

# JOSEF ŠKVORECKÝ A POETIKA POPULÁRNÍ LITERATURY

Joanna Goszczyńska

Pokus spojit tvorbu Josefa Škvoreckého s poetikou populární literatury může vzbudit podezření, že jde o snahu depreciovat jeho dílo, a tak chci hned na počátku zdůraznit, že takové pojetí je mi vzdálené. Nesnažím se rovněž jakkoli hodnotit. Populární literaturu totiž nechápu jako horší, méně hodnotnou, nehodnou, aby se jí člověk zabýval, leč jako *jinou* literaturu, tak jak to definuje polská badatelka Anna Martuszevska, která v posledních letech provádí asi nejrozsáhlejší výzkum tohoto typu literatury, „té třetí“ literatury (vedle lidové a vysoké-umělecké).<sup>1</sup>

V této chvíli je vhodné připomenout, že populární literatura není ani nebyla chápána všemi badateli stejně. Objevuje se zde dokonce dosti značná polarizace postojů. Po mnoho let dominoval sociologický přístup, podle něhož rozhodoval o příslušnosti díla k populární literatuře distribuční okruh, v němž se dílo pohybovalo. Takovýto postoj a priori vylučoval potřebu analýzy těchto děl, neboť předpokládal neexistenci poetiky populární literatury. V polském prostředí reprezentoval tyto postoje kromě jiných Stefan Żółkiewski, který dokonce tvrdil, že popis poetiky děl populárního okruhu je vlastně popisem nedokonalosti děl jakékoli žánrové oblasti.<sup>2</sup> Na druhé straně můžeme najít badatele, kteří považují za rozhodující pro příslušnost daného díla k populární literatuře rozpoznání jeho struktury. Důsledkem tohoto přístupu je potřeba, ba dokonce nutnost tato díla analyzovat a sledovat pravidelnosti na všech úrovních těchto textů. Diskutabilní mohou být pouze používané metody, nikoli potřeba výzkumu. Tento přístup reprezentuje zmíněná Anna Martuszevska, postoj je blízký rovněž Jacku Kolbuszewskému,<sup>3</sup> Czesławu Hernasovi<sup>4</sup> a Albínu Baginovi,<sup>5</sup> vedle Petera Liby<sup>6</sup> jednomu z nemnoha slovenských badatelů, kteří se zabývají tímto typem literatury. Zmínění badatelé nevylučují vhodnost sociologicko-kulturního kritéria pro výzkum populární literatury.

Dřív než se pokusím poukázat na způsob provázání tvorby českého spisovatele s populární literaturou, aspoň ve zkratce nastíním nejdůležitější zákonitosti populární literatury a pravidla, která jsou při její tvorbě závazná. Jedním z nejdůležitějších pravidel je vědomé epigonství a nápodoba, využívání a zároveň zjednodušování a trivializace schémat a vzorců zformovaných v umělecké (vysoké) literatuře. Jinak řečeno, využívání určitého skanzenu forem, které už nejsou aktuální, ale na něž ještě čtenář nezapomněl. Ba právě naopak, čtenář je dokáže ocenit, přijmout a očekává je.<sup>7</sup> Umberto Eco v tomto případě hovoří o využívání čtenáři známých toposů, a to v iterativní formě.<sup>8</sup>

Tvůrci populární literatury neskrývají svoje literární konexe, čerpají ze všech možných zdrojů, a jak to vyjádřil Jacek Kolbuszewski, osvojili si formální výdobytky umělecké (vysoké) literatury vzdálených i soudobých epoch. Tradice vysoké literatury pochopitelně není jedinou sférou, jíž se dovolávají. Stejně tak důležitý je folklór a domácí i překladová tradice populární literatury.

Autoři tohoto typu literatury mají k dispozici řadu možností využití různorodých tradic a přijímají konkrétní tvůrčí strategii. Už jsem se zmínila, že při tom dbají na očekávání čtenáře. V románech konstruuji stereotypní fabuli, sáhnou po schematickém hrdinovi, pokud možno osvobozeném od psychologických nuancí, vytvářejí zápletky – jak píše Umberto Eco, v čistém stavu, osvobozeném od všech problematických napětí.<sup>9</sup> Nevyhledávají také žádné originální stylistické postupy, právě naopak, využívají řešení přijatelná pro čtenáře a čtenářem osvojená, jež mu mohou přinést uspokojení z poznání známých věcí.<sup>10</sup> Cílem těchto autorů je tedy zajistit čtenáři četbu, která uspokojí jeho gusto a jeho recepční možnosti. Literatura tohoto typu plní především funkci ludickou a kompenzační (Umberto Eco ji nazývá útěšnou) – čtenář v ní nachází vše, co by si přál na všech úrovních textu. Konvenční hrdina se dříve

nebo později bude chovat tak, jak to od něho příjemce textu očekává, a i ta nejsložitější a nejzamotanější fabule skončí podle jeho očekávání. Problém (pokud se vůbec objeví) nezanechá ve čtenáři pochyby, co se jeho jednoznačného řešení týče. Na autorskou strategii má, kromě již zmíněné ludické funkce, vliv zvláště zohlednění kompenzační funkce, což samozřejmě neznamená, že populární literatura neplní ostatní funkce (didaktickou, poznávací a estetickou) přisuzované umělecké (vysoké) literatuře.<sup>11</sup>

Zdá se, že ve své rozsáhlé prozaické tvorbě si Josef Škvorecký mnohokrát pohrával s konvencí populární literatury. Vřadil se tak do početných zástupů tvůrců, kteří ve svých dílech svádějí polemiku s literární tradicí a vědomě konfrontují svoje díla s dosavadními literárními výdobytky, což nezdědka ovlivňuje poetiku jejich tvorby.<sup>12</sup> Zde se však dotýkáme širšího problému, který nás vede směrem k intertextualitě a postmodernismu.

Jako ilustraci této teze jsem vybrala jeden z textů z knihy, nebo jak uvádí sám autor, z románu *Prima sezóna*. Vědomě a cíleně tak rezignuji na ta díla, kde je tato hra nejprůzračnější a nezakryvaná, tedy na díla, která plně a otevřeně využívají konvence detektivní literatury. Jak poznamenává Helena Kosková ve své nejnovější monografii, „zájem o detektivky provázel celou Škvoreckého uměleckou dráhu a ty mu často pomáhaly v době pro něj nejtěžší“.<sup>13</sup> A je třeba dodat, že mu pomáhaly rovněž v utváření výrazu celé jeho tvorby. Mezi šesti texty, které se nacházejí v této knize, se mi část nazvaná *Májová kouzelnice* zdá být nejvhodnější ilustrací využití pravidel, jimiž se řídí populární literatura – využití fabulárních matric, schémat postav, způsobů narace –, a zároveň jejich subtilní a rafinované parodování. Námět povídky, nebo spíše by se dalo říci dalšího milostného dobrodružství hrdiny-vypravěče Daniela Smiřického zakončeného fiaskem, opírá autor o klasický motiv dvojčat. Buduje tak typickou fabuli povídky s tajemstvím, nebo také povídky-záhady, a využívá k tomu ověřené strukturální postupy detektivek. Anagnorize, která v populární literatuře tvoří základní prvek zápletky, má charakter skutečného rozeznání a je umístěna v závěru díla. Už sama tato skutečnost vytváří určitý odstup vůči populární literatuře, v níž je nejčastější formou anagnorize umělé rozpoznání, které dostává tvar redundantního či nadbytečného rozpoznání.<sup>14</sup> Sestry-dvojčata si vyměňují role a vytvářejí situace, které narušují věrohodnost ztvárněných událostí a posunují fabuli směrem do oblasti fantastiky. Autor zde používá pravidla, jimiž se řídí detektivní romány, v nichž tajemství, záhada nespočívá ve věcech nebo v situaci, ale v postupu postav.<sup>15</sup> Vypravěč zároveň vysílá čtenáři signály, které by měly vzbudit jeho pozornost, signály, které prozrazují prvky této hry se zavedenými konvencemi. Tím nás zve, abychom se této hry zúčastnili, abychom si ověřili vlastní dedukční schopnosti. Stává se to v každé z klíčových scén povídky počínaje úvodní scénou představování, kde se objevuje typická dvojitost jména (Karla-Marie, Marie-Karla), přes běžickou scénu, kterou začíná jedna ze sester a končí druhá, a přes scénu v letní restauraci vystavěnou na stejném principu, až po nejméně nevěrohodnou epizodu, v níž se hrdinka objevuje na vzdáleném místě okamžitě po telefonickém rozhovoru, který proběhl někde jinde. Asi není třeba dodávat, že všechny tyto scény využívají klasické, zkatalogizované postupy a rozmnožují známá klišé.

Mechanismus narace, zbavený psychologizování, se opírá o využití stále stejného schématu, v němž čtenář identifikuje to, co už poznal a co si oblíbil.<sup>16</sup> Ve shodě s pravidly populární literatury takovéto postupy vzbuzují ve čtenáři příjemný pocit z rozpoznání známých věcí. (Při každém setkání hrdinů čtenář očekává situaci, v níž hrdinka připraví další překvapení.) V představovací scéně se objevuje první signál podvojnosti postavy. Protože však tato scéna zůstává ve sféře věrohodnosti představovaného světa, nevzbuzuje ještě u čtenáře nepokoj. Hrdinka se představuje jako Karla nebo Marie, jako osoba, jíž patří obě jména, protože jde vlastně o jedno jméno, Karla-Marie. Objeví se zde však jiný prvek hry: Karla-Marie (anebo spíše Karla a Marie) mají příjmení Weber, a jak se později ukáže, jsou skvělými pianistkami. Využití příjmení-kalambúrů, či obrazných příjmení je typický postup populární literatury, jímž se projevuje neměnný charakter postav. Škvorecký tento postup

využívá ve snaze rozpohybovat síť asociací, již je ochoten přijmout rafinovanější čtenář, který prožívá estetické zadostiučinění, který pociťuje „estetický“ vztah k autorovi. Jako nejpatrnější signály, které narušují přijatou konvenci, je třeba uznat neshody a nedůslednosti v reakcích a slovech obou hrdinek, jichž si hrdina všímá, pokouší se na ně dokonce reagovat, ale nevysoudí z nich správný závěr. (Například vyprávění o jediné lásce, jejímž objektem jsou pokaždé jiní muži, nebo také nedůslednost v oslovení hrdiny tykáním nebo vykáním.) Znamení, o němž hrdina a potažmo i čtenář nejvíc přemýšlí, je motiv měnících se šatů, který nejkřiklavěji narušuje věrohodnost vytvářených událostí. Další signály přicházejí z jiného než vypravěčského hlediska, například od jiných hrdinů vyprávění, jako třeba ve chvíli, kdy jeden z přátel hlavního hrdiny komentuje pro něho nepochopitelnou změnu oblečení a tvrdí, že vidí dívku nejen dvojmo, ale i různobarevně, anebo se rovněž diví, že její strýc hraje tak skvěle na klavír (hudba v pozadí je výsledkem hry pro čtyři ruce) – a podobné příklady bychom mohli dále přidávat. Zkušený čtenář tyto znaky rozezná, jsou však natolik nevtíravé, že neoslábují napětí ani nekazí hru na stopování fabule a očekávání jejího rozuzlení. Jak zdůrazňuje Umberto Eco, dobře promyšlená zápleтка přináší vždy příjemný pocit, který plyne ze samotného sledování průběhu vyprávění, i když opakuje už známé prvky.<sup>17</sup> Hovořit o fantastice nám umožňuje nejen nevěrohodnost vytvářených situací, ale také využití prvků pohádkového schématu. Pohádkové prvky, neodlučné prvky populární literatury, se ve Škvoreckého textu objevují zároveň ve způsobu konstrukce fabule i ve ztvárnění hrdinů. Hlavní postava zde má vlastnosti pohádkového hrdiny, který překonáváním překážek, jež se před ním vrší, směřuje k získání královny. Musí plnit její přání (přináší růže ze vzdáleného místa v daném termínu), respektovat podmínky-zákazy (zákaz polibku na ústa pod hrozbou trestu smrti hrdinky), čekání na den, v němž jeho vytrvalost a oběti budou odměněny. V této chvíli je nutné dodat, že tyto motivy jsou naprosto funkční a připravují průběh a scénář finální scény. (Hrdina přes zákaz líbá Karlu-Marii na ústa, což způsobí její předstíranou smrt.) Potenciální královna, která je na počátku představena jako anděl (tak ji vnímá hrdina-vypravěč), má spíše vlastnosti ženy-d'ábla nebo démona než ženy-anděla.<sup>18</sup> A v nejlepším případě ženy-čarodějnice, což koneckonců napovídá titul díla. Je vhodné zde doplnit, že popis Karly-Marie má všechny vlastnosti konvenčního popisu: „vlasy čerstvě od kadeřníka, oči zelené jak kočka, bílé zoubky, po obou stranách pusy [...] dolíčky, hladké nohy“, a také vůně fialek, kterou šíří kolem sebe.

V populární literatuře, v níž bývá vize světa obvykle černo-bílá, což je důsledek redukce možných vypravěčských hledisek, se utváření hrdiny opírá o několik hlavních variant postav, jež Anna Martuszewska zjednodušuje na Heroa, Anděla (tzn. Andělské ženy), Démona zla a Osudové ženy, čímž zdůrazňuje jejich mýtický původ. Zjednodušení postav umožňuje čtenáři ztotožnit se s ideálními hrdiny a pojmát zlé postavy v souladu se zásadami projekce, které nejlépe popsal Edgar Morin.<sup>19</sup> Vystupují v různých konfiguracích a realizují fabulační schéma detektivky, westernu, milostné romance typu Kráska a zvíře nebo téma Popelky. Škvorecký si tak i zde pohrává s konvencemi populární literatury, neboť sestavuje z hrdinů páry, jež narušují ustálené schéma (Heros – Osudová žena). V zobrazení hrdiny Májové kouzelnice se vrství prvky různého původu. Není jen pohádkovým princem, ale také současným Donem Juanem, potenciálním dobyvatelem dívčích srdcí, který se nedokáže ubránit půvabům žádné ženy. Koneckonců je to podobné jako u Rinaldina Rinaldiniho, hrdiny Vulpiovy klasické loupežnické romance. Schéma populární literatury je i v tomto případě z jedné strany využito, z druhé parodováno. Naivita prince-Dona Juana, přijetí pravidel hry, které mu vnutila partnerka, ho dovádí nikoli k vytoužené odměně, nýbrž do situace, v níž je zesměšněn, ba v pointě přímo pokořen.

Fantastické prvky se objevují nejen v konstrukci fabule a utváření hrdiny, ale i v motivech, které jsou roztroušeny po celém díle a mají výrazný parodický charakter. Od samého počátku jsou setkání hrdinů doprovázena divnými pachy, které v hlavním hrdinovi

vyvolávají jasné asociace d'ábelské sféry; vůně fialek nebo pomeranče se mísí se zápachem síry a pekelného ohně. Hrdinčino chování je komentováno vypravěčem-hrdinou jako magické praktiky (přemístění se ve zcela nepravděpodobném čase komentuje jako let na koštěti, objevení se v okně v patře okamžitě po vejíti do domu vysvětluje jako let komínem). Ona sama je popisována jmény čarodějka, d'áblice, vyslankyně satana. Nechybějí ani typické pohádkové rekvizity, které doplňují atmosféru, jako jsou ropucha skákající přes cestu nebo ošklivý tlustý pavouk.

V tomto momentě se dotýkáme další autorovy hry, anebo – řečeno módním jazykem novějšího literárněvědného myšlení – intertextuální zábavy s motivy vysoké umělecké literatury. Škvorecký totiž poté, co připraví vhodnou atmosféru, použije klasické faustovské motivy zaprodání se d'áblu a podepsání úpisu vlastní krví. Jenže v tomto případě nejde o duši, nýbrž o věrnou lásku po jeden májový měsíc. Návaznosti na Goethovu poému se objevují zároveň v první sémantické úrovni díla, v jazykové vrstvě, jakož i v druhé sémantické vrstvě, tedy v představovaném světě. Scéně s podpisem smlouvy předchází rozhovor na téma Fausta a Mefistofeles (jehož si navíc hrdina plete s Belzebubem) a poté hrdinovy úvahy o smyslu faustovského rozhodnutí. Autorova hra spočívá v tom, že motivy vysoké literatury, které v populární literatuře podléhají konvencionalizaci, zjednodušení, ba přímo banalizaci, případně patetizaci, jsou zde pojaty parodickým či dokonce groteskním způsobem. Například papír s vyznáním věrnosti citu podepsaný hrdinovou krví se spolu s párem hrdinů ocitá v bahnitěm rybníce a hrdinka, která byla až dosud ukazována jako ideál krásy, představuje po vyjití z rybníka politováníhodný obrázek. Parodické prvky obsahuje rovněž scéna, v níž hrdinka nejprve propichuje prst svého ctitele ostrým nehtem, načež mu vynahrazuje způsobenou bolest. Podívejme se alespoň na závěrečnou pasáž této scény:

„Ani jsem nesykl.

»Sie lieben mich,« pravila, »Das kann ich sehen,« a vložila si můj zmasakrovaný malíček do pusy. Cítil jsem, jak saje, a špička jejího jazýčka se vevnitř v puse dotkla mé ranky. “<sup>20</sup>

Několik výše zmíněných postřehů samozřejmě neodpovídá vyčerpávajícím způsobem na vznesenou otázku. Ta je koneckonců součástí širší problematiky: diskuse s dosavadní tradicí vedenou v samotných dílech, hledání nového smyslu ve starých příbězích, narušování konvence ve jménu vytváření nových konvencí.

*Z polštiny přeložil Jan Linka*

## Poznámky:

<sup>1</sup> MARTUSZEWSKA, A.: *Ta trzecia. Problemy literatury popularnej*. Gdańsk 1997.

<sup>2</sup> ŻÓLKIEWSKI, S.: „Niektóre sporne problemy badania obiegu popularnego“, in: J. Kolbuszewski, T. Żabski (edd.): *Literatura i kultura popularna*, t. I. Wrocław 1991, s. 17.

<sup>3</sup> KOLBUSZEWSKI, J.: *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*. Wrocław 1994.

<sup>4</sup> HERNAS, Cz.: „Potrzeby i metody badania literatury brukowej“. In: ŻÓLKIEWSKI, S.- HOPFINGER, M (Eds.): *O współczesnej kulturze literackiej*, t. I, Wrocław 1994.

<sup>5</sup> BAGIN, A.: „Literatura popularna i jej odbicie we współczesnej prozie słowackiej“. In: OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, A. (Ed.): *Formy literatury popularnej I*, Wrocław 1973.

<sup>6</sup> LIBA, P.: *Kontexty populárnej literatúry*. Bratislava 1981.

<sup>7</sup> Srov. na toto téma mj. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, A.: „Słowo wstępne“. In: táž (ed.): *Formy literatury popularnej I*. Wrocław 1973.

<sup>8</sup> ECO, U.: *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna między retoryką a ideologią*. Přel. J. Ugniewska. Warszawa 1996, s. 5.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>11</sup> O funkcích populární literatury píše mj. ŻABSKI, T.: *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*. Wrocław 1993.

<sup>12</sup> Více na toto téma viz CIEŚLIKOWSKA, T.: „Struktura powieści kryminalnej na tle współczesnego powieściopisarstwa“. In: táž: *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*. Warszawa – Łódź 1995, s. 60n.

<sup>13</sup> KOSKOVÁ, H.: *Škvorecký*. Praha, Literární akademie 2004, s. 128.

<sup>14</sup> Srov. ECO, U.: op. cit., s. 29-38.

<sup>15</sup> CIEŚLIKOWSKA: op. cit., s. 67.

<sup>16</sup> ECO: op. cit., s. 212.

<sup>17</sup> ECO: op. cit., s. 26.

<sup>18</sup> Obdobných typů hrdinek v populární literatuře si všímá Anna MARTUSZEWSKA v op. cit., s. 17.

<sup>19</sup> MARTUSZEWSKA: op. cit., s. 17.

<sup>20</sup> ŠKVORECKÝ, J.: *Prima sezóna*. Praha, Galaxie, s. 68.