

Mikulášek, Miroslav

Смех - дело не шуточное!

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. [1970]-1971, vol. 19-20, iss. D17-18, pp. [167]-176

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108289>

Access Date: 30. 11. 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.

Мирослав Микулашек

СМЕХ - ДЕЛО НЕ ШУТОЧНОЕ!

„Дар комедии...мучительный дар,
лишь немногим дарит она милость“.

Аристофан

В истории европейской драматургии в течение ее тысячелетнего развития было немало комедиографов, наделенных редкостным чувством тонкого и трогательного юмора и владеющих искусной техникой веселого ремесла. Хотя плеяда выразительно комедийно-сатирических талантов не так уж многочисленна, Аристофан, Мольер, Бомарше, Габбе, Шеридан, Грибоедов, Гоголь, Сухово-Кобылин, Жарри, Шоу, Цукмейер, Маяковский, Дюрренматт и др. вписали своими произведениями в историю сатирической комедии самые замечательные и бессмертные страницы.

Немногочисленная фаланга комедиографов-сатириков свидетельствует о том, что сатира, в особенности драматическая, несомненно в высшей степени трудный литературный вид, предполагающий кроме знания жизни, стеснения, форм и законов театрально-драматического творчества и наличие обостренной социальной совести, дара „*vis comica*“, остроумия, смысла для той редкостной области комического, смешного, чем — как известно — одарены лишь немногие.

Сатира в прошлом интенсивно развивалась прежде всего в эпохах обостренной общественной борьбы, революционных потрясений и смен социальных систем, не замолкала, однако, даже во времена политической реакции; ее смех раздавался и в период общественно-политического кризиса и стагнации, когда общество чревато социальными недостатками и неспособно политически решать свои социальные проблемы и противоречия. Тогда сатира провоцирует и мобилизует общественное сознание на борьбу против пороков и злоупотреблений во всех областях жизни; тогда она беспощадно обрушивается на носителей и защитников старых порядков и косных тенденций, становясь чутким сейсмографом настроений общества и социальной совестью своего времени.

Сатира не переносит общественного и политического лицемерия, поз, догм, запретов, мифов, святош, культов, непогрешимости, всевластного совершенства. Сатира, всегда критически настроенная, не терпит раз и навсегда данных и санкционированных правд, отказывается поддакивать

заранее принятому мнению; сама она не подчиняется приказам, сопротивляется насилию, ее невозможно приручить, обуздать, поработить, она вызывающе смела и безбоязненна. Ее деструкция притом всегда тотальна.

Критическое осмеяние общественных деформаций и уродливостей — этот свой основной эмоционально-эстетический дух — сумела сатира сохранить во всех исторических эпохах и во всех своих жанровых разновидностях: так понимали ее издавна мыслители и сами ее создатели. В изображении „худших людей“ назначение комедии усматривал Аристотель, размышление которого о комедии к сожалению не сохранилось. Крупный арабский средневековый мыслитель IX века Аверроэс говорил о трагедии, как об „искусстве хвалить“, а о комедии, как об „искусстве порицать“.¹ Франко-латинскому поэту XVII века Сантелю приписывается девиз классицистской комедии: „Ridendo castigat mores“ (смеясь, бичует нравы). „Пороки“ своего „века“ „в смешных изображениях“ изобличал в своих комедиях Мольер. Не иначе понимал призвание комедиографа и Лопе де Вега: в одной из своих пьес (Наказание — не мщение) он отмечает, что комедия „казнит пороки наши беспощадно“. Гоголь расширял понимание сатирико-комедийного искусства, акцентируя его самокритический аспект, необходимость „выставить нам все дурные наши народные качества и свойства таким образом, чтобы следы их каждый из нас отыскал прежде в себе самом и подумал бы о том, как прежде с самого себя сбросить все омрачающее благородство природы нашей“.²

Свою насмешливо-критическую сущность сатира не может утратить ни при каких условиях, если она не должна вообще перестать быть сатирой, превратившись в свою противоположность — в искусство дифирамба, в апологетику или даже „агиографию“.

На этом сомнительном пути оказывались когда-то теоретики классицизма. Бывший остроумный сатирик Буало старался в своем трактате Поэтическое искусство умалить значение „шутника и зубоскала“ Аристофана, чернящего, по его мнению, „достоинства потоком злых острог“, и выдвигал „легкий смех“ Менандра, который — де постиг, что в комедии „нужно поучать без желчи и без яда“.³

Как это ни странно и парадоксально, неоклассицистские нормативные тенденции воскрешали и в теории искусства более поздних эпох. В 30-е годы в советской литературной критике зарождались псевдонаучные теории „положительной сатиры“ — своеобразное обоснование лакировки действительности, новый вариант ликвидаторских тенденций по отношению к сатире вообще. Извечно критическая, обличительная природа сатиры заменялась некоторыми горе-теоретиками „лирически восторженным, лирически патетическим отношением к ... действительности“, вытесняющим, будто бы, „традиционную сатирическую желчь...“⁴; что они и выдавали за новый, социалистический тип сатиры.

¹ Ign. Kratschovsky, *Die arabische Poetik im IX Jahrhundert*. Le Monde Oriental, XXIII, 1929, Upsala.

² Н. В. Гоголь, *Собрание сочинений*, т. 6, М. 1950, 309—310.

³ И. Буало, *Поэтическое искусство*. М. 1957, 92.

⁴ См. Е. Журбина, *Рождение сатиры*. Литературная газета, 1936, № 29, 20/5, 4.

Как подтверждается многовековой историей смеха, конкретно исправительный эффект сатиры, в том числе и сатирической комедии, естественно до значительной степени ограничен. Хотя Мольер считал, что „обязанность комедии заключается в том, чтобы исправлять людей, забавляя их“, Дж. Свифт жаловался своему фиктивному издателю Симпсону на то, что изданная им сатира пока никого не образумила, не исправила, не вызвала в жизнь никаких мер, улучшающих общественное положение: „Вот уже шесть месяцев прошло со времени появления моей книги, а я не только не вижу конца всевозможных злоупотреблений и пороков, — по крайней мере на этом маленьком острове, как я имел основание ожидать, — но и не слышал, чтобы моя книга произвела хотя бы одно действие, соответствующее моим намерениям“.⁵

Лессинг относился к сатире и комедии более трезво, не преувеличивая ее возможности: „истинную пользу“ сатирической комедии он усматривал в „самом смехе, в упражнении нашей способности подмечать смешное, легко и быстро раскрывать его под разными масками страсти и моды во всех сочетаниях с другими, еще худшими качествами, а также с хорошими, даже под морщинами строгой серьезности. Если мы допустим, — писал Лессинг, — что *Скупой* Мольера не исправил ни одного скупого, а *Игрок* Реньяра не может исправить этих безумцев, тем хуже для них, а не для комедии. Если она не может врачевать неизлечимо больных, то с нее достаточно и того, если она будет укреплять силы здоровых. Комедия *Скупой* назидательна и для щедрого, а *Игрок* — и для того, кто совсем не играет; те слабости, которых они чужды, есть у других, с которыми им приходится жить; полезно знать тех, с кем легко можно встретиться в обществе, полезно предохранить себя от неблагоприятных впечатлений, производимых примером. Предохранительные меры есть тоже отличное лекарство, и во всей морали нет средства более сильного и действительного, чем смех“.⁶

Во всяком случае, исторический опыт человечества подтверждает непреходящее значение сентенции Свифта, сохраняющей свою злободневность до наших дней: „To expose vice, and to make people laugh with innocence, does more public service than all the Ministers of State from Adam to Walpole...“⁷ („Кто клеймит пороки и к невинному смеху увлекает людей, тот приносит обществу больше пользы, чем все министры, начиная с Адама и кончая Уолполом“.)

*

Пути развития сатирической комедии, в которой концентрировались и кристаллизовались лучшие качества социально-окрашенного смеха, усложнялись тем, что сама сатира с незапамятных времен занимала в искусстве довольно своеобразное место: являясь выражением прогрессивных демократических стремлений лучшей части общества, она, будучи обнаружена, становится поистине художественным актом, обнаруживающим,

⁵ Дж. Свифт, Путешествия Гулливера. М. 1947, 8.

⁶ Г. Э. Лессинг, Гамбургская драматургия. Academia, М.—Л. 1936, 112.

⁷ *The Correspondence of Jonathan Swift, 1727—1733, vol. IV, London, 1913, 23.*

как правило, непосредственное идейно-политическое воздействие и резонанс.

Притом взгляд настоящей сатиры всегда устремляется не сверху вниз, а снизу вверх: она нападает не на „граждан обычных“, а на „могучих и сильных“ в духе традиций Аристофана.⁹ Таково было отношение сатиры к миру уже во время антики: „Es ist ein Zeichen der inneren und äußeren Freiheit, daß diese Satire weder vor den Göttern noch vor den Mythenhelden noch vor den damals führenden Staatsmännern, Dichtern und Philosophen haltmacht.“⁹

Конечно, по отношению к тем, кто правит государством, будучи убежденным в непогрешимости всех своих начинаний и злопыхательстве любой критики, задача сатирика оказывается весьма трудным делом. „Каждый знает, что двор, желающий, чтобы его уважали и стремящийся иметь влияние, не должен служить посмешищем“ (Стендаль). Для этого, очевидно, необходимо держать „сатирика-зубоскала“ на „почтительном расстоянии“, ибо, как известно, „если низшим позволить смеяться при высших или если они не могут удержаться от смеха, тогда прощай чиновничество. Заставить улыбнуться над богом Аписом значит расстричь его из священного сана в простые быки. Снимите рясу с монаха, мундир с гусара, сажу с трубочиста, — и они не будут страшны ни для малых, ни для больших. Смех нивелирует, а этого-то и не хотят люди, боящиеся повиснуть на своем собственном удельном есе“.¹⁰

Сатира в состоянии совершенно вывести из равновесия избранную жертву, она вселяет страх и неприязнь в тех, против кого направлен ее убийственный штык (как отмечает Стендаль, „насмешка“ была тем „единственным врагом, которого боялся Буонапарте“); это и предвещает сатирику, естественно, многие и крупные неприятности. В мире нарушенных общественных отношений не было редкостью, что „всякая общечеловеческая правда, не приуроченная к тому или другому сословию, установленной профессии, т. е. к известному праву, исключалась, с нею не считались, ее презирали, влекли на костер по первому подозрению...“¹¹

Из-за этого, по всей вероятности, Лопе де Вега когда-то советовал писателям-драматургам, что „в части сатирической комедия быть не должна ни ясной, ни откровенной; ведь известно, что по этой причине запрещали комедии в Греции и в Италии...“¹²

Тем не менее, как свидетельствует сама история сатиры, ее создатели были неисправимыми мечтателями, неизлечимыми оптимистами и насмешниками, все снова и снова поднимающими свой страстный и гневный голос в защиту добра и справедливости. Неудивительно поэтому, что их смелое слово нередко вызывало неудовольствие и антипатию сильных мира сего и что в историю мировой литературы незавидные судьбы сатириков вписали не одну парадоксальную, горькую, печальную а порой и трагическую страницу:

⁹ Аристофан, Комедии, т. 1, М. 1954, 321.

⁹ Heinz Kindermann, Meister der Komödie, Donau-Verlag, Wien—München, 1952, 21.

¹⁰ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под ред. М. К. Лемке, т. XI, Пгр. 1919, 119.

¹¹ А. Веселовский, Избранные статьи, Гослитиздат, Л. 1939, 442.

¹² Лопе де Вега, Новое искусство драматургии, Театр 6, 1937, 88.

Вождь аттической радикальной демократии Клеон в 426 году до н.э. привлек к суду Аристофана за его пьесу Вавилоняне. Он обвинил сатирика в подрыве авторитета афинского государства, в том, что, мол, он позволил себе в присутствии союзников нападки на ведущих должностных лиц („...Что при гостях злословлю я о родине“¹³); Аристофан отметил затем это интермеццо своей биографии в комедии Ахарняне следующим образом: „Немало сам я от Клеона вытерпел / В прошедший год — и все из-за комедии. / Он притащил в Совет меня, и столько он / Здесь лжи, и клеветы, и брани выблевал, / Что, право, недалеко я был от гибели — / Я чуть не захлебнулся нечистотами“¹⁴.

Известно, что греческий поэт эллинистического времени Сотад поплатился жизнью за насмешки над монархом Птоломеем Филадельфом, когда едкими стихами осмеял его брак с сестрой Арсиной; рассказывается, что Сотад за это был брошен в свинцовой бочке в море.

Римский историк Светоний Транквилл приводит в своем Жизнеописании двенадцати цезарей случай, когда император Калигула приказал сжечь посреди амфитеатра одного поэта ателланского фарса за стихи двусмысленной остроты.

Не лучше обстояло положение в эпоху Ренессанса. Знаменитый французский комический актер Жан де Понтале (прозванный Сонжкре) в начале XVI века в одной из своих сати изобразил королевскую мать разбойницей и понес за это тяжелую кару. В 1544 году покончил жизнь самоубийством Бонавентуре де Перир, опасаясь последствий своей антирелигиозной сатиры. За какие-то сравнительные пустяки, но сказанные без смеха, погиб на костре бывший друг Рабле Этьен Доле. Сам Рабле постоянно подвергался нападкам современных ему агеластов. Еще при жизни сатирика опубликование сатирического романа Гаргантюа и Пантагрюэль несколько раз подвергалось запрещению со стороны господствующих кругов Франции. „Но ужасные и бессмысленные клеветы, распускаемые про меня иными канибалами, мизантропами и неулыбами, — писал Рабле в предисловии к четвертой книге романа, — вывели меня из терпения, и я было решил не писать больше ни одной иоты. Ведь наименьшей ябедой, к какой они прибегали, были их уверения, что все мои книги полны разных ересей, хотя не могли ни на одну указать в которой-нибудь из них...“¹⁵.

Неизвестно, где похоронен Мольер. По приказу церковной иерархии телесные останки „отъявленного безбожника и вольнодумца“ были тайно выкопаны и перенесены в общую могилу, где хоронили самоубийц, некрещенных детей и еретиков. Но еще при жизни гениального драматурга фанатики католической церкви не скрывали своей ненависти к его творениям. В 1667 году парижский архиепископ Арлэ де-Шанвалон опубликовал пастьерское послание к своей „пастве“, направленное против „зловредной“ и „кощунственной“ комедии *Тартюф*. В энциклике строго запрещалось „под страхом отлучения от церкви“ „всем и каждому в ... пастве

¹³ Аристофан, Комедии, т. 1, М. 1954, 55.

¹⁴ Там же, 48.

¹⁵ Ф. Рабле, Гаргантюа и Пантагрюэль. С.-Петербург 1901, 109.

представлять, читать или слушать чтение вышереченной комедии как публично, так и частно под каким бы предлогом сие ни учинялось“. Враги Мольера — вроде аббата Руллэ — объявляли Мольера „демоном во плоти, переодевшимся человеком, распутником, нечестивцем, достойным публичного сожжения“.¹⁶

Незавидно сложилась в просвещенном XVIII веке судьба одного из великих философов, неутомимого обличителя феодализма, политического произвола и церковного мракобесия — Вольтера: два раза Бастилия (1717 и 1725), затем ссылка (1726), долгое пребывание в эмиграции и, наконец, возвращение в 1778 году, после смерти Людовика XV, во Францию и смерть в том же году, — таковы перекуты его нелегкой жизни.

Одного из создателей испанского плутовского романа Кеведо за стихи, клеймящие неспособных министров Филиппа IV, бросили в тюрьму, пребывание в которой надломило его здоровье.

Не лучшим было положение и на Руси. Общеизвестно в период царствования Алексея Михайловича преследование скоморохов, исполнявших народные пьесы, в которых осмеянию подвергалась церковная и светская власть. В 1648 году царским указом деятельность скоморохов была запрещена. Алексей Михайлович строжайше приказывал „в домах, на улицах и в полях песен не петь, по вечерам на позорища не сходитья, не плясать, руками не плескаться, в ладони не бить и игр не слушать... на святках в бесовское сонмище не сходитья, игр бесовских не играть... такими помрачными и беззаконными делами душ своих не губить, личины и платье скоморошеское на себя не накладывать...“.

Благодаря „просвещенной“ царице Екатерине II был в 1792 году приговорен к „нещадной казни“ издатель сатирических журналов Новиков; заменена она была ему впоследствии пятнадцатью годами заключения в Шлиссельбургской крепости, где он пробыл лишь четыре года, до конца царствования Екатерины. Из тюрьмы вернулся больным и душевно надломленным человеком. Его литературно-общественная работа была прервана навсегда.

За страстный памфлет впоследствии опубликованный под названием Русское правительство под покровительством Шедо-Ферроти (1862) в казематах Петропавловской крепости оказался революционный демократ Писарев. За насмешки над царской фамилией в политической поэме-сатире *Сон*, содержащей открытый и гневный протест против самодержавно-крепостнического строя, свыше десяти лет пробыл в ссылке в казахских степях Тарас Шевченко „без права писать и рисовать“. Когда в 1855 г. после смерти Николая I была провозглашена амнистия, Александр II вычеркнул имя Шевченко из списка лиц, представленных к помилованию. Больше чем семь лет своей молодости провел в ссылке по приказу Николая I Салтыков-Щедрин; репрессии вызвало особенно появление его рассказов *Противоречия* (1847) и *Запутанное дело* (1848).

Положение сатиры, в особенности драматической, в царской России прошлого века вообще было весьма трудное. Со стороны цензуры она подвергалась систематическим нападкам и преследованию: тридцать восемь

¹⁶ Цит. по книге Собрание сочинений Мольера. С.-Петербург, 1899, 394.

лет ждало опубликования *Горе от ума* Грибоедова. Много выстрадал и перенес из-за своих пьес Сухово-Кобылин; два десятилетия лежало под цензурным запретом его *Дело* (1856—61; напечатано было в 1861 году в Лейпциге всего-навсего в двадцати пяти экземплярах). Смерть Тарелкина запрещалась для сцены на протяжении свыше тридцати лет. Тридцать шесть лет ждала своей постановки *Смерть Пазухина* (1855—57) Салтыкова-Щедрина; так же и его *Тени* при жизни писателя не появились на сцене. Что касается гоголевского *Ревизора*, то, как известно, „цензуре в этом случае пришлось склониться перед волею государя“.¹⁷

К цензурным вмешательствам и административным взысканиям прибегала властвующая верхушка всегда, когда дело касалось произведения с острым общественно-политическим зарядом. Аргументация, обосновывающая запрет, имела обыкновенно не художественную, а чисто политическую мотивировку: „Мы на себя руку поднять не можем!“

Далеко не полный перечень фактов о преследовании сатиры и ее творцов свидетельствует, в свою очередь, о том, что сатирик с незапамятных времен считался нежелательным элементом, весьма опасным для государства. Но ни постоянная неприязнь, репрессии, цензурные рогатки, запрещения, гонения, замалчивание и т. д., не в состоянии были приостановить или пресечь неудержимое развитие сатиры, в том числе и драматической. Для этого, вероятно, необходимо было бы сначала запретить и уничтожить сам человеческий смех и лишить человека чувства юмора, остроумия и фантазии, что было бы более чем сумасбродным начинанием.

Испокон веков смех считается признаком силы, победы, симптомом душевного здоровья, непреодолимой жизненной энергии, морального перевеса, жизнеспособности и самосохранения. Его же неисчерпаемым источником является сама жизнь. Творчество сатирика всегда было выражением прогрессивных стремлений лучшей части общества к справедливому мироустройству, в чем заключается демократическая сущность сатиры во всех ее жанровых разновидностях.

*

В социализме, историко-общественной формации, стремящейся к возрождению и непрерывному совершенствованию гуманного облика человеческого общества, была положительно и навсегда разрешена и проблема существования и назначения сатиры.

Тем не менее путь советской сатиры — в том числе и сатирической комедии — со времен ее зарождения был нелегок. Много сражений пришлось вести за ее существование, прежде чем она была признана своеобразным художественно-общественным орудием в борьбе за социализм. Некоторые агеласты 20-х и 30-х годов (Крынецкий, Блюм, Нусинов и др.), исходившие из иллюзорных представлений о бесконфликтном развитии социализма и непротиворечивом единстве социалистического общества, по существу под разными предлогами (проводились грубые аналогии между деструктивной функцией сатиры прошлых эпох и функцией сатиры в эпоху

¹⁷ См. Н. В. Дризен, *Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881*. С.-Петербург 1916, 40.

социализма) изгоняли сатиру и смех вообще из социалистического общества.¹⁸ („Искусство же, которое раньше — в иной обстановке, при ином соотношении классов — несло функцию... бомбы анархиста, теперь должно отказаться от сатирической миссии“;¹⁹ сатира в советский период, когда „государство стало ‚нашим‘, не может иметь место“ (В. Блюм²⁰). Сатира и юмор объявлялись категориями отжившими, их роль, мол, „с каждой новой победой пролетариата будет все уменьшаться. Пролетарская литература не создаст классиков сатиры и юмора“ (И. Нусинов²¹). Критика допускалась лишь в рамках „организованных мероприятий“, „в прессе, профсоюзе, в партии, в добровольном обществе“.²²

Бульгарно-социологические, ликвидаторские тенденции и рассуждения социалистических догматиков, отрицающих смысл и назначение сатиры, имели в истории общественной мысли свой прецедент. Таким же образом, когда-то уже древнегреческий философ Платон старался исключить сатиру из своего идеального государства, допуская в нем только „гимны богам и панегирики благодетельным мужам“.²³ („Сочинителю комедий, ямбов и язвительных куплетов не должно быть дозволено ни словом, ни образом, со злости или беззлобно преследовать ни одного гражданина“.²⁴) Корни этих парадоксально и поразительно близких стремлений одинаковы: метафизика, идеалистическое восприятие историко-политического развития человеческого общества.

При таких обстоятельствах революционная советская сатира, конечно, вынуждена была сама — на практике — отвоевывать свое право на существование. Горьким парадоксом и грустной иронией, однако, оказывается тот факт, что даже мир социализма не сумел избежать перегибов по отношению к сатирикам. И хотя его антисатирические меры были уже не столь жестокими, как в минувшие эпохи, бестактное вмешательство бюрократов от искусства в дела сатиры сумело подчас драматизировать, усложнить и покалечить не одну творческую и человеческую судьбу сатириков. Творческие и жизненные судьбы Булгакова, Эрдмана, Бедного, Зощенко, Платонова, а впрочем, и Маяковского (особенно в случае его драматической сатиры) красноречиво свидетельствуют

¹⁸ Более подробно см. М. Микулашек, Пути развития советской комедии 1925 до 1934 гг. Прага 1962.

Как это ни странно, положение не слишком улучшилось даже в 60-е годы. Все еще не перевелись теоретики, которые по разным непродуманным соображениям и ложным теоретическим построениям дезориентируют сатириков-комедиографов, отрицая возможность возникновения четко определенной в жанровом отношении сатирической комедии в условиях социализма, прокламируя ориентацию на создание легкой, юмористической комедии (см. J. Vošek, *O komedii. Orbis*, Praha 1963, 30), отодвигая сатиру на второй план под предлогом, что это хотя и „важное, полезное дело, но это не определяющий жанр советского искусства“ (см. Сибирские огни, 1, 1961, 179).

¹⁹ В. Блюм, К вопросу о советской сатире. Жизнь искусства 30, 1925, 3.

²⁰ В. Блюм, По линии наименьшего сопротивления (О „советской“ сатире). Советское искусство 4—5, 1925.

²¹ И. Нусинов, Вопросы жанра в пролетарской литературе. Литература и искусство 2—3, 1931, 43.

²² В. Блюм, Возродится ли сатира? Литературная газета, № 6, 1929, 27/5, 2.

²³ Цит. по чешскому изданию: Platon, *Ústava*. Praha 1921, 360.

²⁴ Platonovy Zákony. Část druhá, Praha 1926, 399.

o том, что положение сатирика калежки даже в том обществе, во имя которого, собственно, он сам своим сатирическим оружием сражается.

Таковы уже, однако, превратности, перипетии и парадоксы истории. Тем не менее, ни вмешательства цензуры, ни неприязнь власть имущих не в состоянии опровергнуть извечную и простую правду, когда-то метко и лапидарно выраженную Маяковским: „Правления уходят, искусство остается“.

SMÍCH - TO JE VÁŽNÁ VĚC

Satira v minulosti kvetla především v epochách vypjatých společenských zápasů, revolučních otřesů a změn, dosáhla však rozmachu i v obdobích politické i ekonomické krize a stagnace, kdy společnost bývá zasazena sociálními neduhy a není schopna tyto své problémy a rozpory politicky řešit. Tehdy se satira stává zbraní proti zpátečnictví, citlivým seismografem nálad společnosti a morálně politickým svědomím své doby. Satira je nemilosrdná ke společenské i lidské přetvářce a lži, protiví se jí pozérství, dogmata, nesnáší provždy dané a institucionalizované pravdy. Její destrukce je přitom vždy totální.

Výsměšnou kritiku společenských deformací a nešvarů — tohoto specifického emocionálně estetického ducha si satira zachovala ve všech historických údobích a ve všech svých žánrových odrůdách. Tak ji odedávna chápali myslitelé i samotní tvůrci od Aristotela přes Averroese až po Molièra, Lope de Vegu i Gogola.

Posměšně kritický charakter nesmí satira ztratit za žádných okolností, nemá-li přestat být satirou a nemá-li se změnit v pravý opak — v hagiografii a ódopisectví. Na tuto cestu sklouzávali namnoze teoretikové klacismu (Boileau). Normativní neoklasicistické tendence však ožívaly i v teorii umění mnohem pozdějších epoch.

I když mnohověké dějiny smíchu ukazují, že konkrétně nápravný, obrodný účín satiry, tj. i satirické komedie, je omezený, přesto historická zkušenost lidstva potvrzuje obecnou platnost Swiftova zjištění, že „kdo pranýřuje neřesti a k nevinnému smíchu strhuje lidi, ten prospívá veřejnosti víc než všichni ministři od Adama až po Walpole“.

Osudy satiry byly komplikovány tím, že odedávna zaujímal v umění osobité místo: jako výraz demokratických snah nejpokrokovějších uměleckých složek společnosti stává se satira při svém zveřejnění povytce umělekoopolitickou záležitostí, má zpravidla bezprostřední společenský dosah, ohlas a politický účín.

Vůči těm, kdož jsou u moci, řídí stát v přesvědčení o své neomylnosti a dokonalosti a nesnášejí kritiku, stává se úkol satirika nadmíru obtížný. Satirický výsměch dovede potrefenou oběť dokonale vyvést z míry, stává se nepříjemnou, ba strašnou zbraní v očích toho, proti komu je namířeno její ničivé ostří. Není proto divu, že smělé slovo satirika se setkávalo nejednou s nevolí a nepřízni mocných, že do dějin světové literatury vepsaly nezáviděníhodné osudy satiriků nejednu paradoxní, hořkou i tragickou stránku.

Satirik byl zřejmě vždycky považován za nežádoucí element, nebezpečný pro stát. Ale ani neustálá nepřízeň, pronásledování, cenzurní překážky, zákazy, šikanování a umlčování nebyly s to zadržet či přetnout nezadržitelný vývoj a existenci satiry.

Smích je odedávna znakem síly, symptomem zdraví, výrazem nezdolné životní energie, morální převahy, životaschopnosti a sebeobrany a jeho nevyčerpatelným zdrojem je sám život. Tvorba satirika byla vždy výrazem pokrokových snah o spravedlivé uspořádání světa. Zde tkví kořeny demokratičnosti satiry ve všech jejích žánrových odrůdách.

Zdálo by se, že v socialismu, historickospolečenské formaci, usilující o obrodu a neustálé zdokonalování lidské společnosti, bude pozitivně pochopen a jednou provždy vyřešen problém existence a poslání satiry. Nicméně ani cesta sovětské satiry od samého zrodu nebyla lehká. Bylo nutno svést nemálo pŭtek za její existenci, než

byla uznána za zvláštní uměleckospolečenskou zbraň v boji za socialismus. Socialističtí agelasti vyháněli satiru a smích vůbec ze socialistické společnosti stejně jako idealista Platon před více než dvěma tisíci lety. Je paradoxem a smutnou ironií, že ani svět socialismu se nedovedl vyvarovat přehmatů ve vztahu k satirikům. Jejich zkomplikované životní osudy jsou výmluvným dokladem toho, že pozice satirika není lehká ani v té společnosti, za níž vlastně svou zbraní satiry bojuje.