

2. Vývoj povídky

Jakub Michálek

29. listopadu 2007

Povídka, kterou známe dnes, se vyvinula z Boccacciova *Dekameronu*, ale značně se podobá dřívějším žánrům legendy a bajky. Povídka se odlišuje od románu tím, že se snaží zachytit pouze jeden aspekt života. (Román se dle mého soudu snaží zachytit život jako takový; skutečných románů máme sice málo, ale právě ony nás zajímají.) Definice dalších formálních požadavků už přináší problémy: Povídka bývá kratší než román, ale delší než třeba epigram, glosa, lze ji naplnit prózou i veršem (poema), může být zábavná i vážná. Povídka se tedy vyskytuje v mnoha proměnách a její podstatu se snad podaří nastínit následujícími příklady. Ačkoliv se má často za to, že *přímý* příběh povídky zakončuje překvapivě vyústění, lze najít i povídky bez pointy. Naopak lze upozornit na to, že čtení povídky umožňuje nahlédnout text jako celek, což se u románu podaří těžko.

Začněme **renesancí**: Chaucerovy *Canterburské povídky* se evidentně inspirovaly Boccacciem, ale zachycují bohatší směsici lidských typů, které se spolu dohadují ve stejných situacích, které zná čtenář z vlastního života (spor rychtáře a mlynáře). Chaucer také zakomponoval sám sebe do povídek a i tím se snaží dodávat povídkám **autenticitu**. Podobně jako později Cervantes nebo Sade zakomponoval Chaucer do *Canterburských povídek* odkazy na své další knihy. V tomto ohledu nelze pominout jeho snahu o vytvoření „velkého díla“. Renesanční povídka se odlišuje od té současné:

1. Tehdejší čtenář si rád vystaví nějaký pevný imaginární svět, do kterého se může promítat, ale ten se mu později těžko opouští, a proto zasadil Chaucer jednotlivé povídky do **rámce** poutní cesty do Canterbury.
2. Povídka se váže k formě — původně opisována ručně získává i jinou hodnotu než pouhé sdělení. Z důvodu cennosti materiálu používá většinou **verše**, aby čtenáře ujistila o vlastní kultivovanosti (podobně v ruské lit. dále).

V **baroku** se povídky podobají Manniho exempla z *Věčného pekelného žaláře*. Aní zde se neobejdeme bez rámcového příběhu, nabádání k záchraně vlastní duše, dokud ještě zbývá čas. Ačkoliv zde rámcový příběh přebírá (nebo by alespoň měl) důležitost, právě jednotlivé povídky zachycující povídačky o tom, co se stalo těm, kteří si nehleděli Manniho rad, vyvažují svou lehkostí vážné téma. Barokní exemplum v tomto navazuje na lidová vyprávění, a proto tu najdeme i podobný postup vypravěčský: Vypravěč se rozhodně neskrývá, ale vyhraňuje se proti báhorkám, které slyšel z druhé ruky, a pateticky vyjadřuje svůj smutek nad tím, kolik hříšníků musí ještě umřít. Stejný postup se dá vysledovat i v *Legendě Aurei*, tj. vypravěč podává příběhy z druhé ruky (o jejichž pravdivosti pochybuje), čímž se ukazuje inspirační vliv legendy na povídku.

Vývoj povídky v Rusku. Dá se říci, že do této doby existenci povídky legalizovalo vysoké téma spásy, ale co si počít po příchodu osvícenství? Aby se přímo nemuseli hlásit k „nízké“ próze, začínají básníci pro kratší celky (výše vymezené jako povídky) používat verše stejně jako kdysi Chaucer (proto píše Byron svou vysokou poemu *Chillonský vězeň* ve verši!) nebo se uchýlí k vydavatelské předmluvě. Tak nám Puškin tvrdí, že Bělkinovy povídky napsal Bělkin, a on je pouze našel, když s nimi Bělkin vytapetoval svůj příbytek. Pokus o autenticitu a zároveň distancování se od prozaického experimentu už v takovém případě působí spíše jako hra. K samotným povídkám Puškina toho nelze mnoho říci, protože se jedná o spíše banální zápletky z ruského života a mám za to, že autor to také věděl, a proto oddělil povídkové dílo od veršovaného románu *Oněgina*. Poema „Měděný jezdec“ podle mě Bělkinovy povídky překonává, neboť se v ní zajímavě pracuje s žánrem ódy, která se postupně obrací v opak. Během Puškinova života však publikoval Gogol *Petrohradské povídky*, které teď považuji za stěžejní ve vývoji žánru povídky. Musím přiznat, že po čtyřech letech mi i začíná docházet Gogolova lehoučká ironie: Ptá-li se v „Pláští“ Akakij Akakijevič Botičkin svých spolupracovníků: „Proč mi ubližujete? Vždyť jsem váš bližní,“ následuje lehký úsměšek na kost mrazivý pocit. Právě v *Petrohradských povídkách* se mi zdá, že se vyhoupla povídka mezi prestižní žánry, neboť už na uvedeném příkladu poznáváme paralelu s tragédií; témata ireálna a snu, banality a absurdity života pod *pláštěm* Petrohradských povídek plně rezonují, byť by je překrývala jemná groteska. Zajímavě se jeví i z formálního hlediska: Autor se v „Nose“ na čtenáře docela vykašle, příběh se ztratí v mlhách a on přechází k jinému tématu (na to navazuje Charms). Příběh zkrátka není jednotný podle rigidní definice výše, ale může volně přecházet mezi jednotlivými postavami bez ohledu na vztah mezi nimi.

Skončíme u Kafkovy povídky, kterou považuji za „současnou“. Povídka se zde konečně vymanila z rámce, kterým byl dříve Petrohrad nebo příběh spasení, a stojí před námi nespoutaná a otevírá obrovskou skládačku interpretace, z níž lze postavit téměř cokoliv. Zdá se mi, že Kafkova povídka se i vymanila ze závislosti na čtenáři, když úplně rezignovala na pointu a končí otevřeně. „Výzkumy jednoho psa“ předhazují čtenáři svět z pohledu psa, ale autor schválně podává celou metaforu tak neobratně, že vymizí i jistota, že lze psa prostě zaměnit za člověka. Jak lze vysvětlit zakončení této povídky, v němž se autor (nikoliv Kafka, ale pes!) obrací ke svobodě jako jediné „vlastní“ věci? Protože se tu vyhraňuje proti vědě, myslím si, že vědu považuje za svěřací kazajku snahy o pochopení, která pouze spoutává člověka. Vyslovit poznatek s absolutní jistotou se může rovnat drzosti a aroganci, se kterou se člověk vyvyšuje nad psy. Plynoucí, neurčitá, jakoby snová atmosféra nabízí vskutku mnoho interpretací, které tak spíše vypovídají o interpretátorovi než o textu (výborná ochrana před kritikou?). Ve „Zprávě pro jistotu Akademii“ lze jistě vidět místo opice zavřené v kleci zotročeného černocho, kterého běloši učí kouřit tabák a pít vodku... Dotkl jsem se už toho, jak lze vykládat kafkovskou povídku jako celek, ale nepoznamenal jsem, jak fungují jednotlivá slovní spojení. Aby byla povídka vskutku úderná, musí být úderná každá věta, což činí Kafkův styl zvláštním: Jeho sousloví se nepodobají učeným výrokům, ale odrážejí pouze jemný nátěr umělosti. Kafka jako kdyby si vybíral zajímavá slovní spojení, která poskládána vedle věcného popisu utvářejí dynamiku povídky, jak to osvětluje věta:

V mých fantaziích mi věda odpustila, našel se v ní prostor i pro

mé výzkumy, v uších mi zněla útěcha, že i v případě, že když budou mé výzkumy úspěšné, a zejména tehdy, nebudu ztracen pro psí život, věda je mi přátelsky nakloněna, sama se ujme výkladu mých výsledků a tento příslib znamená již splnění, a já, zatímco jsem se dosud v nejvnitřnějším nitru cítil vyřazený a jako divoch útočil na zdi svého lidu, budu přijat s velkými poctami, zaplaví mě vytoužené teplo shromážděných psích těl, oslavován se budu kymáčet na ramenou svého lidu. (Povídky III, 173)

Četba

CHAUCER: Canterburské povídky, MANNI: Věčný pekelný žalář, PUŠKIN: Bělkiny povídky, GOGOL: Petrohradské povídky, KAFKA: Povídky (Výzkumy jednoho psa, Manželský pár, Venkovský lékař, Ortel, K otázce zákonů, Zpráva pro jistou Akademii),

[SOLŽENICYN: Ve vyšším zájmu, ZEYER: Dům U Tonoucí hvězdy, Tři legendy o krucifixu, DURYCH: Rekviem, ČAPEK: Ve stínu kapradiny, MÁCHA: Pout' krkonošská, ERBEN: Kytice, PUŠKIN: Měděný jezdec, BYRON: Chillonský vězeň, LUSTIG: Tma nemá stín, VORAGINE: Legenda Aurea (části), KAFKA: Venkovský lékař, PLATONOV: Džan, CHARMS: Dobytku smíchu netřeba, STEINBECK: O myších a lidech...]