

Hájková, Alena

### **Poláčkova komika "živností"**

In: *Literárněvědné studie : profesoru Josefu Hrabákovi k šedesátinám.*  
Jeřábek, Dušan (editor); Kopecký, Milan (editor); Palas, Karel (editor).  
Vyd. 1. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1972, pp. 175-184

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120798>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# POLÁČKOVA KOMIKA „ŽIVNOSTÍ“

ALENA HÁJKOVÁ

Profesor Hrabák si několikrát posteskl — nejpregnantněji v Impulsu 1966<sup>1</sup> — nad nízkou úroveň naší satirické tvorby, která se vybíjí v kampaňovitém kritizování drobných nedostatků všedního života bez přihlídnutí k jejich kořenům a tedy také bez schopnosti vytvořit jak velké literární typy, tak obecněji zvláštní útočný literární druh. Nebude snad bez užitku poohlédnout se z tohoto hlediska po minulosti naší satirické a humoristické tvorby, konkrétně po tvorbě Karla Poláčka, a zamyslet se nad jedním dosud nedostatečně oceněným odvětvím této tvorby, jímž dal Poláček vznik novému žánru o výrazném společenském dopadu.

Po Poláčkově prvotině — Povědkách pana Kočkodana (1922) — rozbíhá se jeho tvorba dvěma cestami. První z nich představují drobné humoristické povídky; druhou nastupuje Poláček knížечkou *Mariáš a jiné živnosti* (1924), sestavenou z tzv. besed pro Lidové noviny a představující specifický literární útvar a s ním specifický typ literární komiky.

Z hlediska komiky vytváří Poláček v *Mariáši* poprvé něco vyhraněné „svého“, odlišujícího se od běžné časopisecké humoristiky i od jiné humoristické produkce své doby: komiku tzv. živností. Termín „živnost“ je zde zaktualizován v označení kterékoli činnosti, která těm, kdož ji provozují, vtiskuje určité charakteristické známky. Tak vedle holičů, kamnářů, malířů a natěračů a jiných živnostníků podle nomenklatury první republiky pojednává zde autor i o příslušnicích povolání a zaměstnání, kterým oficiálně přísluší jiné označení (vrátní, kolportéři, bankovní úředníci, redaktoři . . .), i o lidech zabývajících se nějakými koníčky či podléhajících nějaké vášni bez ohledu na jejich skutečné zaměstnání (filatelisté, hráči karet, šachu, kulečnicku, „političtí živnostníci“, tj. urputní straníci, ba dokonce „rodáci“ atd.). Směšné jsou na těchto lidech právě ony známky, které jim vtiskla jejich „živnost“; konvence každého takového klanu, v něž lidi sdružila vzájemnost stavu nebo záliby, pokrývají svým nánosem rysy individuální a dávají vznikat typům skupinovým, jejichž příslušníci jsou si navzájem podobní, ode všech ostatních však odlišní. Podřídít svou osobitost takovému skupinovému typu je lákavé a snadné, neboť

<sup>1</sup> Josef Hrabák, *O zkamenělinách satirických*, Impuls 1, 1966, č. 12, str. 937 až 938.

jednak společnost přímo ulila některé kadluby jako následky dělby práce, jednak lidská přirozenost sama určila, aby se lidé sdružovali ve výběrová příbuzenství — a konečně si tak přijde na své i lidská pohodlnost.

Snaha o bližší určení tohoto typu komiky přivádí nás k Bergsonově slavné knize o smichu, v níž se podařilo sjednotit klasifikační úsilí s bohatstvím přesných a původních postřehů. Bergson řadí komiku povolání ke komice charakteru a vidí v jejím využití jednu z nejlepších metod komedie.<sup>2</sup> Potíž je však v tom, že v Mariáši nejde o povahopisné črty ve smyslu individuálním, byť s maximem sociálních určeností. Poláčkova metoda, jak zobrazit celou vrstvu představitelů jedné „živnosti“ v její podmíněnosti prostředím, je metoda zevšeobecnění jednotlivých svévolně vybraných fakt; tak např. o malířích se praví, že jsou „zpevný lid, ale na rozdíl od jiných řemesel libují si pouze v písniích obsahu poučného, smutného a všem křesťanům výstražného“ (str. 14).<sup>3</sup> Přitom Poláček popisuje fakta, která jsou nám tak všední, že si je ani neuvědomujeme, jako by je viděl poprvé, vyhýbá se konvenčním názvům pro ně a nazývá je tak, jak se nazývávají v jiných souvislostech. Souhrn fakt takto „ozvláštněných“ předkládá pak jako úhrnnou charakteristiku dané živnosti.<sup>4</sup> Jde tu tedy o metodu aktualizace a generalizace fakt.

Nelze tedy mluvit o čisté komice charakterů, kde se s nimi o komický účinek podílejí celé dlouhé popisy všedních stavů a činností. Základní tón Poláčkovy modifikace charakterové komiky směřuje právě k demonstraci potlačení individuálního charakteru, podléhání člověka mechanismům jeho činností. Jestliže toto poznání nevyznívá hned od počátku satirickou skepsí, je tomu tak zásluhou metody, která namísto procesu samého předvádí jeho projevy či výsledky ve zmíněné originální projekci. Komika tohoto typu sděluje se pak v Mariáši jednak kontrastem mezi rozvleklým pseudovědeckým traktováním jevů na jedné straně a jejich všedností a malicherností na straně druhé, jednak prostředky ryze jazykovými.

Sloh Mariáše a jiných živností vyznačuje se tak jako sloh Poláčkovy prvotiny parodicko-ironickým rázem. Prostředkem parodických významových přesunů jsou zde však především klišé ze vzdálené významové oblasti naučné; takové exkurzy do slohové manýry naukových spisů včetně jejich syntaktického členění nacházíme např. ve sloupku O stavu filatelistickém:

„Filatelie je rozšířena ve všech pásmech, vyjímaje kraje příliš nehostinné, jako je poušť Sahara, Gobi, pak některé nepřístupné kraje Tibetu, zvláště pohoří Gaurisanker; dále jest věrojatně za to míti, že ve střední Africe je naprostý nedostatek filatelistů — aspoň svědomití cestovatelé jako Livingstone a Stanley se o nich

<sup>2</sup> Henri Bergson, *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, F. Alcan, Paris 1922 (21. vydání), str. 182.

<sup>3</sup> Při citování z Poláčkových knih jsou vesměs uváděny stránky z prvních vydání.

<sup>4</sup> Tuto metodu formuloval povšechně už Bergson, který v ní viděl důkaz pro vědecký ráz humoru. Podle Bergsona nepozoruje komický básník nikdy sám sebe, předmětem jeho pozorování bývá jeho okolí. Tím nabývá toto pozorování rázu všeobecnosti; poznatky humoristovy jsou, jako poznatky induktivního badatele, zevšeobecnitelné. — V moderních termínech popsal pak tuto metodu Viktor Šklovskij, *Teorie prózy*, Melantrich, Praha 1933, str. 239.

ve svých dílech nezmiňují. Nejinak je tomu v severní Kanadě, středním Grónsku, zemi královny Viktorie, Patagonii, severní Sibiři a Ohnivé zemi. Vůbec v zemi tučňáků je filatelistů pořádku“ (str. 33)

i ve sloupcích jiných, kde se vypočítávají podstatné znaky různých povolání jako ve školních učebnicích znaky prvků nebo živočichů. („O psychologii a fyziologii rodáků jest nám pověděti tolik,“ „Obecně dělíme šachisty na dva druhy“... atp.) Přejímání z jiných jazykových vrstev není ovšem omezen jen na vrstvu naučnou; tak v pojednání O stavu portýrském setkáváme se znenadání s výrazivem sladkobolných kalendářových povídek:

„Vrátný je do jisté míry psychologická záhada. Býval také vrátný někdy mladý? Pociťlo jeho jinošské srdce slasti nevinné lásky? Háraly v jeho nitru bouře citů? Zdalíž skropila slza oka jeho nažloutlé blány, popsané třesoucí se rukou drahé matky?“ (Str. 26.)

Některé z výrazů tohoto úryvku jsou směšné svou archaičností („háraly“); z dvojice slov běžných a archaických volivá si Poláček s oblibou slova zastaralá i v jiných případech než v uvedeném, kde je archaické slovo nezbytnou součástí kontextu; i uprostřed konvenčních lexikálních prostředků setkáváme se s výrazy jako „čacký hasič“, „srdcelomně ždán“ atd. Z hlediska Poláčkova vývoje jsou tyto interpolace pozoruhodné potud, pokud jejich prostřednictvím do Poláčkových sloupků proniká současná žurnalistická fráze. S její pomocí vytváří např. sverázné přirovnání ve sloupku Kavárna: „Pikolové jsou oděni v salónní oblek, jehož rukávy jsou lesklé jako povrchní fráze, kterými se prostému lidu hází písek do očí“ (str. 27).

Frazeologie denních listů je v Mariáši na několika místech napadena globálně, bez ohledu na jejich ideové zaměření. Setkáme se tu kupř. s takovouto charakteristikou literární orientace komunistického tisku v epoše nastupujícího poetismu:

„Bylo již s dostatek psáno o komunistické literatuře, ve které střídavě v dlouhých a kratičkých verších předkládá se dělnictvu kaviár s džezbendem, hýření v barech s těžkým životem námořníků, křepčení černochoů s dělnickým milováním na uhelných haldách, koktejl s vyzíváním k světové revoluci“ (str. 1).

Pro dnešního čtenáře má tato Poláčkova knížka především půvab minulosti; vždyť živnosti v někdejším slova smyslu přestaly existovat a i skupinové záliby podléhají změnám životního stylu. Leccos z Poláčkových charakteristik bylo ostatně minulostí — byť nedávnou — už v jeho době; zájmová oscilace mezi poměry starého Rakouska, v nichž vyrostl a jejichž ducha nasál, a poměry mladé republiky má u něho podtext skepse k novému a vykazuje zřetelně větší výkyv na stranu minulosti. Nahrává tomu ostatně už i zmíněná svévole pohledu, pro kterou je autentický drobný detail důležitější nežli sociologicky podložené zobecnění; ba, Poláček si dokonce vytváří jakousi vlastní sociologii, postihující spíše esenci, ducha poměrů — ovšem v jistém voluntaristickém zkruslení — nežli jejich přesnou jevovou podobu či zákonitost. Tato jednostrannost je nutně dvojsečná, jak ukázal další vývoj Poláčkův; jestliže se v jeho beletristické próze prokáže jako klad, stane se naopak brzdou schopnosti jít ke kořenům

sociálního jevu v takové práci, jakou je jeho „sociologie zločinu“ otištěná v Přítomnosti r. 1938.<sup>5</sup> Zatím je možno říci, že Poláčkem později zformulované heslo „aktualita mne neláká, dokud se nestane perpetualitou“,<sup>6</sup> má už zde své zřetelné předznamenání.

Jestliže jsme Mariáši věnovali větší pozornost jako knize svého druhu iniciátorské, musíme se u dalších Poláčkových prací tohoto typu omezit pouze na stanovení jejich vztahu k této první podobě komiky živnosti. Roku 1925 vyšla Poláčkovi nenáročná knížka sloupkového charakteru *Čtrnáct dní na vojně*, o níž platí mnohé z toho, co bylo řečeno o Mariáši: také tyto črty z denního koloběhu kasárenského i mimokasárenského života, čerpané z autopsie, předvádějí několik komických charakterů — „živnosti“ (vojenský kuchař, markytán, dělesloužící poddůstojník...), také ony zkreslují tu a tam situace jinak všední a málo směšné, vcelku se však nevyznačují takovou schválností postřehu jako právě Mariáš a jejich význam netkví v partiích komických.

Na komiku „živnosti“ navazuje dále téhož roku kniha *35 sloupků*, která však tento typ komiky usměrňuje jinam, k asociativnímu seskupování frázovitých trsů a odhalování myšlenkové impotence, ne-li vědomé lživosti jejich producentů i reproduktorů. Vede tedy od ní přímá cesta k dalšímu sloupkovému svodu Okolo nás (1927) a odtud k vrcholnému dílu svého druhu, Žurnalistickému slovníku (1934). Ke komice živnosti lze však bez násilí přiřadit knížtičku *Život ve filmu* (1927). Celé vidění života, jak se promítá v soudobém českém a hlavně americkém filmu, je konfrontováno s reálným, empirickým životem, a výsledkem jsou ironické glosy, jejichž komika je zvýrazněna tím, že ostří posměšku je namířeno ne proti filmu, ale proti životu: „život ve filmu“ je učiněn normou, od níž se k svému neprospěchu liší život skutečný.

„Umírání je malebná věc a zvláštní požitek pro uměnilovné obecenstvo. Vojín, zasažený kulí, učiní ještě několik kroků dopředu. Pak klesá k zemi, mroucí pohled upřený k zapadajícímu slunci. Mnohdy sklání nad ním hlavu věrný kůň. Někdy líbá umírající medailónek, ježž mu na krk zavěsila matička. Byly učiněny pokusy filmovati skutečnou válku. Ukázalo se, že snímky se k ničemu nehodí. Zejména umírání není dosti malebné. Skutečný voják umírá nepfirozeně“ (str. 75).

Podobně je tomu i ve sloupcích ostatních, které nejen zesměšňují klišé tehdejší filmové produkce, ale zároveň zasahují zkreslené životní představy nitra povytce maloměšťáckého, jaké se ve svém přízemním habitu dá nejspíše ovlivnit takovouto pseudopravdou. (Podrobný obraz takového nitra vykreslil Poláček později v románě *Hlavní přelíčení*.) „Živnost“ jako odosobňující mechanismus skupinového zařazení přerůstá tu v synonymum zkonvencionalizovaného obrazu o životě, z výčtu znaků faktického základu — „živnosti“ filmové — stal se obraz jednoho fetiše moderní společnosti.

<sup>5</sup> Lidé před soudem, vydal Zdeněk K. Slabý v knize *Doktor Munory a jiní lidé*, Východočeské nakladatelství, Havlíčkův Brod 1965.

<sup>6</sup> Knihovna Lidových novin uvádí nový román Karla Poláčka *Podzemní město*. Rozhovor. Lidové noviny 45, 12. 12. 1937, str. 12.

Po řadě humoristických povídek a satirickém intermezzu (Lehká dívka a reportér, 1926, Dům na předměstí, 1928) vydal Poláček r. 1931 tři humoristické knihy, které byly napsány v tomto pořadí: *Hráči*, *Hedvika* a *Ludvík*, *Muži v offsidu*. Hlavně v obou prvních knihách uplatňuje se humoristická metoda navazující na metodu aktualizace a generalizace, jak jsme ji poznali v Poláčkových sloupcích.

Prostředí fotbalových fanoušků a prostředí hráčů karet slibuje na první pohled realistický obraz vybraných životních zájmů československého „třetího stavu“ na přelomu let dvacátých a třicátých. Mezi *Hráči* a *Muži v offsidu* existuje však kardinální rozdíl: hrdiny *Hráčů* jsou lidé, pro něž hra je povoláním („živnost“ karbanická), kdežto hrdiny *Mužů* v offsidu jsou lidé, kteří mají svá (různá) povolání, ale kteří všichni sdílejí náruživou zálibu v kopané. V *Mariáši* a jiných živnostech prozrazoval už název, že je tam hra v karty pojímána jako „živnost“, tj. jako činnost, která je schopna vtisknout individuu skupinový ráz. Přitom nezáleželo na tom, jde-li o činnost výdělečnou nebo ze záliby. V knihách, jimiž se zabýváme nyní, je realizováno rozlišení těchto dvou typů: hráči jsou představováni jako opravdoví, výděleční živnostníci, zatímco fotbaloví nadšenci pouze jako fotbaloví nadšenci. Tím je dána dvojí možnost charakterové komiky: komika *Mužů* v offsidu zůstává především komikou lidských jedinců, individuí, která stranění při kopané spojuje v jejich rozmanitosti, naproti tomu komika *Hráčů* je komikou povolání, skupinového typu, jehož jednotliví představitelé jsou pouze obměnami esence hráčství.

Zatímco tedy „hrdiny“ *Mužů* v offsidu jsou „muži při kopané“, jsou „hrdiny“ *Hráčů* vskutku jen „hráči“, nikoliv „muži při hře“.<sup>7</sup> Toto Poláčkovovo pojetí „karbanu“ odporuje ovšem obecnému pojetí hry v karty jako záliby, resp. prostředku k ukrácení dlouhé chvíle. Základní tón komiky knihy je pak dán tím, že autor právě toto neobvyklé pojetí hry předkládá jako naprosto samozřejmé. Příběhy a osudy hráčů jsou zcela všední a přirozené, ale neprocházejí jimi, neprožívají je všední, přirození lidé, nýbrž právě hráči. Zatímco jejich občanské povolání ustupuje zcela do pozadí (mladý Kobosil se po absolvování dvojího učebního poměru stane obchodním zástupcem, je však angažován především jako zdatný hráč), je při všech změnách jejich životních podmínek rozhodujícím činitelem hra, jejich životní osudy, jinak všední a obvyklé, vrcholí vyhranými nebo prohranými partiiemi. Výcvik ve hře je karbanickým rodičům takřka jediným druhem přípravy pro život: „Obdržel jsi od nás všestranné vzdělání, jsi schopen postavit se v každé situaci co muž proti mužům“

<sup>7</sup> Povšimněme si, že Bergson uvádí jako příklad na komiku povolání *Hráče* (Le Joueur) Regnardova. Ústřední tragikomickou postavou této komedie je šlechtický hráč, zcela propadlý této vášni a marně potlačující vědomí, že se degraduje, spoléhá-li na obživu ze hry. Komickou postavou je tu však jeho učitel, mistr hry „vrhcáby“ (trictrac), který mluví o hře jako o svém „métier“. Hra ovšem reflektuje francouzskou sociální skutečnost a francouzskou divadelní poetiku 17. století; přesto jsou ve srovnání s Poláčkem příznačné dvě skutečnosti: na jedné straně profesionální (komické) pojetí hry, na straně druhé naopak odlišná individuální charakteristika obou zmíněných postav. Není náhodou, že Poláčkův titul *Hráči* je kolektivní; upozorňuje na volbu jistého prostředí a jeho představitelů, nikoliv hrdinů v individuálním slova smyslu. (Viz Josef Hrabák, *Poetika literárních titulů* v knize *K morfologii současné prózy*, Blok, Brno 1969.)

(str. 71), říká tatíček synkovi, který neumí nic jiného než hrát karty. Pojímají-li rodiče taktó své povinnosti k dětem (je tu zřejmě i satirický ostent), může vzniknout i taková paradoxní situace, že otec vytkne mistrovi, u něhož je syn v učení, proč nenechává chlapce hrát v karty a tím se cvičit v bojovnosti. Živnostenský ráz hry podporují konečně i výrazy jako „karban“ = hra, „působit“ = hrát, používané jako běžné technické termíny.

Vyšetřeme nyní souvislosti užití humoristického principu, který pracuje s apriorním přehodnocením vžitých názorů. Poláček podržel v této knize všední běh událostí, avšak komiku nereálného předpokladu v obecném smyslu znásobil komikou neexistujícího povolání: karbaníky, jak je všichni známe, povýšil na nositele „živnosti“, v postavách jednotlivých hráčů vytvořil pak nikoliv realizace jednoho typu, nýbrž jeho karikatury. Komika individuálních charakterů, těchto atributů reality, ustoupila přitom nutně do pozadí.

Pavel Trost dospěl studiem Poláčkovy válečné tetralogie k obecnému závěru, že „u Poláčka je význačný pozorovatelský realismus nesporně spojen s velkou abstrakcí a stylizací“.<sup>8</sup> Také karikatura předpokládá schopnost výběru z nekonečného množství postřehnutých znaků, ať už — častěji — směrem k nadsázce individuálních rysů, nebo — řidčeji — k zvýraznění rysů obecných, společných dané skupině. V Hráčích šel tento druhý proces tak daleko, že zejména v kresbě charakterů lze už původní realismus pozorování jen tušit.

Ale postrádající životnosti, pozbývají postavy Hráčů i našeho zájmu. Výbušného, skeptického, hypochondrického pana Načeradce z Mužů v offsidu lze si představit, lze si ho i oblíbit; o pana Kobosila, který nemá jiných vlastností, nežli že umí hrát v karty, lze se zajímat pouze tehdy, octne-li se v nějaké zvláštní situaci. (Např. historie jeho cizoložství.) Avšak ani komických situací neobsahuje kniha mnoho, neboť je odtud vyloučeno vše, co by mohlo narušit zamýšlený dojem stylizované prostoty. Četné vedlejší příběhy a anekdoty jsou vloženy do úst různým epickým osobám a prozrazují, že jejich hlavním úkolem bylo přičinit se o délku knihy. Konečně i kontinuita zesměšňovacího procesu v této knize, nastolená jednou provždy a udržovaná v téže poloze, znemožňuje kontrastní působení a tím stále nové ozřejmování směšnosti.

V jazykové oblasti nabývá parodie komické účinnosti tím, že existuje silné napětí mezi knižním až archaickým charakterem mluvy společné všem epickým osobám a faktem, že jde o různé osoby. Nadto je řeč všech osob zabarvena odbornými termíny z různých karetních her a výrazy z jakési obecné hráčské frazeologie. Tato řeč neplní tedy naprosto funkci charakterizační — to jediné, co se jejím prostřednictvím dovídáme o postavách knihy, je, že jsou to „hráči“, „karbaníci“ —, budí však jednotný účinek komický.

Knižní mluvy využil Poláček ke komickému účinku mnohokrát i jinde, většinou však v kombinaci s jinými typy mluvy (ať už uvnitř jazyka jedné postavy, či v mluvě více postav). V této knize však, a podobně v Hedvice a Ludvíkovi, je onen knižní styl až na nepatrné výjimky je-

<sup>8</sup> Pavel Trost, *Poláčkův román maloměstský*. Slovo a slovesnost 3, 1937, str. 172.

diným druhem řeči všech epických osob. Můžeme tu tedy i po této stránce mluvit o zvláštní stylizovanosti. Poslužme si alespoň malou ukázkou (otec rozmlouvá v restauraci s číšníkem):

„Škoda, že musím odjet večerním vlakem. Moje zaměstnání mi nedá zdržovati se dlouho mimo domov. Rád bych zde zapůsobil a ukázal naši třídu. Mínil, že by moje rodná obec byla zde mnou důstojně reprezentována.’

Nato odpověděl číšník tónem, v němž se povinná uctivost mísila s patrným přízvukem lokálního patriotismu:

„Obávám se, pane, že utkáni se zdejšími válečníky by pro vás nebylo tak lehkou aférou, jak se domníváte. Vězte, že zde byla již přemožena pražská škola, nehledě k porážkám, které utrpěli zástupci venkovského karbanu“ (str. 24n).

Zvolená stylová poloha nemá ani zde daleko k soudobé novinářské frazeologii, která je tak zároveň vystavena posměchu.

Třetí román tohoto období, Hedvika a Ludvík, připíná se, jak už bylo řečeno, úzce k Hráčům. Také zde se pracuje s nevysloveným paradoxním předpokladem, navíc však s předpokladem hlubšího myšlenkového dosahu. Lze jej vyjádřit stručně takto: dětem záleží tak velice na spořádanosti rodinného krbu, že jsou ochotny obětovat své osobní štěstí k dosažení tohoto cíle. Aby mohl demonstrovat tuto ušlechtilou snahu, jíž obdařil sourozence Hedviku a Ludvíka, předvádí Poláček dlouhou řadu jejich „rodičů“ (tj. nevlastních otců a matek, kteří postupně zabírají místa uprazdňující se rozchody a úmrtími), z nichž ani jeden nemá rodičovské buňky. Také tyto postavy nejsou charakterizovány ve své lidské rozmanitosti, nýbrž každé z nich je — kromě všem společného sklonu k nevěře a záletnictví — přiřčena pouze jedna profesionální vlastnost, většinou v karikaturním překreslení a se zřejmým úmyslem satirickým. (Přisnost četníka Rudolfa, třetího otce, literátská posedlost páté matky Krasavy, vojenská šikana nadporučíka Šaršouna, pátého otce, atd.) „Živnostenská“ nezpůsobilost jednotlivých rodičů, realizovaná postupně v několika postavách a vždy znovu kontrastující s nadějí stárnoucích sourozenců na lepšího „tatička“ či „mamičku“, stačila by sama k vyvolání komického účinku; ten je však ještě posílen důsledným vyvozováním vztahů mezi měnicími se rodiči navzájem i mezi rodiči a nejstaršími dětmi, jedinou konstantou v proměnlivém mumraji rodinného kolektivu. Tak vzniká specifický humor situační, jako když šedesátiletá Hedvika vede šestou matinku do tanečních, „aby užila světa a naučila se společenským mravům“, jakož aby „překonala ostych a naučila se všem věcem, které mají mladí lidé znát“ (str. 183).

Poláčekův svět naruby má i své mravní jádro: upozorňuje nepřimo na nedostatek odpovědnosti a sobeckost některých rodičů. Naopak však ani Hedvičina maloměšťácká tradice „rodinného krbu“, zesměšňovaná ostatně už formou jejího vypravování, parodujícího styl rodinných památníků, neslouží autorovi za vzor; zde jako jinde neosobuje si Poláček pozici oprávněnce a zákonodárce, nýbrž setrvává na skromném stanovisku odhalovatele směšnosti.

Knihy Hráči a Hedvika a Ludvík jsou extrémním vyústěním Poláčekovy komiky „živnosti“. Metoda aktualizace a generalizace fakt, jak jsme si nazvali metodu Mariáše a jiných živností, je zde dovedena ad absurdum: vychází se ne od určité společenské skupiny, ale od neexistující „živnosti“,



a takto získané předpokládané skupinové zabarvení se sleduje v různé obměňovaném situačním schématu bez ohledu na to, že v dalším kontextu nutně ztratí své prvotní ozvláštnění; akcent se přesouvá od jednotlivých komicky účinných generalizací (ať „správných“, ať falešných) k monotónní konstruovanosti, která postupně ztrácí komickou potenci. Tento výsledný dojem z obou knih souvisí i s jejich rozsahem a románovou výstavbou, jež protirečí zvolené komické metodě. O skutečných románech nelze tu ovšem mluvit; to je však obecnější problém humoristické prózy, který tato studie nemůže řešit.

Jak už bylo řečeno, ustoupila při tomto postupu do pozadí komika individuálních charakterů. Z hlediska Poláčkovy vývojové logiky i z širšího hlediska genologického nelze v tom však spatřovat nedostatky. Naopak: v zaměření na směšnost individua ustrnuvšího v jistém návyku na újmu žádoucí mnohostrannosti zájmů a činností je Poláčkův krok vpřed oproti tradičně chápané komice individuí, která nebere na vědomí uniformující vlivy moderní society, snahu kompenzovat je pod jiným skupinovým převlekem, ani neschopnost maloměšťáka žít bez společenského mimikry. Při kresbě těchto individuí pokročil Poláček od tradičních příznaků maloměšťáctví — např. lpění na konvencích, morálního pokrytectví apod. — k hyperbolickému postižení jeho základního atributu — myšlení, citění i jednání podle předem přijaté šablony. Katalyzátorem komiky vázané v tomto vidění světa stala se pochopitelně jako v ostatní Poláčkově tvorbě komika jazyková.

Také Poláčková dětská kniha *Edudant a Francimor* (1933) buduje podobně jako *Hráči na falešném předpokladu* — na existenci živnosti kouzelnické, pracující s nadpřirozenými silami. Ale tento komický předpoklad nevydal by sám o sobě základ dostatečně nosný pro veselou dětskou knihu, kdyby se k němu nepojila silná komika charakterů. Těm dominuje svou komickou potenci vodník, jakési nové vtělení pana Načeradce; tím i mnoha dalšími rysy souvisí pak tato kniha spíše s onou linií Poláčkovy prózy, reprezentovanou *Muži v offsidu* a později *Hostincem u kamenného stolu*.

Jistou modifikací a zároveň vrchol Poláčkovy komiky „živnosti“ představuje povídka *Vše pro firmu* z let 1933–34<sup>9</sup> a její pozdější zpracování v divadelní hře *Otec svého syna* (1946). Povídka spadá časově do nejbližšího sousedství *Žurnalistického slovníku*, jehož obrazoborecké intence plně sdílí. V jejím základě je banální, ba nicotná zápletka spočívající opět na schématu převráceného světa (tj. převráceného poměru rodičů a dětí), jehož postavickým přísluší jeden společný rys: zmechanizovaný duševní život jeví se v automatismech mluvení i jednání, ustrnutí v manýře povolání, výchovy, prostředí. Jednotlivé postavy se tak velice podobají automatům, že nemůžeme věřit v jejich životnost, jakkoliv je nám jejich počátečními projevy sugerována; hlavní rys charakteru jich všech je negativní — nedostatek přirozeného lidství. Ne že by byli stříženi podle jednoho konfekčního vzoru — jsou naopak zcela různorodí; nejsou to lidé

---

<sup>9</sup> Povídka vycházela na pokračování v beletristické příloze *Lidových novin*; knižně ji vydal teprve Zdeněk K. Slabý (Východočeské nakladatelství, Hradec Králové 1966).

papíroví — naopak mají typické vlastnosti lidí skutečných, všední a časté; každý z nich je však ve své jedinečnosti ustrnulý, ve své typičnosti nepohnutelný. Když se osazenstvo Štorkánovy kanceláře loučí s úřednicí, která dala výpověď, přechází sluha ihned od projevu lítosti k obvyklým výkladům o vlastní osobě a účetní k hlásání mazdaznanu. Tito lidé jsou přirození každý jen svým způsobem; proto se čtenáři zdají nepřirození, proto také jsou do krajnosti směšní. — V Žurnalistickém slovníku bojuje Poláček proti frázi novinářské; v povídce Vše pro firmu potírá frázi životní, frázi jako projev vykleštěného duševního života, jako znak neúplnosti, neschopnosti být cele člověkem. Zvlášť přesvědčivá je v tomto směru dramatická podoba povídky, Otec svého syna, výmluvně se lišící od Poláčkova prvního dramatického pokusu, Pásek na vousy, z r. 1925. Zatímco v této silvestrovské hříčce znovuvytvářely postavičky svým přesně odposlouchaným žargónem na jevišti veselou iluzi prostředí židovských obchodníků — a nic víc, disponuje každá z osob Otce svého syna vlastním okruhem frází, jehož záměrná stylizace směřuje k zachycení skupinového habitu, jakéhosi ducha skupiny, toužícího po naprosté nadvládě nad svým objektem. V postavě paní Nebuželské a zčásti i v postavách ostatních dokumentuje však Poláček více než reglementující nátlak skupiny — lidskou zmechanizovanost obecnou. Dokud tato dáma ve velkolepém monologu kopuluje city s „hmotnou zainteresovaností“ v zájmu svých zákazníků, tedy cizích lidí, působí její frázotok komicky; když však sepiše obvyklý zprostředkovatelský protokol i se svým vlastním nápadníkem, ztrpkuje smích úděsem nad takovou degradací citové spontánnosti. Využití frází je v této hře tak dokonale promyšlené, že může být srovnáváno jen s Poláčkovými pracemi vrcholnými, válečnou tetralogií a s knihou Bylo nás pět.

Tomuto druhu literární komiky odpovídá zajisté lépe zobrazení skupinové typizovanosti nežli tvorba velkých individualizovaných typů; tato metoda je zároveň svědectvím humoristova ideálu svobodně rozvinuté lidské přirozenosti i jeho příspěvkem ke společenské kritice. Melancholický a skeptický duch Poláčkův, předvídací zkázu starého světa, dokázal nejen zpodobit jednotlivé jeho představitele, jejichž portréty pomalu blednou, ale i varovat před odlidštěním člověka v obrazech lidí deformovaných tlakem „živnosti“ — oč méně realistických, o to, bohužel, trvaleji platných.

## DIE GEWERBEKOMIK BEI KAREL POLÁČEK

Es wurde öfters festgestellt, dass sich das tschechische humoristische und satirische Schaffen in einem kampagneartigen Kritisieren von kleinen Mängeln des Alltagslebens auslebt, ohne ihre Gründe zu berücksichtigen, wobei es ihm wie an grossen satirischen Typen, so auch im Allgemeineren an der Bildung einer aggressiven literarischen Sondergattung mangelt. Die vorliegende Studie erwägt von diesem Standpunkt aus ein bisher ungenügend gewertetes Gebiet der Schaffung von Karel Poláček (1892—1944), dh. die sogenannte Komik der Gewerbe. Im ersten Buch dieser Art, *Mariáš a jiné živnosti* [Mariage und andere Gewerbe] genannt, wird jegliche Tätigkeit — also nicht nur Erwerbstätigkeit — als Gewerbe bezeichnet, welche denjenigen, die sie ausüben, gewisse charakteristische Zeichen verleiht. Die Konventionen jedes solchen Klans, in den die Leute gemeinsame Vorliebe oder Standesangehörigkeit vereinigt hat, bedecken mit ihren Ablagerungen die individuellen Merkmale und

lassen Gruppentypen entstehen, deren Angehörige einander ähnlich, von allen anderen jedoch verschieden sind. In einigen von Poláčeks weiteren Werken dieser Art (Hráči [Die Kartenspieler], Hedvika a Ludvík [Hedwig und Ludwig]) wird die in Mariage angewandte Methode der Aktualisierung und Verallgemeinerung der empirischen Fakten ad absurdum gebracht: man geht nicht von einer gewissen gesellschaftlichen Gruppe, sondern von einem nicht existierenden „Gewerbe“ aus (es sei das Kartenspieler- oder das Elterngewerbe), und der auf diese Weise erzielte vorausgesetzte Gruppeneinschlag wird in einem verschieden variierenden Situationskontext verfolgt. Den Höhepunkt von Poláčeks Gewerbekomik stellt die Erzählung Vše pro firmu [Alles für die Firma] und ihre dramatisierte Version Otec svého syna [Der Vater seines Sohnes] dar: deren Figürchen kommt ein gemeinschaftlicher Zug, nämlich die Erstarrung in der Berufs-, Erziehungs-, oder Umgebungsmanier, zu. Die Komik der individuellen Charaktere, wie sie uns aus der traditionellen humoristischen Literatur bekannt ist, hat hier der Komik einer Gruppentypisation den Weg geräumt, welche auf das Wesen des Spiessbürgertums zielt. Diese Methode ist zugleich ein Zeugnis des Ideals einer frei entwickelten menschlichen Natur sowie ein Beitrag des Humoristen zur Gesellschaftskritik.