

Blanka Hemelíková
**PODÍL HUMORU A SATIRY
 NA DIFERENCIACI
 LITERATURY 60. LET**

Pohyb v humoru a satíře od sklonku padesátých let se odehrával od „*suterénů humoristické pivnice*“ až k představě „*vždyť přece létat je snadné*“. Humor a satira se připojily k polemice s literaturou padesátých let, výrazným způsobem napomáhaly zevnitř rozrušovat starou závaznou literární normu a svými specifickými prostředky určily jednu cestu k diferenciaci literatury.

Zatímco ve vážné literatuře se na počátku šedesátých let jednou z dominantních tendencí stal příklon k všednímu životu, v humoru a satíře se obnova odehrávala právě opačně. Důležitý moment tu představovalo uvolnění vztahu k realitě. Přitom ovšem významnou roli hrálo ovlivňování žánru poetikou malých divadel a jejich uvolněnými výrazovými formami.¹

Razantním způsobem podrobil kritice východiska a funkce humoru a satiry Oleg Sus.² Odhalil skutečné i domnělé „*nížiny pivního humoru*“ a odmítl popisně realistickou metodu a přímočarou výchovnost. Naproti tomu zdůraznil imaginaci a celistvější výpověď o bytostných otázkách člověka. Současně s kritikou poukázal na oslabené vnímání žánrové specifčnosti satiry, což ovšem souviselo s uvolňováním žánrových hranic obecně. Oproti homogenizovanému modelu předchozího období implicitně vrátil Sus do teoretického myšlení protiklad vysokého a nízkého humoru.

Nejúplnějším projevem nové poetiky nalezl Sus v dílech Miloše Macourka, J. R. Pícky, Karla Michala a Ivana Vyskočila a označil je za „*novou vlnu satiry*“, až v „*týmu nepřilíš početném*“ (s.55). Novost byla ovšem i zde relativní. Autoři vraceli do literárního života model, který byl v předchozím programu zavržen.

1 Odtud vedla další důležitá vazba také na film, a to na linii pohádkové satiry (filmy *Tři přání* (1956), *Až přijde kocour* (1962-63), *Bílá paní* (1965, podle stejnojmenné povídky K. Michala)). Pohádková obraznost byla i zde východiskem ke kritickému vidění dobové reality. (I. Klimeš, *Jiné světy*. In sb. *Hranice (ve) filmu*, Praha, NFA 1999, s. 109-115).

2 Invaze „Bubáků“ neboli Nová vlna české satiry. HD 1962, č. 1, s. 35-36. Viz též knižně stať *Tři z „nové vlny“ satyrů*. In *Metamorfózy smíchu a vzteku*, Brno 1963. Se soudobými vývojovými tendencemi prózy a tzv. novou vlnou prózy obecně spíná humor a satiru Jiří Opeltík a řadí sem M. Macourka, K. Michala, J. R. Pícky, J. Škvoreckého a I. Vyskočila (stať *Pokus na místě čili o stavu naší soudobé prózy*. *Almanach Klubu čtenářů 1962* (1963). Knižně in *Nenáviděné řemeslo*, Praha, ČS 1969, s. 92). Namátkou uvedme další příklad integrace humoru a satiry jako součásti prózy a jejich diferenciacních procesů: komickou interpretaci skutečnosti „próza pojímá jako úsilí o vyslovení diferencovaných koncepcí života“. (Z. Kozmín, *Umění stylu*, Praha, 1967, s.58).



**„Nejúplnější
projev nové
poetiky našel Sus
v dílech
Miloše Macourka,
J. R. Picka,
Karla Michala
a Ivana Vyskočila
a označil ji
za novou vlnu
satiry...“**

foto: archiv

V další části svého příspěvku budu charakterizovat poetiku výše zmíněných autorů, kteří měli pro vývoj centrální význam, a jejich způsob, jak budovat svébytný svět uměleckého díla. Tvorbu I. Vyskočila ponechám stranou vzhledem k jejímu zakotvení v divadelní dramatičce. Kontext nové satiry načrtnu pouze ve stručném obrysu, abychom poznali především sounáležitosti s tvorbou experimentální.

Miloš Macourek využil pro zásadní proměnu poetiky lyrismus. Jeho tvorbu proto charakterizoval Sus ve zdánlivém protimluvu jako „*satiru bez didaktičnosti*“. Macourek debutoval jako básník a zde mohl využít pro literární inspiraci Prévertovu poezii, kterou překládal a která ukazovala možnosti „*básnického humoru*“. V knize *Živočichopis* (1962) tvoří myšlenkovou dominantu satira zmechanizovaného pojetí života. To je jiné kladení otázky autentického a neautentického bytí, otázky, která dominovala ve výběru problematiky dobové literatury. Macourek v revoltě proti konvencím zdůrazňuje kouzlo dobrodružství, aktivity, krásy a veselí. Pohádková a snová obrazovost, malířské vidění, prvky nonsensu a černého humoru a asociativní slovní komika představují polohy, mezi nimiž osciluje zastřená tendence moralizovat.

Jiného rázu byla tvorba J. R. Picka. Ten namířil k pólu experimentálnosti a modelovosti a důsledně využil poetiku absurdity. V Susově pojetí: „*Pickovi se zproblematizovala satira*“. Sus také čapkovsky ironicky, s narážkou na starodávné kritické konvence, dovodil, že „*bodrého humoru u něho /Picka/ nenajdeš*“. Necháme-li stranou Pickovy divadelní hry, jež tvoří těžiště jeho tvorby, pak mezi nejlepší díla beletristická patří sbírky *Monoléčky muže s plnovousem* (1961) a *Sedm kytic pro buvola* (1966). V oblasti literární

satiry je tu charakteristickým rysem otevřenost a ostrost, kde Pick uvádí jména autorů, jež satirizuje. Polemikou s kánony předchozí doby je především kritika ideologizace společnosti a výsměch politickým frázím. Po tvárné stránce vyšel Pick z parodie a parafráze textů lidové poezie. Folklor, jehož ideologickému využití přikládala česká kulturní politika po roce 1948 velký význam, se tu stal inspirací k černému humoru a nonsensové komice. Předznamenána byla tato poloha Pickovy tvorby ve sbírce parodií *Parodivan* z roku 1957, kde byla terčem ironie budovatelská literatura a soudobá literárně kritická schémata.³

Karel Michal byl v Susově kritické reflexi „*plebejský dialektik*“, se „*zdravě moralizující lidovostí*“. Rovněž on, v myšlenkovém souznění se společenským reformismem, se vyrovnával s padesátými lety, nicméně pokusil se satiricky zachytit i „*iracionalitu doby soudobé*“. V knize *Bubáci pro všední den* (1961) se zaměřil na donedávna vládnoucí schematizované myšlení, znovu a v nových funkcích tvárně aktualizoval žánr bajky a pohádky. Opakuje se tu též otázka hledání autentického života, avšak Michal tu nastoluje konflikt mezi autenticitou jednotlivce a groteskně dogmatickou mocí.

Přes znovuobjevování absurdního humoru, který by byl bez politického zaměření, kritika nicméně spojila Michalův humor se společensky angažovanou „*intelektualizovanou*“ prózou 60. let. Zdůraznila „*aktuální absurditu*“,⁴ ve smyslu „*přezkušování skutečnosti*“ (s. 22) a vyzdvihla, že „*také absurdní komika uvádí realitu v pochybnost, aby ji znovu našla*.“ (s. 24). Nadlehčené pojetí problému životní autentičnosti kritika reflektovala s vážnou důrazností: „*lidé chtějí s bubáky a jejich érou skoncovat, chtějí život prožít na vlastní náklady, bez pomoci plivníků*.“ (s. 24)⁵

Od humoru vedl ještě jeden důležitý spoj k modelové próze, a to v tvorbě Hermíny Frankové. Významný vývojový impuls tu představoval humor, vycházející z „*patosu obyčejnosti*“. Franková vystavěla své prózy *Ženy pod helmou* (1961) a *Děti platí polovic?* (1961) na zorném úhlu obyčejného člověka a dítěte a metodou ironizujícího „*hovorového verbalismu*“ se přihlásila k moderním postupům experimentální literatury.⁶

Částečné vyčerpání určitých témat a poetiky postihlo i žánr socialisticky angažované satiry a tvorbu „*otců-satiriků*“. Václav Lacina, „*oficiální*“ socia-

3 Ján L. Kalina: *Svet kabaretu*. Bratislava 1966, s. 429.

4 M. Suchomel: *Literatura z časů krize, 1992*. Stať *Cesty k dospělosti*, in sb. *Cesty k dnešku, 1966*.

5 Parodii dogmatické kritiky období 50. let, s ironickým odsudkem Michalovy knihy - „*rafinovaného tahu zarputilého pomlouvače naší nové společnosti*“ napsal Pavel Pešta [K. Michal: *Bubáci pro všední den* i pro Silvestra. Rovnost (Brno), 1. 1. 1963; pod pseud. Petr Žabinský].

6 Je charakteristické, že pochvalnou recenzi, založenou na novém hodnocení literárního humoru, napsal právě K. Michal: v oboru satiry „*se už mnohokrát hřešilo proti požadavkům literární formy ve jménu užiskovosti námětu*.“ Franková „*nenapsala sbírku komunálních bana*

listický satirik, se jednak do jisté míry vrátil ke svým dadaistickým začátkům, jednak se pokusil pro nezměněný obsah využít nových prostředků, zvláště postupů absurdity. V jeho přelomovém díle, sbírce *Žlučové kameje* (1965), se tak ironie proměnila v sarkasmus a ubyly aktuální komentáře dne, nicméně Lacina tu stále ještě především „tepe“ jednotlivé nedostatky. Regenerace Lacinovy tvorby pokračovala v knížce prozaických parodií *Dódekameron juristický* (1967), kde se Lacina zaměřil v celistvém pohledu na některé společenské mechanismy. Nevyhnul se tu ovšem parodickému gestu, reflektujícímu konvence v dobové vlně modelové literatury. A tak parodicky zesměšnil i starší a současnou absurdní prózu, s níž souzněly jeho kritické cíle.

Na pozadí obrazu žánrového rozpětí humoru a satiry 60. let je tedy hezky vidět, jak po dosti dlouhé přervě, ač na krátko, přesto znovu nabyl český humor a satira svou svébytnou povahu antidogmatického a mýty destruuujícího žívu, a dospěl posléze až k velkolepé ambici „*Vždyť přece lézat je snadné*“.

Zásadní proměnu humoru a satiry, jednak v kvalitě vlastní umělecké tvorby a jednak v reprezentativnosti na pozadí žánrového systému a ve společenském statutu dokládá rovněž dobová kritická reflexe.

V roce 1959 psal Milan Jungmann o současné české próze: humor a satira jsou „*nyní většinou pěstovány v málo náročných povídkách, které nedosahují umělecké úrovně, jež by dovozovala zařazovat je mezi skutečnou literaturu.*“⁷ Naproti tomu v roce 1962 Ludvík Kundera v diskusi *Cesty a podoby moderní poezie* ocenil přítomnost nových forem humoru v literatuře a viděl v nich novou přitažlivost i pro svou básnickou tvorbu: „*Dvě linky současné světové poezie, básnická racionalita a iracionalita, žijí v oblasti básnického humoru v symbióze. ... Lze sem zahrnout tvorbu Arpa, Préverta, černý humor Alfréda Jarryho, humor absurdní. ... Zkrátka a dobře, hlasují dnes především pro básnický názor humoru.*“⁸

lit.“ je to „inteligentní satira, psychologicky a literárně vyzceľovaná zlomyšlnost povídek a monologů.“ (Ženy pod helmou a měšťáček v nás.

Nové knihy 1961, č. 19, s. 4, 11.5.1961). H. Franková také spolupracovala s M. Macourkem. Důležitý je např. film *Divka na koštěti* (1971) s Macourkovým a Votrličkovým scénářem, který vznikl na námět H. Frankové.

⁷ M. Jungmann: *O současné české próze*, 1959, s. 26.

⁸ L. Kundera, cit. podle J. Hrišal, B. Grögerová: *Let let*, 2. díl (1994, s. 96).