

## ZVUKY A TÓNY V DÍLE KARLA POLÁČKA

*Marta Ulrychová*

*„Občané! Doba je pohnutá!  
Pročež nekvičte, nevyjte, neřvete,  
nechrochtejte, nemečte,  
nýbrž vydávejte tóny vážné, hluboké,  
anebo jemně vysoké,  
každý podle svého stavu a přirozenosti.“  
(PSF: 64<sup>1</sup>)*

Vždy mne zajímal vztah beletrie a folkloristiky. Při jednom z posledních setkání s etnomuzikologem Jiřím Traxlerem (1946–2019) jsme si plánovali, že musíme v tomto ohledu blíže prozkoumat dílo Karla Poláčka, konkrétně zjistit, odkud bral ono množství textů šantánových, vojenských a pololidových písní. Bohužel z našeho plánu sešlo, a tak se k Poláčkoví vracím alespoň já, byť ne s onou erudicí, s níž by k tématu přistoupil Jiří Traxler.

Poté co jsem prošla větší část Poláčkova díla – což mi umožnilo kompletní vydání Poláčkových spisů z let 1991–2005 zahrnující zčásti i dílo žurnalistické – jsem se utvrdila v jedné věci: Poláček byl auditivní typ, citlivě kolem sebe vnímal akustické prostředí své doby a příhodnými slovy a obraznými přirovnáními ho dokázal zprostředkovat čtenářům. V jeho textech se „*flašinet otrásá jako strojírna Poldiny huti, řve to v něm, rámusí a řinčí, jakoby v něm bylo uzavřeno dvacet dábelských kapel, skládajících se z nejmuzikálnějších čertů*“ (PSF: 61<sup>2</sup>), na pražské ulici „*je domovem nesmírný povyk, ohromný ruch a zmatek, skřeky automobilových sirén, výkřiky kamelotů, kteří zpěvavě skandují svoje senzace, těžce útočí na nervy pokojných lidí*“ (PSF: 513<sup>3</sup>). V zátíší domova se „*skříně otvírají krákorovým*

1. Pražské policejní ředitelství uveřejňuje čas od času toto rozjímání. *Lidové noviny* 28. 2. 1922 (PSF: 64).
2. Zkáza komediantského vozu. *Lidové noviny* 10. 2. 1922.
3. Pouliční živnosti. *České slovo*, 26. 8. 1928.

*nářkem, v nastalé temnotě se předměty rozhovoří prudkou, zimniční řečí, v koupelně dopadají kapky do umyvadla, dávající melodický akord, hodinky tikají jako ptáček, když mluví ze sna, tma šumí jako zpěněná voda“ (V: 123), jindy „sténavě vržou postele“ (V: 21), zatímco „z hospod je slyšet pokřik pijáků, nárazy kulečnickových koulí a karbanické údery kotníků o stůl“ (DNP: 8). Naopak když zadul vítr, „harašily osmahlé stromy a ševelivě vířilo uschlé listí“ (V: 51), „z lesa se ozval pláč a skřípění kmenů. Příroda zatroubila na poplach“ (V: 123), jindy „unyle šumí skrytý potok“ (V: 41), anebo „ze směsice hlasů vyvěrá ječivé, táhlé skučení“ (V: 125).*

Viktor, syn obchodníka Štědrého, slyší při odchodu do války *„všechny zvuky, jež provázely pokojný život horalů; kvákání drůbeže, svištění pily a skleněný zvuk štípaných polínek“* (HTB: 17). Při pochodu vojska je slyšet *„řinčení polních lahví, které narážejí na bajonety“* (HTB: 87), vojáky vcházející do zákopů ohlašují *„dusavé kroky, zvonící zbroj a syčivé povely důstojníků“* (V: 176), ve válečné vravě *„řinčí železný život“* (V: 131), při palbě *„hory zařvou v nevýslovném úžase“* (V: 198), *„neviditelný granát přiletí se zběsilým nářkem“* (V: 145).

Mistrovsky dokáže spisovatel vyličít atmosféru mrtvolného, napjatého ticha, konkrétně na italské frontě v posledních měsících Velké války: *„Vládlo tu posupné mlčení; ptactvo a ostatní život uprchli před válkou do bezpečí. Jenom mouchy poletovaly, nařikajíce jako žebrota, tučné, kovové mouchy [...]. Smrt byla nablízku, bílá zaprášená smrt“* (V: 134–135) *„[...] procházela se mezi balvany, oděná v ohnivě a železné roucho, chodila těžkým krokem, obklopená oblakem dýmu, natrpklým zápachem po opáleném střelném prachu, i ohlašovala se ječením, vytím a řinčením. Na koho prstem ukázala, ten musil s ní, ať chtěl nebo nechtěl“* (V: 200). Tuto napjatou atmosféru dokáže Poláček vygradovat biblickým obrazem: *„Zjevovala se smrt v ohnivém keři a mluvila k vojákům hlasem burácejícím.“* (V: 200)

Přenesme se nyní do každodennosti mírové doby. I bolení zubů dokázal spisovatel vyličít v akustických hodnotách: *„Bolest zubů nedá se uchlácholit ani domluvami ani domácími prostředky. Někdy léčivé prostředky pomáhají jenom potud, že z křiklavé červené bolesti se změní v namodralou traskavou bolest, která*

je tím protivnější, že nimravě škemrá a cosi neustále breptá jako slabomyslná žebračka. Bolest poněkud ulehne a hude jako tahací harmonika za zavřenými dveřmi. Najednou však kdosi otevře dveře a jimi se vyvalí kouř, kyselý zápach pivních splašků a prostořece zařinčí hudba. Nějaký mužik s oblýskanými rukávy tříská do klavíru a jeden rudý obličej se splihlými kníry mazlivě hude na harmoniku. Bolest řinčí jako pivní sklenice. Bolest zubů přepadá člověka náhle jako pes, když se v noci ubíráte podél plotu. Najednou vykvikne a náhle zahlomozí. Zmítá se, chřestě řetězem, a zběsile laje, slintaje nevědomou zlobou. Bolavému zubu jako hlídacímú psu nic nevysvětlíte a ničím neospravedlníte, nedorozumění nerozptýlíte.“ (PSF: 651–652<sup>4</sup>)

Na podporu našeho tvrzení o Poláčkově schopnosti pracovat se zvuky ještě jeden citát: „*A tak bloudě po ulicích, přemýšlel jsem o tom, proč každá nová epocha musí se počínati rámusem. Vojska starodávných národů, než se utkala v boji, řinčela zbrojí a častovala se navzájem v nadávkách. Ženy se vrhají do jarního úklidu s pokřikem. Komunisté zahajují sněmování s povykem a rámusem. Čím primitivnější tvor, tím dělá větší hluk. Nevstoupili jsme do života klidně a elegantně, nýbrž plnili jsme dům vrněním a vřískotem. Blahoslavení tiší, neboť odumírají. Život počíná se povykem. Pes, jenž je obrazem plebejské živosti, nemůže nezúčastniti se hluku. Není rámusícího povozu, k němuž by se pes nepřidal s hlasitým štěkotem. Nová vláda oznamuje se povykem. Nový šéf plní své úřadovny pobíháním, pokřikováním a hlučnými rozkazy. I nové botky vržou a dveře skřípají.*“ (PSF: 306<sup>5</sup>)

Přejdeme nyní od zvuků k lidskému hlasu. Se suchým ironickým humorem si Poláček bral na mušku především slavnostní projevy řečníků. Poslanec Fábera, který pravidelně zajížděl do svého rodného okresního města, aby zde svou přítomností přispěl k významným výročím, měl při projevu „*hebký, mandlový hlas a jeho řeč plynula ze rtů jako sladká šťáva přezrálé ryngle. Byl to hlas, jenž v kruhu přátel a za cinkotu pohárů často zapěl Mnoga ljeta,*

4. O bolení zubů. *České slovo*, 30. 11. 1930.

5. Jaro. *Tribuna*, 7. 3. 1926.

*mnoga ljeta, mnoga ljeta, živio, Živio!! Živio!!! Jeho řeč se vinula v ladných ornamentech a rozjařovala posluchače jako vřelý čaj. Zvučela jako ladička, hladila po tvářích, ale současně přátelsky potrášala pravicí a poklepávala po zádech; a šuměla, šuměla jako sodovka“ (OM: 203). Na jiném místě, při projevu na srazu abiturientů, tentýž řečník „zdvihl hlavu, aby přehlédl zástup; otevřel ústa a v jeho hlase zaznělo sladké tremolo [...]. Lehce se pohybují poslancovy čelisti; štávnatý baryton hladil po tvářích a natrášal vnitřnosti; hlas mohutní, hlas buráci; podobně břečťanu na poslancově domě šplhá stále výš a výše, stane na okrouhlém obláčku a odtud pak rokotá jako zpěv skřivana. Posluchači mimoděk sledují dráhu tohoto hlasu; jejich zraky se pozdvihly až k vížce, jež kryla zvonek. Připomněli si uštěpačný hlas kovového srdce, jež každého rána svolávalo posluchače, jako by říkalo: Stu... denti – pojd’...te si – pro pět...ky. Mnohému starci s vyhaslými zraky zní tento hlas ještě dnes do tísnivých snů“ (OM: 226).*

Z kompozičního hlediska jsou zajímavé situace, v nichž spisovatel používá pouze hlasy na způsob rozhlasové hry:

*„Hlasy v lese: – Koupila jsem celou partii a chlapec bude mít na podzim obleček ... Platili jsme sakumpak třicet korun penze, ale ty porce se nedaly sníst... Tatínku, jak se jmenuje tahle kytička? ... To je, počkej ... jak se to jmenuje ... už jsem to měl na jazyku ... dej už jednou pokoj, pitomej kluku, víckrát tě nikam nevezmu...“ (PSF: 871<sup>6</sup>)*

*„Hlasy v hospodě: – Číšník: – Prosím, srnčí hřbet už není. Pán: – Tak mi dejte ... co bych si tak dal: No tak mi dejte třeba tu vepřovou. Číšník: – Prosím, vepřová už není. Pán: – Tak co tam máte? Číšník: – Byla by tam svičková. Pán (truchlivě): – A tak mi dejte tu svičkovou. Dáma: – Věruško, hezky papat polívčičku, taková dobrá polívčička, nebudeš-li papat polívčičku, tak nebude zmrzlinka ... Hlas: – Ukažte, tohle je vaše nejstarší? To není možné. Ono to roste jako z vody... Nadšený hlas: – Mein Mann hat mir aus Prag Frankfurter gebracht. Ich sag’ Ihnen, ich hab’ mich wirklich delectiert. Jiný nadšený hlas: – Byla nás taková veselá parta pohromadě.“ (Tamtéž)*

6. Konverzace na letním bytě. *Lidové noviny*, 3. 8. 1935.

Podobně zachycuje i noční rozhovor vojáků v jedoucím vlaku vracějících se z dovolené na italskou frontu:

*„Jednou vám, pánové, přihasil si to od chádru takovej panák, vůl s plechovým límcem. Tohle mu nebylo recht, onohle mu nebylo recht, řve jako bejk. Ala náš dědek – nic, šavličkou mu vzdá počestnost a takový mu řekne slovičko, že plechový límec zavřel hubu a byl jako pochcanej od čokla. Od tý doby jsme měli od něho pokoj.‘  
,Správně to s ním zaválel.‘ ,S takovejma se to musí umět.‘ ,Člověk se, pánové, nesmí bát, jinak by byl mezi lidma jako prodanej.‘ ,Inu, to je svatý a dej ty hnáty pryč, uprdelil ses mně tady jako Turek na trafice.‘ ,Když se ti to nelíbí, jdi si do svýho salónu. Máš tam kredenc a tábich.‘ ,Neotvírej si hubu, u mě jseš mladík.‘ ,Možná že jseš ještě větší mladík než já, ty cihláři.‘ ,Ááá ... kdože je u tebe cihlář, ty železná moucho lantverácká?‘ ,Cihláři, pojdte šlapat hlinu...‘ ,Že to neřekneš ještě jednou...?‘ ,Ale pánové, pánové... Jen klid a svornost. Cihláři sou náhodou dobrý kluci. Když byl někde fojr, kohože tam poslali? Osmadevadesátý! Ty to měli vytrhnout.‘ ,Však lantveři také zkoušeli...‘ ,To ti nikdo nebere...‘ ,Čítám, hoši, že jsme na tom všichni stejně. Zadarmo nám lénunk nedávají...‘ ,Bať, bať... nás už nemá nikdo rád...‘ “ (V: 132–133)*

Jistě by se nabízelo vysvětlit Poláčkův zájem o zvuky jeho židovským původem. Zůstanu však raději u střízlivé charakteristiky, z níž nám spisovatel vychází jako člověk ke zvukům nadmíru vnímavý, člověk bezpochyby hudebně nadaný a erudovaný, člověk, který bohatě čerpal z kulturního kapitálu své doby, což ostatně dokazují další indicie v jeho díle.

Nejsme však na literárněvědném sympoziu, ale na setkání zaměřeném mj. na problematiku hudebního folkloru a bádání o něm. Tudíž je záhodno se ptát, čím Poláček přispěl do této oblasti a čím může být jeho dílo folkloristům užitečné.

Především je zde svědeckví zachycující stav dobového repertoáru, který je uveden vždy v souvislosti s konkrétní situací a interpretem, často zástupcem určité profese:

*„A když přešla zima, tehdy opět ožil kopec na předměstí. Přišli řemeslníci a naplnili dům. Natěrači s kropenatými obličejí přinášeli džbery barev. Kamnář strkal svoji ježatou hlavu do kamen. Svištěl*

*hoblík, z něhož vylézaly spirály hoblin. Pak přišel malíř s omrzlým nosem a jeho šedivý, pařatý pomocník. Postavili štafle, kladli patrony na stěny a zpívali dvojhlasně: ‚My nic nechceme, / jenom co nám patří. / My chcem se smířit / s německými bratry. / My chcem svobodu, / obojimu národu, / Němcům ale nebudeme / nikdy v podrobu‘. [...] Načež vylezli opět na štafle a spustili dvojhlasně: ‚On zapomněl na doby naší lásky, / on vypustil mě z duše docela. / Oženil se a já se byla di-hi-hívat, / jak svou milou vede z kostela. / Ó, loučení, ó, loučení.‘“ (DNP: 43–46)*

Jinak je to s písní, která „s klamnou bujarostí chválí stav uhlířů: ‚My uhlíři černý, černý, / všem holkám jsme věrný – věrný, / kdyby nás nebylo, / čímpak by se topilo.“ Podle Poláčka ji „jest pokládati za nepovolenou licenci básnickou, protože stav uhlířů nepěje. Není rozmařilý a za holkama nechodí. Uhlíři nejsou švarní jako myslivečkové anebo vojíni. Holcám nervou mládí květ. Ale jsou drobné postavy a jejich řeč je drsná jako řeč věřitelů vůči liknavým dlužníkům. A s děvčaty nevedou frejírských hovorů, ale sypajíce jim do putny s hlomozným rachotem uhlí černé neboli hornoslezské, uhlí hnědé neboli falknovské hovoří řečí prudkou o politice ministerstva zásobování.“ (PSF: 300–301<sup>7</sup>)

Jako novinář jedinečným způsobem zachytil atmosféru trampského hnutí:

„Sotva se dá modřanský vláček v sípavý pohyb, spouštějí trampové své národní zpěvy. Nepějí starodávných písní jako naši předkové, marně bys čekal, že se z jejich hrdla bude ozývat píseň Krásný vzhled je na ten boží svět, la, la nebo Přijde jaro, přijde. Jejich zpěvy, to jsou písně mořských vlků z námořních špeluněk Long Islandu nebo Friska. Pacifik funí, koleje duní, jak si to šinem do dálavy. Když vlak opouští vinohradský tunel, tu rozléhá se krajinou zvuk balady: ‚Jmenoval se Haeward Bill, / narodil se v Nevadě, / svoji ženu propil v Arizoně, / zlato v Kanadě.‘ ‚ú!‘ Načež následuje skučení vlků ‚ú!‘, ‚ú!‘. V Braníku pak můžeme slyšeti smutnou píseň o Sing Singu, o zlatovlasé squaw od Michiganského jezera. A pak po celou noc ozývá se zpěv z hrdla trampů, vyjímaje chvíle, kdy žvýkají

7. O stavu uhlířů. *Tribuna*, 24. 1. 1926.

*pražský salám. A když je vysype vlak, tu rozlezou se po krajině, vyhledávající své sruby v kaňonech Hodkoviček, v soutěských zbraslavských Kordiller, rozbíjejí svoje stany na úbočích Sierry Nevady u Davle. Zažihají ohně před svými příbytky a upravují večeři z buvolího masa, které si přivezli v konzervách. A oddávají se divokému a nespoutanému životu v hlubokém srdci pralesa, nedbajíce řevu a mávání holí bledého muže s úředním odznakem, který tvrdí, že do lesa je přístup přísně zakázán a že překročení nařízení se tresce podle platných ustanovení. Tak tomu je po celou neděli. A v pondělí se z Divokého Billa stane opět krotký Fanouš, dlouhý Jimmi se promění v Tonda a bledá squaw pod pseudonymem slečny Máničky sliní nit' a vyšívá křížovým nebo perličkovým stehem. Po další týden mlčí volání divočiny.“ (PSF: 557–558<sup>8</sup>)*

Se stejným zájmem a ironií sledoval i vzrůstající oblibu jazzových kapel:

*„Co je taková obyčejná kapela proti jazzu? [...] Jaký úchvatný pohled poskytuje? [...] Kromě obyčejných nástrojů, jako jsou housle nebo trumpety, nalézáme tu zlaté a stříbrné saxofony, nejpodivnější zkroucené trouby a všelijaké věci, jichž účel neznám a které si netroufám popsát. Jenom bicí náčiní, to už je hotová továrna. Jazz totiž neodmítá žádný předmět, který vydává zvuk. Přijímá vděčně jakýkoliv příspěvek k provozování hluku. Nikdo by nebyl překvapen, kdyby se jazzová kapela jednou rozšířila o vrata, která skřípou, o automobilovou houkačku, o zrezivělou pumpu, plácačku na klepání koberců a dámu, která plísni služku. Všechno to dohromady může tvořit dobrou hudbu. Obyčejná kapela před zahájením koncertu ladí své nástroje. [...] Jazz však začíná bez výstrahy. Z ničeho nic najednou se vymrští páni, kteří sedí v první řadě, obrátí se tváří k nebi jako slepice, když pije, a jejich nástroje zařvou. Když se tak hrubě osopí na obecenstvo, klidně si sednou, jako by se nic nestalo [...]. Rád se také dívám, když se jazzová kapela shromažďuje. Připadá mi to, jako když se žáci trousí do školy. Obyčejně přichází první basista. To je přespolní žák, který má asi dvě hodiny do školy, a proto si musí přivstat. [...] Pianista mívá sice vyznamenání, ale je zpupný a nekolegiální. [...] Podívejme se, jak tahle jazzová kapela*

8. Trampové dnů sobotních a nedělních. *Večerní České slovo*, 23. 5. 1929.

*hraje. Hudou-li nějaký učený kousek, například operu, tváří se, svatouškově mírumilovně, sladce, povznešeně. Na dirigentově tváři můžeme si přečíst celou škálu pocitů, která je vlastní lidskému pokolení. Snivost, nadšení, laskavost, strach, ba i hněv. Když však udeří hodina, kdy má jazz vyhrávat k tanci, tu do těch lidí vjede sám ďábel. Houslisté odloží své nástroje a chopí se saxofonu. Dirigent se z profesora promění v křepčícího dervíše. Počíná se skandál. I ten hodný a seriózní žák basista počíná se pitvořit. Zapomíná na rodinu, na vlast i na dobré vychování a poskakuje kolem basy, až mu šosy lítají. Jazz se podobá v té chvíli kleci s opicemi. Co přitom vyvádí muž, který obsluhuje bicí nástroje, to už přestává všechno. Hraje rukama i nohama. Vírí na bubínek, kope do bubnu, někdy třískne do tympanu, jindy zase bez viditelného důvodu cinkne do trianglu, pak se zase obrátí, chopí se paliček a zabrnká na xylofon; pak všeho nechá, popadne jakési mašlovačky a mastí jimi všechno, co mu přijde pod ruku. [...] A obecnost se tomu nediví a na parketu střídají tanečníci dlouhé kroky s krátkými, někdy si poskočí, někdy zavrtí zadnicí a tváří se k tomu tak vážně, jako by uvažovali, jak dlužno okolkovat žádost o hypotéku.“ (PSF: 929–930<sup>9</sup>)*

Velkou pozornost věnoval Poláček hudbě provozované na ulici – Armádě spásy, flašinetářům a válečným invalidům.

*„Hudba a zpěv Armády spásy náleží k nejméně potěšitelným zjevům pouličního života. Myslím, že hudební produkce této instituce činí z lehkých hříšníků zatvrzelé hříšníky, a kdo vyslechl na Staroměstském náměstí jeden program, ten odchází s pevným přesvědčením, že je lépe utonout v bahně hříchu, než kráčet do nebeského království s kutálkou Armády spásy. Hlasatelé evangelia pomocí tahací harmoniky a plechových nástrojů nejsou u nás váženi a obecné mínění je, že by bylo lépe pro ně i pro nás, kdyby se svojí muzikou vtrhli do krajů méně civilizovaných. Národ muzikantů musí být zatvrzelý proti útoku barbarské hudby a popularita vojínů Krista bude vždy v této zemi skrovná. Příroda neobdarila svou přízní Armádu spásy, ale velmi na ni zanevřela, odepřevši jí dar hudebního sluchu.“ (PSF: 540<sup>10</sup>)*

9. Dívám se na jazz. *Lidové noviny*, 15. 8. 1936.

10. Armáda spásy s polní kuchyní. *Večerní České slovo*, 2. 3. 1929.



„Po válce se v živnosti žebrácké mnoho změnilo. Řady žebráků byly rozmnoženy o ‚naše čacké hrdiny‘, jak se ubozí vojáci nazývali ve zprávách generálního štábu. Vojáci nechali zdraví ve všech koutech Evropy a nyní válečným mrzákům nezbyvá nic jiného než jít do ulic a nastavovat dlaň. Nechtějí almužnu zadarmo, na dvorech a v průjezdech konají hudební zastavenička. Hrají mnohdy tak krásně, že slzy štípají v očích. Znímá jednoho invalidu, který hraje se smyčcem, připevněným k protéze pravé ruky, Jeho druh ho doprovází na harmoniku. Oba jsou opravdoví virtuosové, pokud tomu rozumím. Jeden sedává na mostě a hladí smyčcem pilu, z níž vyluzuje kvilivé tóny. Někteří, jsou to zpravidla váleční slepci, vyrobili si skříňku, ve které jsou všelijaké loutky lidí a zvířat. Když se točí klikou, tehdy figurky poskakují a tancují za doprovodu dudlavé hudby.“ (PSF: 766<sup>11</sup>)

Podobně jako Karel Čapek v *Písniích lidu pražského*<sup>12</sup> se i Poláček věnoval charakteristice městské pololidové tvorby. V záplavě módních trendů poukázal na jepičí život některých písní:

„Bylo by zajímavé napsati studii o psychologii odrhovačky. Totiž zjistiti, jakým způsobem stává se z popěvku odrhovačka. Víme, že odrhovačka vynoří se náhle a netušeně; najednou z ničeho nic je jí plno; je neodbytná a dotěrná a lepí se jako babí léto na obličej; všude se zpívá, řve, huláká, hvízdá a hraje. Svět se naplní odrhovačkou; a mimoděk ji pěješ také. Loni tuhle dobu na Petřském nábřeží výrostci z pernikového Františku sedávali na zábradlí u vody a zpívali za tichých letních nocí; ‚A jeje-jejeje! Co se to se mnou děje? Sukýnky se mně krátí – co tomu řekne máti!‘ Tato píseň pěla se s citem a táhla se jako turecký med. Slavně kralovala píseň: ‚A jeje-jejeje!‘ Nebylo pro ni hnutí. Flašiny v Roztokách a v Chuchli huhňaly a kvílely. ‚A jeje-jejeje!‘ Na dvorech žebráci: ‚A jeje-jejeje!‘ Harmonikáři ve výčepech: ‚A jeje-jejeje!‘ Avšak přešlo pár neděl a kde jsi, překrásná písní? ‚A jeje-jejeje?‘ Zapadla. Ztratila se. Udělala místo jiné královně ulice. Tato nová královna netáhne se jako turecký med: Je to frajerský šlapák: ‚Když mě má panenka nechce ráda mít, / nepůjdu se přece utopit, carara.‘ [...] Avšak ve městě Praze je zařízení takové,

11. Noví žebráci. *České slovo*, 18. 12. 1932.

12. Čapek, Karel 1925: *Písně lidu pražského. Přítomnost 2*, č. 1, s. 3–9. Knižně poté vyšlo v roce 1931 jako součást publikace *Marsyas čili na okraj literatury*.

že denní ruch ztichne pouze proto, aby udělal místo noční zpěvnosti. Ulice rozhlaholí se hudbou a ráumsem. Z výčepu: ‚Když mě má panenka nechce ráda mít...‘, břink! Pivním táckem o stůl. Naproti je vinárna: ‚Když mě má panenka nechce ráda mít.‘ U piana starý Bém, jak hlásá světelný nápis nad vchodem. Slyš! Za devátou stěnou šelestí, škrundá a chrochtá gramofon: ‚Když mě má panenka...‘. Z kasáren je slyšet harmoniku. Vojáci mají čepici se štítkem na ucho: ‚Když mě má panenka...‘. Ovšem, pouze před desátou. Po desáté musejí býti vojáci pod dekou. Po této hodině však hornista troubí pořád jakési signály, čert ví proč. Patrně je takový rozkaz. Byli lidé, kteří na tuto noční zpěvnost velmi hubovali. Chodili na policejní ředitelství a říkali, že chtějí v noci spát, a ne poslouchati písničku ‚Když mě má panenka...‘. Povíдалo se také, že se něco stane. Prý vyjde zákaz nočních produkcí. Psalo se o tom v novinách. Tyhle pověsti utichly, ale neutichly noční zpěvy. Policejní ředitelství je asi toho názoru, že hudba zušlechťuje. Spát také je dovoleno. Možno si přetáhnout peřinu přes hlavu; vezmi prášky; počítej do tisíce; modli se otčenáš pozpátku; to všechno není policejně zakázáno. Avšak proti písni ‚Když mě má panenka...‘ nelze činiti ničeho. Jen dočkejme. Brzy, brzičko bude nová píseň. Přijde, ani se nenadějeme. A potom, kde jsi, ó, panenko, co nechceš ráda mít?“ (PSF: 218–220<sup>13</sup>)

Některé z písňových textů podrobil Poláček analýze.<sup>14</sup> Na dvou lidových písních – slovenské *Pásol Jano tri voli u hája* a české *Když jsem já ty koně pásal* dokonce z právního hlediska<sup>15</sup> vysvětluje okolnosti jejich vzniku a odlišnost obou národů.

„Různé politické osudy, nestejný temperament učinily ze dvou větví stejného kmene zásadně odlišný národnostní charakter. Různost těchto charakterů demonstrují nám nejlépe česká a slovenská píseň. [...] Obě pojednávají o následcích polního pychu. Slovenská: *Pásol Jano tri voly u hája*... Někaký Jano pásal dobytek u háje. Najednou se zjevili hajduci, byli to ovšem uherští zbojníci. A pravili: ‚Daj nám, Jano halenu, prepásols nám jatelu.‘ Jano jim ovšem halenu nedá, ale radši se s nimi porovná. Porovnal se s nimi, pustil

13. „Když mě má panenka ráda nechce mít“ a jiná próza. *Tribuna* 6. 7. 1924,

14. Např. Píseň o slavném loupežníkovi Rinaldovi (PSF: 55–59).

15. Po maturitě v rodném Rychnově nad Kněžnou odešel Karel Poláček na přání rodičů do Prahy studovat práva.

se s nimi v junácký mejdan, ale hajduků bylo více, Proto to Jano odnesl. Hajduci jej ubili. – Všimněte si právního podkladu celého případu. Píseň charakterizuje zvláštní právní poměry v zemích koruny svatoštěpánské. Předně není zjištěno, že Jano pásl na cizím. Za druhé je otázka, měli-li oni pánové, kteří volali pro domnělý pých Jana k odpovědnosti, legitimaci, aby jej proto pokutovali. Zdá se, že nikoliv; že to byli skutečně ‚hajduci, ti uherští zbojníci‘. A jejich právní postup charakterizuje maďarskou justici. Na místě chtěli bez dlouhých soudních cavyků od Jana halenu, Jano haleny nevydá a chopí se svépomoci, která je velmi rozšířena v primitivních právních poměrech. Počíná si udatně, ale podlehne přesile. Píseň má baladicky pochmurný ráz a končí se velmi poeticky tím, že ‚leží Jano zabitý, rozmarýnom prykrytý‘. A teď k české písni Když jsem já ty koně pásal. Nějaký pán pásl koně a přišla na něj ‚dřimo-dřimo-dřimotička – koně vešli do žita‘. Tu objevil se rozezlený sedlák, zatřásl spáčem a zvolal: ‚Co ty šelmo, co tu děláš?‘ A nyní rozpředl se mezi nimi tento rozhovor: Čeledín se probudil, zazíval a pravil: ‚Víte, hospodáři, já tento... já jsem si, pravda, trochu zdříml, a koně šli do škody. To chyba, toť se ví. Ale nejsem žádná šelma, abyste věděl. Já jsem hodné matky syn. Vy jste, toť se ví, sedlák a já jsem jenom čeledín. Ale toho šelmu si od vás nedám líbit. Kdyby mi to jiný řekl – tomu bych se postavil...‘ A vidíme v duchu onoho pasáka, kterak se zdvihl, sebral koně a odcházeje domů liboval si, jak to tomu sedlákovi pověděl. Pak šel jistě do hospody, vypravoval tam onen výstup a dodal, že se měl co držet, aby tomu sedlákovi neukázal, co dovede. A pak si poručil ještě jednu na zlost.“ (PSF: 327–328<sup>16</sup>)

Téměř dokumentárním způsobem Poláček zachytil repertoár tzv. vojenských písní, jak českých, tak německých v období první světové války.

„Setník Klofanda se obrací a kývá na šikovatele; ten běží k němu, důstojník se naklání a něco velí. Šikovatel Tichatschke křičí: ‚Singen!‘ Němečtí jednoročáci se vypjali a spustili: Drei Lilien, drei Lilien,/ die pflanzt’ ich auf mein Grab, caratata... Ráz dva, táz dva. Bajonety zvoní, řada se vlní a kuň setníkův elegantně vrtí zadkem. Líbí se mu vojenský zpěv. Němci začínali druhou sloku, ale důstojník mává rukou. ‚Die tschechische Mannschaft soll singen,‘

16. Češi a Slováci. *Tribuna*, 13. 6. 1926.

velí šikovateli. ‚Češi zpívat!‘ opakuje Tichatschke rozkaz. Profesor Pošusta zdvihl rukou a počal: ‚Pod Prešpurkem kraj Dunaja...‘ Avšak setník Klofanda zavrtěl hlavou a šikovatel křičí: ‚Herstellt!‘ Zpěv uniká. ‚Fragen sie die Mannschaft, ob sie die Baruska können,‘ vzkazuje setník šikovateli. Technik hláska zazpíval: ‚Když jsem já šel od Vršovic na posvícení...‘ Sto hlasů vpadlo: carara, na posvícení, / ona byla celá bílá, / líbila se mi.‘ A zpíval stavitel Hlasivec, zpíval dr. Oskar Taussig, zpíval studující Štědrý, učitel Herzán. Mladí, staří, břichatí, plešatí pěli jako děti na výletě. Stejnokroj smazal všechny rozdíly a všech se zmocnila jará družnost a dětinská bezstarostnost. Co bude zítra, nevíme. Lékárníci, advokáti, prokuristé, učitelé pošinuli čapky na stranu. I profesor Pošusta zpíval: ‚Má roztomilá Baruško, vem mne s sebou na lůžko...‘ (HTB: 210–211)

Nakonec i v souvislosti s tématem konference oceníme Poláčka jako mistra synekdochy: ‚Jenomže člověk nemá bejt žádněj ejchuchu, aby pak nepřišlo ouvej.‘ (V: 144)

\*\*\*

Prozaické a žurnalistické dílo Karla Poláčka je až nápadně protkáno odkazy na zvuky a tóny. Spisovatel je uplatňoval jednak jako stálý prostředek charakteristiky osob, prostředí a situací, jednak v rovině tematické. Ve své každodenní novinářské praxi si všímal hudebních projevů, z nichž jedny odcházely s mizejícím světem, druhé naopak nabývaly na síle. Nejen Poláčkovy fejetony a sloupky, ale celé jeho prozaické dílo podávají svědectví o zpěvním repertoáru obyvatel Čech, počínaje dobou před vypuknutím první světové války až po konec 30. let minulého století.

Nakolik byl sám Poláček veden k hudbě, o tom můžeme pouze spekulovat na základě autobiografických prvků v jeho prozaických dílech. Jeho většině čtenářů dobře známé „chození do houslí“,<sup>17</sup> jež patřilo ke společenskému bontonu obyvatel maloměsta, potrápilo nejedno dítě, na druhé straně však tvořilo základ všeobecné hudebnosti. Podpora hudebnosti, systematicky pěstovaný kladný vztah k hudbě, který vytvořil potřebu hudbě naslouchat a v lepším případě ji i provozovat, to vše tvořilo kulturní kapitál tehdejší společnosti, jehož Poláček coby všímavý autor neváhal ve svém díle využít.

17. Časté zmínky o něm najdeme zejména v autobiograficky laděné knize *Bylo nás pět*.

## **Prameny a literatura:**

- ČAPEK, Karel 1925: Písň lidu pražského. *Přítomnost* 2, č. 1, s. 3–9.
- BNP – POLÁČEK, Karel 1960: *Bylo nás pět*. Praha: Československý spisovatel.
- DNP – POLÁČEK, Karel 1994: *Dům na předměstí*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky.
- HTB – POLÁČEK, Karel 1994: *Hrdinové táhnou do boje*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky.
- OM – POLÁČEK, Karel 1994: *Okresní město*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky.
- PSF – POLÁČEK, Karel 2001: *Povídky. Sloupky. Fejetony*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky.
- V – POLÁČEK, Karel 1994: *Výprodáno*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky.

## **Music and Tones in the Works of the Writer Karel Poláček**

Based on her reading experience of certain works by the Czech writer Karel Poláček (1892-1945), the author noticed his striking interest in the acoustic environment. Fortunately, Poláček's collected works were made available in the 1990s, including a substantial part of his journalistic texts, so the author could confirm her hypothesis by analysing Poláček's works. She has concluded that Poláček's interest in the sound world permeated his entire work. This could be distinctly observed on the linguistic level, where the world of sound is expressed through sonic and expressive means. On a thematic level, Poláček's interest in the acoustic environment is evident in his attention to folk, semi-folk, and Czech tramp songs, their bearers, and musical performances in Prague entertainment venues, streets, squares, and peripheries. As the author has also noted, Poláček's literary treatment of military songs (of the Austro-Hungarian army) and the beginnings of jazz bands are quite interesting and useful for understanding the repertoire of the time.

**Key words:** Czech interwar literature; Karel Poláček; text analysis; acoustic environment; tramp song; military song; folk song; beginnings of jazz in Prague.