

ALENA HÁJKOVÁ

JAZYKOVÁ KOMIKA V DÍLE KARLA POLÁČKA

Pokusíme-li se stanovit podle tradičního dělení poměr jazykové komiky v díle Karla Poláčka ke komice charakterové a situační, zdá se jisté, že nemůžeme mluvit o prosté korespondenci mezi oběma typy. Zatímco Poláčkovy komické charaktery i situace mají různé předchůdce a období v jiných humoristických dílech světových literatur i v literatuře české, je Poláčkova komika jazyková jevem v české humoristice dosud téměř neznámým. Většina našich humoristů demonstrovala charakterovou směšnost prostým líčením chování jednotlivých osob, jejichž směšnost měla být dokázána, v různých (ať vážných, ať komických) situacích; slovnímu vyjádření přitom příslušela úloha druhotná. Komika charakterová byla také cílem Karla Poláčka; šlo mu o směšnosti individua ustrnuvšího v nějakém mechanickém návyku na újmu přirozené spontánnosti. Ale při kresbě chování takových individuí Poláček poznal, že „automaticčnost mluvení budí silnější dojem komična než jiné automatické reakce chování — pro svobodu a povýšenost slova“.¹ Na trpném přejímání a omílání klisé a frázi v hovoru lidí odhaloval tedy Poláček jejich duševní nesvobodu, nepružnost a neschopnost vývoje. Zřekl se líčení ztřeštěných situací ve prospěch situací všedních, v nichž slyšíme všední reakce; zřekl se kresby velkých neřestí ve prospěch drobných deformací, neboť prostřednictvím psychické odpovídá prostřednost výrazová. Jinými slovy, jazyková komika v Poláčkově díle soustředila na sebe z velké části úkoly komiky charakterové a stala se hlavním prostředkem Poláčkova humoru vůbec.

Přihlédneme-li nyní k Poláčkovým pracím nesyžetovým, k Žurnalistickému slovníku a pracím s ním příbuzným, v nichž zesměšnění frázi implikuje i zesměšnění jejich názorového pozadí, můžeme formulovat ještě obecnější zákonitost Poláčkovy tvorby — přehodnocení veškeré komiky v komiku jazykovou. Poláčkův emocionálně kritický vztah ke skutečnosti se prostě sděluje nejdokonaleji médiem jazykové stylizace.

Historie Poláčkova dlouholetého styku s frází je historií jeho boje s ní; napadal ji od samého počátku své literární dráhy přímo i nepřímo, uží-

¹ Pavel Trost, *Poláčkův román maloměstský*. Slovo a slovesnost 3, 1937, 166–172.

vaje jí úmyslně tu jako vyjadřovacího způsobu svých hrdinů, tu jako prostředku vypravěčského, stavěje ji do světla ironického obdivu, odhaluje vážně prázdnotu skrytou za jejím skvělým povrchem; stál před ní často v údivu nemajícím daleko do okouzlení; proteovská mnohotvárnost slova, kterou dávala tušit, zažehovala v něm jiskru obdivu; ale věděl a vědět nepřestával, že „fráziství možno považovat za morální inflaci“ (Žurnalistický slovník); a věděl také, že za ústy vypouštějícími vyčtená, odposlouchaná slova bývá skryt duševní mechanismus přežvýkavce; a tato davová bezduchost, neschopná vlastní myšlenky, vlastního úsilí, děsila jej vždy znovu a dráždila jej k novým a novým útokům na frázi jako náhražku duševních hodnot a výrazovou neupřímnost.

Počínajíc sloupky z Okolo nás je zřejmé, že technika odhalování frází se stává vědomým projevem autorského úmyslu, a tu se stává nutným vysvětlení, jak autor došel k této snaze. Poláček sám cítí, že má pro ni legitimaci dvojí: žida a spisovatele. Ve sloupku Poněvadž praví:

„Slova žijí ve dvojí existenci. Jedna existence naznačuje pojem. Druhá budí jistý obraz. Pro tuto druhou stránku existence slova mají živý smysl děti, židé a mají mít spisovatelé.“ ... „Ano, opakujeme-li si vytrvale jedno slovo, tedy propadneme jistě autosugesci a ono slovo zjeví se nám z oné druhé stránky; a pak uvidíme, že slova jsou živé bytosti, které procházejí se po světě, odvíjaje se rouchem, které má málo společného s logickým smyslem. Tak možno si vytvářeti sny za bdělého stavu. Je pravda, že obraz, který budí slovo, které ztratilo logický smysl, je zpravidla komický. Ale tak děje se všem věcem, které byly odhaleny. To je také pramen humoru, jenž vzniká zejména odhalováním skutečnosti.“

„Řekl jsem, že pro tuto druhou stránku slova mají smysl židé, jichž smysl pro slovo vyvinul se zálibou pro studium Písma, talmudu a všech knih, ve kterých se hraje se slovy. Tak vyvinul se židovský smysl pro dialektiku a pro vtip, jehož pointa bývá zpravidla slovní hříčka.“

Z rasové zkušenosti odvozuje tedy Poláček svou schopnost chápat nejen pojmový líc, ale i obrazný rub slova; v odhalování této druhé stránky slova vidí pak především prostředek humoru. K tomuto výkladu vrací se o šest let později v předmluvě k Židovským anekdotám, kde znovu vysvětluje rasovou podmíněnost tohoto dvojího vidění:

„Židovskému lidu nebylo dopřáno, aby vybíjel svou energii v usilování po hodnostech, po světské moci a po činech válečnických. Ve dne se zabýval obchodem, lichvou, lékařstvím a jiným opovrženlivým zaměstnáním. Večer pak stálh záclony, odloučil se od světa a usedl ke stolu, aby přemítal a mudoval nad svatým písmem a talmudem. Místo činu miloval slovo. Svoji náklonnost věnoval logice. Nalezl zálibení nejen v logickém obsahu slova, ale dovedl také pochopit druhou, skrytější stránku slova, která je zjevna dětem a básníkům, ale neznáma lidem hluchým a světským; seznal, že slovo má mocnou sílu asociativní a že dovede žít samostatně. Dialektika teologických spisů přešla židům do krve.“

Aplikace toho, co jsme si zde citovali, na četné Poláčkovy „etymologizující“ sloupky je velmi prostá: Poláček v nich přenesl svůj dojem ze zvukové organizace slov do oblasti významové. Avšak uvedené citáty objasňují také psychologické předpoklady sloupků hromadících a zesměšňujících fráze i Žurnalistického slovníku. Za tyto práce vděčíme právě onomu „zálibení v logickém obsahu slova“, které, i když v zásadě společně vzdělaným lidem bez rozdílů, vypsalo u židovských vzdělanců v požadavek přesně vymezené pojmové náplně slov. Při tomto konstitučním předpokladu, po dlouholetém osobním styku s frází novinářskou a vzhle-

dem k vlastní praxi spisovatelské musil Poláček pojmout k frázi odpor, který zahrnoval nejen ji samu jako výrazový prostředek jazyka mluveného i psaného, ale i její producenty a reproduktory a vůbec fráziství jako projev duševní chudoby a impotence.²

Jestliže tedy je metodou humoru obracet naruby slova, která žijí jinak nedotčena ve své významové hodnotě, je také metodou humoru obracet na lic slova, která mají už jen význam obrazný, poukázat na jejich původní význam věcný a odhalit propast mezi oběma. Je to však zároveň metoda společenské kritiky. Je jistě nedůstojno člověka, aby z pohodlnosti opakoval nějaký omšelý obraz tam, kde jeho zážitky volají po samostatném vyjádření. Nepřekračuje však fráziství ve svém dosahu velmi nebezpečně meze individuální pohodlnosti? Karel Čapek, autor stati V zajetí slov stojící v úvodu Poláčkova *Žurnalistického slovníku*, o tom napsal:

„Práce jakožto slovní mechanism, jako hotové klišé, jako víceméně aktivní přepínání, jako verbální příkrasa nemá, to se rozumí, co dělat s hledáním, kritickým formulováním a sdělováním zkušeností a poznatků. Ale nejhorší je, že není ani vědomou a záměrnou lží. Frázi nelze vyvracet jako omyl nebo nepravdu. Je mimo pravdu a mimo lež. Žádný logický podvod, žádná nesmyslnost nekorumpuje lidské myšlení tak jako fráze.“

Fráze tedy operuje velkou destruktivní silou v tom, že „stírá rozdíl mezi pravdou a nepravdou“ (Čapek tamtéž). Totéž postihl i Poláček, který to vyjádřil obrazně:

„Mám za to, že náklonnost k frázím prozrazuje ducha šejdířského, a považuji frázistu za podvodného křidatáře v oblasti ducha. Frázista, abych hovořil mluvou trestního zákona, bere na sebe falešnou tvářnost člověka, majícího myšlenky a schopného úsudek vydávat. Ve skutečnosti je prokázáno, že záliba ve frázích vzniká z neznalosti fakt, z nepřítomnosti myšlenky a nedostatku vlastního úsudku. Čímž dopouští se frázista zločinu podvodu, a je tudíž právem na něho žalováno.“

Každý frázista nemusí ještě být podvodníkem, jak s nadsázkou tvrdí Poláček. Je-li jím však některý, pak je to novinář, který svého odpovědného a vlivného úřadu zneužívá k tomu, aby dezorientoval masy čtenářů. Neví-li o věci nic, může o ní přesto napsat tučet stran, zná-li jen dostatečný počet nic nerikajících frází. Ví-li o věci tolik, aby se mu pravda o ní stala nepřijemnou, může ji přesto vylicít ve zcela opačném světle, zaobalí-li ji do promyšlené soustavy frází, jejíž spolehlivý účinek je mu dostatečně znám. Příkladů z tiskových kampaní první republiky bylo by bezpočtu. Odtud tedy Poláčkův přednostní zájem o frázi novinářskou, resp. politickou vůbec, jakou reprezentuje kupř. poslanec Fábena v tetralogii.

Odhaltování frází má tedy u Poláčka charakter činnosti maximálně společensky prospěšné. Všechno, co lidem znemožňuje žít pravdivě, škodí celé společnosti. „Kdyby nebylo frází, nebylo by veřejných lží a nebylo

² Frázemi zde rozumíme s Pavlem Trostem „ustálená rčení metaforická, zásadně určená k tomu, aby tlumočila emoce“ (Slovo a slovesnost, viz pozn. 1), nikoliv tedy pouhá „otřelá slovní spojení“ (*Spisovný slovník jazyka českého*). I Karel Čapek v předmluvě k *Žurnalistickému slovníku* zdůraznil, že „fráze se prezentuje jakožto rčení víceméně obrazné“, z čehož plyne její „noetické alibi“ (K. Poláček, *Žurnalistický slovník*, Fr. Borový, Praha 1934, 111).

by tak lehkou dělat politiku počínajíc rétorikou a končíc vražděním národů,³ napsal K. Čapek r. 1933.

Proti korupci lidského myšlení, za schopnost užívat vlastního úsudku bojoval i K. Poláček — a bojoval tím bezděčně i za společnost, která umožní renesanci lidského myšlení na pravdivém vědeckém základě své ideologie.

Poláčkovo inspirované frázobijství souvisí zřetelně s jeho odporem k maloměstským stereotypům chování, myšlení a ovšem hlavně jejich jevové formy — řeči, jeho metody dosvědčují oscilaci mezi humorem a satirou, byť v tomto případě s výraznější inklinací k druhému pólu, a samo zaujetí, přerůstající občas v záměr, zdá se spolu s metodami poukazovat jednoznačně k realistickému východisku. Poláčkův případ nelze ovšem zobecnovat bez pochopení jeho specifčnosti. Stojí za povšimnutí, že podobnou apoteózu obrazné moci slova jako u Poláčka najdeme v téže době kupř. u Karla Konráda, příslušníka avantgardy, satirika komunistické orientace a posléze lyrika (v próze) životní krásy. V próze *Představa* slova z r. 1930 vyznává se Konrád ze svého nadšení pro slovo jako nástroj evokace představ; slovo, závratné slovo má pro něho moc hypnotizéra, který sugeruje své představy jiným. Vyjměme si z Konrádovy stati aspoň jednu partii, zachycující dojem ze dvou termínů pro tutéž věc, starého a nového, aniž by se starala o jeho racionální základy či aspoň předpoklady (např. provenienci):

„Mnoho známých a přátel bylo zastřeleno ve světové vojné mašinkvérem. Dnes se již tak neříká, každý voják mluví jen o kulometu. Ach kdež! to není žádná zbraň, nevěřím tomu. Je to asi jenom nevinná výzbroj pro polní cvičení, vždyť Josefa Zvonaře zabil mašinkvér, nikoliv kulomet.

Mašinkvér je smrt — vojáci tehdy padali jako uštknutí. Této představy nedosáhnou nikdy, říkám-li si:

Kulomet kulomet kulomet kulomet.“

U Konráda se setkáváme častěji s nadměrným rozšiřováním jednoho představového okruhu o jednotlivosti už nepodstatné nežli s navazováním dalších představových okruhů. Jakkoliv jsou takové asociace svým způsobem omezeny závislostí na subjektivní zkušenosti i na historické proměnlivosti stimulů fantazie, mají jeden pro nás význačný rys: mohou se stát nositeli komična. O komické funkci některých „zálužných“ představ slov uvažoval i Konrád, když poznamenal, že se zdá, „jako by egoistou byl onen člověk, který jí rád čokoládu *Ego*“, nebo že barometr je míra, již se měří vína v nočních místnostech. Metoda komické charakteristiky určitého jevu střetáním metafor a asociací z různých obsahových a stylových rovin má spolu s některými dalšími prvky jeho stylu v *Robinzonádě* (1926) obdobu i v vynikajících realistických spisovatelů své doby, vcelku však náleží geneticky i typologicky do jiné souvislosti, do blízkosti poetismu. V *Robinzonádě* využil Konrád této metody k dvojedinému účinku lyricko-humornému. Ale ještě i v *Epištolách k nesmělým milencům* (1930) vznikla svérázná komika ve vyšším smyslu jazyková, tlumočící v daném případě adekvátními výrazovými prostředky

³ V předmluvě k *Žurnalistickému slovníku*, 12.

umělcovo vidění života v jeho oscilaci mezi bezděčnou směšností norem považovaných za věčné a skutečnou věčnou krásou prožitého citu. Zde všude se nám citlivost pro slovo jako výchozí bod tvorby dvou autorů tak odlišných promítá do dvou rozdílných rovin: v jedné, konrádovské, stává se nástrojem poetické básnivosti jako nejvyšší estetické hodnoty, podřazující si i humor, tedy nástrojem k přetváření světa cestou noetiky ponejvíce intuitivní, zatímco v druhé, poláčkovské, napomáhá realistické analýze skutečnosti (byť s jistými prvky interpretační libovůle). Nebyly tedy próza avantgardní a realistická odděleny nepropustnou hrází, naopak leckdy se shodovaly v konkrétních uměleckých postupech, avšak jednotlivé prvky, jimiž se navzájem ovlivňovaly, podřizovaly se ve výsledné struktuře toho kterého díla odlišným dominantám. Jestliže pak i asociační technika, vypracovaná poetistickými básníky (a jejich předchůdci) pro zachycení neracionálních složek lidského psychična, byla Poláčkem zužitkována téměř výhradně ve své potenci komické, je to už záležitost Poláčkovy osobní inklinace k přednostnímu vidění směšných stránek člověka a společnosti.

Vedle fráze žurnalistické napadá Poláčkovo dílo také frázi životní, frázi jako projev životní lži, počínající falešným (odvozeným, odcizeným, napodobivým...) bytím a končící falši životního stylu, myšlení i jednání. Zde opět hraje prvořadou roli stylistická výstavba jeho prózy.

Základem stylistické výstavby u Poláčka je pokleslý jazyk středních vrstev, avšak na této bázi se rozvíjejí bohaté stylistické postupy směřující jednak k charakterizaci postav, jednak k jejich zesměšnění.

V této souvislosti je třeba zamyslet se nad jazykovou komikou v Poláčkově díle z hlediska vztahů mezi takzvanou čistou či bezpředmětnou jazykovou komikou (název je teoretiky považován za nedost vhodný, lepší však zatím není), tj. komikou neobracející se jazykovými prostředky k mimojazykové skutečnosti, ale odhalující lapsy a nedostatky jazyka samého jako prostředku dorozumívání, a komikou „věčnou“, „předmětnou“, kde jazyk je kondenzátorem komických objevů v předmětné skutečnosti. Komika prvního typu byla v letech nedávno minulých vyvyšována nad druhou, asi úměrně tomu, jak byla předtím opomíjena či přímo napadána pro svou údajnou apolitičnost, samoučelnost, formalismus. Jestliže tehdy byla funkce jazykové komiky snížena na úroveň jakési služby sdělení, ocdla se jazyková komika v následujících letech takřka na piedestalu královny vši komiky.

V analýze funkce jazykové komiky nám dosavadní teoretická literatura není valně k užítku. Selhává tu Bergson, který sice rozlišuje mezi komikou, kterou jazyk vyjadřuje, a onou, kterou jazyk vytváří, vyslovuje však přesvědčení, že komika jazyková má krok za krokem odpovídat komice dějů a situací, protože není ničím jiným než projekcí této komiky do slovního plánu. Ještě méně lze v tomto ohledu získat z jediné české souborné práce z této oblasti, Jazykové komiky Bohuslava Brouka. Ten navrhl dělení na „komiku na kvalitě výrazových prostředků nezávislou a závislou, kterážto jediná spadá do sféry jazykové komiky“.⁴ Toto dělení

⁴ Bohuslav Brouk, *Jazyková komika*. V. Petr, Praha 1941, 17.

však zatemnil rozlišováním komiky „proslovitelné“ (tj. komiky proslovitelných jazykových projevů) oproti komice „zázhamové“, rozlišováním, které nepřihlíží ke strukturním rozdílům jazyka mluveného oproti jazyku psanému a naopak směšuje oba celky do té míry, že vyvozené závěry nelze často aplikovat pro jeden ani po druhý jednotlivě.

Lepším prostředkem zkoumání problémů jazykové komiky nežli díla teoretiků jeví se humoristické a satirické texty našich předních spisovatelů; výsledky takového zkoumání napomáhají potom zpětně lepšímu pochopení specifičnosti jednotlivých autorských osobností. Už v šedesátých letech se nad konkrétním materiálem začínalo rýsovat poznání, že ani v „bezpředmětném“ typu slovní komiky se vztah ke skutečnosti nelikviduje absolutně, jsa dán ideovým záměrem a vůbec širším kontextem díla. J. Voskovec ukázal na konkrétním materiálu, slovních hříčkách založených na nedorozumění, tuto funkčnost ve hrách V a W: „Já myslím, že to byla bezděká, bezprostřední satira na jazyk. Na hluchoněmost lidského sdílení.“⁵ Leckterý poznatek o „předmětnosti“ jazykové komiky lze vyvodit i z díla Karla Poláčka — a je prospěšné „vtáhnout“ jej pak do typologické charakteristiky výhradně poláčkovské.

Častým prostředkem Poláčkova stylu je užívání výraziva z normy jiné než spisovné. Užívá se tu několika typů jazyka hovorového (lidová mluva pražská své doby, hovorová mluva židovská...) a místy prvků z nářeční mluvy severovýchodních Čech. Jazyková vrstva takto přejatá zachovává si své zvláštnosti hláskové i tvarové (prauda, hošna apod.), avšak stylistické diferenciaci slouží tu hlavní měrou lexikální a syntaktická stránka zkoumaného stylu. Sama prostá reprodukce jakéhokoliv typického způsobu mluvy nestačí však na nic jiného nežli na kresbu atmosféry (Povídky izraelského vyznání). Chtěl-li autor dosáhnout charakterizace epických osob jejich mluvou, musil podniknout takový výběr prostředků, který má tato mluva k dispozici, aby odpadly konvenční prvky, společné všem účastníkům tohoto typu mluvy, které individuální charakterizaci zabraňují. (Dům na předměstí.) A naopak, soustředil-li se při výběru výrazových prostředků na vymýcení prostředků svébytných a na zachování konvenčních (klišé a frázi), omezil tím charakterizaci na zjištění mechanického zploštění duševního života dané osoby a docílil komiky jazykové. (Otec svého syna.) Avšak jazykovou komiku tohoto druhu, stejně jako jazykovou komiku reprodukce hovorové mluvy, zprostředkuje teprve kontrast, v prvním případě kontrast frázovitě mluvy s mluvou jinou, ať už také frázovitou nebo původní, ve druhém opět konfrontace s jinou typickou mluvou.

Soustavné užívání nějakého místního nebo sociálního dialektu (stejně jako kteréhokoliv slohového typu vůbec) nepostaví uživatele ani řeč samu natrvalo do komického světla: ty prvky této řeči, které nás zpočátku dráždily svou odlišností od normy, ustálí po nějaké době v našem povědomí jakousi novou normu — i když jen normu ad hoc —, na jejímž pozadí se specifický charakter oněch prvků přestane jevit jako komický. Dobrý humorista zná však prostředky, jak tomuto procesu zabránit. Zárodky tohoto povědomí je nutno rozrušovat. Přerušíme-li co nejčastěji jeden

⁵ Jiří Voskovec, *Klobouk ve křoví*. Čs. spisovatel, Praha 1965, 130–131.

typ mluvy typem jiným, nemůže se v nás ustálit žádné normové povědomí; naopak budou se oba typy ve svém kontrastním postavení stále navzájem usvědčovat z oboustranné abnormity, a komický účinek nedá pak na sebe dlouho čekat. Podobný účel má také ostrá stylová odlišnost plánu vypravěčského od plánu epických osob. Obě tyto metody uplatnil Poláček v Mužích v ofsajdu: kontrastoval jak dva hlavní typy lidové mluvy v dialogích Eman — pan Načeradec, tak také některý typ mluvy lidové v přímé řeči osob s archaicky zabarveným spisovným jazykem ve větách uvozovacích.

Uvážíme-li tedy na jedné straně kupř. funkci Poláčkových složitých přirovnání, spleťtých úvah jeho postav, nesčetných obměn protikladu pojetí osob a jejich mluvy, na straně druhé pak funkci techniky opakování v plánu lexikálním (stálá pojmenování) i syntaktickém (jednotná struktura vět, volba souřadných souvětí se záměrnými paralelismy) či oněch nesčetných případů, kdy autor docíluje složitějších a osobitějších interferencí rovin významových a stylových, než tomu bývá v kanonizovaných modelech parodie a travestie, musíme konstatovat, že ve všech těchto a podobných případech šlo o zakrytí základní komičnosti myšlenkové (resp. situační a charakterové) komickým účinkem jazykové stylizace. Všechna tato fakta ukazují na svéráznou syntézu, které Poláček dosáhl v oblasti jazykové komiky. Nesetkáme se zde až na výjimky s typickou komikou „bezpředmětnou“ — ta by se ostatně byla rozcházelá se spisovatelovým krédem realisty —, nemůžeme však také říci, že by tu komika slov krok za krokem sledovala komiku dějů a myšlenek v tom smyslu, že by se jí podřizovala a byla na ní závislá. Daleko spíše je možno říci, že u Poláčka veškerá komika směřuje ke komice jazykové; komika dějů a situací, v jeho nejzralejších dílech pak komika charakterová a vůbec myšlenková se vesměs přehodnocují v komiku jazykovou, která je tu plně předmětná a přitom nikdy nehraje výlučně roli paní ani úložku služky — je prostě jediným způsobem, který si dovedeme představit jako vhodný pro autorův záměr. Ryzí humor směřuje u Poláčka právě k jazykovému humoru, v něm je vtělen jeho umělecký éfos.

DIE SPRACHLICHE KOMIK IM WERKE VON KAREL POLÁČEK

Die Studie Jazyková komika v díle Karla Poláčka befaßt sich mit der sprachlichen Komik bei Karel Poláček (1892—1944), die bei diesem Autor eine in der tschechischen humoristischen und satirischen Literatur bis dahin nie erreichte Bedeutung einnimmt.

Die Komik der Charaktere in verschiedenen Situationen geht bei Poláček in die Aufdeckung der Komik eines in mechanischen Gewohnheiten erstarrten Individuums über. In seinen feuilletonistischen Arbeiten spiegelt sich der Widerwille gegen Phrasen als stabilisierte Redewendungen ab, denen ihr metaphorischer Charakter ein noetisches Alibi verleiht. Dabei schließt diese Ausgangsstellung ein ganz besonderes Verständnis für das Wort als Werkzeug der Evokation von Vorstellungen ein, wie man es z. B. auch in der poetistischen und surrealistischen Dichtung und Prosa findet. Dort wird es jedoch dem Dichterischen als dem höchsten ästhetischen

Prinzip unterordnet, während es bei Poláček vor allem einer realistischen Analyse der Wirklichkeit dient.

Der zweite Teil der Studie bringt einige Erwägungen über die sogenannte „reine“ („gegenstandslose“) und die „gegenständliche“ (objektive, sachliche) Komik bei Karel Poláček, die sich auch auf die allgemeine Auffassung dieser Termini ausdehnen. Bei Poláček findet man – bis auf einzelne Ausnahmen – keine typische „gegenstandslose“ sprachliche Komik, die ja dem realistischen Kredo des Schriftstellers nicht entsprochen hätte; man kann aber auch nicht behaupten, die sprachliche Komik folge der Charakter- und Gedankenkomik Wort für Wort. Die sprachliche Komik ist bei ihm eben das Mittel einer Umwertung aller Arten der Komik überhaupt.