

**Martin Pilař, *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*.
Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2008, 164 s.,
ISBN 978–80–7368–134–0.**

Martin Pilař, autor monografie *Underground – kapitoly o českém literárním undergroundu* (1999) a pojednání o klišé v literatuře *Vrabec v hrsti* (2005), spoluautor dalších prací o moderní české literatuře, obsahem nové odborné publikace navázal na svou knížku z r. 1995 *Pokus o žánrové vymezení povídky* a potvrdil tak svůj vědecký zájem o problematiku genologickou. Kniha *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století* je monografie o otázkách literárního cyklu, které byly už mnohem dříve konstatovány (o cyklech sonetů i prozaických celků se lze dočíst snad ve všech českých slovnících literární teorie, včetně konkrétních příkladů – často se uvádí Boccacciův *Dekameron* nebo Chaucerovy *Canterburské povídky*), ale nebyly položeny s genologickou naléhavostí a důsledně řešeny ve vymezeném prostoru české autorské povídkové tvorby 20. století.

Pilařova práce na tématu byla vyprovokována nesouměrností mezi chabým zájmem české literární teorie o genologii povídkových struktur v komponovaných útvarech a systematickým plodným bádáním o takových útvarech ve světě, jmenovitě na univerzitách v USA. Autor uvádí, že v české odborné literatuře (včetně internetových „portálů”) se pro označení skladebných povídkových útvarů moderní literatury vesměs užívá termínu *povídkový soubor* či *kniha povídek*, nikoliv *povídkový cyklus*, a to bez ohledu na rozsah a kvalitu strukturních vazeb mezi jednotlivými povídkami utvářejícími významový celek, a upozorňuje, že v domácí kritické reflexi literatury a v literárním povědomí veřejnosti byl vždy nad povídku stavěn román:

Psaní povídek bylo v českém prostředí velmi dlouho chápáno jako projev autorova „učednického” období, po němž by měl následovat „mistrovský” kus, čili román (s. 7–8).

Podcenivý vztah k uměleckému významu povídky a ke skladebným povídkovým útvarům však v zámoří neplatí a autor jako znalec amerických literárněteoretických publikací o povídkových strukturách dokládá konkrétními tituly Forresta L. Ingrama, Iana Reida, Suzann G. Mannové, Maggie Dunnové a Ann Morrisové, že americká literární teorie pěstuje genologii povídkových celků soustavně, soustředěna pochopitelně na tvorbu amerických povídkářů (klíčovým textem je např. *Městečko v Ohio* Sh. Andersona), ale v kontextu literatury světové a se zřetelem k historickému vývoji

v literaturách evropských, že operuje termínem *povídkový cyklus*, popř. *kompozitní román*.

Za povídkový cyklus (dále PC) se obecně považuje celek alespoň tří samostatných povídek, které ho na základě jednotlicích aspektů ve své výstavbě nejen budují, ale zpětně jsou účastí v celku obohaceny o významy, které by v sólovém postavení neměly. V českém kontextu sice „existuje povědomí o distinktivních rysech tohoto žánru, ale žánrové označení není plně terminologizováno [...] jednotlivé rysy se neskládají v systém, a hranice žánru jsou proto podstatně mlhavější, než je to v teorii žánrů běžné“ (s. 8). V exkursu do americké teorie PC autor představuje její závěry a demonstruje je i na příkladech české tvorby. Významové těžiště monografie je však ve výsledcích vlastního Pilařova výzkumu českých PC.

Pro hodnocení českých povídkových útvarů autor použil (s oporou v americké teorii PC) osm hlavních kritérií garantujících integraci jednotlivých povídek do PC, vyjadřujících žánrotvornou přítomnost specifických poetických rysů (vlastností) skladebného celku a v neposlední řadě schopných modelovat podoby českého PC ve 20. století: počet povídek v cyklu (aspekt absolutní hodnoty – cyklus mohou tvořit povídky od tří výše), sjednocující topos místa, sjednocující čas, celistvost cyklu daná jednotlicím dějem, integrační postupy kompozice, sjednocující úloha postavy (postav), vyprávěcí situace a tématu. Každý z integračních momentů (kromě počtu povídek) obsahuje další rozlišení, např. topos místa může být vyjádřen znakem sociálně charakterizovaného prostředí, ale i „hrací plochou“ bez zřejmého sociálního určení či modelem myticky pojatého prostoru; čas jako význam textu může být koncipován cyklicky nebo chronologicky nebo tak, aby vyjadřoval napětí mezi rozdílně utvářeným časem rámce a časem syžetu jednotlivých povídek; kompozice cyklu může být rámcová, ale i pásmová či lineární; téma cyklu je integrováno opakováním či rozvíjením klíčového motivu nebo variačně. Cyklus může být utvářen i uplatněním širšího výběru jednotlivých vlastností, tzn. že v jednom PC může být např. jak topos místa jako prostředí sociálně charakterizovaného, tak mytizovaného.

Snaha o exaktnost výzkumu byla zdárně realizována reprezentativním množstvím hodnocených útvarů (celkem 35 českých PC, v chronologickém řazení podle geneze – počínaje Johnovými *Večery na slavníku*, 1920, a konče Želary K. Legátové, 2001) a metodami pozorování, analýzy a interpretace jejich výsledků – jak v kontextu významové struktury zkoumaného díla (často s přihlédnutím ke kontextu autorského stylu a k celku díla daného tvůrce v historicky určité době), tak v kontextu genologickém. Dílčí výsledky výzkumu jednotlivých PC jsou kvantifikovány pomocí čtyřstupňové klasifikace hodnotící přítomnost žánrotvorných rysů od 0 (rys není přítomen), přes 1 (slabě zastoupen, asi čtvrtinou očekávané účinnosti), 2 (zastoupen asi polovinou očekávané účinnosti), 4 (zastoupen s maximální účinností).

Autor si byl vědom obtížnosti statistického hodnocení rysů poetiky uměleckých útvarů, bránil se mechanickému poměřování textů jen vytčenými položkami hodnocení, přistupoval ke každému zkoumanému celku s vědomím jeho originality. Tento

přístup hodnotíme jako vysoce kvalifikovaný (knížka je v tomto smyslu též souborem interpretací 35 českých PC 20. století), zákonitě však naráží na bariéru rozporných tendencí: Chtěl-li autor cyklus představit v jeho neopakovatelné významovosti, je demonstrace integračních žánrových kvalit jednotlivých povídek někde pro čtenáře méně zřetelná, neboť jednotlivá kritéria hodnocení PC nejsou užívána v pravidelném pořadí. Přehled výsledků hodnocení však nabízí tabulka v závěrech práce.

Reprezentativní výběr textů (co do množství a žánrové specifičnosti) a zvolená metoda výzkumu dovedly autora k vědecky podstatným závěrům o poetice žánru PC v české moderní literatuře 20. století. Čtenář práce může preferovat jiné tituly, nelze však zpochybnit dostačující rozsah materiálu ani důvodnou nerovnoměrnost zastoupení PC v jednotlivých obdobích sledovaného literárního vývoje (nejvíce zkoumaných titulů je z 60. let, neboť právě v této době se povídkové tvorbě a PC v českých poměrech dařilo) ani metodu v celku výzkumu.

Nesouhlasně se vyslovíme jen k jednomu z kritérií, které autor převzal z Ingramova systému hodnocení z monografie *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century – Studies in a Literary Genre* (1971), a to ke kritériu „celistvost cyklu“ (z aspektu sjednocení děje PC, srov. Pilař 2008, s. 55–56): Celistvost může být dosažena buď podle „centrálního plánu“ spisovatelem předem koncipovaného, tedy podle autorova úmyslu vytvořit cyklus – pak jde o cyklus „komponovaný“ (uvezeným českým příkladem je Havlíčkův *Kalvach*). Nebo je celistvost dosažena až uspořádáním dříve vzniklých jednotlivých povídek pro souborné vydání (uspořadatelem může být autor, ale i editor) a pořadí jednotlivých „čísel“ aktivuje integrační momenty v tvorbě cyklu – pak jde o cyklus „uspořádaný“ (např. Hrabalův *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*). Třetí možností je cyklus „ucelený“, který není od počátku přesně promyšlen ani dodatečně uspořádán.

Zpočátku může mít podobu na sobě nezávislých povídek, ale autor postupně [tj. při psaní dalších povídek, L.L.] nachází ve zvoleném tématu a ve vytvořených literárních postavách zalíbení a stále více propracovává jednotlicí principy souboru. Výsledný strukturní vzorec je... velmi konzistentní a při jeho narušení (např. při necitlivé edici) je poškozeno myšlenkové i estetické vyznění celé knihy (např. Nerudovy *Povídky malostranské*, Pavlova *Smrt krásných srnců* nebo Kunderovy *Směšné lásky*) (s. 56).

Přestože M. Pilař Ingramovo měřítko jednotlicího děje uplatňuje, v závěrech práce na s. 139 uvádí, že „při rozhodování, ke kterému typu určitý cyklus patří, je velmi užitečné znát okolnosti jeho geneze[...], což není vždy možné“. Dodejme, že i kdyby to možné bylo, vstupuje s tímto kritériem do hodnocení cizorodý prvek. F. L. Ingram sice inseruje výše popsané způsoby jednotlicí syžet povídek do cyklu jako „strukturní vzorec“, ale v jejich ustavení jsou uplatněny zcela nestrukturní aspekty – vždyť úmysl autora nemusí být umělecky naplněn, psychologickému záměru spisovatele nemusí (a ani nemůže) odpovídat záměrnost textové struktury daná autorskými textovými subjekty. A jak odlišit „ucelený“ PC od „uspořádaného“? Zde se sice více než v předchozím případě lze spolehnout na literárněhistorické informace o dataci vydání jedno-

tlivých povídek předcházejících edici PC, ale i to je sporné, neboť i „ucelený PC“ přece nevylučuje předchozí publikaci jednotlivých povídek nově vřazených do edice cyklu. Podle našeho soudu toto rozlišování tří možností nevypovídá o integračních činitelích děje, resp. syžetu cyklu. Ve všech třech případech je cyklus výsledkem určitých indicií autorského stylu jednotlivých povídek. Ty pak umožňují jak „komponovaný“, tak „ucelený“ i „uspořádaný“ PC (určité pořadí povídek v PC může mít integrační roli jen tehdy, jsou-li povídky strukturně disponovány k takovému uspořádání).

Pro stanovení žánrových specifik je relevantní až konečná textová podoba cyklu jako slovesné struktury, bez ohledu na peripetie geneze jednotlivých povídek i cyklu jako celku.

Naopak autorův zřetel k literárněhistorickým aspektům hodnocení PC je vítaný tam, kde se např. opakovaným výběrem PC určitých autorů prokázalo, že právě cyklus je atraktivní pro jejich autorský styl (J. Škvorecký, B. Hrabal, K. Michal) a že volba žánru PC i u dalších autorů píšících koncem 50. let a v 60. letech souvisela se změnou kulturněpolitického klimatu a nakladatelské politiky, která teď dává větší prostor střední a krátké epice, např. v edici *Život kolem nás* v nakladatelství Československý spisovatel. Takové historické přesahy řešené téma kotví v konkrétní sociální realitě a jsou příspěvkem do historické poetiky žánrů.

V závěrečné kapitole *Žánrové rysy moderních českých povídkových cyklů* autor podle historické proměny žánrové poetiky PC stanovil dvě vývojová období: 1. etapa od Nerudy (*Povídky malostranské*, 1877) k Olbrachtovi (*Ozých samotářích*, 1913). Jde o soubory „sjednocené podstatně menší měrou než povídkové cykly po první světové válce“, představující „prehistorii moderního povídkového cyklu“ (s. 134). 2. etapa – od Johnových *Večerů na slavníku* (1920) po současné cykly (např. Ajvazův *Návrat starého varana*, 1991, nebo *Želary* Květy Legátové, 2001).

Jsou-li cykly 1. etapy (ta nebyla předmětem systémového výzkumu) sjednocené menší měrou, co představuje tu větší? Autor nikde neuvádí minimální počet integračních činitelů schopných zajistit fungování PC jako žánru, ale charakterizuje jeho vývoj: Od 60. let se škála žánrových variant českého PC značně rozšířila, PC se blíží angloamerické literární tradici užíváním integrační role víceperspektivnosti vyprávění. „Multiperspektivnost není dána pouze faktem, že se střídají různé vyprávěči [jako např. v bocacciovské rámcové kompozici – L.L.], ale hlavně tím, že autor kombinuje vyprávěcí situace, které mají různý noetický potenciál“ (s. 144). Dalším preferovaným jednotícím principem (který je spřízněn s multiperspektivností vyprávění) je „sjednocování tematické roviny pomocí variování určitého ústředního tématu či dílčího motivu“ (s. 144).

Podle prokázané frekvence jednotlivých sledovaných žánrových rysů (celkem 21 položek) autor sestavil pořadí jejich výskytu v utváření PC v české literatuře 20. století: 1. kolektivní protagonista, 2. opakování či rozvoj klíčového motivu, 3. cyklický čas (chronologické pojetí času je až na 10. místě), 4. topos místa jako znak

sociálního prostředí, 5. personální vyprávěcí situace reflektora (autorský vyprávěč obsadil až 11. místo, personální vyprávěč ich-formy až místo 13.), 6. topos místa jako model mytologizovaného prostoru. Překvapivé může být zjištění, že rámcová kompozice se zařadila až na 7. místo, možná i fakt, že moderní PC české literatury má průměrně 11–12 povídek (srov. s. 146).

Pilařova genologická studie svým obsahem přesvědčuje, že stejně jako ve světové literatuře i v české se postupně ustálily žánrové rysy, jimiž se PC liší od jednotlivé povídky, novely a románu, že „povídkový cyklus je samostatným prozaickým žánrem, který zaujímá nepřehlédnutelné místo v moderní české umělecké próze“ (s. 144) a má právo na zvláštní, samostatný termín. Autor nejen prokázal a zhodnotil existenci žánru PC v české literatuře 20. století, ale otevřel prostor pro jeho další zkoumání, neboť sdělil:

Z původního vzorku byli nakonec vyřazeni Hrabalovi *Pábitelé*, protože zde použitý způsob lineárního řazení povídek je až příliš volný a výrazná typologie postav [...] nestačí k tomu, aby podobný povídkový soubor mohl být považován za cyklus (s. 140).

Nepřímo tak položil otázky po minimálním počtu a hierarchizaci žánrových rysů schopných garantovat existenci PC.

V kontextu soudobé české literární teorie je Pilařova monografie studií objevitelského, zásadního významu.

Ladislava Lederbuchová, Plzeň