

# **Bakalářská práce**

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**RECEPCE LITERÁRNÍ PARALELY: DÍLO JAROSLAVA HAŠKA  
A FRANZE KAFKY**

**Vedoucí bakalářské práce:** prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

**Autor práce:** Jaroslava Sudová

**Studijní obor:** Bohemistika – Německý jazyk a literatura

**Ročník:** 3.

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci 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 bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 25. 4. 2013

.....

Jaroslava SUDOVÁ

### **PODĚKOVÁNÍ:**

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za jeho odborné vedení mé bakalářské práce a cenné rady při jejím vypracování. Dále bych ráda poděkovala mé rodině za podporu.

## ANOTACE

Tématem mé bakalářské práce je vyhledávání komparativní paralely Kafka-Hašek v literárněvědných textech, ve kterých je tato analogie diskutována. Soustředím se na texty od počátku 60. let do současnosti a zároveň se zabývám otázkou, zda došlo ke změně pojetí této paralely v historickém kontextu. Práce se dále soustředí na hlavní komparativní mezníky, na jejichž základě je zmiňovaná paralela vystavěna. Na konkrétních ukázkách z děl Franze Kafky a Jaroslava Haška ukazují přítomnost komparativních znaků a jejich užití.

## **ABSTRACT**

The topic of my Bachelor's thesis is to search a comparative parallel Kafka - Hašek in literature-scientific texts, in which this analogy is under discussion. I concentrate on texts from the beginning of 60's up to present days. At the same time I deal with the question whether there has been a change in the interpretation of this parallel in the historical context. Furthermore, the thesis concentrates on the main comparative turning points upon which the mentioned parallel is built. On specific extracts from the works by Franz Kafka and Jaroslav Hašek I show the presence of comparative features and their use.

## **Obsah**

Úvod.....	7
Stručný popis rozebíraných děl.....	9
1. Franz Kafka.....	11
2. Jaroslav Hašek .....	14
3. Haškův a Kafkův prostor - Praha.....	17
4. Recepce paralely Kafka-Hašek.....	20
4.1. Groteskní svět Haška a Kafky.....	20
4.2. Švejk ve světové literatuře .....	21
4.3. Nepravděpodobná setkání (Hašek, Kafka, Klíma).....	22
4.4. Hašek a Kafka – dvě tváře pražské ironie.....	24
4.5. Zneuznávané dědictví Cervantesovo.....	25
4.6. Realita Kafkova textu.....	27
4.7. Fascinace byrokracií.....	28
5. Proměna analogie Kafka-Hašek v historickém kontextu.....	30
6. Existence paralely Kafka-Hašek.....	33
6.1. Absurdita v díle Kafky a Haška .....	33
6.2. Groteska a ironie v díle Kafky a Haška .....	40
6.3. Bezcitný expresionismus v díle Kafky a Haška.....	45
Závěr .....	50
Seznam použité literatury .....	51

## Úvod

Ve své bakalářské práci se zabývám recepcí paralel mezi Jaroslavem Haškem a Franzem Kafkou. Tito světoznámí autoři mnohdy působí na čtenáře zcela odlišným dojmem. Rozdílnost je shledávána v životních osudech, ale i v literární tvorbě. Kafka je velmi často charakterizován jako uzavřený člověk, zabývající se pouze metafyzickými otázkami, zatímco Hašek je stavěn do role tuláka a anarchisty. Kafka tragik, Hašek humorista – to jsou další možné „teze“, díky kterým může být čtenáři zastřen reálný obraz na dílo Kafky a Haška.

V úvodních kapitolách práce neopomím stručné seznámení s Franzem Kafkou a Jaroslavem Haškem. Jedná se o krátké připomenutí životních dat a osudů, samozřejmě se nepouštím do žádných hlubších rozborů jejich života, jelikož se domnívám, že biografie těchto pražských autorů je notoricky známa. Neignoruji otevřít i velmi diskutované téma, zabývající se setkáním těchto spisovatelů. Nelze samozřejmě v analogii Kafka-Hašek vycházet pouze z faktu, že se tyto spisovatelé narodili na stejném místě, ve stejnou dobu, i když identické prostředí mělo zcela jistě na jejich dílo značný vliv. Posléze se již plně věnuji recepci analogie Kafka-Hašek. Nutno podotknout, že tato rozsáhlá kapitola je kompilátem, který se zakládá na práci se sekundární literaturou. Jako první v pořadí uvádím literární studii Karla Kosíka s názvem Hašek a Kafka neboli Groteskní svět. V úvodu se Kosík zabývá časoprostorem – Prahou, jak ji vnímal Hašek, a jak Kafka. V druhé rovině textu rozpracovává, co má společného dílo Kafky a Haška. Tuto paralelu staví na světě absurdity, chaosu a v neposlední řadě na míře grotesky. Na Kosíkovo pojetí plynule navazuje Inna Bernštejnová ve své studii Švejk ve světové literatuře, kde zdůrazňuje, že Kafka a Hašek zobrazují téže groteskní svět, v němž se projevuje jistá míra důležitosti, založená na stejném místě a době narození. Jiří Stejskal vidí analogii mezi těmito pražskými autory na základě literárního expresionismu, k čemuž se přiklání i „haškolog“ Radko Pytlík. Ovšem Pytlíkova studie nabízí srovnání Haška a Kafky taktéž na základě užití ironie a grotesky. Tato paralela se dále „nabaluje“ o další poznatky a prohlubující informace například ze strany Milana Kundery, který se o konfrontaci mezi Kafkou a Haškem zmiňuje v díle Zneuznávané dědictví Cervantesovo, kde opět upozorňuje na nesmírný paradox a iracionalitu. Obdobná



tvrzení, která už zde byla zmíněna, přináší například Mojmir Grygar či Jiří Pelán. Další rovina práce se zaměřuje na možnou proměnu této paralely v průběhu času.

Na základě těchto konfrontačních rysů si ve druhé části bakalářské práce volím tři charakteristické prvky pro dílo Kafky a Haška – absurditu, grotesku, expresionismus. Cílem této části je potvrdit či vyvrátit přítomnost uvedených srovnávacích prostředků v díle obou autorů. K tomuto účelu volím práci s konkrétními díly. Z Kafkovy tvorby upřednostňuji povídku Proměna a román Proces (okrajově román Zámek) a z Haškových děl pracuji především s Osudy dobrého vojáka Švejka a povídkou Utrpení pana Tenkrát. Níže nabízím velmi stručný popis ke zmíněným dílům, pro připomenutí základních dějových rysů.

## **Stručný popis rozebíraných děl**

### **Proměna**

Tato povídka poprvé vyšla v roce 1915, pod názvem Die Verwandlung.

Hlavní postavou povídky je obchodník Řehoř Samsa, který se jednoho rána probudí v těle brouka. Tato situace se jeví jako neřešitelná, nikdo neví, proč k této proměně došlo. Proměnou trpí především Samsova rodina, která byla na jeho výdělcích závislá. Řehoř přežívá i nadále ve svém pokoji. Nejprve je rodinou akceptován, ale po čase se toto stanovisko mění. Řehořovi se vytrácí veškerá naděje na proměnu v člověka a na normální život. Postupem času začíná slábnout a poté absolutním vyčerpáním umírá.

### **Proces**

Rukopis románu Proces vznikl mezi léty 1914 – 1915, ovšem byl vydán až posmrtně v roce 1925 pod názvem Prozeß.

Prokurista Josef K. pracuje v bance a práce se pro něj stává takřka vším. V den jeho třicátých narozenin je zatčen, bez udání důvodu. Od tohoto dne začne soudní proces a trvá po dobu jednoho roku. Josef K. je vyslýchán na půdě starého domu. Za celou dobu soudního procesu se nedozví, čím se provinil. Josef K. si není žádné viny vědom. K. je v den svých jednatřicátých narozenin popraven.

### **Zámek**

Tento románový fragment Kafka napsal v roce 1922, ovšem opět bylo toto dílo vydáno posmrtně v roce 1925 (Schloß).

Hlavní postavou románu je zeměměřič K., který přichází do vesnice pod zámek, ve které má přijmout pracovní místo. K. zjišťuje, že je velmi obtížné setkat se s hlavním představenstvem vesnice, které sídlí na zámku. Ze zámku nepřichází žádné instrukce, co by měl K. dělat. Se zámek je K. v kontaktu pouze pomocí dvou pomocníků, kteří mu jsou spíše na obtíž. Po krátkém čase se seznamuje s dívkou Frídou, která je ovšem milenkou nejvyššího úředníka Klamma. K. posléze přijímá místo školníka, jelikož vesnice žádného zeměměřiče nepotřebuje. K. po celou dobu usiluje o setkání s Klammem, ke kterému nikdy nedojde.

### **Utrpení pana Tenkráta (1912)**

V této povídce vystupuje vrchní berního úřadu pan Banzet a jeho podřízený pan Tenkrát. Banzetovým cílem je přetvořit Jana Tenkráta k obrazu svému, což se mu postupnými manipulativními kroky daří. Pan Tenkrát nechce přijít o zaměstnání, proto se tomuto nátlaku nebrání. Tenkrát se pokusí o útěk, ovšem bezúspěšně, a poté se navrací zpět do světa na Banzeta.

### **Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války 1. díl (1921 - 1923)**

S hlavní postavou Josefa Švejka se setkáváme ve chvíli, kdy dorazí zprávy o atentátu v Sarajevu. Švejk se odebere do hospody U kalicha, kde vysloví svůj názor o tom, že brzy bude válka. Dostává se do vězení, kde je vyslýchán, a poté určen soudními lékaři za „notorického blba“ a jeho dalším působištěm se stává blázinec. Když válka opravdu vypukne, Švejk je povolán na vojnu. K odvodu ho veze posluhovačka Müllerová na kolečkovém křesle, jelikož Švejk trpí revmatismem. Švejk po celou dobu křičí „Na Bělehrad“, čímž způsobuje obrovské opovržení. Dostává se do nemocnice pro simulanty, posléze do vojenského vězení a nakonec se stává sluhou polního Kuráta Katze, který ho ovšem prohraje v kartách. Poté končí jako vojenský sluha u nadporučíka Lukáše. Nadporučík Lukáš je díky Švejkovi přeložen na frontu, jelikož Švejk pro něj nechal ukrást psa, který ovšem patřil plukovníku Krausovi.

## 1. Franz Kafka

„Kafkův svět a náš svět tvoří jeden celek. Jedná se o svět dusný až k zalknutí, odlidštěný, svět plný odcizení, ale s jasným vědomím odcizení a s nezničitelnou nadějí, takže trhlinami v tomto univerzu, rozrušovaném tím podivuhodným a humorným, můžeme zahlédnout světlo, snad východ.“<sup>1</sup>

Kafka je mnohdy charakterizován jako velmi klidný, nenápadný, laskavý, pečlivý, obětavý a mlčenlivý člověk. „Mohli bychom se domnívat, že blízcí přátelé Kafku idealizovali. Přátelé bývají v menší či větší míře zaujatí a shovívaví. Ale zdá se, že Kafka v životě neměl skutečného nepřítele. Svým chováním a vystupováním, jímž se jaksi každému vydával všanc, současně každého odzbrojoval.“<sup>2</sup>

Franz Kafka se narodil do židovské rodiny velkoobchodníka Hermanna a Julie 3. 7. 1883 v Praze. Franz měl pět sourozenců, dva bratry, kteří ovšem v útlém věku zemřeli a tři sestry – Elli, Valli a Ottlu. Kafkův otec pocházel z české židovské rodiny, ale z praktických důvodů poslal své děti do německých škol. Němčina byla rodným jazykem i Franzovy matky. Nutno podotknout, že právě němčina ho poněkud oddělovala od českého obyvatelstva, díky čemuž se mnohdy cítil ve svém rodném městě jako „host“. Životopisci rádi zdůrazňují konflikt, který vyrůstal mezi otcem a synem. Kafkův otec nebyl žádným „nepřemožitelným obrem“, ze kterého šel pouze strach, a naopak Franz vedle něj nebyl zakřiknuté nedochůdce. Příčina „konfliktu“ byla zřejmě velmi snadno rozluštitelná (pokud ovšem pomineme biologicky a historicky podmíněný konflikt otců a synův vůbec, včetně Oidipova komplexu): „otec měl citu příliš málo, syn příliš mnoho.“<sup>3</sup> Otec zřejmě často mluvil, aniž by dlouze volil slova, zatímco syn naopak každé slovo tisíckrát zvážil, jelikož měl pochyb o jeho přesnosti a pravdivosti. Samozřejmě tento konflikt je vykládán často velmi odlišně. Toto je jedna z možných variant, kterou nabízí František Kautman.

Mezi léty 1889 – 1893 navštěvuje Kafka obecnou školu v Masné ulici a poté se věnuje studiu na Německém státním gymnáziu na Staroměstském náměstí. Po úspěšném odmaturování nastupuje na německou část Karlovy univerzity, kde studuje práva. V roce 1902 se zde setkává s Maxem Brodem. Pravděpodobně o dva roky později píše svůj první koncept Popis jednoho zápasu. Ve stejném roce se začíná pravidelně scházet

---

<sup>1</sup> GARAUDY, Roger. Realismus bez břehů. Praha, s. 97.

<sup>2</sup> KAUTMAN, František. Franz Kafka. Praha, 1992, s. 9.

<sup>3</sup> tamtéž, s. 14.

s Brodem, Oskarem Baumem a Felixem Weltschem. Dne 18. června 1906 je Kafka promován na doktora práv. Poté absolvuje roční neplacenou soudní praxi, ovšem Kafka neměl nikdy v úmyslu stát se advokátem. Kafka posléze dostal poměrně namáhavé místo v soukromé službě Assicurazioni Generali a v červnu roku 1908 získává vytoužené místo v polostátním ústavu, a to v „Dělnické úrazové pojišťovně pro království České v Praze“. Ani s tímto povoláním nebyl Kafka příliš spokojen, jelikož postrádal dostatek času na psaní. „Je ovšem jasné, že velkou část svých znalostí života a světa stejně jako svého skeptického pesimismu načerpal z úředních zkušeností, ze styku s dělníky trpícími bezprávím a z mašinérie vleklého úřadování, ze stagnujícího života lejster.“<sup>4</sup> Od roku 1908 přispívá svými prvními texty do časopisu Hyperion, později i do almanachu Maxe Broda Arkaida. Jak je známo, tak řadu ze svých povídek i veřejně předčítal. František Kautman píše, že Kafka o své tvorbě téměř nikdy nemluvil. Ovšem ne snad ze skromnosti, která by tu nebyla na místě. „Kdyby byl Kafka svou literární práci podceňoval, určitě by nehrála v jeho životě a v jeho vztazích k ostatním lidem tak významné, dokonce rozhodující místo, protože nelze-li říci, že jeho život nebyl ničím jiným než literaturou, byla především literatura jeho autentickým životem.“<sup>5</sup>

Kafkův milostný život byl poměrně komplikovaný. První ženou Kafkova života se stala Felice Bauerová, se kterou se dvakrát zasnoubil. Franz Kafka cenil otázku manželství nesmírně vysoko, o čemž píše i v Dopisu otci: „Oženit se, založit rodinu, přijmout všechny děti, které přijdou, zachovat je v tomto nejistém světě, a dokonce je ještě trochu vést, je podle mého přesvědčení to nejzazší, čeho může člověk vůbec dosáhnout.“<sup>6</sup> Ve vztahu však dochází k řadě nedorozumění a napětí, tudíž dochází po jeho pětiletém trvání k rozchodu. Dále do jeho života vstupuje Milena Jesenská, která jakožto první překládá Kafkovy prózy do češtiny. Poslední ženou v Kafkově životě se stává Dora Dymantová, se kterou se seznamuje v lázních Müritz u Baltského moře. Roku 1923 se spolu stěhují do Berlína. Zde dochází k rapidnímu zhoršení Kafkovy nemoci (tuberkulózy), kterou trpí už od roku 1917. V roce 1924 umírá. Ve své závěti žádá o zničení všech jeho neuveřejněných rukopisů, ovšem Max Brod jeho poslední přání nerespektoval a všechny jeho dochované texty vydal.

---

<sup>4</sup> BROD, Max. *Franz Kafka: životopis*. Praha, 2000. s. 70.

<sup>5</sup> KAUTMAN, František. *Franz Kafka*, s. 8.

<sup>6</sup> BROD, Max. *Franz Kafka: životopis*, s. 111.

„Kafka dovedl ve všem najít světlou stránku. Bylo to, jako by člověk přišel k sluncem ozářenému moři, na němž se chvějí tisíce jiskřivých vlnek – a oslněn musel zavřít oči a odejít do menšího světla.“<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> BROD, Max. *Franz Kafka: životopis*, s. 209.

## 2. Jaroslav Hašek

„Jaroslav Hašek má v dějinách české literatury zvláštní postavení. Málokterý spisovatel soustředil takovou pozornost na svou vlastní osobu, málokdo podivuhodnými životními osudy tak zastínil svou literární tvorbu jako on. Snad žádný umělecký zjev podobné velikosti nebyl tak dlouho a zatvrzele odmítán a znevažován.“<sup>8</sup>Bezpochyby na tomto stavu trochu viny nese i sám Hašek.

Tento přední český spisovatel přichází na svět 30. dubna 1883 v temném bytě starého domu ve Školské ulici. Hašek byl již druhorozený syn, ovšem první chlapec Josef krátce po narození zemřel. Haškovi pocházeli ze starobylého selského rodu v jižních Čechách. Otec Josef působil jako učitel matematiky a fyziky na soukromé německé reálce. Pro Haškovo dětství je příznačné stěhování. Bydliště vystřídali nespočet. Z toho lehce soudit, jaké bylo Jaroslavovo dětství. Stěhování z místa na místo a pocit nezakotvenosti, který poznal v mládí, je zcela jistě osudovým předznamenáním pro život tuláka. Životopisci velmi často líčí malého Jaroslava jako neposedu, v duchu pozdější anekdotické legendy. Radko Pytlík se přiklání k názoru opačnému, a to takovému, že chlapec byl spíše tichý a zakřiknutý. Haškův život byl i později chápán jako větší humoristické dílo, než jeho Švejk. Vážným mezníkem Haškova mládí byla smrt jeho otce. V nejcitlivějších letech mu chyběla pevná a rázná ruka. V roce 1893 je zapsán na C.k. vyšší gymnázium v Žitné ulici. Po úmrtí otce se jeho prospěch velmi zhorší a v roce 1898 z gymnázia odchází. Po odchodu čeká Haška tvrdá škola života. Své útočiště nalezne ve staré drogerii v domě U tří zlatých koulí, která mu připomíná alchymistickou dílnu. V roce 1899 je přijat na Československou obchodní akademii v Resslově ulici, kterou dokončí v roce 1902. Hašek nastupuje v říjnu téhož roku do banky Slavie. Je však nedlouho poté propuštěn, jelikož se do práce nedostaví.

Významným bodem v Haškově životě jsou bezpochyby jeho cesty. Haškův kamarád Ladislav Hájka charakterizuje Haškovy toulky jen rámcově: „Putoval po Slovensku, až do Maďarska se dostal, někde ho tam zavřeli pro potulku, dostal se však zase na svobodu, do Polska zašel, na hranicích ruských řeku přeplaval a na druhém břehu chytili ho pohraniční kozáci a zase zavřeli.“<sup>9</sup> Hašek byl na svých cestách několikrát zadržen. Při pokusu proniknout přes hranice Ruska byl jako podezřelý anarchistický živel vězněn

---

<sup>8</sup>PYTLÍK, Radko. Jaroslav Hašek a Dobrý voják Švejk. Praha, 1983, s. 11.

<sup>9</sup>PYTLÍK, Radko. Toulavé house: Zpráva o Jaroslavu Haškovi. Praha, 1971, s. 24.

téměř půl roku. Když se navrátil po dobrodružných balkánských toulkách do Prahy, vypadal velmi zanedbaně a zpustle. Výrazně se změnil, zvykl si hodně kouřit, pít ostré lihoviny. Dobrodružství sedět v hospůdce nebo v krčmě třeba nejnižšího řádu, hovořit s neznámými lidmi, vyprávět jim, naslouchat jejich hovorům, zajímat se o různé osudy, bylo už Haškovi vrozeno a marně se tomu bránil. Toulky a úniky ze stísnujících poměrů souvisejí s nezajištěným existenčním stavem tehdejší mladé generace. Tuláctví se stalo jakýmsi druhem protestu proti úzkoprsé morálce, výrazem smyslového opojení a duševní svobody. Hašek se svými ideály řídil i v každodenním životě, a proto je jeho poznání hlubší, zralé a trvalé. „Řada jeho tuláckých motivů je poznamenána melancholickou hořkostí a skepsí. Teprve později převládne v obrazech tuláckého života výsměšný groteskní humor. Mezitím Hašek uskutečnil další rozmarné cesty Evropou.“<sup>10</sup> Po návratu z bezcílých toulek se Haškovo tuláctví mění v bohémství. Na svých cestách překračoval hranice krajů a zemí a po návratu do Prahy překračoval hranice společenských vrstev a různých prostředí. Fenomén bohémství rozvíjí tedy fantazii a odkrývá nové prameny inspirace v dříve skryvaných zákoutích předválečné Prahy. Hašek zpočátku neprojevoval zájem o literaturu a byl lhostejný ke snahám svých generačních vrstevníků. Na počátku století se Hašek stává velmi radikálním buřičem a anarchistou. Ovšem příklon k anarchismu nelze chápat politicky. Je známo, že v době předválečné neexistoval pro radikální mládež žádný reálný politický program. V anarchistických listech *Chudřas*, *Komuna* nebo *Omladina* se rodí Hašek - novinář. Nic mu nebylo utajeno, nic mu nebylo svaté. Vystupuje zde jako krutý, břitký satirik. Po „rozchodu“ s anarchismem Hašek prožívá hluboké zklamání. Projevuje se u něj skepse, je nezávislým satirikem a humoristou „posměváčkem“. Po marných pokusech získat stálé místo v redakci nějakého listu přijímá výpomocné zaměstnání v časopise *Svět zvířat*, ovšem po otištění několika neuvěřitelných mystifikací se ocitá znovu bez zaměstnání. Poté se uplatňuje jako podružný novinář v *Českém slově*. Jeho působení zde opět netrvá dlouho. Ani v manželství a po narození syna nezískává klid. Hašek potřebuje bohémské prostředí a dostatek volnosti k inspiraci pro literární tvorbu. Jeho tulácký temperament nachází živnou půdu v hostincích a vinárnách. V roce 1912 opouští rodinu a vydává se na další toulky po Čechách se spisovatelem Z. M. Kudějem.

Působivost a účinnost Haškovy satiry a parodie vyrůstá z přesné znalosti doby a jejich projevů. Sklon k věčnému a střízlivému vidění skutečnosti, který lze již vysledovat

---

<sup>10</sup>PYTLÍK, Radko. *Toulavé house*, s. 57.



v počátcích jeho tvorby, se výrazně modifikuje v pojetí parodie a mystifikace. „V Haškově satíře je odhalení absurdity podmíněno živelným temperamentem, který mu umožňuje být naprosto konkrétní a pronikat do nejrůznějších prostředí a vrstev veřejného života a politiky s převahou smíchu a s lehkostí a nevázaností bohémského humoru.“<sup>11</sup> Na počátku roku 1915 je Hašek povolán do armády, dostává se k pěšímu pluku do Českých Budějovic. V září se mu podaří dostat se do ruského zajetí. Jakmile se v táboře objevily zprávy o ozbrojeném odboji, vstupuje Hašek do českého vojska. Své žurnalistické schopnosti uplatňuje v legionářském časopise Čechoslovan. Na sklonku roku 1917 se legie ocitají uprostřed revolučního vření. Na jaře 1918 Hašek vystupuje z vojska. Odjíždí do Moskvy, kde se stává spolupracovníkem Průkopníka, listu českých levých sociálních demokratů. Na konci roku 1920 jsou čeští komunisté v Rusku povoláváni na pomoc revolučnímu hnutí ve vlasti, kam se vrací i Jaroslav Hašek. V srpnu 1921 odjíždí do Lipnice nad Sázavou, kde hodlá dopsat svůj román Osudy dobrého vojáka Švejka, který započal psát již v Praze. 3. ledna 1923 zde umírá.

---

<sup>11</sup> PYLÍK, Radko. Dějiny české literatury IV.: Jaroslav Hašek. Praha, 1995, s. 279.

### 3. Haškův a Kafkův prostor - Praha

„Praha prodělávala na přelomu století proměnu z tradiční domény českého království, stojící ve stínu kapituly monarchie, císařské Vídně, v moderní velkoměsto. Přeměny, jimž se nedalo zabránit, způsobuje především rozvoj průmyslu a techniky.“<sup>12</sup> Gotická a barokní Praha dostává náhle secesní podobu, dochází i k nástupu kubismus. Prudký rozvoj zapříčiňuje neustále se zvyšující sociální, národnostní, ale i rasové kontrasty. Rakousko-Uhersko bylo sice ideální, ale na druhou stranu velmi špatně spravované středoevropské soustátí. Lidem se v tomto prostřední nedařilo špatně, ovšem cítili se zde často jako cizinci. A právě tato situace bezdomoví a ztráta přirozených lidských kontaktů se stala „stěžejním bodem“ pro tvorbu Franze Kafku a Jaroslava Haška.

Často diskutovaným tématem bývá, zda se Kafka s Haškem mohli setkat, když se narodili v podstatě ve stejnou dobu a na stejném městě? Karel Kosík se v úvodu své práce *Groteskní svět* zabývá otázkou, jaká mohla být Praha, která zrodila jevy tak odlišné, jako jsou Kafka a Hašek? Oba autoři se narodili v Praze, dýchali tentýž vzduch a nasávali touž dobovou atmosféru. „Švejkova odysea pod čestným doprovodem dvou vojáků s bajonety z hradčanského vězení pokračuje Nerudovou ulicí na Malou Stranu a přes Karlův most do Karlína. A opačným směrem, po Karlově mostě nahoru na Strahov putuje jiná trojice, trojice z Kafkova Procesu.“<sup>13</sup> Obě trojice projdou sice stejnými místy, ale nemohou se potkat. Švejk byl propuštěn z věznice nad ránem a svou zmíněnou cestu se svými průvodci vykonal dopoledne, zatímco Josefa K. vedli dva muži „za měsíčního svitu“. Kosík i přesto předpokládá, že se oba potkali, ovšem pro Josefa K. je Haškova trojice poněkud komická a podobně připadá i Švejkovi Kafkova trojice, ve které je zastřen skutečný, groteskně tragický osud Josefa K. Oba vidí pouze „vnější svět“ toho druhého, proto jsou si navzájem lhostejní. Jedná se o první možné setkání Kafky a Haška dle Karla Kosíka, ovšem toto „setkání“ postihuje povrchní rovinu Kosíkova textu. Na Karla Kosíka reaguje i Jiří Stejskal ve studii *Nepřavděpodobná setkání*. Rozpracovává Kosíkovu myšlenku údajného shledání Švejka a Josefa K., tudíž Haška a Kafky. „Toto teoretické setkání využila i řada dalších autorů. Například Angelo Ripellino v úvodu své knihy *Praga Magica*, či dva čeští spisovatelé v emigraci, Jaroslav Gillar a Vladimír Škutina, kteří napsali divadelní hru

---

<sup>12</sup> PYTLÍK, Radko. Hašek a Kafka - dvě tváře pražské ironie. *Haló noviny: Obrys/kmen*. 1999, roč. 9, č. 199.

<sup>13</sup> KOSÍK, Karel. Kdo je Švejk: Hašek a Kafka neboli groteskní svět. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)*. Praha, 2003, s. 103-112.

s názvem *Josef Švejk a Josef K. – dva osamělí chodci na Karlově mostě*, kterou publikovali v roce stého výročí narození Kafky a Haška.<sup>14</sup> Na základě úvahy Jiřího Stejskala k setkání Haška a Kafky nedošlo. Je více než pravděpodobné, že tito autoři se míjeli v pražských ulicích bez povšimnutí. Celá řada literárních vědců jako Max Brod, Klaus Wagenbach, Heinz Politzer tvrdí, že Kafka se s Haškem scházel v pražské anarchistické skupině Klub mladých, nebo dokonce, že se v roce 1911 Kafka zúčastnil schůze Haškovy Strany mírného pokroku v mezích zákona. Klaus Wagenbach na základě svědectví Michala Mareše uvádí, že při návštěvě Haškovy volební schůze Strany mírného pokroku, se Kafka Haškovi srdečně smál, a jednou zaplatil za zatčeného Mareše pokutu. Tato tvrzení ovšem vyvracejí Willy Procházka, Markéta Goetz-Stankiewiczová či francouzský germanista Michael Davis. Davis zpochybňuje všechny tyto teze a považuje je za holý výmysl. Dále říká, že v Kafkových písemnostech není o Haškovi zmínka, a ani Hašek žádným způsobem nenaznačil, že by Kafku znal. Ovšem v řadě „kafkovských“ studiích se spojení Kafky s českými anarchisty vyskytuje dosti běžně. Pro tyto teze neexistují žádné „hmatatelné“ důkazy. Pravděpodobně se tato tvrzení zakládají na Kafkově „anarchistickém“ stylu. V Politzerově knize *Franz Kafka?: Parable and Paradox* nalézáme názorný příklad vytváření již zmíněného mýtu o Kafkovi: „Důležitější a problematičtější je to, jaký vliv měl na Kafku, v té době zaměstnance dělnické úrazové pojišťovny, po deseti letech anarchistický Klub mladých. Na schůzi tohoto klubu se setkal s Jaroslavem Haškem, budoucím autorem Dobrého vojáka Švejka. Hašek byl excentrický rebel s černým humorem a Kafka si nutně musel uvědomit podobnost jejich osobností.“<sup>15</sup> Domnělé spojení Kafky s českými anarchisty pochází ze spekulace, že se Kafka osobně znal s Michaelem Káchou, předsedou Klubu mladých. Max Brod, blízký přítel Franze Kafky, se o této známosti dozvídá od Káchy po Kafkově smrti a v Kafkově životopise poněkud popouští uzdu své fantazie. Brod popisuje shromáždění Klubu mladých, kterých se účastnil i Kafka společně s Haškem, Gellnerem, Tomanem a dalšími. Max Brod údajně vychází z autentických zpráv Michaela Káchy. Klaus Wagenbach ve svém životopise o Kafkovi přisuzuje zásluhu na Kafkově setkání s českými anarchisty Michalu Marešovi, který popisuje tyto domnělé návštěvy ve svém textu *Jak jsem se seznámil s Franzem Kafkou*. Willy Procházka provedl podrobnou analýzu Káchových a Marešových tvrzení a dochází k závěru, že spojení Kafky s českými anarchisty je pravděpodobně pouhý výmysl. Se stejným

---

<sup>14</sup>STEJSKAL, Jiří. *Nepravděpodobná setkání*. Praha, 1996, s. 624.

<sup>15</sup>tamtéž, s. 624.

závěrem přichází i Bohumil Hrabal, který také nepřipouští setkání Kafky a Haška. „Hašek a Kafka, i když se narodili v Praze ve stejný rok, nikdy se nemohli potkat. Ani ne tak proto, že Kafka patřil Praze německé a židovské a Hašek české, ale proto, že Kafka sedával v prvních patrech kaváren a Hašek v přízemí pražských hospod.“<sup>16</sup>Tím se jejich cesty provždy míjely. Toto tvrzení potvrzuje i Hans Kragh-Jacobsen v článku *Prague: Kafka and Hašek*.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup>KOSÍK, Karel. Kdo je Švejk: Hašek a Kafka neboli groteskní svět, s. 103-112.

<sup>17</sup>KRAGH-JACOBSEN, Hans. PRAGUE: Kafka and Hašek. *Time train*.

## 4. Recepce paralely Kafka-Hašek

### 4.1. Groteskní svět Haška a Kafky

Esej Karla Kosíka – *Hašek a Kafka neboli groteskní svět*<sup>18</sup> byla poprvé uvedena roku 1963 v červnovém čísle časopisu Plamen. Studie se zakládá na dvou rovinách. V první, označené jako povrchní, se Kosík zabývá teoretickým setkáním Haška a Kafky (viz kapitola 3.). Ve druhé rovině se zaměřuje na společné prvky v jejich tvorbě, které vycházejí ze stejného základu, kterým je absurdní groteska. Kosík si klade otázku, zda je vůbec možné tyto dva autory srovnávat? „Na první pohled se zdá, že taková souvislost neexistuje, neboť Kafka se čte proto, aby byl interpretován, zatímco Hašek se čte proto, aby se lidé smáli.“<sup>19</sup> Kafkovo dílo je interpretováno různými způsoby. Všeobecně je považováno za problematické, zašifrované a hádankovité. Naopak dílo Jaroslava Haška se jeví jako zcela zřejmé. Možná právě tato průhlednost je pouhým klamem. Západní interpretace použila k rozklíčování Kafkova díla řadu metod od psychoanalýzy, po hledání teologických, náboženských či filozofických momentů až ke zkoumání souvislostí se světem židovstva, křesťanství. K rozšifrování Haškova díla existuje zdánlivě pouze jeden „paklíč“, kterým je „princip lidovosti“. Ovšem tento princip Haškovo dílo spíše uzamyká, jelikož nám vůbec nedá možnost, abychom danou problematiku pochopili. Kosík se opět táže, zda existuje v Haškově díle problematika času, komiky, tragičnosti, grotesknosti? Kosíkova interpretace Haškovo dílo blíže specifikuje na postavě Švejka, kterou následně konfrontuje s Franzem Kafkou, respektive s jeho dílem.

Podle Kosíka Hašek dokázal, že člověk je více než zvěcnění, poněvadž je neredukovatelný na věc, zvěcněné produkty a vztahy. Kosík se pokouší ukázat na konkrétnějším rozboru Švejka, co působí komičnost v Haškově díle. Objasňuje, proč není Haškovo dílo chápáno tak vážně, jako dílo Franze Kafky. Švejk je sluha nejprve feldkuráta Katze a poté nadporučíka Lukáše. Jako sluha je téměř nepostradatelný. Pán nemůže vyřídit jakékoli záležitosti bez sluhovy intervence. Jeho hlavní nebo spíše přímo jedinou funkcí bylo bavit pána. Byl tedy sluhou zvláštního druhu – dvorním šaškem. Švejk je ale sluha, ne žádný šašek. „Občas se sice projevuje jako blázen, ale blázen se stává šaškem teprve tehdy, jestliže své bláznovství dává do služeb vladaři.“<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup>KOSÍK, Karel. Kdo je Švejk: Hašek a Kafka neboli groteskní svět, s. 103-112.

<sup>19</sup> tamtéž, s. 103.

<sup>20</sup> tamtéž

V pasážích, kde Švejk říká bláznovské pravdy, není sluhou, a jeho protějškem už není pán, nýbrž činitel (poručík Dub). Činitel se pohybuje ve sférách nedotknutelného a střeženého a smích je mu krajně podezřelý. Kdo se směje, směje se „jemu“. Švejk a zmiňovaný činitel tvoří dva protichůdné světy, které se nesnášejí. Švejk činitele provokuje pouze svou existencí, jelikož nestojí, kde má, neříká, co má říkat. Švejk není „hráčem“ této hry a jako nezúčastněný může narušovat její pravidla. Tímto krokem se logicky stává nebezpečným a podezřelým proti své vlastní vůli.

Člověk neutíká před smrtí, smutkem, nýbrž před absurdností, ve které Kosík shledává jeden ze zásadních „spojovníků“ mezi Kafkou a Haškem. V absurdním světě se nelze orientovat, dochází zde k naprosté ztrátě jistoty. V obdobném světě se pohybují i „hrdinové“ Franze Kafky, kteří více či méně iracionální strukturu přijímají. „Kafkonoidní“ svět je taktéž svět iracionality lidského myšlení a jednání, lidských snů. Jedná se o prostor, který působí jako hrůzný a nesmyslný labyrint, svět naprosté bezmocnosti člověka v síti byrokratických mašinerií. „Kafkův člověk je odsouzen žít ve světě, v němž jedinou lidskou důstojností je interpretace světa, protože o chodu a změně světa rozhodují jiné síly, které jsou na jednotlivci nezávislé.“<sup>21</sup> V Haškově díle se iracionalita projevuje v reakcích, jimiž lidé zaklínají hrůzu, brání se smrti, unikají nudě, vzpírají se absurdnu. U obou autorů lze zároveň vysledovat, že absurdní se jeví jako hrůza, děs, komičnost a humor. Hrůza nestojí vedle smíchu, ale obojí vyrůstá ze stejného základu, kterým je groteskní svět. Nelze se spokojit s interpretací, že Haškovo dílo je komické a Kafkovo dílo tragické. Kosík dochází k závěru, že oba autoři pohlíží na „groteskní svět“, ve kterém se lidé snaží vzpírat absurdnu.

#### 4.2. Švejk ve světové literatuře

Inna Abramovna Bernštejnová ve své stati *Švejk ve světové literatuře*<sup>22</sup> sleduje úlohu Švejka a Haškova románu vůbec ve světové literatuře: neklade si však za cíl, charakterizovat Švejkovu příbuznost s jinými světovými literárními postavami. Za účelnější považuje srovnávat umělecké funkce těchto obrazů, tj. rozdílné umělecké systémy a vymezení Haškovy svébytnosti a novátorství. Bernštejnová neopomíjí srovnání Haška s Francem Kafkou. Podle Bernštejnové oba spisovatele sblížuje zobrazení téhož groteskního světa, jak již uvedl Karel Kosík. Haška a Kafku bychom

<sup>21</sup>KOSÍK, Karel. Kdo je Švejk: Hašek a Kafka neboli groteskní svět, s. 103-112.

<sup>22</sup>BERNŠTEJNOVÁ Inna Abramovna: Švejk ve světové literatuře. Z ruš. přel. Miloslav Wagner. Roč. 31, 1983, č. 1, s. 76-84.

neměli srovnávat pouze proto, že se narodili téhož roku, na stejném místě, paralela by měla mít mnohem hlubší základ, kterým je především fakt, že oba pražští spisovatelé vnímali týž umělecký objekt, kterým se staly pronikavé protiklady rozpadávajícího se Rakouska-Uherska. „Tato skutečnost, projevující se neskrývaně absurdní formou, vytvářela společně prostředí, z něhož vzešlo umění obou spisovatelů: pravda, Hašek vytvořil reliéfně plastické obrazy této skutečnosti, kdežto Kafka její vizionářský obraz.“<sup>23</sup> Bernštejnová dále uvádí, že Kafkovy chorobné vize lze těžko srovnávat se zcela reálnými objekty Haškovy satiry, podobně jako nelze srovnávat ostře smyslný Haškův svět s děsivými Kafkovými stíny. Kafkovi hrdinové, jak naznačuje i Karel Kosík, akceptují tzv. „pravidla hry“, vnucená jim absurdním uspořádáním světa, jednají podle nich nebo jich dokonce využívají k vlastní obraně. Tato „pravidla“, která jsou ve své absurdnosti nepostizitelná, byla pro Kafku neoddělitelně spjata se samou přirozeností člověka, s přirozeností, která je zvrácená, zaviněná absurditou skutečnosti. Naproti tomu Hašek „zákony absurda“ neguje. Stejně tak i jeho hrdina Švejk nepřijímá „pravidla hry“, která mu jsou vnucována absurdním světem, snaží se je demaskovat a dokázat jejich překonatelnost. Bernštejnová se dále odkazuje na Bertolda Brechta, který se též snažil o hledání paralely mezi Kafkou a Haškem. Brecht vymezuje hlavní téma Kafkovy tvorby jako úžas člověka, který pocítil, že základy lidských vztahů jsou otřeseny, který v nich ovšem nedokáže rozpoznat prvky nově vznikajícího řádu. Josef K. se neustále podivuje absurdní situaci, ve které se bez sebe přičinění ocitl. Naopak Švejka nelze ničím překvapit, jelikož podle něho je vše možné. Oba hrdinové se tedy ocitají v absurdním světě, ovšem každý z nich se k absurdním podmínkám staví opačně.

### 4.3. Nepravděpodobná setkání (Hašek, Kafka, Klíma)

Paralelu Kafka-Hašek do značné míry přibližuje i Jiří Stejskal ve studii *Nepravděpodobná setkání (Hašek, Kafka, Klíma)*<sup>24</sup>, která je dostupná ve *Světové literárněvědné bohemistice* (Úvahy a studie o české literatuře). V úvodu se Stejskal zabývá ohlasy a úspěchy těchto tří autorů. Z tohoto pražského tria dosáhl mezinárodního ohlasu Franz Kafka, který dalece přesahuje ohlas vyvolaný dílem jeho dvou kolegů. Označení pražský spisovatel je pro něj nejpřiléhavější, ovšem se stejnou vehemencí si jej nárokuje rakouská i německá literatura. Hašek je však mnohem záhadnější postava než Kafka, který získal ohromný ohlas svým Švejkem a otevřel tak

---

<sup>23</sup>BERNŠTEJNOVÁ Inna Abramovna: Švejk ve světové literatuře, s. 76-84.

<sup>24</sup>STEJSKAL, Jiří. *Nepravděpodobná setkání*.

prostor pro neuvěřitelně širokou škálu interpretací svého díla. Ladislav Klíma, jak uvádí Jiří Stejskal, je ve světě zcela neznámý a vědecké práce na téma Klíma, všechny napsané v Čechách, lze spočítat na prstech jedné ruky. „Nicméně je to právě Klíma, kdo po pádu komunismu našel největší oblibu u českých čtenářů nebo spíše nakladatelů.“<sup>25</sup> Stejskal se dále ve své práci věnuje setkání Haška, Kafky a Klímy, které považuje za velmi nepravděpodobné (viz kapitola 3.). V další pasáži odkrývá spojitosti mezi tímto pražským triem.

Stejskal si klade obdobnou otázku jako Karel Kosík, co měli tito tři autoři – Kafka, Hašek a Klíma, společného, kromě toho, že žili a psali ve stejné době na stejném místě? Stejskal dochází k názoru, že Kafka, Hašek i Klíma se vejdou pod společný deštník zvaný expresionismus. Expresionismus se jakožto hnutí objevuje v letech před první světovou válkou. Po válce je jeho hlavním stanovištěm Německo, odkud se rozšíří i dále, tudíž i do nově vzniklého Československa. Nenávist vůči válce se postupně mění v nenávist vůči celé civilizaci. Expresionistický způsob myšlení je stále zakotven v pragmatickém myšlení minulého století a útočí na moderní technologii a civilizaci. Jedná se o hnutí idealistické, jelikož pozdvihuje ducha, jakožto primární realitu. „Expresionismus lze také považovat za individualistický, představující člověka v rámci mikrokosmu, jenž je nezávislý na společenských normách.“<sup>26</sup> Stejskal dále píše, že vrozená rozpolcenost expresionistického výrazu, a v mnoha případech také životního stylu, se nikdy uspokojivě nevyřešila a nakonec zapříčinila pád spisovatelů expresionistů. Tato tendence sebezničení byla dalším společným prvkem autorského tria, dle tvrzení Jiřího Stejskala. Hašek i Klíma se v podstatě upili k smrti. Kafka ovšem rozhodně alkoholik nebyl, zemřel na tuberkulózu. Ať zemřel na nemoc či na přílišné množství alkoholu, důležité je, že všichni tři autoři ztratili vůli k životu. „Společným problémem těchto pražských spisovatelů, zdánlivě tak rozdílných, byla jejich neschopnost rozřešit paradox zoufalství a naděje, optimismu a pesimismu.“<sup>27</sup> Jiří Stejskal nachází konfrontaci mezi Haškem a Kafkou jednak v jejich expresionistické tvorbě a i v jejich životních osudech.

---

<sup>25</sup>STEJSKAL, Jiří. *Nepravděpodobná setkání*, s. 627-628.

<sup>26</sup>tamtéž

<sup>27</sup>tamtéž, s. 628.



#### 4.4. Hašek a Kafka – dvě tváře pražské ironie

Na sklonku 90. let přispívá český „haškolog“ Radko Pytlík svým článkem *Hašek a Kafka – dvě tváře pražské ironie*<sup>28</sup> do srpnového výtisku *Haló noviny*. Pytlík oba pražské autory označuje jako „prokleté básníky“ svého druhu, kteří na rozbitou skutečnost a na absurditu poměrů odpovídali tragicko-groteskním výrazem, mytologií s expresivními prvky. Oba spisovatelé reagovali na situaci „bezdomoví“ a obklíčení, dále na situaci bezohledného duševního „odcizení“ a na ztráty přirozených lidských kontaktů, i když každý jinak. Dle úvahy Radko Pytlíka se Haškovou doménou stává groteskní humor pražského podsvětí, neproniknutelná maska obyčejného muže z pražské ulice: jeho výraz těží z kreativní povahy slangu a z lidové anekdoty. Kafka je oproti Haškovi zcela pohroužen do tajemství lidského nitra. Jediným východiskem z mučivé trýzně je pro Kafku psaní. Obraz svého utrpení povýšil na obraz trýzně celého lidstva. Vytvořil tedy nový zvláštní styl, opírající se o osobní mytologii. „Svět mysteriózních“ pocitů a fantastických snů zachycuje s fenomenální přesností a důsledností. Z laviny trapnosti a banality, ale i hrůzy a tragiky, která náš život zavaluje, dovedl vykresat záblesky čisté a průzračné krásy.“<sup>29</sup> Radko Pytlík se znovu táže: „Co mají společného oba pražští „prokletí básníci“, kteří se ač každý z různého jazykového prostředí a z jiného smýšlení ocitli svými literárními díly na mapě moderní světové literatury?“<sup>30</sup> R. Pytlík nachází souvislost mezi Haškem a Kafkou především v tzv. „pražské ironii“, v jedinečně se neopakovatelné tvůrčí atmosféře, která ovládala Prahu na počátku dvacátého století. Zmíněná „pražská ironie“ se zmocňuje autorů různých individualit a často protilehlého uměleckého zaměření. Pražská ironie si libuje ve dvojsmyslech, je posedlá zálibou v míhání a kličkování; proto ji nelze chytit ani usvědčit. Česká i německá kultura Prahy roste z jednoho kořene, z jedné tvůrčí atmosféry. Východiskem je pocit absurdní skutečnosti, mající povahu „rozbitého světa“, nepřehledného, tajemného labyrintu, vířivého chaosu, který lze reflektovat jak formou groteskní (u Haška), tak i formou tragickou (u Kafky). Dalším možným charakteristickým rysem obou autorů je „neliterárnost“, odpor ke konvenční stylizaci literárních směrů. U Franze Kafky se projevuje záliba v aforistickém způsobu vyjadřování, ve fragmentárním stylu mozaikovitě-kolážové podoby. U Haška se do značné míry projevuje jeho plebejská nemotivovanost literární, nedostatek ctižádosti,

---

<sup>28</sup>PYTLÍK, Radko. Hašek a Kafka - dvě tváře pražské ironie. *Haló noviny*, 1999.

<sup>29</sup>tamtéž

<sup>30</sup>tamtéž

alespoň navenek projevované, schopnost psát pro lidové publikum v obskurních časopisech, a nakonec, ve Švejkovi, naprostá odpoutanost od literární stylizace a od výchovné funkce literatury. Hašek a Kafka jsou podle Pytlíka považováni za bezděčné objevitele a zakladatele tzv. středoevropského expresionismu, který na rozdíl od drastické evokace lidského elementu, obvyklé ve válce a po válce u expresionistů německých a amerických, tkví v pozorném sledování detailů, v jejich kaleidoskopickém seřazení a modelovém utváření v nové souvislosti a kontextu.

#### 4.5. Zneuznávané dědictví Cervantesovo

Ve čtvrtém čísle brněnského časopisu Host z roku 2001 lze najít esej Milena Kundery *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*<sup>31</sup>, jež byla původně zveřejněna již v roce 1983 v *Nouvel Observateur* pod názvem *Et sile roman nous abandonne? (A co když nás román opustí?)*. Pod definitivním názvem *L'héritage décrié de Cervantes* se pak stala první částí knihy *L'art dur oman*, vydané v roce 1986 v nakladatelství Gallimard.

Kundera se zabývá románem, který provází člověka ustavičně a věrně od počátku Novověku. „Vášně poznávat (ta, kterou Husserl pokládá za podstatu evropského ducha) posedla tehdy román, aby prozkoumával konkrétní život člověka a chránil ho proti „zapomnění bytí“, aby udržoval „svět života“ pod ustavičným osvětlením.“<sup>32</sup>Kundera dále dodává, že román je dílem Evropy. Souvislý sled objevů je to, co tvoří historii evropského románu. Milan Kundera se zabývá otázkou: „Co chce říci veliký Cervantesův román?“ V románu je přemíra literatury. Někteří v něm vidí racionalistickou kritiku zmateného Quijotova idealismu, jiní vidí exaltovanou chválu téhož idealismu. Kundera uvádí, že obě interpretace jsou velmi pochybné, jelikož nehledají v románu tázání, nýbrž morální stanovisko. Don Quijote se vydal do světa, do kterého mohl volně vstoupit a vrátit se domů, kdy chtěl. Kundera označuje první evropské romány jako „poutě světem“, který se zdá být bez hranic. Hranice se ovšem postupně objevují. U Balzaca mizí daleký obzor jako krajina za moderními stavbami, kterými jsou společenské instituce. Později se pro paní Bovaryovou stahuje obzor do té míry, že se podobá ohradě. „Ztracené nekonečno vnějšího světa je nahrazeno nekonečnem lidské duše.“ Sen o nekonečnosti duše se ztrácí v okamžiku, kdy se člověka zmocňují Dějiny. Milan Kundera se dívá na cestu románu od Cervantese ke Kafkovi a dochází k názoru, že se tato cesta uzavírá v paradoxu. Podle Milana Kundery

---

<sup>31</sup>KUNDERA, Milan. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005, s. 17.

<sup>32</sup> tamtéž

je totiž hrdina, jehož vytvořil Franz Kafka, don Quijote „převlečený za zeměměřiče“. Nyní je dobrodružství tomuto novému Quijotovi „přiděleno“, což považuje Boris Cvek<sup>33</sup> za velmi násilnou a pochybnou paralelu, stejně jako další Kunderovo tvrzení.

Cesta románu se začíná rýsovat jako paralelní historie Novověku. Kundera nachází i další paradoxy, například u Dobrého vojáka Švejka, kterého považuje za poslední velký lidový román. Zarážející podle Kundery je, že tento komický román je zároveň románem války. „Co se tedy stalo s válkou a jejími hrůzami, když jsou k smíchu?“<sup>34</sup> U Homéra i Tolstého měla válka zcela pochopitelný smysl. Bojovalo se o krásnou Helenu či za Rusko. Zatímco Švejk a jeho kumpáni míří do boje, aniž by věděli proč, a aniž by je to vůbec zajímalo. Na tento výrok reaguje Boris Cvek, který nechápe, proč Kundera interpretuje Švejka jako román, ve kterém je válka k smíchu. Hašek zesměšňuje staré Rakousko, jeho starobní demence. Cílem tedy není škodolibý výsměch, nýbrž chápavý úsměv. Státní systém je u Haška nemilosrdně vysmíván, v čemž shledává Boris Cvek rozdíl ve srovnání s Kafkou. Kundera se dále táže, co je motorem války, když to není ani Helena, ani vlast? Pouhá síla chtějící se stvrdit jako síla? Síla je nahá, stejně nahá jako v románech Kafkových. „Tribunál nebude mít totiž žádný prospěch z popravy K., stejně jako zámek nebude mít žádný prospěch, bude-li sekýrovat zeměměřiče.“<sup>35</sup> Agresivita síly se stává nezištnou, ovšem není než čistým iracionálním.

A s tímto nesmírným paradoxem nás konfrontují právě Kafka a Hašek. „Během epochy Novověku karteziánský rozum hlodal jednu po druhé všechny hodnoty zděděné ze Středověku. Ale ve chvíli totálního vítězství rozumu je to čiré iracionální (síla chtějící jen své chtění), které se zmocní scény světa, protože tu už není žádný systém obecně přijatých hodnot, který by se mu mohl postavit jako překážka.“<sup>36</sup> Milan Kundera tudíž přináší paralelu mezi Kafkou a Haškem, kteří zobrazují „čiré iracionální“. Podle Radko Pytlíka se vlastně jedná o předvídatý popis současného stavu světa. R. Pytlík si velice cení Kunderových pozoruhodných analýz Osudů dobrého vojáka Švejka, mnohdy vyjadřuje zcela originální postřehy právě i v porovnávání s tvorbou Franze Kafky, jehož klíčové romány vznikaly ve stejné době a v totožném společenském prostoru. „Už zcela mizí klidné časy, když člověk mohl bojovat s monstrem své vlastní duše, časy Joyceovy

---

<sup>33</sup>CVEK, Boris. Milan Kundera a jeho bilancování románu. *TÉMA*. 2004, roč. 2, č. 4.

<sup>34</sup>KUNDERA, Milan. Zneuznávané dědictví Cervantesovo, s. 17.

<sup>35</sup>tamtéž, s. 18.

<sup>36</sup>tamtéž, s. 18-19.

a Proustovy jsou pryč. V románech Kafky, Haška a Brocha monstrum přichází zvnějšku a nese jméno Dějiny, které se nepodobají dobrodruhům, ale jsou velmi neosobní, nezvládnutelné, nesrozumitelné a není před nimi úniku.<sup>37</sup>

#### 4.6. Realita Kafkova textu

Literární teoretik a historik Mojmir Grygar se vrací k dílu Franze Kafky v rozsáhlé eseji *Realita Kafkova textu*.<sup>38</sup> Jedná se o úvahu o způsobech čtení a výkladu Kafkových děl. Grygar se zabývá řadou interpretačních přístupů, snaží se odhalit „tajemství“, skrývající se v Kafkových textech. Dle Grygara se vynakládá příliš mnoho energie do pátrání po tajemném klíči, který by nám pomohl odemknout přístup k nejhlubším a nejvyšším pravdám obsaženým v jeho díle. Existuje nespočet pokusů, zmocnit se Kafkovy „záhady“. Přístupy existencialistické a psychoanalytické vycházejí z rozboru vnitřních dispozic. Věnuje se možná větší pozornost autorovi než dílu samotnému. Interpretace Kafkova díla vychází z jeho osobních prožitků, životních osudů. Řada interpretací tak pohlcuje samotnou realitu textu. Grygar tedy ve své eseji upozorňuje na řadu mylných výkladů, například ideologického typu, které konstruují jakousi všezahrnující jednotu autora a pojetí světa a smyslu jeho děl.

Převaha interpretačních studií v literatuře o Kafkovi je dána tím, že se k jeho dílům přistupuje jako k zašifrovaným textům, které obsahují složitě střežené tajemství. Grygar správně upozorňuje, že Kafkovo dílo by se nemělo srovnávat s Biblií ani s Talmudem. Dílo Franze Kafky je součástí moderní evropské prózy v přelomovém období prvních desetiletí dvacátého století. Willy Haas dokonce prohlásil, že Kafkovi může porozumět jen ten, kdo dobře zná pražské prostředí na sklonku rakouské éry. Grygar dochází k názoru, že Kafkovy texty vznikaly z okamžitých impulsů, nebyly podněcovány abstraktními myšlenkami. „Ani kabalistická mystika, ani Freudova psychoanalýza či jiná psychologická, filosofická nebo světonázorová teorie nemohla jeho tvorbě poskytnout vůdčí inspirační stimul.“<sup>39</sup>

Grygar nalézá též konfrontace mezi Kafkou a Haškem. Výchozím bodem se opět stává studie Karla Kosíka, která ukazuje na vnitřní spřízněnost mezi Švejkem a panem K. Obě literární postavy jsou výrazem jedné a téže historické situace a lokality. Mojmir Grygar uvažuje o rozšíření této paralely i na analogii významové výstavby obou románů (pozn.

---

<sup>37</sup>KUNDERA, Milan. Zneuznávané dědictví Cervantesovo, s. 20.

<sup>38</sup>GRYGAR, Mojmir. Realita Kafkova textu. *Literární noviny*. 2004, č. 33.

<sup>39</sup>tamtéž

Osudů dobrého vojáka Švejka a Procesu). „Za bezcílým tápáním labyrintem nepřehledného světa, za kolotáním, sestávajícím ze série drobných karambolů a v nestejně míře vyvolávajícím ve čtenářích katartickou reakci, se rozevírá vše požírající síla vrchnosti, moc zbavená zábran.“<sup>40</sup> Grygar podotýká, že míra komičnosti a tragiky je u Haška a Kafky obrácená. Deprimující stránka Švejkovy existence je překryta jeho neutuchajícími šprýmy, zatímco komičnost bloudění K., obžalovaného z neznámých příčin, mizí pod nápoem nevyhnutelné konečné katastrofy. Zásadní rozdíl mezi romány je podle Grygara v tom, že zlo je v prvním případě zřejmé, zatímco v druhém není možné na ně ukázat prstem, jelikož se rafinovaně skrývá.

#### 4.7. Fascinace byrokracií

Překladatel z francouzštiny a redaktor Jiří Pelán poněkud kriticky komentuje paralelu Kafka-Hašek v rozhovoru v časopise *Souvislosti: Revue pro českou literaturu*<sup>41</sup>. Pelán se v článku vyjadřuje především k Bohumilu Hrabalovi. V roce 2003 vyšel v Itálii rozsáhlý výbor z díla Bohumila Hrabala *Opere scelte*. Nakladatelství Mondadori jej vydalo v prestižní knižnici I Meridiani. Pro Itálii tím Hrabal vstoupil do panteonu nezpochybnitelných moderních klasiků. Interpretace Hrabalova díla je také velmi obtížná a často velmi chybná. Jiří Pelán uvádí, že nejpřesněji sám sebe přečetl Hrabal, k čemuž se opakovaně vrací.

Poměrně komplikovaný je podle Pelána často deklarovaný obdiv ke Klímovi, Demlovi, Weinerovi, **Haškovi a Kafkovi**. Z Hrabalova pohledu tyto autory spojuje sklon k expresionistické deformaci reality, čímž jsou mu drazí. „Hrabal si tuto pěťici přisvojuje, jsou pro něho reprezentanty „středoevropské literatury. To je naprosto svévolná četba, na niž sice Hrabal má legitimní právo, ale kterou literární historik nemůže převzít bez zásadních korektur.“<sup>42</sup> Ovšem Pelán zdůrazňuje, že pouze jediný Hašek se polemicky vyrovnává s „habsburským mýtem“. Kafkovi tato socio-historická dimenze chybí či alespoň pro něj není primární. Hrabal ale vyslovoval jméno Kafky a Haška doslova jedním dechem, což by bylo pro literárního historika riskantní po něm opakovat. Jiří Pelán zastává názor, že paralely Kafka-Hašek se vždy dělaly až příliš lehkomyšlně. Pokládá za společné jen jejich fascinace byrokracií. Hašek popisuje v Osudech dobrého vojáka Švejka vojenskou mašinérii a Kafka v Procesu soudní

---

<sup>40</sup>GRYGAR, Mojmir. Realita Kafkova textu. *Literární noviny*. 2004, č. 33.

<sup>41</sup>ŠRÁMEK, Petr a Martin VALÁŠEK. Nejvíce jsem toho přečetl z české literatury. *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu*. 2004, č. 1.

<sup>42</sup> tamtéž

byrokracii. Ovšem právě tato myšlenka Hrabala vůbec nezajímala. Pro Hrabala jsou důležití outsideři, jejichž pozice je významná právě tím, že odmítli komunikovat s jakýmkoli typem byrokracie.

## 5. Proměna analogie Kafka-Hašek v historickém kontextu

Je již zcela evidentní, že paralelu Kafka-Hašek nelze stavět pouze na stejném místě působnosti Kafky a Haška, kterým byla Praha, i když právě rodné město je v tvorbě obou autorů důležitým bodem, jak již bylo výše zmíněno. Franz Kafka a Jaroslav Hašek vyjadřují fyzické protiklady. Hašek je chápán jako tulák, anarchista a bohém. Živil se většinou jako novinář a spisovatelem se stal v podstatě z nouze. Literaturou z počátku opovrhoval, prohlašoval, že píše pouze pro peníze. V rámci hospodské improvizace objevil nový typ epiky: mystifikující a ironické autobiografické vyprávění. Kafka se jeví jako zcela protichůdný typ, upoután otázkami metafyzickými, jak je často tradováno. Jiří Stejskal podotýká, že spisovatelům je vložena rozpolcenost životního stylu, která se nikdy nevyřešila a nakonec zapříčinila jejich pád. Pražští spisovatelé později ztrácí vůli k životu, utápí se v zoufalství, pesimismu, s čímž nedokáží bojovat. „Kafka a Hašek představují tedy tělesné protiklady, ale někdy i jejich texty jako by tvořily protilehlé strany teritoria, které si pro sebe zabírá literatura. Ovšem jejich dílo má hluboké komplementární souvislosti. Jejich spojení budí dojem organismu, který se překrývá s literaturou jako takovou.“<sup>43</sup> První, kdo na literární paralelu Kafka-Hašek upozornil, byl německý dramatik a režisér Bertold Brecht. Brechtova teorie vede k myšlence, že Kafka a Hašek vytváří obraz rozpadu, ale i zrodu nových hodnot. Tím zároveň přispívají k přehodnocení fenoménu lidské přirozenosti. Tato analogie se od 50. let 20. století stále více upevňuje v dobovém literárním kontextu a získává stabilní postavení i v současné době.

Výchozím bodem paralely Kafka-Hašek je absurdní svět, který má mnoho podob. Jeví se jako hrůza a děs, ale zároveň jako komičnost a humor. Stejně jakožto absurdní svět, je jakýmsi opěrným bodem „všech“ interpretovaných textů studie Karla Kosíka (*Groteskní svět Kafky a Haška*). Tato literární analogie, vycházející ze stejného základu, jímž je groteskní svět, se od 60. let prohlubuje, ale i nadále zůstává ve sféře „absurdna“. Svět se stává nesmyslným labyrintem a člověk se bezmocně zmítá ve spleti byrokratických mašinérií. Inna Bernštejnová se ztotožňuje s tvrzením Karla Kosíka. Kafka i Hašek zobrazují tentýž groteskní svět rozpadávajícího se Rakouska-Uherska, ovšem Kafkovi hrdinové absurditu více či méně akceptují, zatímco Jaroslav Hašek se snaží veškeré zákony protimyslného světa negovat. S obdobnou teorií přichází i Milan

---

<sup>43</sup>FRÝBORT, Zdeněk. Kafka, Hašek a jeden z pěti smyslů. *Haló noviny*. 1997, č. 63.

Kundera. „Kafkův Josef K. i Haškův Švejk zobrazují dvě možnosti lidské reakce na totalitní skutečnost. Josef K. přijímá absurdní svět byrokracie vážně, zatímco Švejk všechno obrací v globální žert.“<sup>44</sup> Radko Pytlík nás seznamuje se „spojovníkem“ pražská ironie, pod který zahrnuje nepřehledný, chaotický, rozbitý svět, reflektovaný u Haška formou groteskní a u Kafky převážně formou tragickou. Mojmír Grygar podotýká, že míra komičnosti a tragiky je v díle obou pražských autorů obrácená. Paralelu poukazuje na postavě Švejka a Josefa K. Švejkova ponurá stránka je překrývána věčnými žerty, zatímco Josef K. se dle Grygara zmitá v komickém bloumání, které končí tragicky. Oba hrdinové prostupují nepochopitelným světem a otázka „zprostředkovatele zla“ není vždy na první pohled patrná, zejména u Franze Kafky. Dalším „stavebním kamenem“ diskutované paralely je expresionismus, ke kterému se v této souvislosti vyjadřuje Jiří Stejskal i Radko Pytlík. Hašek a Kafka jsou považováni za zakladatele takzvaného středoevropského expresionismu, jehož podstatou je zobrazování detailů a modelové utváření v novém kontextu. Velmi silným momentem je v díle obou autorů otázka byrokracie, ovšem tento úřední šiml zaujímá platné místo ve světě absurdity. Mašinerie, ve které se Kafkovi a Haškovi hrdinové ocitají, je stejně nepochopitelná, jako celý iracionální svět.

Dnes je analogie Kafka-Hašek chápána jako něco zcela běžného, co nemusí být už dále rozváděno. Velká škála světových, ale i českých děl jsou k této paralele přirovnány s úplnou samozřejmostí. V řadě interpretací Hellerovy Hlavy XII. se můžeme dočíst o podobnosti s díly Kafky a Haška. *Evžen Petřík*<sup>45</sup> přirovnává toto dílo ke Kafkovi a Haškovi z hlediska použití humoru, který se jeví převážně u Kafky jako černý až ponurý. Hlavní slučovací hranicí jsou zejména absurdní scény, ironie a užití černého humoru, tudíž se zde prolínají prvky, které byly již výše rozpracovány. V recenzi Havlovy *Zahradní slavnosti*<sup>46</sup> z roku 2008 se představuje paralela s naprostou lehkostí, něco jako běžný jev, který je tak známý, že už nemusí být dále rozebírán. Je zřejmé, co se pod tímto konceptem skrývá. V průřezu těchto literárněvědných textů od počátku 60. let až do dnešní doby lze konstatovat, že paralela Kafka-Hašek nepodlehla znatelným významovým změnám. Spíše všechny studie na sebe navazují a vzájemně se doplňují. K určení a pochopení paralely Kafka-Hašek nám poslouží linie „konceptů“ jako absurdita, tragičnost, ironie, byrokracie a expresionismus. Nevylučuje se možnost, že

---

<sup>44</sup> MALEVIČ, Oleg. Ještě jednou o Švejkovi, aneb Byl Hašek modernista?

<sup>45</sup> PETŘÍK, Evžen. Humor a satira ve válečné próze. *Valka.cz*, 2003.

<sup>46</sup> Václav Havel: *Zahradní slavnost*. In: *Odaha.com* [online]. 2008.



Kafka s Haškem se mohou vzájemně doplňovat. Jan Čulík píše: „Kafka předvídá, co se stane jednotlivci v totalitním systému a ukazuje, co se s člověkem děje, když je nespravedlivě obžalován a pak možná i usmrcen. „Hašek (respektive Švejk) poskytuje recept, co dělat, když se člověk ocitne v takové situaci. Snaží se narušit či úplně zničit autoritářský systém, ve kterém musí žít.“<sup>47</sup> Můžeme tedy dojít k závěru, že diskutovaná paralela neprošla žádnou markantní proměnou. Analogii lze zachytit z pohledu absurdního světa, jenž je protnut úředními šimly, tudíž lze celý tento klamný systém označit jako groteskní svět.

---

<sup>47</sup>Může Švejk něco říkat Britům. *Britské listy* [online]. 1999.

## 6. Existence paralely Kafka-Hašek

### 6.1. Absurdita v díle Kafky a Haška

Stěžejní úlohu zastupuje v díle obou pražských autorů absurdní svět, o kterém bylo výše již hojně diskutováno. Pojem slova absurdní označuje jevy, které jsou zcela nesmyslné. Tato iracionální počínání se prohlubují o to více, pokud je není možno za žádných okolností odůvodnit. Absurdnost tvoří něco, před čímž se snaží člověk neustále utíkat. Dochází k dezorientaci a zmítání se v labyrintu, ve kterém dochází ke ztrátě jistoty a sebedůvěry. Toto bezvýsledné počínání se může proměnit až ve smích, který zanedlouho přechází v mrazivý úděs, o kterém hovoří ve své studii Karel Kosík. Právě tento přechodný pás mezi úděsem a satirickým humorem je charakteristický i pro dílo Franze Kafky a Jaroslava Haška. Pocit bezmoci a zmaru, stojí na pomezí hrůznosti a směšnosti. Lze ovšem konstatovat, že proti tomuto iracionálnímu, všemocnosti a byrokracii je veškerá snaha boje zbytečná. Cílem této kapitoly je ukázat projev absurdity v díle Franze Kafky a Jaroslava Haška.

#### Projev absurdity v díle Franze Kafky

V Kafkových dílech se kupí řada absurdních linií, které zároveň parodují nesmyslně stavěný byrokratický systém, ve kterém se Kafkovi hrdinové zmítají. Václav Černý se též zamýšlí nad absurditou v díle Franze Kafky. „Kafka je logik důslednosti přímo děšivé: Je absurdní, ale v absurdnosti logický a souvislý; je tragik, ale tragizuje banalitou; svým významem se pohybuje v mravní abstrakci, ale svým příběhem na konkrétní zemi.“<sup>48</sup>

Projev absurdity lze například uvést na existenciální povídce Proměna, v jejímž úvodu se Řehoř Samsa mění v neidentifikovatelné monstrum. „*Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil z nepokojných snů, shledal, že se v posteli proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz.*“<sup>49</sup> Tato proměna není žádným náznakem odůvodněna a ještě více absurdní se jeví Řehořův přístup k této situaci, který se nezdá být nijak znepokojivý. Nepřemýšlí nad vlastním osudem, nýbrž nad budoucností své rodiny, která touto proměnou bude nejvíce trpět. Samsova pasivita vyvolává ještě větší množství nepochopení, než bychom z počátku očekávali. Nečinností zvyšuje svoji vinu, kterou takřka bezmyšlenkovitě přijímá. Samsova prvotní myšlenka se ubírá k práci. Řehoře ubíjí jeho nadřizený, který

<sup>48</sup>ČERNÝ, Václav: Nad Proměnou Franze Kafky. Host do domu, 11, 1964, č. 3, s. 10.

<sup>49</sup>KAFKA, Franz. Proměna a jiné povídky. Praha, 2009, s. 53.

na něj klade naprosto nesmyslné pracovní požadavky. Dochází k vytržení ze stereotypního chodu Samsova života. „Prozatím musím vstát, protože mi v pět jede vlak. Pane na nebi! Bylo půl sedmé a ručičky šly klidně dál....Příští vlak jede v sedm hodin: aby ho stihl, musil by si nesmírně pospíšet a kolekce ještě není sbalená a sám se necítí nijak zvlášť svěží a pohyblivý. A i kdyby vlak stihl, šéfovo hromování ho nemine, poněvadž sluha z obchodu čekal u vlaku o páté a dávno podal hlášení, že ho zmeškal.“<sup>50</sup>

Řehoř propadá na jednu stranu totální rezignaci, která je spojena s nejistotou a nepochopením vlastního bytí. Řehořovu bezbrannost podtrhuje i ztráta řeči, jelikož je schopen vyjadřovat se pouze pomocí nesrozumitelných skřeků. Rodina se k Řehořovi staví odmítavě a snaží se od něj distancovat. Jediného přívržence nachází ve své mladší sestře Markétce, která se o něj snaží starat, ovšem pohled na „příšeru“ se jí neustále hnusí. Rodina taktéž nepřemýšlí nad příčinou této proměny, zajímá se pouze o vlastní existenciální zajištění do budoucna. Tato otázka trápí nadále i Řehoře, který se po čase začne zvykat na nové tělo. Velkou část viny na Samsově proměně nese právě jeho rodina, která na něj kladla stejně tak přehnané nároky jako Řehořův nadřizený. Řehořova proměna není pouze fyzickým jevem, ale především i psychickým. „Pomalou, ještě nešikovně tápaje tykadly, jejichž cenu teprve teď poznával, se sunul ke dveřím podívat se, co se tam stalo. Levý bok mu připadal jako jediná dlouhá, nepříjemně se napínající jizva, a na obě řady nožiček vyloženě kulhal.“<sup>51</sup>

V rodině Samsů dochází samozřejmě k obrovské proměně celého životního stylu, který byl též velmi rutinní, avšak také velice pohodlný. Všichni členové rodiny museli začít opět pracovat, čímž se dostávají do područí byrokratického systému. „Kdo měl v této přepracované a příliš unavené rodině čas starat se o Řehoře víc, než bylo nezbytně nutno?“<sup>52</sup> Viníkem pohroužené situace je jednoznačně Řehoř, který bohužel zastává stejný názor, zabývající se neutuchajícími myšlenkami viny. Začíná slábnout, nejí, nespí, trápí ho, s jakou lhostejností se k němu rodina staví. Tento postoj v podstatě vede k Řehořově smrti a rodina se konečně zbavuje nechtěného břemene, které narušilo celý chod dříve fungující domácnosti.

Kafka nás staví před naprostý paradox. Tato nesmyslná proměna může vést k řadě interpretací. Proměna v brouka mohla být například východiskem z absurdního světa, ve

---

<sup>50</sup>KAFKA, Franz. Proměna a jiné povídky, s. 54.

<sup>51</sup> tamtéž, s. 70.

<sup>52</sup> tamtéž, s. 90.

kterém se den co den pohyboval. Protimyslná tedy není pouze samotná metamorfóza Samsy, ale celý byrokratický systém, ve kterém Řehoř pod tíhou povinností „přežíval“. Dochází k naprostému odcizení od výchozího světa, ztráta veškerých povinností, které ho velmi zmáhaly. Samsa nepřemýšlí nad tím, kdo je za stávající situaci odpovědný, hledá chyby pouze ve svém nitru.

Před obdobnou situací nás Kafka staví v jeho dalším díle Proces, kdy je Josef K. opět vytržen z rutinního života bankovního úředníka. K. pracuje jako první prokurista velké banky a práce je pro něj takřka vším, podobně jako u Řehoře Samsy. Jednoho rána, v den jeho třicátých narozenin, je zatčen. K. to nejprve považuje za hloupý žert, spojen s jeho výročím. „*Patrně učinil někdo na Josefa K. křivé udání, neboť aniž se dopustil něčeho zlého, byl jednou ráno zatčen.*“<sup>53</sup>K. se však ničeho špatného nedopustil. Odůvodnění údajného zatčení se K. nedozví. „*Nesmíte odejít, vždyť jste zatčen, “Skoro to tak vypadá“*, řekl K. „*A pročpak?*“ *zeptal se potom. “ Nejsme tu proto, abychom vám to řekli. Jděte do svého pokoje a čekejte. Řízení je zahájeno a dovíte se všechno v pravý čas.*“<sup>54</sup>

Celé vyšetřování se koná na svobodě, čímž se míra absurdnosti ještě více stupňuje. K. je součástí skrytého mechanismu a ocitá se v nesmyslné soudní mašinérii. Jakákoli myšlenka obhajoby se zdá být zbytečná, jelikož neví, co učinil, proti čemu má obhajobu stavět. Soud nemá podobu instituce, před níž by obžalovaný měl mít respekt. Celý proces se odehrává na půdě starého domu. Nemáme mnoho informací konkretizujících místo děje. Neurčité prostředí brání dalším možným asociacím. Soud je přesvědčen o K-ově vině a Josef K. si začíná čím dál více uvědomovat bezvýchodnost, ve které se ocitl. K. hledá nějaký řád, normy, zákony. Zamýšlí se opět nad smyslem svého života. Absurdní se v tomto díle stává celý proces proti nevinnému, který končí o rok později K-ovou popravou. I tento absurdní proces vyvolává mnohdy v Josefovi K. smích. Uvědomuje si protismyslnost soudního řízení. Veškeré právní normy jsou porušeny, ba dokonce ani nejsou brány v potaz. Josef K. stojí tváří tvář před vlastním odcizením, uvědomující si nelidskost a manipulativnost úředníků.

---

<sup>53</sup>KAFKA, Franz. Proces. Praha, 1997, s. 7.

<sup>54</sup>tamtéž, s. 9.

## Projev absurdity v díle Jaroslava Haška

Zobrazení iracionálního světa lze samozřejmě vysledovat i v díle Jaroslava Haška. Absurdita, vyvolávající až groteskní situaci, opět paroduje byrokratický systém.

Příběh Haškovy povídky Utrpení pana Tenkráta nás zavádí do městečka N. Opět se jedná o uzavřené prostředí, ve kterém jsou jasně stanovená pravidla, v tomto případě pravidla byrokrata Banzeta, který má v městečku velmi silné postavení a snaží si ho i nadále udržet. V Proměně se Řehoř pohybuje mezi čtyřmi stěnami, se kterými se musí sžít a přizpůsobit se jim. Josef K. se v Procesu projevuje zdánlivě „svobodně“, ale samozřejmě tomu tak není. Je vystaven vyšší moci, která ho neustále „pronásleduje“ (fyzicky i psychicky). Z počátku Haškovy povídky je nám implikován jakýsi dialog, na základě kterého se dozvídáme o spojitosti mezi panem Tenkrátem a panem Banzetem, jenž zastává funkci vrchního berního úřadu. Tento předstíraný rozhovor je poskytován pouze z úst pana Banzeta, tudíž pan Tenkrát je připraven o vlastní „řeč“. Podobná situace postihuje i Řehoře Samsu. Silný „nástroj“ v podobě řeči je jim vzat. Právě zde jde o velmi silný moment, který vypovídá o utrpení člověka. Banzet vytváří příběh, klade otázky a sám si na ně i odpovídá. Tento Banzetův postoj směřuje k „předělání Tenkráta k obrazu svému“. *„Nyní bych se vás rád na něco zeptal. Kde vlastně bydlíte, milý příteli? Že u paní Pažoutové? Příteli! Včera jsem již řekl, že je třeba pro mladého muže dobré rady staršího, zkušenějšího. Vám se asi zprvu zalíbilo, že je to vdova, mladá, šestadvacetiletá. Nemluvte, že ne. Známe dobře mladé lidi.“*<sup>55</sup>

Pan Tenkrát nemá šanci žádné obrany. Spíše mu v tom brání „strach“ ze ztráty práce. Je si dobře vědom faktu, že pan Banzet je velmi vlivná osobnost a jakékoli kladení odporu vůči jeho osobě by se mu mohla vymstít, proto se raději vzdává své řeči ve prospěch všech. Banzet směřuje k převýchově pana Tenkráta. *„Že jste byl včera navečer v hostinci U vola? Že jste se bavil s nějakými pány? Že vás pozvali na večírek? Způsobil jste mně bolest, pane Tenkráte, velkou bolest jste mně způsobil a hněval bych se na vás, kdybych nevěděl, jak je to nepříjemné, být cizincem v městě a neznat dobře poměry“*.<sup>56</sup>

Tenkrát přijímá pozvání na oběd k Banzetovým, kde manipulativní nátlak nadále pokračuje. *„Jen žádné upejpání, pravil pan Banzet a nalil mě sám prvnímu polívky, pak teprv brali si ostatní. Jídla byla: krůta se švestkami, řízky s hráškem, nějaké ryby [...]“*.

<sup>55</sup>HAŠEK, Jaroslav. *Můj obchod se psy a jiné povídky*. Praha, 2011, s. 205.

<sup>56</sup>tamtéž, s. 103.

*Když přišla černá káva, pocítil jsem nevolnost jakousi v žaludku a stále se mně zdálo, jako by mně vězelo cosi divného v hltanu, jako by tam byl vlas. Něco tak strašného jsem nezažil.*“<sup>57</sup> Tenkrátova „nemoc“ se stává dalším manipulativním prostředkem pana Banzeta. Celý „spor“ mezi Tenkrátem a Banzetem přechází až v grotesku, ze které vidí Jan Tenkrát jediné východisko – útěk. V tomto okamžiku se pan Tenkrát chová poněkud odlišně než Řehoř Samsa či Josef K.. Jan Tenkrát se nechce smířit s nesmyslnou situací, která mu je vnucována, nechce na ni jen nečinně pohlížet, snaží se jednat. Dochází k porušení „pravidel hry“, o kterých detailně hovoří Inna Bernštejnová a Karel Kosík. Nutno podotknout, že i Řehoř Samsa opuštěním vyhrazeného „teritoria“ porušuje určitá „pravidla hry“, a stíhá ho za to tvrdý trest ze strany otce. Tenkrátova aktivita a energický impuls také nemá dlouhého trvání, ovšem jeho útěk je mnohem cílevědomější než u Řehoře Samsy. *„Když kroky páně Banzetovy ozvaly se těžkopádně na dřevěných schodech, uvážil jsem rychle svůj duševní stav. Bylo mně jako vojákovi, který nemoha už snášeti týrání svých představených, prchá ze stráže, opouští prapor, utíká.*“<sup>58</sup> Při tomto zběsilém úprku se dostává až do Prahy. Prchá před fatalismem, před kterým ovšem nelze utéci. Pan Tenkrát na útěku na okamžik pocítuje svobodu, ale neustále před ním stojí nepřekonatelný strach. *„Rozkošná krajina, ona vůně, obloha jasná, ticho a pocit svobody působily na mne, že jsem se blaženě usmál a čtverácky zahrozil směrem N. Ale najednou zběh dostane strach, že ho chytí a že ho zavřou...*“<sup>59</sup> Pan Tenkrát je Banzetem „polapen“, který se ho snaží přesvědčit o fungujícím světě a přivést Tenkráta nazpět. V tomto okamžiku dochází v povídce k důležitému obratu. *„Když pan Tenkrát odešel, přeškrtil jsem nadpis tohoto vypravování: Výklady páně Banzetovy a nadepsal: Trampoty pana Tenkráta...*“<sup>60</sup> Nakonec dokáže pan Banzet svého, Tenkrát se navrací zpět do světa pana Banzeta a stává se opět pasivním.

Absurdita, v podobě vojenské mašinérie, je silně zastoupena ve stěžejním Haškově díle *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Haškův Švejk není pasivním odrazem absurdního světa, není trpným svědkem zvrácenosti poměrů. Švejkova bojovnost nemá podobu deklarativní či manifestační, ani se nejedná o svéráznou jednoznačnost činu (možná proto, že vyrůstá z doby, ve které činy jsou zahaleny falešným patosem slávy a hrdinství). Švejkova bojovnost spočívá v něčem zcela odlišném. „Je skryta v nazírání

---

<sup>57</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Můj obchod se psy a jiné povídky*, s. 218.

<sup>58</sup> tamtéž, s. 223.

<sup>59</sup> tamtéž, s. 225.

<sup>60</sup> tamtéž

a hodnocení absurdity okolního světa, v hodnotách komiky, jimiž si Švejk získává srdce i mysl čtenářů.<sup>61</sup>

V červenci roku 1914 vypukla první světová válka a tím začíná celé hrůzné divadlo, naprosto nesmyslné vraždění mas za imperialistické zájmy. Jaroslav Hašek zobrazuje naprostou absurditu války. „*Tak nám zabili Ferdinanda*“.<sup>62</sup> Díky atentátu na arcivévodu Ferdinanda se dostává do vězení řada nevinných lidí, kteří údajně mají s atentátem něco společného. „*V hospodě U kalicha seděl jen jeden host. Byl to civilní strážník Bretschneider, stojící ve službách státní policie... “Tady kdysi visel obraz císaře pána,“ ozval se opět po chvíli, „právě tam, kde teď visí zrcadlo.“ Jó to mají pravdu,“ pan Palivec, „visel tam a sraly na něj mouchy.“<sup>63</sup> Pouze tento výrok byl dostačující, aby byl hostinský Palivec zatčen. Ve stejný moment dochází i k zatčení Švejka za velezradu, který se snažil strážníkovi, jenž byl v hospodě „inkognito“, vyličit budoucnost Rakouska. „*Může být,“ pokračoval v líčení budoucnosti Rakouska, „že nás v případě války s Tureckem Němci napadnou, poněvadž Němci a Turci drží dohromady. Jsou to takový potvory, že jim není v světě rovno.... Válka bude, víc vám neřeknu.“<sup>64</sup> Sarajevský atentát tedy naplnil policejní ředitelství četnými oběťmi. Švejk se tázal jednoho po druhém, proč se dostali do vězení, odpovědi byly totožné. „*Kvůli Sarajevu!*“ – „*Kvůli Ferdinandovi!*“ Švejk je posléze místními lékaři označen za blba a idiota, protože nikdo neví, co si má o Švejkově „hlouposti“ myslet. Právě tato groteskní funkce celého příběhu vyžaduje, aby postava byla proměnlivá, neuchopitelná, ale především i nezasazitelná. Švejk je figurkou, potácejí se v nesmyslném mechanismu a zároveň svým chováním odhaluje jeho vnitřní strukturu, vyznačující se především chaosem. Švejk svým přístupem mění atmosféru strachu, násilí, bezmoci v jednu velkou grotesku. Je tedy patrné, že nejsilnější zbraní bezbranných se stává humor. „Švejkův humor má charakter světonázorový. Jeho epický klid je výrazem převahy nad chaosem válčícího světa, nositelem lidskosti a moudré prezíravosti nad bláhovou lidskou aktivitou.“<sup>65</sup> Švejkova groteskní naivita a nevědomost se později vytrácí: na její místo nastupuje hodnotící sarkasmus a ironie. Švejk i nadále zůstává záhadou literárního vývoje, že právě lehkomyšlný pražský bohém a lidový humorista vyjádřil absurditu moderní**

---

<sup>61</sup> PYTLÍK, Radko. *Mezinárodní konference Dobříš: Dílo Jaroslava Haška v boji za mír a pokrok mezi národy*, 1983.

<sup>62</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Praha, 1990, s. 13.

<sup>63</sup> tamtéž, s. 17.

<sup>64</sup> tamtéž, s. 23-24.

<sup>65</sup> PYTLÍK, Radko. *Jaroslav Hašek a Dobrý voják Švejk*, s. 55.

společnosti v přitažlivém celistvém literárním typu. „Tomuto typu dal s geniální intuicí groteskní podobu „řádného“ vojína, jenž sice navenek působí jako osoba „mdlého“ rozumu, ale který přehnaným a horlivým plněním rozkazů profanuje subordinaci a dovádí celý militaristický systém ad absurdum.“<sup>66</sup>

### **Zhodnocení**

Z ukázek děl Franze Kafky a Jaroslava Haška lze potvrdit paralelu Kafka-Hašek vyvstávající ze základu absurdity, i v případě, že se mnohdy reakce na protimyslné počínání různí. Oba pražští autoři zachycují nadcházející úpadek světa, v němž neprostupnost byrokratického aparátu vytváří v člověku dojem labyrintu, podaného ve fascinujícím až magickém osvětlení. Franz Kafka ve svých dílech vyjadřuje úzkost a děs člověka. Josef K. (Proces) takřka přijímá svět byrokracie s vážností a snaží se rozuzlit své chyby. S obdobným chováním přichází i Řehoř Samsa, kterého proměna také nechává chladným a hledá chybu u sebe samého. Švejk si spíše zachovává odstup pozorovatele: „přehodnocuje úzkostný pocit z absurdity elementárními jevy a pocity života, spjatými s radostným objevováním předmětnosti a rozmanitosti světa.“<sup>67</sup> Hašek se s absurditou nesmiřuje, snaží se ji nejen odhalit, ale i překonat, i přes fakt nemožnosti. Kafkovy postavy se vyznačují pasivním přístupem, který celou situaci ještě více umocňuje. Na druhé straně Švejk prochází světem jako veselý „poutník“, který absurditu své doby prohledá, ale i překoná. I pan Tenkrát už dále nehodlá nečinně přihlížet manipulativnosti s jeho osobou ze strany pana Banzeta a odhodlá se k útěku. Únik je v závěru bezúspěšný, ale důležitý je vzdor, pokus vzepření se absurdnu. Stejně i Švejk se vzpírá protimyslnému světu svým spontánním humorem. Můžeme dojít k závěru, že se potvrzuje tvrzení Bernštejnové: Kafka striktně dodržuje tzv. pravidla hry, zatímco Hašek se je snaží negovat.

Řehoř Samsa, Josef K., zeměměřič K. ze Zámku či Jan Bendemann v povídce Ortel, se stávají obětí zmanipulovaného systému. Na druhé straně může být pasivita chápána jako určitý prvek vzdoru. Hašek absurditu zlehčuje, čímž narušuje chod byrokratického systému. Ovšem ani v jednom případě se nelze vymanit ze spár nesmyslného labyrintu.

---

<sup>66</sup> PYTLÍK, Radko. Jaroslav Hašek a Dobrý voják Švejk, s. 35.

<sup>67</sup> tamtéž, s. 75.



## 6.2. Groteska a ironie v díle Kafky a Haška

Groteskní a ironizující momenty v podání Kafky a Haška jdou samozřejmě ruku v ruce se světem absurdity, který se zdá být pomocí těchto projevů narušován. Na tuto spojitost mezi Kafkou a Haškem zejména upozorňují Karel Kosík, Milan Jankovič či Radko Pytlík. „Ať už vidíme v groteskním především zaklínání démonického v našem světě nebo veselého zacházení se strašným, zůstává v základech grotesky hra s absurditou.“<sup>68</sup>

Hrůza a smích vyvstávají z jednoho základu, který tvoří groteskní svět. Groteska a ironie slouží k zaklínání krutosti, smrti a vzpírání se absurdnu. Díky projevům humoru lze míru iracionálních projevů poněkud odlehčit. Groteska se ale v podání Kafky a Haška stává spíše výrazem hrozné propastnosti odcizeného světa.

### Groteska a ironie v díle Kafky

Zejména v případě Kafky se zcela jistě nabízí otázka: „Kafka a humor?“ Jak trefně vyjádřil Václav Jemek: „Kdopak by se s Kafkou smál!“<sup>69</sup> Samozřejmě Kafka nebyl žádný velký humorista. Dílo Franze Kafky v mnohých z nás stojí spíše na pomezí tragiky, tajemna a zašifrovanosti, jelikož jeho tvorba prorocky předpovídá mnoho katastrof nešťastného věku a podává děsivý obraz našeho údělu. I přes tento fakt je dílo protknuto ironií a řadou groteskních scén, které ovšem s tímto úzkostným obrazem blízce souvisí. František Kautman se domnívá, že Kafka je doslova mistrem grotesky, aranžování a předvádění groteskních situací, které stojí v těsné blízkosti s absurdním a paradoxním. Tato groteska má blízko k „černému“ až „šibeničnímu“ humoru, ovšem její funkce je poněkud jiná. Groteskní moment vtrhne do každodenní situace, kterou zcela naruší. Podle Kautmana jde opět o materializaci absurdity existence. Tento „šibeniční humor“ v podstatě vykazuje jednu z posledních obranných reakcí člověka, vydaného na pospas osudu. Kafkův „humor“ se tedy stává zbraní beznaděje, obdobně je tomu tak i u Haška. Groteskní moment je čtenáři podáván s naprostým klidem, vážností, jak ze strany spisovatele, tak i ze strany „účastníků“ děje, což celou situaci ještě více umocňuje. Stejně tak i ironizující okamžik není čtenáři podáván nijak okázale, ba naopak. Recipient tahá jednotlivé nitky, které na sebe navazují a posléze vytváří dokonalý výsměšný obraz. Podstatou ironie není řazení co největšího počtu humorných řetězců vedle sebe, nýbrž zesměšňující model.

<sup>68</sup> JANKOVIČ, Milan. Cesty za smyslem literárního díla. Praha, 2005, s. 202.

<sup>69</sup> JAMEK, Václav. Muž, který se nikdy nesmál. Souvislosti [online]. 2003.

Max Brod ve své biografii o Kafkovi též uvádí, že když Kafka četl ve spřáteleném kroužku kapitoly z *Procesu*, mnozí se ze srdce smáli a snad si i mysleli, že Kafka píše humoristický román. A jak je jistě známo, nejvíce se při psaní zejména *Procesu* smál sám autor. Tato reakce se může jevit jako nepřipustná, vzhledem k tomu, že *Proces* končí popravou Josefa K., což samozřejmě vrhá tragický pohled na celé dílo. Ovšem v případě, kdy čteme text s jistou mírou naivity a bezprostřednosti, nemůže nám uniknout nemístnost až trapnost některých situací a jejich aktérů. I právě v nejkřutějších a nejdramatičtějších scénách se skrývá řada „odboček“ či roztroušených míst, které lze vnímat s ironickým nebo jinak odlehčeným způsobem. V *Procesu* má groteskní ráz už první výslech Josefa K., či další pasáž, kdy K. bloumá úzkými chodbami činžovního domu. V momentě K-ově nevolnosti, otevře jedna ze sekretářek světlík, odkud na něho napadá mnoho sazí, které z K. stírá sekretářka kapesníkem. Ironickým dojmem působí prostředí advokáta Huldy, kde se jeví jako hlavní zdroj grotesky obchodník Block. Obdobné parodující situace můžeme spatřovat i v další monumentální grotesce *Proměna*. „*Ale krátká rozmluva upozornila ostatní členy rodiny, že Řehoř je proti očekávání ještě doma, a už klepal na jedny z postranních dveří otec, slabě, ale zato pěstí.*“<sup>70</sup> Poněkud komicky působí přehnaná zdvořilost, kterou chovala rodina Samsových ke svým nájemníkům, či scéna, kdy nájemníci odcházejí z bytu pana Samsy, nepostrádá určitou míru komičnosti, která není způsobena ani tak tím, že by se jednalo o shluk humorných vět, nýbrž jde spíše o způsob, jakým je tato scéna podávána. „*V předsíni všichni tři sundali z věšáku klobouky, ze stojanu vytáhli hole, mlčky se uklonili a opustili byt. V jakési nedůvěře, zcela zbytečné, jak se ukázalo, vyšel pan Samsa s oběma ženami na chodbu; opření o zábradlí dívali se, jak tři páni pomalu sice, avšak bez zastavení sestupují po dlouhých schodech, v každém patře v určitém zákrutu schodiště zmizí [...] čím hloub se dostávali, tím více mizel zájem rodiny Samsovy o ně, a když proti nim a pak vzhůru kolem nich hrdě vzpřímen stoupal řeznický tovaryš s nosítky na hlavě, opustil pan Samsa s ženami zábradlí a všichni se jaksi s úlevou vrátili do bytu.*“<sup>71</sup>

Nejvíce komických scén můžeme najít v Kafkově *Zámku*. Pouhá přítomnost zeměměřičových pomocníků Artura a Jeremiáše se jeví velmi groteskně. Na čtenáře jejich jednání působí humorně, ale pro zeměměřiče K. jsou jednoznačně rušivým

---

<sup>70</sup> KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*, s. 56.

<sup>71</sup> tamtéž, s. 104.

elementem. „*Budu s vámi jednat jako s jedním člověkem a oběma budu říkat Arture. Když Artura někam pošlu, půjdete oba, když dám Arturovi nějakou práci, budete to dělat oba, to má sice pro mne tu nevýhodu, že vás nemohu použít na různé práce, ale zato zase výhodu, že za všechno, co vám uložím, budete odpovídat oba.*“<sup>72</sup> Pomocníci jsou charakterizováni v některých pasážích nejen komicky, ale jejich dotěrnost působí mnohdy až trapně. Přítomnost pomocníků ještě více stupňuje groteskní situaci ve starostově domě, při hledání spisu o zeměměřičovi. „*Starosta nic nenamítal, co K. nesměl, to pomocníci směli, také se hned vrhli na papíry, avšak spíše se v té hromadě ryli, než aby hledali, a když jeden slabikoval nějaký spis, druhý mu jej vždycky vytrhl z ruky.*“<sup>73</sup> Jako určitý zdroj humoru slouží i zámečtí úředníci či Olžino vyprávění o jejich chování. „Moment grotesknosti však v ničem neoslazuje autoritativnost zámecké moci soudních zaměstnanců a institucí shovívavým úsměvem nad lidskou slabostí, příznačným pro humanistickou grotesku Chaplinovu. Ukazuje svět jako „d'áblův kolotoč“.“<sup>74</sup> Právě tyto parodující momenty upozorňují na roztržštěnou skutečnost a snaží se narušit svět absurdity.

### **Groteska a ironie v díle Haška**

Hašek je oproti Kafkovi považován za humoristu, v jeho díle nalezneme četnou řadu groteskně se jevících situací. Humor Jaroslava Haška je především výrazem mezních situací našeho století, proto se v něm mísí komika s tragikou a také groteska s ironií. V Haškově souboru drobnějších prozaických prací lze nalézt několik typů humoristické prózy, jak uvádí Jan Grossman ve své práci o Haškovi. Jedná se o drobné humoristicko-satirické črty, povídky a příběhy, které používají běžné klišé realisticko-humoristického žánru, tzn., že se jedná o prózy, zesměšňující lidské hříchy, slabosti, pokrytectví. Hašek se ve svých humoreskách inspiroval humorem bulvární lidové zábavy, pražskou lidovou anekdotou atd. Jaroslav Hašek dokázal díky humornému mýtu vtipně a nenásilně zobrazit životní detaily a skutečnosti do humorných kontrastů. Tento typ humore lze například znázornit v povídce *Šťastný domov*, jenž zobrazuje na jedné straně naprostou naivitu a hloupost a na straně druhé stojí manipulativnost. „*Žena s očima zářícíma štěstím vyšla mně vstříc a volala: „Podarilo se to!“ „Udělal jsem to přesně, jak je to napsáno ve Šťastném domovu. Polila jsem brazilské ořechy*

---

<sup>72</sup> KAFKA, Franz. Zámek. 6. vyd. Praha, 1997, s. 25-26.

<sup>73</sup> tamtéž, s. 72.

<sup>74</sup> KAUTMAN, František. Franz Kafka, s. 64.

*vařící vodou a ponechala v ní patnáct minut, pak se dají jádra lehce vyloupnout. „Ale drahoušku, co ti napadlo kupovat brazilské ořechy, kdopak je jí, copak je potřebujeme?“ „Ty hlupáčku,“ pravila žena, „tady stojí černé na bílém:(...)“<sup>75</sup>*

Dalším typem v Haškově tvorbě jsou tragikomické povídky, ve kterých sentimentální moment dostává slabší nebo silnější sociální názvuk a satirický osten. K tomuto typu povídek můžeme zařadit již diskutované dílo *Utrpení pana Tenkráta*, kde lze nalézt řadu scén na okraji komiky, ovšem příběh končí v podstatě tragicky. Vcelku lze ovšem říci, že celá Haškova tvorba se pohybuje na linii dickensovského humoru. Haškova komika spočívá ve zveličení skutečnosti do maximálních rozměrů, kde ztrácí svou logickou funkci, ač zachovává svou vnější podobu. Hašek zesměšňuje skutečnost tím, že ji dohání až do absurdna. „Metoda groteskního zveličení, převádějící citaci do oblasti nadsázky, projevuje se i v partiích popisných.“<sup>76</sup> Ke grotesknímu vrcholu dopomáhá řada nekončících odboček, příkladů a epizod. Jan Grossman dále uvádí, že došlo k „posunu“ humoru mezi Haškovými povídkami a *Osudy dobrého vojáka Švejka*, s čímž souvisí především změna rozpětí skutečnosti. Lidská slabost a zvrhlost se rozšířily a objevily se v jediném symbolu, kterým je v *Osudech dobrého vojáka Švejka* samozřejmě válka. Zde už Hašek nepostupuje jak v předcházejících povídkách realistickou satirou a komikou. „Ve Švejkovi se Hašek dostává k hyperbolizaci skutečnosti a humor se mění z dickensovského na dadaistický. Tvůrcem zmíněné hyperboly je samozřejmě Švejk. Humor se prosazuje jako drsný až robustní, aby se mohl ozývat těsně vedle zániku a hrůzy.“<sup>77</sup> Jindřich Chaloupecký konstatuje, že z *Osudů dobrého vojáka Švejka* komika zmizela úplně. Karel Kosík z počátku svého „rozboru“ *Osudů* pojímá Haškovu grotesknost jako jednotu hrůzy a smíchu.

V Haškově díle je tedy patrné, že absurditu lze odhalit komikou či samotnou absurditou. Haškův humor můžeme stejně jako u Kafky označit jako černý humor, ke kterému vede drsný cynický sarkasmus. „Pro tzv. černý humor jsou tragické a děsivé výjevy a události pouze předmětem a východiskem.“<sup>78</sup> Radko Pytlík považuje za jeden ze základních rysů Haškova humoru ironický paradox. Paradoxem jsou prostoupeny mnohé prvky a obrazy, které spojují jednak komiku jazyka a komiku situační. Válečné „nadšení“ a celková propaganda jsou zesměšněny pomocí reálných faktů a drastických detailů

<sup>75</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Šťastný domov* [online]. s. 359.

<sup>76</sup> PYTLÍK, Radko. *Jaroslav Hašek a Dobrý voják Švejk*, s. 47.

<sup>77</sup> GROSSMAN, Jan. *Kapitoly o Jaroslavu Haškovi*. Praha, 2001, s. 477.

<sup>78</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl. *Haškův Švejk*. Praha, 1991, s. 226.

všedního života. Milan Jankovič nepovažuje Švejkovo anekdotické vyprávění jako bezbřehý proud zábavného povídání, nýbrž jako prostor pro hru s významy a skutečnostmi. Tou skutečností se stává moment, kdy jde Švejk do války a hraje si se světem, jehož řád se zhroutil. Tomu odpovídá jednak satirická aktivita, ale především „groteskní tkáň“ jeho vyprávění. „*A tak v ten památný den objevil se na pražských ulicích případ dojemné lojality: Stará žena, strkající před sebou vozík, na kterém seděl muž ve vojenské čepici s vyleštěným frantíkem, mávající berlemi....*“*Na Bělehrad, na Bělehrad!*“<sup>79</sup>

„Základ grotesknosti Švejkových historek tvoří okolnosti, že to jsou „příběhy z dějin lidských trampot“, často přímo tragické události, které však jejich vypravěč pojímá z nepřiměřeně věcného, znevažujícího či cynického hlediska.“<sup>80</sup> Švejkův humor nesměruje proti národům, nýbrž proti nelidskosti, hlouposti, omezenosti. V Osudech dobrého vojáka Švejka dochází především k prolínání groteskních a „reálných“ psychologických prvků, které se vyznačují postavami lidovými. „Zobrazují většinou obranné reflexy prostých vojáků, zatažených do světové války, jež tváří v tvář násilí a mocenskému světu obhajují pouze přízemní rudimentální zájmy.“<sup>81</sup> Tento svět se jeví jako blázinec, ze kterého nás vykupuje jedině: ledový klid, nezájem a – smích. Zprvu se Haškův groteskní projev může jevit jako zcela uvolněný až bezpředmětný, což je pouze klam. Právě tento spontánní tok humoru slouží jako záminka k vystřelování nejostřejších satirických a ironických šípů. E. E. Kisch o Haškovi napsal, že je mnohem více než humorista, načež dodal: „Smějte se, až budete Haška číst, ale nezapomeňte přitom myslet“.<sup>82</sup>

## **Zhodnocení**

Parodické a ironické řetězce doslova sálají z tvorby obou pražských spisovatelů. Ač se možná na první pohled jeví Haškova groteska jako pronikavější a spontánnější, než v případě Kafky, měli bychom se oprostít od striktního kategorizování: Hašek je humorista a Kafka tragik.

Je zřejmé, že se s groteskou v dílech obou autorů pracuje poněkud odlišně, ovšem její funkce je jednotná. Milan Jankovič doslova uvádí, že ve Švejkovi jde o spojování

---

<sup>79</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl. Haškův Švejk. Praha, 1991, s. 75.

<sup>80</sup> tamtéž, s. 214.

<sup>81</sup> PYTLÍK, Radko. Jaroslav Hašek a Dobrý voják Švejk, s. 49.

<sup>82</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl. Haškův Švejk, s. 18.

spontánního vypravěčství s groteskní deformací. Častým zdrojem „kafkovského humoru“ je naprostá hysterie, strach ze smrti, nesmyslnost, v čemž se zdá být Kafka velmi důmyslný, jelikož na vážnosti nic neslevuje – bezpráví zůstává bezprávím. Josef K. v Procesu a stejně tak i Řehoř Samsa v Proměně umírají, i když jsou nevinní a ničeho špatného se nedopustili. Právě tato nemožnost jakékoli obrany, naprostý chlad a pasivita se mnohdy jeví groteskně, ovšem promluva nepostrádá vážnost. Takový ráz má jednoznačně Řehořovo rozjímání nad možnou ztrátou práce, nikoli nad ztrátou existence. Při dešifrování se dozvídáme, že pod touto tváří se skrývá zesměšnění vyšší instance. V podstatě i u Haška je podáván humor s naprostým klidem. Tento klid je výrazem převahy nad chaosem válčícího světa, naopak Kafkův projev „klidu“ je předáván s naprostou vážností. Důležité však je, že za tímto Haškovým i Kafkovým klidem se ukrývá posměch a hrozivé odcizení světa. Hašek „skrývá“ výsměch a kritiku za řadu šprýmů, zatímco Kafkův projev grotesky je skryt za chladnou vážností. Tragický aspekt mnoha komických situací ve Švejkovi tak dlouho vykladačům unikal, až se stal ještě mrazivější.

Groteskou a ironií oba autoři negují absurditu poměrů a „rozbitou“ skutečnost. Můžeme říci, že Kafka i Hašek jsou představiteli tzv. absurdní grotesky, jejímž cílem není pouze zesměšnění, ale i zvláštní způsob odhalení, který překračuje hranice klasické satiry, která s vytrvalostí pronásleduje různé nešvary, bez umělecké ctižádosti. Na závěr lze ještě dodat, že absurdita, ironie a groteska jsou výrazné složky, navzájem se umocňující, jejichž samostatná existence by v případě Kafky a Haška byla takřka nemožná.

### **6.3. Bezcitný expresionismus v díle Kafky a Haška**

V díle Kafky a Haška se setkáváme s prvky předválečného expresionismu. Tento směr je velmi těžko postižitelný, jelikož je velmi obsáhlý. „Termín expresionismus se ojediněle objevoval ve výtvarném umění mezi lety 1850 a 1880. V německém prostředí se expresionismus objevuje v roce 1911 opět ve výtvarném umění a téhož roku je přenesen i do literatury.“<sup>83</sup> Ovšem podat ucelený obraz literárního expresionismu je takřka nemožné, jelikož literárněhistorická bádání stále objevují nové autory, nová díla, nově přeskupují akcenty při hodnocení jednotlivých žánrů, motivů atd.

---

<sup>83</sup>FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. Expresionismus: Několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu. Olomouc, 2000, s. 13-14.

Expresionismus klade v tradičním pojetí důraz na výrazovou složku a emocionální stránku. Ovšem jeho „tvář a i výraz“ se po roce 1918 poměrně zásadně mění s nárůstem reakcí na válku. Tudíž můžeme říci, že expresionismus má dvojí podobu. Na jedné straně se stává vitální šifrou pro dosud nebývalé životní možnosti člověka moderní doby, na straně druhé je chaotickou, nepřátelskou až démonickou džunglí, sídlem metafyzického strachu z bezejmenného existenciálního ohrožení, labyrintem, v němž není záchytných bodů a není z něj úniku. A přesně s tímto „typem“ expresionismu se setkáváme u Kafky a Haška. S naprosto bezcitným až groteskním expresionismem, potýkající se s absurditou. Nadneseně lze říci, že celé pojetí expresionismu v díle pražských autorů je „nadřazeným pojmem“ absurdní grotesky, kterou prvky bezcitného expresionismu umocňují. Kafka a Hašek nás utvrzují, že svět je chaos, který ztratil řád. Na jedné straně vyjadřuje samotu a na straně protilehlé i skrytou touhu po množství. V optice expresionistů nabývá dekadentní pocit konce světa mnohem ostřejších kontur. K epochovým metaforám expresionismu Kafky a Haška, kterými jsou myšleny metafory a symboly, hojně se opakující, vyskytující se v textech jedné literární epochy, patří zcela jistě chaotická dezorientace či tzv. symbol labyrintu, který souvisí s prvkem „uvězněnosti“ lidské existence a bezcílným hledáním východisek.

### **Kafka expresionista**

Ingeborg Fialová-Fürstová píše, že v díle Franze Kafky je nejobvyklejším expresionistickým typem člověk deficientní, který trpí řadou negativních jevů, počínajících nejistotou v chaotickém světě, vedoucí až k samotě, nemoci a smrti. Důležitým a velmi silným expresionistickým prvkem je intenzivní pocit strachu a beznaděje, který posléze končí smrtí. Povídka Proměna je zcela jistě psána v duchu tohoto směru, i když ho poněkud přesahuje směrem k surrealismu spřádáním snových a fantastických dějů. Zmíněným expresionistickým typem člověka je Řehoř Samsa. Kafka před nás staví zcela bezcitný obraz nesmyslné proměny v brouka. Ač se jedná o emočně silnou situaci, neustále z povídky sálá odstup a chlad. Stěžejní úlohu v Kafkově díle hraje gesto, zejména gesto fyzické, a také tzv. panoptikální situace, které jsou jednak příznačné pro expresionistickou tvorbu, a také pro Kafku. Nutno podotknout, že řada Kafkových gest směřuje k touze po lidském sblížení, ke snaze navázání vztahů. Příklad gesta tohoto typu můžeme nalézt například mezi K. a Leni v Procesu. „*Má nějakou tělesnou vadu? Tělesnou vadu?, zeptal se K. „Ano“, řekla Leni, „já totiž takovou drobnou vadu mám, podívejte.“ Roztáhla na pravé ruce*

*prostředník a prsteník a spojovací blanka mezi nimi sahala skoro až k hornímu článku krátkých prstů. K. v té tmě hned nepostřehl, co mu chce ukázat, vedla mu proto ruku, aby si blanku ohmatal... K. znovu a znovu roztahuje a stahuje její dva prsty, až je nakonec letmo políbil a pustil.*<sup>84</sup>

K dílům zralých expresionismu, ve kterých se střetávají zmíněné prvky, patří například krátká povídka Ortel (řada fyzických gest ze strany otce, bezvýhodnost končí smrtí) či již zmíněný román Proces, který je často stavěn na pomezí mezi expresionismem a surrealismem. Dle tvrzení Františka Kautmana se v Procesu setkáváme se dvěma navzájem se prolínajícími rovinami. Tou první je každodenní život prokuristy Josefa K., druhá rovina se jeví jako snová, fantastická, rovina tajemného soudu, soudních úředníků. Ač se obě tyto roviny střetávají a prolínají, obě si zároveň zachovávají svou samostatnost. Je zřejmé, že groteska a panoptikum jsou si v Kafkově díle velmi blízké, i když jejich funkce je odlišná. Kafkovy panoptikální momenty nemají komický charakter, jak objasňuje František Kautnam. Jejich hlavní funkcí je poskytování doslova „živého obrazu“. „Živý obraz je ve skutečnosti „strnulý“ a tedy svým způsobem mrtvý.“<sup>85</sup> Samotná strnulost obrazu může působit směšně i hrůzně. Tento „obraz“ se často vyskytuje v románu Proces, například v momentě popravu Josefa K. Opět tyto expresionistické jevy mohou mít funkci mnohovýznamovou, jako ostatně vše v Kafkově díle.

### **Hašek expresionista**

I Jaroslav Hašek stojí poněkud na rozhraní literatury a někdy je obtížné zařazení ke konkrétnímu literárnímu směru. Samozřejmě ve spojení s Haškem a literárním expresionismem se setkáváme poměrně často. Jindřich Chaloupecký označuje Haška za expresionistu ve svém svazku studií, který nazval Expresionisté, kde věnuje pozornost individualitám natolik izolovaným, jako byli Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma a Jaroslav Hašek. Xavier Galmiche spatřuje jistou podobnost těchto autorů, a to konkrétně v jejich hledání expresivnosti. U Haška se setkáváme s poněkud odlišným pojetím člověka, než tomu bylo u Kafky. Pokud ukáží příklad opět na postavě Švejka, tak tato postava v podstatě dochází k závěru, že nic neplatí, žádný systém, rozum, dobro, zlo. Všechny hodnoty se rozpadají, ovšem i v tomto chaosu se snaží svou

---

<sup>84</sup> KAFKA, Franz. Proces, s. 103.

<sup>85</sup> KAUTMAN, František. Franz Kafka, s. 65.



přirozeností „zachránit svět“ a začít znovu. Na povrch se dostává Švejkova vyrovnanost a lhostejnost vůči politice. Tudiž tento postoj ke zmatenému světu se projevuje poněkud odlišně, ovšem na pozadí těchto projevů stojí u obou autorů bezcitnost a krutost, která pravděpodobně nemá východisko, ale „člověk Kafkův“ tomuto světu podléhá, zatímco „jedinec Haškův“ se proti této iracionalitě snaží vzepřít. Hašek v Osudech dobrého vojáka Švejka podává zkušenosti frontového vojáka světové války, která jím samotným tak otrásla. Jak konstatuje Jindřich Chaloupecký, patří toto dílo do souvislosti s tehdejšími německým a středoevropským expresionismem. „Nad jeho popisem války se vznáší řehavé světlo apokalypsy, což sblížuje Haška s německými malíři a spisovateli apokalypsy.“<sup>86</sup>

Pokud se tedy na dílo Jaroslava Haška podíváme z hlediska expresionismu, nelze chápat rysy jeho díla pouze humorně. I když jistá míra grotesknosti s literárním expresionismem samozřejmě souvisí, především tak s dílem Jaroslava Haška. „Literárním expresionismem je chápán odraz určité tendence, překračující hranice jednotlivých disciplín, která zdůrazňovala výraz, nadsazené a přehnané postupy, aby dospěla k estetice exaltace, karikatury a někdy i grotesknosti.“<sup>87</sup> Jaroslav Hašek napsal dílo, ve kterém zaznamenává svět a válku zcela chladně, bez emocí, jako děsivé divadlo plné krutosti. Hašek samozřejmě kritizoval počáteční nadšení pro válku, které se zdálo být zejména v Německu velmi silné. Pro Čechy se absurdita války ještě více prohlubovala, jelikož se jednalo o válku cizí, rakouskou.

## **Zhodnocení**

Vymezení českého literárního expresionismu je velmi obtížné, jelikož se jedná o velmi individualistický směr, jenž představuje člověka v rámci mikrokosmu. Franze Kafku i Jaroslava Haška můžeme na základě výše uvedených ukázek považovat za zakladatele tzv. středoevropského expresionismu, jehož podstata se zakládá na důsledném zkoumání detailů, a dále pak na jejich kaleidoskopickém řazení a modelovém utváření v novém kontextu. Výrazným motivem expresionismu se stala válka, což lze vysledovat i v dílech pražských spisovatelů. Nejedná se ovšem o motiv jediný, jak je mnohdy chybně uváděno. Důležitá je i rovina snová, kde je zřejmý příklon k iracionalitě.

---

<sup>86</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek*. Praha, 1992, s. 190.

<sup>87</sup> GALMICHE, Xavier. *Jak "Češi bojovali s negativními rysy svého charakteru" aneb Recepte českého expresionismu ve Francii a příklad Hanuše Jelínka*, s. 325.

Expresionismus se tedy v literatuře vyznačuje celou řadou žánrů, mezi které patří i satira a groteska. I přesto, že v Kafkově díle je obraz bezcitnosti a krutosti zobrazen s větší patrností, nelze ho u Jaroslava Haška opomíjet, i když k tomu mnohdy svádí celá řada žertů a komických odboček. Hašek se snaží v chaotickém světě více zorientovat, zatímco Kafkův přístup spočívá ve větší míře osamocení a odcizení. U Kafky a Haška se setkávám se zcela bezcitným až groteskním pojetím expresionismu, který se potýká se světem absurdity.

Chladně nepůsobí samotná smrt, nýbrž její nesmyslnost!

## Závěr

Ve své bakalářské práci destruuji tendence, vedoucí k důslednému kategorizování Franze Kafky a Jaroslava Haška. Nelze Kafku zařadit do skupiny skeptických nebo metafyzických spisovatelů, zatímco Haška do kategorie humoristů či expresionistů. Pokud bychom se neoprostili od tohoto striktního „škatulkování“, byla by paralela Kafka-Hašek velmi těžko postižitelná.

Analogii Kafka-Hašek vymezují na třech základních „pilířích“ – absurdita, groteska, expresionismus, přičemž vycházím zejména ze studie Karla Kosíka *Hašek a Kafka neboli groteskní svět*. Ač jsou tyto zmíněné mezníky zastoupeny v dílech obou autorů, nelze samozřejmě říci, že s nimi pracují totožně. Franz Kafka je spíše pasivní figurka, zmítající se v chaotickém iracionálním světě, respektující nelogická pravidla. Hašek se naopak snaží „pravidla hry negovat“, hraje si světem, jenž ztratil jakýkoli řád. Svět absurdity je protkнут „groteskní tkání“, která odmítá protismyslnost poměrů a rozbitou skutečnost. Cílem grotesky tedy není pouze zesměšnění, nýbrž překročení hranic klasické satiry, která pronásleduje různé nešvary, bez umělecké ctizádosti. Groteska slouží jako obranná reakce člověka proti chaosu a nejistotě. Tyto parodické momenty mají stejnou funkci u obou autorů, i přesto, že se opět různí jejich podání. Kafkovo vyjádření nepostrádá za žádných okolností vážnost, pod kterou můžeme najít i komickou složku, zatímco u Haška je tomu zcela naopak. Hašek „překrývá“ ponurou stránku věčnými šprýmy.

Svět krutosti a nejistoty můžeme uzavřít do kruhu „bezcitného“ expresionismus, který považuji za nadřazený pojem absurdní grotesky. Expresionistické prvky v díle Kafky a Haška potvrzují, že svět je jeden velký chaos, jenž ztratil řád. Expresionismus se neomezuje pouze na zobrazení války, nýbrž zahrnuje celou řadu dalších motivů – ironii, grotesku, iracionalitu. Pohybujeme se tedy neustále v dokola se točícím labyrintu, v němž je uvězněna lidská existence, potýkající se s hledáním bezcílých východisek.

A do tohoto kruhu se uzavírají díla Franze Kafky a Jaroslava Haška, tudíž mohu konstatovat, že literární paralelu Kafka-Hašek lze na základě přítomnosti absurdity, grotesky a expresivity potvrdit.

## Seznam použité literatury

### Primární literatura:

HAŠEK, Jaroslav. Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. 35. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990, 512 s.

HAŠEK, Jaroslav. Můj obchod se psy a jiné povídky. Praha: Sloart, 2011. 375 s. ISBN 978-80-7391-505-6.

KAFKA, Franz. Proces. 5. vyd. Praha: Nakladatelství F. Kafky, 1997. 287 s. ISBN 80-85844-29-X.

KAFKA, Franz. Zámek. 6. vyd. Praha: Nakladatelství F. Kafky, 1997. 411 s. ISBN 80-85844-303.

KAFKA, Franz. Proměna a jiné povídky. Praha: Československý spisovatel, 2009, 229 s. ISBN 978-8087391-08-2.

### Sekundární literatura:

BERNŠTEJNOVÁ Inna Abramovna: Švejk ve světové literatuře. Z ruš. přel. Miloslav Wagner. Roč. 31, 1983, č. 1, s. 76-84.

BLAŽÍČEK, Přemysl. Haškův Švejk. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0294-3.

CINGER, František. Hašek se dokázal vysmát diktatuře moci. Právo. 2003, roč. 13, č. 103, s. 13.

CVEK, Boris. Milan Kundera a jeho bilancování románu. *TÉMA*. 2004, roč. 2, č. 4.

ČERNÝ, Václav: Nad Proměnou Franze Kafky. Host do domu, 11, 1964, č. 3, s. 9-12.

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg a Marie BERÁNKOVÁ. Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu. Olomouc: Votobia, 2000, 366 s. ISBN 8071984566.

FRÝBORT, Zdeněk. Kafka, Hašek a jeden z pěti smyslů. *Haló noviny*. 1997, č. 63.

GARAUDY, Roger a Louis ARAGON. Realismus bez břehů: Picasso, Sain-John Perse, Kafka. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1965, 160 s.

GRYGAR, Mojmír. Realita Kafkova textu. *Literární noviny*. 2004, č. 33.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek. 1. vyd. Praha: TORST, 1992, 200 s. ISBN 80-85639-00-9.

JANKOVIČ, Milan. Cesty za smyslem literárního díla. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1013-2.

JANOŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ. Dějiny české literatury 1945-1989. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008, 977 s. ISBN 9788020016317.

KAUTMAN, František. Franz Kafka. [2. vyd.]. Praha: ROZMLUVY, 1992, 177 s. ISBN 8085336200.

KUNDERA, Milan. Zneuznávané dědictví Cervantesovo. 1. vyd. Brno: Atlantis, 2005, 45 s. ISBN 978-80-7108-258-3.

Z dějin českého myšlení o literatuře: antologie k Dějinám české literatury 1945-1990. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, 518 s. ISBN 8085778343.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Dějiny české literatury. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 8085865483.

PYTLÍK, Radko. Hašek a Kafka - dvě tváře pražské ironie. *Haló noviny: Obrys/kmen*. 1999, roč. 9, č. 199.

PYTLÍK, Radko. Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejk. 1. vyd. Praha: Panorama, 1983. 86 s.

PYTLÍK, Radko. Toulavé house : Život Jaroslava Haška autora Osudů dobrého vojáka Švejka. 1. vyd. Praha : XYZ, 2012. 395 s. ISBN 978-80-7388-6882.

### **Internetové zdroje:**

EXNER, Milan. Švejk a totální román. [online]. [cit. 2013-01-30]. Dostupné z: <http://www.milanexner.cz/clanky/o-kafkovi-haskovi-a-dedictvi-biedermeieru>

GALMICHE, Xavier. Jak "Češi bojovali s negativními rysy svého charakteru" aneb Recepce českého expresionismus ve Francii a příklad Hanuše Jelínka [online]. s. 325-334. [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/CLKT1/>

HAŠEK, Jaroslav. Šťastný domov [online]. [cit. 2013-02-11]. Dostupné z: [pf.ujep.cz/.../1912%20J.%20Hašek%20-%20Šťastný%20domov](http://pf.ujep.cz/.../1912%20J.%20Hašek%20-%20Šťastný%20domov).

HAVEL, Václav: Zahradní slavnost. In: *Odaha.com* [online]. 2008 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/divadlo/husa-na-provazku/vaclav-havel-zahradni-slavnost>

JAMEK, Václav. Muž, který se nikdy nesmál. *Souvislosti* [online]. 2003, 1-2 [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/index.php>

KOSÍK, Karel. Kdo je Švejk: Hašek a Kafka neboli groteskní svět. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003, s. 103-112. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/3/kosik.pdf>

KRAGH-JACOBSEN, Hans. PRAGUE: Kafka and Hašek. *Time train* [online]. 11 [cit. 2012-10-13]. Dostupné z: [http://www.zeitzug.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1110&Itemid=325](http://www.zeitzug.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1110&Itemid=325)

MALEVIČ, Oleg. Ještě jednou o Švejkovi, aneb Byl Hašek modernista?. In: [online]. [cit. 2013-01-02]. Dostupné z: <http://www.libri.cz/data/pdf/277.pdf>

Může Švejk něco říkat Britům. *Britské listy* [online]. 1999, [cit. 2012-09-13]. Dostupné z: <http://www.britskelisty.cz/9906/19990618j.html#09>

PETŘÍK, Evžen. Humor a satira ve válečné próze. *Valka.cz* [online]. 2003 [cit. 2012-10-13]. Dostupné z: [http://www.valka.cz/clanek\\_1060.html](http://www.valka.cz/clanek_1060.html)

PROUZA, Petr. Hrabalova hospodská Sorbonna ve vzpomínce Radko Pytlíka. *Literární noviny* [online]. 2012, [cit. 2012-09-05]. Dostupné z:

<http://www.literarky.cz/politika/rozhovory/8239-hrabalova-hospodska-sorbonna-ve-vzpomince-radko-pytlika>

PYTLÍK, Radko. *Mezinárodní konference Dobříš: Dílo Jaroslava Haška v boji za mír a pokrok mezi národy* [online]. 1983 [cit. 2012-10-13]. Dostupné z:

<http://honsi.org/literature/svejk/dokumenty/dobris/>

STEJSKAL, Jiří. *Nepravděpodobná setkání* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996, s. 624 [cit. 2012-08-20]. Dostupné z:

<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/SLBII/31.pdf>

ŠRÁMEK, Petr a Martin VALÁŠEK. Nejvíce jsem toho přečetl z české literatury. *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu* [online]. 2004, č. 1 [cit. 2012-09-13]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/index.php>