

Sus, Oleg

Veliké "flegma", či objektivizace? : (na okraj teorie satiry)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1962, vol. 11, iss. D9, pp. [29]-34

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107506>

Access Date: 21. 02. 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.

OLEG SUS

VELIKÉ „FLEGMA“, ČI OBJEKTIVIZACE?

(NA OKRAJ TEORIE SATIRY)

Teorie satiry pokulhává — ostatně dost ve shodě se svým předmětem, aspoň tím nynějším — potlouká se kdesi po příkopech a hlavní cestu uvolnila spíše historii, totiž literární. Než i za to dlužno poděkovat: tak sborník *O české satíře*¹ podniká probírku dějinami našich „satyrů a Gogoláků“, od obrozenců až po Gellnera, Haussmanna, Haška a Poláčka, probírku nanejvýš poučnou, materiálem bohatou, zvidavou — spokojující se však in theoria jen „dílčímí příspěvky“, jak ostatně úvodní slovo knihy sebekritiky přiznává. Obecná zjištění o satíře ve sborníku převažují; v lecčems podstatném jsou docela správná, avšak jindy se pokrývají, jakmile se nejde nad ně. Objevuje se kupříkladu hypertrofie určitých znaků satiry, které jinak nikdo nechce popírat, které však mohou vytlačit do ztracena i jiné, naprosto nezbytné kvality satirického koření; ono totiž nevoni jenom podle libosti toho nebo onoho nastaveného teoretikova nosu.

Dotknu se napřed jednoho názoru, ne tak ojedinelého, neboť volky nevolky odráží reálnou situaci dnešní „minutkové“ satiry, ukojující denní potřeby a plníci denodenní úkoly opravářů, a zobecňuje ji v teorém. Takové zjednodušené obsahové a užitkové hledisko probleskuje nápadně ve sborníkovém příspěvku Vladimíra Forsta.² Je sice prosloveno více méně ad hoc a jistě si neklade nárok na to, být poetikou satiry. Ale přesto bych mu chtěl oponovat již z důvodů zásadních. Toto hledisko vede totiž nebo může vést k jistým důsledkům: nakonec se dává přednost hólé časové „aktuálnosti“ satiry před jakoukoli její dokonalostí. Což ovšem neznamená nic jiného — vyvodíme-li zase příslušné logické konsekvence — než se povyšuje třebas mžíková reakce nad uměleckou kvalitu, neboť že takřečená dokonalost s touto kvalitou neoddělitelně souvisí, o tom myslím není třeba pochybovat. Forst píše: „*Co by byla platna všechna dokonalost, kdyby satira přišla pozdě.*“³ Na rty se dere mimoděk odpověď: A co by byla platna jakákoli „pohotovost“ satirika, nebudávajícího na osten v úterý ráno maloměšťácký přežitek pana Vopršálka objevený v pondělí večer, kdyby odvedl satirickou básničku bídně uštrikovanou, prostě nedokonalou? Časová vzdálenost na chronometrické škále mezi podnětem a dílem nemůže sama o sobě rozhodovat o věcech uměleckých, které právě svým objektivním působením přerůstají i prchavé, příležitostné impulsy, působící nezřídka při jejich zrození — což nepopírám. (Mluví-li se ovšem bez rozlišování také o „satíře“ — tj. pseudosatíře — která se již jednoduše zabydla kdesi mimo slovesné umění, tak si spánembohem může být pyšna na svou pochybnou aktuálnost.) Ani satiru nelze komandovat od hodiny k hodině, jenom aby se neopozdila — třebaže je nebo může být po zákonu svého zrodu i výtvozem *nejpříležitostnějším* (vzato relativně). Jistě že by bylo nejideálnější, kdyby se skutečná aktuálnost satiry spojovala ústrojně s uměleckou dokonalostí.

Je třeba opakovat ještě jednou, že naprosto nemá zavrhnout jakákoli akutálnost; ale z ní samé nelze dělat estetické měřítko, protože právě tento postup rozrušuje jednotu skutečné *aktuálnosti* a *hodnoty* a odtrhává mechanicky jádro složku od druhé.

Aby bylo jasno, nač tu zároveň narážím: Je to naše „komunální“ satira výrobní, opravářská, prostě *utilitární*, dotahující lajdácky spravené kohoutky v koupelnách, revidující účty a výkazy, podpirající děravé střechy, sklízejíci zapomenutou slámu na polích atd. Ne že by tu všude byla neužitečná; jde jen o to, aby se neztrácely hodnotové rozdíly v hierarchii satirické tvorby. Ano, v hierarchii, neboť těžko uvěřit tomu, že by „malá“, aplikovaná satira a satirka mohla nahradit satiru „velkou“, s maximálním dostřelem, s hlubším zobecněním, s životně významnějším dosahem.

Jak to řekl Šalda o Havlíčkovi? Na prvním místě v něm uviděl a zdůraznil umělectví: Dar velké *objektivizační plastiky*, *objektivizačního klidu* (což tu podtrhávám), pronikavý smysl pro skutečnost, nesmírné vědění o životě, úžasnou jadrnost formovou, výsostnou až mrazivou sílu jeho politické (detto satirické) poezie, která vyslovuje skutečnost tak novou v její základní prostotě, že až děsí.⁴ Tohleto všechno patří k velkému nadání posvěcených satiriků, v němž dokonce překračují jaksí sami sebe a přestávají se pouze smát, vtípkovat, zlobit, „odvádět“ satiru; a tento jejich vnitřní génus se pak podle Šaldy stává celostným „viděním a soudem světa“. Není-li právě zde dědictví po Havlíčkovi, tak v čem?

Ale vraťme se k Šaldovi a k problému „objektivizace“. Ne ovšem nekriticky. S Šaldou lze souhlasit tam, kde jeho požadavek celostného vidění světa a soudu nad ním znamená zároveň postižení bytostného rysu satiry jakožto specifického uměleckého útvaru, totiž postižení jejího zobecňujícího charakteru. Budiž tu tento výměr zaveden zatím zkusmo, aby se od něho mohlo vykročit dále. *Zobecnění* je důležitá složka oné šaldovské „objektivizace“. Vždyť znamená, za prvé, překonání subjektivní svévůle autorovy, a zaměřuje objektivně (k objektu) satiru, tuto formu „emocionální kritiky“, tj. zbavuje ji jejích momentů prchavých, náhodných nebo čistě osobních — třeba jen pouhé pomstychtivosti, egoistické zlučovitosti, bezcílného vzteku. A za druhé znamená také — od čehož také pochází i termín »objektivizace« sám — skutečnou proměnu jednotlivostí a zvláštností, celé té nezbytné živé a měnavé pestrosti satirikovy látky (věcí, lidí, vztahů, dějů, konfliktů) v *umělecký objekt*: ten musí existovat svým svéprávným životem uměleckým a musí v sobě zároveň obsahovat transformaci života skutečného, po satire kritického, satiry hodného. Tady je Rhodos, tady si, „satyre“, zaskákej! Jenomže tady také začínají první pochybnosti o dalších Šaldových vývodech, týkajících se bližšího výměru zmíněné již „objektivizace“. Nebudu tyto pochyby také skrývat; všechny se konečně soustředí kolem bolavého místa — a vůbec ne okrajového — v Šaldově pojetí básníka *politického* (tj. také satirického), kolem vztahu satiry k političnosti a ke stranickosti vůbec. A podotýkám ještě: ten poslední pojem, *stranictví*, zavedl si F. X. Šalda do své významné studie „*Několik myšlenek na téma básník a politika*“ sám; nijak mu tedy nic neimputuji — on sám velice dobře věděl, o čem je řeč.⁵

A aby bylo jasno hned zpočátku: objektivizační úsilí, které Šalda správně rozeznal v každé velké satirické tvorbě, trpí u něho zároveň, paradoxně, *objektivismem*. Objektivismus u Šaldy? Není to snad protimluv, cožpak byl snad veliký český kritik relativistou, on, který odsuzoval pozitivismus, propadající bez zábran indiferentismu a zcyničtělému liberalismu? Není snad na místě mluvit

ihned o pozitivismu; v tom ovšem, jak Šalda chápal a vykládal nejniternější ustrojení satiry i satirikovy tvůrčí osobnosti, v tom se jistý „objektivismus“ nejen skrýval, ale přímo navenek odhaloval. Padni, komu padni! Je pravda, že tu sudíčkou nebyl u Šaldy pozitivistický světový názor, nýbrž spíše absolutizující názor na dílo umělecké, vyzvedávající nakonec jeho nadčasovou hodnotu, hodnotu ideálně estetickou nad životní empirii a angažovanost, nad nenasytný vír času, historie. Tak tomu s největší pravděpodobností bylo.

Zbývá již jen uvést důkazy. Zde jsou: Šalda například vykládá Gellnera; všimněte si toho, jak podtrhává jeho zapeklitou střízlivost, životní skepsi a hlavně — to je příznačné, jeho veliké *flegma*, tuto „hlavní podmínku“ pro silnou politickou satiru: „*Gellner nefavorizuje nikoho ve svých útocích; s lhostejným klidem stroje zaznamenává trhaná gesta politické posunčiny všech stran.*“⁶ Tady už je celá Šaldova teorie výrazně předznamenána: flegma, klid, nestrannost jakožto nezbytné ingredience veliké satiry. U Haussmanna se obraz opakuje, doplňuje; a padne i docela záměrně termín: „objektivisticky“. U Haussmanna nalézá Šalda zase ono „zvláštní flegma satirické“, které mu zřejmě učarovalo; Haussmann prý měří všem politickým stranám objektivisticky, podle jejich zásluhy; ⁷ a že se v první své knížce blíží — aspoň podle Šaldy — svými sympatiemi spíše tehdejšímu českému nacionalismu, kdežto v druhé zase komunismu? Nad takovými rozdíly prý možno mávnout rukou; „tahleta distinkce“ budiž klidně odsunuta stranou, ježto prý nemá zvláštního významu pro charakteristiku Haussmannova umění. Prostě a jednoduše: satirický objektivismus se stává v Šaldově výkladu cílem básnické vůle Haussmannovy, následkem jeho umělecké kázně. Opravdu, víc už nemůže být povýšen.

Na okraj by bylo třeba poznamenat, že si tu Šalda vůbec neklade otázku, zda nešlo u Haussmanna o organický vývoj od „flegmatu“ k zaujetí stanoviska. Na tento moment poukazuje oprávněně Jiří Čutka ve své studii o Haussmannovi, když charakterizuje jeho první básnickou sbírku *Zpěvy hanlivé* (podle Šaldy jen nacionalistickou): „Pozoruhodné je tu, že přes toto objektivistické a neuvědomělé stanovisko k některým událostem vycítíme, kde jde o výsměch věcem, kterým Haussmann nerozumí (revoluce) nebo na něž si vytvořil svůj zkreslený názor na základě tehdy tak zmatených a většinou negativních zpráv o revoluci v Rusku, že tam výsměch nepramení ze zásadně nerevolučního postoje autorova, ale spíše z nepochopení, spíše proto, že vše neprobíhá podle jeho představ. A naopak, jde-li o buržoazii, o agrárníky a buržoazní politiky, jsou to verše, z nichž cítíme nenávisť a odpor. To je také zárodek jeho budoucího třídního postoje.“⁸

A tak se prozrazuje tajemství předechozího objektivizačního „klidu“ nebo „rozvahy“ satirikovy: je to autorovo flegma, objektivismus, předvedení jakožto hybatelé skutečně velikých tvůrčích činů. Čili že by první a poslední slovo vystihující princip satiry znělo — *nadstrannickost* — a to ve smyslu politickém (Šalda se tomu ostatně nevyhýbá) a tím i estetickém? Prosté přitakání by však zkreslilo Šaldovu vlastní odpověď. Ta je spíše nejednotná než prostě a jednoduše „objektivistická“, a tedy nepřipustně zjednodušující. Ani Šalda nemohl zničehonic a pro nic vytrhat kořeny satiry a přenést je do neskutečné půdy indiferentního flegmatu. Proto je také jeho koncepce politického básnictví včetně satirického v podstatě rozporná. Objektivismus nalézáný u satiriků a vlastně od nich i žádaný žene toto pojetí do abstraktních výšin nadstrannickosti, apolitičnosti, nebo přesněji dc „političnosti“ pojímané jen *záporně* a proto neplodně. Řečeno parafrází tvrdí totiž Šalda asi toto: nejlepší satiru nám dali ti, kdož prý se poezií bránili politice,

nebo outsideri politikou stržení, v každém případě ti, kdož se tvorbou osvobodili od stranictví, aby prý se stali „*stranou sami sobě*“. Tak to viděl Šalda, tento pospolitý individualista, věrný služebník ducha, ducha, který má panovat nad věcmi hmotnými a časnými, od nichž se má očistit i duch básníka satirického. „*Politický jed chce být vyloučen*“.⁹ Tato věta by mohla stačit jako přímý důkaz pro polní soud ukvapených kritiků nad Šaldou: všemi hlasy idealista, budiž odsouzen. — Jenomže — tak jednoduché to zase není. Šaldův „objektivismus“ má rub i líc a celý problém je v tom, že se obě tyto stránky mezi sebou neshodují, neboť veliký kritik do nich vyrazil dva vzájemně se vylučující obrazy. Na jednom z nich je imaginární portrét flegmatické duše, uměle připravený, aby se z něho nevyčetla ani hana ani chvála, na druhé je skutečná krajina, z níž satira vyrůstá a žije. V ní dobrý básník politický čili také satirický žije svou *politickou ideou*, až ho docela prostoupí a změní se mu v lidský osud, stávající se mu věcí i nejosobnější i nejobecnější; skrze ni pak umělec dochází k typické historické, společenské situaci, k „veliké při lidského ducha“, a do jejich *služeb* staví své dílo bez váhání a beze zbytku. A to všechno říká ještě Šalda hlasem konstatujícím spíše klidně, ovšem důrazně. Vzápětí však přejde do jiných poloh, akcentovanějších a vášnivějších. A kupodivu — važme si tohoto dalšího paradoxu — právě tam, kde kritik posílá k čertu jakoukoli indiferentnost, lhostejnictví, spoléhání na soud jiných. Neboť ve štítu básníka politického je psáno: vstup ve spor a neschovávej se za nikoho. Tady Šalda také nechrání nikoho: chceš svalovat rozhodnutí kupříkladu na boha? Jsi slaboch a zbábělec. Kdo píše pravou báseň politickou? Ten, kdo dovede a musí dovést — opsáno obrazně — „*stáhnout z nebe za nohy Boha svým vášnivým křikem a zaujmout ho cele pro svou při* — *od toho je politický básník. Musí na něho dovést zvolat jako Jakub na anděla: Nepustím tě, leč mi požehnáš! Mně a mé dobré při! Nesmí vnášet do své víry žádných pochyb, žádného rozkolísání, žádných „snad“.* Nesmí si omývat jako Pilát ruce a ptát se v zadumané póze lidomudrčké: *Co je pravda? Takový postoj je to nejvražednější pro poezii politickou, co si jen možno představit. Dobrá politická báseň je jako blesk: musí sjet a zapálit; jinak je stařecky chrchlavý hrom neškodné bouřky* (. . .)“¹⁰

Jak se však snáší předtím nastolené „velké“ flegma satirikovo se zapalujícím bleskem, jak může jít jeho neutralita obořující se na všechny strany ruku v ruce s vášnivým zaujetím pro vlastní při se světem, ruku v ruce s vírou, s vynesáním soudu nad věcmi a lidmi?

Rozpor, který si Šalda vlastně ani neuvědomil, nemohl jím být ani vyřešen: proti politickému „jedu“ sice postavil osvobození od stranickosti, ale od tohoto osvobození zase chtěl nazpátek, aby přímo zbrojně sloužilo „velké historické události“. Podobné rozporu ovšem nemusela překonat kritikova teorie, avšak likvidovala je praxe skutečných satiriků. Uměleckou objektivizaci v jejich díle Šalda mylně na roveň s „nadstranickým“ objektivismem; na štěstí tu sám nebyl důsledný a dovedl se opravit. V jádře však zůstalo jeho pojetí politického básnictví rozkloubeno; nepronikl až k dialektickému poznání, že politický „jed“, mající být poezií vyplaven, je zcela zákonitě a přirozeně *plodem* oné síly, která se rozhodně a beze zbytku dává do služeb politické ideji, veliké a typické dějinné události, užijeme-li vlastních Šaldových slov. Nechceme-li prvé, nemůžeme požadovat druhé. Což platí přirozeně i o satíře.

Je nyní na čase, aby se tato marginálie vrátila tam, odkud vyšla. Prostá parátčnost satíry nenahrazuje její uměleckou dokonalost. O tom zde již padlo dosti

slov. A že tímto požadavkem jednoduché časové aktuálnosti nelze napravit šaldovské „flegma“ satirikovo, to je zřejmě také nad slunce jasnější. Neboť jenom žonglér s pojmy by si troufal přebít jednostranností vskutku hodně jednoduchou jinou jednostrannost daleko subtilnější. Totiž ta druhá jednostrannost obsahuje jistou racionální myšlenku, avšak pokrivenou a dalo by se říci, že i na hlavu postavenou. (Pro jednostrannost čísla jedna by platilo něco podobného; i tady je pokriven, přehnan požadavek aktuálnosti, ovšem v jiné rovině.) Umělecká objektivizace, tak důležitá pro vědeckou teorii satiry, tu podlehla mystifikaci a proměnila se v „objektivismus“. Myslím, že není zapotřebí uvádět proti němu další důkazy a ze široka jej vyvracet. Důležitější než záporné argumenty bude jistě pokus o *pozitivní* vymezení satirické objektivizace: nechť však není považován za konečnou definici, spíše za prozatímní orientaci, více nahozenou než opřenou o důkladný rozbor materiálu.

Něco ne nedůležitého tu už bylo o objektivizaci uvedeno: že vlastně souvisí s uměleckým zobecněním vůbec a v satíře zvláště; že překonává v subjektu libovůli a náhodnost jeho „emocionální kritiky“ a že přetváří volbou, zpracováním a typizováním satirikovu látku v zákonitě vykrystalizovaný objekt. Zdůrazňuji na tomto místě pojem satirického „objektu“. Nevede totiž k němu jakékoli rozhořčení, třebaže vnitřně poctivé, jakákoli kritika nedostatků, přežitků, hloupostí, vad, všeho odumřajícího a novému životu se protivícího. A záruku vytvoření tohoto „objektu“ neposkytuje tedy ani svévolně přehnaná karikatura, izolovaná extrémní nadsázka, pouhá komika, a tím méně slovní vtip — ač by na ně mnohý satirik vsadil všechny své síly. Vytvořit opravdu satirický objekt, v první řadě přirozeně jistou postavu, znamená propůjčit mu dech, krev a maso života. Takové je ve zkratce ono podivuhodné tajemství „objektivizace“. Objektivizace není neutrální, naopak: vynáší soud, tak, jak si toho žádá satira podle svého rodu; leč proměňuje zároveň to, s čím bojuje — byť by to byly jevy nejpriznivější, nejnebezpečnější a nejtemnější — v umělecké objekty, které nás mají upoutat, do kterých se máme vžít. *Zživotnit* to, co satirik neguje. Ze syntézy *smíchu* a *hněvu* vyrůstá v satíře svébytná forma „emocionální kritiky“, jak to dovozuje sovětský estetik a teoretik komična Jurij Borev.¹¹ A v satíře dosahuje právě emocionální kritika nové kvality. Objektem této kritiky nemůže být proto cokoli, jakákoli banalita a přizemnost: ne všechny jevy a vztahy jsou hodny toho, aby se staly cílem satirikových střel. Borev to formuluje tak, že předmět satiry musí mít určité společensko-estetické vlastnosti.¹² Satira neprovádí intenzivní kritiku mrtvých a nehybných protivníků, neproměňuje si je v ztuhlá schémata, ve zdeformovaná torza, ve fackovací panáky s nápadně velkou zkřivenou hubou, aby se do ní mohla bez námahy a poslepu strefovat. Mrtvolý se totiž nepohybují, ale satira musí žít. A jak by žila, kdy nežil její objekt? Že si tuto základní osnovu satirického zobrazení dnes uvědomuje i teorie sama, o tom bych chtěl na závěr uvést aspoň jeden doklad, a to rozbor Milana Jankoviče, věnované umělecké pravdivosti Haškova *Svejka*.¹³ Namátkou zvolené příklady snad budou sdostatek přesvědčivé. Jednostrannost grotesky a fantastické nadsázky v předválečné Haškově tvorbě je ve Svejkově překonána objektivitou zobrazení, zjišťuje Jankovič. A na téže stránce čteme: Hašek se nedívá na člověka jednostranně, jeho činy a vlastnosti chápe jako výsledek životních poměrů, nezapomíná na individuální psychologii jednotlivce, ani na jeho „obecně lidské“ založení; maximálně individualizuje své postavy, avšak zároveň jim ponechává jejich třídní, sociální typičnost. A jednotlivé postavy samy? V plném kurátu Katzovi se slučují rysy

přímo absurdní grotesknosti docela ústrojně s rysy realistické charakteristiky, karikatura se životní pravdivostí. Nesympatický „poloprđoch“ poručík Dub je nejvíc zkarikován, ale zároveň je realisticky zpodoběn jako produkt c. k. rakouských gymnasií. Tady všude (i jinde) vidí Jankovič právem „životní mnohostrannost“ Haškových satirických postav. To, co zde ukazuje a ještě ukáže konkrétní rozbor velikých satirických děl, to by měla teorie zobecnit. Jistě se tak stane; tato úvaha pak chtěla aspoň naznačit jednu z možných cest.

POZNÁMKY

¹ *O české satíře*, Sborník statí, red. František Buriánek, Praha 1959.

² Vladimír Forst, *Předpoklady a charakter Macharovy satiry*, *O české satíře*, cit. d., str. 177 a n.

³ Forst, cit. d., str. 194. Forst činí dokonce z bezprostřední, okamžité reakce normu satirické tvorby: „A ještě jedna zásada, kterou se musí satíra řídit: musí být aktuální, musí vyjít včas, aby měla žádoucí účinek“ (u Forsta nepodtrženo).

⁴ F. X. Šalda, *Několik myšlenek na téma básník a politika*, Šaldův zápisník VI, Praha 1933—1934, str. 149.

⁵ Šalda, cit. d., zvláště str. 380—381.

⁶ Tamtéž, str. 376.

⁷ Tamtéž, str. 378—379.

⁸ Jiří Čutka, *O Jiřím Hausmannovi*, *O české satíře*, cit. d., str. 287—288.

⁹ Šalda, cit. d., str. 380—381.

¹⁰ Tamtéž, str. 383.

¹¹ Jurij Borev, *O komičeskom*, Moskva 1957, srov. oddíl o humoru a satíře, str. 120 a n., např. str. 122.

¹² Borev, cit. d., str. 123.

¹³ Milan Jankovič, *Umělecká pravdivost Haškova Svejka*, Praha 1960.