizace charakterizován přepravovacím procesem, v němž samotný transport představuje v první řadě fyzické přemístění z domovského kraje do neznámé země. To probíhá v následujícím řetězci: kupé rychlíku z Prahy do Českých Budějovic – nádražní hospoda v Táboře – vagóny na frontu do Uher – samotné frontové prostředí. V přechodu těchto jednotlivých fází spatřujeme i posun v oblasti duchovní: válka se v myšlenkách a představách všech hrdinů stává záležitostí stále reálnější a hrozivější.

---

<sup>134</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 60.

Rychlíkové kupé jakožto první článek naznačeného transportu se vyznačuje v protikladu k pozdějším fázím převozu ve vagónech ještě určitou civilizovaností cestování, což dokazuje i to, že nadporučík Lukáš jede ve stejné třídě jako jeho sluha Švejk i jako generálmajor von Schwarzenburg. Prostředí vlaku můžeme ještě považovat ve vztahu k válce za zcela bezpříznakové, určité významové hodnoty nabývá až na základě smyslu a cíle cesty jednotlivých cestujících. Zdálo by se, že představitelé armády cestující za účelem přesunu do centra bojů vytvoří ve vlaku klima plné nejistoty, chmurných představ a melancholického loučení s rodným krajem. Švejk ovšem svými historkami a neotřesitelnou pohodou sálající z celého jeho vzezření tento dojem absolutně ruší a navodí tak dojem příjemně ubíhající jízdy za dobrodružstvím, kterou nemůže narušit ani střet se zmiňovaným generálmajorem.

Následující etapa v dějovém posunu je reprezentována lokalitou nádražní hospody v Táboře, kde Švejk zmešká odjezd svého vlaku a musí tak nastoupit pěší anabázi do Budějovic. Toto místo představuje centrum plné lidského hemžení, kde se střetávají různé národnosti, hodnosti i regimenty, odkud se vyjíždí na všechny světové strany, ovšem s jediným cílem: všichni odsud odjíždějí do pole „pro nová zranění, zmrzačení, bolesti a jeli si vysloužit nad svými hroby prostý dřevěný kříž, na kterém ještě po letech na smutných pláních bude se ve větru a dešti třepetat vybledlá rakouská vojenská čepice se zrezavělým frantíkem (...)“<sup>135</sup> Nádražní hospoda se tak stává posledním záchytnou stanicí mezi dvěma diametrálně odlišnými světy, jejichž spojovníkem je právě lhostejně supící vlak.

Oddělené vagóny určené pro řadové vojáky, vyšší šarže a nejvyšší vojenské představitelé naznačují rapidní nárůst mocenského odlišení, což je nedílnou součástí válečného procesu. Vagónové prostory jsou tak sterilním, nepohodlným a pro lidskou

---

<sup>135</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 209.



společnost nedůstojným prostředím, že se jako příznačné označení jeví přízvisko „dobytek“, kterým šarže vojsko neustále častují. To, že je s prostými vojáky zacházeno jako se zvířím, dokazuje i skutečnost, že v jednom vagónu cestují společně lidé s koňmi. „Koním ovšem se jelo pohodlněji než mužstvu, poněvadž mohli spát vstoje, ale to nevadilo.“<sup>136</sup> Jednotný přístup ke všem zúčastněným je vyjádřen i ve větě následující: „Vojenský vlak vezl do Haliče opět novou skupinu lidí hnaných na jatky.“<sup>137</sup>

Dostáváme se postupně k typu prostředí, které již samo o sobě nese jasné znaky zuřící války: opuštěná bojiště, krajiny, kudy prošla bojující vojska a zanechala po sobě výrazné stopy. Jedná se o místa skutečně odpovídající parametrům klasického válečného románu, ale která v Haškově díle paradoxně zabírají jen velmi malý prostor, v ostatních částech knihy je reálná představa války ponechána na fantazii čtenáře. V popisu zničené země jakoby chtěl autor na okamžik vystihnout vážnost situace: „krajina těžce oddychovala ve vedru a špatně zaházené jámy s pochovanými vojáky vydávaly hnilobní zápach. (...) V malých lesících u říčky bylo znát řádění artilerie. Na velkých plochách a úbočích čněly místy místo stromů jakési pahýly ze země a tuto poušť brázdily zákopy.“<sup>138</sup> Švejkovými ústy se ale hned vzápětí vracíme zpět do ironicko-groteskní roviny: „Tady to vypadá jinak než u Prahy. (...) Tady bude po válce dobrá ouroda, nebudou si tu muset kupovat kostní moučku, to je moc výhodný pro rolníky, když jim na poli zpráchniví celý regiment; je to zkrátka vobživa.“<sup>139</sup> Kontrastně pak působí takto vylíčená krajina s následnou Švejkem vybranou cestou, která vede „podél potůčku a kde rostou pomněnky.“<sup>140</sup> Čtenář tak získává dojem, že Švejk zvolil úmyslně špatný směr, aby se dostal z deprimujícího prostředí, i když to pro něho znamená odpoutání se od ostatních.

---

<sup>136</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Díl III-IV, Odeon, Praha 1968, s. 9.

<sup>137</sup> Tamtéž.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 202.

<sup>139</sup> Tamtéž.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 204.

Prostředím přirozeně náležícím k bojům a válečnému stavu je také vězení pro zajatce, kam se tragikomickým omylem dostává i Švejk. Všeobecné špatné zacházení se zajatými nepřáteli, jež je odsuzováno i u Krause, vysvítá i z Haškova románu, ačkoli je znovu hlavním hrdinou značně zlehčováno. Hned po příchodu do své cely Švejk shledává, že se nachází v bývalém skladišti rýže, který se stal útlukem pro celý „regiment“ myši. Ty okamžitě projeví zájem o jeho slamník, což je sarkasticky komentováno vyjádřením, že si myši „chtějí udělat nové hnízdo ve troskách slávy zpuchřelého rakouského slamníku.“<sup>141</sup> Švejk věrný své zásadě sloužit za všech okolností a v každé maličkosti své armádě protestuje, ovšem ne proti myši společnosti, která by mohla uškodit jemu nebo rakouskému slamníku, ale naopak se obává, aby myši v noci nezalehl a nezpůsobil tak „škodu vojenskému eráru, poněvadž co je ve vojenských magacínech, je všechno jeho majetkem.“<sup>142</sup>

Další významový rozdíl mezi životem civilním a vojenským spočívá v přesunu od vnímání problémů jednotlivce k zařazení se do masy stejně „postižených“, vše je nyní prožíváno v rámci celku, a to dokonce i intimní sféra člověka. Organizovanou akcí se tak během cesty stávají jak vojenské latríny, tak veřejné domy v určených zastávkách, kudy regimenty procházejí. Groteskní popis společného procesu na latrínách umocňuje ještě Švejk svou potřebou vzdávat hold vyšším šaržím za všech okolností. Pod komickou slupkou vnímáme ale ponížení veškeré lidské důstojnosti a degradování člověka na tvora, který jen uspokojuje své základní potřeby. Veřejný dům jakožto záležitost vedoucí spíše k zábavě je také přísně rozhraničenou oblastí na pásmo určené vojsku a prostory pro pány důstojníky, kde je „výběr z druhé partie, (...) krajkové košilky a pije se víno nebo likéry.“<sup>143</sup> Vnímáme tady rozpor mezi tím, jak se hlavní reprezentanti vojska snaží tvářit jako bytosti nadpozemské, povznesené nad běžné

---

<sup>141</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Díl III-IV, Odeon, Praha 1968, s. 219.

<sup>142</sup> Tamtéž.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 163.

lidské potřeby a problémy, ovšem přistižení v „bordelu“ působí stejně směšně jako kterýkoli jiný jejich řadový podřízený. Švejk komentuje tuto skutečnost lakonickými slovy: „Ráčíte být v bordeláku, pane lajtnant. Voni jsou ty cesty Páně rozličné.“<sup>144</sup>

Jak již bylo zmíněno v úvodu této podkapitoly, objevují se v románu kromě konkrétních reálných lokalit i prostředí ireálná fungující pouze v představách a fantazijních výjevech postav. Často se setkáváme s horečnatými nebo opileckými sny jednotlivých hrdinů, které souvisejí s aktuálně prožitými situacemi a ve kterých se tak realizují některá jejich tajná přání, skryté obavy nebo očekávané nepříjemnosti. Pomatené nesouvislosti vykřikuje ze spánku v alkoholovém opojení polní kurát Katz, poručík Dub si v podobném stavu dokonce plete prostitutku Elly se svým sluhou Kunertem a od plic jí proto nadává, kurát přicházející dát Švejkovi duchovní útěchu v ruském zajetí má v noci hrůzné představy, ve kterých se mu smíchaly všechny Švejkem vypravované příběhy do jednoho nelogického celku.

Nejbarvitěji je ale popsán sen ctižádostivého kadeta Bieglera. Jako typický zakomplexovaný podřízený má ve snovém světě vysokou šarži a může se tak hravě vypořádat se svými současnými nadřízenými. Vyžívá se v detailech krvavého boje probíhajícího na všech frontách, kterými on projíždí vítězně vozem řízeným osobním šoférem. Sen má zajímavě vygradovanou pointu: auto s „generálem“ Bieglerem přijíždí do nebe, kde se u nebeské brány setkává se zástupem vojska. Z úsměvného líčení tak náhle čtenáře zamrazí krutá realita: „Generál Biegler teprve nyní zpozoroval, že ti, kteří se tlačí u nebeské brány, jsou nejrůznější invalidi, kteří přišli ve válce o některé části těla, které měli však s sebou v ruksaku.“<sup>145</sup> Závěrečná fáze ukazuje, že se pohybujeme ve vědomí zbabělce nemajícího čisté svědomí: Pánbůh v podobě hejtmana Ságnera ho trestá za neprávem užívaný titul vhozením do latríny.

---

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 165.

<sup>145</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl III-IV, Odeon, Praha 1968, s. 53.

Konečně můžeme za předmět rozboru určit svět vytvářený vzpomínkovými příběhy nebo pouze krátkými poznámkami vracejícími se k životu před válkou. Symboly štěstí se v nich stávají drobné domácí radosti související s bohatými hostinami, častým tématem jsou například venkovské zabíjačkové hody. Za nejvíce vytouženou lokalitu, která v myslích strádajících vojáků nabývá místy až mystických rozměrů, je ovšem považováno prostředí hospod, putyk, pivnic nebo výčepů. Ze Švejkova memorování tak poznáváme celou plejádu pohostinských zařízení nejrozmanitějších jmen mapujících prakticky celé Staré město pražské dokonaleji než lecjaký turistický průvodce. Dozvídáme se tak například o „hospodě za Stoletou kavárnou“<sup>146</sup>, hospodě V čubčím háji<sup>147</sup>, hospodě U růže<sup>148</sup> nebo o hospodě v Záběhlicích na Růžovém ostrově.<sup>149</sup> Tímto „virtuálním“ světem fantazie se nám tak uzavírá kruhová podoba měnících se prostředí v díle: od skutečné hospody v Praze, kde je válka zatím pouze předmětem vášnivých debat, se dostáváme do reality válečné fronty a iluzorní vzdálenou představou je tady naopak právě ona obyčejná pražská „putyka“. Jakoby se právě k této lokalitě upínaly hlavní myšlenky všech přítomných, což je v přímém rozporu se vznešenými ideály, které jsou jim předkládány jako zásadní hodnota, pro kterou stojí za to opustit domov a rodinu nebo i položit život.

Symbolické je v tomto smyslu také loučení Švejka se sapérem Vodičkou. Ačkoli všichni cítíme, že oba přátelé se vydávají do velmi nejistého prostředí a možnost jejich dalšího setkání je spíše nepravděpodobná, obejde se scéna bez velkých slov i patetických gest s typicky švejkovským komickým vyzněním, kdy zve Vodičku na příležitostnou návštěvu do „své“ hospody: „Až bude po tý vojně, tak mě přijď navštívit.

---

<sup>146</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 147.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 200.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 257.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 329.

Najdeš mě každé večer vod šesti hodin u Kalicha na Bojišti.“<sup>150</sup> Následný dialog vedený v absurdní rovině, kdy je válece přisuzován přesně ohraničitelný časový úsek, jen potvrzuje navozenou linii ironického výsměchu nesmyslnosti lidského počínání. „Tedy po válece v šest hodin večer,“ křičel zezdola Vodička. „Přijď raději vo půl sedmý, kdybich se někde vopozdil,“odpovídal Švejka. Potom ozval se ještě, již z velké dálky, Vodička: „V šest hodin nemůžeš přijít?“ „Tak přijdu tedy v šest,“ slyšel Vodička odpověď vzdalujícího se kamaráda.“<sup>151</sup>

### 3.2.4 Tematická analýza textu

Následující podkapitola se zaměří na tematickou osnovu románu, tedy na popsání takového obrazu světa a člověka, jak nám ho autor prostřednictvím svého textu předkládá. Literární dějový postup Haškova díla neodpovídá ale představě klasického válečného románu s jednou hlavní sledovanou linií příběhu, nýbrž se rozkládá do množství drobných osudů vyprávěných v rámcově ohraničené formě. Radko Pytlík ve své analýze *Osudů* používá v této souvislosti termínu „motivický komplex buňky“<sup>152</sup>. Podle něho probíhá Švejko vyprávění v tomto „malém uzavřeném prostoru, jenž poskytuje ochranu před rozbouřenou vichřicí válečného světa.“<sup>153</sup> Je tedy nutné postihnout nejprve drobné motivické oblasti jednotlivých tematických úseků, aby nám z jejich souhrnu teprve vyvstalo zobecněné téma celého textu.

V prvním románovém oddíle se objevuje několik variací jednoho tematického postupu, který bychom mohli zjednodušeně shrnout jako „střety Josefa Švejka s vyššími autoritami v zázemí.“ Ať už se jedná o konflikt s policejním komisařem, vrchním lékařem nebo štábním profousem na garnizóně, vždy probíhají podle následujícího

---

<sup>150</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 355

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 356.

<sup>152</sup> Pytlík, Radko: *Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejka*, Panorama, Praha 1983, str. 46.

<sup>153</sup> Tamtéž

scénáře: autorita se snaží prosadit své mocenské postavení verbální agresivitou, která ovšem naráží na Švejkův neotřesitelný klid. Jeho svérázné odpovědi odporující všem očekávaným zvyklostem berou představitelům mocenského systému pevnou půdu pod nohama, což si oni kompenzují buď předhozením Švejka vyšší instanci (policejní komisař), fyzickým týráním (doktor Grünstein) nebo výhrůžkami a zastrašováním (profous Slavík). V každém případě ale vychází z tohoto pomyslného zápasu omezené nabubřelosti s bodrou lidovostí jako jednoznačný vítěz usměvavý prostřáček neuvěřující žádných speciálních prostředků k vlastnímu prosazení.

Další kapitoly pak převádějí uvedené téma do nové dimenze: Švejk se stává osobním sluhou nejprve polního kuráta Katze, později nadporučíka Lukáše a protihráčská autorita se tak zužuje na jednu specifickou osobu, která už nereprezentuje žádný zvláštní úřad. Opět můžeme vycházet z různých variant podobných situací: Švejk snažící se vyhovět do puntíku rozkazům svých velitelů přivádí je do nepříjemných problémů, přičemž „nechtěně“ využívá jejich slabostí. Kurát Katz ho v opilosti pošle sehnat peníze a vymyšlení vhodné záminky nechá na jeho fantazii, což se mu nevyplatí, protože Švejk „v dobré vůli svému pánovi pomoci“ rozhlásí, že musí platit alimenty nezletilé dívce. Když mu věrný sluha potom pomáhá prodat pohovku, aby měli na další alkohol, zapomene hříšný duchovní, že zároveň s ní prodali i vzácný polní oltář, a to právě ve chvíli, kdy mají jet sloužit polní mši. Sukničkáři Lukášovi zase komplikuje pletky s jeho příležitostnými milenkami, které odmítá pustit do bytu bez výslovných pokynů svého velitele. Především ale vyplní jeho přání sehnat někde psa nejhorším možným způsobem, když ukradne oblíbeného domácího mazlíčka samotnému plukovníkovi. Švejkovy „nehody“ tak nabývají spirálovité podoby, přičemž jejich závažnost se neustále stupňuje, až vyvrcholí odvelením jeho pána (a tím samozřejmě i jeho vlastní osoby) mstícím se plukovníkem k maršbatalionu směřujícímu na frontu.

Jiný příznak potom získává výchozí tematický útvar během různých typů cestování, které byly blíže popsány výše. Sama jízda dopravním prostředkem se totiž stává zároveň terčem i nástrojem Švejkova nenapodobitelného humoru. V rychlíku do Českých Budějovic ještě tráví cestu ve známé společnosti „svého“ nadporučíka, kterému neopomene hlasitě vyprávěnými historkami způsobit nepříjemnosti před další vysokou šarží, ovšem jeho vrcholným kouskem je zastavení vlaku zatáhnutím za záchrannou brzdu a jeho následné zmeškání. Pěší anabáze z Tábora do Budějovic obrovskou oklikou přes Putim mu pak vyslouží podezření ze špiónství, což je další z objevujících se motivických prvků: Švejkova blbost je tak nepochopitelná a zarážející, že jí jednající úředníci odmítají uvěřit a přisuzují jeho jednání nějaký vyšší smysl. Tato myšlenka objevující se v různých kombinacích Švejkových dobrodružných příhod by se dala zobecnit v tom smyslu, že přímočarost a nezáludnost vzbuzují v naší pokrytecké společnosti vždy podezření, protože se očekává jejich pravý opak.

Poté, co se Švejk dostává ke svému batalionu, dochází v naznačeném střetávání k novému rozložení pozic – hrdina se zařazuje mezi své soupeřníky a ti mu asistují a doplňují ho v nových konfliktech, do kterých se při styku s nadřízenými se svou povahou zákonitě dostává. Někdy jsou dokonce oni sami zdrojem groteskních situací a přebírají tak na několik okamžiků pomyslnou Švejkovu štafetu. Tuto funkci plní zejména „nenažranec“ Baloun, což je částečně naznačeno i jeho pozicí sluhy nadporučíka Lukáše, ve které Švejka nahradil. Také druhá strana „souboje“ se více rozrůstá a hierarchizuje, místo jednoho nadřízeného musí vzdávat vojáci hold celé řadě hodnostářů, jejichž vzájemných ne vždy právě idylických vztahů dokáží náležitě využívat ve svůj prospěch.

Švejkovy maléry však nadále pokračují ve stejné síle bez ohledu na to, jak mu dokáží „konkurovat“ jeho spolubojovníci. V Uhrách nejprve málem způsobí mezinárodní

skandál při další milostné avantýře nadporučíka Lukáše s ženou místního velkoobchodníka, jiným „malým nedorozuměním“ zničí tajný šifrovací systém, pomocí něhož mají být armádě předávány důležité informace o směru, jakým se má na frontě pohybovat a uctívou horlivostí si získá přízeň generálmajora, který kvůli jeho připomínce o zmeškané večeři pro vojsko posune plánovaný odjezd o další den, což změní plány všech Švejkových přímých nadřízených. Společným momentem jmenovaných příhod je kromě jejich hlavního původce tedy především fakt, že vždy se jedná o narušení stavu rakouské armády a zkomplikování její situace při směřování do ohniska boje. Tato skutečnost nahrává nabízející se myšlence vidět ve Švejkových dobrácky myšlených lapáliích vlastně sabotážní pokusy s cílem rozložit vojsko monarchie zevnitř, byť pouze mírnou formou groteskního účinku.

Stále se v jakýchsi kruhových formácích vracejí od počátku udávané minisouboje Švejka s určitou nadřízenou osobou, přičemž jeho umění spočívá v tom, že protivník v první řadě nejen nedosáhne důkazu jeho provinění, ale zároveň se dokonce sám nachytá do připravené pasti. Stejně jako agent Bretschneider hned v úvodu románu nedocílí svým udáním žádné výrazné újmy Švejkovy pohody, ale naopak si na jeho doporučení pořídí takové psy, kteří ho později sami sežerou, narazí i poručík Dub, jenž přistihnuv Švejka při koupi ilegálního koňaku, donutí ho vypít jednorázově celý obsah lahve vydávaný za vodu a zmatený okamžitým uposlechnutím svého rozkazu nechá si vnutit znečištěnou tekutinu čpící na dálku.

Konečnou variantou Švejkových peripetií je jeho „náhodné“ padnutí do zajetí rakouské armády, kde se opakuje podezření ze špiónství pro Rusko a vlastizrádných úmyslů. Jakoby tím symbolicky vyvrcholil neustálý střet hrdiny s představiteli vlastní armády: na základě nedorozumění se dostává na chvíli do pozice konkrétního odpůrce monarchie, k níž se ovšem navenek nepřetržitě hrdě hlásí. Objevuje se znovu Haškův



smysl pro paradoxní vyjádření: zatímco Švejk svými „neuváženými“ činy nabourával vojsko monarchie nevědomky zevnitř jako jeho věrný zastánce, je nakonec obviněn z přímého úmyslu vědomě zradit svou „vlast“ nepříteli. Svým veřejně proklamovaným blbstvím tady potom znovu odhaluje skrytou omezenost byrokratického systému, který vládne i válečnému světu, v němž se jednotlivý osud ztrácí a lidi tvoří pouhá čísla a kolonky v databázích.

•

Ze všech těchto jednotlivých tematických oblastí nám vyplývají stěžejní myšlenky celého díla. Především je to nutnost neustálého, i když možná někdy předem prohraného boje lidskosti s krutou lhostejností, nápadité chytrosti s tupou omezeností a humoru s agresivním zneužíváním moci. Švejk má ve všech svých střetnutích, která tvoří vlastní podstatu románu, stále jednoho a toho samého protivníka beroucího na sebe podobu různých postav, a tím je právě směs lidské hlouposti a arogantní nabubřelosti, která lidstvo přivedla až do nesmyslné katastrofy světové války. Válka, ačkoli zastírána nejrůznějšími komickými náterý, je v textu všudypřítomná, a to přímo ve své hrůzostrašné podobě. Paradoxně si ji neuvědomujeme z přímých souvislostí, které válečný stav vyvolal, jako je například železniční přesun vojáků na frontu: v Haškově podání totiž atmosféra cestování připomíná spíše zábavný výlet než pochmurnou jízdu vstříc smrtelnému nebezpečí. Autor nám ji naopak nechává připomenout právě v momentech, kdy se u četby nejvíce bavíme. Její vážnost tak jasně pochopíme až ze vzpomínek Balouna na domácí zabijačku, z komicky slabošského snu kadeta Bieglera nebo při dopisech „do zásoby“ telegrafisty Chodounského. Místy zaznívají prostřednictvím vypravěče také mrazivě ironické poznámky zaměřené buď proti válečnému zabíjení obecně („Světová válka vybíjela lidské pokolení dokonce i kořalkou

z hadů<sup>154</sup>) nebo proti monarchii („Nadporučík Lukáš máchl rukou, přičemž mu na mysl přišla podivná myšlenka, že když vojáci žerou svým důstojníkům játrové paštiky, že to Rakousko nemůže vyhrát.“<sup>155</sup>)

Zrůdně působí také opakující se motivy zdůrazňující mocenské zneužívání náboženství, které ve své podstatě vzývá lásku k bližnímu svému, k schvalování nelidského zabíjení. Většina polních duchovních působí sice na první pohled pouze neškodně komickým dojmem, ale z jejich projevů neustále zaznívá chladná krutost a bezcitnost: „Důstojný arcibiskup budapeštský použil ve svých modlitbičkách například takových pěkných vět: Bůh žehnej vašim bodákům, aby hluboko vnikly v břicha vašich nepřátel. (...) Milosrdný bůh dejž, aby se všichni nepřátelé zalkli ve své vlastní krvi, z ran, které vy jim nanesete!“<sup>156</sup> V tomto bodě znovu nacházíme spojitost s Karlem Krausem, který uvádí citáty podobného znění.

Hlavní téma Haškova románu bychom tedy mohli pojmenovat jako odmítnutí nesmyslu války formou groteskního zesměšnění i naléhavého upozornění na její fatální důsledky. Vystižení autorova záměru spojit komicko-groteskní pohled s tíživou vážností tématu nalezneme v jeho zamyšlení při pohledu na vojska připravující se k odjezdu na frontu: představuje si smutného zestárlého krkavce, který bude ještě dlouho po válce čas od času usedat na prosté dřevěné kříže padlých vojáků a vzpomínat na „tučné hody před lety, kdy býval tu pro něho nekonečný prostřený stůl lidských chutných mrtvol.“<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl III-IV, Odeon, Praha 1968, s. 167.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>157</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Díl I-II, Odeon, Praha 1968, s. 209.

## ZÁVĚR

Na počátku této práce byla položena otázka, byla-li první světová válka, jakožto přelomová událost moderních dějin zasahující do všech oblastí života a přinášející dalekosáhlé důsledky i pro léta budoucí, vnímána a literárně zpracovávána podobným způsobem českými i rakouskými spisovateli, tedy zástupci kulturního rámce střední Evropy. Jak píše Peter Zajac, jeden z odborníků na problematiku středoevropského písemnictví: „dějiny národní literatury měly vždy povahu teritoriálního nároku, spočívajícího v historické identitě, jazyce, tradicích, zvycích, obyčejích, všeho toho, co se dá v širokém smyslu slova označit pojmem kultura.“<sup>158</sup> Všechny tyto kulturní znaky můžeme chápat jako výchozí podmínky pro tvorbu autorů, a v našem případě tak znamenají možnost i příčinu odlišení srovnávaných literatur. Od prvních analyzovaných textů bylo zřejmé, že ačkoli navozená historicko-společenská situace svádí k dojmu jednotného postupu, vyskytují se četné rozdíly ve způsobu zpracování látky, v pohledu na jednotlivé podstatné momenty i v celkovém vyznění předkládaných děl.

Hned první rovina, mytologická, ukazuje zásadní odlišnosti ve vnímání historického vývoje, jehož předělem se stala právě válečná léta. Pro rakouskou veřejnost je tato vývojová tendence spíše sestupná: na léta habsburské monarchie se vzpomíná jako na ztracený ráj plný klidu, jistoty a harmonie, zatímco poválečná doba je symbolem úpadku jak hospodářského, tak morálního. Oproti tomu česká strana představuje přímo opačný proces: válka je zde chápána jako sice krutě zaplacený, ale přesto důležitý most od předválečného útisku a nesvobody k samostatnosti a možnosti nového rozvoje.

Tímto rozporem vzniká také protikladný postoj k tzv. národním hrdinům, respektive k těm kvalitám, které jsou za hrdinství považovány. Rakouští autoři vidí vzory národní identity v reprezentantech starého světa, jež se vyznačují nejen osobní statečností, ale i

---

<sup>158</sup> Zajac, P.: *Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť spoločnej kultúrnej pamäti.*

zodpovědností vůči rodině a státu, a především úctou k symbolům monarchie a jejím mocenským zástupcům. Za základní hodnoty se v této době považují věrnost, loajlnost, pracovitost a důstojnost, což vedlo k vyzdvihování starších jedinců před nezkušeným mládím. V rakouském podání je zdůrazňováno, jak byly tyto idylické představy postupně znehodnocovány až k totálnímu rozpadu všech dosavadně platných principů. Zřetelně je to patrné zejména v Rothově *Pochodu Radetzského*, kde každá nová generace jednoho rodu znamená další stupeň směrem dolů na žebříčku osobnostní kvality a síly. Čeští „hrdinové“ se naopak objevují až s vypuknutím války, a to zejména v podobě legionářů bojujících proti dohodové armádě. Doba před vypuknutím války je prezentována především všeobecnou pasivitou, zakomplexovaností ve smyslu národním a neschopností obětovat se ve prospěch nadosobních ideálů. Válečný konflikt a s ním i nedobrovolná pozice protivníka bratrů Slovanů jakoby teprve probudily v českých lidech sílu k odporu a touhu vzepřít se nenáviděným Habsburkům. Vzor novodobého Čecha tak nemusel být nutně člověk pracovitý a důstojný, ale především se vyznačoval odhodlanou cílevědomostí, odvahou a silnou vůlí, díky které se dokázal postavit každé překážce. Takovým prototypem hrdinů se tedy stali čeští legionáři. Jejich gloriola pak například v románech Josefa Kopty získává i lidský rozměr, což je přijímáno pozitivně zejména s ohledem na budoucí vývoj, protože nově vzniklá republika nepotřebovala nedotknutelné idoly dávných dob, ale spíše aktivní představitele dneška. Tím se dostáváme k další z markantních odlišností v dobových literárních dílech: zatímco Rakušané z neutěšené přítomnosti a z obav před nejistou budoucností utíkají zpátky do nostalgických vzpomínek na minulost, Češi se snaží krizi minulých let překonat oslavou přítomné aktivity a nadějí na lepší budoucnost.

Pomineme-li zřetel k národnímu sebeurčení, stala se válka především mohutným otřesem v rovině mezilidských vztahů a pozice individua ve světě. Existenciální krize,

kteřou umělci vnímali již v znejistěle době přelomu století, byla tragickými válečnými zkušenostmi vygradována na nejvyšší míru. Svět, ve kterém chyběl Bůh i každá jiná jistota, se stal zdrojem permanentní hrůzy, ve které se jedinec ztrácel a kterou nebyl schopen ani pochopit, natož překonat. Tento pocit byl předmětem dalšího sledovaného tematického okruhu, kterým se stal problém identity, a to jak v rovině osobní, tak znovu i z hlediska národního.

Robert Musil nebo Hermann Broch dokázali ve svých románech vystihnout, jakou existenciální krizí si procházelo Rakousko po rozpadu mocnářství na konci válečného konfliktu. Jeho nová identita samostatného, ovšem podstatně změněného státního útvaru, byla neochotně přijímána jako projev násilného aktu, s kterým se nedokázali dlouho vyrovnat. Oproti Čechům, kteří se svého původního zařazení do habsburské monarchie zřekli rádi a novou pozici ve světě vnímali jako vítěznou trofej, kterou si hrdě vybojovali, Rakušané se ocitali v hlubokém vnitřním rozporu, v němž na jedné straně toužili po minulých pořádcích, ale zároveň si uvědomovali nutnost přijmout zodpovědnost za vlastní vývoj, což v nich ale vyvolávalo nové vlny obav a nejistoty.

V české literatuře se tedy v těchto souvislostech neobjevuje v tak velké míře problém existence národa, ale mnohem více se řeší krize individua poznamenaného nesmyslnou katastrofou války. Překvapivě více než v rakouském prostředí, které má tradičně blíže k německé kulturní oblasti, se u českých autorů projevil vliv typicky německého uměleckého směru – expresionismu. Poslední styl věřící ještě možnosti v nápravu lidstva prostřednictvím estetična a projevovaných citů, snažící se velkým, hyperbolizovaným gestem překonat úzkost a spojit se s okolním světem, nalezl odezvu v dílech Richarda Weinera, Čestmíra Jeřábka nebo Jana Weisse. Specificky vystihl atmosféru absurdity malého člověka zasaženého velkou dobou Vladimír Vančura a upozornil tak na téma objevující se častěji v dějinách české literatury: Zdánlivě

bezvýznamný jedinec se ocitá ve víru dobových událostí, nemá šanci se tak silnému tlaku ubránit, ale jeho osud má nakonec univerzální význam. Jakoby tak každá sebemenší příhoda individua v čase probíhající světové války mohla ovlivnit její průběh, a tím i další celkové směřování světových dějin.

Na osudy jednotlivců, které se promítají na pozadí zuřících bojů, se soustřeďovala i další podkapitola hodnotící válečné románové ságy, ovšem ne již z hlediska prodělávané vnitřní krize, ale na základě jejich vnímání jakožto drobných součástí dějinného procesu. Válečný konflikt se zde stává příkladem mezní situace v životě člověka fungujícím také jako osudová zkouška síly a kvality charakterů, nastavené zrcadlo lidským slabostem nebo hraniční meta dávající možnost k překonání sebe sama. Rozsáhlá románová zpracování tvoří pevnou kostru především české literární produkce z období války, v rakouském prostředí je možno za srovnatelné považovat snad jen dílo Heimito von Doderera. I přesto nebo snad právě proto je ale tato podkapitola předkládána jako součást komparativního zkoumání obou národních literatur. Již samotný nepoměr mezi kvantitativním vyjádřením zájmu o stanovenou problematiku je totiž důležitým signálem k nastolení otázky, jak byla válka, jakožto součást dějin, které pokračují bez ohledu na její výsledky, posuzována a hodnocena.

Ukazuje se, že zatímco Rakušané projevují možná více citu pro zachycení dobové deprese, Češi se dokáží lépe zorientovat v dobovém vývoji a postihnout tak zajímavé paralely procesuálních změn historických, společenských, kulturních i individuálních. Na základě výstižně popsaných prostředí v románech Benešové, Poláčka, Kratochvíla nebo Majerové můžeme pozorovat různé typy postupných proměn, které během válečných let prodělal český venkov i maloměsto, společnost aristokratů i proletářů. Osobní životní příběhy se dávají do souvislostí s dějinami obce, oblasti, národa i veškerého lidstva. Oproti tomu u jediného zástupce rakouských ság, Doderera, podobné

postupy nalezneme pouze okrajově, znovu zde cítíme spíše tendence věnovat se hlavně psychologické studii individualit, i když ve velkém měřítku a zasazené do delšího časového úseku.

Kapitola zabývající se analýzou reprezentativních textů obou srovnávaných národních literatur přinesla zajímavé poznatky: především zde můžeme nalézt bod, ve kterém se oba kulturní celky střetávají, a tím je pozice malého národa představujícího určitý „nárazník“ dějin, jenž nemá možnost rozhodujícím způsobem zasahovat do světového vývoje a v celé své historii je závislý na silnějších a mocnějších útvarech. Tento handicap ale využívá ve svou hlavní přednost, díky níž se dokáže povznést nad malicherné spory a s ironickým nadhledem se vysměje nejen hlouposti protivníka, ale i vlastním chybám. Ze svého pohledu „zdola“ převádí události do zcela jiné perspektivy, nebojí se zesměšnit ani zdánlivě nedotknutelné instituce a schopností nazývat věci pravými jmény útočí na nešvary doby, národnostní předsudky i nedostatky jednotlivců.

Sledovaní zástupci, Hašek a Kraus, se shodují i v dalších momentech: oba užívají sarkasticko-groteskní tón zdůrazňovaný výrazovými prostředky, v nichž zejména ve výpovědích postav zaznívají jevy nespisovné, nářeční, slangové a místy i vulgární. V obou případech se objevuje široké spektrum jednajících postav, typů prostředí i konfliktů, z nichž si sestavujeme mozaiku válečného světa. Některé prvky jsou si velice blízké, například scény popisující jednání lékařů s vojenskými „simulanty“ nebo zesměšňování omezenosti vysokých hodnostářů ve srovnání s prostým vtípem jejich podřízených. Shodně můžeme při interpretaci Švejka i Krausova dramatu také hovořit o vyjádřeném odmítnutí války jako vrcholné absurdity v dějinách lidstva.

Uváděné texty ale vykazují i celou řadu vzájemných odlišností, za jejichž zdroj je možné označit především rozdíly tvarové, které porovnání románu a dramatu přináší, hledisko národnostní hrající znovu důležitou roli, ale i osobnostní zvláštnosti obou

autorů, z nichž jeden byl typem bohéma bouřícího se proti všem pravidlům konzervativní společnosti, druhý pak sarkastickým moralistou absolutně kritickým ke všemu, co moderní doba přinášela. Z podrobnější analýzy vyplývají tedy rozdíly například v pojetí hlavních postav, kdy Kraus se ztotožňuje s postavou Nörgla, což se jistě o Haškovi ve vztahu ke Švejkovi říct nedá. V rakouském dramatu je také mnohem více přímých obrazů bojů a frontového prostředí než v Haškově románu, kde je tato skutečnost zjevná pouze z náznaků. Konečně za hlavní tematický okruh se nedá u Krause označit opakovaný střet jednoho hrdiny s mocí reprezentovanou různými postavami, ale spíše imaginární boj obyčejného „dobra“ v člověku se „zlem“ ve všech jeho odrůdách od pokrytectví, přes sobectví až k nenávistné krutosti.

Mnohem důležitější než tyto dílčí rozdílnosti je odlišnost v celkovém pojetí, ve kterém nechávají oba autoři své dílo vyznít. Karl Kraus přechází z mozaikovitě reportážnosti, ve které je válka představována jako směs nejrůznějších setkání, dialogů a konfliktů, k transcendentnímu podobenství o zániku světa jako trestu „shůry“ od vyšších vesmírných existencí za chladnou agresivitu lidstva a ztrátu všech morálních zábran. V závěru nechává dokonce promluvit samotného Boha, čímž završuje vyšší smysl apelujícího poselství, za které můžeme drama považovat. Válka zde předznamenává apokalyptické vize konce lidské existence, ke kterému svět neodvratně směřuje.

Hašek podobně vidí ve válce výsledek a zároveň nástroj lidské touhy po moci, nabubřelosti i obyčejné hlouposti, proti které stojí za to bojovat alespoň humorem, ale jeho pohled na člověka není tak ryze skeptický jako Krausův. Osobnost malého českého člověka, který svou nápaditostí boří celý všemocný vojenský aparát, dokazuje, že jádro lidstva není ještě zcela zkažené, ale naopak dokáže v těžkých chvílích prokázat své kvality. Nepřisuzuje tedy válečnému procesu jakýsi vyšší alegorický význam představující totální zkázu, jeho vnímání je vždy určováno nízkou perspektivou



elementárního bytí protestujícího proti výraznému zásahu do svého mikroprostoru, jehož příčinou je hnutí „těch nahoře“ zvané válka.

Z uvedeného shrnutí je tedy zřejmé, že rakouská a česká literatura se i přes řadu srovnatelných rysů v pohledu na první světovou válku vzájemně odlišují. Blízkost kulturního klimatu je v některých náznacích snad vytušitelná, přesto podléhá rozhodujícímu vlivu národně-historického rámce, který přináší rozdílné aspekty promítající se do uměleckých děl v obou případech národního písemnictví. Závěrem je třeba zdůraznit, že válka i přes nepřeborné množství různých motivů, kterých se stala zásobárnou, a navzdory nejrůznějším interpretacím, byla ve všech dílech více či méně zřetelně, s vedoucím hlediskem groteskním, patetickým i sentimentálním, přímo i nepřímo odsouzena jakožto tragický zločin, kterého se lidstvo dopustilo na sobě samém.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Texty primární

a)

Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války I-II*. Odeon, Praha 1968.

Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války III-IV*. Odeon, Praha 1968.

Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1992.

Kraus, K.: *Die letzten Tage der Menschheit*. Dtv-Verlag, München 1957.

b)

Benešová, B.: *Úder*. Československý spisovatel, Praha 1955.

Čapek-Chod, K. M.: *Jindrové*. Odeon, Praha 1978.

Jeřábek, Č.: *Svět hoří*. Melantrich, Praha 1986.

Kopta, J.: *Hlídač č. 47*. Československý spisovatel, Praha 1977.

Kopta, J.: *Jak vznikala Třetí rota*. Čin, Praha 1929.

Kopta, J.: *Třetí rota doma: román. Díl první*. Čin, Praha 1937.

Kopta, J.: *Třetí rota na magistrále: román*. Čin, Praha 1947.

Kratochvíl, J.: *Prameny*. Československý spisovatel, Praha 1980.

Kratochvíl, M.V.: *Evropa tančila valčík*. Československý spisovatel, Praha 1977.

Kratochvíl, M.V.: *Evropa v zákopech*. Československý spisovatel, Praha 1977.

Macura, V.: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Pražská imaginace, Praha 1993.

Majerová, M.: *Sirána. Havířská balada*. Československý spisovatel, Praha 1982.

Medek, R.: *Anabase*. Nakladatel Jos.R.Vilímek, Praha 1927.

Medek, R.: *O našich legiích, pohádky a povídky*. Nakladatel F. Topič, Praha 1928.

Musil, R.: *Muž bez vlastností*. Odeon, Praha 1980.

Poláček, K.: *Hrdinové táhnou do boje*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1994.

Roth, J.: *Pochod Radetzkého*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1961.

Schnitzler, A.: *Slečna Elsa*. Odeon, Praha 1977.

Vančura, V.: *Pole orná a válečná*. Naše vojsko, Praha 1966.

von Doderer, H.: *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*, Biederstein Verlag, München 1966.

von Doderer, H.: *Die sibirische Klarheit, Texte aus der Gefangenschaft*. Biederstein Verlag, München 1991.

Weiner, R.: *Netečný divák a jiné prózy*. Torst, Praha 1996.

- Weiss, J.: *Bláznivý regiment*. Československý spisovatel, Praha 1979.
- Werfel, F.: *Ne vrah, zavražděný je vinen*. Krna, Praha 2000.
- Zweig, S.: *Netrpělivost srdce*. Odeon, Praha 1989.
- Zweig, S.: *Svět včerejška. Vzpomínky jednoho Evropana*. Torst, Praha 1999.

### **Literatura sekundární**

- Althaus, H.: *Zwischen Monarchie und Republik*. Fink Verlag, München 1976.
- Gebhart, J., Šedivý, I.: *Česká společnost za velkých válek 20. století*. Karolinum, Praha 2003.
- Honzík, M.: *Legionáři*. Novinář, Praha 1990.
- Konstantinovič, Z., Rinner, F.: *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*. StudienVerlag – Comparanda, Innsbruck 2003.
- Kořalka, J.: *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815-1914*. ARGO, Praha 1996.
- Lei, I., Stadler, H.: *Deutsche Literaturgeschichte, Band 9, Weimarer Republik 1918-1933*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2003.
- Magris, C.: *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Barrister&Principal, Brno 2001.
- Mautner, F., Kraus, F.: *Die letzten Tage der Menschheit*. In: *Das deutsche Drama II*, Düsseldorf 1958.
- Mukařovský, J. a kol.: *Dějiny české literatury IV*. Victoria Publishing, Praha 1995.
- Novák, A.: *Přehledné dějiny literatury české*. Atlantis, Brno 1995.
- Pytlík, R.: *Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejk*. Panorama, Praha 1983.
- Taylor, A.J.P.: *Poslední století habsburské monarchie*. Barrister&Principal, Brno 1998.
- Schick, P.: *Karl Kraus*. Rowohlt, Hamburg 1965.
- Veber, V. a kol.: *Dějiny Rakouska*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2002.
- Willmott, H.P.: *První světová válka*. Universum, Praha 2005.
- Grusková, A.: *Dramatika viedenskej (vídeňské) moderny*. DÚ, Praha 1999.
- Zeman, H.: *Die österreichische Literatur – ihr profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart*. Austria, Graz 1989.
- Zohn, H.: *Karl Kraus*. Hain, Frankfurt am Main 1990.
- Zajac, P.: *Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť spoločnej kultúrnej paměti*. In print

