

# „Vítězný humor“

## K některým projevům komična v české literatuře

ZOFIA TARAJŁO-LIPOWSKA

V Polsku je za českou osobitost považován bezpochyby humor. Marně jsem se ale v polských časopisech snažila najít přesnější charakteristiku tohoto specifického „českého druhu“ komiky. Našla jsem bohužel jen nejjednodušší přívlastky typu „specjalny rodzaj humoru“ (zvláštní druh humoru), „specyficzny czeski humor“ (specifický český humor) nebo „ludyczny“, „swojski“ a „przaśny“. Poslední adjektivum se vztahovalo k filmu Věry Chytilové *Dědictví aneb Kurvahošigutntag* (Ziemlańska 1999: 12) a ve zkratce je možno říci, že metaforizuje nekomplikovanost, jednoduchost, nerafinovanost (doslova „przaśny chleb“ znamená chleba z mouky a vody, bez kvasnic).

Definici českého druhu humoru jsem hledala i „na české straně“, v úvodech některých populárních humoristických knih. Zřejmě nikdo se v nich ale nepokusil o všeobecnou charakteristiku, většinou byly konvenční, až banální. V novějších vydáních jsou pak úvody většinou vypuštěny.

Počátky české novodobé komiky jsou spojeny s tvorbou Františka Jaromíra Rubeše a jeho okruhu. Karolina Světlá ho charakterizuje takto: „V borovém hájku smála se hrdlička, pod mechem zlatým zrály jahody a na proutku trnitém maliny purpurové. Rubeš a soudruzi jeho rozdávali, švihající čtveračivě pichlavým proutkem humoru, občerstvující jeho ovoce“ (cit. Petřtyl 1947: 191).

Předmětem posměchu a úsměvu bylo v české humoristické tvorbě, jak píše Josef Petřtyl, autor úvodu do *Českých humoresek*, které sestavil a v roce 1947 vydal zasloužilý badatel Miloslav Novotný, „naivní škádlení, situační komika, neškodné deklamovanky na lidské vášně, vysmívání se ženské touze po vdavkách

a ženské nadvládě nad mužem“ (tamtéž: 191). Petřtyl však zároveň tuto zdánlivou idylu kritizuje: „Z naší veselé prózy voněla srdečná domácnost, dříví sušící se za kamny, krajíček nabídnutý se smetanou, škoda, že velmi často páchla i nakyslou vůní rozli-tého piva ze šalandy nebo z hospody, protože humorná situace a vtipná nálada se hledala tehdy, když teče piva jako vody a švin-dy jako piva“ (tamtéž: 196). Je to tedy líc a rub domácího české-ho humoru, který se jako i jiné lidské výtvořky vyznačuje stránkou ideální, stránkou nálady, ducha, atmosféry, a stránkou fyziolo-gickou, materiální, přízemní. Vypadá to, jako by se i v prostoru humoru hledalo *sacrum* (srdečná domácnost) a *profanum* (stinné stránky pití piva, podmiňujícího generování humoru).

Vyspělejší druh humoru se podle Petřtyla objevuje až u Ignáta Herrmanna a Ladislava Stroupežnického, u nichž se vedle úsmě-vu objevují i slzy. Tento názor vystihuje českou umírněnost a este-tickou nadřazenost realistického pohledu na svět, v němž se smu-tek a smích vzájemně proplétají. Nepříliš krutý humor Petřtyla uspokojuje, nazývá ho „humorem čistým“. V protikladu k tomu-to komičnu odsuzuje tvorbu Jaroslava Haška pro její „šibeniční ráz“, „výsměch všem hodnotám“, pro takzvané morální nedostat-ky. Jeho humoresky prý působí, že „se lidé potí úzkostí“ (tamtéž: 204).

Jak je vidět, prolínají se tu dva pojmy z odlišných kruhů: ze systému literární a morální axiologie. Toto funkční chápání humo-ru jako strážníka dobového hodnotového systému je charakteris-tické pro celé budovatelské a post-budovatelské období. Vtipnost je subjektem nebo nástrojem, který „bojuje a vítězí“ nad pojmy, který je zcela mimo literárněvědné kategorie.

Zdá se, že ze všech estetických kategorií právě komičnost k sobě nejvíce přitahuje neliterární atributy, jejichž funkcí je jakási „absolutizace“ humoru, jeho zařazení na nejvyšší příčku hodno-tového žebříčku, přesvědčení o jeho „léčivých“ účincích, o jakési dějinné spravedlnosti, již přináší. K takovým názorům patří úsu-dek Radka Pytlíka: „Humor není smáti se, ale lépe věděti“ (Pytlík 1982: 87), jinými slovy, humor je nástrojem poznání (abychom se přiblížili autorovým intencím – je nástrojem zasvěcení).

Zmíněný „čistý humor“ soupeří se satirou a přesvědčení, co je pro českou literaturu – jako výkvět národa – lepší a charakterističtější, kterým směrem by se měla tato literatura ubírat, bývá různé. Přesněji řečeno je těsně spjato s dobou a názory ji provázejícími. Josef Petřtyl chválí především „přirozený úsměv“, „humor skutečného lidství“, „šťastnou pohodu slunečních hodin“ a nevidí potřebu, aby byl infikován „bacily vtipu a komičnosti“, tedy útočnou satirou (Petřtyl 1947: 205). Dvanáct let poté to v úvodu ke svému výboru satiry a humoru v dělnickém tisku pod názvem *Bičem a rašplí* hodnotí marxistický kritik Jan Petrmichl opačně – upřednostňuje satiru a výsměch před samotným humorem. Dalo by se říci, že je personifikuje a staví do role „vítěze nad nepřítelem“: „smích a výsměch procházel vítězně životem a žádná moc nebyla dost silná, aby mu zahradila cestu. [...] Ukazoval, že pod královskou korunou se skrývají oslí uši, že v rytířském brnění vězí neuduživce a že ctihodný pan buržoa přeměnil všechny hodnoty života v peníze. Tato společenská charakteristika platí především pro satiru. [...] Satirikovo dílo je společensky koncentrovanější a průkaznější než humoristovo. Nikdy u něho nelze pochybovat o tom, komu patří a v jakých barvách bojuje. Humorista se dovede usmívat i tomu, co miluje, satirik se vrhá především na to, co nenávidí. Humorista je shovívavý a odpouští, satirik je nemilosrdný a zatracuje. Je nelítostný. Vždy útočí. Je vojákem, jenž stojí před nepřítelem“ (Petrmichl 1959: 5). Tyto názory samozřejmě vyjadřují tehdy požadovanou angažovanost. Jednostranný pohled není objektivní. Co na to nevzhledný panovník, příliš hubený rytíř a buržoa, který má problémy s penězi? Také by zasluhovali bojovného obhájce. Samozřejmě Petrmichl tento postoj objasňuje „třídním“ přístupem: „Sociální funkčnost je u ní [satiry] vystupňována na nejvyšší obrátky“ (tamtéž: 7).

V roce 1963 kritizuje všeobecně satirický přístup ke všem špatnostem doby Oleg Sus ve svých *Metamorfózách smíchu a vzteku*. Polemizuje tu se satirou „pohotovostní“, se satirou „na diktát“, dávající přednost jakékoli aktuálnosti před nadčasovou dokonalostí (polemika je reakcí na text Vladimíra Forsta). Sus zdůrazňuje, že v tomto případě by mělo rozhodovat spíše estetické kritérium.

Pohotovostní satira – tvrdí – je formou spíše emocionální kritiky než slovního umění (Sus 1963: 43–44). V Čechách je podle něj hodně satiriků a málo básníků, tedy je omylem nabádat lidi k pohotovostní reakci satirou, místo toho je lépe tvořit trvalé literární hodnoty (tamtéž: 47). Zavrhuje také názor mnohokrát v české literatuře opakovaný, že sociální pozice autora rodí schopnost satirického pohledu na skutečnost. Jak víme, nesměl kvůli tomuto postoji a dalším svým názorům v normalizačním období publikovat.

Podobný názor vyjadřuje Danuše Kšicová, když tvrdí, že do české literatury nepronikla pro její sepětí s lidovou kulturou satira ve své vážné, didaktické, klasické římské podobě. Není to však úplné zavržení „třídního“ postoje, protože autorka soudí, že charakteristickým rysem českého humoru je humor čerpající z anonymních zdrojů lidové tvorby, pro niž je příznačná demokratičnost (odvolává se tu na tři ve světě proslulé osobnosti české literatury: Jaroslava Haška, Karla Čapka a Bohumila Hrabala – Kšicová 1992: 75). Jisté rozpaky vzbuzuje pojem „demokratičnosti“, měla by znamenat rovnoprávnost pohledu „zezdola“ i „shora“, víme však, že v totalitních podmínkách znamenala „demokratičnost“ jistou jednostrannost názoru. Odvolávání se na „demokratičnost“ nepovznášelo nikoho, leč snižovalo mnohé.

Přesněji a otevřeněji vyjádřil tezi o sociálním poslání humoru Radko Pytlík: „smích je vynález povýtce plebejský, smějeme se spíše zdola nahoru než naopak. Smáli se otroci, sluhové a rabi svým pánům, vysmívali se chytří písaři a umělci ctihodným církevním otcům a jejich rituálním obřadům, smáli se šaškové v cirkusech a na dvorech svých panovníků“ (Pytlík 1982: 85). Poslední věta trochu zaráží a svádí k replice: Víme, že posmívání se sluhů jejich pánům je častým motivem, a to nejen v české literatuře (sluha Švejk nebo sluha Saturnin, z francouzské literatury Rabelaisovy postavy nebo Diderotův *Jakub a jeho pán*), proč by se však chytří umělci měli smát církevním obřadům? Navíc profese šaška vyžaduje, aby se lidé smáli jemu, nikoli obráceně.

Postmodernisté dnes dokonce nacházejí úplně jiné otroctví, „otroctví smíchu“, tedy osobitou závislost na něm z nedostatku jiných způsobů akceptace skutečnosti (Mizerkiewicz 2004:

39–49). Komično je také vnímáno jako jedna z důležitých postmodernistických kategorií. Někteří badatelé, i bez návaznosti na českou kulturu, sledují jeho absolutizaci ve smyslu vyznívajícíím poněkud tragicky. Pochybnosti o objektivismu toho, co nás obklopuje, negace této skutečnosti, pokus o útěk od neřešitelných problémů rodí obracení se ke smíchu a komičnu jako kategoriím, které nás dnes mohou spasit, které jsou nyní nejnutnější potřebou kvůli své schopnosti zavrhnout realitu.

Tato nutnost nebo nutkavost smíchu je v dnešní době obrazně předznamenávána umělým smíchem, který doprovází zábavné televizní pořady a seriály. Jde o vynucení smíchové reakce, tak jako pomáhaly na antických pohřbech najaté plačící ženy vyvolat pláč.

Nadčasový se mi ovšem zdá být český verbální humor, který například Jan Kořenský považuje za humor pro českou kulturu příznačný, zakotvený v tradici (Kořenský 2000: 47). Proslulé jazykové hříčky Voskovce a Wericha, chytání za slovíčka, neustálé překvapování nečekanou reakcí, často absurdní, „okázale chaotický a okázale naivní text“ (tamtéž) mají hodně pokračovatelů, ti však málokdy dosahují úrovně mistrů. S tímto druhem humoru je spřízněné rozebírání úsloví, nebásnických metafor a frazeologismů, charakteristické například pro kreslený humor Josefa Lady nebo pro zábavný televizní pořad Tele-Tele, vysoce hodnocený českými diváky. Na verbální humor rovněž navazují recesistické žerty a stezka poezie nonsensu.

Významné místo zaujímá v typicky českém humoru mimo jiné detabuizace fyziologických činností, jež by ale zasluhovala zvláštní zpracování. V humoristických kategoriích je možno umístit i takové literární fenomény jako „trapnou poezii“ Ivo Vodseďálka a „totální realismus“ Egona Bondyho, spočívající ve smíchové reakci na nenávislnou realitu, podobně jako ve třicátých letech 20. století české recesistické hnutí reagovalo na světovou krizi.

Je tedy možné, že typicky český humor opravdu jen odmítavě reaguje na svět, který považuje za nepříznivý. A nad ním vždycky vítězí.

## Literatura

KOŘENSKÝ, Jan

2000 Verbální humor jako specifický fenomén, in *Świat humoru*, edd. S. Gajda, D. Brzozowska (Opole: Uniwersytet Opolski), s. 45–49

KŠICOVÁ, Danuše

1992 Poetika českého humoru (Hašek – Čapek – Hrabal), *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, D 41, č. 39, s. 75–80

MIZERKIEWICZ, Tomasz

2004 Niewolnicy śmiechu? Komizm jako intersemiotyczna kategoria ponowoczesności, in *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, edd. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedz (Kraków: Universitas), s. 39–49

PETRMICHL, Jan (ed.)

1959 *Bičem a rašplí. Satira a humor v dělnickém tisku 1870–1918* (Praha: Státní nakladatelství politické literatury)

PETRTYL, Josef

1947 Úsměvný pohled na svět v české humoresce, in *České humoresky*, ed. M. Novotný (Praha: ELK), s. 191–205

PYTLÍK, Radko (ed.)

1982 *Malá encyklopedie českého humoru* (Praha: Československý spisovatel)

SUS, Oleg

1963 *Metamorfózy smíchu a vzteku* (Brno: Krajské nakladatelství)

ZIEMLAŃSKA, A.

1999 Kinematografia czeska w latach 1990–1996, *Studia Filmoznawcze* 20, ed. S. Bobowski (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego)

*Prof. Dr. hab Zofia Tarajło-Lipowska, Uniwersytet Wrocławski*