

Katedra českého jazyka a literatury, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
Petr Šesták, 7. r., český jazyk – společenské vědy

Diplomová práce:

Povídka nebo autobiografická stížnost? Příznačné podoby současné české povídky

Ved. práce: PhDr. Alice Jedličková, CSc.

Posudek vedoucí práce:

Pokus podívat se na stav novější české prózy prizmatem žánru byl ze strany diplomantovy motivován zájmem o určitý okruh autorů a potřebou formulovat jako kritérium omezujícího výběru materiálu a současně hlavní jednotící hledisko práce na bázi literárněteoretické. Jeho přístup byl tedy prost módní tendence (či spíše nového předsudku) mluvit o neuchopitelnosti uměleckého tvaru a zbytnosti či přežitosti kategorie žánru, jak to slyšíme nejen v domácích literárněkritických diskusích nad díly krotce (nebo alibisticky) označovanými jako „próza“, ale můžeme v echu zaslechnout i v někdejší baště genologie, polské literární vědě, v níž se jeden z novějších teoretických titulů nese ve znamení „úpadku“ žánru. Domnívám se, že pokud na této tezi je něco pravdy, pak ji autor sice potvrdil, ovšem nikoli doložením skrze aspekty žánrové. Na druhé straně specifická historie žánru a nutila autora vyrovnat se s debaty o jeho umělecké inferioritě, které jsou přes svou rozsáhlost zvláště v emblematických povídkářských kulturách americké a britské ve výsledku jen odrazovým můstkem pro obhájce umělecké síly (nikdy ne zcela přesně stanoveného a metaforicky substituovaného, avšak vždy znovu potvrzovaného) žánrového půdorysu. Domnívám se, že pro daný účel nejlépe poslouží cullerovský „komunikační“ koncept žánru (k němuž se autor práce přibližuje) jako relativně stabilního souboru konvencí sdílených produktorem textu a jeho čtenářem, tedy souběh strukturních rysů a čtenářských očekávání. Oceňuji kritickou analýzu práce Martina Pilaře, která pohřchu zůstává solitérním pokusem české literární vědy o soustavnou teorii povídky opírající se o její historickou poetiku na bázi korpusu kanonických textů tradičně pojaté „světové“ literatury a oceňovaných textů domácích. V Šestákově analýze se poznovu ukazuje rozpor mezi ideální realizací žánru (prosazovanou angloamerickým modelem povídky jako „esence“ skutečnosti), středoevropskou genologickou interpolací, jak ji rozvrhuje Pilař, opíraje se převážně o polskou a slovenskou teorii na jedné straně, a českou „textovou praxí“ v diachronní perspektivě na straně druhé. Z kritických postřehů vyzdvihují zaprvé zvláště úvahu o „události“: autor dospívá v podstatě ke konstruktivistickému postoji, který zpochybňuje událost jako danou a klade otázku, zda se událost nestává událostí skrze prezentaci (v případě

Šestákově tedy „vyprávění“). Tato teze ostatně autorovi poskytuje odrazový můstek pro pozdější zkoumání povídek, jejichž očekávaná a obtížně „dohledatelná“ epická struktura vzbuzuje rozpaky. Z druhého lze vyzdvihnout důslednost komunikačního přístupu: Šesták postřehl, že Pilař v zájmu uchování konceptu epiphany jako genologicky relevantního rysu potlačuje podstatný rozdíl mezi okamžikem nahlédnutí věcí postavou a prožitkem čtenářským, u něhož se navíc rozmývá hranice mezi (možná) spíše epistemologickou epiphany a tradiční (komplexní) katarzí. Povídkový soubor, který se od časů Směšných lásek stal (namísto původního způsobu knižní prezentace) příznačným příkladem pomezí žánrových konstruktů, slouží především jako možné měřítko nosnosti jednotlivých čísel, nikoli jako zdroj jejich obhajoby na základě příslušnosti k „nadřazenému“ virtuálnímu celku („možného románu“).

Intepretační část práce směřuje k postizení příznačných rysů jednotlivých autorských poetik a k odpovědi na otázku, zda lze vůbec použít pojem „současná česká povídka“ jako jednotící označení pro určitý postoj k životu a literární tvorbě. První kapitolu, věnovanou tvorbě K. Rudčenkové, lze s trochou nadsázky označit za ilustraci radikální konstruktivistické teze, že není událost, nýbrž jen naše konstrukce události: to autor výstižně ukazuje i analýzou vyprávěcích strategií. Už v titulu pak formuluje podstatný rys současné prozaické tvorby jako takové: Fikční hra s autenticitou, nebo autentická výpověď jako hra na fikci? Z jeho poznatků totiž vyplývá domněnka, že od časů románů jako Smolná kniha a Jak se dělá chlapec, kdy autonomní (zdůrazňuji autonomní) románový tvar s nepokrytě autentickými daty a autentizujícími strategiemi plnil několikerou komunikační úlohu (úzce osobní, sociální v omezeném okruhu zasvěcených, a tradiční široce literární) tato tendence nabývá nového rozměru: umělecký tvar přestává být prostředkem transformace (a snad i transcendence!) prožitku, nýbrž slouží jako jeho vnějškový převlek. To autor vystihl i citacemi z kritik, které si lámou hlavu nad problémem, jak chudák čtenář rozpozná, co si Rudčenkova vymyslela, a co nikoli... V kapitole balabánovské – mimochodem jaksi nezbytné, vzhledem k váze díla tohoto spisovatele v současné literatuře, ale i vzhledem k tomu, jak ilustrativní pro její stav je to, co bych označila za žalostné přeceňování bezpochyby dobrého – Šesták vystihuje (opět v titulu) podstatu závažnosti Balabánova příspěvku: ať jsou jeho hrdinové sebebolestnější a slabší, je za jejich jednáním či nejednáním povětšinou patrná nesmírně sympatická neegoistická snaha integrační: Šesták ukazuje, že já Balabánových povídek je „já s druhým“, „já s druhými“, „já s tímto místem/tímto krajem“ atp. a že toto usilování je vyjádřeno prostřednictvím narativních postupů, které nejsou (jak je tomu někdy u Rudčenkové) samy sobě prostředkem i cílem. V případě Balabánově dohledává autor i jeden z tematických

generačních rysů, jímž je moment „promarněné příležitosti“ ztracené generace dnešních čtyřicátníků. Tento moment vystupuje na povrch i v kapitole věnované Haklovy, v níž autor klade proti sobě vyhraněný kritický subjektivismus (jako kategorii literární transformace) a nepřekonanou autobiografickou výpověď (jaká má cenu jen tehdy, jestliže vypravěčova zkušenost je ukázána jako zásadně překračující zkušenost většiny čtenářů, ale ztrácí sílu, jestliže jde o všední zkušenost „obecně sdílenou“). Syntetizující závěrečná pasáž ukazuje, že povídkový žánr nejspíše není prostorem pro výpověď o světě skrze jeho náhodnou fragmentarizaci a že kanonizovaní teoretici mají pravdu, když proponují jednotu dojmu jako komunikační potenciál kratšího žánru. Výstižný je pojem „epifanie naruby“: zdá se, že v současných příbězích se „nic nestane“ a nikdo nic nenahlédne – a z toho pramení čtenářovo poznání. Zajímavý je také postřeh o „úniku před“ – záměrně nedokončuji, protože hrdinové pojednáváných povídek nejsou jednoznačně pronásledováni a utlačováni někým nebo něčím, nýbrž dovolují okolnostem, aby tak ně působily a držely je, jak říká Šesták, v „existenciální pasti“. Syntézou je pak genologická otázka „Povídka nebo autobiografická stížnost?“, která přesto nevypovídá ani tak o konkrétním žánru, nýbrž o stavu literární tvorby vůbec, jež se v tomto světle zdá být jen odzrcadlením sebestředného subjektu současného člověka, který své hodnotové nejistoty schovává za postmoderní zrušení hodnot. Zároveň je třeba říci, že z tohoto postřehu samozřejmě vyplývá, že není žádný současný člověk, nýbrž jen houfek hypertrofovaných já, které se „placatí ve světě“, jak O. Funda vtipně – pro postmoderní potřebu – transformuje heideggerovský „pobyt“.

Nemyslím, že účelem diplomové práce je ukázat, že „tudy cesta nevede“ – měla jsem v tomto smyslu špatný pocit jako vedoucí práce, která svého svěřence orientovala v zájmu o něco, co si ho snad až nezasloužilo. A snad mohu v této sebereflexivní souvislosti svěřit diplomantovi a komisi žertovné stanovisko vedoucí katedry, která na tento nářek odpověděla: Ale to ses mě mohla zeptat rovnou... Na druhé straně si myslím, že každá realizace reflexivity jako podmínky komunikace je užitečná: autora diplomové práce k tomu nepochybně disponuje druhý obor. Analýza zvoleného korpusu možná ukázala, že česká povídka za mnoho nestojí (nestojí za mnoho námahy), ale stálo za to zamyslet se nad aktuálními postoji samému, ke konstrukt, jemuž spílá „konzumní společnost“, k události a zprávě o ní. Možná je tedy k diskusi více než poetologická práce předkládán „konstrukt části kulturní skutečnosti“. Se špatným svědomím literární vědkyně a s dobrým pocitem subjektu definovaného skrze souvztažnost se světem **navrhuji hodnocení: výborně.**