

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Natálie Moutvicová

Dílo Karla Poláčka v kontextu doby

Karel Poláček's Work in Changes of Times

Praha 2010

Vedoucí práce: PhDr. Jitka Kramářová

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych zvláště poděkovat vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Jitce Kramářové za odbornou pomoc a cenné rady, které mi udělila při tvorbě práce, a za její ochotu a vřelý přístup.

Své rodině bych pak chtěla poděkovat za trpělivost a podporu při mém úsilí.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 22.4. 2010

ANOTACE

Tato práce obsahuje kompletní sumarizovaný přehled o životě a díle spisovatele a novináře Karla Poláčka. Shrnuje nejen jeho práci spisovatele, ale i novináře, překladatele a tvůrce filmových námětů. Práce se věnuje vybraným tématům a motivům, které se opakují v jeho různých dílech. Podrobně je rozebrán humor v jeho dílech a postupný vývoj humoru v souvislosti s autorovým osobním životem. Zmínky o literární kritice věnované Poláčkovým dílům a o jeho odkazu pro pozdější autory a kulturu vůbec kompletují náš pohled na něj.

ANNOTATION

This work contents full compendium about Karel Poláček's life and works. It summarises his writer's works, journalist's works, translator's works and film theme works. This work deals with selected themes and motifs, which are repeated in his books. Humour of Poláček's works analyzes in more detail and in connection with his personal life. Comments about literary critic and his legacy for later authors and culture complete our look on Poláček.

OBSAH

1	Úvod	6
2	Život Karla Poláčka	7
2.1	Původ a dětství	7
2.2	Dospívání a mladá léta	8
2.3	Manželský a rodinný život	9
2.4	Poslední roky života	12
3	Dílo Karla Poláčka	14
3.1	Karel Poláček jako novinář a publicista	14
3.2	Karel Poláček jako spisovatel.....	16
3.2.1	Novinářské povídky	16
3.2.2	Groteska v povídkách.....	19
3.2.3	Romány o maloměstě a maloměšťáctví	20
3.2.4	Román Bylo nás pět jako vrchol tvorby	26
3.3	Karel Poláček a film a divadlo	28
4	Humor a jeho proměny v Poláčkově díle	31
5	Literární kritika a ohlas Poláčkovy díla.....	39
6	Poláčkův význam a vklad pro českou kulturu	42
7	Závěr.....	43
8	Použitá literatura.....	45

1 ÚVOD

Cílem mé bakalářské práce bylo, abych se jako cizinka seznámila podrobně a kompletně s životem a dílem předního českého prozaika a novináře první poloviny 20. století Karla Poláčka. Získané znalosti jsem měla přehledně a uceleně sumarizovat na základě studia odborné literatury a z vlastní četby jeho nejznámějších děl. Přitom jsem měla dojít k vlastním závěrům a zároveň se chtěla podrobněji vyjádřit k některým specifickým rysům v jeho díle, které mě zaujaly.

V bakalářské práci jsem se nejprve zaměřila na osobní život Karla Poláčka, jenž předčasně tragicky skončil. Tomu je věnována 2. kapitola.

Na základě jeho životního osudu a získaných zkušeností pak vzniklo jeho dílo, kterému se věnuji podrobněji. Pro účely této bakalářské práce jsem si jej rozdělila do tří základních oblastí podle jeho cílového určení: na práce novinářské, beletrii psanou Poláčkem jako spisovatelem a na jeho práce určené pro film a divadlo. Nejdetajněji se věnuji Poláčkovi jako prozaickému spisovateli. Proto jsem si jeho beletristické dílo dále rozdělila do čtyř tvůrčích období, přesně v souladu s dělením profesorky Svobodové, která se jeho tvorbou podrobně a dlouhodobě zabývá. Po tomto rozdělení se samostatně zabývám charakteristikou Poláčkových děl v jednotlivých obdobích a snažím se v nich najít podobné motivy a umělecké postupy použité při jejich tvorbě. Tento přehled je obsažen ve 3. kapitole.

Protože Karel Poláček byl především humoristický spisovatel, věnovala jsem celou 4. kapitolu přehledu a postupnému vývoji humoru v jeho dílech. Tento přehled je postaven na vybraných ukázkách z jeho děl a na jejich rozboru. Kromě vývojových znaků zde upozorňuji i na shodné prvky v humorných pasážích různých děl.

Pro kompletnost pohledu na život a dílo Karla Poláčka se v 5. kapitole stručně zabývám přehledem literární kritiky napsané na jeho díla dobovými i pozdějšími kritiky a autory.

Poslední 6. kapitolu jsem věnovala odkazu Poláčkova díla, tedy tomu, jak jeho dílo inspirovalo pozdější autory a jak se k němu staví společnost do dnešních dnů.

2 ŽIVOT KARLA POLÁČKA

Život i osobní názory každého člověka jsou v první řadě ovlivněn prostředím, v němž žije. Dále se do jeho života promítá vliv jeho charakteru, získané zkušenosti a náhoda (nebo chceme-li to nazvat štěstí či smůla). Nejinak to bylo v i případě Karla Poláčka.

Drobné epizody z jeho života od dětství po dospělost i osobní zážitky lidí, kteří jej obklopovali v rodině i mimo ni, se do jeho paměti a povědomí často zapsali tak, že se stali předlohami pro různá díla z jeho tvorby. Stejně tak byl Poláček ovlivněn i významnými dějinnými událostmi 1. poloviny 20. století, jež se promítly v jeho osobním životě i v jeho tvorbě. Nejdříve se zaměřím na Poláčkův osobní život, který se v jeho tvorbě projevil významněji než jeho tvorba v osobním životě.

2.1 Původ a dětství

Karel Poláček se narodil 22. března 1892 ve východočeském městečku Rychnov nad Kněžnou. Jeho otcem byl Jindřich Poláček narozený roku 1855. Jeho matka byla Žofie Poláčková, rozená Kohnová, která se narodila v roce 1859. Otec Jindřich pocházel z nedalekých Doudleb, Poláčková matka pak z podstatně vzdálenější Roudnice nad Labem.

Otec Jindřich pocházel z rodiny české národnosti, matka Žofie byla z rodiny židovské. Tento dvojí národnostní původ hrál v celém pozdějším Poláčkově životě velmi důležitou roli. Rodinné prostředí se však přiklánělo pouze k židovské víře, takže po náboženské stránce byl od narození Poláček vychováván v homogenním prostředí.

Jindřich Poláček byl obchodníkem, vlastnil nevelký obchod se smíšeným zbožím přímo v Rychnově nad Kněžnou. Zisky z tohoto obchodu byly hlavními zdroji příjmů celé rodiny. Přímo v rodině tak mohl Karel Poláček pozorovat život drobného živnostníka na malém městě. Jindřich Poláček zemřel v roce 1931.

Poláčková matka byla první ženou Jindřicha Poláčka. Vzpomínky na ni si ale Karel Poláček velmi zidealizoval. Důvodem mohlo být i její brzké úmrtí na souchotiny v roce 1899, kdy byl teprve malým, sedmiletým chlapcem. Otec se brzy znovu oženil, když si vzal výrazně mladší Emilii Posilesovou, která se stala Poláčkovou druhou matkou. Emilie pocházela

z Moravy, ale protože chodila jen do německých škol, neuměla psát česky, avšak česky mluvila, takže rodina mohla výhradně používat češtinu pro vzájemnou komunikaci. Vztah Karla Poláčka k nové matce byl po celou dobu velmi dobrý. Emilie zemřela v roce 1942, kdy spáchala sebevraždu před nástupem do transportu židů.

Karel Poláček měl pět vlastních a jednoho nevlastního bratra a jednu nevlastní sestru. Nejstarší byl Arnošt, který zemřel v koncentračním táboře Treblinka během 2. světové války. Stal se předlohou pro postavu Kamila v Poláčkově pentalogii Okresní město. Druhý bratr Kamil Jakub se nevrátil z první světové války. Další bratr Ludvík byl v dětství nejoblíbenějším Karlovým sourozencem, protože si byli věkově nejbližší. I on zahynul během první světové války a v pentalogii o Okresním městě se stal předlohou pro Viktora. Pak se narodil Karel Poláček a rok po něm Wilibald, který však zemřel již měsíc po svém narození. Posledním bratrem z prvního manželství Poláčkova otce byl Zdeněk, jenž zemřel v koncentračním táboře v Rize. Z nevlastních sourozenců Karla Poláčka se nejprve narodila sestra Berta a o několik let později bratr Milan. Ten byl nejprve zdatným obchodníkem s bižuterií, pak ředitelem obchodního domu Teta a nakonec po německé okupaci skončil jako dělník. Oba nevlastní sourozenci zahynuli v koncentračních táborech během 2. světové války.

V dětství se Karel Poláček nijak neodlišoval od svých vrstevníků ve městečku. Patřil k jedné z městských part kluků, které spolu sváděli „boje o nadvládu nad městem“. V rodném Rychnově nad Kněžnou začal navštěvovat obecnou školu. Vzdělávání v ní, podle přísných rakousko-uherských osnov, mu přišlo poměrně nezajímavé a ani v něm příliš nevynikal. Na své útlé dětství později opakovaně vzpomínal a stalo se předmětem námětů k jeho literárním i novinářským pracím.

2.2 Dospívání a mladá léta

Přestože Poláček ve školním prospěchu příliš nevynikal, zapsali jej rodiče na místní gymnázium v Rychnově nad Kněžnou. Ani zde se však v něm neprojevil zájem o studium, a tak byl nucen v kvintě tento ústav opustit, protože propadal z latinského, řeckého, českého i německého jazyka a také z matematiky, fyziky a dějepisu. Jelikož jeho otec trval na tom, že musí mít řádné vzdělání, poslal jej dokončit gymnaziální studia do Prahy. Poláčkovi se tak

v patnácti letech otevřel nový svět, v němž mu nijak nechyběl každodenní dohled otce. V Praze studoval na gymnáziu v Truhlářské ulici. Studium mu přišlo lehčí a i přes několik reparátů jej v roce 1912 úspěšně ukončil maturitní zkouškou, což sám považoval za velké štěstí, které mu otevřelo celý svět.

Během pražského gymnaziálního studia potkaly Poláčka dvě, z pohledu jeho pozdějšího pracovního zařazení, zajímavé situace. Nejprve v septimě dostal nedostatečnou za českou kompozici na téma „Pokus o fejeton“, a přesto se v dospělosti právě psaním fejetonů jako novinář živil. Druhá událost pak předznamenává jeho literární začátky. Protože mu jeho otec v Praze platil pouze byt a stravu, ale odmítal mu dávat kapesné, Poláček začal se spolužákem psát na pokračování román „Old Sleemeysh aneb Krčma v pralese“, který během přestávek dávali za drobný peníz předčítat ostatním. Tak si Poláček vydělal své kapesné sám.

Koncem gymnaziálních studií se Poláček seznámil s Adélou Herrmannovou a vzplanul k ní láskou. Z dochované korespondence je ovšem možné soudit, že jejich vzájemný vztah již od počátku nebyl zrovna idylický. Chvíli byli vášnivě zamilovaní, chvíli byli jen přáteli.

Po gymnáziu se Poláček zapsal na právnickou fakultu, ale kromě studia byl i zaměstnán jako písař u advokáta a později ve firmě vyrábějící hasící přístroje.

Vztah s Adélou Hermanovou i další studia Poláčkovi narušil v roce 1914 začátek světové války. S ohledem na svůj věk byl prakticky okamžitě odveden do armády. Celkem třikrát bojoval v řadách rakousko-uherské armády na ruské frontě, později v Tyrolích a nakonec v Srbsku. Celkem dvakrát byl zajat: jednou krátce v Rusku a podruhé v Srbsku, když se útekem dobrovolně uchýlil do zajetí. V něm se dočkal i konce války a vzniku samostatné Československé republiky. Na své válečné zážitky v pozdějších letech často vzpomínal a promítly se i do jeho umělecké tvorby.

2.3 Manželský a rodinný život

Po návratu do republiky se Poláček definitivně, jak se říká, „postavil na vlastní nohy“. V roce 1919 vystoupil z židovské církve a zůstal bez vyznání. Snažil se pokračovat v přerušném vztahu s Adélou Herrmannovou, ale zvláště její nevlastní otec jej nutil, aby se buď vyjádřil, nebo nechal Adélu najít si jiného ženicha. Karel Poláček se tedy s Adélou

Herrmannovou, narozenou původně jako Kohnová, v roce 1920 oženil.

V profesním životě se Poláček stal po návratu z války úředníkem Československé vývozní a dovozní komise, která byla později přejmenována na Úřad pro zahraniční obchod. Současně vstupuje do literatury. Stává se spolupracovníkem humoristického čtrnáctideníku Štika venkova, který uveřejňuje jeho první články a humoristické povídky. Nesporného spisovatelského talentu si ihned všimli bratři Čapkové a vyzvali jej ke spolupráci v humoristickém listu Nebojsa. Když Čapkové později opustili redakci Národních listů a přešli do redakce Lidových novin, vzali Poláčka s sebou. Tak opustil místo úředníka a stal se novinářem. Pro Lidové noviny psal převážně sloupky a fejetony, později se roku 1922 stal soudním zpravodajem. Své novinářské povídky podepisoval Poláček pseudonymem Kočkodan. V roce 1923 byl nucen redakci Lidových novin opustit a od roku 1924 nastoupil jako redaktor do Tribuny, od roku 1928 pak do redakce Českého slova. V těchto i dalších letech pracoval také pro redakce dalších novin a časopisů, z nichž je možné jmenovat například Přítomnost, Gentleman, časopis Národní divadlo, Švanda dudák, Národní osvobození a mnoho dalších. Od roku 1922 začal Poláček publikovat své novinové a časopisecké povídky také knižně. Jeho popularita, jako spisovatele, tak začala stoupat na českém kulturním nebi.

Rodinný život Poláčka obohatilo v roce 1921 narození jeho jediné dcery Jiřiny. Rodina v té době žila ve velmi skromných podmínkách. V poválečné Praze byl totiž naprostý nedostatek volných bytů. Lidé proto používali svých ostrých loktů k jejich získání nejrůznějšími způsoby. Právě při tom se projevil Poláčkův charakter – určitá neprůbojnost a hlavně nechuť zařizovat a řešit osobní věci. Poláček za dané situace nebyl schopen získat samostatný byt pro svoji rodinu a rodina neměla ani dostatek peněz. Bydleli proto u rodičů Poláčkovy manželky v jejich bytě v Truhlářské ulici. Manželka Adéla pracovala v bance, aby také přispěla na společnou domácnost. Tchán a Poláček se neměli příliš rádi, protože tchán jej stále obviňoval z nedostatečné péče o rodinu. V roce 1925 se rodina konečně stěhovala vlastního bytu v Radlicích, ale po roce byla nucena vrátit se zpět do Truhlářské ulice. V té době zemřel Poláčkův tchán a tchyni zbyl jako jediný zdroj příjmů pronájem pokojů v bytě studentům a vaření obědů pro lidi z okolí. Do toho v jejím bytě bydlela ve dvou pokojích i Poláčkova rodina.

Počátkem 30. let se znovu stěhovali do samostatného bytu, tentokrát na Vinohrady, které byly považovány za lepší čtvrť. Poláček v té době vydává své velmi populární Muže v ofsajdu a stává se žádaným autorem. Jeho dcera Jiřina Jelinowiczová na toto období později vzpomíná: „v době nejhlubší hospodářské krize se nám vedlo nejlépe“¹. Zvláště potom, co byl podle knihy natočen stejnojmenný film, si mohli dovolit pronajmout větší byt na Smíchově ve Švédské ulici. Poláček navíc přijal ke svému zaměstnání redaktora i funkci libretisty pro filmové ateliéry A-B. Poláčkova popularita i životní úroveň v té době dosahuje svého vrcholu, na němž se drží až do konce 30. let, respektive do mnichovské dohody a německé okupace.

Rodinný život Poláčka ve 30. letech však nebyl tak idylický, jak by se na první pohled mohlo zdát. V rodině postupně narůstalo napětí a vzájemné odcizení mezi ním a manželkou Adélou. Těžko říci, co bylo jeho příčinou. Dá se usuzovat, že počátky tohoto stavu spadají již do 20. let, kdy stoupala pomalu Poláčkova popularita a on začal žít v čím dál větší míře svůj vlastní život, v němž svoji rodinu poněkud zanedbával. Časem se ustálil jeho jakýsi týdenní režim skládající se z pravidelných návštěv vybraných kaváren, kde se s přáteli oddával nejen diskusím, ale též karetním a hazardním hrám, které si velmi oblíbil. Taktéž se stal pravidelným účastníkem pátečních schůzek významných kulturních a politických osobností v domě bratrů Čapkových, jež vešly v obecnou známost jako schůzky Pátečníků. Toto trávení volného času s přáteli místo s rodinou došlo u Poláčka dokonce tak daleko, že ve 30. letech sice jezdil s rodinou na společnou dovolenou, ale víkendy a často i vánoce trávil raději se svými přáteli. Přesto, nebo možná právě proto, se v té době vyvinul mezi ním a jeho dcerou velmi dobrý vztah, zatímco k matce měla dcera Jiřina vztah spíše negativní, protože od ní byla často zbytečně kárána a kritizována.

Koncem 30. let se Poláček seznámil s o 15 let mladší advokátkou Dorou Vaňákovou, rozenou Weizsovou, která se stala jeho přítelkyní a na konci jeho života i jeho životní družkou.

¹ Jelinowiczová, J.: 2002, str. 200.

2.4 Poslední roky života

Až do konce 30. let stoupal nepříliš průbojný Poláček, pocházející ze skromných mimopražských poměrů, na společenském žebříčku pražské společnosti směrem nahoru, až dosáhl svého vrcholu. Od momentu podepsání Mnichovské dohody a následné okupace českých zemí Němci následoval v důsledku jeho židovského původu a v důsledku známých společensko-politických změn té doby jeho prudký pád ze společenských výšin.

V profesním životě musel v březnu 1939 opustit z rasových důvodů redakci Lidových novin a ze stejného důvodu mu bylo zakázáno publikovat vůbec v novinách i knižně. Za štěstí pro něj je možné považovat, že prakticky vzápětí získal místo u židovské náboženské organizace Rada židovských starších.

Také jeho osobní rodinný život potkala krize, kterou vyvrcholilo dlouholeté postupné odcizování se od jeho manželky Adély. Navíc v té době pro rodinu vyplula na povrch informace o jeho přátelství s Dorou Vaňákovou. Poláček se k ní odstěhoval a dal se s manželkou rozvést, k čemuž došlo v roce 1939. Následoval souboj o majetkové vyrovnání, z něhož chtěla rozvedená Adéla získat co nejvíce.

Současně s vedením rozvodu se Poláčkovi podařilo přesvědčit téměř plnoletou dceru Jiřinu, s níž měl velmi dobrý vztah, aby odjela do Anglie. Společně s přítelkyní Dorou Vaňákovou pro ni vyřídili všechny možné dokumenty a hlavně vízum. V roce 1939 tak Jiřina odjela do Anglie přes absolutní nesouhlas své matky, která se o celé akci dozvěděla až po odjezdu. Sám Poláček měl také tu možnost, ale nakonec neodjel. Důvodů bylo zřejmě více – jeho známá nechuť něco zařizovat, pohodlnost něco významně měnit, obavy z neznáma, vlekoucí se rozvodový proces a v neposlední řadě i citový vztah k Doře Vaňákové, která možnost odcestovat neměla. Je možné konstatovat, že tímto krokem Poláček zachránil své dceři život. Byla jediná z celé rodiny, která přežila 2. světovou válku.

Po začátku války Poláček žil i s přítelkyní Dorou Vaňákovou v Praze. Přestože nemohl nic dělat ve svém oboru, přátelé na něj nezapomínali a pomáhali mu. Například přítel, malíř Vlastimil Rada vydal pod svým jménem Poláčkův humorný román Hostinec U kamenného stolu. Oficiálně Poláček pracoval v komisi při židovské obci, která sepisovala knihy zabavené v rámci zabavování židovského majetku. Díky této práci se mu vyhýbala povinnost nastoupit

do transportu, které v té době decimovaly židovskou komunitu. Nakonec ani Poláček nebyl ušetřen a dne 3. července 1943 byl společně s Dorou Vaňákovou jedním z posledních transportů odvezen do Terezína.

Příchod do přeplněného Terezínského pevnostního města byl pro Poláčka šokem. Lidé zde žili v neuvěřitelně stísněných a špatných podmínkách, na něž nebyl zvyklý. Zpočátku trpěl depresemi a díky své neprůbojné povaze se nemohl nijak prosadit, protože jinak než pomocí tvrdých loktů se tam žít nedalo. Jeho jméno a všeobecná známost mu časem přinesly jisté dílčí výhody. Tak se pro něj a Doru podařilo sehnat samostatné ubytování v něčem, co bývalo dříve zřejmě kozím chlívkem. Těsné a prosté ubytování však poskytovalo jinde chybějící soukromí. Snad i díky zlepšeným podmínkám Poláček neztratil chuť do práce. Pro zadržované připravil a přednesl několik přednášek, které okořenil svým typickým humorem a využil při nich svého výtečného pozorovacího talentu. Na tom je vidět, že nerezignoval a měl chuť do života v rámci možností.

Němci prohrávající v roce 1944 válku na všech frontách přistupovali ještě aktivněji k plánu konečného řešení židovské otázky. Proto od konce září začaly probíhat transporty židů z Terezína do polských koncentračních táborů. Jedním z těchto transportů, zřejmě 19. října, byl odvezen i Karel Poláček a Dora Vaňáková. V dřívější literatuře je toto datum uváděno jako datum Poláčkovy smrti, avšak zcela jistě se jedná o údaj chybný. Existují totiž hodnověrná svědectví přeživších vězňů, která dokládají, že Poláček s transportem dorazil do Osvětimi. Zde byl díky svému dobrému zdravotnímu a fyzickému stavu zařazen do pracovního tábora, zatímco Dora Vaňáková byla zřejmě mezi těmi, kteří byli okamžitě usmrceni. Další svědectví o Poláčkově vydala jedna z vězňů, pro kterou napsal krátkou humornou skeč, s níž vystoupila při oslavách Vánoc v roce 1944. V lednu 1945 byli obyvatelé pracovního tábora vyhnáni na pochod smrti do tábora Gleiwitz II. Poláček byl viděn ve velmi špatném zdravotním stavu, jak jej několik mužů veze na saních. Po příchodu do tábora byla vždy prováděna selekce. Popsaný Poláčkův stav a známé zvyklosti SS prakticky vylučují, že by jí mohl projít. Přesné datum Poláčkovy smrti proto neznáme, ale na základě existujících svědectví se můžeme domnívat, že k ní došlo někdy koncem ledna či počátkem února 1945. Byl to tragicky smutný konec známého spisovatele.

3 DÍLO KARLA POLÁČKA

Pokud někde řekneme jméno Karla Poláčka, hned se každému k jeho jménu vybaví jako přívlastek spisovatel humoristických děl. Jeho tvorba však není pouze taková. Poláček byl též známým pražským novinářem a v menší míře i tvůrcem filmových a divadelních námětů a překladatelem. Podle těchto kategorií rozlišuji dále jeho dílo, které vytvořil poté, co opustil nevýnosnou práci státního úředníka.

3.1 Karel Poláček jako novinář a publicista

Povolání novináře bylo Poláčkovým hlavním zaměstnáním v životě. Zvláště v redakci Lidových novin a Českého slova působil jako tzv. soudní zpravodaj, tzn. pro každodenní vydání novin psal články o dění u pražského soudu na Pankráci. Jeho soudničky (jak se tyto zprávy od soudu nazývaly) nepostrádaly typicky poláčkovský humor, určitou nadsázku a důraz kladený na pointu celého příběhu ve zprávě.

Kromě soudního zpravodajství psal Poláček i publicistické články, eseje, sloupky a fejetony. Ty byly zveřejňovány nejen v novinách, jejichž byl zaměstnancem, ale byly určeny i pro noviny a časopisy jiné. Je těžké zmínit všechny, ale zde je seznam těch asi nevýznamnějších: Lidové noviny, České slovo, Tribuna, Přítomnost, Světozor, Kmen, Dobrý den, Čin, Švanda dudák, časopis Národní divadlo, Filmový kurýr, Literární svět, atd.

Publicistické články jsou plné satiry, humoru, karikatury a určité nadsázky, i když se týkají vážných témat. Tato témata je možné rozdělit do několika skupin:

- autobiografické články
- články zabývající se postavením a úrovní humoru v české literatuře, dramatu a filmové tvorbě
- články se společenskou tematikou
- politická publicistika

V autobiografických člancích používá Poláček především odlehčené slohové formy ve vyjadřování. Za svými motivy se vydává například do svého dětství a mládí a tehdejší dění porovnává s určitým děním současným, nebo v této minulosti hledá poučení platné pro

současnost. Provedeme-li srovnání více jeho publicistických článků, pak je možné vidět, že se k některým konkrétním událostem ve svém životě opakovaně vrací. Jednou z takových událostí, která zřejmě citelně zůstala v jeho paměti z dětství v rodném Rychnově nad Kněžnou, je náhrada počátečního smutku z nemožnosti účastnit se, jako člen pouliční klukovské party, přípravy na „vojenské tažení“ proti druhé klukovské partě, za pocit citelné úlevy, jenž u něj nastal, když večer spatřil členy své party vracet se zbité touto druhou partou domů. Další opakovaně zmiňovanou vzpomínkou je vydávání školního časopisu Vizigótská revue psaného o hodinách pod lavicí a dávaného k přečtení spolužákům o přestávkách. Autobiografické rysy mají i Poláčkovy články, v nichž se sám vyjadřuje k vlastním dílům, zvláště pak k psané i filmové verzi Mužů v ofsajdu. Za příklad motivů sloužících ke srovnání minulosti a současnosti je možné uvést srovnání „ducha školní třídy“ z doby Poláčkova dětství se stejným „duchem“, jenž se objevil mezi dospělými a váženými pány, kteří se účastnili důstojnického kurzu v průběhu první světové války.

Uvnitř článků věnovaných humoru a jeho postavení v české literatuře, v dramatu i filmovém umění se, mimo jiné, zabývá určitým hodnocením tvorby svých kolegů spisovatelů, básníků a filmových tvůrců. Tyto stati však není možné považovat za literární kritiku, spíše se jedná o hodnocení jejich vztahu a přístupu k humoru. Z domácích spisovatelů často zmiňuje oba bratry Čapky, své blízké přátele. Ze zahraničních autorů se často vrací k tvorbě ruských spisovatelů Dostojevského a Turgeněva, jejichž dílo rád četl a nechával se jím inspirovat.

Společenská témata nejrůznějšího typu v Poláčkově publicistické činnosti ukazují na jeho neutuchající zájem o dění a názory mezi lidmi a slouží i jako svědectví o jeho pozorovacím talentu schopném v každé činnosti postřehnout ten pro ni specifický detail často přehlížený ostatními. Z konkrétních motivů obsažených v jeho člancích připomenu například oslavu návratu cestovatele Běhounka po jeho ztroskotání při cestě na severní pól nebo vzpomínky na pravidelné schůzky „pátečníků“ v domě bratří Čapků. K tomuto typu publicistických článků patří i zajímavé nekrology, které píše například k úmrtí prezidenta T.G. Masaryka nebo kolegy spisovatele Karla Čapka. U Masaryka přitom vyzdvihuje jeho lidství, lidovost, moudrost i smysl pro neočekávaná a temperamentní řešení. V případě Karla Čapka připomíná Poláček svého osobního přítele a přivádí čtenáře do jeho společného dvojdomku s Josefem Čapkem, přitom se zaměřuje na jeho prosté zájmy o zahradničení a

chov psů.

Politická témata v Poláčkových statích již dlouho před válkou obsahují převážně hodnocení nepříjemného vývoje v sousedním Německu, kde se postupně k stále větší moci dostával Hitler. Jakoby Poláček cítil, že největší nebezpečí národu i jemu osobně hrozí z té strany. Z dalších článků mohu uvést například nebezpečí občanské války ve Španělsku, které vidí i v souvislosti s Československem a vyzývá lidi k větší bdělosti a připravenosti na neodkladně se blížící válku. V podobném avšak intenzivnějším duchu reaguje později na Mnichovskou dohodu. V trochu lehčím tónu je napsán svým tématem velmi vážný článek o studentech, kteří musí umět před válkou hlavně dělat velký kravál, aby byli dobrými studenty, ale vlastnímu studiu se příliš věnovat nemusí.

Ještě jeden druh tvorby obsahovala Poláčková spolupráce s novinami. Jak jsem již zmínila dříve, psal Poláček zpočátku pro noviny a časopisy hlavně literární příspěvky ve formě povídek. Kromě nich je třeba doplnit, že publikoval, převážně pod pseudonymem Kočkodan, množství anekdot, zvláště židovských, které byly doplňovány jednoduchými kresbami. Dá se říci, že tvořil kreslený humor. Židovské anekdoty pak byly určitou Poláčkovou vášní, sbíral je, ve společnosti s nimi rád bavil a díky svému původu se nemusel obávat nějakých negativních reakcí, protože si jimi dělal vlastně legraci sám ze sebe.

3.2 Karel Poláček jako spisovatel

Spisovatelská činnost představuje v díle Karla Poláčka jeho práci nejrozsáhlejší. Jako prozaik se postupně vyvíjel a v tomto směru je možné jeho tvorbu rozdělit do několika období. První období je úzce spojeno s jeho novinářskou prací a zahrnuje jeho první povídky a povídkové soubory. Druhé období zahrnuje převážně rozsáhlejší povídky i jednu pohádku, jež spojují prvky grotesky. Třetí období charakterizují rozsáhlé románové práce zaměřené na maloměsto a maloměšťáctví, které tvořil již jako vyzrálý a známý autor. Za samostatné období je pak možné považovat jeho poslední a vrcholné dílo, román *Bylo nás pět*.

3.2.1 Novinářské povídky

Po prvních, nepublikovaných, literárních pokusech z doby gymnaziálních studií před

první světovou válkou, se Poláček k literární tvorbě vrací až krátce po této válce. Je to zpočátku ryze z existenčních důvodů. Uplatnil se jako autor drobných literárních útvarů a novinářských prací v časopisech. Pro tyto jeho literární počiny z této doby je typické novinářské zpracování námětu, a naopak v novinářských pracích se objevují jisté prvky literárního zpracování. Tyto své žurnalistické práce později sám sestavil do celkem jedenácti souborů, které spojuje vždy jednotný žurnalistický žánr:

- Sloupky zahrnul do souborů: **35 sloupků** (1925), **Okolo nás** (1927).
- Fejetony obsahovaly soubory: **Mariáš a jiné živnosti** (1924), **Čtrnáct dní na vojně** (1925), **Život ve filmu** (1927).
- Novinářské a časopisecké povídky se objevily v souborech: **Povídky pana Kočkodana** (1922), **Na prahu neznáma** (1925), **Kouzelná šunka** (1925), **Povídky izraelského vyznání** (1926), **Lehká dívka a reportér** (1926), **Bez místa** (1928).

Námět těchto Poláčkových próz je „*ohraničen všedním životem města a slovní zásobou jeho obyvatel*“². Zachycuje v nich běžné a zdánlivě nezajímavé životní situace, které však díky svému postřehu a novinářskému smyslu pro nalezení a literární zdůraznění detailu, získávají něco přitažlivého navíc. Stejně tak se do těchto děl dostávají jeho osobní zážitky nebo osobně získané zkušenosti z dětství i dospělého života (jmenovat je možné například Poláčkovu vystoupení z židovské církve, které je námětem pro povídku **Následky vystoupení z církve** ze souboru **Povídky izraelského vyznání**). Běžně používaným pracovním postupem, více novinářským než literárním, je záznam dialogu nebo monologu náhodných chodců (jako je to například v povídce **Ze života dlužníkova** ze souboru **Bez místa**). Specifické jsou přitom popisy prostředí omezené jen na strohé vyjmenování viditelných věcí a toho, co přímo souvisí se zaznamenanou situací. Takto zachycované detaily pak ozvláštňuje nezvyklými srovnáními.

Témata, která v těchto pracích řeší, lze shrnout do konstatování: maloměšťák a jeho život. Ke kritice běžného maloměšťákového chování přitom používá hodně humoru, jímž zesměšňuje maloměšťákovu chování na veřejnosti a jiné maloměšťákovu chování v soukromí.

² Svobodová, H.: 2000, str. 6.

Na druhou stranu Poláček nikdy nevyslovuje „*vlastní soud nad věcmi a lidmi*“³. Za určitou slabinu těchto ranných, humorných děl je možné považovat jejich nevýraznou fabuli. Ta připomíná, podle mého názoru zvláště v **Povídkách izraelského vyznání**, rozvinutou a zbeletrizovanou anekdotu. Autor nejprve obsáhle opíše a vyjádří počáteční, často nevýraznou, epizodu, aby ji v samém závěru povídky více nebo méně vygradoval do nepříliš rozsáhlé pointy.

V mnoha povídkách se objevují stejné nebo velmi podobné motivy, které jsou typické i pro pozdější Poláčková díla. Podívejme se nyní na některé z nich a na jejich konkrétní zpracování. Poláček motivy bral převážně ze svých vlastních zkušeností a často mají k němu nějaký osobní vztah. Původní Poláčkovu povolání úředníka ve státních orgánech se v jeho povídkových pracích objevilo několikrát. Kromě úředníka, typického maloměšťáka a příslušníka střední vrstvy, v nich objevuje i úřad jako takový.

Státní úřad různého jména představuje důležitý motiv hned v několika povídkách. Jmenujme například povídky **Kolotoč** a **Nechvalme úřadův!** ze sbírky **Povídky pana Kočkodana** nebo povídka **Těžká řeč s berním úřadem** ze sbírky **Bez místa**. Zatímco několik úřadů vyskytujících se v **Kolotoči** představuje pouze byrokratické prostředí, v němž se děj pohybuje, tak v povídce **Nechvalme úřadův!** je úřad jako takový brán jako podstatná, ba přímo hlavní součást děje. Poláček se nejprve snaží úřad charakterizovat jako něco neosobního a přitom živého, s čímž člověk chtě, nechtě občas přijde do styku. Tato charakteristika je velmi nadčasová a humorná: „*Nikdo neodvažuje se tvrditi, že Pán Bůh stvořil úřady k radosti obecnstva; a naopak vězte, že objevení občana u úřadu nevyvolá nikdy zvláštního jásoťu ze strany úřednictva. Mezi poplatnictvem a úřady panuje od starověku zaryté nepřátelství.*“⁴ S humornou nadsázkou pak spatřuje užitečnost takového úřadu pro občana v tom, že „*koho něco trápí, měl mrzutosti v rodině nebo v obchodě, odeběře se na úřad, vybouří se a vrátí se osvěžen jako po koupeli.*“⁵ V tomto kontextu pak povídka popisuje překvapení, jaké úřad zažije ve chvíli, kdy je pochválen za své jednání. S humorným nadhledem pak autor popisuje řešení tohoto „problému“ způsobem pro úřad ryze vlastním.

³ Svobodová, H.: 2000, str. 19.

⁴ Poláček, K.: Povídky pana Kočkodana, 1995, str. 73.

⁵ Poláček, K.: Povídky pana Kočkodana, 1995, str. 73.

Podezřelou pochvalu nejprve považuje za nějakou aféru, kterou je třeba prošetřit. Při tomto šetření je pak zjištěno, že se jedná o pouhé prodloužení starého povolení vydaného úřadem. V další povídce **Těžká řeč s berním úřadem** je vztah úřadu s občanem a občana s úřadem sice nejprve popsán ve stejném duchu jako v povídce **Nechvalme úřadův!**, ale přesto se autor snaží najít na úřadu lidskou tvář a přistupovat k němu jako k člověku. Avšak úřad je stále jen tou chladnou, byrokratickou institucí. Od Poláčka to byla velmi nadčasová charakteristika.

Různí úředníci, živnostníci, redaktoři a další příslušníci střední třídy pak představují oblíbené postavy vyskytující se v těchto povídkách. Poláček k úplné charakteristice těchto postav používá dlouhých názvů postů zastávaných těmito postavami. Díky tomu se můžeme například v povídce **Špatný příklad kazí dobré mravy** ze sbírky **Povídky pana Kočkodana** opakovaně dočíst pojmenování jedné z postav jako „profesor osmé hodnostní třídy Václav Šajc“.

3.2.2 Groteska v povídkách

Koncem dvacátých a na počátku třicátých let dochází v Poláčkově tvorbě k snadno patrné změně. Začíná psát svá rozsáhlejší díla – romány, ale zároveň pokračuje v tvorbě drobnějších prozaických prací. Pro ně je typické uplatnění prvků grotesky oproti dřívějším pouze humorným povídkám. Z časového hlediska je proto třeba upozornit, že toto druhé období a následující třetí období Poláčkovy tvorby se překrývají.

Do tohoto druhého období tvorby je možné zařadit následující prózy **Hedvika a Ludvík** (1931), **Vše pro firmu** (1933) a trochu zvláštní pohádku **Edudant a Francimor** (1933).

Tematicky se Poláček v těchto prózách věnuje karikatuře rodinných vztahů, zvláště pak vztahů mezi rodiči a jejich dětmi. Při zpracování svých námětů se odklání od dříve charakteristického pozorování člověka v davu, ale ponechává použití fabule ve formě literárně zpracované anekdoty. Zaznamenávanou realitu přitom nijak neupravuje, „*pouze prostupováním detailů zvířat, věcí a lidí nachází v nejvšednějším životě materiál pro svoji komiku*“⁶.

Nejvýraznější prvky grotesky a absurdity obsahuje v tomto období soubor povídek

⁶ Svobodová, H.: 2000, str. 25.

Hedvika a Ludvík. Nesmyslné situace se v nich rychle kupí jedna na druhou, stupňují se až vyústí do rychlé a vygradované pointy grotesky. Hlavní povídka celé sbírky, se stejným názvem jako sbírka sama, je postavena na záměně výkonu rolí mezi rodiči a dětmi v jedné rodině. Hedvika a Ludvík jsou nejstarší mezi několika sourozenci. Hedvika se osobně stará o mladší děti ve stále se rozrůstající rodině a Ludvík, přinucený brzy nastoupit do práce, se snaží na dálku udržet rodinu pohromadě a podporovat ji. Neobyčejnost této rodiny spočívá v tom, že v roli otce a matky se vystřídá postupně několik osob. Každá z nich však umírá, a tak si děti hledají vždy nové rodiče. Až teprve poslední dvojice rodičů se před dětmi zachrání odstěhováním se do Ameriky. Paradoxně tak v roli matky pečující o malé děti vystupuje stále Hedvika a v roli otce se objevuje Ludvík, zajišťující na dálku rodinné živobytí. Z celé povídky pak přímo číší poselství, že rodinu je třeba udržet pohromadě za všech okolností.

Povídka **Vše pro firmu** je pak ještě dynamičtější a můžeme o ní tvrdit, že „je jakousi crazy-komedií v próze“⁷. Základem příběhu je místy bláznivá honička za nevěstou otce rodiny, při čemž s komickým nábojem potírá běžné stereotypy nejen rodinného života. „Závěrečná pointa pak uzavírá smysl záměn funkcí otců a synů: Syn je pokračovatelem řady dalších otců a synů, jejichž existence se zprofanovala ve funkcích potřebných pro firmu – šetrných šéfů a jejich nástupců. Obchodní hantýrka je i jediným slovníkem jejich rodinného života.“⁸ Tuto povídku později Poláček zdramatizoval do podoby filmového scénáře s názvem Otec svého syna.

V pohádce **Edudant a Francimor** používá Poláček groteskních motivů, které jsou pro tento literární žánr velmi neobvyklé. V ironických prvcích této pohádky se pak také objevují typické prvky židovských anekdot. Hlavními postavami pohádky jsou tlustý Edudant a hubený Francimor. Ti potkávají ve všedním prostředí malého města nevšední pohádkové bytosti a zažívají s nimi různá dobrodružství. Právě na kontrastu všedního a pohádkového prostředí je celé toto dílo umělecky vystavěno.

3.2.3 Romány o maloměstě a maloměšťáctví

Konec dvacátých a hlavně celá třicátá léta jsou v Poláčkově tvorbě ve znamení románů.

⁷ Svobodová, H.: 2000, str. 22.

⁸ Svobodová, H.: 2000, str. 29.

V jejich širším prostředí se snažil zachytit specifické prostředí malého města, důvěrně mu známého z vlastního dětství a jeho typických obyvatel, kteří patří převážně do nižší střední třídy. Jeho díla se věnují více těmto obyvatelům a jejich charakterům než maloměstu jako takovému. Stejně lidi, charakteristické pro Poláčkovy literární postavy tohoto období, najdeme i na předměstí velkých měst, kam jsou zasazeny také děje několika z těchto děl.

Prvním Poláčkovým románem byl **Dům na předměstí** napsaný v roce 1928. Vypráví příběh „o nebezpečném malém vlastníkovi“⁹, který ve svém domě terorizuje nájemníky. Ti si to však nenechají líbit a s majitelem se soudí. Poláček sice končí příběh happyendem, ale celý román vyznívá více jako zesměšnění takovýchto lidí a varování před nimi. Jsou totiž ovládnuti svým majetkem. Po kompoziční stránce je román tvořen stejnými uměleckými postupy jaké používal autor v předchozích dílech. Jedná se o jednoduché zachycení prostých záběrů všedního života.

3.2.3.1 Muži v offsidu

V roce 1931 napsal Poláček svůj nejlepší a nejznámější humoristický román **Muži v offsidu**.

Základním tématem románu je samozřejmě maloměšťák, v tomto případě maloměšťák hravý, bavící se a zábavu milující. Děj románu umístil autor do tehdy atraktivního a velmi sledovaného prostředí fotbalových zápasů a fotbalových fanoušků. Byla to doba hospodářské krize a fotbal byl jednou z nejrozšířenějších zábav všech vrstev obyvatelstva, které se snažilo aspoň na chvíli uniknout z všudypřítomné neradostné atmosféry. Aby příběh vzbudil zájem i u žen, vložil do něj autor tradiční milostnou zápletku.

Základní dějová linie románu není příliš složitá: Syn Eman Habásko je nepřilíživě průbojný a pracovitý žižkovský mladík. Během fotbalového zápasu se díky hádce seznámí s panem Načeradcem, starším drobným živnostníkem, který vlastní obchod s látkami a oděvy. Ten Emanu zaměstná ve svém obchodě, protože mu v této rodinné firmě chybí osoba, s níž by mohl na odborné úrovni diskutovat o fotbale. Protože každý z nich fandí jinému klubu, neobejdou se jejich diskuse bez hádek. Mladý Eman Habásko se při jedné ze služebních pochůzek zakouká do slečny Emilky Šefelínové z Nuslí. Zamilovaná a světa fotbalu neznalá

⁹ Svobodová, H.: 2000, str. 34.

Emilka se nechá od Emany zasvětit do všech tajů a odborností fotbalu a fotbalových fanoušků. Díky tomu se Eman za ni nemusí stydět. Jejich lásce nepřeje Emilčin přísný otec i vdova Ouholičková, která uhání pana Emany Habáskova otce, aby se za něj, jako za starého vdovce, vdala. Oba mladí lidé překonají překážky a dostanou svolení ke svatbě, když vyjde najevo, že Emilka je již ve třetím měsíci těhotenství. Svolení udělí oba otcové potom, co se spolu opijí a dobře si přitom porozumí. Svatbou mladých příběh končí.

V menších rolích se v románu objeví i další svérázné postavičky, které jsou zdrojem drobných situačně komediálních jevů nebo drobných dějových epizod rozšiřujících hlavní dějovou linii (například podivínští bratři Šturovcové stranící se lidí, protože fandí druhému, méně významnému žižkovskému klubu Unionu).

Jazykový plán románu je jedním z hlavních zdrojů komična v tomto díle. Z tohoto pohledu jej podrobněji zmíním v kapitole: Humor a jeho proměny v Poláčkově díle. Zde mohu v obecné rovině říci, že jazyk používaný v románu je směsicí spisovné, nejčastěji hovorové, a obecné češtiny, která je použita k dokreslení atmosféry a prostředí děje.

3.2.3.2 Další humorné romány

Ve stejném roce jako **Muže v ofsajdu** Poláček napsal a vydal ještě jeden podobně zaměřený román **Hráči**. Tématem románu je opět hravý a bavící se maloměšťák. Tentokrát však autor zavádí čtenáře do prostředí karetních a hazardních hráčů. Podobnost těchto románů je dále umocněna použitím stejných uměleckých postupů: humor je opět postaven na situační komice a mezilidské vztahy jsou brány jako karetní hra.

Další Poláčkův román **Hlavní přelíčení** z roku 1932 je naladěn na trochu vážnější notu. Jeho základním tématem je povrchnost maloměšťáka. Děj přináší příběh lehkomyšlného chvastouna Maršíka, kterého jeho tchán vypovídá z domu i s jeho rodinou. Maršík nemá kde bydlet, ale stále sní svůj sen o vlastní vile s balkónem. Aby na ni získal potřebné prostředky, dopustí se sňatkového podvodu. Jedné služce slíbí sňatek a vezme si od ní její úspory na zařízení společné domácnosti. Když se pak služka domáhá slíbeného sňatku, nezbývá Maršíkovi než ji zabít. Pak začne užívat získaných peněz, až upoutá pozornost četníků. Snaží se jim uniknout, ale nakonec se schová doma v domnění, že četníci jsou jeho kamarádi, a tak mu půjdou na ruku. Četníci Maršíka zatknou a u soudu je odsouzen k smrti. O vlastní popravě

Maršíka pak vypráví dozorce, který se jí účastnil.

Způsob zpracování románu připomíná typickou novinářskou práci. Navíc významná část děje je umístěna k soudu, s jehož prostředím měl Poláček jako novinář bohaté zkušenosti. Pro vyprávění děje je typické uvedení velkého množství věcných detailů a jejich pozorování. Tak jsou podrobně vylíčeny vnější okolnosti děje, zatímco hlubšímu vyjádření charakterů jednotlivých postav, s výjimkou Maršíka, se autor nevěnuje. Maršík pak je vyobrazen jako typický maloměšťák posedlý touhou po majetku, který však všechno dělá povrchně a nepříliš promyšleně.

Román **Michelup a motocykl** z roku 1935 se svým hlavním tématem také zabývá měšťákem jako vlastníkem nějakého majetku. Tentokrát se však jedná o majetek výrazně menší, o motocykl. Michelup je majitel svým způsobem směšný. V ději románu postupně dochází k tomu, že Michelupův duch degraduje a on se nechává svým majetkem ovládnout. Přesto příběh směřuje ke šťastnému konci. O uměleckém postupu Poláčka v tomto románu Hana Svobodová píše: „... *komika dialogů i jejich vlastních charakteristik je zdůrazněna typem autorského hodnocení. Jeho fáze mají ... zřetelnou gradaci: člověk je srovnáván s věcmi a se zvířaty; člověka ovládají věci; člověk se poddá, stane se objektem věcí, promění se.*“¹⁰

3.2.3.3 Pentalogie o maloměšťácích okresního města

Všechny výše zmíněné romány byly předzvěstí nejrozsáhlejšího Poláčkova díla. Tím je plánovaná pentalogie románů, jejichž společným a zároveň obsáhlým tématem je komplexní zobrazení maloměšťáka v jeho různých podobách a životních situacích a představení malého města jako živoucího organismu složeného z těchto lidiček. Tato pentalogie je tvořena romány: **Okresní město** (1936), **Hrdinové táhnou do boje** (1936), **Podzemní město** (1937), **Vyprodáno** (1939) a pátým dílem, z něž se dochovalo pouze torzo. Není přitom jasné, zda Poláček poslední díl dopsal nebo ne, jisté ale je, že jej nemohl za okupace vydat. Název posledního románu také není známý.

Děj pentalogie zachycuje prolínající se osudy jednotlivých obyvatel okresního města v době před první světovou válkou a během ní. Román **Okresní město** ukazuje stereotyp

¹⁰ Svobodová, H.: 2000, str. 51.

maloměstského života a jeho společenské rozdělení před první světovou válkou. V románu **Hrdinové táhnou** do boje se na počátku první světové války setkáváme s odchodem prvních vojáků na frontu, životem města ve změněných podmínkách a změnami v lidech způsobených válkou. Román **Podzemní město** přenáší stereotypy života maloměšťáků do zákopů válečné fronty, kde tráví dny svého života mnozí z mužů okresního města, a kde život probíhá v nápadně podobných kolejích jako na maloměstě. Román **Vyprodáno** nás pak vrací zpět do okresního města během válečných let, kdy se naplno projevil materiální nedostatek i všudypřítomný hlad, a zároveň na frontu, kde maloměšťáci trpí stejným nedostatkem. Dochované torzo pátého dílu pak ukazuje přeživší v okresním městě po skončení války a odhaluje ve vzpomínkách hrůzy konce války, která stále tíží mysl mnoha lidí.

Poláčková pentalogie je „*monografie o maloměstě jako organismu*“¹¹, je to vynikající sociální a sociologická studie zachycené doby. Děj je vyprávěn jakoby kronikářským způsobem, bez náznaku autorského hodnocení postav nebo událostí.

Dílo působí velmi nehybným dojmem, děj postrádá dynamiku i nějaké gradující vrcholy. Ke zpomalení toku děje používá Poláček opakovaně popisy vzhledu městečka v různých ročních obdobích a v různých historických souvislostech. „*Střídání ročních období je kompozičním prvkem i k vyjádření nudy a marně uplyvajících času.*“¹² Ve válečných částech se tyto popisy pouze přesunuly do frontových zákopů, ale v principu zůstaly stejné. Stereotyp života maloměsta zachycují opakované popisy činností a chování jednotlivců (například: obchodník Štědrý kouří před svým domem a pozoruje nedokončené sgrafity na jeho průčelí) i typické činnosti a události ovlivňující celé městečko (například: každý večer se náměstí rozděluje na dvě části, na jeho severní straně se procházejí majetní obyvatelé města a vyšší společnost, zatímco opačná strana náměstí patří dělníkům a služkám s jejich halasnou zábavou, středem náměstí pak krácejí židovští obchodníci stále zatížení svými problémy). Tyto prvky se jen minimálně mění působením války, jejíž hrůzy jsou v díle líčeny. Poláček tím chtěl ukázat potřebu maloměšťáka mít své jistoty za všech možných okolností a zároveň to ukazuje na jeho přizpůsobivost měnícím se okolnostem. Takovými jistotami jsou vlastnictví nějakého majetku a neustálé hodnocení jeho množství ve srovnání s ostatními

¹¹ Svobodová, H.: 2000, str. 53.

¹² Svobodová, H.: 2000, str. 55.

maloměšťáky. V okresním městě byly majetkem domy, ve frontových zákopech pak různé drobnosti, třeba i chleba.

Celá pentalogie je vyprávěna ve třetí osobě z pohledu všeznalého vypravěče, který se sám neúčastní děje. Zároveň autor umožňuje čtenáři v dostatečné míře nahlédnout do vnitřních světů jednotlivých postav, aby lépe vynikly motivace, které postavy vedly k jednotlivým činům.

V rámci jazykového plánu pentalogie je podpořena atmosféra doby a společnosti používáním specifických jazykových prostředků. Ve válečném prostředí se v přímých řečech postav běžně setkáváme s vojenským slangem. Navíc je dvojjazyčnost prostředí rakousko-uherské armády zdůrazněna používáním němčiny ve velmi značném rozsahu. Přímé řeči důstojníků jsou celé v němčině a to bez ohledu na jejich národnostní původ. Můžeme se tak setkat s tím, že důstojník k vojákovvi mluví německy, zatímco ten mu odpovídá česky nebo směsicí češtiny s němčinou.

3.2.3.4 Román Hostinec U kamenného stolu

Posledním Poláčkovým dílem, které vyšlo za jeho života, byl humoristický román **Hostinec U kamenného stolu** z roku 1941. V té době již nemohl kvůli svému židovskému původu oficiálně publikovat. Vydání románu v uvedeném roce se podařilo díky jeho příteli, malíři Vlastimilu Radovi, který se pod dílo podepsal. Peníze takto získané pak dostal Poláček, pro něhož to byla významná pomoc. Pod Poláčkovým jménem román vyšel až po válce.

Hlavním tématem románu je zachycení typického maloměšťáka na dovolené, kde se setkává s jinými maloměšťáky. Humornou formou autor zesměšňuje maloměšťákovi projevy v běžných životních situacích a mezilidských vztazích. V díle zaznívají různorodé názory na manželství a soužití mužů a žen vůbec. Dále jsou v něm zobrazeny nekalé podnikatelské praktiky živnostníků neplaticích za odebrané služby a hlavně opakující se etapy života malého lázeňského města závislého na přítomnosti hostů a klientů lázní v průběhu kalendářního roku. Poláček se přitom nesnaží něco hodnotit, pouze pečlivě zobrazuje a zlehčuje negativní lidské vlastnosti a jejich projevy promítající se do chování lidí.

Děj románu se točí kolem maloměšťácké rodiny pana rady Dyndery, hypochondra přijíždějícího každoročně do lázeňského městečka, jeho ženy zabývající se převážně péčí o

něj, jejich dvou dospělých dcer, dvojčat Aleny a Věry, a jejich poněkud divokého dospívajícího syna Lubomíra. O děvčata se nejprve ucházejí místní šviháci a světáci přezdívajících se Gaston a Perci. Ale srdce děvčat nakonec získají podivínští bratři Spytihněv a Tomáš, kteří se díky závěti stanou majiteli hostince U kamenného stolu, v němž Dynderovi pravidelně pobývají. Vše samozřejmě skončí svatbou a to hned dvojnásobnou.

3.2.4 Román *Bylo nás pět* jako vrchol tvorby

Román *Bylo nás pět* představuje samostatnou kapitolu v Poláčekově díle. Mnohými je považován za vrchol jeho tvorby, přestože jej autor psal v době, kdy jemu samotnému bylo v osobním životě těžko. Bylo to v roce 1943, když čekal na transport do Terezína. Pro nás čtenáře jej naštěstí stihl dokončit. V době okupace nemohl román z pochopitelných důvodů vyjít a svého prvního vydání se tento román dočkal až po druhé světové válce v roce 1946. Poláček se toho již nedočkal.

Poláček se tímto svým románem vrací na malé město, mezi skupinu kluků, do vlastního dětství, které využil jako námět. Dětství si přitom trochu idealizuje. Hlavní postavy Petr Bajza, Antonín Bejval, Eda Kemlink, Čeněk Jirsák i Zilvar z chudobince mají své skutečné předlohy v autorovi a jeho kamarádech z rychnovské školy.

*„Bylo nás pět je opět kniha o okresním městě: o klucích okresního města, o okresním městě, jak je vidí kluci, o okresním městě, jak je celé ve svých klucích.“*¹³ Příběh je vyprávěn v první osobě Petrem Bajzou reprezentujícím Poláčka. Trochu symbolicky zachycuje příběhy chlapců od jara jednoho roku do jara roku následujícího. Každý z chlapců v partě je jiný: Petr Bajza se snaží poslouchat své rodiče a je v koutku duše pyšný na svého otce, úspěšného hokynáře; Antonín Bejval je jeho nejlepší kamarád a autor většiny nápadů na klukoviny; Eda Kemlink se kvůli svému přísnému vychování drží trochu zpět a mírní ostatní kluky, ale ochotně se všech klukovin účastní; Čeněk Jirsák je více pobožný než ostatní, ale rád sbírá hříchy, aby se jich mohl u zpovědi zbavovat; Pepa Zilvar z chudobince kouří a snaží se vypadat starší než ve skutečnosti je. Jejich společné klukoviny jako ochočování vos pomocí ohně, žebrání při církevním procesí, koupání u Klobouka a další spíše veselé příhody,

¹³ Trost, P.: 1995, str. 62.

přecházejí postupně do vážnější noty zachycením dlouhé nemoci Petra, respektive jeho horečného snu, v němž opouští rodné městečko a putují se slonem do Indie. Do vykresleného klukovského světa se vtírají jako epizodní postavičky typické maloměstské figurky jako třeba dotěrný mravokárce pan Fajst, lakotný a nepřející strýček Vařena, kterého vyprávějící Bajza charakterizuje jako svého příbuzného následujícími slovy:

„My totiž máme strýčka a ten se nazývá Alois Vařeka. Má na náměstí dům a vede obchod se sukem a látkami, prodává límce, košile, jakož i krabátle.

Strejda je lakomý, teta Vařeková je taky lakomá. Ona se nazývá Emilie. Nikomu nic nedají. My s nimi nemluvíme.“¹⁴

Povšimněme si přitom způsobu charakteristiky postavy strýčka, vycházející jakoby z dětského pohledu. Nejprve je uvedeno jméno, následuje popis majetkových poměrů a jeho profese, jež jej zařazuje do typické střední vrstvy, z níž se maloměšťáci nejčastěji rekrutují. Zatím v tom není nic špatného k vidění, takové klukovské neškodné chlubení se strýčkem. Následující odstavec však sympatického strýčka okamžitě předělává na negativně vnímanou osobu uvedením jeho jediné, avšak negativní, osobní vlastnosti. Tato negativnost je ještě zdůrazněna přidáním výhradně negativní vlastností charakterizované tetičky patřící ke strýci. Těmito několika větami Poláček charakterizoval opakovaně se v ději objevující postavu i vztah hlavních hrdinů k ní. Je to mistrovské a nikoli samoúčelné.

Hlavním tématem románu totiž je u Poláčka obvyklé a všudypřítomné maloměšťáctví a jeho projevy, jak je například ukázáno v předešlé ukázce. Postavy dětí svým chováním „*sice parodují měšťáctví dospělých, ale zároveň do něho i neodvolatelně vrůstají*“¹⁵. Při zpracování tématu autor pouze nezobrazuje a neshrnuje materiál o maloměšťákovi, jako to dělal v předchozích prózách, ale navíc přináší poselství o dětském snu o bezpečí, domovu a štěstí, čímž sděluje univerzální poselství pro budoucnost. Zvláště přitom nenápadně vyzdvihuje důležitost pevných rodinných vazeb a správnost pomoci bližnímu.

Způsobem zpracování je „*Poláčkův návrat do dětství máchovskou elegií dávno ztraceného ráje*“¹⁶. Román nepostrádá typické humorné a komické prvky, avšak objevují se

¹⁴ Poláček, K.: 1984, str. 38.

¹⁵ Svobodová, H.: 2000, str. 84.

¹⁶ Svobodová, H.: 2000, str. 82.

v něm i alegorické a vážné pasáže, v nichž chtěl autor vyjádřit vlastní pocit bezmoci a slabosti před svým absurdním osudem.

Po jazykové stránce v románu převládá používání hovorové češtiny a výrazů i výrazových prostředků typických pro malé chlapce (například: „*Namoutě kutě, že je to praua.*“¹⁷). Stejný původ pak má často opakované používání stejných výrazů (například: „*my hoši, co spolu mluvíme*“¹⁸ apod.) nebo popisů opakujících se scén, které zajišťují pevný rámec pro ostatní děj (například popis toho, jak se parta hrdinů scházela dohromady: „*A tak jsme šli na ty vosy a byli jsme tři. A když jsme šli, tak jsme potkali Zilvara z chudobince a ptal se nás, kam jdeme. Když jsme mu řekli, že na vosy, tak pravil, že půjde s námi. Tak jsme byli čtyři. Když jsme ušli kousek cesty, tak jsme se ohlédli a Pajda utíkal za námi a uši mu plandaly a on se smál. Tak nás bylo pět.*“¹⁹)

Nápadnou odlišností je místy používání zcela spisovných a z úst malých kluků strojeně znějících až knižních vyjádření, kterými napodobují mluvu dospělých (například „*A budu koukat ctostně, chodit pomalu, myslet spravedlivě, mluvit způsobně a zdravit hlasitě.*“²⁰). Nechybí použití ani mnoha expresivních výrazů, stejně jako slov z lidových dialektů ze severovýchodních Čech (například: vrdloužu – lžu, svarba – svatba, polecajt – policajt, katezismus - katechismus apod.).

3.3 Karel Poláček a film a divadlo

Poláčkova poměrně rozsáhlá autorská univerzálnost se projevila i tím, že část své tvorby věnoval divadlu a filmu. První jeho setkání s divadlem se datuje již do počátku jeho spisovatelské dráhy v roce 1922. Není přesně objasněno, jak k němu došlo, ale známý je jeho výsledek. Ve zmíněném roce Poláček přeložil do češtiny americkou veselohru M. M. Glasse a E. Ch. Kleina zvanou v originále **Potash and Perlmutter**. V české verzi se jmenovala **Firma**. Tato židovská komedie měla velký úspěch a dočkala se značného množství repríz na jevišti.

Zřejmě povzbuzen tímto úspěchem a s jistou chutí jej využít napsal později v roce 1925

¹⁷ Poláček, K.: 1984, str. 141.

¹⁸ Poláček, K.: 1984, str. 142.

¹⁹ Poláček, K.: 1984, str. 80.

²⁰ Poláček, K.: 1984, str. 140.

Poláček vlastní divadelní hru **Pásky na vousy**, zasazenou opět do židovského prostředí. Tato hra však výrazného úspěchu nedosáhla a víceméně ukončila na dlouhá léta Poláčkovu dramatickou snahu.

Poslední Poláčkovu setkání s divadlem nastalo až za války, v době, kdy mu byla již oficiálně zakázána umělecká a tvůrčí činnost. Poláček tehdy do češtiny přeložil a dramatisoval původní Dostojevského hru **Ves Štěpančikovo**. Ta byla určena přímo pro divadlo D40, které ji také uvedlo. Pod hru se pro oficiální potřeby, po dohodě s Poláčkem, podepsal jako autor E. F. Burian.

Poláčkovy počátky práce ve filmové tvorbě jsou naopak velmi dobře známy. Sám autor o nich mnohokrát vyprávěl při různých rozhovorech. Krátce po velkém úspěchu knihy **Muži v ofsajdu** se v roce 1931 rozhodly filmové ateliéry A-B natočit podle tohoto námětu film, protože měly zrovna volné kapacity. Podle Poláčkovy knihy byl napsán scénář a samotného Poláčka požádali, aby do tohoto scénáře napsal dialogy. Zároveň bylo třeba vybrat představitele jednotlivých rolí. Poláček pro roli pana Načeradce prosadil přes odpor zástupců ateliérů tehdy neznámého herce Národního divadla Hugo Haase. Úspěch filmu byl ještě výraznější než úspěch knihy a z Haase se rázem stal opěvovaný filmový herec, který vytvořil pro český film určitý specifický typ filmové postavy do té doby neznámý. Tento úspěch přinesl Poláčkovu smlouvu na další spolupráci s filmovými ateliéry.

Filmové ateliéry chtěly využít úspěchu filmu i jeho ústřední postavy a rozhodly se natočit další film s postavou pana Načeradec. Proto Poláček zpracoval v roce 1932 společně s Gustavem Machatým scénář k filmu s pracovním názvem **Načeradec, kníže kybiců**. Film byl vzápětí natočen a pod názvem **Načeradec král kybiců** promítán. Ačkoli se v něm objevilo několik motivů z Poláčkovu dřívějšího románu **Hráči**, jednalo se o dílo jiné. Úspěchu svého předchůdce tento film ale nedosáhl.

V roce 1933 vznikl v autorské spolupráci Poláčka s Hugo Haasem a režisérem Miroslavem Cikánkem scénář k filmu **Dům na předměstí** podle námětu stejnojmenného Poláčkovu románu. Filmové zpracování se od knižního poněkud lišilo (například majitelem domu byla žena) a bylo napsáno přímo na tělo Hugo Haasovi pro ztvárnění hlavní role. Tento film slavil u diváků úspěch.

O rok později pokračovala Poláčkovu práce pro filmové ateliéry vytvořením námětu

k filmu **U nás v Kocourkově**.

Poslední Poláčkův autorský kontakt s filmovým průmyslem proběhl až po určité odmlce v roce 1938. Tehdy napsal dialogy pro film **Včera neděle byla**, který byl natočen podle divadelní hry **Malé štěstí** od Václava Skutečského.

4 HUMOR A JEHO PROMĚNY V POLÁČKOVĚ DÍLE

Pokud budeme mluvit o Poláčkovi jako spisovateli, pak zcela jistě budeme hovořit o humoristickém spisovateli. Humor ve svých různých podobách je samozřejmým obsahem jeho beletristických děl. Poláček sám o sobě musel být bezesporu velmi vtipný člověk, protože jinak by asi nemohl napsat to, co napsal. Pokusme se tedy podívat na to, jaké podoby a druhy humoru zařazoval do svých děl a zda je možné najít nějaké zákonitosti v použití humoru v dílech s ohledem na jejich rozdělení do výše zmíněných období tvorby.

Již první novinářské povídky obsahují mnoho humoru. Ten má zpravidla podobu anekdoty náležitě tvořivě rozvinuté do šíře. Slovní i situační humor má podobu nejen běžného humoru, ale i humoru černého. Často se objevuje i ironie a sarkasmus.

Jako typický příklad tohoto humoru se můžeme podívat na povídku **Anekdota** ze sbírky **Bez místa**. Vyprávění anekdoty je základním obsahovým prvkem této povídky, ale zároveň povídka jako celek je napsána jako anekdota. Vhodným uměleckým postupem tak Poláček dosahuje vícenásobné možnosti pochopení názvu povídky. Povídka vypráví o známosti dvou pánů, z nichž jeden je veselý a druhý velmi přísný a seriózní. Spojuje je společné trávení času v jedné kavárně, kde se tradičně baví tím, že ten veselý vypráví svému vážnému kolegovi anekdoty. Vážný pán si je příliš vážně bere k srdci a osoby v nich vystupující náležitě kritizuje a tím si potvrzuje svůj názor o mizernosti světa. Vtipný pán vypráví anekdotu o tom, jak si Kohn půjčil od Blocha sto korun. Když se pak Bloch snažil získat půjčené peníze zpět, vzkázal mu pan Kohn, aby mu vlezl na záda. Vše pak uzavřel tvrzením, že Bloch mu na záda neveze a on jemu peníze také nevrátí, že to jsou jen takové řeči. Jenže místo smíchu se vážný pán stále vyptával, jak to bylo dál, jak je nezodpovědné neplatit dluhy apod. Tím je vyplněn rozsah téměř celé několikastránkové povídky, která končí vzrůstajícím vztekem vážného pána a následující pointou:

„...já ale říkám, když jste dlužen, pane Kohn, tak máte platit!“

„Platit, prosím?“ přišuměl ochotně číšník. Vytáhl blok a nakloniv hlavu, zašveholil: „Co račte, prosím?““²¹

²¹ Poláček, K.: Bez místa, 1995, str. 267.

Povídka zakončená prostě jako typická anekdota: stručně, jasně, výstižně a s výraznou pointou.

Druhé období je přímo charakterizováno jako období tvorby groteskních děl. Humor je zde uváděn v podobě typické pro grotesku. Jedná se o sled nejrůznějších, tzv. běžných životních situací, které samy o sobě ničím vtipné nejsou. Jejich vzájemným poskládáním a postupným zrychlením přechodů mezi nimi je docíleno jejich náhlého přechodu v neskutečnou a absurdní pointu celé situace, která patřičným způsobem výrazně vygraduje děj do vtipného závěru.

Třetí románové období přináší u Poláčka i jeho nejhumornější díla, stejně jako díla vážná a seriózní. Při jejich čtení se čtenář nejen neubrání úsměvu na tváři, ale zcela nepokrytě a hlasitě se směje mnohým autorovým slovním obrátům.

Za Poláčkovu nejhumornější dílo (a asi i za jedno z nejhumornějších děl české literatury vůbec) je možné považovat román **Muži v offsidu**. Humor z tohoto díla je snadno pochopitelný pro široké vrstvy čtenářstva a jim je také určen. Jednotlivé úsměvné pasáže není třeba složitě hledat, k čemuž významnou mírou přispívají použité jazykové a výrazové prostředky (jazykový plán románu). Těmi Poláček vyjadřuje jak komiku situační, tak i komiku výrazovou.

V rámci situační komiky autor stručně a výstižně popisuje zdroj dané situace, prostředí i aktuální rozpoložení jednajících osob a graduje je k dílčím pointám. Často přitom staví na groteskním zlomu a karikatuře jednajících postav. Takový typický groteskní zlom vidíme například v následující ukázce:

„Každého dne odehrávalo se v domácnosti pana Načeradce divadlo. Místo: Jídelna. Čas: Oběd. Paní Načeradcová prosí své děti, Otouška a Haničku, aby jedly. Hrozí jim, že budou bledé a nemocné a že svou matinku přivedou do hrobu, nebudou-li jíst polévku. Ale děti jsou rozmazlené a odpírají matince to potěšení. Také pan Načeradec připojuje se k domluvám své manželky. Povzbuzuje nejprve jemným: „Papejte!“ Načež fouká starostlivě do polévky. Když jeho výzva míjí se účinkem, nachmuří brvy a velí: „Jezte!“ Dojí polévku a sverpě hledí na své děti. Náhle zařve: „Žerte!““²²

²² Poláček, K.: Muži v offsidu, 1996, str. 79.

Z hlediska zkoumání Poláčkova humoru je vhodné u dané ukázky přihlídnout k vykreslení pana Načeradce v knize jako usedlého muže středního věku s vlastním obchodem a tím pádem i určitým společenským postavením. Počáteční popis měšťanské rodiny odpovídá dobovým představám: starostlivá matka se bojí o své děti a její manžel se k ní samozřejmě přidává. Je cítit postupně rostoucí napětí, které je náhle ukončeno prudkým zlomem v chování muže. Jeho hrozebný výkřik působí komicky a zároveň popírá předchozí očekávání, jež si o něm můžeme udělat.

Tato ukázka je zajímavá i z hlediska jazykového plánu celého románu. V tomto směru stojí za pozornost použití krátkých a výstižných vět a souvětí s nepříliš složitou větovou stavbou. Navíc si všimněme několika vět, které vlastně ani plnohodnotnými větami nejsou. Tyto jednoslovné výrazy tvoří jednočlenné, v tomto případě jmenné věty. Touto stručností ve vyprávění, typickém pro celý román **Muži v offsidu**, autor dosahuje náležité dynamiky děje, což se čtenáři bezesporu líbí, neboť má pocit, že se stále něco nového děje.

Podívejme se nyní nejprve na další ukázku, v níž se objevuje situační komika:

„„Mladej muži,“ děl slavnostně, „víte, co je to manželství? Vy si myslíte, že si berete jednu ženskou! Chyba, mladej muži! Ženská je jako houba, nikdy není sama. Vždycky jich je moc pohromadě. Já si to taky myslel. Řek sem si, ted' půjdeš domů, máš tam mladou ženu, promluvíš si s ní slovíčko... Ojoj! Přijdu domů: Plnej dům ženskejch! U stolu sedí sestřenice Hilda, druhá sestřenice Ida, třetí sestřenice Truda, teta Heda, teta Klára, teta Fany... a to máte samé milié, samou stóru, perličkový vyšívání sem – křížový stehy tam, já si budu řídit tohle, já zas s krajkovou vložkou, ta dala holku pryč, protože jí odpovídala... a já tu stojím a vidím, že jsem ženskejma opanovanej, jsem ztracenej, jsem mezi nima nikdo, vony se nehnou z místa, vezmu klobouk - ; Kam jdeš? Zůstaň tu s námi, bav dámy!“ – Hrom do vás uhoď, co může jeden dělat, vyhodit to nemůže, já vám říkám... kamaráde, obraťte, dokud je čas, já...“

(Paní Načeradcová vstupuje do krámu.)

Pan Načeradec: „... jo! Co jsem chtěl říct? Jsem překvapenej, Eman, ale schvaluju vaše rozhodnutí! Příjemně jste mne překvapil! To rád slyším, to rád slyším...“ (Mne si ruce.)

Paní Načeradcová: „Co rád slyšíš?“

Pan Načeradec: „Ale tadyhle Eman má velkou novinu! To budeš koukat! Právě mně zvěstoval, že se žení. Povídám mu, že nemůže nic lepšího udělat. Přece je to rozdíl... Má se

aspoň o koho starat... pořádek v domě, čistotu, klid... a to vostatní... Nemám pravdu, Hedvičko?""²³

Na první pohled jsou patrné zase nejen krátké věty a souvětí, ale v tomto případě i množství interpunkčních znamének (pomlčky, tři tečky) a závorek. Interpunkční znaménka objevující se v přímých řečech naznačují nesouvislost promluvy nebo její nedokončenost či určité významové přerušení vyprávění. Tak autor zdůrazňuje rozpaky během promluv postav. Závorky pak slouží zachycení děje probíhajícího v daný moment na daném místě, avšak jakoby mimo hlavní záběr „kamery“, což v daném případě působí komicky. Toto jsou Poláčkem opakovaně používané umělecké postupy ve vyprávění tohoto románu.

Výrazová komika je obsažena v celém románu **Muži v offsidu**, a to v míře velké. Při jejím použití Poláček používá zajímavé umělecké postupy, které mu umožňují vyjádřit netradičním a humorným způsobem jinak běžné situace. Jedním z těchto postupů je například záměna vystupujících osob za věci nebo přírodniny, které pak spolu jednají místo nich. Patrné je to například na následující ukázce zachycující zpočátku hádku otce a syna Habáskových, avšak končící jako hádka akátu s kamny. Ve svěžím jazyce veselých vyjádření je zajímavé sledovat tuto postupnou přeměnu po ose: osoba mluvící do prostoru, pak osoba mluvící přímo k vybranému předmětu, předmět slyšící nějaká slova a předmět diskutující s jiným předmětem (přírodninou):

„Otec Eman vstal, postavil se s rukama v kapsách k oknu a pronesl k akátu na dvorku tuto myšlenku: „Některý si myslí, že se zadarmo nacpou a ještě jim jeden bude dělat tajtrlíky!“

Syn Eman zase sdělil kamnům: „Některý si myslí, že se jim bude na kolenou děkovat za kus blafu!“

Otec Eman zvýšil hlas, když oznámil akátu: „Když někomu je můj oběd blaf, nemusí se jíst, no ne?“

Kamna uslyšela tuto odpověď: „Vyčítat se nemusí!“

Načež akát: „Ať se de ke Šroubkovi, tam se vaří pro milostpány, no ne?“

Syn Eman zvěstoval kamnům, že se někdo moc baví.

Otec Eman naznačil akátu, že se vůbec nemůže bavit otec, který je potrestán takovým

²³ Poláček, K.: Muži v offsidu, 1996, str. 223 – 224.

synem.

Rozmluva mezi akátem a kamny pokračovala v tomto tónu, až se akát dostal do bodu varu a vzkázal kamnům, že udělá pořádek. Když byla kamna zvědava, jaký pořádek, tu zamrkal akát významně, že se uvidí. Kamna zatřásla kšticí a pravila, že je dobře. – Nic není dobře, mýnil akát, zle je a bude ještě hůř.“²⁴

Dalším Poláčkovým uměleckým postupem opakovaně používaným v románu je charakteristika běžných životních situací fotbalovou terminologií. Ta se objevuje převážně v promluvách osob, jež jsou vášnivými fotbalovými fanoušky. Díky tomu se například otec Eman Habásko snaží zjistit, jak daleko je jeho syn ve vztahu se slečnou Emilkou, následujícím způsobem:

„„Tak jak je to s tvou holkou?“ pátral starý, který se opravdu nedovedl dlouho hněvat.

„To máte tak,“ vykládal Eman, „měl jsem slabej nástup...“

„Aha!“ zamrkal starej očima, „a vona uhájila svoji svatyni...?“

„Počkat! Ještě jsem se nerozehrál. Musím se zbavit počáteční deprese. Zato finiš bude mohutný.““²⁵

Díky tomu celá situace vyznívá velmi komicky. Tento postup je pro knihu tak typický, že jej ve své charakteristice románu zvláště vypichuje i Hana Svobodová, která doslova píše: *„Všechny životní funkce člověka jsou stylizovány do fotbalové hantýrky, fotbal je zdrojem manželského a rodinného štěstí, důvodem, proč rezignovali na život bratři Šturcové...“²⁶*

Zajímavým zdrojem výrazové komiky v této knize jsou názvy jednotlivých kapitol. Ty často obsahují množství ironie s ohledem na skutečný obsah příslušné kapitoly. Jako příklad si uvedeme následující kapitoly: *„Na Emilku byla uvalena zajišťovací vazba“* (kapitola o tom, jak slečna Emilka dostala zákaz stýkat se s Emanem); *„Zanedbané vychování slečny Emilky“* (kapitola, v které Eman zjistí, že Emilka neví nic o fotbale); *„Řádění tornáda v Nuslích“* (kapitola o tom, jak vdova Ouholičková rozčílila pana Šefalína, když mu pověděla, že se jeho dcera Emilka přes zákaz schází s Emanem); nebo *„Emilka vzala z rukou pana otce poučení“* (kapitola o tom, jak pan Šefalín řemenem symbolicky naplácal Emilce).

²⁴ Poláček, K.: Muži v offsidu, 1996, str. 94 – 95.

²⁵ Poláček, K.: Muži v offsidu, 1996, str. 61.

²⁶ Svobodová, H.: 2000, str. 46.

U **Mužů v offsidu** se ještě nabízí přímé srovnání s dalším Poláckovým humoristickým románem **Hostinec U kamenného stolu**. Ačkoli oba romány jsou velmi humorné, v případě **Hostince U kamenného stolu** je již patrná vážná osobní situace autora, která se chtě nechtě odrazila i v díle. Humor používaný v tomto románu je ve srovnání s **Muži v offsidu** méně svěží a méně lidový, ale je naopak uhlazenější, vážnější a svým způsobem inteligentnější.

Opět si můžeme všimnout jak situační, tak i výrazové komiky. Groteskní pasáže v případě situační komiky vyúsťují v jakousi pointu, která však není tak významně vygradovaná. V případě výrazové komiky použil Poláček stejných uměleckých postupů jako v **Mužích v offsidu**. I tentokrát při čtení narazíme na záměnu jednajících osob za předměty nebo přírodniny. Můžeme se tak dočíst, že na procházku jde elegantní kostým, promlouvá tenisová raketa apod. Za zmínku však stojí zvláště nápadité propojení zdánlivě nesouvisejících věcí, které výrazně vtipně vyznívá například v kapitole nazvané „Rozmluva pana rady Dyndery s jednotlivými pokrmy“, z níž je následující ukázka:

„Když byl každého hosta obdařil poklonou, usedl ke stolu pana rady Dyndery, aby ve společnosti s jeho váženou rodinou poobědval. Vyměnil si s pánem s modrými brýlemi několik dogmatických názorů na počasí a projevil zájem o neduhy tohoto pána. Chorý muž ochotně mu dělal průvodce po svých chorobách, s nadšením upozorňuje na zvláště význačné projevy svého organismu. Nato se oddal studiu písemnictví obsaženého v jídelním lístku. Bylo to nezištné studium – asi jako dějiny umění; věděl, že z toho nic nebude mít.

Jeho zrak spočine na mladé kachně s opečenými brambory. Těžký povzdech: „To já, bohužel, nesmím.“

Seznámí se se šťavnatým přírodním řízkem, a již se s ním musí zase rozloučit. Odejdi řízku, nemělo to býti.

„Ty půjdeš napravo a já nalevo,“ zazpíval, „a pak se sejdeme u Boha věčného ...“

Také s cikánskou pečení promluvil několik vlídných slov, pozdravil husu s knedlíkem a připojil k ní několik vzpomínek z mládí a na rozloučenou objal segedínský guláš.

Obletovaly ho luzné přeludy pokrmů a zase mizely. Mlaskal nostalgicky.

„To nesmím, ono nesmím ...,“ hučel. „Proč žiji?“ tázal se hamletovsky.

Nakonec mu bylo spokojiti se s jakousi dietní kaší, bezcharakterní a nudnou, bez vzletu

*a osobní noty, se kterou si nemohl duševně rozumět.*²⁷

Je zde vidět Poláčkova mistrovská fantazie. Běžné pročitání jídelního lístku by se dalo odbyť jednou větou, nebo, v případě že by se chtěl autor podrobněji rozepsat, několika větami připomínajícími obvyklý jídelní lístek v restauraci. Zde je však dodána jídlům zvláštní schopnost komunikace zaobalená v nepřímých řečech a jsou postaveny na rovinu lidem tím, jak se k nim Dyndera chová. Navíc je možné sledovat i stopy „inteligentnosti“ humoru zachyceného v ukázce. K detailnějšímu pochopení komična celé zachycené scény je totiž třeba určitých znalostí, respektive podnětu k přemýšlení čtenáře. Konkrétně se jedná o připomenutí všeobecně známé tzv. hamletovské otázky z klasického dramatu, respektive navození určité konfrontační a nevyslovené otázky v souvětí: *„Bylo to nezištné studium – asi jako dějiny umění; věděl, že z toho nic nebude mít.“* Tím Poláček navozuje v mysli pozorného čtenáře přesně vyslovenou otázku, na níž ale zároveň za sebe odpovídá způsobem, s kterým nemusí čtenář souhlasit. Podobných momentů vedoucích v humoru tohoto románu k přemýšlení čtenáře je více.

Poslední období Poláčkovi tvorby spadá do doby okupace během druhé světové války. Je to doba neradostná a zvláště těžká a smutná pro autora samotného. Jeho osobní život jako příslušníka židovského národa neměl prakticky žádnou světlou perspektivu. Přesto byl do doby svého transportu schopen udržovat si pozitivní myšlení i přes určitou rezignovanost na možnosti osobního života. Ani v této situaci neopustil tvorbu humorných děl. Přesto je v jeho humoru patrná zásadní proměna. Zatímco síla humorné vlny v jeho předchozích obdobích nabírala na síle, tak v tomto období došlo k jejímu poklesu. Humor již nepřivádí čtenáře k hlasitému smíchu, ale spíše vyloudí na jeho tvář takový veselý až poetický úsměv.

Jako příklad situační komiky z knihy **Bylo nás pět** si ukážeme popis známé epizody s vypalováním vosího hnízda:

„Jirsák pravil: „Víte co, na tu d'ouru navalíme pejřku a pak to zapálíme. Když jim to bude čudit pod nos, tak půjdou od toho pryč a pak my to hnízdo vykopeme a půjdeme s ním domů.“

A Bejval na to pravil: „Tak jo,“ a my jsme nosili pejřku, až toho bylo hodně, a pak jsme

²⁷ Poláček, K.: Hostinec U kamenného stolu, 1998, str. 175 – 176.

to podpálili.

Avšak brzy jsme poznali, že se stala chyba. Dneska už víme, že vosy nejsou tak hloupé a že jsou chytřejší než všichni hoši. Ony asi už věděly, že je budeme chtít vykouřit, a tak si pro každý případ vydlabaly ještě jednu d'ouru, o které jsme nevěděli. Pročež nás děsně převezly.

A tak, když to hořelo, převelice rychle vyletěly druhou d'ourou a kroužily ve výšce a hrozně bzučely, neboť byly dožrané moc.²⁸

Podobně popsanych scének s podobným druhem situačního humoru najdeme v celém románu více. Jejich společným znakem a zároveň jednotícím prvkem je použití výrazových prostředků odpovídajících inteligenci a vyjadřovací schopnosti malých chlapců. Právě na rozdíl ve vyjadřování dospělých a dětí je postavena značná část komična celé knihy.

Nakonec nezbývá než se smutkem konstatovat, že další svěží a nadčasový humor z pera Karla Poláčka si již kvůli jeho předčasnému tragickému skonu nepřečteme.

²⁸ Poláček, K.: 1984, str. 81.

5 LITERÁRNÍ KRITIKA A OHLAS POLÁČKOVA DÍLA

Výrazný čtenářský úspěch Poláčkova literárního díla šel ruku v ruce se zájmem literární kritiky o jeho díla. Proto nikoho nepřekvapí, že se jeho dílu věnoval i jeden z nejznámějších českých literárních kritiků všech dob – F. X. Šalda. Těžko říci, zda Šalda něco proti osobě Poláčka měl, ale proti jeho dílům rozhodně ano. Jeho kritické stati na Poláčkovy romány nejsou právě kladným hodnocením.

Ve svém populárním Zapisníku se Šalda nejdříve zaměřil na Poláčkův román **Hlavní přelíčení**. Ten se objevil krátce po veleúspěšných **Mužích v offsidu** a na rozdíl od nich se jednalo o román ve vážnějším duchu. To potvrzuje i sám literární kritik, když doslova píše: „*Tohleto je první vážný román Karla Poláčka. Předtím psal romány humoristické, rozuměj okaté karikatury českého maloměšťáctví, které starší humoristé ukazovali rádi v hospodě při bulce a Poláček na sportovním hřišti. Ale metoda se mnoho nezměnila; je to hodně násilné zkreslování reality do jakého si okatého primitivismu, ... Poláček vezme si človíčka zcela všedního, zcela nepatrného železničáře z pražské periferie a demonstruje na něm s hlavou zcela studenou, s vyloučením obraznosti tvořivé, typický proces, jak se ze slabocha stává zločinec.*“²⁹ Jak je patrné, zvládl Šalda v několika větách zkritizovat nejen nový Poláčkův román, ale i jeho díla starší. Kromě výše uvedené kritiky vlastního vyprávěného příběhu se zaměřil i na Poláčkův umělecký postup při jeho vyprávění. Ten ohodnotil slovy: „*Reportáž Poláčkova má přednosti jen negativní: vyhýbá se frázovitosti a honbě za efektem; ale to ovšem nestačí k dílu básnickému. Pouhé konstatování toho, co bylo, nám nestačí.*“³⁰ Celé hodnocení románu pak Šalda uzavřel slovy: „*čtu-li novou knihu, chci se dovědět něco, co jsem posud nevěděl; poznat něco, co jsem dosud neznal. A z toho není ani zbla v Poláčkově.*“³¹ Přitom je zřejmé, že to, co Šalda kritizuje, je typický Poláčkův způsob zpracování látky. Právě tím se odlišuje od dalších svých dobových kolegů.

O několik let později se Šalda zajímá o další Poláčkův román *Okresní město*. Tentokrát se specifickým způsobem zaměřuje na postavy, které v románu vystupují. Po jejich téměř

²⁹ Šalda, F. X.: 1992, str. 196.

³⁰ Šalda, F. X.: 1992, str. 198.

³¹ Šalda, F. X.: 1992, str. 198 – 199.

strhujícím výčtu píše: „*Co zbývá tedy z románu Poláčkova? Jaká je jeho umělecky básnická hodnota? Je tam galerie pitvorných figur, většinou žánrových, které vylovil svým střízlivým pohledem autor z maloměstské garnitury a jimž přilepil na tělo nebo na duši ten nebo onen tik, po němž je snadno hned poznáš. Většina těch figur není ovšem nová.*“³² Protože i Šalda si je vědom, že se jedná o první díl pentalogie, neopomene na závěr přidat Poláčkovi několik rad, kterých by se měl v dalších dílech držet: „*Bude musit jít do hloubky; nestačí jen vytahovat z maloměstské džungle více méně zábavné a více méně pitvorné figurky, ostře viděné a načrtnuté. Potřebujeme svého Gogola, který by byl básnickým soudcem té divoké chasy a čeládky maloměstské, té lidské zvířeny, které jeho oko první postřehlo v temném šeru noci...*“³³ Jak je patrné, že vše opět vyznívá jako negativní hodnocení, vše až na samý závěr.

Vedle negativních hodnocení Poláčkova díla literární kritikou za doby jeho života se jistě našla i hodnocení kladná. Po autorově tragické smrti za války by se mohlo zdát, že určitá lítost nad ztrátou uznávaného spisovatele jakoby zahrála na city kritiků a jejich poválečná vyjádření se tak nesou v kladnějším a nadšenějším duchu. V roce 1946 byla konečně vydána kniha **Bylo nás pět**, k níž se samozřejmě objevilo v té i pozdější době množství literárně kritických reakcí. Z jejich přehledu uveřejněného v **Poláčkovském kalendáriu** mne zaujali nejvíce následující myšlenky:

První napsal Edmond Konrád, který si v souvislosti s knihou povšiml, „*že v ní nevystupuje žid: Mezi všemi postavkami jeho pračeského maloměsta, jehož české židy tolikrát zpodobil právě v jejich českosti, není ani stopy po neáriji ... Vnuká to představu, že se Poláček, Němci z národa vyloučený, tím vzdorněji k němu přimkl, že se s ním ztotožnil tak, aby v českém židu neuznával ani stín odlišnosti*“³⁴. I já se ztotožňuji s myšlenkou nemožnosti najít v knize rozdíl mezi židem a Čechem. Navíc v tom vidím vyjádření v poválečném období velmi frekventovaných národnostních otázek, na které si češi po léta podrobovaní jako méněcenný národ hledali nové odpovědi a dodávali si nové sebevědomí.

Druhou zajímavou myšlenku, týkající se poselství knihy vycházejícího z doby jejího psaní do budoucnosti, vyslovil Vítězslav Kocourek: „*Petr Bajza je ještě čistý svou*

³² Šalda, F. X.: 1995, str. 65 – 66.

³³ Šalda, F. X.: 1995, str. 67.

³⁴ Slabý, Z. K.: 2002, str. 292.

*bezprostředností, svou naivitou, svou upřímností, svým neporušeným mládím, svým otevřeným srdcem. V něm je ještě záchrana, naděje, že zůstane takový, jaký je, on je jakoby naděje člověka, k níž se upínal zajisté především autor, když vyprávěl jeho příběhy v době, kdy sám už nesměl uvidět veřejně vytištěno své jméno.*³⁵ I s tímto poselstvím přisouzeným oprávněně Poláčkově nejvydávanější knize se plně ztotožňuji.

V tomto převažujícím kladném duchu je Poláčkovo dílo jako celek hodnocené dodnes.

³⁵ Slabý, Z. K.: 2002, str. 292.

6 POLÁČKŮV VÝZNAM A VKLAD PRO ČESKOU KULTURU

Po Poláčkově tragické smrti nám zůstalo již jen jeho dílo, které však oslovuje nejen další generace čtenářů, ale též i nové generace autorů. Jeho dílo mohou číst čtenáři nejen u nás, ale díky mnohým překladům i v zahraničí, kde uspěl zvláště román **Bylo nás pět**.

Již během Poláčkova života byly knižní verze jeho děl, často i s jeho vlastní pomocí, převáděny na filmové plátno. Po jeho smrti byl ještě za války natočen film **Hostinec U kamenného stolu** podle stejnojmenné knihy, ale promítán byl až po válce. Za významný počín čerpající z Poláčkova díla je pak možné pokládat natočení šestidílného televizního seriálu podle románu **Bylo nás pět**. Do podoby krátkých animovaných pohádek, které se pak vysílaly ve formě oblíbeného Večerníčku, byla zpracována pohádka **Edudant a Francimor**.

Kromě filmového plátna, pronikla Poláčkova beletrie i na divadelní prkna. Již od konce druhé světové války se objevilo množství nejrůznějších dramatických zpracování od různých autorů i v různých zemích. Nejčastěji dramatizovanými díly jsou romány **Muži v offsidu**, **Hostinec U kamenného stolu** a **Okresní město**.

V roce 1992 při příležitosti 100. výročí narození Karla Poláčka se k svému slavnému rodákovi přihlásilo výrazným způsobem jeho rodné město Rychnov nad Kněžnou. Tehdy poprvé se konalo tzv. poláckovské sympóziu, které se v letních měsících stalo již tradiční a pravidelnou akcí pro literární odborníky i autory. O tři roky později pak byla v místním Židovském muzeu Podorlicka otevřena stálá výstava **Karel Poláček – život a dílo**, jež má za cíl seznámit návštěvníky se vším, co s Poláčkem nějakým způsobem souvisí. Společně s muzejní výstavou byla odhalena i spisovatelova pamětní deska.

Posledním počinem týkajícím se Poláčka, který chci zmínit, je souhrnné vydání jeho spisů Nakladatelstvím Franze Kafky. Nejen romány a povídky, ale i Poláčkovy soudničky, sloupky a další novinové články vycházely přehledně a hlavně kompletně uspořádané v letech 1995 – 2002 v rámci 22 svazků nazvaných **Spisy Karla Poláčka**, z nichž jsem významnou měrou čerpala při tvorbě této bakalářské práce.

7 ZÁVĚR

S životem a dílem spisovatele Karla Poláčka jsem se podrobně seznámila nejen studiem vybrané odborné literatury, ale i vlastní četbou jeho děl. Díky ní jsem si na jeho tvorbu i vývoj mohla udělat vlastní názor a zajímavá témata a motivy jsem se snažila vyzvednout. V tomto směru mě zvláště zaujaly následující skutečnosti:

Poláčkův životní osud považuji za zajímavý ze dvou důvodů. Tím prvním je všeobecně známý tragický konec jeho života jako příslušníka židovského národa v koncentračním táboře. Druhý důvod vidím v síle jeho osobnosti a jeho schopnosti prosadit se. Přišel do Prahy jako neznámý člověk z okresního města, dokázal si zde najít uplatnění a v tvrdé konkurenci se prosadit do nejvyšších pater tehdejší společnosti, přestože pocházel z chudých poměrů.

Jeho dílo věnované cele maloměšťákům a jejich způsobu života, který kritizoval a zesměšňoval. Vycházelo přitom z jeho osobních znalostí a zkušeností, protože sám z maloměstského prostředí pocházel. Motivы jeho děl mají také úzkou spojitost právě s maloměšťáky a jejich způsobem života. Výskyt několika takovýchto motivů sleduji napříč jeho tvorbou.

Opakovaně přitom v různých dílech využíval stejných námětů, jejichž zpracování bylo v rámci celé jeho tvorby podobné stejně jako jeho osobní názory na ně. Tyto náměty využíval ve všech typech své tvorby – pro fejetony, povídky i rozsáhlejší beletristickou tvorbu.

Od samého počátku až do konce své tvorby se věnoval hlavně psaní humorných děl. Humor v různé podobě a míře větší či menší naplňuje jeho počáteční povídkovou tvorbu, rozsáhlejší románová díla i závěrečná díla psaná pod tíhou válečné doby a perzekuce židovského obyvatelstva, jež se ho osobně dotýkala. V tomto směru je za nejvýznamnější možné považovat romány *Muži v offsidu*, *Hostinec U kamenného stolu* a *Bylo nás pět*. Kromě toho vytvořil i několik vážných románů, zvláště pak v rámci své pentalogie věnované okresnímu městu.

Z Poláčkových děl je dobře vidět, jaký byl zkušený a výborný vypravěč. Ve svém vyprávění přitom používal napříč celým svým dílem různé umělecké postupy, jimiž svá díla činil pro čtenáře zajímavá. V tomto směru jsem se zaměřila na sledování výskytu takových postupů, které vytvářejí v jeho díle humornou složku. Uvádím jejich výskyty a příklady

(např.: záměnu osob za přírodniny či věci).

Na úplný závěr mi zbývá konstatovat, že Karel Poláček významným způsobem zasáhl do české literatury. Jeho dílo se stalo všeobecně známým a velmi oblíbeným mezi čtenáři. Taktéž se stal osobností, která v letech následujících po jeho smrti inspirovala další autory z různých uměleckých oborů v jejich vlastní tvorbě i v interpretaci díla Poláčkova.

8 POUŽITÁ LITERATURA

Glik, Erik, Maloměšťáctví jako pud sebezáchovy, A2, č. 51, ročník 2006.

Jelinowiczová, Jiřina, „Můj otec Karel Poláček“, in Karel Poláček a divadlo, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 2002.

Krulichová, Marie, Karel Poláček – život a dílo, Okresní muzeum Orlických hor v Rychnově nad Kněžnou, Rychnov nad Kněžnou 1995.

Poláček, Karel, „Bez místa“, in Spisy Karla Poláčka 15, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1995.

Poláček, Karel, Bylo nás pět, Československý spisovatel, Praha, 1984.

Poláček, Karel, Hostinec U kamenného stolu, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1998.

Poláček, Karel, Hrdinové táhnou do boje, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1994.

Poláček, Karel, „Kouzelná šunka“, in Spisy Karla Poláčka 15, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1995.

Poláček, Karel, Muži v offsidu, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1996.

Poláček, Karel, „Na prahu neznáma“, in Spisy Karla Poláčka 15, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1995.

Poláček, Karel, Okresní město, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1994.

Poláček, Karel, Podzemní město, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1994.

Poláček, Karel, „Povídky izraelského vyznání“, in Spisy Karla Poláčka 15, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1995.

Poláček, Karel, „Povídky pana Kočkodana“, in Spisy Karla Poláčka 15, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1995.

Poláček, Karel, Úvahy, Korespondence, Deník 1943, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2001.

Poláček, Karel, Vyprodáno, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1994.

Slabý, Zdeněk K., „Poláčkovské kalendárium 1892 – 2002“, in Karel Poláček a divadlo, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 2002.

Svobodová, Hana, Karel Poláček nezemřel, ALBERT, Boskovice 2000.

Šalda, František Xaver, „O několika románech, které nechtějí být uměním“, in Šaldův zápisník, roč. 5, Československý spisovatel, Praha 1992.

Šalda, František Xaver, „Dvanáct nových českých románů“, in Šaldův zápisník, roč. 9, Československý spisovatel, Praha 1995.

Tydlidát, Jan (editor), Karel Poláček a divadlo, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2002.

Tydlidát, Jan (editor), Karel Poláček a film, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2002.

Tydlidát, Jan (editor), Karel Poláček a podoby českého humoru, Praha 2004.

Tydlidát, Jan (editor), Lidové noviny a Karel Poláček, ALBERT, Boskovice 1998.