

Poláčekův *Hostinec U kamenného stolu*

FRANTIŠEK VŠETIČKA
(Olomouc)

Zásadní společenský zlom, k němuž došlo na sklonku třicátých let, výrazněji proměnil tematiku Poláčekovy tvorby. Po tragikomickém nedokončeném cyklu o okresním a podzemním městě se obrací k humoristickému románu, tj. k žánru, který si v předchozím vývoji už několikrát ozkusil. Alena Hájková (1999: 103) označila ve své poláčekovské monografii tento posun k humoristickému žánru za prodlevu, nutno však dodat, že k podobným tematickým proměnám dochází snad u všech významnějších českých spisovatelů. Vladislav Vančura opouští svou ságu o rodině Horvatů a obrací se k historické tematice. Karel Čapek zanechává svých otevřeně protifašistických děl a píše román o falešném umělci, prózu o umělecké etice. Ivan Olbracht zakončuje řadu svých próz inspirovaných Podkarpatskou Rusí a začíná řadu námětově pestrých adaptací. Obdobně je tomu u Marie Majerové, Marie Pujmanové a dalších. Společenská situace z konce třicátých let vnutila spisovatelům jiná témata, pozdější situace nedovolila mnohým nejen jiná témata, ale i možnost publikace. Některým neumožnila ani holou existenci.

Hostinec U kamenného stolu (1941) není tedy prodleva, ale logický vývoj za určitých okolností. Navíc vývoj pozoruhodný rovněž z hlediska uměleckého. V *Hostinci U kamenného stolu* se toto hledisko projevuje zejména ve sféře postav, kterými Karel Poláček zabydlil svůj poslední dokončený román. Do jeho popředí postavil trojici dvojenců. Ne dvojníků, ale dvojenců, příliš si podobných jedinců. Jsou jimi především rudovlasá dvojčata Alena a Věra, jež jsou si tak podobná, že je sám otec nerozeznává; rada Dyndera přiznává hostinskému Tatrmužovi: "Z toho si nic nedělejte. Já jsem jejich rodný táta, a taky si je pletu"¹. Spjatost až totožnost obou dívek vyjadřuje Poláček tím způsobem, že je čas od času nechává promlouvat dvojhlasně. Ilustrátor Vlastimil Rada, který vzal za protektorátu Poláčkovo autorství na sebe, vyřešil podobnost dcer soudního rady

Dyndery v Poláčkově duchu – nakreslil dvě zcela shodné dívčí postavy a připsal k nim: “Alena (Věra?) a Věra (Alena?)”.

Další dvojici dvojenců představují maloměstští floutci mírně zpodilé intelligence Gaston a Percy, jimž Poláček přisoudil roli neúspěšných ctitelů dcer rady Dyndery. Oba jsou neustálým předmětem jejich větších nebo menších intrik.

K dvěma dvojeneckým párům připojil Poláček ještě třetí – inženýry Spytihněva a Tomáše, synovce hostinského Tatrmuže. Jejich celkové charakteristice věnuje autor 14. kapitolu, v níž mimo jiné uvádí: “Byli si nápadně podobní až na to, že Spytihněv byl černovlasý a Tomáš tmavě rusý. Také jejich pokoje si byly podobné”. Hostinský je charakterizuje těmito slovy: “Mládenci, abych pravdu děl, bydlí spolu, hospodaří spolu, chodí jeden vedle druhého, v podniku jsou jedna ruka, zkrátka jeden bez druhého nedá ránu. Přitom, pane můj a velectěný příteli, nepromluví jeden na druhého slovo”. Na rozdíl od předchozí dvojice ztělesňují úspěšné ctitele Aleny a Věry. Obě mužské dvojice vystihuje Poláček osobitou mluvou s výrazným parodickým podtextem. U Gastona a Percyho jde o nepodařenou napodobeninu velkého světa, u inženýrů chemie pak o odosobněný vyumělkovaný projev. Postavy dvojenců doprovází Poláček některými dílčími podvojnostmi. Jednou z nich je scénka, v níž obě sestry ze zlomyslnosti a z obav před skandálem spojí svého bratra Lubomíra před hordou dotěrných kluků s pomyslnou Ančičkou Beznosou a vytvoří z nich milenecký pár. Tato lest je v podstatě formou obrany před lstí jejich bratra.

Poláčkův sklon k typologii postav se zdaleka nevyčerpává trojicí dvojenců. V průběhu děje k nim přistupuje anticipační postava a deus ex machina. První z nich představuje mistr krejčí, který k Tomášovi pronese: “V tom můžete běžet rovnou k oltáři. Děvčata se budou za vámi točit...” Tento výrok platí v podstatě pro oba bratry, neboť frak byl původně objedнан a šit pro Spytihněva a přisvojí si jej Tomáš. V daném případě jde o profesní anticipační postavu, poněvadž krejčí ve své promluvě spojuje praktické s užitečným.

Anticipační postava není v Poláčkově próze výjimkou, vyskytuje se např. už v Podzemním městě, kde ji ztělesňuje voják Maštalír. Tato postava hraje ovšem v třetím svazku válečné tetralogie daleko významnější roli než anonymní krejčovský mistr v *Hostinci U kamenného stolu*. U Poláčka však v zásadě platí, že anticipační postava je vždy postava vedlejší, okrajová, a její výrok jakoby zanedbatelný, bezděčný.

V závěru románu se objevuje rovněž *deus ex machina*. Je jím Božena Mertensová, dříve Tatrmužová, bývalá hostinská, která se vrátí do města jenom proto, aby zachránila hostinec před zánikem. Ženský *deus ex machina* odpovídá v daném případě humoristické poloze románu.

Trojice dvojenců, jež prostupuje a spoluvytváří děj románu, koresponduje rovněž s celkovým tvarem, jemuž Poláček vtiskl podobu architektonické dyády. Autor v *Hostinci U kamenného stolu* vylíčil dvě lázeňské sezóny, přičemž každé z nich věnoval jednu polovinu románu. První lázeňské sezóně kapitolu 1. až 26., druhé kapitolu 27. až 55. První část románu (neoznačená ovšem) má tedy 26 kapitol a druhá 29. Každá polovina *Hostince U kamenného stolu* přitom jinak vyznívá – první zakončil Poláček smrtí hostinského Tatruže, druhou naopak dvěma svatbami.

Děj Poláčkova románu je nejen pravidelně rozvržen, ale také průběžně barevně laděn. Zmíněné ladění, přesněji barevný princip, vytváří spojení modré a zlaté, přičemž toto spojení dostává za často dosti kuriózní podobu. V 17. kapitole přijede do lázeňského města kočující divadelní společnost, jejímiž předními členy jsou komik a intrikán: "Komik byl holohlavý mužik modré a zvarhanělé líce. (...) Viděl jsi intrikána, který se uštěpačně smál, ceně zlatý chrup". V 19. kapitole má toto spojení přírodní ráz: "I bylo to v polovině července, modrého a zlatého července..." Obdobně je tomu v kapitole 30.: "Tak máme neděli, do modra vyleštěnou a do zlata zafasovanou neděli". Hned v další kapitole takto uvažuje Spytihněv: "Hle, zde bude salonek vyzdobený modrými a zlatými pávy". V 53. kapitole vrhne horda herců na svatební veselí, mezi nimi také první milovník: "...první milovník s modrou bradou cenil zlatý chrup, který na stěnu vrhal světelná prasátka".

Četnost tohoto barevného spojení naznačuje, že jde nejspíše o skrytou polemiku se stejnou barevnou dvojicí v Čepových prózách *Letnice* a *Modrá a zlatá*. Banální realie, s nimiž Poláček spojuje barevnou dvojici, svědčí o tom, že mu jde o zjevnou parodii. U Čepa se modrá a zlatá pojily zásadně s krajinou a časem, kdežto u Poláčka se tak děje výjimečně. Na vědomý záměr poukazuje mimo jiné skutečnost, že jiná barevná dvojice nebo jiný barevný princip se v Poláčkově *Hostinci U kamenného stolu* nevyskytují. Navíc se toto spojení objevuje vždy v konstantní posloupnosti modrá a pak teprve zlatá. Přesně tak jako u autora *Hranice stínu*.

Důvod této zvláštní polemiky není tak zcela jasný, neboť Jan Čep nepatřil k militantním katolíkům ani k antisemitům Demlova typu. Poláčekův polemický postoj, pro běžného čtenáře zastřený, vyplýval nejspíše z daného společenského stavu – Jan Čep patřil i za okupace k těm autorům, kteří měli zelenou, kdežto Karel Poláček k těm, kteří byli určeni k likvidaci. A konečně spojení modré a zlaté tak lákalo k parodickému posměšku.

Spojení zmíněných dvou barev přitom odpovídá základním kompozičním postupům románu – postavám dvojenců a architektonické dyádě.

Je svým způsobem zákonitě (nebo projevem velice šťastné náhody), že próza, která je prostoupena hrou barevné dvojice, byla poprvé uvedena pod jménem malíře Vlastimila Rady. Rada první vydání navíc také ilustroval, takže došlo k dokonalé souhře mezi textem, ilustrací a jménem údajného autora.

K zvláštností Poláčkova románu patří i tituly jednotlivých kapitol, jež mají synoptický ráz. Kapitola 19.: *Každý ať si zpívá své – Páni inženýři, holomci, potěšili starého strejdu – Kam se to koukáte, páni inženýři? – Jé! Jé! kvičela hostinská – Distingovaný cizinec sekal špenát*. Kapitola 33.: *Zrzavé dámy si nepřejí, aby jim hostinský kazil tatínka – Ženich to požene vejš – Honili ji po poli v nejpamátnejším dnu jejího žití – Moment! zařval pan vrchní*. Tento způsob označování odpovídá žánru humoristického románu. V celé próze je jen jedna kapitola, která má klasický název o jednom sdělení – vzhledem k tomu, že finále má vždy právo na výjimky, je celkem pochopitelné, že touto kapitolou je jedna ze závěrečných kapitol, konkrétně kapitola předposlední. Synoptické tituly většinou podrobně naznačují další děj, v případě *Hostince U kamenného stolu* tomu tak není, Poláček spíše mate, vytrháváním kusých jednotlivin nenavozuje ve čtenáři jasnou představu o nejbližším příštím. Charakter jeho názvů tak zapadá do jeho celkové parodicko-komické hry.

Synoptické tituly kapitol nepředstavují v románu nijaké novum, Poláček jich používal ve svých humoristických prózách už dříve – např. v dvojnovele *Na prahu neznáma* a *Kouzelná šunka* z roku 1925.

Předmětem Poláčkova humoru je v *Hostinci U kamenného stolu* banalita provinčního života. Toto téma se promítá i do výstavby textu, a to tím způsobem, že nemalý počet kapitol začíná o dvanácté hodině denní, tj. v čase vydatného a očekávaného oběda. Kapitola 11.: “Udeřilo poledne a velká jídelna hotelu U kamenného stolu zazvučela hladovými hlasy”. Kapitola 28.: “Uhodilo poledne a na toto znamení se zdvihli všichni hladovci a zaplavili rozsáhlou jídelnu hotelu U kamenného stolu”. Kapitola 37.: “Pomalů se blížilo k polednímu, slunce tkalo zlaté nitě z kouta do kouta. (...) Číšničtí chasníci počali prostírat a do jídelny se trousili první hladovci; křečovitě zivajíce zasmušile se probírali v novinách”.

Daleko výraznější než začátky kapitol je finále románu, jež má charakter kvantitativního efektu. Závěrečnou scénu zaplní svatební hosté s ženichy a nevěstami, tento idylický výjev narušují nebo doplňují další zjevy a skupiny – kolovrátkáři vrzající před hostincem, herecká družina vpadnuvší na svatební veselku a zcela nakonec skupina zpívajících skautů s hořícími pochodněmi.

K tomuto kvantitativnímu efektu dochází během dvojnásobné svatby, jíž Poláček paroduje konvenční romány končící tímto aktem. Jde v podstatě o travestii nuptiálního finále².

Kvantitativní efekt je ve finále rozmnožen o výčet gastronomických lahůdek, jež na svatebčany čekají. V náležitě herecké interpretaci je přednese mistr Mertens. V průběhu románu je několik dílčích záběrů gastronomického rázu, ve finále však vrcholí zásluhou podání tohoto dramatického umělce.

oučástí kvantitativního efektu jsou i tři nové klobouky soudního rady Dyndery, které mají nahradit jeho starou obnošenou hučku. Tři nové klobouky jsou projevem rodinného nedorozumění, jež v závěrečné části konfrontačně zapadá do finálního všeobecného porozumění. Malý nesoulad je objat velkým soulaudem.

Poláčekův humoristický román se žánrově blíží pohádce, proto také jsou v jeho finále zlí a falešní potrestáni – v daném případě stihne trest Gastona a Percyho.

Finální románová skutečnost je v *Hostinci U kamenného stolu* natolik pestrá a bohatá, že se její tvůrce cítí nad ní bezmocný, proto nakonec konstatuje: "Zkrátka, bylo to něco takového, co se nedá popsat, to se musí vidět". O kousek dál se vyjadřuje podobně: "Netroufáme si popisovati skvělost a nádheru svatebních obřadů. Čtenářům stačí, když je odkážeme na péro povolanejší, totiž na hlas redaktora Národovce ze Džber a okolí. Na památku příštímu pokolení zaznamenal pečlivý historik každou podrobnost onoho památného dne, a kdo si přeje býti zasvěcen do všech událostí, nechť vyhledá paní radovou Dynderovou a ta mu s nevšední ochotou přednese onen hymnus v próze". Prozaik se tak vzdává svého poslání a čtenáře odkazuje na psavé a mluvní figury, jež sám s jistou dávkou ironie a nadsázky vytvořil.

Z uvedených prostředků komiku a humor Poláčkova románu vytvářejí především postavy dvojenců (ti se povětšinou vyskytují jen v žánrech komediálního a satirického zaměření, viz Bobčinského a Dobčinského z Gogolova *Revizora*). Stejně zaměření mají i ostatní prostředky, tj. deus ex machina, barevný princip, synoptické tituly, začátky kapitol, kvantitativní efekt a nuptiální finále.

Pozoruhodné je rovněž rozvržení románového textu do dvou částí, tj. na architektonickou dyádu. Tato tendence je u Poláčka nenová, neboť ji uplatnil už v *Okresním městě* a v *Podzemním městě*. Tendence tohoto druhu souvisí s prapodstatou Poláčkovy bytosti, s jeho psychikou a mentalitou zároveň, neboť autor *Hostince U kamenného stolu* si uvědomoval podvojný jevy nejen okolního světa, ale především podvojnost vlastní. Byl si vědom svého česko-židovství, příslušnosti do obojího tábora, dále svého tvůrčího kolísání mezi novinářinou a beletristikou, a konečně také základního charakteru své tvorby, která oscilovala

mezi pólem komickým a tragickým. Takový byl Karel Poláček a obdobně jej vnímalo i jeho okolí. Jedna část literární kritiky jej považovala za okrajového literáta, jiná za výsostného spisovatele. Toto rozdvojené pojmání Poláčkovy osobnosti se táhne až do jeho životního konce – zachovala se svědectví, podle nichž se Poláček v Terezíně choval apaticky, nevšimavě, jiná však praví, že se dobrovolně až heroicky přihlásil do transportu, do něžž byla zařazena jeho družka. K. Poláček byl podvojná osobnost ve svém životě a tuto svoji dispozici promítal i do tkáně svých děl, do stěžejního plánu svých próz.

Něco zcela výjimečného představuje také kontrast mezi humorným až pohádkovým zaměřením *Hostince U kamenného stolu* a osobním postavením jeho tvůrce v době vzniku a vydání románu. Je až neuvěřitelné, že Poláček mohl v tak žalostné a stresové situaci napsat tak radostnou knihu. Tento rozpor nená v české literatuře okupační éry obdoby a je nepochybně projevem Poláčkovy svébytného židovství a jeho osobnostní podvojnosti. Toto konstatování se stejnou měrou vztahuje i na nedokončenou prózu *Bylo nás pět*.

Poláčkův *Hostinec U kamenného stolu* se svým optimistickým zaměřením zařazuje do výrazného proudu humoristické prózy, která vznikala a byla vydávána v době nacistické okupace. K. Poláček, autor starší generace, dvojicí svých posledních próz tak rozšířil skupinu humoristicky laděných autorů, kteří se svým nezvyklým viděním a vnímáním světa přišli v době, jež nebyla humoru nakloněna. Vedle Poláčka ztělesňují tento proud Zdeněk Jirotka, František Rachlík, František Pilař, Fan Vavřincová a řada dalších. Humoristická tvorba těchto autorů spolu s představiteli vitálního proudu české prózy (Eduard Bass, Jan Drda, J. Š. Kubín) se snažila v okupační atmosféře české čtenáře optimisticky naladit, nepřímým, zdánlivě bezvýznamným a bezpříznačným způsobem usilovala o mobilizaci jeho životní vitality. Karel Poláček má na tomto úsilí nemalý podíl.

Poznámky

¹ Cituji z osmého vydání – K. Poláček, *Hostinec U kamenného stolu*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1998 (Spisy K. Poláčka).

² Lat. *nuptialis* 'svatební', *nuptiae* 'svatba'.

Literatura

Hájková Al., 1999, *Knížka o Karlu Poláčkově*, Praha; Academia 1999.

The Stone Table Tavern by Poláček

Karel Poláček, a Czech prose writer of Jewish origin, is famous for his humorous novel *Hostinec u kamenného stolu* [*The Stone Table Tavern*], which was published in 1941 during German occupation. In that time his authorship was shielded by an artist Vlastimil Rada. It is really surprising that Poláček (writing when expecting his physical extermination) could write such a cheerful, humorous and highly artistic work. Special attention has been paid to three couples of people, not identical twins, but individuals very much alike. Specifically two sisters, two brothers and two suitors dominate there. Into the bargain there is a reappearing anticipatory figure and *deus ex machina*. The novel creates a compositional "dyad", the story is divided into two unmarked parts. This piece of prose is built up on a color principle – the combination of blue and yellow. The individual chapters have synoptic titles, which is very common in humorous and satirical literature. The final part has the character of quantitative effect – the wedding ceremony gathers many different people; quantity intensifies the quality of the end.

Karel Poláček died at the end of the Second World War in a concentration camp.