

# Přibývání a ubývání satirických prvků v humoristické literatuře sedmdesátých a osmdesátých let

Humoristický román a povídka  
– „služebnost“ a „odpoutání se“

BLANKA HEMELÍKOVÁ

Motto: *Řekni, čemu se směješ, já ti řeknu, kdo jsi.*

Miroslav Skála

Humoristický román programově není prostorem pro aktuální satirickou reflexi, nýbrž v něm převažuje funkce zábavná nad společensky normativní a kritickou. Již pouhý náběh k satirě se vždy jevil jako protipól humoristické stylizace. Těžště úsilí o humoristickou a satirickou literaturu se přitom proměnlivě posouvalo k jednomu či druhému pólu (podle autora „přísného karatele“ anebo autora přinášejícího zábavu).

V humoristické literatuře tak lze vysledovat vývojovou křivku přibývání a ubývání satirických prvků.

Období sedmdesátých a osmdesátých let je tím obdobím v české literatuře, kdy se tlakem normalizace humoristická literatura vytěsňuje a radikálně přiklání k pólu satirizace. Satirické prvky se prosazují v humoristickém románu a rozhodují o jeho charakteru jako celku.<sup>1</sup>

Hlavním projevem proklamovaného „návratu k angažovanosti“ tu na počátku období byla aktualizace tématu maloměšáctví, jak se oproti šedesátým letům opět změnil interpretační rámec kritiky. Jde v období „rané normalizace“ o týž

<sup>1</sup> Radko Pytlík dokládá, že „v tzv. oficiální literatuře sedmdesátých a osmdesátých let se humoristický román neujal. Na jeho místo nastoupil pouze regionálně zaměřený román Jaroslava Matějky, těžící z tradice lidového vyprávěčství, nazvaný *Náš dědek Josef*.“ – „Humoristický román“, *Čtenář* 43, č. 1, 1991, s. 14.

proces, který probíhal v próze obecně, totiž o pokus o návrat k padesátým letům a o „revitalizaci půdorysu budovatelské literatury“.<sup>2</sup> Vznikala tak „pseudosatira“ obdobná deformaci žánru v padesátých letech. (Později, v osmdesátých letech, začal působit na vývoj humoristického románu rozmach vědecké fantastiky.)

Předtím však, krátce v závěru šedesátých let, ještě doznívalo pojmání literatury předchozího období a humoristický román dožíval svou renesanci. Vyšla tak knížka Fan Vavřincové, která pokračovala v intencích své tvorby třicátých a první poloviny čtyřicátých let v oblasti dívčího románu (*Prázdniny s Julií*, 1971), a dalších autorů: Bibi Bellové, která oživila detektivní román (vl. jm. Bohumila Pechlová, *Dáma z reklamy*, 1970), Miloslava Švandrlíka, který navázal na tradici zamilovaného románku (*Mořský vlk a veselá vdova aneb Proti všem*, 1970), Františka Pilaře, jenž rozvíjel linii anglického ironického humoru (*Tři muži v emběčku*, 1972), Miroslava Skály, jenž pokračoval v linii parodie na staré návodné příručky (*Svatební cesta do Jiljí*, 1972) a *Cesta do Aiginy* Františka Křeliny (1969), dílo v kontextu tvorby Františka Křeliny ojedinelé.

Ve svém referátu se pokusím vystihnout tendence a podobu jevů, které nás zajímají, na příkladu vývoje individuální autorské poetiky tří autorů, kteří jsou z hlediska sledované problematiky příznační: Jaroslava Matějky, Miroslava Kapka a Miloslava Švandrlíka. Matějka a Kapek byli autoři režimní a zaujímali v dobovém hodnocení přední místo, Švandrlík patřil k „uchočeným autorům z okruhu *Dikobrazu*“. Pokusím se tyto tendence doložit i příklady z kritické reflexe, neboť o autorech se hodně psalo, o Miroslavu Kapkovi i v exilu. Ironická recenze Pavla Kohouta, s parodií na fráze dobové kritiky, s titulem *Kapka víry – recenze s ukázkami z epochálního díla české kultury* a s podtitulem *Pasvět Kafky a Prasněť Kapka* kolovala po Praze, později ji vydalo *Svědectví*.<sup>3</sup>

Stranickou kulturní politikou režírovaná satirická služebnost je dobře patrná právě na cestě těchto autorů, u knížek, které „chtěly být satirou“, kde „zdray“ byly (ve skutečnosti) nezdary. Posun míří obdobným způsobem od žánru nezávazného zábavného románu k úzce vymezenému rejstříku kritizovatelných jevů společenských i individuálních. Ideologický záměr je nejvíce obnažen v „ideologicky výchovných“ dílech Miroslava Kapka (vl. jm. Miroslava Müllera), v posunu od prvního románu *S Elvírou v lázních* (1972) k „domněle satirickým románům *Zajíček*, *Hrdinové v průvanu*“<sup>4</sup>, nejexplicitněji v příběhu úředníka lidové kontroly v románu *Zajíček* (1978). Podobně je tomu v případě Jaroslava Matějky, a to

<sup>2</sup> Lze tu tak spatřovat i pokus využít „stabilizující funkci zábavné literatury“.

<sup>3</sup> P. Kohout: „Kapka víry“, *Svědectví (Paris)* 14, 1977/78, s. 269.

<sup>4</sup> K. Martínek: „Causa Miroslav Müller“, *Reflex* 1990, č. 29, s. 42.

v obratu od prvního regionálně stylizovaného románu *Náš dědek Josef* (1973), kterým se vrátil ke staršímu vzoru (ačkoli ho psal na společenskou objednávku), až k opatrné polemice s uměleckým dogmatismem v románu *Jakub Nemrava* (1984). Obecnější tendenci částečně vyhověl i Miloslav Švandrlík. Od tradičního románu *Mořský vlk a veselá vdova aneb Proti všem* (1970) se odlišil obraz charakterového sobectví a chamtivosti *Doktor od Jezera hrochů* (1980).

Profilovým autorem se stal stranický ideolog Miroslav Kapek (*S Elvírou v lázních*, 1972, přeprac. 1981; *Zajíček*, 1978, přeprac. 1986; *Hrdinové v průvanu*, 1980; *A je to gól*, 1983). Jeho debutem byl tradičně pojatý, nenáročný humoristický románek *S Elvírou v lázních* (1972). Příběh se odehrává v prostředí pro žánr humoristického románu typickém, při letním pobytu v lázních, zde ve Františkových Lázních. Kapek navazuje zcela zřetelně na Fan Vavřincovou, a to v pojetí postav i v ději a komediálním ladění. Základní komika plyne ze vztahu milenecké dvojice a vzájemného škádlení, kdy hrdina uhýbá před ženěním. Hlavní hrdinka je zobrazena jako ztřeštěná dívka, jejíž smysl pro spravedlnost určuje její ztřeštěné kousky i nabádání hrdiny k nápravě křivd. Hrdina vyznává klasickou radost ze života: jídlo, pití a erotiku a ty tvoří základ pro další polohu charakterové a situační komiky. Detektivní dějová zápleтка se točí především kolem ukradené sošky Františka. Děj je proložen gagy a bláznivými situacemi. Zastoupeny jsou i další tradiční prostředky humoru: dvojnictví a záměna postav, směšnost vzhledu, povahových zvláštností a koníčků atd. Tradiční happy end uzavírá příběh svatbou.

Naproti tomu román *Zajíček* představuje snahu skloubit postupy humoristického románu a satirické zacílení na aktuální společenskou problematiku. Do románu vstoupilo velké téma společenské satiry, a to odhalování nepoctivosti a podvodů v institucích, nicméně ve zkomunalizované podobě, jíž se román vrátil ke stylu a schematismu padesátých let a k tehdy vedoucímu žánru tzv. komunální satiry. A je to celé ustrojení, které oživuje starou normu: od černobílých postav zloducha a dobráka a jejich schematického rozvržení, přes kritiku schůzování a „neschopnosti kontrolních orgánů“ (s. 100) až ke kritice systému „za trest povýšení“ (s. 242). Terčem je prospěchářství všeho druhu, ať zpronevěry a podvody v rekreačních střediscích a v podniku Jednoty či u předsedy zahrádkářského svazu. Typické pro starou schematickou satíru padesátých let jsou i satirizované postavy: tak především válečný keřas a šmelinář Kalibaba, „bývalý majitel mlynářství a pekařství“. Satiričnost je ozvláštněna tak, že se Kapek opřel o postupy žánru satirické zvířecí bajky, tedy o alegorizaci, a obdařil hrdinu pohádkově kouzelnou schopností vidět lidi v podobě zvířat a tak poznat jejich pravou podobu a odhalit zlo. Tradiční humor je využit pouze v koncepci hrdiny jako ostý-

chavého mládence a ve vedlejší dějové linii překonávání překážek v lásce, daných jednak hrdinovou nesmělostí, jednak nepřítelnicí jeho milé.

Dobová kritika se s dílem mýjela – což v nás dnes vyvolává humorné pocity. V případě Miroslava Kapka nemohla nepsat o „satíře bojující“ v *Zajíčkoví*, a na straně druhé nemohla nepsat u *Elvíry* o „humoru jemném“<sup>5</sup>, jenž se naopak Bohuš Balajkovi jevil jako „místy poněkud hrubozrnitý“<sup>6</sup>. Nicméně kritika zároveň vítala i druhé vydání knížky o *Elvíře* v roce 1973, neboť „humor a legrace jsou dnes v české próze zřejmě vzácnější než drahé kamení“ – tolik opět Bohuš Balajka.<sup>7</sup>

Jaroslav Matějka vstupoval do krásné literatury v sedmdesátých letech, po odborné tvorbě historické. Prvotina *Náš dědek Josef* je koncipována jako sled epizodických kapitol, které podávají příhody bodrého starého vesničana, typu lidového mudrlanta, a to na pozadí koloběhu života moravské vesnice.

Dědek je sice variantou „kladné postavy“ a má být vzorem příkladného života, nicméně představuje-li „z čeho se radovat a čeho si vážit“<sup>8</sup>, pak jsou to hodnoty obecné: smysl pro humor a optimistický postoj k životu. Sběrka veselých kousků dědy – pro pobavení sebe i „sobě podobných“ – i užití „slováckými a hanáckými humoreskami zdiskreditovaného“ dialektu jako příznakového humoristického prostředku přímo navazují na tradici zábavné lidové četby. V interview o knize autor uvedl, že „chtěl napsat něco pro veselí, radost“<sup>9</sup>, „lidé dnes v uspěchaném světě potřebují kus zdravé lidské srandy (...) ta v knížce je a není samoučelná, (...) je to moudrost předků“<sup>10</sup>.

Knížka *Jakub Nemrava* představuje humoristický román na podkladě románu vývojového, románu zrání. Jde o vyzrávání vesnického chlapce od studií přes vojenskou službu až k nalezení uspokojujícího zaměstnání. V koncepci hlavního hrdiny ještě zůstává „přirozený spontánní humor“, a to v rysech jeho naivity i jeho smolařství, např. v milostných příhodách. Avšak do příběhu se dostaly společenské problémy. Knížka se posunula do oblasti morality a chce satirou ukázat střet morálních norem se skutečností (což je ovšem podstatou charakterové komiky). Zde v jistém smyslu doznívá nevyčpělý kriticismus satiry šedesátých let. V komických konfliktech, daných hrdinovou tvrdohlavou pravdo-

<sup>5</sup> V. Kolářová: „Humor a satira bojující“, *Svoboda* 21. 1. 1986, s. 5; k 60. narozeninám.

<sup>6</sup> B. Balajka: „Z nakladatelství Práce“, *Práce* 17. 10. 1973, s. 6.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> J. Matějka, interview, *Haló noviny* 3, 1993, č. 303, příloha *Haló kultura*, 30. 12, s. 1.

<sup>9</sup> J. Matějka, interview, J. Trojanová: „Pět minut s autorem“, *Čs. voják* 22, 1973, č. 11, s. 21.

<sup>10</sup> J. Matějka, interview, J. Miňovská: „Jak to vlastně tenkrát bylo“, *Večerní Praha* 15. 12. 1974, s. 6.

mluvností, se Matějka dostal „v mezích svého světonázoru“ nejdále tam, kde kritizuje politický dogmatismus v umění, a to v prostředí akademie výtvarného umění. Tímto způsobem Matějka pochytil „jiný vítr“ sedmdesátých let (s. 48), a tak ironizuje jednak dogmatiky a fráze „třídní nepřítel v umění“ (s. 47), „optimismus velké doby“ (s. 48), jednak barvotiskové pojetí realismu. Nesourodost „obecných kritických výpadů“ tu nyní prosvítá velmi zřetelně, vedle toho i neinvenční didaktismus, a to v typické tradiční satirizované postavě politického kariéristy, Jakubova bratra právníka. Na knihu o dědkovi Josefovi navazuje nová knížka jenom tak, že filosofický nadhled se znovu ztělesňuje moudrým stářím v postavách čtyř moudrých dědků, kteří se podílejí na Jakobově „výchově“.

V dobové kritické reflexi měl román *Náš dědek Josef* příznivý ohlas a ten svědčí věrně alespoň o uznání pro zábavnou funkci čistého humoru. Seriózní tváře vážných kritiků se rozjasnily v názvech recenzí: *Jak vesele dovedem žít a pít*<sup>11</sup>, *Knížka o člověku, který rozdával radost*<sup>12</sup> či *Slováctí furianti*<sup>13</sup>. Vedle toho kritická reflexe knížky *Jakub Nemrava* dosvědčuje oslabení proudu humoristické literatury, které se eufemisticky označovalo jako „hledání“ – tak v recenzi *O dnešního humorného typu* Hany Hrzalové<sup>14</sup>. Nesamozřejmě, i s nadsázkou je považován hrdina v jednom kritickém názoru za „hrdinu trochu tragikomického“, jakoby tu byla přítomna ironie, filozoficky opřená o skepsi.<sup>15</sup>

Miloslav Švandrlík představuje autorský vývoj probíhající zase jiným způsobem, vývoj specifický a určený tím, že jde o tvůrčí typ autora populární četby, tradičně pojaté humoristické literatury zobrazující nejčastěji typické lidské charakterové vady s důrazem na bizarnost figurek a situací.

Miloslav Švandrlík se etabloval jako autor pro široké čtenářské vrstvy již na počátku šedesátých let a toto zaměření stále provázelo jeho tvorbu jako celek, ať v případě tradiční humoresky (*Od Šumavy k Popokatepetlu*, 1962) či satirické povídky (*Z chlěvů a bulvárů aneb Smrt je moje východisko*, 1960). Jeho poetika se přitom výrazně neproměňovala. Proto i když musel se začátkem sedmdesátých let opustit politický rozměr humoru a satiry, neznamenala pro něj tato doba ostrý přerыв, mohl naopak ve zřetelné kontinuitě pokračovat tak, jak psal v šedesátých letech, pro méně náročného čtenáře, a režim ho, i po *Černých baronech*, přijal. Přesto však je i v jeho tvorbě zřetelný posun daný novou literár-

<sup>11</sup> J. Heřtová: „Jak vesele dovedem žít a pít“, *Tvorba* 1974, č. 15, s. 13.

<sup>12</sup> J. Hrabák: „Knížka o člověku, který rozdával radost“, *Literární měsíčník* 3, 1974, č. 4, s. 101.

<sup>13</sup> Š. Vlašín: „Slováctí furianti“, *Rudé právo* 27. 3. 1974, s. 5.

<sup>14</sup> H. Hrzalová: „O dnešního humorného typu“, *Literární měsíčník* 14, 1985, č. 6, s. 124.

<sup>15</sup> V. Piša: „Hrdina trochu tragikomický“, *Rudé právo* 8. 1. 1985, s. 5.

ní a společenskou situaci v sedmdesátých letech, který nadto zvýrazňovala dobová kritická reflexe.

Román *Mořský vlk a veselá vdova aneb Proti všem* rozvíjí komediální situaci rodičů v roli milenců. Zde se Švandrlík v méně duchaplné variantě vrátil k oblíbené komice převrácení tradičních rolí, tématu potíží dětí s náklonností rodičů, kterou v českém humoru s bohatou fantazií využil Karel Poláček v díle *Otec svého syna* (drama, prem. 1946). Komickými figurkami jsou partneři dvojice hlavních hrdinů: „hříšná a smyslná“ Zuzana a nevyslyšený nápadník, psychiatr. Komickou zápletku tvoří intriky, které proti hrdinům chystají příbuzní. „Navršení gagů a slovních vtipů“ pak je charakteristické pro Švandrlíkův humoristický styl.

Druhá knížka *Doktor od Jezera hrochů* vychází z kritiky lidské chamtivosti. Figurky jsou tu tradičně humoristické v pojetí i rozvržení: nesmělý lékař, smolař, se stává obětí chamtivé ženy a intrikánské tchyně. Rovněž komediální situace je rozvíjena v typickém sledu zápletek, komplikací a gagů humoristického stylu. Naproti tomu satirizace se tu sepjala s „jistou aktuální tendencí (...) dnešního humoru“, jak psala dobová kritika<sup>16</sup>, a to v „karikujícím pohledu na jevy souhrnně nazývané maloměšťácké“. Kritická reflexe se ocitla v situaci, kde kritik nalézá v díle významy tak, aby dílo odpovídalo normě. Tak u Švandrlíka kritik podtrhl právě „blížkost satirickému ostří“. Švandrlíkovo „satirické ostří“ tu však mířilo na nectnost chamtivosti v duchu, v němž Švandrlík tento svůj oblíbený motiv traktoval se stereotypní rutinou. Nezdar satirizace ve výběru protagonistů, v úlibě méně náročnému čtenáři, konstatovala kritika v poznámce o hlavním hrdinovi, „svou úroveň někde v mezích zvláštní školy“, „jakoby koncipovaném v duchu hereckých kreací Luďka Soboty“<sup>17</sup>.

Osobní dominantní humoristickou aspiraci ovšem naznačil Švandrlík sám, když v anketě o vztahu k literatuře napsal, že nemá rád „minimum děje“ a „hlubokomyslné podtexty“, a naopak má rád „vypřevěče s velkou fantazií“.<sup>18</sup>

Dále je možné připomenout „vyzařování do vážné literatury“, vstup satirických prvků do vážné literatury, a to u velké skupiny autorů: Jiřího Marka (*Můj strýc Odysseus*, 1974), Jana Kostrhuna (*Pytláci*, 1977; *Svatba ve vypůjčených šatech*, 1989), Josefa Fraise (*Klec plná siláků*, 1978), Stanislava Rudolfa (*Barvoslepy*, 1978), Jiřího Křenka (*Chalupa na spadnutí*, 1981).

<sup>16</sup> (ves): „Humor proti chamtivosti“, *Práce* 17. 9. 1980, s. 6.

<sup>17</sup> Z. Heřman: „Dvě Kapky z Rozmarného léta“, *Mladá fronta* 31. 7. 1980, s. 4.

<sup>18</sup> M. Švandrlík, příspěvek v anketě „Když se řekne pohádka“, *Ahoj na sobotu* 16, č. 52, 21. 12 1984, s. 8–9.

„Čtení“ satiry již bylo ustálené: prvoplánová satira na projevy maloměšťáctví. Nešlo o opravdový nonkonformismus, ani o téma deformace člověka v maloměšťáctví a tragiku měšťáctví.<sup>19</sup> Satira naopak souzněla s petrifikovanou představou soudobé ideologie o „aktuální společenské problematice“. I tento látkový okruh lze pokládat za specifický typ úniku od skutečné problematiky společnosti a systému.

V průběhu osmdesátých let začala určovat vývoj humoristické literatury „zvrtná reakce“ na předchozí ideologizaci. Dokladem je jedna příznačná dobová tendence, a to obrat k zábavné literatuře. Ten podpořila teoretická reflexe s obranou čistého humoru a současně s pokusem diferencovat funkce humoru a satiry. Miroslav Skála chápal kultivovaný styl jako prostředek povyšující pokleslou formu „zábavného čtiva“ a tak jeho styl vyzdvihla i dobová kritika.<sup>20</sup> Současně s tím byl vyzdvižen odklon od společensky angažované satiry směrem k čistému humoru v románu *Galantní poklesky Ludvíka Šotolky „sedmihláře“* Vladimíra Kaliny (1983), a to na pozadí obecnější polemiky kritika s českou „alergií na tzv. čistý humor“<sup>21</sup> a s kritikovou obranou funkce „rekreativní literatury“.<sup>22</sup>

Naproti tomu pro satiru „přišla s výpomocí“ vědecká fantastika. „Antiutopie převzala roli diagnózy a kritiky společnosti“ (např. v dílech Ondřeje Neffa, Ludmily Freiové a dalších). Zároveň se funkce satirické společenské kritiky přesunula i do románu groteskního a modelového, který se začal rozvíjet od poloviny osmdesátých let (M. Pávek, *Simulanti*, 1983). Touto tendencí „dohnala“ česká literatura vývoj světové literatury a zároveň naplnila jistě potřeby, dosud potlačované.

<sup>19</sup> Skutečným protestem umělců byly romány amerických autorů, např.: E. Albeeho, J. D. Salingera, J. Updikea či A. Millera.

<sup>20</sup> P. Bilek, *175 autorů*. Čs. spisovatel, Praha 1982, s. 132.

<sup>21</sup> Petr Bilek: „Svět jako fonotéka“, doslov in: V. Kalina: *Galantní poklesky Ludvíka Šotolky*. Čs. spisovatel, Praha 1987, 2. vyd., s. 147.

<sup>22</sup> Humoristický román se dále rozvíjel postupně autonomně, na pozadí oslabujícího se ideologického chápání literatury. Po pokusech o charakterový humor Jany Moravcové (*Archanděl Houbeles*, 1979) a Bohumila Nohejla (*Hříšný Václav*, 1979) vedla vývojová linie v návaznosti na tradici. Autoři přitom navazovali jednak na tradici specifických prostředí: rodinného prostředí (Zdena Frýbová, *Robin*, 1983; Ludmila Vítovcová, *Já a tropy*, 1986), školy (Ladislav Pecháček, *Amatéri*, 1980), idylického líčení Ameriky (Zdeněk Šmíd, *Kde jsou hvězdy nejbliže*, 1984; Zdeněk Šmíd, *Návrat čistých radostí*, 1989) a tradici válečného románu (Luboš Johannis, *6. útlar Kiel*, 1986), jednak na tradici groteskní polohy českého humoru (Vladimír Neff, *Roucho pana de Balzac*, 1982; Ondřej Neff, *A včely se vynajily*, 1983). Komiku charakterových vlastností dále pěstoval Miroslav Švandrlík (*Nejkrásnější dívka ve střední Evropě*, 1982; *Dívka na vdávání*, 1983; *Muž, který se topil*, 1985; *Starosti korunovaných hlav*, 1986; *Šance jako hrom*, 1989).

Přiznáme-li Pávkovu dílu satirické rysy, podle interpretace části kritiky, pak byl Pávek vlastně posledním autorem žánrové oblasti satiry a jeho dílo pak posledním dílem tohoto literárního žánru dlouhé tradice. Satirické tendence osmdesátých let jsou však již mimo záběr mého referátu. U problematiky vědecké fantastiky odkazují na práci Joanny Czaplínské.<sup>23</sup>

Můj referát o satirizaci a služebnosti v humoristické literatuře nemůže skončit jinak než konstatováním, že humoristický satirický román sedmdesátých let nevyhovuje požadavkům kladeným na satiru; pouhou vtípností nezíská čtenář žádoucí nadhled a tento typ humoru žádnou katarzi nevyvolá.

---

<sup>23</sup> J. Czaplínska: „Proč scifisté nejsou optimisté – znamená konec 20. století konec antiutopie?“, in: D. Vojtěch (ed.): *Česká literatura na konci tisíciletí*, sv. II, ÚČL AV ČR, Praha 2001, s. 737–745.