

DANUSE KŠICOVÁ

POETIKA ČESKÉHO HUMORU (HAŠEK - ČAPEK - HRABAL)

Humor má v české literatuře svou dávnou tradici. Není jistě náhodné, že u zrodu českého divadla byla specifická varianta jarních karnevalových veselí – robustní intermédium o třech Mariích – šprýmovný Mastičkář ze čtyřicátých let 14. stol. Již o něm platí slova Karla Čapka: „Humor je převážně lidový projev ... Pán může být toliko směšný, ale jeho sluha má humor”.¹ Snad právě pro onu demokratičnost svého naturelu našel humor v české literatuře tak bohaté vyjádření od středověku přes renesanci a baroko (což dokládají četné edice posledních desetiletí) až po dobu národního obrození, kdy byly humor a politická satira největšími pomocníky při nabývání svobody národní i politické. Zřejmě pro ono sepětí s kulturou lidovou nepronikla do české literatury satira ve své vážné didaktické klasické římské podobě jako např. do literatury ruské. Jejím charakteristickým znakem se stal humor, čerpající ze zdrojů anonymní literatury: popěveků, anekdot, vyprávěnek, hospodských historek atd. Je ovšem pochopitelné, že využití těchto podnětů se v průběhu staletí měnilo a vyvíjelo. Freudovy a Jungovy objevy v oblasti psychologie a psychoanalýzy, geniálně předjímané F. M. Dostojevským, našly svůj specifický výraz i v humoristické literatuře 20. stol. Zvláště výrazně se to projevilo v tvorbě tří autorů, které pokládám pro genealogii českého humoru ve 20. stol. za jevy modelové. Všichni tři významem své tvorby daleko přesáhli hranice vlastní země: Švejkem Jaroslava Haška česká literatura poprvé dosahuje světové proslulosti, Karel Čapek vstupuje do světového kontextu téměř celým svým dílem, Bohumilu Hrabalovi se plného ocenění jeho tvorby u nás teprve dostává.

Dílo těchto autorů bylo přeloženo do řady světových jazyků,² o Haškovi i Čapkovi existuje dnes již bohatá literatura, začleňující jejich tvorbu do širšího evropského kontextu. Tak v proslulém hrdinovi čtyřdílného románu Jaroslava Haška (1883-1923) Josefu Švejkovi byl vysledován typ héroikomický, jenž svým způsobem dovršuje bohatou tradici lido-

¹ Pytlík, R.: *Malá encyklopedie českého humoru*. Praha, Cs. spisovatel 1982, s. 86.

² Výběr nejdůležitějších překladů z B. Hrabala sr. in: Pytlík, R.: *Bohumil Hrabal*, Praha, Cs. spisovatel 1990, s. 281-286.

vých šibalů, jejichž genealogie sahá od Plautových komedií přes Cervantesova Dona Quijota až po Beaumarchaisovu Figarovu svatbu a Kroniku Pickwickova klubu Charlese Dickense.³ Tradice parodických a hyperbolicky groteskních filiací románu bývá spojována s Rabelaisovou gigantomachií Gargantua a Pantagruel, mistrovsky analyzovanou M. M. Bachtinem.⁴ Nemá smyslu vypočítávat všechny další možné náměty pro typologická či genetická srovnání, protože výsledný artefakt je natolik originální, že dal podnět ke vzniku nové literární tradice.

Z hlediska genologického lze *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921-23) označit za román pikareskní, jehož poetika je důsledně založena na antitézě. Kontradiktorní je již sám název díla a jeho syžet. Hrdina prochází ve čtyřech dílech románu cestami složitými a křivolakými, jsa podle principu homérských eposů i byronských poém zdržován neustálými extempore, aby nakonec do války vůbec nedospěl. Jako u všech nedokončených děl světové literatury, Byronova Dona Juana a Puškinova Evžena Oněgina nevyjímaje, lze sice žet, že autor ponechal své čtenáře v rozpacích někde uprostřed cesty jeho vlastním trudným úvahám, protože otevřený konec vědychtivého recipienta vždycky dráždí, ve většině případů však jde o umělecký záměr. Byron, Puškin i Hašek umírají sice předčasně, Puškin však měl od onoho proslulého Boldinského podzímku, kdy naposled pracoval intenzívně na Evženu Oněginovi, do své smrti plných sedm let, a přece svůj proslulý román ve verších nedokončil. Za zesnulého Haška to odvážně učinil Karel Vaněk, utrpěl však umělecké fiasko nejen proto, že neměl Haškův talent, ale i proto, že se snažil o nemožné. Vždyť otevřený konec, mnohdy jen chabě zastřený tzv. falešným zakončením,⁵ patří k rozšířeným kompozičním principům nejen romantické, ale i burleskní literatury. V tomto směru navázal na Haška i na Gogola Bohumil Hrabal. Haškův román má zjevně kruhovou kompozici.⁶ Graficky bychom ji mohli označit jako spirálu. Švejk putuje spolu s čackou rakouskou armádou v jakýchsi dostředivých píruetách, zcela odpovídajících tradicím dávných eposů. Tento Odysseus naruby plní doslovně naučení českého lidového rčení „spěchej pomalu“. Jeho opětné ztráty a návraty, násobené poklidným líčením heroických radovánek jeho rodného jednadevadesátého pluku, odpovídajícím rovněž poetice epického klidu, mají skrytou symboliku téhož švejkovství. Z tohoto aspektu je čtvrtý díl jakožto záměrná gradace dílu druhého, zcela vyváženě zakončen Švejkovým návratem z ruského zajetí, do něhož upadl parodicky ve své vlasti. Happyend je zdůrazněn ještě rabelaisovsky sytým líčením vepřových hodů, jež si před nástupem

³ K r e j č í, K.: *Herotikomika v básnictví Slovanů*. Praha, CSAV 1964, s. 458-463. Týž: *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha, Cs. spisovatel 1975, s. 379-386. P y t l í k, R.: *Česká literatura v evropském kontextu*. Praha, Cs. spisovatel 1982, s. 58 až 72. Týž: *Kniha o Švejkovi*. Praha, Cs. spisovatel 1983, s. 345-404, B l a ž í č e k, P.: *Haškův Švejk*. Praha, Cs. spisovatel 1991. J a n k o v í č, M.: *Nesamozřejmost smyslu*. Praha, Cs. spisovatel 1991.

⁴ B a c h t i n, M. M.: *Fr. Rabelais a lid. kultura středověku a renesance*. Praha, Odeon 1975.

⁵ Š k l o v s k í j, V.: *Teorie prózy*. Praha, Melantrich 1933, s. 70.

⁶ P y t l í k, R.: *Kniha o Švejkovi* o. c. s. 169-170.

do první vítězné bitvy dopřál na vlastní náklady důstojnický sbor Švejkyovy marškumpánie. Neméně symbolická je i poslední věta, vložená do úst poručíku Dubovi, jenž je svou povýšeneckou tupostí přímým protikladem chytrého hlupáka Švejka. Je to sentence převzatá z dobového tisku, který svou frázovitostí přitahoval Haška neméně než pikanterie českých kuchařek: „Patriotismus, věrnost k povinnosti, sebezpřekonávání, to jsou ty pravé zbraně ve válce! Připomínám si to zejména dnes, kdy naše vojska v dohledné době překročí hranice.“⁷ Patří k přežitkům národní sentimentality připojovat za tímto elegantním sloganovým zakončením nakladatelský dovětek o tom, kterak smrt znemožnila Haškově dokončit jeho román. Vždyť analogií k takovému „falešnému zakončení“ bychom mohli uvést tucty. Vzpomeňme jen namátkou na Gogolovy Bláznovy zápisky, Hrabalovy Ostře sledované vlaky a Postřižiny. I zde je komika či tragikomika násobena jednovětvým kontrastním zakončením.

Iničiacní role Haškova Švejka v české literatuře má však i své další dimenze. Nejsou to jen ony pověstné neumlčitelné příhody dobrého vojáka, řazené asociativní metodou blízkou Apollinairovu Pásmu, jež genologicky rozvíjejí žánr hospodské historky.⁸ Švejk totiž nevystupuje jen v roli sluhy svého pána, který se svou dokonale hranou hloupostí dovede dostat z každé životní situace. V okamžiku, kdy se setkává s partnerem sobě rovným, jakým je v románě Jednorocní dobrovolník Marek (na závěr svého putování ve druhém a čtvrtém díle), Hašek rozehrává malé humorně satirické scénky, typologicky velice blízké replikám pozdějších proslulých divadelních dvojic: Voskovce a Wericha, Suchého a Šlítra. Svou ironickou stylizací do doby c. k. Rakouska, symbolizujícího tupost úřednické mašinerie, na Haška ostatně navazuje i proslulé Divadlo Járy Cimrmana Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka.⁹ Zálibou ve slovních hříčkách i asémantických neologismech, jaké užívá vzdělaný kuchař Jurajda (např. „Jsi hodule žravá... žral bys, až by ses potil, a kdybych ti dal nést nahoru jitřnice, tak by ses s nimi **pekčil** na schodech“, 4, 282), má Hašek naopak blízko k ruským futuristům, švýcarským dadaistům či českým poetistům. U Haška však občas překvapí i nečekaně poetické sepětí jevů zcela nesourodých, předjímající pozdější surrealismus. Jeho hrdinové bývají zvláště zjhlle lyričtí při líčení požitků gastronomických, pro něž měl slabost i sám autor. Tak např. o majoránce Švejk prohlásil, že „voní tak, jako když čicháš k lahvičce inkoustu v aleji rozkvetlých akátů“ (4, 294).

A právě v této rovině poetické i klukovské hry se slovy měl Hašek

⁷ H a š e k , J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Praha, Cs. spisovatel, d. 4, s. 297. Dále cituji s. v textu.

⁸ F r y n t a , E.: *Náčrt základu Hrabalovy prózy*. In: H r a b a l , B.: *Automat svět*. Praha, Mladá fronta 1966, s. 318-336. C e r n ý , V.: *Za hádankami Bohumila Hrabala. Pokus interpretací*. Praha, samizdat 1975, 103 s. K a r d y n ě - P e l i k á n o v á , K.: *Hospodská historka jako gatunek i tworzywo literackie*. Pamětník Slowiański 33, 1983, s. 203-219. P y t l í k , R.: *Bohumil Hrabal*, o. c. s. 20-39. Sr. také Pytlíkovy práce o Haškově. T r z y n a d l o w s k í , J.: *Mate formy literackie*. Wrocław, Ossolineum 1977.

⁹ S m o l j a k , L. S v ě r á k , Z.: *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha, Melantrich 1987.

v oblasti humoru své pokračovatele v Karlu Čapkoví a Bohumilu Hrabalovi. Mezi oběma autory je ovšem rozdíl více než generační. Jestliže Čapek (1890-1938) je jen o sedm let mladší než Hašek, pak Hrabala (1914) již od Čapka dělí plných čtyřicet let. Svým bohémským naturelem i pestrými životními osudy je ovšem Hrabal bližší Haškoví, k němuž se také otevřeně hlásí. I tak však můžeme nalézt mezi Čapkem a Hrabalem něco společného. Přestože Čapek je filozoficky stigmatizován svou disertací o pragmatismu (1917) a blízkým vztahem k představiteli českého filozofického realismu T. G. Masarykovi, zatímco Hrabal odchovaný poetismem a surrealismem tíhne k problematice existenciální, jsou si přesto oba autoři neobyčejně blízcí. Oba spojuje totéž okouzlení Apollinaiem, jehož Pásmo Karel Čapek za první světové války geniálně přeložil. Oba začínali svou literární dráhu jako básníci, kteří se však později cele věnovali próze, případně dramatu. Ono příznačné lyrické zázemí rozpoznal u Čapka již Jan Mukařovský.¹⁰ Pro Čapkovy juvenile, psané společně s bratrem Josefem (Zářivé hlubiny, 1916; Krakonošova zahrada, 1918) je charakteristická secesní lyrická poloha.¹¹ Lyricky baladické ladění je příznačné pro Hordubala (1933), Povětroň (1934) i pro některé scény Krakatitu (1924). Poetika surrealistického básnictví se stala i námětem novely Básník z detektivních Povídek z jedné kapsy (1929). Vtipná pointa je zde totiž založena právě na onom vnitřním básnickém vidění, které při dešifraci pomohlo udat barvu i číslo vozu hledaného policií. Čapek sice není stejně jako Hrabal autor výrazně humoristický, jak je tomu u Haška, mnohé jeho prózy, zvláště detektivní novely, apokryfy, pohádky i cestopisy jsou však psány s úsměvným pochopením pro všechno lidské a bývají završeny vtipnou pointou. Způsob narace se v těchto útvarech však dosti podstatně liší. Zatímco v Povídkách z jedné a druhé kapsy i v apokryfech je Čapek vázán již rozsahem daných žánrů ke gnómické výpovědi, v níž se bohatě uplatňuje jeho dar dramatický, své pohádky Čapek inovuje především v oblasti žánrové, když je stylizuje např. do podoby parodické detektivní novely (Velká policejní pohádka, tři komické detektivní novely, vložené do Velké kočičí pohádky aj.). Využití zkušeností s detektivní novelou prozrazuje i kompozice některých pohádek. Tak např. ve Velké policejní pohádce se jednotlivá vyprávění přiřazují volnou asociací představ obdobně jako v Povídkách z druhé kapsy (1929). Jde tedy o tutéž epickou improvizaci, týž epický klid, tolik charakteristický pro Švejka. Z futuristicko-poetistické hry se slovy, použité Haškem jen v náznaku, dělá Čapek jeden ze základních zdrojů své komiky. Tak drvoštěp se mu mění v Dr. Voštěpa, vodníci mohou dělat jen řemesla, kde je něco od vody – mohou být zá-vodníky, pod-vodníky, mohou psát do novin ú-vodníky, mohou se vydávat za vě-vodu atd. Tendence k narační košatosti u Čapka vyústila v parodické využívání synonym, jakým je např. ohro-

¹⁰ M u k a ř o v s k ý , J.: *Studie z poetiky*, Praha, Odeon 1982, s. 738-739.

¹¹ O p e l í k , J.: *Josef Čapek*, Praha, Melantrich 1980. K u d ě l k a , V.: *Boje o Karla Čapka*, Praha, Academia 1987, s. 8-22.

mující množství nadávek, jímž zaplavila zdvořilého loupežníka Lotranda trhovkyně z Druhé loupežnické pohádky. Obdobného způsobu Čapek využívá i při výčtu přirovnání. Často řadí do jedné roviny slova nesouznačná, nebo užije výrazu přímo kontrastního, čímž dosahuje rovněž komického účinku. Hovorovost přivádí Čapka k využívání extempore či vložených příběhů, v nichž uplatňuje bohatství flexe češtiny ve vtípných slovních hříčkách, jež mohou mít i účel didaktický, jako např. vyprávění špačka z Pohádky ptačí, kde se děti dozvídají v rozvitě hyperbole o tom, co je to meteor.¹² Obdobného způsobu hromadění synonym, jež mají ukázat podivuhodnou košatost světa kolem nás, užívá Čapek i ve svých cestopisech, jejichž úsměvné humorné vyprávění je rovněž založeno na ironickém spojování jevů často diametrálně protichůdných.¹³

A právě tohoto principu nazírání užívá ve znásobeně podobě Bohumil Hrabal, jehož touha po jednodušším zachycení mnohosti tohoto světa vykristalizovala ve svérázný neologismus „pábení“. Ten kdo „pábí“ je proto logicky „pábitel“ (sr. jeho sbírku povídek *Pábitelé*, 1964). Podle vlastní autorovy charakteristiky „pábitel cedí skutečnost přes diamantové očko inspirace“.¹⁴ Princip surrealistické poetiky našel u Hrabala své nejpregnantnější vyjádření v jeho jednovětém pásmu *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (1964). Nekonečná vyprávění strýce Pepina jsou zde prošpikována absurdní komikou; taková je např. jeho charakteristika Puškinovy smrti, jehož prý „předčasně trefili do hlavy a bylo po něm, z dírky od revolveru mu tekly poslední básničky“.¹⁵ Předmětné vidění světa je zde důsledně projektováno jako vjem filmového diváka, což ještě zdůrazňuje onen pocit uplývání času, vyjádřený bergsonovskou kategorií „la dureé“.

Z haškovské tradice hospodské history, na niž Hrabal vědomě navazuje,¹⁶ pak vyrůstá postava Pepina v úsměvné novele *Postřížiny* (1976), líčící mládí autorových rodičů. Spolu s *Ostře sledovanými vlaky* (1965), novelou *Obsluhoval jsem anglického krále* (1971) a románovou trilogií *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky*, dlouho známou jen ze samizdatu a z vydání *Škvoreckého*,¹⁷ jsou to bezesporu vrcholy Hrabalovy tvorby. Pro Hrabala je ostatně příznačné, že v posledních letech, kdy již mohl opět oficiálně publikovat, vydával své nejlepší práce v podzemí. Poetika všech uvedených novel je založena na principu skazu neboli vyprávěnky. Všechny jsou psány ve stylizované ich-formě, i když také v tomto směru se jejich způsob narace dosti výrazně liší. Nejstarší *Ostře sledované vlaky* jen lehce inovují klasický způsob vyprávění – autorský text je

¹² K š i c o v á , D.: *Působení novinářské činnosti K. Čapka na výstavbu jeho pohádek*, SPFFBU D 3, 1956, s. 17-27. Táž: „*Stolbcy*“ *Karla Čapeka*, *Zagadnienia rodzajów literackich*, t. II, z. 2/3, 1960, s. 33-57.

¹³ K š i c o v á , D.: *Čapkovy cestopisy*, SPFFBU D 36-37, 1989-1990, s. 7-16.

¹⁴ H r a b a l , B.: *Pábitelé*. (Sloupek na přebalu.) Praha, Mladá fronta 1964.

¹⁵ H r a b a l , B.: *Tři novely*, Praha, Čs. spisovatel 1989, s. 111.

¹⁶ Sr. pozn. č. 8. P y t l í k , R.: *Doslov*. In: H r a b a l , B.: *Tři novely*, o. c. s. 321-333.

¹⁷ Jednotlivé části trilogie *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky* byly napsány v letech 1982-1985. Paralelně vycházely v samizdatu. V 68 Publishers v Torontu vyšly r. 1987, v Čs. spisovatel v Praze vyšly r. 1991.

vlastně jen převeden do ich-formy, jež je často prokládána přímou řečí. Podobně je tomu i v *Postřizínách*, kde se postava mladé autorovy maminky připomíná jen občasným vstupem do toku vyprávění, bohatě prošpikovaného halasně pronášenými historkami nahluchlého strýce Pepína. Narativním stylem jsou si nejbližší poslední dvě jmenované novely a románová trilogie, v nichž je princip skazu uplatněn nejdůsledněji. Zkušenost z jednovětého pásma *Tanečních hodin* pro pokročilé i vyprávěcího stylu hospodské historky je v novele *Obsluhoval jsem anglického krále* transformována do nové podoby. K hospodské historce se hlásí pravidelná úvodní věta každé kapitoly „Dávejte dobrou pozor, co vám teďka řeknu“ a závěrečným „Stačí vám to? Tím dneska končím“, jež je groteskní nápodobou závěru církevního obřadu „Tolik slov dnešního čtení“, stylsticky využitého již Čapkem v jeho cestopisech.¹⁸ Hrdinou novely je číšník, který se po válce stal nejdříve milionářem a pak cestářem na nejopuštěnější varť světa. Na životní dráze muže nadaného básnickou vnímavostí se reflektuje realita první republiky, absurdnost fašismu i destrukce hodnot za následného totalitního režimu. Pokud zde můžeme mluvit o humoru, pak je to onen model, kterému sám autor dal výstižný název „krasosmutnění“, skrytě navazující na onen známý typ gogolovské či čechovovské komiky, vystižně vyjádřený rčením «*смея сквозь слезы*». Podobně je tomu i v románové trilogii *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky*, kde je vypravěčem sama autorova žena. V jejím podání se před námi odvíjí příběh jejich lásky a společného života v posledním „spisovatelském“ období Hrabalova života. Románový čas zde končí nástupem normalizace sedmdesátých let. Těmito pracemi jako by autor skrytě polemizoval se známým Čapkovým přesvědčením, že humor je čistě mužskou záležitostí.¹⁹ To něžně humorné vidění „svého klenota“, jak hrdinka nazývá v první části *Proluky* svého muže, přináší do české, ale i světové literatury novou dimenzi. To není již ono ironicky antipodické využití motivu ženy jako nalivního protějšku mužovy učenosti, jak je tomu v *Tristramu Shandym* (1767) Laurence Sterna, ani objektu estetického vjemu, jehož dovedli mistrovsky využít jak Karel Havlíček při charakteristice ruského kupeckého stavu (*Obrazy z Rus*, 1843-46), tak Jan Neruda při líčení bezduché krásky v *Malostranských povídkách* (*Pan Ryšánek a Pan Schlegl*, 1878) či Jerome Klapka Jerome v humorném líčení vyjídky na lodíčkách s dámami v krajkoví (*Tři muži ve člunu*, 1889).²⁰ Hrabal, jenž měl k ženám vždy vztah neobyčejně něžný,²¹ zvláště k těm ze dna lidské společnosti, zde vytváří v postavě ženy osobnost schopnou ironického, sebeironického, především však křehce humorného a tím i neobyčejně lidského vidění světa v jeho nekonečných proměnách. Je v tom ono známé hrabalovské přitakání životu, pro nějž má stejné porozumění jako Hašek i Čapek.

¹⁸ K š i c o v á , D.: *Čapkovy cestopisy*, o. c. s. 14.

¹⁹ P y t l í k , R.: *Malá encyklopedie českého humoru*, o. c. s. 28-29.

²⁰ K š i c o v á , D.: *N. V. Gogol a česká kultura*. In: *Gogol a naše doba*. UP, Olomouc, UP 1984, s. 66-75.

²¹ Sr. Hrabalovy novely *Jarmilka*, *Postřiziny*, *Obsluhoval jsem anglického krále* aj.

THE POETICS OF CZECH HUMOUR (HAŠEK - ČAPEK - HRABAL)

It may have been due to its democratic nature that humour found such a rich expression in Czech literature from the Middle ages through the Renaissance and Baroque up to the time of the National Revivalist period. Probably due to this unity with folk culture, satire did not penetrate Czech literature in its seriously didactic classic Roman form as for example was the case of Russian literature. Freud's and Jung's revelations in the field of psychology and psychoanalysis have also found their specific expressions in the literature of 20th century humour. This appeared especially in the works of Jaroslav Hašek, Karel Čapek and Bohumil Hrabal.

The initiatory role of Hašek's *Švejk* has a lot of dimensions. The famous adventures of the good soldier are arranged in the associative method closely related to Apollinaire's *Zone*, excellently translated by K. Čapek during World War I. Hrabal was also fascinated by Apollinaire. Hašek is closely related to the Russian Futurists, Swiss Dadaists or Czech Poetists in his love for puns and asemantic neologisms. Hašek sometimes surprises by an unexpected poetic unity of phenomena completely heterogeneous, thus anticipating the future Surrealism which formed the foundation of Hrabal's poetics. It is in this very level of poetic as well as boyish play of words that K. Čapek and B. Hrabal are Hašek's followers. Both started their literary careers as poets. From the Futuristic and Poetistic play with words that Hašek used only in allusions, Čapek makes one of the basic sources of the comicality. Čapek's love for narrative amplexness has its climax in the parodic use of synonyms. Colloquial speech leads Čapek to use extempore or inserted stories where he makes the best use of the rich inflexion of the Czech language in witty play of words. This very principle is used by B. Hrabal, whose desire to grasp the manysidedness of this world has blossomed into a characteristic neologism „palavering” („pábění”). An objective observing of the world is consequently projected as a perception of a film viewer, emphasized by the sense of passing of the time, expressed by the Bergsonian category „la durée”. Hrabal follows Gogol's tradition of mixing laugh and tears calling his humour „beautiful grieving” („krasosmutnění”). In contrast to the notorious Čapek's conviction that humour is merely gentlemen's business Hrabal creates a heroine whose female personality is capable of irony, self-irony, but above all of gently humorous and thus exceptionally human outlook of the endlessly changing world.