

---

## Cesty a rozcestí politické satiry na přelomu 19. a 20. století

Dagmar Mocná

"Národu, který nemá vyspělé umělecké satiry, chybí nejdůležitější a nejpoctivější hlas jeho svědomí", prohlásil v roce 1906 anarchistic-  
ký bouřlivák S.K. Neumann. Svou představu satiry jako "svědomí doby" vy-  
líčil takto:

"Satirický básník, satirický umělec opravdový a vyspělý je nejen  
jedním z nejzajímavějších, ale i jedním z nejvyšších typů uměleckých.  
Přichází do světa jako nejzvědavější syn Evy, všechno chce viděti, vše-  
chno slyšeti, všechno procítiti. Ale utrpení básníků, kteří mnoho vidě-  
li a mnoho slyšeli, je veliké. Tím právě básník se liší od všedních po-  
žívačů života. Žije všechno niterněji, intenzivněji, radost radostněji,  
bolest bolestněji. A že v soudobém životě je číška radosti malinká a  
pohár bolesti bezedný, trpí básník, mnoho trpí, když mnoho vidí a sly-  
ší. Starořecké, bolestné vrásky prolamují se mu ve tvář. Ale tvář se  
usmívá. Utrpení očisťuje. Básník vystupuje na horský hřeben. Vidí lid-  
stvo, jaké by mohlo býti, kdyby chtělo. Z ptačí perspektivy vidí zájmy,  
radosti, boly člověka. Vlastním utrpením získal právo a schopnost usmí-  
vati se tak, aby jiní se rděli."<sup>1)</sup>

Soudobá politická satira ovšem tohoto vytčeného ideálu příliš ne-  
dbala. Ve své většině byla na hony vzdálena Neumannově aristokraticky  
vznešené představě satiry jako umění s hledisky "tak povznesenými, čis-  
tými a pravdivými", jako v žádné jiné oblasti písemnictví. Je tento  
rozpor mezi "vysokou" teorií a "nízkou" praxí dokladem malosti tehde-  
jších českých poměrů, omezenosti a primitivismu soudobého publika? Na  
to se tu pokusím odpovědět.

Politické satire se na přelomu století dařilo zejména v sociálně  
demokratických časopisech. Bylo to pochopitelné: sociální demokracie  
jako strana vstupující na politické kolbiště doby se přirozeně snažila  
vydobýt si své místo na slunci, a proto razantně útočila na své odpúr-  
ce "bičem a rašplí", abychom užili názvů dvou jejích časopisů, zanechá-  
vajíc přitom na tváři svých politických protivníků výrazné "šlehy" (tak  
zněl titul dalšího časopisu) svého satirického biče. Poetika názvů

satirických časopisů sociálně demokratické orientace je vůbec velmi charakteristická. Vzbuzuje totiž představu "hrubé práce". Vedle již uvedených titulů vzpomeňme ještě Krapkův Hoblík a rajblík, kde je tento rys zvlášť patrný.<sup>2)</sup>

Satira v těchto časopisech se pohybovala na pomezí městského folklóru, politické žurnalistiky a beletrie. Páteří každého dělnického satirického časopisu byly veršované příspěvky, vesměs křtěné soudobými šantánovými popěvkami. Jejich vtip byl poněkud hrubozrnný, jak to ostatně vyhovovalo vkusu lidového publika, odchovaného vedle šantánu předměstskými divadelními arénami a v neposlední řadě i duchem hospodských sedánek, významného to podhoubí politické satiry v jakékoli době. Příznačné v tomto směru jsou zejména lascivní kuplety o farářích a jejich kuchařkách, jimiž se v této době (v souvislosti s antiklerikální kampaní vedenou sociálně demokratickou stranou) stránky dělnických časopisů jen hemžily. Ne nadarmo byl nejoblíbenější z těchto listů - Rašple - často v karikaturách alegoricky zobrazován jako Kašpárek. Podobně jako on měla i Rašple a časopisy jejího druhu zálibu v jednoduchém a hrubozrnném humoru, zde ovšem výrazně politicky zostřeném.

Próza se tu omezovala na nejstručnější útvary. Oblíbená byla zejména anekdota, klasický útvar politické satiry, traktovaná tu se vši plebejskou jadrností. Vznikala patrně mezi čtenáři dělnických periodik a ti její zvlášť podařené exempláře sami zasílali svým časopisům. (Příklad: "Pane komisaři, smí se prosím slovo Rakousko říkat nahlas? Ó ano! To dosud ano, ale nesmíte k tomu nic přidávat."<sup>3)</sup> Nebo: "Kdo nejvíce podporuje dělnický tisk? Policie, protože odebírá nejvíce exemplářů."<sup>4)</sup>)

Na příkladu druhé anekdoty je možné ukázat jeden ze základních postupů populární satiry: vážnou prezentaci absurdního tvrzení, a to často s využitím potenciální dvojnáčnosti jistého slova (zde slovesa odebírat). V pojmenovávání a hodnocení jevů tu tedy, jako v každém druhu satiry, převažovala implicitnost nad explicitností. Tím se populární satira výrazně odlišovala od dělnické žurnalistiky a agitační beletrie, jež pojmenovávaly skutečnosti ryze explicitně, a to často s vehemencí, jež vnímavějšího čtenáře odpuzovala. Pravda, lidové satirické časopisy, znalé svého adresáta, to s implicitností sdělování nepřeháněly. Zvlášť obezřetně zacházely s ironií; klíčová dvojnáčná slova tiskly pro jistotu proloženě. Nicméně i tak zůstával co do explicitnosti sdělení značný rozdíl mezi satirou a agitační beletrií.

Ještě v jednom důležitém bodě se oba typické útvary soudobé dělnické literatury odlišovaly: tam, kde se politickovýchovná žurnalistika a beletrie opíraly o patos, sázela satira na osvobozující moc smíchu. O hravosti populární satiry svědčí množství hříček a mystifikací, s nimiž se tu setkáme. Oblíbené byly ozvěny (příklad: Co vám vybojují gregrovci

a Kaunic? - Nic!<sup>5)</sup>, satirické pseudonymy se silným hodnotícím přízvukem (Fabián Brus, Dominik Modřina), rozmanité pseudotexty (jako tento inzerát: "Jest k zadání výnosné místo pro zručného denuncianta pro severní Čechy. Oferty se podávají opatřené dostatečnými průkazy pod adresou N.N., Ústí nad Labem, poste restante."<sup>6)</sup>). Hravost dělnické satiry nelze ovšem absolutizovat. I do ní totiž pronikla jistá těžkopádnost, jež chtěla být monumentalizující sošností (tuto polohu přejala vznikající sociálně demokratická žurnalistika z novin staročeských i mladočeských). I tak se však politické satire lépe dařilo sloučit formativní a zábavnou funkci než tendenční sociální beletrii, v níž mezi těmito konkurujícími si funkcemi vládlo neustálé napětí. Satira tedy byla pro dělnické žurnalisty vyjadřovacím prostředkem, jenž umožňoval poměrně šťastné propojení literatury a politiky.

Obdobně jako v sociálně demokratickém tisku fungovala politická satira i na stránkách časopisů odlišné politické orientace (zejména konkurenčních mladočeských Šípů). Vyjadřovací prostředky tu byly zhruba stejné, ovšem politické zacílení se pochopitelně příkře odlišovalo.

Uvedla jsem už, že populární satira byla něčím mezi folklórem, žurnalistikou a beletrií. Nepřinášela náročná umělecká poselství, a to prostě proto, že k nim nebyla disponována. Území populární satiry bylo zkrátka bojištěm a její zbraně byly sice rychlopalné, zato však převážně s krátkým dostřelem.

Satira Neumannova literárního okruhu měla zcela jiné ambice; její krédo jsme citovali v úvodu. Zatímco v poezii tíhli tito autoři spíše k plebejskému tónu, inspirovanému dobovými kupletovými popěvkami, v próze (zejména Šrámkově, ale i Těsnohlídkově, Mahenově aj.) se zřetelněji realizoval ideál satiry jako "svědomí doby". Šrámkovská satirická próza vyjadřuje postoj individua, které odmítá pospolitou sílu kolektivně vymyšlených a šířených anekdot a hospodských povídaček a které je osamocným nesmlouvavým soudcem nepravostí tohoto světa. Je to individuum vědoucí a cítící, v němž jeho vědění a cítění vzbuzuje pocit zoufalého smutku, ze kterého roste prudká nenávist:

"Nuže, jsou zimní večery, saně se sjíždějí, okna září a jimi sazňuje ven do ulice vzrušující hudba. A několik zevlujících se zastaví. U každého takového vchodu stojí několik zevlujících. Jsou to podezřelá individua. Cosi z fyziognomie potulných hladových psů je v jejich obličejích. Nepracovali ve dne a večer nejedí. Nechtěli pracovat? Nepochybně. Mají hlad a závidí sytým; jejich srdce podobají se zařatým pěstem. Jejich potměšilé obličejce znechucují ty, kteří vylézají ze saní, kteří mají sobolí kožichy a jemné duše. Konečně mají ti zevlouni v hadrech i tolik drzosti, že vztáhnou dlaně o almužnu. A jemné bílé ruce štědře rozdávají. Stojí tu policisté, ale ti se tváří, jako by neviděli; car nerad

vidí, když se ubližuje jeho dětem. Almužna lehtá dlaň, jež nepracovala; je to bílý, pěkný peníz a možno zaň zraditi třeba Krista. V podlých srdcích doutná marný, nesmyslný vztek; vodky se přileje a v srdcích rozšíří se peklo. Zevlující jdou, vodku pijí a satan verbuje si armádu pro své dílo. A příští večer není již zevlujících; jsou to smečky vlků, jež nemají už lidských hlasů, jež se řítí, aby prokously tepnu společenského a kulturního pořádku."<sup>7)</sup>

Jak vidno, šrámkovská satira se na rozdíl od satiry populární nevyhýbala zjevné literární stylizaci. Vycházela z poetiky expresivních generačních zpovědí, typické pro tento autorský okruh (srdce jako zařaté pěsti, přirovnání hladových mužiků k vlčí smečce), byla nervní, rozcitlivělá, zlomkovitá, jako by rozrušená vypravěčova mysl tékala od předmětu k předmětu a na žádném z nich nemohla ulpět. Takto vystavěná literární výpověď nepředkládá čtenáři anekdotický příběh k pobavení a poučení, neservíruje mu průhlednou moralitu. Autorův postoj k zobrazované realitě i smysl sdělení je tu daleko více znejasněn (čtenář se zprvu může domnívat, že autor straní potlačovatelskému aparátu, nikoli ruské revoluci). Skutečného obsahu výpovědi se čtenář dobírá především tím, jak v něm text vyvolává určité citové naladění (např. hromaděním emotivně hodnotících přívlastků), jehož prostřednictvím jej autor směřuje k zaujetí žádoucího postoje. Vydatně přitom spolupůsobí jeden ze základních vyjadřovacích prostředků jakékoli satiry - nadsázka, předimenzování proporcí líčené reality (jestliže by tu totiž byla ušlechtilost boháčů a zvířecí rozvášněnost mužiků vylíčena uměřeněji, "realističtěji", těžko by čtenář přišel na to, že vše je míněno ironicky).

Co do masovosti a bezprostřednosti účinků se ovšem takto koncipovaná satirická výpověď nemohla měřit se satirou populární, vydatně čerpající ze zdrojů lidové smíchové a herní tvořivosti. Šrámkovská satira se obracela především k výjimečně citlivým a vnímavým jedincům, s nimiž chtěla sdílet své zoufalství a hořkost ze světa. V důsledku svého lyrického rozvlnění byla také daleko méně adresná než satira populární, což problematizovalo její užití jako zbraně v politickém boji.

Oběma uvedenými nevýhodami "artistní" větve soudobé satiry netrpěla produkce, která vyrůstala z terénu populární satiry, jež se však přitom snažila přerušit její hranice a dopracovat se hlubšího uměleckého sdělení, než jaké byla schopna podat aktuální politická anekdota. Do této oblasti spadají prózy Gellnerovy, Olbrachtovy, Machovy, Haškovy aj., psané vesměs pro literární přílohy deníků a počítající proto s lidovým čtenářem. Mezi touto tvorbou uznávaných spisovatelů a běžnou populární satirou nezela nepřekročitelná propast; přechody tu byly povlovné a lišily se případ od případu.

Napětí a rozpětí mezi póly hospodské anekdoty a závažného uměleckého sdělení je charakteristické zejména pro tvorbu Jaroslava Haška. Bylo by jistě zajímavé zachytit jednou celek prozaického díla tohoto autora světové pověsti v průřezu od nezávazných povrchních humoresek (jichž proslulý bohém rovněž napsal pěknou řádku) až k vrcholnému Švejkovi, a to tak, aby přitom byly postiženy všechny rozmanité "mezistupně" vyplňující prostor mezi oběma zmíněnými póly. My se tu omezíme na stručné nastínění toho, v čem podle mého názoru spočívá podstata Haškova přesahu od populární satiry k zobecňující umělecké výpovědi. Jako příklad nám poslouží Pohádka o mrtvém voliči, jež byla otištěna necelý měsíc před vypuknutím I. světové války v sociálně demokratických Kopřivách, satirickém časopisu, jenž úsiloval o spojení umělecké kvality se širokou sdělností. A právě vrcholné Haškovy satiry a humoresky takřka ideálně vyhovovaly tomuto zaměření.

Próza začíná zcela "nevinně": konstatováním, že popraskala hrobka, v níž spočívá tělo drogisty Demuse. Tato událost je traktována v rovině žánrové všednodennosti, typické pro tehdy oblíbené kalendářové příběhy "ze života". Z navozené žánrové polohy, slibující čtenáři důvěrně známé počtení, však vzápětí text prudce vybočuje tím, jak objasňuje příčinu drogistovy smrti: podle vypravěče nalil kdysi jistému alkoholikovi kyselinu octovou místo žitné kořalky a aby se ztrestal za svou nesvědomitost, inkriminovanou láhev s kyselinou vypil až do dna, v důsledku čehož ihned skonal. Tato neuvěřitelná příhoda, vypravěčem zdánlivě suše, ač ledabyly utroušená jako něco zcela samozřejmého, nemá už nic společného s "realismem" kalendářové prózy, jež úzkostlivě dbala o zachování iluze obvyklosti. Ke slovu se tu hlásí autorova bizarní fantazie, jež rozvíjejícímu se příběhu dodává pečeť grotesknosti až absurdity. Iluze žánrové humoresky, navozená úvodními větami, je tímto výrazným tvárným gestem, deformujícím běžně známou podobu reality, nemilosrdně zrušena. Groteskní polohu příběhu utvrzuje rozhovor paní Demusové se sousedkou, která rozčilené vdově vypráví historku o pohřbeném muzikantovi, jehož tělo se ztratilo: "Nelekají se, paní Demusová, ona to je jen pověra, ale to se říká, že když praskne hrob, že chce mrtvý ven. Četla jsem jednou takovou baladu o mrtvém ševci. A jednou prý v Německu rozkopali takový hrob někde v Sasku a nenašli v něm pohřbeného muzikanta. Vdova dala tedy do novin, aby se vrátil a nedělal hlouposti a mrtvý jí odpověděl, že bude na ni čekat na hlavní poště. Šla tam s detektivy a zatkli ho, ale ukázalo se, že to není její muž. Víte, milá paní, oni se dějou věci, že nemáte ani zdání. Ale nelekejte se, je to jen taková pověra."<sup>8)</sup>

Historka je modelována typicky haškovským způsobem, charakteristickým také pro Švejka: Začíná jako bezprostřední lidové vyprávění, ale od věty "Vdova dala tedy do novin" se stává "složitou hrou paradoxů, stup-

ňovaných až do absurdity".<sup>9)</sup> Dojem absurdnosti, nesmyslnosti vyprávěného je jen zdánlivě rušen návratem sousedčina monologu do důvěrně známé polohy pavlačového tlachu. Toto zdánlivé uchláhlení spíše stupňuje čtenářovu nejistotu, než aby ji mírnilo. Další rozvoj děje je postaven na rozvíjení motivů ze sousedčina vyprávění a je traktován v rovině černého humoru s hojným využitím nadsázky: k smrti vyděšená paní Demusová si k sobě na noc vypůjčuje postupně sousedčinu dceru Karlu, k ní přibírá jejího mladšího bratra a nakonec i domovníka. Během těchto svérázných vigilií, vyplněným čekáním na umrlcův návrat se domovník vesele opíjí a celý dům se baví tím, že jednotliví nájemníci chodí střídavě strašit vylekanou vdovu. Měl-li čtenář až do této chvíle ještě jistou naději, že chování postav bude odpovídat pravděpodobnostní logice kalendářové prózy, nyní se s ní musel zcela rozžehnat, neboť už s definitivní jistotou poznal, že tento příběh je vystaven podle zcela jiných zákonitostí.

Asi v polovině textu se do exponované bizarní historie začíná mísit zdánlivě cizorodá rovina aktuálně politické satiry: paní Demusovou navštíví volební agitátoři a přemlouvají ji, aby v zastoupení svého zesnulého manžela podpořila svým hlasem mladočeského kandidáta v obecních volbách. Nedlouho poté jí pak pošta doručí volební lístek pro zemřelého drogistu (souběžně s těmito událostmi roste trhlina na Demusově hrobce). V závěru se obě roviny příběhu spojují: v novinách se objeví zpráva, že ve volební místnosti byl zadržen muž, který šel volit za zemřelého drogistu, že se mu však podařilo utéci. A paní Demusová při svých návštěvách manželova hrobu s pláčem nebožtíkovi vyčítá, že šel pouze splnit svou občanskou povinnost a ji se neobtěžoval navštívit. Jak vidno, příběh, který se celý pohyboval na rozhraní reality a fantasmagorického snu, není v závěru uveden na pravou míru; naopak, hranice mezi realitou a výmyslem se tu ještě více znejistuje.

Zbývá zodpovědět jednu základní otázku: jakou funkci hraje v této politické satire její záhrobní rovina. Vždyť Hašek se bez ní mohl docela klidně obejít a vylíčit pouze předvolební kampaň, v níž je straně toužící po moci dobrý i hlas nebožtíka, tlejícího již patnáct let v hrobě. Pak by ovšem próza těžko překročila rámeček běžné žurnalistické satiry s aktuálně politickým ostrím. Důmyslné propojení s groteskní historií o čekání na umrlcův návrat jí dodává pečeť všeobjímající absurdity: nesmyslné je v tomto fiktivním světě vše, od způsobu, jakým lidé scházejí ze světa, přes chování pozůstalých až k praktikám předvolebního boje. Je to obraz doby všestranně vymknuté z kloubů. Jednoduchá satirická aktualita přerostla v zobecňující uměleckou výpověď. Motivy smrti a záhrobního života zapojují do příběhu existenciální rovinu dění a důrazněji tak vybízejí čtenáře k zamyšlení nad podobou světa, neboť vtahují do hry zásadní

problematiku jeho života. Zdánlivě paradoxně přitom rozšíření a prohloubení vypravěčova zorného úhlu znamená také posílení aktuálně politického účinku prózy. Je to tím, že intenzita působení každého uměleckého díla je tím větší, oč zásadněji a působivěji se toto dílo dotýká bytostných problémů lidské osobnosti, oč naléhavěji a uspokojivěji řeší interval mezi ní a světem, který ji obklopuje.

Snad tento podrobnější rozbor doložil, že vrcholné Haškovy prózy sice vycházejí z populární satiry, pracují často s vyjadřovacími prostředky na první pohled shodnými, avšak užívají jich jinak. Naše letmá analýza znovu potvrzuje, jak ošidné je sledovat Haškovu tvorbu prizmatem jeho hospodského životního stylu a okázalého pohrdání uměním a vyvozovat z toho tezi o neliterárnosti jeho díla. Ta je ve skutečnosti pouze zdánlivá, nechápeme-li pod tímto pojmem pouze košatost a obraznost jazykového vyjadřování (tu u Haška opravdu vesměs nenajdeme), nýbrž spatřujeme-li podstatu uměleckosti, "literárnosti", především ve schopnosti tvarovat realitu do obrazu vypovídajícího o problematice lidské existence. Je třeba dát za pravdu zjištěním M. Jankoviče, jenž v Haškově stylu našel zvláštní spojení tradičního lidového pohledu s moderním nazíráním na svět, postoje, který spolu s Václavkem označil jako "lidový dadaismus".<sup>10)</sup>

Vraťme se k naší úvodní otázce, zachycující rozpor mezi estetizující Neumannovou koncepcí satiry jako "svědomí doby" a převládající časopiseckou praxí. Byla tedy Neumannova představa o vznešeném poslání satiry, byť lákavá a inspirativní, přece jen neuskutečnitelná? Neměli pravdu spíše ti autoři, kteří se opřeli o sdělnost postupů populární satiry a pokoušeli se je umělecky kultivovat? Či snad byli nejbližší realitě novinářští praktici, kteří satiru bez rozpaků využívali především pro prosazování cílů své politické strany? Domnívám se, že v umění obdobné dichotomie neplatí. Každá z naznačených cest měla své oprávnění, neboť reagovala na jistou dobovou kulturní potřebu, každá měla vymezené pole působnosti, všechny se obracely k určitému čtenářskému okruhu a po svém usilovaly o zobrazení nepravostí tohoto světa, byť šlo jednou spíš o útočnou zbraň, jindy zase o burcující výkřik nebo o podobenství zvoucí k zamýšlení. Neumann si jistě z pozice svého tehdejšího aristokratického individualismu mohl dovclit pohrdavě shlížet na satiru populární, vegetující v lidových časopisech, a přijímat s rezervou zdánlivě primitivní prózu haškovskou. Literární historik může ovšem tento redukující pohled jen těžko sdílet. Pro něho je pestrost tehdejších podob satiry dokladem rozmanitosti funkcí, jež je beletrie schopna plnit, důkazem mnohosti jejích komunikačních šancí.

- 1) S.K.Neumann, O české satíře, Stati a projevy II. Praha 1966.
- 2) Reprezentativní výbor satiry sociálně demokratického tisku z let 1870-1918 přináší kniha Bičem a rašplí. Praha 1959. Její editor J.Petrmichl tu rovněž podává nástin základních vývojových tendencí dělnické satiry v uvedeném období. Obdobný cíl má rovněž jeho studie Z dějin dělnického satirického tisku v: O české satíře. Praha 1959, s.107-176.
- 3) Satan, 24.7.1896. Cit. podle Bičem a rašplí, s. 145.
- 4) Rašple, 30.7.1890. Cit. podle Bičem a rašplí, s. 62.
- 5) Rašple, 30.1.1891. Cit. podle Bičem a rašplí, s. 74.
- 6) Pochodeň, 15.4.1880. Cit. podle Bičem a rašplí, s. 34
- 7) F.Šrámek, Původní zpráva Národních listů z Petrohradu, Právo lidu, 9.2.1905. Cit. podle Bičem a rašplí, s.242.
- 8) Kopřivy, 2.7.1914. Cit. podle Bičem a rašplí, s. 400-401.
- 9) M.Jankovič, K otázce komiky Haškova Švejka, v: O české satíře. Praha 1959, s.277.
- 10) Tamtéž.