

**Karel Poláček:
Bylo nás pět
(1946)**

Erik Gilk

Lektorovali:

Prof. Jiří Holý, DrSc.,
Ústav české literatury a komparatistiky FF UK, Praha

Mgr. Lukáš Foldyna,
Gymnázium Beskydy Mountain Academy, Frýdlant nad Ostravicí

Vydávání *České knižnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **VII/2021**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz/pro-skoly

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2021
jako 38. svazek edice *Seminář České knižnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2021
Edici *Seminář České knižnice* řídí Robert Kolár.

Semináře České knižnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Vedle *Seminářů* jsou k některým svazkům *ČK* vydávány rovněž *Dílky České knižnice* a *Pracovní listy České knižnice*.

Karel Poláček: *Bylo nás pět* (1946)

Sto pátý svazek edice *Česká knižnice* obsahuje dvě vrcholné prózy Karla Poláčka: *Okresní město* (1936) a *Bylo nás pět* (1946). Edičně jej připravila Marie Havránková, vycházejíc při tom z vydání v rámci Spisů Karla Poláčka (*Okresní město*, 1994, 9. svazek, editorka Milada Chlěbcová; *Bylo nás pět*, 2001, 14. svazek, editorka Jarmila Víšková), a komentář sepsal Jiří Holý. Oba Poláčkovy texty spojuje časoprostor maloměsta se zřejmými odkazy k jeho rodnému Rychnovu nad Kněžnou, avšak odlišuje je přístup k němu. Zatímco první díl zamýšlené pentalogie o okresním městě se prostřednictvím satiry kriticky vyjadřuje k maloměstácké mentalitě, v pozdější próze tento aspekt zcela ustoupil do pozadí ve prospěch jazykové komiky a pozitivně humorného naladění.

Tato skutečnost nejspíše souvisí s obecně dějinnou a především autorovou osobní životní situací. Bezprostředně po nacistické okupaci byl Poláček propuštěn z redakce Lidových novin z „rasových“ důvodů. Přestože zvažoval emigraci, kam se mu podařilo včas vypravit sedmnáctiletou dceru Jiřinu, jež jako jediná z celé velké rodiny Poláčkových přežila holokaust, rozhodl se zůstat ve vlasti. Podle Edmonda Konráda prozaik po obsazení Polska poznamenal: „Já jsem Vám rád! Už je polská hranice zavřená. Už nemůžu pryč. Už se nemusím rozhodovat“ (Konrád 1967: 151). Přitom ještě v březnu 1943 utěšoval v dopise sebe i jeho adresátku, svoji tehdejší družku Doru Vaňákovou: „Všechno je možné, všechno je známo, jenom se to [transport] pořád víc a víc blíží. Ale já si pořád myslím, že nás Pánbůh nezandá; už nás zandal do bláta, ale teď z nás něho vyškrobá“ (Poláček 2001: 265).

Později našel Poláček pracovní místo v Židovské náboženské obci a jako člen tzv. Bücherkomanda se podílel na evidenci a shromažďování židovského majetku. V červenci 1943 byl i se svou družkou transportován do terezínského ghetta a odtud pak v říjnu 1944 do likvidačního tábora v Osvětimi. Podle očitých svědků zemřel již zdravotně indisponovaný spisovatel během

pochodu smrti z Osvětimi do tábora v Gleiwitz v lednu 1945 (o autorových pohnutých osudech za druhé světové války více Gilk 2005).

Próza *Bylo nás pět* podle všeho vznikala ve stejné době jako *Hostinec U kamenného stolu*, tedy v prvních letech nacistické okupace, kdy Karel Poláček již nemohl kvůli židovskému původu na své veřejné působení ani pomyslet. Zatímco *Hostinec* se podařilo roku 1941 (a znovu o dva roky později) vydat, a to díky statečnému činu malíře a humoristy Vlastimila Rady, který jej pokryl svým jménem, *Bylo nás pět* zůstalo v rukopisné, respektive strojopisné podobě. Díky tomu — a na rozdíl od pátého dílu románového cyklu o okresním městě, o němž víme jistě, že byl dokončen, avšak zachovalo se z něj torzo o několika textových fragmentech — byl román vydán posmrtně v prvním poválečném roce v Knihovně Svobodných novin.

S ohledem na tíživou dobu vzniku prózy, kdy již Poláček musel nosit žlutou hvězdu a blížil se neodvratný konec jeho života, bývá dílo často přirovnáváno k *Babičce* (1855) Boženy Němcové. Také ona psala svoji nejznámější prozaickou knihu, když jí „bylo nejhůře“, tedy po smrti nadaného syna Hynka a za neutěšené finanční a rodinné situace. V obou případech útěšná a melancholická idyla návratu do dětství inspirovala vznik textů, při jejichž psaní se oba spisovatelé snažili alespoň v myšlenkách uniknout před existenční nepřízní, jakkoliv bylo toto úsilí marné.

O obrovské popularitě poslední Poláčkovy prózy svědčí jak množství dosavadních vydání (edice v ČR je v pořadí čtyřiatřicátým vydáním!), tak obliba adaptací. Přímo fenomenální se stala v roce 1953 rozhlasová inscenace režiséra Jiřího Vasmuta pro Československý rozhlas, kterou namluvil František Filipovský (dnes je dostupná jako audiokniha). Vysokému diváckému zájmu se těší rovněž šestidílný televizní seriál Františka Smyczka z roku 1994. *Bylo nás pět* se dočkalo rovněž dvou komiksových zpracování. První — v podání Ondřeje Sekory — bylo bezpochyby reakcí na úspěch rozhlasové adaptace a otiskoval ho týdeník *Svoboda* od července 1954 do

března 1955 jako pětatřicetidílný seriál, o patnáct dílů méně měl komiks Vladimíra Renčina, který vycházel ve čtvrtém ročníku časopisu *Pionýrská stezka* v letech 1973—1974.

Kontext

Karel Poláček (1892—1945) sice náleží k čapkovské generaci, avšak na rozdíl od většiny svých souputníků (Eduard Bass, bratři Čapkové, František Langer) se začal věnovat umělecké literatuře až po první světové válce. Stejně tak je třeba uvést na pravou míru jeho sepětí s *Lidovými novinami*, v nichž sice působil, ovšem nikoliv kontinuálně. V roce 1922 v nich začínal, avšak po třech letech zakotvil v deníku *Tribuna* a posléze v *Českém slově*, odkud se do *Lidovek* roku 1933 vrátil. Ve všech denících působil jako soudní referent neboli soudničkář, tudíž jeho nejfrekventovanějším žánrem beletristické publicistiky byla soudnička, jakýsi předchůdce pozdější černé kroniky. Autor v ní prostřednictvím stručné a pro něj příznačně humorně nadnesené zprávy zrekapituloval celý případ včetně soudního verdiktu. Tomu ovšem předcházelo nudné, několikahodinové přihlížení soudním řízením, při nichž se mnohdy řešily banální přestupky. Vedle soudniček se Poláček věnoval především sloupkům, z nichž promptně sestavoval tematické knižní soubory, zatímco fejetony publikoval spíše výjimečně.

Poláčkova první obsáhlejší próza *Lehká dívka a reportér* (1926) je zasazena převážně do prostředí novinové redakce a postava redaktora Hirsche nese množství autobiografických rysů. Vedle trojice humoristických románů publikovaných knižně v roce 1931 (*Muži v offsidu*, *Hráči*, *Hedvika a Ludvík*) psal rovněž vážnější společenskokritické romány, jako byly *Dům na předměstí* (1928), *Hlavní přelíčení* (1932) a *Michelup a motocykl* (1935), jimiž se chtěl vzepřít zařazení mezi humoristy, které vnímal velmi úkorně, jako apriorní označení pro nižší (tedy nevážnou) literaturu. Tuto znevažující nálepku se rozhodl definitivně opustit v polovině třicátých let, kdy pojal plán napsat vážný společenský román o provinčním maloměstě před

první světovou válkou, v jejím průběhu a po ní. Původní záměr se rozrostl na cyklus o pěti částech (*Okresní město*, 1936; *Hrdinové táhnou do boje*, 1936; *Podzemní město*, 1937; *Vyprodáno*, 1939), přičemž poslední díl se nedochoval a neznáme ani jeho název. Tato nedokončená pentalogie oprávněně představuje vrchol Poláčkovy tvorby, jak o tom svědčí nejen literární kritika, nýbrž i zmínky samotného autora. Můžeme tedy konstatovat, že se jedná o další velké torzo české literatury.

Poláčkova monografistka Alena Hájková je přesvědčena, že *Bylo nás pět* „nenavazuje pevněji na žádnou linii Poláčkovy tvorby“ (Hájková 1999: 155). Do značné míry má pravdu, tato próza určitě nemá blízko k autorově knize *Eduant a Francimor* (1933), jak se naopak domnívá Pavel Eisner (Eisner 1947: 35). Autorova dřívější kniha je totiž primárně určena dětskému čtenáři, což o *Bylo nás pět* rozhodně neplatí, a představuje jednu z podob autorské pohádky, tedy žánru velmi oblíbeného v meziválečné literatuře (bratři Čapkové, Eduard Bass, Josef Lada, Ondřej Sekora, Václav Říha a další).

Poláčkova poslední kniha rozvíjí téma chlapeckých bojů na malém městě, které autor již dříve načrtl v kratších textech otištěných časopisecky: *Císařské manévry na vrchu Budíně* (*Lidové noviny*, 30. 8. 1922) a *Paměti o válce rychnovské* (*Lidové noviny*, 29. 12. 1935). Hana Svobodová (2000: 84) pak nachází souvislost mezi *Bylo nás pět* a románem *Černá tlupa* (1933) Egona Hostovského. Podle badatelky se jedná o společné téma návratu do dětských her na maloměstě v severovýchodních Čechách a dětství prožitého v česko-židovském prostředí.

Mnohem podstatnější je tradice dětského vyprávění, kterou Poláček svojí prózou v české literatuře založil. Podle všeho je totiž *Bylo nás pět* historicky prvním rozsáhlejším narativním textem, který má výhradně dětského vypravěče. V šedesátých letech se k této metodě vyprávění vrátil Josef Škvorecký v humoristickém povídkovém cyklu *Ze života lepší společnosti* (1965) či Josef Robert Pick v próze situované do terezínského koncentračního tábora *Spolek pro ochranu zvířat* (1969). Rovněž další próza tematizující holokaust, román *Ž pekla štěstí*

(dokončeno 1980; vydáno posmrtně 1994) Ladislava Grosmana, je zprostředkována nezletilým vypravěčem. Dětská perspektiva se pak stala oblíbeným vyprávěcím postupem v polistopadovém období, za mnohé tituly uvedme velmi úspěšnou prózu Ireny Douskové *Hrdý Budžes* (1998).

Literární druh a žánr

První vydání *Bylo nás pět* bylo opatřeno podtitulem „Povídka“, což je žánrově velmi nepřesné a souvisí spíše s etymologií tohoto pojmu odvozeného od slovesa „povídat“ (v tomto významu byl hojně užíván představiteli čapkovské generace). Ani jeden z dobových ohlasů o próze jako o povídce nereferuje, většinou (již v titulech recenzí) se objevuje označení román, případně obecnější próza. Rovněž v pozdější recepci převládá žánrové vymezení román (Svobodová 2000: 69–86), jedině Alena Hájková (1999: 155) se drží označení „humoristická povídka“. Jako kompromisní řešení by přicházelo v úvahu využít pojmu novela, avšak ten se v dosavadní odborné literatuře nevyskytuje, proto bude nejvhodnější držet se neutrálního označení próza, nejlépe s atributem humoristická.

Pro bližší charakteristiku *Bylo nás pět* se nabízí postřeh též badatelky: „Působí spíše jako geniální improvizace: není zde ‚vážného‘ tématu, jednotlivé obrázky ze života malého školáka Petra Bajzy a jeho kamarádů, jichž je někdy pět, někdy víc (započítává se i jezevčík Pajda), tvoří spíše jakýsi ‚rok na maloměstě‘, hrdinové se nevyvíjejí, jsou před nás vrženi v bezprostřední a definitivní jsoucnosti a odžívají si své dětství v etapách řadících se za sebou zcela spontánně, bez zjevné autorské organizace, bez autorského násilí“ (Hájková 1999: 155).

Svobodová nachází v Poláčkově próze jisté znaky elegičnosti, což je podle ní signalizováno i názvem románem, který se v jeho textu refrénovitě opakuje: „V posledním románě *Bylo nás pět* Poláček svůj vztah k dříve vysmívanému městečku pozměnil. Chce vytvořit harmonii, chce zachytit minulý svět

dětství, neztratit ho, opakováním vyvolat jistotu, že byl. Učinit ho důvěrný a hmatatelný. Toto je snad i záměr tohoto elegicky, v minulém čase opakovaného refrénu „Bylo nás pět“ (Svobodová 2000: 78).

Kompozice

Próza sestává ze čtyřiceti číslovaných krátkých kapitol, což byl pro Poláčka typický způsob strukturace narativního textu (jen výjimečně využíval vedle číslic rovněž synoptické tituly kapitol). Podle Františka Všetického (2001: 227) má próza tvar téměř ideální architektonické diády, neboť prvních třidvacet kapitol má reálný charakter a zbývající část charakter snový. Přistoupíme-li na tuto kompoziční podvojnost, pak obě části mají svá dějová vyvrcholení v podobě hromadných akcí přitahujících širší veřejnost: v první části je to cirkusové představení, ve druhé části svatba Pepka Zilvara s indickou princeznou. Obě části jsou propojeny určitými syžetovými prvky, z nichž jmenujme především motiv cesty jakožto výraz chlapecké touhy po dobrodružství. V první části se klukovská parta připravuje na cestu do Itálie, ve druhé části se jedná o snové putování Indií. Ani jedna z cest přitom není realizována, obě jsou pouze výsledkem dětských tužeb. Snovou část někteří badatelé (Blahynka 1955) považovali za slabinu prózy a vnímali ji jako dějovou okliku svědčící o nedostatku autorovy vynalézavosti při popisu chlapeckých trampot.

Celá druhá část indického snu má charakter rámcového vyprávění. Petr se ze svého snu, vyprávějícího o slonovi a dobrodružstvích v Indii, občas probouzí a hovoří s rodinou. Jak je pro horečné stavy příznačné, Bajzovi obě roviny splývají:

Maminka seděla u postele a měla ruce opřené o sedadlo a hlavu složenou do rukou a spala a já bysem jí tak rád vypravoval o džungli, o těch tygrech, jak jsem jich zastřelil nejméně šedesát. A mě bolela hlava a měl jsem sucho v ústech a teď nevím, jestli to všechno je pravda nebo se mně o tom lovu vůbec jenom zdálo.

Ale jak by se mně to mohlo jenom zdát, když přece tadyhle já sedím na slonu, za mnou sedí Eva Svobodová a ukazuje na Žilvara, který seděl pod altánkem s princeznou, to přece nemůže být žádná mýlka.
(Poláček 2020: 415)

Všetička (2001: 228–229) rovněž upozorňuje na nenáhodný výskyt trojice nejruznějších prvků světa příběhu, ať už se jedná o počet nepřátel hochů z Palackého ulice (Ješínáci, Dražáci, Habrováci), báchorečných hrdinů, připomenutých na začátku prózy (Lamželezo, Drtimosaz, Zkopcenakopec), dětí Bajzových (Ladislav, Petr, Mančinka), a obzvláště na hojně využitou pohádkovou symboliku čísla tři ve snové části prózy.

Témata a motivy

Tematická struktura prózy souvisí s horizontem zájmů a povinností vypravěče Petra Bajzy a jejími dominantami jsou reálná dobrodružství klukovské party i snění o exotické výpravě. Obojímu se ovšem protíví vůle Petrových rodičů, kteří chtějí ze svého syna přirozeně vychovat slušného a vzdělaného jedince, a z toho pak vyplývají chlapcovy „trampoty“ v rodině. Není překvapivé, že Bajzovy aktuální životní zkušenosti se odehrávají v trojím prostředí, vedle rodiny a školy se jedná především o výpravy a lapálie party chlapců z Palackého ulice.

Rodinné prostředí tvoří Petrovo přirozené zázemí, je jeho domovem a většina sem umístěných scén se odehrává ráno a večer, neboť přes den je chlapec ve škole, o prázdninách venku. Toto prostředí je spjato s trojicí postav se stálými atributy: přísný tatínek — hodná maminka — ztřeštěná služka; nepočítáme přitom Petrovu malou sestru a neuznalou kočku. Jeho chování v rodině má rovněž konstantní ráz: jeho klukoviny jsou trpěny jen potud, nepřekročí-li jistou hranici, pak se mu dostane zaslouženého trestu, nejednou i fyzického. Když hoch zatouží navštívit cirkus a chce, aby mu tatínek koupil vstupenku, snaží se být vzorný a ve všem nápomocný. Když rodič nejprve odolá jeho nátlaku, reaguje na to Petr vzpurně:

Tatínek pravil, že mám být hodný jen tak, a ne za cirkus. Já jsem pravil, to není pravda, nikdo není hodný jen tak. A měl jsem hrozného vzteka, že jsem byl zbytečně hodný, a umínil jsem si, že budu ze všech nejhorší a přijde si pro mě četník a naši budou mít ostudu a bude jim to škodit v obchodě. A brečel jsem čím dál tím více.

(Poláček 2020: 348)

Takto vyhocené případy jsou spíše výjimečné, na druhou stranu mezi Petrem a rodiči existuje zřetelná bariéra. Ta se prolomí snad jen v případě tatínkova porozumění pro naschvály, které chlapci činí místnímu „donašeči“ panu Fajstovi; proti lakotným a závistivým Vařekovým vystupuje pak spiklenecky i maminka.

Dobrodružství chlapecké party, ať už se jedná o koupání v rybníku, klukovské válčení či o „ničení“ vosího hnízda, se povětšinou odehrávají v nejbližším okolí městečka. V Petrově kontinuálním snu se tyto výpravy za humna přetaví v jednu mimořádnou výpravu daleko za obzor dítěti představitelného světa. Vypravěč se na ní opět ocitá se svými kamarády, avšak protože ve skutečnosti se mu to celé jen zdá a leží doma, vplývají oba do té doby oddělené tematické okruhy v druhé části prózy v určitou harmonickou symbiózu.

Čas a prostor

Próza *Bylo nás pět* je zasazena do maloměstského prostředí, a přistoupíme-li na tezi, že Poláček se v ní vrátil do vlastního dětství, můžeme ji zařadit rovněž časově, tedy na přelom 19. a 20. století, rozhodně do období před první světovou válkou. Zároveň se ve vzájemném protikladu ocitají časoprostor rámcové roviny první části a snový časoprostor části druhé.

Topologie maloměsta není vykreslena tak detailně jako v cyklu o okresním městě a zcela podléhá dětské optice. Město je přitom rozděleno na několik částí podle jednotlivých klukovských part (viz pracovní list) a tyto čtvrtě jsou tímto

(nepřátelsky předpojatým) způsobem popsány, stejně jako jejich obyvatelé. K takto vnímanému prostoru je nutno připočíst dvojici rybníků (jmenují se Kalhota a Klobouk), kam se chlapci chodí v létě koupat, případně existenci dvou městských kin neboli „bijáků“. Vedle většiny scén chlapeckých dobrodružství odehrávajících se v plenéru čtenář opakovaně nahlíží do domácnosti Bajzových, méně častěji do interiéru školní budovy, případně jiných domácností, když je tam Péťa na návštěvě.

Rámcová rovina celé snové části je zasazena do domu Bajzových, neboť přísně vzato Petr leží v posteli ve svém pokoji. Zároveň ovšem prožívá dobrodružství se svou partou i s dívkou Evou v daleké Indii, kde se nakonec stanou svědky svatebního veselí. Ve snu se vlastně Petrovi podaří „realizovat“ jeho touhu vycestovat daleko za hranice městečka, namísto Itálie se však ocitá v mnohem exotičtější končině. Ve snu samozřejmě platí zcela jiná (nelogická) pravidla, proto není problém se se slonem Jumbem dostat do vzdálené asijské země a sezdat nezletilý pár, jehož společenský rozdíl snad nemůže být větší: nevěsta je dcerou indického maharádži, ženich je synem válečného invalidy a vyrůstá v chudobinci.

Přijmeme-li tezi o tom, že próza představuje formu autorova úniku před politickou situací z počátku nacistické okupace a židovského pronásledování, je snová pasáž jakýmsi únikem na druhou. Marnost takového úniku před realitou do fantazie dokládají poslední slova textu: „To se mně chce — spát —“ (Poláček 2020: 446). Svobodová hledá souvislosti mezi snovou částí prózy a některými autorovými deníkovými zápisky z doby, kdy *Bylo nás pět* psal. Poláček podle ní jako by „chtěl vyjádřit pocit bezmoci před nemocí a slabostí — snad i před tušeným absurdním osudem“ (Svobodová 2000: 83).

Vypravěč

Jediným vypravěčem příběhu je jedenáctiletý chlapec Petr Bajza a čtenář je odkázán výhradně na jeho vnímání fikčního světa. Dětský vypravěč se již svou podstatou vyznačuje jistou

nespolehlivostí a omezeným vnímáním „světa dospělých“, jež jsou dány jeho nedostatečným vzděláním, obecným přehledem a nesrovnatelně menší životní zkušeností. Z toho důvodu mívá jeho porozumění událostem a scénám značně naivní charakter, který bývá využit ke komickým účinkům. Jako příklad uvedme Petrovo vysvětlení ostudné skutečnosti, že jako malý musel nosit holčičí oblečení, a následnou reakci na narození sestřičky:

Musíte vědět, že jsem byl ve velkém nebezpečí, že zůstanu holkou, neboť každý kluk, když se narodí, je nejdříve douče a pak teprve hoch. Nosil jsem až do svého čtvrtého roku holčencí sukýnky, protože naši říkali, že se musejí dotrhat. Byla to pro mne velká hanba, hoši se mnou nechtěli nic mít a můj bratr Ladislav, co je nyní kupeckým mládencem, se proto za mne styděl. [...]

Bylo moje velké štěstí, že se nám narodila Mančinka, škoda že jsem právě nebyl doma, protože mne tatínek poslal pro cihličku kvasnic a řekl, abych pak šel na oběd k strejdovi Emilovi a nevrátil se až večer. Když jsem se vrátil, tak byla u nás paní Štichauerová a chovala Mančinku zabalenou v peřince.

(Poláček 2020: 272—273)

Jestliže všechna pozorování vycházejí jedině z dětské perspektivy, dochází zároveň ke zpětné charakterizaci dítěte. Dětské vnímání a rozumění světu funguje jednak jako prostředek k odhalení směšnosti pozorovaného, jednak jako prostředek k charakterizaci pozorujícího. Přitom jsou odhalovány maloměstské konvence a do popředí vstupuje kontrast dětských norem oproti normám světa dospělých. Pokřivenost či spíše odchylnost „dětské logiky“ od obecného myšlení je dobře patrná v Petrově vnímání zdánlivého rozporu v tom, že chlapec z nejbohatší rodiny ve městě nemůže chodit s kamarády žebrot:

Mně je to všechno divné. Protože jsou Soumarovi boháči, tak Otakárek nesmí jít žebrot? Tak co má z toho bohatství? Mluvil jsem o tom

s Bejvalem a ten pravil, ať jde Otakárek do háje a ať se mezi nás necpe, ještě kvůli němu nebudeme smět žebrot.

(Poláček 2020: 289)

Je přirozené, že při charakteristice ostatních postav jsou v popředí Bajzovy pozornosti především ty povahopisné znaky, které jsou přiměřené jeho dětskému chápání. Tak o Petrovu tatínkovi Vendelínu Bajzovi sice víme, že je obchodník smíšeným zbožím (stejně jako otec Štědrý v cyklu o okresním městě), avšak mnohem podstatnější než profese a sociální role je jeho rodičovský status tatínka.

Hana Svobodová považuje volbu dětského vypravěče za ozvláštnění fikčního světa a píše o Petru Bajzovi jako o prostředníkovi. Tuto metodu používal Poláček rád ve svých raných prozaických textech, ovšem zatímco tehdy mu byl blízký neosobní vypravěč-reportér, Petrova výpověď je navýsost osobní a dynamická (Svobodová 2000: 76—77).

Postavy

Aktéry příběhu *Bylo nás pět* můžeme snadno rozdělit do tří sociálních prostředí, v nichž se Petr Bajza pohybuje. Na prvním místě je to ústřední pětice „hochů, co spolu chodíme“, již vedle vypravěče tvoří Tonda Bejval, Čeněk Jirsák, Éda Kemlink a Pepek Zilvar. K tomuto stabilnímu seskupení se proměnlivě přidávají další dětské hrdinové jako Otakárek Soumar, případně Eva Svobodová. Druhým přirozeným prostředím nezletilého chlapce je Petrovo rodinné zázemí, kam vedle rodičů a sestřičky Mančinky (starší bratr Ladislav je již zaměstnán jako kupecký mládenec v Mostě a vystupuje pouze v retrospektivních pasážích) náleží také služebná Kristýna. Ta pochází z podhorské vsi Rampuše, a proto ji Petr při opakovaných rozepřích častuje jako „Rampepurdu“, případně „Rampepurdu rampepurdáckou“. Třetí okruh, který je v tematické výstavbě prózy zastoupen zdaleka nejméně, představuje školní prostředí, jak o tom svědčí poměrně skoupá charakteristika třídního učitele:

A školu máme pěknou novou a my máme taktěž pana učitele Veselíka, on nosí zlaté brejle a o přestávce jí housku a čte si v knížce, a když vidí nezdobu, tak uloží trest, jemu je to fuk.

(Poláček 2020: 268)

Chlapci jsou v Petrově vyprávění pravidelně pojmenováni křestním jménem i příjmením, nejednou i v opačném pořadí, jak to zná Bajza ze školy. Charakteristika titulní pětice je konstantní, proměňuje se jen vztah Petra k jeho kamarádům. Tonda Bejval pro něj představuje zřejmou autoritu, je uznávaným vůdcem klukovské party, a navíc „jest velký vynálezce, největší vynálezce ze všech, a je to taky prauda“ (Poláček 2020: 282). Naopak Čeněk Jirsák je spíše Petrovým konkurentem, který se rád předvádí a jeho hrdost do jisté míry souvisí s katolickou bigotností jejich rodiny. Méně zřetelně jsou vykreslení Éda Kemlink, který si rád vymýšlí a při klukovských výpravách má vždy největší smůlu, a Pepek Zilvar, žijící v chudobinci se svým otcem, s jehož dřevěnou protézou chlapci rádi dovádějí. Do ryze chlapeckého světa se spíše výjimečně vloudí i dívka, nejčastěji dcera cukráře Svobody Eva, k níž Petr chová jednoznačné sympatie, ale nepřizná se k nim, protože by tím před chlapci ukázal svoji slabost.

Petrův tatínek je svědomitý a příčinlivý kupec, který zastupuje přísný pól Petrovy výchovy a nejednou sáhne k fyzickým trestům, zatímco maminka (v domácnosti, jak to bylo zvykem) reprezentuje laskavý přístup plný pochopení a odpuštění ve výchově svého mírně nezvedeného syna. Přistoupíme-li na tezi, že próza je do jisté míry autobiografická, pak Poláček v postavě Bajzovy maminky vzdal hold své matce Žofii, která zemřela na tuberkulózu, když mu bylo pouhých sedm let. Vzpomínku na mrtvou maminku, která se z paměti postupně vytrácí, najdeme také v románu *Okresní město*, kde vystupuje již nevlastní matka (jejím předobrazem byla Poláčková nevlastní matka Emilie), s níž si synové obchodníka Štědrého naopak v ničem nerozumějí.

Jazyk a styl

Jazyková a stylová rovina Poláčkovy prózy představuje dominantní složku její výstavby a odvíjí se od ní všechny ostatní složky díla, jak je ostatně patrné z náznaků a z ukázek v předešlých pasážích. Na způsob vyjadřování Petra Bajzy se koncentrovala dobová recepce i pozdější badatelé, právě ten činí z *Bylo nás pět* nezapomenutelný čtenářský zážitek a zajišťuje jeho aspiraci na místo v kánonu moderní české literatury.

Nejerudovaněji se k humoru vyjádřil lingvista Pavel Trost, který již dříve vyzdvihl jazykovou komiku *Okresního města*. O Poláčkově poslední próze se pregnantně vyslovil takto: „Na čem se zakládá komický účinek tohoto jazyka? V podání klukově se neustále stýkají dva protilehlé jazykové světy: jazyk jen a jen ústní a jazyk knižní, mimoškolský jazyk kluků a pedagogický jazyk čítanek, uličnická hantýrka a učitelský žargon“ (Trost 1947/48: 107). Jasnou snahou Petrovy řeči je vyjadřovat se vysokou a krajně spisovnou češtinou, což signalizují archaické slovesné tvary (*jest, pravil*) a infinitivy končící na *-ti*, dále knižní spojky (*jelikož, pročez, poněvadž*) i příslovce (*taktěž, obzvláště*). Do hyperkorektní větné stavby se ovšem Petrovi pravidelně pletou východočeské dialektismy (*prauda, douče, kořauka, polecajt, kreminál, nýčko, kvíčerou, tyčkrle, odundat*), výrazy z obecné češtiny (*hejbat, vejskat, mejlit se, dolejšat, vejtaha, vozejk, trpajzlík, brejle, skrzevá*), dětská mluva (*vrdlouhat, klazan, namoutěkutě, kandrdásek, všudykam, děkan* ve významu „díky“), germanismy (*krempírovat, oprubovat, študovat, škrofle, méblák, miskrouna, ramplovat, postarbajt*) a množství zkomolenin (*pabouk, jednostpán, santimetr, svarba, jakorát, verbloud, levolvér, kládynet, milistrovat, katezismus, pilijár, atalerie, pohořelí* ve významu „pozůstalí“). Zcela specifická jsou slovní spojení typu *kulit vočadla, trpět hlad, vsednout na kolo, povídat řeči* či *říkat dospělé řeči*, nebo dokonce *mluvit spravedlivě a pravopisně*.

Ve výsledku vzniká dvojí kontrast: jednak mezi vyloženě spisovnými až knižními výrazy a nespisovnou češtinou, jednak

mezi Petrovou snahou o vysoký styl vyprávění a banálním tématem (dětské starosti), o kterém se takto vypovídá.

Dalším podstatným aspektem Petrovy řeči je její frázovitost, Poláček zde podle Trosta „dovozuje proti mýtu o původnosti dětského projevu, že i dětství je prosáklé frází — fráze doprovází celou lidskou existenci“ (Trost 1947/48: 109). Obdobně uvažoval Eisner, který ve své recenzi napsal, že *Bylo nás pět* „odhaluje i dětský život jako soustavu klišátka názorových a projevovalých“ (Eisner 1947: 35). Fráze byla kontinuálním prvkem celé Poláčkovy umělecké tvorby, jako ústřední téma ji autor pojnal v *Žurnalistickém slovníku* (1934), který bývá kladen do sousedství Čapkovy *Kritiky slov* (1920). Podle Trosta (1947/48: 109) Poláček není bojovníkem proti ní, ale spíše vyzdvihuje její životní význam. Tím se odlišuje od vídeňského publicisty Karla Krause, který byl ve svém časopise *Pochodeň* (*Die Fackel*) vůči frázi neslitovný; zatímco Kraus byl bytostný satirik, Poláček humorista. Hana Svobodová (2000: 77) v této souvislosti poznamenala, že dítě maloměstské fráze nechápe a zprofanovaná slova ozvláštňuje. Podle badatelky je tento tvárný prostředek, který nazývá „zázrakem přeměny banality v čistý tvar“, poslední fází autorova procesu ozvláštňování banality.

Literatura

Blahynka, Milan

1955 „Život a sen v Poláčkově románu o klucích“; *Host do domu* 2, č. 1, s. 36—37

Eisner, Pavel

1947 „Bylo nás pět. Román“; *Kritický měsíčník* 8, č. 1, s. 35—36

Gilk, Erik

2005 „Poslední roky Poláčkovy života“; in týž: *Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka* (Boskovice: ALBERT), s. 131—143

G [= Götz, František]

1946 „Poslední román Karla Poláčka“; *Národní osvobození* 17, č. 281 (7. 12.), s. 5

Hájková, Alena

1999 *Knížka o Karlu Poláčkově* (Praha: Academia)

Konrád, Edmond

1946 „Improvizace nad dílem jednoho autora“; *Dnešek* 1, č. 22, s. 344—347
1967 *Nač vzpomenu* (Praha: Československý spisovatel)

Poláček, Karel

2001 *Úvahy, korespondence, deník z roku 1943* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky)

Polan, Bohumil

1947 „Poslední kniha Poláčkovy humoru“; *Svobodné noviny* 3, č. 31 (6. 2.), s. 5

Svobodová, Hana

2000 *Karel Poláček nezemřel* (Boskovice: ALBERT)

Trost, Pavel

1947/48 „Poslední próza Karla Poláčka“; *Slovo a slovesnost* 10, č. 2, s. 107—109

Víšková, Jarmila

2001 „Ediční poznámka“; in Karel Poláček: *Bylo nás pět* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky), s. 196—205

Všetička, František

2001 „Bylo nás pět Karla Poláčka“; in Pavel Janáček (ed.): *Pátečníci a Karel Poláček* (Boskovice: ALBERT), s. 226—231

O autorovi

Erik Gilk (1973) je literární historik a kritik. Vystudoval češtinu a historii na brněnské filozofické fakultě, kde získal rovněž doktorát. Od roku 2000 působí na Katedře bohemistiky FF UP v Olomouci, od roku 2011 jako docent české literatury. Přednáší českou moderní literaturu a zaměřuje se na prózu první poloviny 20. století a polistopadového období.

O České knižnici

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Karel Poláček
Okresní město / Bylo nás pět

Ediční příprava: **Marie Havránková**

Komentář: **Jiří Holý**

Počet stran: **488**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-88183-20-4**

Rok vydání: **2020**

Z vrcholné prozaické tvorby Karla Poláčka vybíráme dva humoristické romány s charakteristickými prvky autorovy osobité jazykové komiky, v nichž prostřednictvím jemné nadsázky, opakujících se promluv, frází a klišé detailně prozkoumal mentalitu českého maloměsta a obnažil konvenčnost, omezenost a nesmyslnost lidských postojů. Předobrazem obou výrazně autobiografických vyprávění se stalo prostředí jeho rodného Rychnova nad Kněžnou. Už v románu *Okresní město* (1936), prvním dílu nedokončené pentalogie, můžeme sledovat bizarní, stereotypy řízený vnitřní svět Poláčkových odosobněných postav. Stále znovu a znovu se opakující popisy, strnulá gesta, každodenní automatizované úkony a dokola omílané výroky odhalují jejich zkostnatělý životní styl, který působí nejen humorně a trapně, ale místy i děsivě až zruďně. Naopak ryze komický účinek nepřírozených, školometských frází využil Poláček ve svém posledním románu *Bylo nás pět* (posmrtně 1946), čtenářsky velmi oblíbeném a v devadesátých letech také zfilmovaném. Nezaměnitelné interpretace okolního světa v podání školáka Péti Bajzy jsou patrně vůbec prvním využitím dětského vyprávěče v moderní české literatuře. Romány vycházejí v ediční úpravě a s vysvětlivkami Marie Havránkové a jsou doprovázeny komentářem Jiřího Holého.