

Pešta, Pavel

Satira v české avantgardě

In: *Roman Jakobson*. Mikulášek, Miroslav (editor). 1. vyd. V
Brně: Masarykova univerzita, 1996, pp. [257]-263

ISBN 8021014377

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132386>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

SATIRA V ČESKÉ AVANTGARDĚ

Pavel Pešta (Brno)

Když se v roce 1937 v příspěvku pro sborník k 10. výročí Osvobozeného divadla Roman Jakobson zamýšlel nad přínosem Jiřího Voskovce a Jana Wericha, napsal sice úvodem, že má rád jejich společenskou satiru a mnohovětrnou literární parodii, celou svou úvahu však věnoval jejich „bezpředmětné, čiré komice, schopné uvést diváka do nejkouzelnějšího světa absurdnosti“.¹ Přinesl zde několik osobitých postřehů o noetice a sémantice švandy, psiny, kterou považoval za jejich hlavní kulturněhistorickou zásluhu, největší novum, nejpůvodnější a nejčasovější přínos. Došel k závěru, že jejich švanda — jako ostatně poezie vůbec — je pro posluchače účinným mementem, odhalujícím osobitost a svébytnost jazyka, ba světa znaků vůbec, a jeho složitý, mnohoznačný poměr ke světu věcí. Vysoké kulturní poslání „srandy neboli bezpředmětné komiky“ vidí v tom, že „švanda ruší automatismus zvyku a učí nás nově hmatati, chápati a hodnotiti věc a znak“.²

Tento dominující Jakobsonův zájem o čistý humor, o jeho smysl i techniku se shodoval s charakteristickým avantgardním postojem, jak vystupoval rovněž v teoretických projevech poetismu. Tak Karel Teige vyzdvíhal čistý srdečný humor, který nemá jiného cíle než intenzitu veselí a pohodu dobré nálady, který je čirou legrací. Prohlašoval jej za součást poetistického „umění žítí a užívatí“ a přidružoval jej k čistému lyrismu jako jeden ze zdrojů „poezie pro pět smyslů“. Celkově označoval moderní humor jako dada.³

V základním přístupu k humoru byli Teigovi blízcí i ostatní příslušníci avantgardy, třebaže se při shodě celkového směřování v jednotlivých akcentech odlišovali. Například Vladislav Vančura⁴ zvláště zdůrazňoval, že humor je názor, že představuje povýšené stanovisko básníků. Jako trest jeho pojetí bývají citovány věty „humor není smáti se, ale lépe vědět“⁵ a „smáti se zna-

1 Dopis Romana Jakobsona Jiřímu Voskovcovi a Janu Werichovi o noetice a sémantice švandy. In: 10 let Osvobozeného divadla V + W. Praha 1937, s. 27.

2 Tamtéž, s. 34.

3 Srov. K. Teige: Svět, který se směje. Praha 1928, kap. I a II.

4 O Vančurových názorech na humor srov. ve studii A. Hájkové Humor v próze Vladislava Vančury, Praha 1972, zvl. na s. 8–12.

5 V. Vančura: Poznámka o humoru. Odeon 1, 1929/30, s. 3. Knižně in V. Vančura: Řád nové tvorby. Praha 1972.

mená lépe vědětí“.⁶ Je ovšem omyl, když se tyto výroky označují za Vančurův osobitý objev. Přehlíží se, že druhé z těchto formulací předchází zmínka, že jde o větu starých škol. A skutečně — obdobné vyjádření nacházíme např. u Josefa Durdíka.⁷

Satiru považoval Teige za bojovný, tendenční projev, živý v dobách společenského napětí a revolucí.⁸ Z hlediska umění, poezie se mu nejevila jako záležitost aktuální. A Voskovec s Werichem tehdy satiru přímo odmítali jako falešnou, nečistou práci, protože přináší zkarikovanou podobu politického odpůrce nebo něčeho, co nemá okamžitou ochranu.⁹ Nelíbilo se jim, že satira podle nich přistupuje k publiku takto: „Hle, pánové, tak a tak to je. Považte a uvažujte. Není to komické?“¹⁰ Oni chtěli vyvolávat smích přímou cestou, bez spoléhání na myšlenkovou spoluúčasť divákovu, na spoluúčasť, která by závisela na výkladu, glosování, domýšlení scény.

Jestliže Teige vylučoval satiru ze systému poetistického „svátečního“ umění, neznamená to, že ji vylučoval i ze soudobého společenského života. Svědčí o tom jeho uznané zmínky o satiricích-karikaturistech, jako byl zvláště současný německý autor bojovných satirických kreseb Georg Grosz, jemuž věnoval ve své knize Svět, který se směje, celé tři strany.¹¹ Teigem naznačené chápání satiry jako složky účelové tvorby bez zfetelů tvárných uplatnil v některých svých kritikách a článcích a posléze i v knize Poezie v rozpacích (1930) Bedřich Václavek. Je tedy v souvislosti se satirou nutné přihlížet k poetistickému dualismu poezie, chápané jako čistý lyrismus, a účelné tvorby; satira se jim jevila v zásadě — třebaže nikoli důsledně — jako složka této druhé, účelové sféry.¹²

Zmíněný dualismus se skutečně uplatnil i v literární praxi. Zvlášť důsledně jej realizoval František Halas ve svých příspěvcích do komunistických

6 V. Vančura: Poznámka o humoru Osvobozeného divadla. In: 10 let Osvobozeného divadla V + W. Praha 1937, s. 26. Knižně in V. Vančura: Řád nové tvorby.

7 J. Durdík: Všeobecná estetika. Praha 1875, s. 362, 364, 368.

8 K. Teige: Svět, který se směje, s. 20–21.

9 J. Voskovec a J. Werich: Humor v revui. Literární svět 1, 1927/28, č. 13–14. Knižně in: Avantgarda známá a neznámá. Svazek 2. Praha 1972.

10 J. Voskovec a J. Werich: Humor na scéně a jeho chemie. In: Nové české divadlo 1928–1929. Praha 1929, s. 70. Knižně in Avantgarda známá a neznámá, sv. 2.

11 K. Teige: Svět, který se směje, s. 15–17.

12 Srov. o tom podrobněji v mé stati Pojetí satiry u F. X. Šaldy, St. K. Neumanna a poetistů. In: K tradicím moderní české kritiky (Václavkova Olomouc 1967). Ostrava 1970, s. 101–106. — Ve svém souhrnném díle o sociologii umění a kultury z hlediska poetistické avantgardy Poezie v rozpacích (Praha 1930) zařadil Václavek satiru přímo do čela účelné tvorby: „Věcné revoluční tvary nejsou starým naturalismem... I zde je výběr, diferenciacie (kdežto naturalism spojoval umění a službu), čistá účelnost, jež však neslouží fantazii a budování estetického řádu, ale skutečnostním potřebám, účelné a nové prostředky: především satira, smích, výsměch, karikatura.“ (S. 121.)

satirických časopisů.¹³ Bez přihlížení k poetistickému dualismu bychom museli považovat za podivný paradox, že avantgardisté představovali kolem poloviny dvacátých let nejvýraznější kádr spolupracovníků levicových satirických časopisů, ba dokonce je redigovali: J. Seifert byl v letech 1922–24 odpovědným redaktorem Sršatce a přitáhl ke spolupráci V. Nezvala, K. Biebla, F. Halase, K. Schulze, K. Konráda a další. Podobně avantgardisté udávali ráz prvním ročníkům Trnu a Karel Konrád jej po několik let řídil. V Brně se v roce 1926 Václavek s Halasem ujali vedení Šlehů.

Přísspěvky všech poetistů v satirických časopisech neměly ovšem vždy satirický ráz, zvláště Nezval se vcelku nepřízpůsoboval satirickému zaměření Sršatce a tiskl v něm svou „normální“ poezii (snažil se v ní však o jistou lidovost). Také Seifert měl v literárnějším Trnu básně nikoli satirické, ale humorně lyrické, které později přešly do sbírky Na vlnách TSF. Několik zdařilých satir však vytvořil K. Biebl; F. Halas a K. Konrád publikovali v satirických časopisech příspěvky dokonale odpovídající jejich poslání. Každý z nich však přistupoval k tomuto úkolu jinak. Zatímco Halas se účelu přizpůsobil natolik, že u něho takřka nepoznáváme autorský rukopis, tak jsou jeho verše primitivizující, oproštěné, téměř bez básnických obrazů, u Konráda funkční přizpůsobení není příliš patrné; styl jeho knižních prací i aktuálních časopiseckých příspěvků prozrazuje lyrika s osobitou obrazností, tíhnoucího k úsměšku, humoru, slovní ekvilibristice, překvapivým spojením a myšlenkovým skokům. Samozřejmě v satiricky zaměřených příspěvcích jeho úsměšek vystupoval ještě více do popředí, ale většinou se nějak řádově neměnil: Konrád nepsal satiru sršící hněvem, zlobou, spokojoval se klidným, rozšafným demaskováním, nepřestával se usmívat, třebaže někdy hodně jízlivě. Tímto přístupem vlastně ono teoretické funkční rozdělení literární tvorby opětně překonával. Zmíněné rysy jsou totiž příznačné i pro uměleckou tvorbu poetistů.

Rozhlédneme-li se po literárních dílech příslušníků poetistické avantgardy, vidíme, že snad nikdo z nich nepostrádal smysl pro humor. Teoreticky proklamovaný princip radosti a veselí se u nich skutečně významně uplatňoval a stával se lyrickou hodnotou. Tak tomu bylo často u Nezvala, na poetickém vtipu jsou založeny některé básně Seifertovy ze sbírky Na vlnách TSF, básnický humor najdeme ve verších Hoffmeisterových (zvláště v jeho epigramech o umělcích) a přímo jím hýří jeho hra Nevěsta (1927). V próze vytvářel typ rozverného, vysmívajícího se, ale přitom shovívavého humoru Vančura, groteska se stala hlavním tvůrčím postupem Mařánkovým. Největší popularitu si pak získala spontánní scénická komika Voskovce a Wericha. Také Václav Lacina vyrůstal z tohoto ovzduší dadaistické a poetistické komiky.

13 Srov. o tom v mé stati Nad Halasovými satirami. In: František Halas, spolutvůrce pokrokové kulturní politiky. Brno 1988, s. 50–63.

To však neznamená, že u těchto autorů nenajdeme kritický vztah ke společenské skutečnosti. Vysmívali se moci peněz (např. Hoffmeister ve hře *Nevěsta*), měšťáckým kariérám i maloměšťáckému pokrytectví a úzkoprsosti, jako Jiří Mařánek, Vladislav Vančura nebo Václav Lacina. Rádi si brali na mušku extrémní vlastenčení, ohlupující bulvární novinářství, sentimentalitu a nepravdivost oficiálního umění; v tomto směru vynikly zvláště parodické revue *Voskovce* a *Wericha*. Tendence však nebyla vystrkována do popředí, jádrem takovýchto poetistických výtvorů byly hry náhod, hříčky osudu i jazyka, nespoutaná komika, poetický pohled na svět, přitakání životu nelomenému, nedeformovanému, svobodnému.

Můžeme tedy vůbec mluvit o poetistické satife? Anebo satira zůstala omezena na žurnalistickou činnost některých příslušníků *Devětsilu*?

Odpověď na tuto otázku závisí na základním vymezení, co si pod pojmem satira představujeme. Kdybychom vyšli z pojetí satiry jako útvaru sršícího hněvem, pak by nám v tomto sítu z výtvorů poetistických smíšků mnoho nezůstalo. Přijmeme-li naopak stručnou definici *Voskovcovy* a *Werichovy* z úvodu k *Oslu a stínu*, tedy už z bojovného postpoetistického období (1933), že „satira je kritika smíchem“, bude náš pohled zcela jiný. Podle mne je podstatné, jakou funkci jejich smích plnil.

Rozlišení humoru a satiry je u poetistů obtížné už proto, že smysl pro komickou stránku světa byl jedním z jejich základních rysů. Poetisté, hlásící se k dědictví dadaistů, smáli se nejen světu kolem, ale také sobě navzájem — tak je tomu např. v Hoffmeisterových epigramech na členy *Devětsilu*, v Lacinových parodiích poetistických básní, v případě narážek na Teiga ve *Vestpocketce* atd. Měli však smysl rovněž pro sebeironii, smáli se často i sami sobě. To vše bylo nepochybně výrazem jejich elánu, duševní pružnosti a nezakostnatělosti. Někdy není snadné určit, kde končí přátelské úsměšky, které občas nepostrádají jízlivosti, a kde začíná odmítavý postoj. Prostředky poetistické komiky byly totiž značně zjemnělé, ani v útoku nechtěly ztratit básnickou jiskru. Proto se ostří občas ztrácelo; jindy zase naopak byl spatřován útok tam, kde takový záměr vůbec nebyl. K takovému nedorozumění v interpretaci došlo například u *Voskovcovy* básně *Faustovy skleněné hodiny*, pojaté do *Vestpocketky*, která bývala považována za parodii na poetistické básnění, zatímco — jak upozornil Milan Blahynka¹⁴ a později potvrdil sám *Voskovec* v knize *Klobouk ve křovi*¹⁵ — autorem vůbec parodicky míněna nebyla. Tendence svého smíchu poetisté nevystřkovali do popředí, leckdy byla jen náznaková, nejednou byla vyjadřována zprostředkovaně.

14 M. Blahynka: *Básnické dílo Jiřího Voskovce a Jana Wericha*. Nový život 1958, č. 1, s. 40.

15 J. Voskovec: *Klobouk ve křovi*. Praha 1965, s. 67 a 248–250.

V tvorbě poetistů má mimořádné postavení parodie, především literární a divadelní. Parodie mají naprostou převahu ve všech třech knížkách Lacinových z let 1925–1930, hýfl jimi revue V+W, nevyhýbá se jim Hoffmeister i jiní. Projevuje se tu výrazně ponoření mladých umělců do problematiky umění, které jako by často dominovalo nad zájmem o všední život. Neplatí to však takhle veskrze. Nejednou dochází přes literaturu k výsměchu soudobému vládnoucímu životnímu stylu, umění spjatému s oficiální společností a jiným aktuálním jevům.

Faktem však zůstává, že poetisté chtěli působit smíchem, a to srdečným smíchem, ne jen jízlivým úšklebkem. Realizace této zásady pochopitelně vedla k potlačení hněvnosti. Proto si poetističtí tvůrci nestavěli otázku, kdy humor a kdy hněvná satira, ale spíše kdy humor „čistý“ a kdy humor naplněný jistou tendencí. Při tomto postoji satirik nestojí před námi v póze bojovníka, ale chová se spíše jako uličnický posměváček. Je však možno říci, že i tento nerozhořčený smích plnil často prastarou funkci satiry, která podle glosy v 1. roč. časopisu ReD spočívá v tom, „aby lidé poznali protismyslnost svých soustav a zařízení“.¹⁶

Musíme si všimnout ještě jedné příčiny, proč se nám satiričnost u poetistů znejasňuje. Satira bývala řazena k básnictví didaktickému, často moralizovala. Něco takového se ovšem nensášelo s poetistickou poetikou. Proto satiričnost poetistů není mentorská, moralizátorská; jev, předmět, osoba jsou demaskovány, stržena z nich svatozář, je ukázána absurdnost jevu — a to musí myslícím lidem stačit, aby si vyvodili své hodnocení. Tento aktivizující, k samostatnému myšlení podněcující aspekt je nesporně cennou stránkou poetistické komiky.

Smích poetistů odhaloval malost a nemorálnost společnosti jako něco, co podle jejich přesvědčení historický vývoj musí anulovat. Jejich výsměch proto nebyl skeptický, ale optimistický. Na přelomu dvacátých a třicátých let pronikala do jejich pročištěného humoru stále více společenská skutečnost. A ve chvíli, kdy nastala krizová situace a sílilo fašistické nebezpečí, přecházela hravost poetistů zcela přirozeně v útočnou satiru: obrátili se k ní především Voskovec a Werich, ale více či méně často i Seifert, Nezval, Konrád, Hoffmeister a další. Přitom se ukázalo, že úsilí, aby satiričnost nezabýjela smích, humor, mělo pozitivní smysl. Různé vyrovnání s tímto principem přivedlo umění poetistických humoristů k nestejným výsledkům v době, kdy bylo postaveno před vážné životní otázky. Zatímco třeba Lacinovi se v třicátých letech dřívější živelný humor a vtíp ztrácel, těžkl, jeho satira se stávala dosti suchou, Voskovec a Werich rozsvjeli své umění k vrcholům. Třebaže posta-

16 Tato slova napsal B. Václavěk nad Mařánkovými groteskami Amazonka a břichomluvec, ReD 1, 1927–28, č. 6, s. 230–231.

veni před trpké, až tragické události občas zvažněli, v zásadě neopustili své umění strhující komiky a znásobili tak působivost i životnost svých her. Tehdy se ovšem už vzdali svého přímo absurdního džentlmenství, v jehož jméno odmítali útočit na protivníka, který se na místě nemůže bránit, a také teze, že kvalitní politické komice by se museli smát i ti, na něž mířila. Avšak základnímu principu své tvorby zůstali věrni, třebaže modifikovali jeho poslání: „Věříme pevně, že smích je na divadle pádnějším argumentem, silnějším protestem a zdravějším posílením než trpká grimasa a zamračená hrozba.“¹⁷

Můžeme tedy shrnout: Komično mělo v české avantgardě, reprezentované poetisty, významnou úlohu. Dostalo se do těsného spojení s lyričností, s básnickým viděním světa. Vznikl tak zvláštní typ inteligentního humoru, jehož rejstřík byl značně široký: od křehkosti básní Nezvalových a Seifertových s občasným odstínem melancholie, shovívavých úsměšků Vančurových, uličnictví Konrádova, Lacinova hravého i rozumového kombinování až k nespoutané komice Voskocové a Werichové, již dosáhl poetistický humor nejširšího společenského ohlasu. Přitom se celá škála tohoto humoru obešla bez laciných banálních a vulgárních prostředků. Přes programové zaměření na „čistý“, absolutní humor pronikala sem hojnost společenské kritičnosti, která však byla vyslovována bez hesel, moralizování a poučování, samým odhalením směšné stránky jevů; tendence nebyla vtíravě zdůrazňována. Již v době vlastního poetismu dvacátých let vznikla některá svěží díla angažované komiky, v nichž satiričnost byla jednou ze složek jejich struktury; vývojově nejdůležitější však bylo nepochybně to, že zde byl vytvořen spolehlivý základ komického umění, které se pak mohlo bez dětských nemocí přetvořit i v pádnou satirickou tvorbu.

Poetismus tedy připravil předpoklady pro hlavní linii velké politické satiry třicátých let. Avšak nejen to: o čtvrtstoletí později opětné navázání na tuto moderní tradici pomohlo překonat úpadek našeho humoru a satiry ze čtyřicátých a padesátých let a přispělo k jejich prudkému rozvoji v létech šedesátých.

SATIRE IN DER TSCHECHISCHEN AVANTGARDE

Als R. Jakobson im Jahre 1937 über die zehnjährige Tätigkeit des Befreiten Theaters (Osvobozené divadlo) von J. Voskovec und J. Werich nachgedacht hat, hat er zwar geschrieben, daß er dessen gesellschaftliche Satire und vielförmige literarische Parodie liebt, aber seine Abhandlung wurde aus-

17 J. Voskovec a J. Werich: Předmluva, in A. Hoffmeister, J. Voskovec, J. Werich: Svět za mřížemi. Praha 1933.

schließlich der „gegenstandlosen Komik, die fähig ist, den Zuschauer in die zauberste Welt der Absurdität zu führen“ gewidmet. Dieser Zutritt stimmte mit der charakteristischen avantgardistischen Einstellung überein, die herzlichen Humor, freudige Lustigkeit, Behaglichkeit der guten Laune und reinen Spaß hervorhebt — und das alles sollte ein Bestandteil des poetistischen „Leben — und Genießenkönnens“ sein und sollte sich reinem Lyrismus anschließen (so K. Teige, analogisch, wenn auch auf seine Art und Weise, V. Vančura, J. Mařánek). Satire wurde von den avantgardistischen Theoretikern der 20-er Jahren nicht für aktuell gehalten, sie lehnten sie sogar offen ab — und zwar als eine falsche, unreine Arbeit (J. Voskovec und J. Werich). Nur B. Václavek hat Satire als das lebendigste literarische Gebilde aufgehoben — manchmal aber im Sinne des poetistischen Dualismus von Kunst und Konstruktivismus — als ein Bestandteil der „zweckmäßigen“ Literatur ohne Rücksicht auf ihre Gestaltung, was F. Halas praktisch in den satirischen Zeitschriften realisierte. Dessen ungeachtet ist in die auf den lyrischen Werten des Humors beruhenden literarischen Werke allmählich der Spott über verschiedene falsche Werte der bürgerlichen Welt durchgedrungen, besonders über Geldmacht (z. B. im A. Hoffmeisters Spiel Die Braut), über bürgerliche Karrieren und über kleinbürgerliche Engbrüstigkeit und Heuchelei (in den Grotesken von J. Mařánek, in der Prosa von V. Vančura und K. Konrád, in den Parodien von V. Lacina). Der Spott griff auch rechtsgerichteten Scheinpatriotismus, offizielle Kunst und verdummende Boulevardjournalistik an (besonders in den parodischen Revuen von Voskovec und Werich). Es war natürlich keine zornige, gehässige, moralisierende Satire, die Tendenz wurde nicht zudringlich betont, manchmal wurde sie nur angedeutet. Dieses unerbitterte Lachen erfüllte aber trotzdem uralte Funktion der Satire, die darin beruht, daß „die Leute die Sinnwidrigkeit ihrer Systeme und Mechanismen erkennen“ (B. Václavek). Die avantgardistische Erneuerung des tschechischen Humors brachte der tschechischen Satire ihre Früchte in den 30-er Jahren, also in der Zeit, wann die ehemaligen Gegner der Satire Voskovec und Werich ihre besten Werke geschaffen haben.

