

Pešta, Pavel

Žánrové tendence v satirické tvorbě

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1980, vol. 29, iss. D27, pp. [105]-113

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108738>

Access Date: 17. 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.

PAVEL PEŠTA

ŽANROVÉ TENDENCE V SATIRICKÉ TVORBĚ

Žánrová problematika spojená se satirou je neobyčejně široká a mnohoválná. Začíná již při snahách o základní vymezení pojmu. V různých definicích satiry se setkáváme jak s pojetím satiry jako žánru, tak i s názorem, že představuje samostatný literární druh (rod); stále více se však prosazuje chápání satiry jako způsobu vidění, nazírání, přístupu ke skutečnosti.¹ Pojetí satiry jako žánru didaktické nebo mravoličné poezie má své historické kořeny, vychází z genetického pohledu na věc, z toho, co se rozumělo satirou v římské literatuře, v níž se tento termín zrodil. Takové vymezení však v nové době stále méně odpovídá skutečnému stavu a proměňujícím se uměleckému a společenskému citění; je nesporné, že žánrová určitost satiry se již dávno rozplynula.

Cesta k tomuto stavu je výsledkem staletého vývoje, v němž se ve společenském vědomí označení pro vyhraněný literární žánr rozšířilo i na díla jiných žánrů, jejichž určujícím rysem byl obdobný postoj ke skutečnosti: výsměšná kritika společenských jevů i lidských typů a vlastností. Taková díla vznikala ovšem již dávno předtím, než byla zahrnuta pod pojem satiry, dokonce i před vznikem tohoto termínu (např. Aristofanovy komedie); a zvláště od renesance se rozvíjely četné žánry se satirickou tendencí. V posledních dvou staletích se dovršilo také vyhraňování satiry jako jedné ze základních forem estetického komična. Zatímco při žánrovém pojetí byly za satiry považovány i útočné, hněvné, bičující, výhrůžné básně beze stopy posměchu či jiného vztahu ke kategorii komična, jako je třeba Lermontovova *Smrt básníka*,² dnes pokládáme posměšnost — v jakékoli formě, od rozmarného úsměšku přes veselou nadřazenost až po trpký sarkasmus, paradoxní obraz a satirickou hyperbolu — za určující rys satirické tvorby; vyjádřeno stručně citátem ze *Slovníku literární teorie*, „nověji rozumíme satirou každé literární dílo,

¹ Srov. např. u A. Maškové, *Некоторые актуальные вопросы теории сатиры в советском литературоведении*, Československá rusistika 19, 1974, 4—10; nejnověji B. И. Шевчук, *Чешский сатирический роман XX ст.*, Наукова думка, Київ 1978, 10—13.

² Srov. G. N. Pospělov, *Problémy historického vývoje literatur*, Československý spisovatel, Praha 1976, 167—169.

kteřé využívá humoru a vůbec estetického komična s konkrétním společenským záměrem kritiky".³ V pojmání satiry jsou ovšem rozdíly nejen v různých vývojových etapách, nýbrž také v jednotlivých národních literaturách — například názor, že je satira žánrem nebo dokonce literárním rodem a že nemusí být spojena s komikou, zastávají hlavně někteří z teoretiků sovětských,⁴ kdežto u nás obdobné přístupy hlouběji nezakotvily, resp. dozněly v minulém století.⁵

V současnosti tedy satira představuje složitou — a přitom stále otevřenou — strukturu děl nejruznějších žánrů i druhů, pro něž je podíl satirického vidění a zabrání rozhodující.

Náš *Slovník literární teorie*⁶ uvádí jako základní literární žánry využívané k satirickým cílům *epigram, anekdotu, satirický román, satirickou hru, směšnohrdinský a komický epos*, dále jako speciální formy *paskvil a invektivu*, a konečně *parodii a travestii*, které oblast žánrů ve vlastním slova smyslu již překračují, protože imitovat lze široký žánrový repertoár. Tento výčet bychom ovšem mohli doplnit o tak produktivní žánry, jako je *satirická píseň* (v různých podobách: *parafráze lidové písně, kuplet, song* atd.) a *popěvek, povídka nebo fejeton*, a o řadu dalších žánrů literárních, folklórních, žurnalistických i administrativních, kterých je častěji či řidčeji využíváno k satirickému poslání, od *bajky přes hádanku k inzerátu, pohřebnímu oznámení, vyhláše* nebo k *rébusu*.

Využití těchto širokých žánrových možností je ovšem v historickém vývoji proměnlivé; některé žánry mají staré kořeny, jiné vznikly až v dobách nejnovějších s rozvojem žurnalismu a moderních forem kultury i administrativy. Pokud jde o tradiční satirické žánry, je nápadný v posledních sto letech pokles literárního významu veršované satiry, především pak jejích epických forem. Tak *směšnohrdinský a komický epos*, který se rozvinul na konci renesance, hojně plnil satirickou funkci za osvěcenství a ještě v 19. století, přetvořen v satirickou poému, dal vzniknout klasickým dílům Heinovým, Havlíčkovým, Někrasovovým aj., během druhé poloviny minulého století postupně ustupuje do pozadí a v některých literaturách na počátku 20. století zcela mizí.⁷ Jeho dřívější postavení současně zaujímá *satirický román*, popřípadě *satirická povídka*, což je ve shodě s celkovým posunem v hierarchii literárních žánrů, s nahrazením eposu a vůbec delší veršované epiky románovou a povídkovou prózou. Tento proces můžeme názorně sledovat i v české literatuře, v níž po satirických skladbách Karla Havlíčka Borovského, Svatopluka Čecha a Josefa Svatopluka Machara linie veršované komické epiky dohasíná v letech těsně po první světové válce ve vynikajících směšnohrdinských básních Jiřího Haussmanna *Karminová garda*, *Občanská válka* a *Sen*, v maloměstské satíře z válečné doby *Dva svatí mezi hříšníky* (1924) od Stanislava Cyliaka a v neúspěšném pokusu Antonína Sovy o satirický epos *Havlí-*

³ *Slovník literární teorie*. Zpracoval Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, redigoval Štěpán Vlašín, Československý spisovatel, Praha 1977, 341.

⁴ Srov. v pracích uvedených v pozn. č. 1.

⁵ Srov. např. A. S a t u r n í k, *O satíře*, Literární listy 1899, 226 n.

⁶ Viz pozn. č. 3.

⁷ Podrobně viz K. K r e j č í, *Heroikomika v básnictví Slovanů*, NČSAV, Praha 1964.

ček (Šibeničky 1919). Mezitím hlavním reprezentantem umělecké české satiry se již od konce 19. století stal satirický román, dobývající si záhy světového ohlasu: zde jde vývoj od broučkůd Svatoopluka Čecha přes Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* k satirickým utopiím Karla Čapka (majícím obdobu v jeho dramatech), Jiřího Haussinanna (*Velkopýrobactnosti*), Emila Vachka (*Pán světa*), Františka Langra (*Zázrak v rodině*), k některým pracím Karla Poláčka (*Dům na předměstí*) aj.

Kdybychom pak chtěli jít ve sledování produktivních žánrů v české satíře ještě blíže k současnosti, viděli bychom, že rozvoj naší satiry koncem padesátých let a v letech šedesátých byl nesen nejvýrazněji jednak satirickými žánry dramatickými, od kabaretních forem k fantastické a absurdní hře, jednak satirickou povídkou různého typu, přičemž stála v popředí díla pracující se satirickou metaforou.

Skutečnost, že vrcholná díla české satiry vznikla v našem století v oblasti prózy a dramatu, neznamená ovšem, že by satira v původním žánrovém smyslu slova, tedy satira veršovaná, zcela vymizela. Kvantitativně se možná proti předchozímu stavu ještě rozrostla, změnilo se však její postavení ve společenském životě a v hierarchii žánrů. V době, kdy v zájmu široké čtenářské veřejnosti dominuje — a nejen pokud jde o satiru — próza, stává se verš na jedné straně výrazem jisté exkluzivnosti, usiluje-li zjevně o uměleckou kvalitu, na druhé straně — a především — dostal poslání vysloveně žurnalistické (což ovšem nebylo naprosté novum). I ve 20. století v dobách výrazného společenského pohybu, jako za rozpadu Rakousko-Uherska a bojů o charakter nového státu, v druhé polovině třicátých let a na přelomu let čtyřicátých a padesátých, docházelo k značnému kvantitativnímu rozmachu veršované satiry, její literární význam byl však až na některé výjimky efemérní. Životnost a uměleckou podstatnost si udržely aspoň občas jen zcela krátké žánry, především *epigram*, jemu blízká *drobná básně* a *satirická píseň* (někdy v podobě *kupletu*, později *songu*), pokud k jejich tvorbě sáhli významní autoři; tak tradici epigramu po Macharovi rozvíjeli Jiří Haussmann, Jan Čarek, Otokar Fischer, drobné básně a satirické písně psali po Viktoru Dykovi a Františku Gellnerovi Eduard Bass, Jiří Haussmann, později Václav Lacina, Jaroslav Seifert, Svatoopluk Kadlec, občas i Stanislav K. Neumann, a do svých her je vkládali Jiří Voskovec a Jan Werich. Příležitostnost této tvorby, reagující zpravidla bezprostředně na události dne a sestavované do knih jen zřídka a v úzkém výběru, omezovala trvalejší působnost veršovaných satir pouze na jednotlivé případy. To platí tím více o nových formách humorné a satirické poezie „užité“, jaká se rozvinula v meziválečných novinách v podobě aktuálních zábavných komentářů týdenních událostí; proslulost si získaly a vlastně nový žánr založily zvláště veršované *causerie* zvané *Rozhlásky*, jaké psal pro Lidové noviny hlavně Eduard Bass, ale někdy také Karel Čapek, Rudolf Těsnohlídek, Edvard Valenta aj. osobitý ráz měly *Pondělní sloky* Jaroslava Seiferta v Ranních novinách apod. Původní rozmarná náladovost těchto novinových rubrik přerůstala za zosťrující se společenské situace v satirickou útočnost, která pak tváří v tvář hrozící válečné tragédii tvrdla v odhodlaný patos.

Veršovaná satira tak ve svém jádru plnila funkci aktuálního glosátorství a vznikala zpravidla na okraji literárního díla svých autorů. Proto přes svou početní převahu víceméně zapadla, zatímco hlavními uměleckými reprezen-

tanty české satiry se stalo několik děl prozaických, která představují vyvrcholení uměleckého vývoje svých tvůrců — J. Haška, K. Čapka, J. Hausmanna, K. Poláčka. Tyto práce podaly s nesrovnatelně větší objektivizací a nadhledem, než jakého byla schopna drobná veršovaná satira zaměřující se na detail, pronikavý satirický obraz epochy, vytvořily nové satirické typy (především Švejka) i žánry (na prvním místě vědeckofantastickou utopií), přenesením aktuálních problémů a zážitků do svěbytného fantazijního světa dospěly zpravidla k satirické metafoře trvalejšího významu a sverázným využitím nejrůznějších forem a odstínů komična si zajistily svěžest, nepomíjející s případným vyvanutím bezprostřední naléhavosti námětu.⁸

Naznačené obecné žánrové tendence satirické tvorby se prosazují postupně, ne vždy zcela jednoznačně a s výkyvy v souvislosti se společenskými událostmi a zvraty, přičemž je obraz znejasňován například současným působením různých generací a tím, že jen obtížně získáváme zevrubnou představu o celkové mnohotvárné satirické produkci určité doby;⁹ ve společenském povědomí se obvykle udržují jen díla špičková nebo ta, která si získala širší popularitu, masa ostatní produkce knižní a tím spíše prací rozptýlených po nejrůznějších novinách zapadá. Proto neobvyčejně cenný a instruktivní materiál pro studium žánrových tendencí v satíře nám nabízejí *s a t i r i c k é č a s o p i s y*. V nich je potřebný materiál zkoncentrován v ojedinelém množství a díky periodicitě můžeme poznávat proměny v charakteru satiry a ve využití jednotlivých žánrů spolehlivě v poměrně krátkých časových úsecích, v průběhu několika málo let. Samozřejmě si musíme být vědomi toho, že v časopisech se nemohou dostatečně uplatnit rozsáhlejší žánry, jako je román nebo satirická hra, tak příznačné pro rozvoj moderní satiry. Zato nám satirické časopisy podávají podrobný obraz metamorfóz drobnějších žánrů a naznačují změny ve společenském citění a myšlení ve vztahu k různým formám komična; poznáváme tu podhoubí i atmosféru, z níž i velká satirická díla vyrůstají nebo s níž aspoň musí při svém vzniku počítat.

Na českém meziválečném humoristickém a satirickém časopisectví, které reprezentuje víc než osmdesát časopisů (většina ovšem byla literárně bezvýznamná, mnohé zanikly po několika číslech),¹⁰ můžeme velmi názorně sledovat proměny jeho žánrové struktury i funkčnost jednotlivých žánrů v souvislosti se změnami společenského ovzduší.

Žánrový obraz českého meziválečného satirickohumoristického časopisectví je pestrý. Nacházíme v něm 1. *veršované formy* vesměs lyrické (epigramy, kuplety, parafráze lidových písní, básně soustřeďující se k určité příhodě či

⁸ Je to zřejmé i z pozornosti, která je těmto autorům věnována v zahraničí, zvláště v Sovětském svazu. Tam kromě několika prací o J. Haškovi vznikly v posledních letech dvě obsáhlé a pozoruhodné knihy: S. N i k o l s k é h o *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, Československý spisovatel, Praha 1978 (originál vyšel v Moskvě 1973), a souhrnná studie V. I. Š e v č u k a *Чешский сатирический роман XX ст.*, Наукова думка, Київ 1978.

⁹ O postžení tendencí satirické tvorby určitého období se pokusil J. Skalička ve stati *Česká satira na přelomu devatenáctého a dvacátého století*, in: *Studia bohemia I* (Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Philologica 37), SPN, Praha 1975, 33—40.

¹⁰ Přehled o meziválečném satirickém časopisectví jsem podal ve stati *Proměny meziválečných satirických a humoristických časopisů*, in: *Literárněvědné studie*, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Brno 1972, 161—172.

události, veršované komentáře aj.; jen zcela výjimečně se objeví epická báseň), 2. *prozaické žánry* (povídky, črty, fejetony, někdy také román nebo delší povídka na pokračování), 3. *malé formy* (především anekdoty a vtipy, někdy též aforismy), 4. *nejrůznější žánry žurnalistické*, používané buď v původním významu, ale s obsahem podbarveným ironií, anebo přímo v parodickém pojetí (ankety, úvodníky, senzační reportáže, zprávy ze světa, denní zprávy, glosy, rady a odpovědi na dotazy, interviewy, dopisy redakci, ženskou hlídku, soudní siň, reklamy a inzeráty, hádankářský koutek aj.), 5. jen zcela výjimečně jsou *dramatické scény*, častější jsou (zpravidla jen v časopisech literárně nenáročných) *dialogy* o nějaké otázce.

Tato široká žánrová škála není ovšem využívána ve všech časopisech stejně — a také se neuplatňuje plně ve všech časových úsecích. Časopisy, v nichž se objevují první čtyři žánrové skupiny poměrně vyrovnaně, jsou ojedinělé (snad jen Poláčkův *Dobry den* v letech 1927—1930 by bylo možno sem zařadit, třebaže veršů je v něm poměrně málo), ani periodik, ve kterých jsou ve vyvážených proporcích první tři žánrové složky, není mnoho (s jistou výhradou — poměrně málo anekdot — sem patří Bassovy *Sibeničky*, jinak pouze listy literárně okrajové: *Humoristické listy*, *Šašek*, *Lucerna*, *Davidova houpačka*, *Kocar*). Nejčastěji se projevuje nadvláda jedné nebo dvou žánrových skupin. Tento stav však není neměnný, zvláště jestliže časopis vycházel delší dobu. V jednotlivých etapách dochází totiž k výrazným přesunům, vedoucím k dominantnímu tlaku některého žánru na celé satirickohumoristické časopisectví.

Listy, ve kterých převažují nebo jejichž jádro tvoří veršované žánry, jsou hojně zvláště v letech 1918—1921 (Bassovy *Letáky*, Hašlerova *Štika*, *Nebojsa*, *Rašple*, *Frygická čapka*, *Pestrý fejeton*, *Kopřivy*, v některých obdobích i *Smích republiky*, *Sršatec a Slehý*). Naopak typ časopisu, jehož jádro tvoří anekdoty, vzniká až na konci dvacátých let (*Trnu* udávají anekdoty ráz od r. 1928, další převážně anekdotické listy byly *Kvítko z čertovy zahrádky*, *Tramp*, *Šejdrem*, v polovině třicátých let *Bodláky*); v té době se anekdoty stávají na úkor ostatních žánrů podstatnou složkou rovněž ostatních listů. Téměř ve všech typech humoristických a satirických časopisů zaujímají jistý rozsah epické prózy, které zpravidla potřebují nejvíce místa, i když jsou v čísle pouze dvě nebo tři. Jen ojediněle však povídkové a fejetonistické útvary jednoznačně převládaly (*Honza*, 1920—1924); častěji se prózy dostávaly na okraj, a to zprvu v časopisech s převahou veršů, později v časopisech s převažujícím anekdotickým charakterem. Konečně existovala periodika založená především na žurnalistických žánrech (ve svých počátcích *Česká satira* a *Sršatec*, *Hanácké kopřivy*), závažnějšího významu však nabývají tyto žánry až v podobě parodie novinových rubrik či určitých typů denního tisku koncem dvacátých let.

Nejnápadnější proměna našich meziválečných satirických a humoristických časopisů je tedy dána tím, že zatímco kolem roku 1920 mají veršované žánry rozhodující postavení, brzy nato, po roce 1924, neexistuje významnější časopis, jemuž by udávaly ráz, a v některých listech téměř nebo i zcela vymizely (udržely se hojněji jen v provinciálních a lokálních listech, jako byl např. poděbradský *Lázeňský šotek*). A naopak — kolem roku 1920 se mnohé časopisy obešly bez anekdot nebo je používaly pouze jako výplň zbylého místa, kdežto v druhé polovině dvacátých let se anekdota stala ve všech významnou a rovnocennou složkou, v některých pak plně převládla.

Tento vývoj nebyl náhodný, ale souvisel s dobovou společenskou situací. Veršované žánry byly rozhodující složkou časopisů ve vypjatých dobách počátků republiky, kdy satirický útok a vůbec politický a sociální zájem u většiny časopisů evidentně převažoval. Když došlo k jisté konsolidaci i k únavě z přepolitizovanosti života, nutně se veršovanými výpady určený typ satirického časopisu vyžil a byl vystřídán novým typem, jemuž udávaly ráz anekdoty a případně také zábavné prózy.

Můžeme se tedy odvážit generalizace, že hojný výskyt veršů v humoristicko-satirickém časopise nám již předem signalizuje, že jde o list výrazně satirický. Veršované žánry v zásadě inklinovaly k aktuálnosti, k satíře a k bojovnosti; i v časopisech více zábavných, v nichž bylo veršů méně, byla veršovaná forma nejčastějším — někdy i jediným — nositelem satirické tendence. Pochopitelně neměl verš stoprocentně jen bojovnou funkci, i kolem roku 1920 se objevovaly v některých časopisech básně zábavné, později různých lechtivých a žertovných veršovánek ještě přibýlo (hlavně v listech okrajového významu), podstatná část materiálů — a zvláště z časopisů serióznějších — nás však opravňuje o této aktuální tendenci veršovaných žánrů mluvit jako o charakteristickém jevu.

Naopak časopisy, jimž udávaly ráz anekdoty nebo prózy, inklinovaly k humoru a zábavnosti. Samozřejmě to opět neznamená, že by i povídkové a zvláště fejetonistické formy nebo anekdot nebylo užíváno k satirickým výpadům, avšak přece jen tomu bylo v menší míře a vztah k aktuálnosti tu býval zpravidla volnější. I tehdy, když povídka směřovala k satirické účelnosti, hrála v ní složka humoru a nepolitické komiky značnou úlohu, někdy teprve závěr přinášel politické vyznění. Menší satirické využití je dáno i tím, že přenesení politické aktuality do příběhu předpokládá větší objektivizaci i fantazijní schopnost; bez nich vzniká jen poněkud opeřený komentář.

Pestré možnosti nabízely humoristickým a satirickým časopisům žurnalistické útvary. V některých listech šlo o víceméně běžnou žurnalistiku s jejími invektivami, jindy k ní přistupovalo občasně okořenění ironií, myšlenkovým paradoxem, slovní hříčkou, nadsázkou ap. (například v *Sršatci* let 1920 až 1921). Satirickým a humoristickým žánrem v pravém slova smyslu se žurnalistické formy stávaly obzvláště tehdy, když nabýly parodického smyslu. Jen málokdy byla parodie té či oné žurnalistické formy cílem, většinou se výsměch nedotýká žánru jako takového, ale typických forem a obrátů parlamentního zpravodajství, módního referátu, receptu, literární kritiky nebo národohospodářského rozboru je využito k sociální a politické kritice, k zesměšnění strany či politika a jeho názorů i způsobu myšlení (tak tomu bylo v *České satíře* a *Dobrému dnu*). Vrchol využití žurnalistických forem představuje časopis, který byl jako celek založen na útočné parodii bulvárního typu novin, zvláště listů Stříbrného — *Příšerný večerník* z let 1930—1931. V něm má parodiální komika několik vrstev: zesměšňován je určitý typ listů, žánry jimi používané (respektive v nich běžná jejich senzační podoba), politik snažící se těmito prostředky zapůsobit na masy, myšlenkový a politický směr jím reprezentovaný a konečně jevy, které jsou obsahem jednotlivých článků.

Třežbaže i žurnalistických útvarů bylo hojně využíváno v čistě humoristické funkci, dá se říci, že zvláště ve své parodické podobě se staly po verši druhým základním prostředkem satirického přístupu, v některých časopisech na přelomu dvacátých a třicátých let dokonce prostředkem hlavním.

Srovnáme-li obě žánrové skupiny, které jsou pro satirické využití zvláště příznačné, tj. veršované a žurnalistické formy, vidíme, že verš má větší tendenci k přímé invektivě a někdy i k patosu, zatímco parodické využití žurnalistických forem přináší větší objektivizační odstup a větší dozi humoru; proto u nich někdy nelze stanovit přesnou hranici mezi satirickým útokem a vtipkujícím politickým humorem. Zřejmě také díky tomuto rázu — vedle značného rozšíření novin a tím i aktuálnosti reakcí na ně — nepostihl během dvacátých let žurnalistické formy odliv, jaký se projevil u veršů v době, kdy vzruch a patos let 1918—1920 nutně opadl. Žurnalistické žánry se naopak ve službách různých odstínů komiky stále aktualizovaly a dá se říci, že byly příznačné zvláště pro tu skupinu satirickohumoristických časopisů dvacátých a třicátých let, které se nevzdaly úsilí o solidní úroveň a snažily se plnit své poslání vynalézavě.

Průřez žánrovým složením meziválečných satirických a humoristických časopisů ukazuje, že se zde pohyb žánrů projevuje mimořádně výrazně. V této souvislosti však vyvstávají dvě otázky: 1. nakolik se ve zjištěných vývojových proměnách ve frekvenci a funkci jednotlivých žánrů a žánrových skupin projevuje jistá zákonitost; 2. jaký je vztah mezi pohybem žánrů v časopisech a ve „vyšší“ literární satirické produkci, nejde-li snad o dvě od sebe oddělené oblasti s odlišnými tendencemi a zákonitostmi.

Pokud jde o první otázku, naznačuje nám odpověď srovnání s výsledky, k nimž dospěl L. F. Jeršov v první kapitole své knihy o sovětské satirické próze dvacátých let,¹¹ v níž načrtl historii ruské satirické žurnalistiky od padesátých let 19. století. Nacházíme tam v zásadě obdobné tendence v souvislosti se změnami společenské situace: po odlivu revoluční situace obrat od satir k nejmenším žánrům, založeným na slovním humoru, vtipných asociacích apod. Nesporně jsou zde značné předpoklady k srovnávacímu studiu, které může vést k spolehlivějšímu zjištění zákonitostí pohybu žánrů v satirickém časopisectví.

Složitější je odpověď na druhou otázku. Není pochyby, že satirické časopisectví a velkou literární satiru nelze klást do jedné roviny (jen nepatrný zlomek časopisecké satiry vešel do literatury), obě sféry však jsou propojeny četnými vztahy — vždyť v obou se namnoze uplatňovaly tytéž literární osobnosti, byť v odlišných proporcích. V satirickém časopisectví, které bývá osobitou složkou politické žurnalistiky nebo se s ní aspoň těsně stýká, projevuje se bezprostředně služba potřebám dne, kdežto větší literární formy usilují o podání hlubšího, pod povrch denních zápasů pronikajícího pohledu. Ovšem k tomu, že například Karel Čapek mohl ve svých vědeckofantastických satirických utopiích vykreslit tak všestranný obraz současného světa a jeho problémů, nesporně přispěla okolnost, že do denních zápasů zasahoval drobnými satirickými prózami v *Kopřivách* a jinde již před první světovou válkou, po ní pak veršovanými výpady a komentáři v *Nebojsovi* a později v *Lidových novinách*, v nichž byla prvně otištěna i jeho velká satirická díla; Haussmanova *Velkokýroba ctnosti* je syntézou celé jeho předchozí drobné satirické tvorby, vznikající ve spolupráci s téměř všemi významnými satirickými časopisy, K. Poláček si v *Dobřém dnu* rozvíjel svou schopnost parodie atd.

¹¹ Л. Ф. Ершов, *Советская сатирическая проза 20-х годов*, Москва—Ленинград 1960.

V satirickém časopisectví můžeme sledovat — byť s určitými výkyvy — obecnou tendenci ústupu veršových forem z jejich někdejšího vůdčího postavení. Zcela zjevně je v něm dovršen zánik větší veršované epiky, ale po vypjatém období let převratu, kdy k rozmachu veršované produkce značně přispěla dobová záliba v *kabaretním kupletu* (řada časopisů z kabaretního hnutí přímo vyrůstá, v první řadě *Letáky*, *Sibeničky*, *Štika*, *Frygická čapka*, *Bujná Praha*), dochází k prudkému poklesu i u menších veršovaných žánrů, dokonce výrazněji než v novinách. V časopisech však nenacházíme dostatečně výraznou paralelu k vzrůstu významu prozaické satiry, což souvisí s absencí jejího hlavního žánru, satirického románu (třebaže neumělé náběhy k němu se také objevují, například v *Sršatci*), a s obecným tlakem na využívání prózy (v podobě povídek i románů na pokračování) v zábavné, humoristické funkci. Tento tlak poznamenává i ty povídky, které si kladly satirické úkoly, a podporuje rozmach humorné a groteskní satiry, příznačné právě také pro většinu významných satirických románů.

Obzvláště těsně se soudobým literárním vkusem souvisí expanze *anekdot*, které se stávají ve dvacátých a třicátých letech předmětem zájmu poetistů i jiných moderních spisovatelů: Nezval zařazuje anekdotu do své *Pantomimy*, Teige je v úvaze *O humoru, klaunech a dadaistech* vyzvedává jako pramen moderní poetičnosti, zamýšlí se nad nimi K. Čapek v jedné stati svého souboru *Marsyas čili Na okraj literatury*, vydává je Bass, Josef Mach zakládá anekdotickou knižnici *Veselá mysl*, pro niž sestavuje některé svazčky i František Halas, atd.; z anekdot otiskovaných v *Dobřem dni* vznikají klasické soubory — Poláčkovy *Židovské anekdoty* a Alarichova *Medicina v županu*. Komika anekdot, jaké se tehdy prosazují v časopisech a jsou založeny na slovní ekvilibristice a na absurdním spojování představ, je blízká komice charakteristické pro dialogy Voskovce a Wericha. Představují tedy satirické časopisy a vyšší literární sféry v tomto ohledu spojitě nádoby, byť v masové produkci vyplňující stovky a tisíce stránek časopisů se pochopitelně uplatňuje také humor a vtíp pokleslý.

Rozvoj žurnalistických forem v parodickém využití je paralelní s velkým rozmachem *parodie*, která zaujímá klíčové místo v díle Haškově, Hausmannově, ve velkých satirách Čapkových, u Poláčka aj. Avšak rovněž přímé parodie žurnalistiky odpovídají dobovému literárnímu trendu: mají obdobu v parodiích na ohlupující bulvární novinářství u Voskovce a Wericha, v kabaretu *Dada* (1927—1928, např. revue *Dona Kichotka* a *Gaučo a kráva*), v Čapkově satirické povídce *Skandální aféra Josefa Holouška* (1927) i v některých pasážích *Války s mloky*. Jde tedy o postupy příznačné pro progresivní drobnou časopiseckou i velkou literární satirickou tvorbu.

Z uvedeného je zřejmé, že mezi satirickým časopisectvím a velkou satirou jsou důležité vazby i z hlediska pohybu a rozvoje žánrů a satíře sloužících postupů. V satirickém časopisectví jsou dobové tendence uplatněny někdy až do krajnosti, jak se to projevilo tím, že anekdoty právě v nejrozšířenějších listech téměř vytlačily všechny ostatní žánry. To je ovšem již jiná otázka, souvisící s charakterem masového tisku, s problémem rozmělnění a poklesu hodnot při masovém konzumu apod. Jisté však je, že poznání žánrových tendencí v satirickém časopisectví nám může v mnohém pomoci lépe osvětlit a pochopit pohyb žánrů v celku satirické tvorby.

ЖАНРОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В САТИРИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Автор статьи исследует изменения в использовании жанров в чешской сатирической литературе 20 века. Он отмечает исчезновение героико-комической и комической поэмы в начале двадцатых годов и исследует развитие сатирического романа, который становится ведущим жанром чешской сатиры в первой половине 20-го века. Характерными примерами этого жанра являются роман Я. Гашека „Приключение бравого солдата Швейка“ и особенно научно-фантастические утопические произведения К. Чапека, И. Гауссмана и т. п. Во второй половине нашего столетия в сатирическом творчестве используются во-первых жанры драматические, от форм кабаре к пьесам фантастическим и драмам абсурда, а также жанры сатирического рассказа. Небольшие сатирические стихотворения не исчезли, но потеряли свою литературную ценность. В большинстве случаев они используются только в журналистике. В газетах от 20-х годов развивается также новый жанр стихотворной causerie (в чешском т. наз. rozhlášek), касающийся злободневной тематики. Автор особенно уделяет внимание жанровым изменениям в сатирической журналистике в период между двумя мировыми войнами. В тревожный период революционных 1918—1921 гг. в большинстве сатирических журналов преобладают стихотворные жанры (особое место занимает куплет кабаре), но уже во второй половине двадцатых годов эти жанры почти исчезают и в журналах главное место занимает анекдот, в большинстве случаев забавного содержания. Сатирический прием в отражении актуальных проблем вновь и в большей степени выражается в стихотворной форме, хотя очень редко. В некоторых журналах с этой целью развивается пародия разных журналистических жанров и рубрик, главным образом в той форме, в какой их использовала правая бульварная печать. В стихотворных жанрах проявляется тенденция к прямой инвективе, а иногда и к пафосу, между тем как пародическое использование журналистических форм приносит более объективное восприятие и больше юмора. Между жанрами в сатирических журналах и жанрами в „большой литературе“ существует определенная разница, но и тесные взаимосвязи. Современные чешские писатели: Гауссманн, Чапек, Восковец и Верих и др. проявляли большой интерес к анекдотам, используя их поэтическое содержание, широко применяли пародию, а также сами писали пародии на журналистику своего времени.

