

Oponentovo posouzení bakalářské práce Heleny Kowandové **Srovnání povídkové tvorby F. Langera, M.V.Kratochvíla a M. Součkové – žánrové variace.**

Úvodem bych chtěla předeslat následující zjištění (skutečnosti):

Volba zkoumaných povídkových souborů, které představují rozmanité formy aktualizace žánrových tradic (syžetů a stylů), a to včetně jejich rozrušování, přesahů, kontaminací apod.), se ukázala jako příliš velké „sousto“, jako zadání přesahující možnosti bakalářské práce a neodpovídající času, který má student k dispozici. Odtud pak různá zjednodušení a omezení se na zasvěcující prezentaci množiny textů, která ale současně usiluje (s různou mírou adekvátnosti a jasnosti) o postižení žánrových znaků či náznaků, formálních (zejména narativních) zvláštností, literárnosti či metaliterárnosti a tak podobně.

Vedle sebe jsou v předkládané práci kladeny povídkové soubory vytvořené v různých vývojových etapách: 1/ fáze předválečné moderny a novoklasicistního úsilí o novelový tvar, projevující se mimo jiné péčí věnovanou kompozici (syžetové či ne-syžetové) a různým typům narace, včetně žánrově příznakové; 2/ počátek let čtyřicátých, kdy pokračují umělecké tendence předchozího období, mezi nimi aktualizace baladické tradice v próze či uplatnění metatextových postupů – i takové, že esej potlačuje iluzi a příběh (v případě M.Součkové esej silně – až okázale - intelektualizovaná, což podporuje též ironický nadhled).

Už v průběhu přípravných prací se zjistilo, že každý z prezentovaných souborů krátkých próz by vystačil pro naplnění bakalářského úkolu; navíc by bylo při zúžení tématu možné důsledněji uplatnit hledisko žánrové tradice a žánrových možností – jejich naplňování či rozrušování.

Vzhledem k zmíněné obsažnosti a náročnosti zadání, nemohu neocenit, nakolik Helena Kowandová uspěla pojednat rozsáhlou množinu různorodých textů – různorodých nejen tím, že je vytvářeli tři autoři odlišných kontextů a poetik. Různorodost se v tomto případě týká rovněž samotných knižních celků, z nichž každý zahrnuje škálu nejen žánrových variant – také kompozic a narativních forem (u Součkové jde navíc maskované prosazování se autorského subjektu – způsobem místy hravým, místy učeneckým, více či méně improvizujícím a tak podobně).

Dobový rámec akceptuje práce Heleny Kowandové jen sporadicky (je myslím pochopitelné, že autorka ještě není vybavena potřebným nadhledem), alespoň částečně ho však reprezentují kritické ohlasy, které také přispívají, vzdor některým nepochopením autorské invence, k literární „charakteristice“ zkoumaných souborů. Současně už z parafrází, citací a komentování dobové recepce je patrné, nakolik obtížněji se interpretuje a zhodnocuje různorodá množina próz než kontinuální, stylově kompaktní dílo (byť seberozsáhlejší).

Jen částečnou oporu našla autorka v „sebereflexivitě“ prózy, rozpracované a formulované Danielou Hodrovou v duchu historické poetiky. Osobně se domnívám, že by v případě žánrových ohlasů a intertextových aluzí lépe posloužil nějaký konkrétní historicky fundovaný analytický výklad, uplatňující hledisko žánrové tradice, žánrových konvencí a aktualizací. Takový, jaký byl schopen nabídnout například Karel Krejčí.

Snílky a vrahy (1921) Františka Langera představuje autorka prostřednictvím několika vybraných povídek, nepomíjí však žádný z podstatných rysů autorova inovativního úsilí, projeveného při aktualizování nejen literárních tradic: relativizaci kategorií viny a trestu, na nichž spočívá syžet i étos balady; variabilnost námětovou, žánrovou, ale též narativní (tradiční

výpravnost střídá deskripce či dialogová scéna) a kompoziční (setkáváme se s rámcovou povídkou a triptychem, s montáží epizod, scénickým předvedením aj.). Ve spojitosti se stručně prezentovanými krátkými prózami se demonstruje rovněž zcizení vůči literárním či žánrovým tradicím a konvencím.

Více než u Langerera se u pozdějšího Kratochvíla, tedy v jeho Povídkách lásky a smrti, prosazuje dobové klima, dusivé a úzkostné klima tragického historického času. Je proto až zákonité, že příběhy z různých dob (od biblických až po současnost), příběhy baladické v různé míře, vyzývají autorku k formulování smyslu – většinou souznějícího s prožitkem pomíjivosti, tápání, zlovolnosti náhod, a tedy fatality. Prožitkem krutosti a bezmoci.

Přestože výklad experimentu Milady Součkové, který spisovatelka opatřila titulem Škola povídek, lze chápat jako první krok k jeho porozumění, musím ocenit, jak ve stavu již značné únavy a časového stresu dokázala autorka předkládané práce postihnout jeho literárnost – tak, aby si čtenář mohl uvědomit odlišnost a osobitost. K postižení oné osobitosti přispěly též dobové kritické ohlasy (kritická recepce) i tam, kde byl spisovatelčin experiment nepochopen či odmítnut. Karel Milota poskytl pak svou kondenzovanou celostní charakteristikou impulz k utřídění množiny metatextově – seriózněji či hravěji – pojatých próz a k uvědomění základních postupů, motivických a stylových ohlasů minulých epoch, dekonstruuující (dekonstruktivní) hry s povídkou i čtenářem, proměn vypravěčských poloh a perspektiv.

Přestože se v případě Heleny Kowandové téma bakalářské práce ukázalo náročnější a komplikovanější než se zprvu zdálo, úkol splnila na dobré interpretační úrovni. Velké úsilí bylo třeba věnovat také překonávání jazykově stylistických problémů, jejichž pozůstatky jsou ještě v textu místy patrné. Náročně, ale i s usilovností splněné zadání hodným známkou velmi dobře.

Doc. Marie Mravcová