

Michal Viewegh – literatura umělecká, nebo populární?

JELENA KOVTUNOVÁ

Ještě před zhruba deseti lety vypadala situace poměrně jednoduše: v takzvaných socialistických zemích měla krásná literatura sociální funkci a byla považována za jeden z nejdůležitějších nástrojů ideové výchovy příslušníka nové společnosti – cílevědomého budovatele komunismu. O literatuře se hovořilo na stranických sjezdech a umělecká próza musela vyhovovat určitým požadavkům ideologickým (stranická angažovanost) i formálním (socialistický realismus). Každé umělecké dílo bylo podrobeno přísné cenzuře a jeho „oficiální“ vydání mělo samo o sobě svědčit o „správnosti“ jeho obsahu, od čehož se odvozovala i jeho estetická hodnota. Proto také v zemích východního bloku vůbec neexistoval problém diferenciacie mezi *umělecky náročnou* a *populární* literaturou. Ta druhá, jak to vyplývalo ze soudobých kritik, byla charakteristickým rysem vyhraněně kapitalistické společnosti. Jen v tamních podmínkách prý mohli chtít čtenáře pobavit (odvracejíce tím jeho pozornost od palčivých sociálních otázek a třídního boje) nesčetní „bulvární“ beletristé kriminálními romány, dobrodružnými anebo milostnými prózami.

Přitom se ovšem s nechtí uznávalo, že v zápase o komerční úspěch vypracovala populární literatura na Západě řadu prostředků umožňujících spisovatelům vzbudit zájem čtenáře o díla, která sice nemají velmi složitou sociální nebo filozofickou problematiku, ale dost lákavě vypravují o fantastických událostech, záhadách, tajemstvích, obsahují napínavý děj atd. Navíc nebylo vždy snadné určit, zda je obsah některého díla „vážný“ nebo „triviální“. Proto čas od času vycházely v Rusku i v jiných východoevropských zemích překlady nejvýznačnějších představitelů populárních žánrů (např. v žánru sci-fi to byli Isaac Asimov, Ray Bradbury, Clifford Simak a jiní).

To znamená, že ani na Východě nikdy neexistovala ostrá hranice mezi *prózou krásnou* a *komerční*; nicméně oficiální negativní vztah k populární beletrii se tu držel po celou socialistickou éru. Proto také (alespoň v Rusku) téměř vůbec neupoutal tento jev pozornost akademické literární vědy.

Situace se skoro ze dne na den změnila začátkem devadesátých let, kdy byl knižní trh bývalých zemí východního bloku doslova zaplaven proudem překla-

dů západní beletrie. Brzy nato se dostavil i stejně bouřlivý proud obdobných domácích próz, jejichž autoři používali zpravidla angloamerických pseudonymů. V krátké době – zhruba za deset let – se literatura ruská i česká obohatila o všechny možné populární žánry, od milostného a dobrodružného až po kriminální příběhy a fantasy. O zmíněné žánry projevíli zájem dokonce spisovatelé patřící dříve k takzvané oficiální literatuře (Vladimír Páral, Kir Bulyčov).

Tato změna měla za prvé za následek zvýšení pozornosti literárních vědců k těmto doposud prakticky neznámým oblastem kulturního dění a za druhé prokázala nutnost vytvoření pokud možno přesných kritérií zařazení toho či onoho textu do okruhu literatury umělecké anebo komerční. Tento úkol se ukázal být opravdu těžký. Literární věda ani kritika totiž až dodnes nenašly definitivní odpověď na základní otázky: zda je vždy trestuhodné, jestliže spisovatel využívá napohled banální milostnou či dobrodružnou zápletku, zda je v každém případě odsouzeníhodný zájem některých autorů o témata doslova šokující, jako jsou například život prostitutek v Páralově románě *Playgirls* nebo sexuální zábavy sovětských státních a stranických lídrů v *Modrém sádle* od Vladimíra Sorokina, či zda má rozhodující roli pro označení literárního díla jako ryze komerčního důvod, že se líbí různým čtenářům bez ohledu na jejich věk, vzdělání a inteligenci.

Všechny tyto otázky vyvstávají před tím, kdo bádá o vývoji české prózy v posledním desetiletí, a to především v souvislosti s dílem Michala Viewegha, jehož knihy se těší stále větší oblibě čtenářů. Do literatury vstoupil Viewegh v osmdesátých letech, kdy uveřejnil několik povídek ve víkendové příloze *Mladé fronty*; později přispíval do *Mladého světa*. Po roce 1990 publikoval rovněž v časopisech *Playboy*, *Literární noviny*, *Tvar* aj. V téže době se objevilo prvních z jeho rozsáhlejších děl: próza s detektivní zápletkou *Názory na vraždu* (1990). Avšak větší čtenářský i kritický ohlas získala teprve jeho druhá kniha *Báječná léta pod psa* (1992), pro niž byl Viewegh uznán za jednoho z nejlepších prozaiků mladší generace. Kritika vysoce ocenila jeho „schopnost vyprávět děj, snahu o propojení psychologické introspekce subjektivizovaného vypravěče se sebereflexí vzniku a utváření literární výpovědi“ (Hemelíková 1998: 625).

Od té doby však každá další Vieweghova próza vzbuzovala v kruzích odborníků spíše zklamání, zatímco u veřejnosti měly jeho knihy trvalý úspěch (dnes je Viewegh jedním z mála spisovatelů z povolání a žije se vydáváním vlastních děl). Proč je tomu tak?

Už ve *Výchově dívek v Čechách* (1994) napínavý děj zjevně převažuje nad psychologismem. Další Vieweghova tvorba se vyznačuje stále větší snahou čtenáře doslova šokovat a skandalizovat, ať už jde o příběh rodiny mladého devi-

anta (*Zapisovatelé otcovský lásky*, 1998), nebo o pohlavní prožitky soudobého spisovatele (*Povídky o manželství a o sexu*, 1999). Právě proto je dnes Viewegh často považován za autora komerčního, který usiluje především o popularitu mezi nejširšími vrstvami čtenářů a kvůli tomu zneužívá módních témat z postkomunistické epochy, erotiky a nespisovného jazyka. Spisovatel ostatně s tímto kritickým míněním počítal už dříve. Jedna z jeho postav s ironií říká, že „coby dobrovolný styčný důstojník mezi opovrhovaným, avšak kupovaným čtivem a respektovanou literaturou, kterou prakticky nikdo nečte, musí přirozeně počítat s tím, že na něho budou občas zlostně pokřikovat z obou táborů“ (Viewegh 1997: 135).

Bezesporu se v posledních Vieweghových textech opravdu projevuje komerční složka. Autorova snaha vydat nejméně jednu knížku ročně – a k tomu knížku prodejnou – nemůže přispívat ke kvalitě jeho tvorby. Ale nebylo by správné spatřovat v tom jen touhu po „masovém“ úspěchu: není to tak jedno-
duché.

Viewegh je autor nepochybně talentovaný, i když mu lze leccos vytknout. Už v jeho prvotinách se projevil osobitý styl, značná erudice, schopnost pozorovat život a postihnout smysl nejrůznějších životních jevů. A proto, byť nemá Viewegh v posledních letech žádné „velké téma“, nesmíme omezovat jeho tvorbu na zjednodušené nebo přespříliš dramatizované náměty, připomínající občas dějová schémata „bulvárních“ milostných či erotických příběhů.

Abychom tuto naši myšlenku potvrdili, všimněme si blíže *Výchovy dívek v Čechách*. Viewegh je vždy „autobiografický“, ale v tomto románě, jakož i v pozdějších *Povídkách o manželství a o sexu*, intimně lyrický tón zaznívá nejvýrazněji.

Námět *Výchovy dívek v Čechách* je na první pohled komorní, nepříliš bohatý na události a navíc nemá tak široké společenské zázemí jako v *Báječných letech pod psa*. Vypráví se krátký a tragický milostný příběh ženatého středoškolského profesora a jeho již dospělé žákyně, kterou on učí, jak se má psát povídka. Vnější okolnosti zápletky představuje autor poněkud melodramaticky: Beáta zpočátku divže nepřejede vypravěče autem (v němž se nakonec zabije), později oba posedne vašeň, které nepřejí její rodiče, a končí to hádkou mezi nimi a sebevraždou protagonistky.

Přítom je však v románě propojeno několik námětových rovin, což jeho obsah značně komplikuje. Kromě popisu milostného vztahu mezi vypravěčem a Beátou věnuje autor pozornost všednímu životu středoškoláků, jakož i zbraslavských obyvatel a také rodinnému prostředí zbohatlíka Krále. Toto propojení je tak organické, že jednotlivá fakta, která se zpočátku zdají být naprosto

malicherná, sehrávají nakonec významnou roli. Školník, kupříkladu, je zároveň pracovníkem krematoria a právě on se zúčastňuje Beátina pohřbu: „[...] a její srdce, proměněné v popel, nabral do dlaně školník František Nedělníček a rozhodil je po větru na lukách urnového háje, který je chloubou zbraslavských občanů“ (Viewegh 1997: 219). Nebo jiná maličkost: kvůli těsným zbraslavským uličkám musí hrdina jet každé ráno kolem Beátina havarovaného auta. „Ona jistá vzájemná provázanost,“ – komentuje to ironicky autor – „jíž je snad vnímavější čtenář tu a tam svědkem, není bohužel záležitostí nějakého kompozičního mistrovství, nýbrž je jen logickým důsledkem maloměstských rozměrů tohoto příběhu – všichni se znají, všechno souvisí se vším“ (Viewegh 1997: 171).

V důsledku toho nevnímá čtenář *Výchovu dívek v Čechách* jako banální milostnou historku, nýbrž jako vyprávění o střetnutí dvou světů: „starého“, v němž byl vychován hrdina, a „nového“, který zosobňuje Král. Viewegh líčí, jak jsou tyto světy sobě vzdálené – a zároveň tak blízké, že nemohou jeden bez druhého existovat. V románě zaznívají motivy provázající celou spisovatelovu tvorbu. Jsou to zejména lidská osamocenosť a pokusy ji překonat v manželství, které má ovšem dvojí následky: na jedné straně omezení osobní svobody a nudu, na druhé zase rodinnou pohodu a radost z dětí. „Podle mého názoru,“ – píše Viewegh o novele od Jana Harta (a lze to říci o každém textu od něj samotného) – „byl smysl knihy [...] snad v tragikomické snaze dnešního, nejednoduchého člověka dorozumět se se svými nejbližšími“ (Viewegh 1996: 48).

Pro Vieweghovy hrdiny je charakteristická snaha najít své místo v proměněném postkomunistickém světě, ale zároveň pohrdání jeho morálkou, mravní nevázaností atd. Ve *Výchově dívek v Čechách* se vypravěč se vši odhodlaností obrátí od toho starého k tomu novému a stane se – stejně jako autor – ze středoškolského profesora módním beletristou; přitom je mu líto vlastní minulosti, ačkoli se do ní nechce vrátit. Konfrontace „toho starého“ a „toho nového“ je u Viewegha navíc komplikována generační změnou: při hádce s Beátiným otcem hrdina podobně jako Čapkův Loupežník pocítuje autenticitu mládí, avšak také on má dospívající dceru...

Výchova dívek v Čechách i další Vieweghovy prózy jsou prostoupeny skrytou ironií a především sebeironií. Vypravěč zdaleka nepřikrašluje vlastní postavu. Čtenář vidí, že je nerozhodný, ba plachý, že analyzuje každý svůj krok. Jakkoli otevřeně líčí Viewegh erotické scény, na popis citů je spíše skoupý. Klíčové epizody zobrazuje dost lakonicky, často se „schová“ za cizí text, avšak také narážky na skutečné vypravěčovy či autorovy prožitky, které musí čtenář sám rekonstruovat, je jenom zostřují.

Obsahovou kondenzovanost textu doplňuje jazyková výraznost. Ve *Výchově dívek v Čechách* Beáta hrdinovi sdělí, že v současné době ji údajně zajímá jediné to, jak tradiční vyprávěcí formu zničit. „Mě zase to, jak se k ní vrátit,“ odpovídá hrdina a zároveň s ním i autor (Viewegh 1997: 167). Ale zdánlivě prostý, záměrně „hovorový“ Vieweghův sloh vyústí nakonec v složitou soustavu skrytých citátů, aluzí a odkazů. Najdeme zde napodobování stylu známých autorů a také přímé oslovení čtenářů, kritiků a kolegů ze spisovatelských kruhů. Značnou roli hraje Vieweghova zkušenost s literární parodií, které věnoval knížku *Nápady laskavého čtenáře* (1993).

Zachytit nastíněné obsahové i stylistické bohatství Vieweghova románu nebude tak jednoduché pro „laického“ čtenáře, který si však knížku se zájmem přečte, aby se dozvěděl, jak dopadne hříšná láska hrdinů. K čemu by potom byla taková složitost v „masové“ próze? Nebylo by vhodnější napsat happy end, dodat víc dobrodružství a eliminovat vedlejší roviny? Není-li tomu tak, opravňuje nás to k názoru, že Viewegh nesledoval jen ryze komerční úspěch.

Zde bude na místě srovnání s jedním z nejčtenějších ruských autorů posledních let, Viktorem Pelevinem. Jeho román *Čapajev a Prázdnota* (1996) také šokoval „seriózní“ kritiky parodováním proslulých knih a filmů o hrdinovi občanské války, jakož i absurdním spojením současných ruských realit s orientální filozofií. V tomto románě bývá spatřován v nejlepším případě odvážný literární experiment a v nejhorším otevřeně zahrávání si autora s nevybíravou čtenářskou masou. Přečteme-li však tento text pozorněji, zjistíme, jak je obsahově hluboký. Nesmírně ironicky, pomocí paradoxů, skrytých citátů a obměňování známých anekdot píše autor o nejzávažnějších otázkách života a smrti, o lidských osudech v době společenských otřesů, o nesnadné volbě vlastní životní cesty. V tom se projevuje značná podobnost stylu Pelevinova a Vieweghova, i když mají nepochybně různé názory, vycházejí z různých literárních tradic atd.

Je-li toto tvrzení oprávněné, pak může jít o objektivní znak doby, o jistou její potřebu, kterou vyjadřuje dílo obou rozebíraných autorů. Není náhoda, že u Pelevina byla kritikou konstatována „schopnost být moderní“. Pelevin „neličí nemoci doby, nýbrž sám jimi trpí [...] Jinak psát neumí, i kdyby chtěl. Právě proto je autentický“ (Basinskij 1999: 10).

V čem ona „potřeba doby“ spočívá? Dá se předpokládat, že také literatura tohoto druhu je určena čtenáři zvědavému a vzdělanému, který nejen sleduje popisované události, ale i rád „luští“ text. Je to však čtenář nové éry, kdy se v literatuře stále více projevuje snaha nejen vychovávat, ale také v širším smyslu bavit, tedy získat si publikum svéráznou fantazií, mistrně vybudovanou zápletkou a obsahovou náročností skrývající se za zdánlivou jednoduchostí.

Dnešní čtenáři (včetně intelektuálů) si zvykli na dynamická schémata detektivek, na horory, melodramata a pornografii, na četbu popularizujících encyklopedií i knížek o okultismu. Potřeba zápasit anebo prostě počítat s existencí podobných spisů nutí talentované autory vytvářet svého druhu intelektuální variantu „masové“ beletrie či naopak „masovou“ prózu pro intelektuály. Čtenáři těchto knih stále jakoby balancují mezi poznáváním (tam, kde se parafrázuje cizí text), zvědavostí a odporem – a nakonec zcela nečekaně začnou sympatizovat s hrdiny i s autorem.

Tuto naši domněnku samozřejmě budeme muset ověřit na širším materiálu. V každém případě však je dobře, že podobné prózy v posledních letech vycházejí. Znamená to mimo jiné, že ani v rámci „masových“ žánrů nevypadá všechno tak nezajímavě a jednoduše. A hlavně, že také složité problémy současného světa lze zpřístupnit nejrůznějším vrstvám čtenářů formou stejně poutavou, jako jsou dobrodružné příběhy nebo horory.

Literatura

BASINSKIJ, Pavel

1999 „Sindrom Pelevina“, *Literaturnaja gazeta*, č. 45, str. 10

HEMELÍKOVÁ, Blanka

1998 „Michal Viewegh“, in *Slovník českých spisovatelů od roku 1945 2* (Praha: Brána)

VIEWEGH, Michal

1996 *Názory na vraždu* (Brno: Petrov)

1997 *Výchova dívek v Čechách* (Brno: Petrov)