

12.5.2005

## Viewegh se k stáru naučil psát

Protože stárne, začíná se bát

Jan Čulík

*Michal Viewegh, Lekce tvůrčího psaní. Nakladatelství Petrov, Brno, 140 stran, 160 Kč. ISBN 9 788072 272235*

Pohled na současnou českou literaturu je veskrze tristní. Na jedné straně většinou stojí „intelektuální“ autoři, zoufalci s omezenými schopnostmi vyjadřovat literárním způsobem své životní zkušenosti a syntetizovat je v umělecký celek, psavci, kteří většinou hovoří jen k uzounké vrstvě literárních entuziastů, lidí, literaturu píšících, studujících či analyzujících. Je to v podstatě uzavřená, sama k sobě hovořící skupinka lidí, která s většinou společností nijak nekomunikuje, nic o ní nevypráví a není nijak relevantní.

A vedle této skupinky stojí samostatně Michal Viewegh, jako autor už patnácti komerčně velmi úspěšných knih, jako spisovatel, jehož knihy vycházejí ve velkých nákladech a živí dobře nejen autora samotného, ale i celé jedno nakladatelství, kde zisk z nich dotuje snad celou jeho literární produkci. Vieweghovy knihy se na rozdíl od knih většiny jiných současných českých spisovatelů čtou a prodávají. Autor si vypracoval formuli, která funguje.

Literární kritikové ovšem Vieweghovo dílo většinou odmítají. Není sporu o tom, že Viewegh umí psát. Řemeslnou podstatu literárního psaní dobře zvládl. Jeho knihy jsou zábavné a čtivé. Vážní literární kritikové ovšem namítají, že po té, co se čtenář tak dvě tři hodiny baví – to je průměrně asi tak doba, jak dlouho trvá Vieweghovu knížku přečíst – se veškerý dojem z Vieweghových knih rozplyne jak pěna – nezůstává vůbec nic. Např. Petr Bilek z pražské filozofické fakulty konstatuje, že jsou Vieweghovy knihy jen komerční manipulací – autor prý předkládá čtenáři – podobně jako bulvární časopisy, tištěné na křídovém papíře – jen to, co už ví a v co už věří, tedy - stereotypy. Žádnou novou informaci o životě či o lidském údělu Vieweghovy knihy podle Bílka neobsahují.

Myslím však, že se charakteristika Vieweghova psaní začíná s jeho pokračujícím věkem měnit a prohlubovat. Není to jenom jeho stále zralejšími spisovatelskými schopnostmi, i když to je jistě významný faktor. Struktura a řemeslná hloubka Vieweghova textu je dnes daleko promyšlenější a dokonalejší než u jeho raných románů, kdy si se strukturou často autor nevěděl rady (vezměme například *Výchovu dívek v Čechách*, ta se strukturou ke konci dost rozpadá). Ve hře je však dnes u Viewegha i něco jiného. Mám pocit, že ho vážněji ovlivňuje stárnutí. Jako by nyní psal ve stínu smrti. Poprvé se tento tematický posun výrazněji projevil v předposlední Vieweghově knížce *Vybíjená*. Tam jakoby si autor i jeho hrdinové poprvé uvědomili, že pokud člověk zredukuje svůj život jen na to, co dosud bylo hlavním tématem Vieweghových románů – totiž všechno to, o čem se píše v časopisech na křídovém papíře – promiskuitní sex, vztahy mezi muži a ženami, životní styl mladých zbohatlíků, značkové výrobky – v pokročilejším věku si člověk uvědomí, že jde o věci, které naplňují život prázdnotou a *jen s nimi* život pozbývá smyslu.

Podobně vážné vyznění má i Vieweghova poslední novela *Lekce tvůrčího psaní*. Je silná, a to především svou složitou strukturou, vybudovanou na interreakci metarovin. (Mimochodem, název novely je chytře vymyšlený a je docela složitý: neodkazuje pouze na skutečné „hodiny tvůrčího psaní“ na pražské Literární akademii Josefa Škvoreckého, kde vyučuje Vieweghův alter-ego, spisovatel Oskar, jde zároveň o obecnou lekci uvažování o životě a o skutečnosti – asi tak, jako se kdysi název Kunderova románu *Žert* netýkal pouze pohlednice, které poslal Ludvík Jahn studentce Markétě, ale i *Žertu* lidské nevědomosti a neschopnosti správně interpretovat svět, jímž si ze slepých a omezených smrtelníků dělá legraci jejich Stvořitel).

Ten, kdo viděl v poslední době Renčův a Vieweghův film *Román pro ženy*, si znovu pevně uvědomí, že Viewegh skoro pořád píše jen o *yuppies*, o středostavovských zbohatlících, žijících v virtuálním kolotoči dovolených, pražských kaváren, restaurací, redakcí a PR agentur – že jiný svět Viewegh prostě nezná. Jeho zkušenost jako zbohatlické celebrity v postkomunistické české společnosti je nesmírně omezená. On nemůže napsat mnohovrstevnatý román ze života současných Čech, nic neví o tom, jak žije normální člověk.

*Lekce tvůrčího psaní* je experiment. Vieweghova inspirace byla vředy nesmírně akademická a literární (viz četné odkazy a citace z beletrie i literární teorie). Ani tentokrát nepíše Viewegh o ničím skutečném. *Snaží se však zmobilizovat své spisovatelské řemeslo ve snaze prezentovat svou omezenou životní zkušenost tak, aby co nejdříve svědčila o autentické realitě.*

V celé řadě svých textů si Viewegh pohrává s literárními metarovinami. Snad poprvé to najdeme v *Účastnících zájezdu*, kde autor zkouší nosnost literární evokace: podaří se mu pouhými „slovy“ zesměšnit literární kritiku Josefa Vohryzka, vyobrazí-li ho záměrně ve fiktivní scéně u bazénu, jak se vzrušuje nedosažitelnou erotickou krásou mladé dívky v jeho blízkosti? Už v této knize prověřoval Viewegh nosnost slova. Ptá se v ní: bude to fungovat, vytvořím-li vědomě slovy literární fikci, a jsem natolik schopný, aby jí byli čtenáři sugestivně unešeni přesto, že je neustále upozorňuji, že jde jen o slovní konstrukci a že to není *pravda*? Jinými slovy: podívejte se, jak jsem brilantní!

Hru s metarovinami literárního vyprávění (jejímž klasickým mistrem je v české literatuře ovšem Milan Kundera, který jako první začal s tím, že své příběhy vypráví, ale zároveň je „hloupému“ čtenáři – často provokativně – vysvětluje) Viewegh ve své *Lekci tvůrčího psaní* nesmírně zdokonalil. Princip je stejný jako v jeho starších románech: v kubánské restauraci La Bodequita del Medio v Kaprově ulici v Praze 1 (mimochodem, tu restauraci opakovaně proklínám: bydlím totiž v létě v Praze ve vedlejším domě a Bodequita drze vyhrává ryčnou hudbu až

do jedné, do dvou do noci, takže se nedá spát) se sejdou autorův nakladatel, autor sám a literární kritik. Ivan Adamovič o to popsal v *Hospodářských novinách* (3. 5. 2005) takto:

Kniha je rámována textem, v němž autor, nakladatel a kritik Lumír diskutují nad chystanou knihou a nad popudem k jejímu vzniku. Samotný děj je vyprávěn ve třetí osobě autorovým alter-egem Oskarem. I zde vystupuje kritik, Lumír, kterého do děje dosadil autor "za trest". Oskar je, stejně jako autor sám, učitelem v kursu tvůrčího psaní. Začíná společně se studenty vymýšlet příběh, průběžně diskutují nad jeho finesami a háčky na čtenáře. A ejhle, on ten příběh vypráví sám o sobě. To, co takto postupně vzniká, je text autorovy novely, který proti všem pravidlům z nižší úrovně konstruuje dění v úrovni o řád vyšší.

Některým pražským kritikům se zdá, že je nová Vieweghova kniha špatná. Nesouhlasím. Strukturní vazby mezi jednotlivými rovinami novely i mezi jejími jednotlivými motivy jsou složité. Klobouk dolů. Umí to napsat. Viewegh zůstává věren onomu – kunderovskému – principu, v němž příběh píše a zároveň si ho komentuje. Anebo spíše obráceně: vychází z vlastních apodiktických výroků – tvrzení o životě a o literatuře - a je pak ilustruje prostřednictvím příběhu. Viewegh „zneužívá“ hodin tvůrčího psaní na pražské Literární akademii, a nechává své alter-ego – spisovatele Oskara – vyjádřit základní myšlenky své spisovatelské filozofie – i když (musí si vždycky krýt záda) ji zároveň i zpochybňuje:

„Psaní je souboj o čtenářovu pozornost.“

„Bez sebevědomí nelze psát. Je to jako sex: nemůžeš si nevěřit – a milovat se.“

„Jazyk je nástroj poznání, a především *sebe*poznání.“

„Když se autorovi podaří něco přesně pojmenovat, je to, jako by uhádl trezorový kód. Někde v útrobách cosi tiše klapne – a zamčené dveře se otvírají. Pár vět, i pouhých několik slov, může být klíčem k celé postavě.“

„Přesné pojmenování umí vytěsnit z životních situací nepravdu.“

Viewegh je dotčen, že mu kritikové vyčítají kýčovitost a sentimentalitu. Brání se Oskarovými slovy:

„V Čechách se poslední dobou stalo zvykem považovat předem každé téma, které dokáže vzbudit emoce, za *vypočítavou sentimentalitu*, za *podbízení se vkusu nejširších čtenářských mas* a tak dále. Nenechte si tyhle intelektuálské nesmysly vnutit. Pánbůh ví, že se nemusíme stydět za své slzy, neboť skrápějí pozemský prach, jenž usedá na našich zatvrdlých srdcích. Dickens.“

Zajímavé je to proto, že je to zjevně blízké názoru samotného Michala Viewegha. Autor to však čtenáři neřekne přímo: shodí a zrelativizuje, zesubjektivizuje to tím, že nechá tento výrok pronést svou pouhou postavou.

Přesto však pak autor buduje literární strukturu své novely tak, aby dokázal pravdivost tohoto Oskarova subjektivního výroku. Knížka je experiment. Viewegh se jí táže: Lze napsat přesvědčivý román, v jehož jádru by byl naschvál sentimentální příběh? Právě struktura této novely je polemikou s Jiřím Peňásem, který Viewegha obvinil z kýčovitosti. Knihou *Lekce tvůrčího psaní* (mimo jiné je to *Lekce*, kterou Viewegh uštěďruje především Jiřímu Peňásovi) se snaží Viewegh argumentovat, že na potenciální sentimentalitě hlavního motivu nezáleží, pokud je struktura knihy vybudována složitě a přesvědčivě. A Viewegh se opravdu snaží: komplikovanými vztahy mezi rovinami a metarovinami svého díla doslova jiskří, aby dokázal, že 1. psát se musí umět a že on to umí, a 2. nezáleží na tom, o čem autor píše, příběh může být banální – záleží na tom, ale jak složitý virtuální svět kolem toho autor vytvoří – vysoká míra složitosti literární struktury je určující pro vznik dojmu autentičnosti.

Kritikové pražských novin Vieweghovi vyčítají, že nepíše o ničem jiném než o svých osobních zážitcích. Tak např. v *Lidových novinách* píše 3. 5. 2005 o Vieweghově nové knize ve velmi slabé recenzi Ondřej Horák:

Čteme o tom, co se autorovi v posledním roce přihodilo. Učí na soukromé škole tvůrčí psaní, měl potíže s bulvárem, je otcem malé dcerky a jeho žena znovu otěhotněla. Vedle toho na spisovatelském pobytu ve Francii potkal tlumočnici, která se musela postarat o děti své zesnulé sestry, a také byl zmíněn v Týdnu v článku o kýči, což měl za zlé vedoucímu tamní kulturní rubriky Jiřímu Peňásovi, který byl v *Lekci tvůrčího psaní* předobrazem „protihráče“ hlavního hrdiny Oskara, do značné míry Vieweghova alter ega.

Sakra, to je chabé shrnutí té knížky. Přečtěte si nejprve tu knížku a pak se vraťte k těmto Horákovým větám. Uvidíte, že s *Lekci tvůrčího psaní* nemají skoro vůbec nic společného. Horák vůbec nepochopil, že je sice pravda, že Viewegh asi o ničem jiném než o svých osobních zkušenostech a traumatech psát neumí (což se mimochodem zřejmě týká většiny spisovatelů), ale že v *Lekci tvůrčího psaní* píše o banalitách *záměrně*. Tímto literárním experimentem, touto *Lekcí*, chce dokázat, že i o banalitách lze psát, pokud se to napíše dobře. (Má samozřejmě pravdu: americká básnířka Emily Dickinsonová nikdy neopustila svou venkovskou farmu a psala jen o drobných událostech odtamtud. Vytvořila velkolepé dílo.) Důkaz: Horákově několikavěté shrnutí Vieweghovy novely ji vůbec nevystihuje.

Viewegh tedy, zdá se, záměrně zvolil jako tematické jádro svého románu příběh pětáctyřicetileté ženy, která až do tohoto pokročilého věku zůstala pannou, protože se po většinu svého života starala o dvě děti své starší sestry, která spáchala sebevraždu. Význam volby tohoto příběhu je dvojitý. Na jedné straně to lze interpretovat jako onen výše zmíněný experiment, jako provokaci: pohleďte, jak primitivní zápletku jsem si zvolil, a přesto ji umím zpracovat. A schválně ukončím tento příběh, i když poloironickým, happy endem – pohleďte, jak jsem dobrý jako literární řemeslník, protože ten závěr přečtete a přijmete bez protestu.

Je však možná i druhá interpretace. Je tomu tak trochu, jako by se Viewegh pod tlakem stárnutí rozhodl opustit hravost postmoderního relativismu, všechny ty své nezávazné vtípky, a navrátit se k „nadčasovým hodnotám“. Proč by člověk nemohl v románě pochválit osud ženy, která se po dvacet let nezištně starala o děti své zemřelé sestry?

Naléhavý návrat k základním lidským hodnotám probleskuje v této Vieweghově knížce i v rozhovoru s

redaktorkou bulvárního týdeníku, Oskarovou někdejší (tupou) studentkou, která teď dělá v tom časopise oslnivou kariéru. Oskar se snaží – marně – studentku-novinářku přesvědčovat:

„Víc pravdy – to chci. Víc vkusu. Víc pokory před životem a jeho tajemstvími. Život není tak vulgárně jednoduchý. Život je podivuhodně složitý. Host na Zemi se musí naučit žasnout.“

Cosí se snažil v jejích očích najít: nepatrnou stopu humoru, ironie nebo i lidskosti. Nebylo tam nic. Byla neúprosně lhostejná k jeho zábranám, zdrženlivosti, smyslu pro dekorum. John Fowles, *Mantisa*.

Ano, je pravda, že Viewegh píše hlavně o tom, co ho naštvalo – a svou *Lekci tvůrčího psaní* si dělá alibi, že píše řemeslně tak dobře, že si má právo psát, o čem chce. Naštvaly ho bulvární noviny, a tak jim to v této knížce dává otevřeně najevo. Avšak zatímco jeho polemika v knížce *Báječná léta s Klausem* nevyšla, protože od chvíle, kdy kniha začíná na Klause nadávat, promění se v levný politický pamflet, Vieweghův útok na bulvární tisk v knize *Lekce tvůrčího psaní* je přesvědčivější a složitější. Má obecný dopad. Vieweghovi se totiž podařilo vytvořit v bulvární novinářce Jasmíně obecný, autentický portrét arogantní, ničivé blbosti, s níž se tak často setkáváme v české mediální sféře. Udělal tím velkou veřejnou službu. Přesně vystihl i Jasmínin černý hněv – arogantní, ofenzivní hněv omezenec: „Jsem hlupák, avšak všechno je přece relativní, a proto ze své hlouposti obviním jiné. Mám přece právo na svůj názor. Z mého hlediska se oni musejí přizpůsobit mně. Já mám právo vyznávat své vlastní, subjektivní hodnoty.“ Toto je jeden z hlavních problémů současné české společnosti. Ono to tak totiž není. Některé věci se ničit nesmí. Viewegh dělá záslužnou věc, když toto zpřítomňuje:

V literární diskusi v hodině se Jasmína - ještě jako studentka - nechytá (str. 67-68):

„Dobry,“ konstatuje naštvane Jasmína. „Skončili jste? Nebo budete v tý komedii pokračovat?“

Výměna pohledů.

„Obávám se,“ říká nekompromisně Oskar, „že budeme pokračovat. Začínám v Karlovi nalézat jisté zvrácené zalíbení.“

„Ale já ne,“ odsekne Jasmína. „A já si ten kurs platím taky. Takže očekávám, že se budete bavit nejenom s někým, ale s náma se všema.“

Udělá to sama: pohybem ruky rozdělí skupinu na nadané – a ty druhé.

„Zkouším se bavit i s tebou,“ namítne Oskar. „Uznej ale, že tě až dosud nic nenapadlo.“

„Já tu taky nemusím bejt!“

Oskar pokrčí rameny.

„Třeba je to oboustranně dobré řešení.“

Kožené desky, penál i pouzdro na toaletní potřeby ve vteřině mizí do kabelky.

„Budu si na vás stěžovat. Myslíte si, že jste bůhvíco, ale ve skutečnosti jste obyčejný sobcíl!“

Jasmína si už razí cestu mezi lavicemi a nakonec za sebou práskne dveřmi. Rozpačité ticho.

Jiná studie Jasmíniny omezenosti, hlouposti tolika v Česku mediálně úspěšných lidí, následuje v rámci její reakce na Oskarův pokus jí sdělit nevyslovitelné – přesvědčit ji, proč by neměla ve svém bulvárním plátku skandalizovat onu pětáctiřicetiletou ženu, co se léta nezištně starala o děti své zemřelé sestry. Tupost však jemně pavučinky v lidském srdci pošlape (str. 129 – 130):

Když Oskar mluví o „pohnutí nad tělem, které začíná ztrácet půvab“ (*vidíte, že k Vieweghovi začíná pronikat vědomí lidské smrtelnosti, pozn. JČ*), Jasmínu v duchu napadne, že je možná opravdu úchyl. (*Je mladá, omezená, nechápe nic, pozn. JČ*) Taky jí tvrdil, že bulvární časopisy prý používají jenom křiklavé barvy a úplně jim chybí jednotlivé odstíny, vůně a pachy... On je vážně magor. A co si jako pan spisovatel představuje? Podle ní to Oskar schválně dělá složitější. Nějaká káča pošahaná skočí z mostu, i když má doma dvě zdravé děti, takže je pak logicky vychovává její bezdětná ségra – co je na tom tak komplikovaného, aby se u toho musel tvářit, jako že jí odhaluje bůhvíco... Jasmíně to připadá jasný. Tohle neokecáš, hochu. Já totiž slepá ani hluchá nejsem.

Ondřej Horák ve své slabé recenzi v *Lidovkách* nového Viewegha odmítl. Vůbec ho nepochopil. Píše:

„Přestože ani v nové knize Viewegh příliš vtipných momentů nepřináší, musí se mu přiznat, že se čte velmi dobře, snadno. Nezanedbá ovšem žádné otázky či chuť ještě se k ní vrátet. Dojemně vyznívající Oskarovo pohlédnutí na současnou situaci očima jeho bývalé ženy jako by navazovalo na „ponor“ Vybíjené, ale dál už román - daleko spíše však povídka natažená do chatrné novelky - připomíná páteční sekanou „co týden dal“, známou ze školních jídelen. Rychle sníst a raději na to už moc nemyslet.“

Nepomůže ani to, že se autor v rámcovém vyprávění snaží v rozhovoru s přáteli - nakladatelem a kritikem - recenzentským výtkám k novému románu předejít tím, že je sám, mimochodem docela přesně, vysloví. Zde jako by se setkávalo Vieweghovo bestsellerské ego s jeho racionálním nadhledem. Nicméně to, že problém vyslovíme, ještě neznamená, že přestane existovat.

Druhou klíčovou je ex post tvrzení, že to či ono byla jen past na čtenáře, na kritiky, prostě chyták, parodie či bůhví co ještě. Něco tak toporného jako postava staré panny, kterou manžel její zesnulé sestry pouze jednou přinutí k orálnímu sexu, a tak tristního jako scéna, v níž se Oskar a frekventantka semináře tvůrčího psaní setkají u záchoda, se mezi skvosty české literatury asi těžko zařadí.

Co se tedy z *Lekce tvůrčího psaní* dozvídáme? Že Oskara jeho studenti „berou“, že ona stará panna každý rok

čeká na jeho další knihu, že je spokojeným manželem a otcem. Vedle toho mu ublížil bulvár a přítel kritik sice pořád drží stráž na hranici mezi morálním a nemorálním a uměním a kýčem, ale zato se nedokáže postavit čelem ke svému životu.

Tedy nic světoborného.

Vieweghova *Lekce tvůrčího psaní* je daleko složitější, než co dokázal pochopit Ondřej Horák. Je to experiment, drzá provokace autora, který má po patnácti knihách velmi zralé, řemeslné spisovatelské schopnosti. Viewegh argumentuje: Můžu si psát o jakékoliv banalitě, protože to dokážu napsat dobře. Dokážu to napsat tak, že i má omezená životní zkušenost a mé záměrně vybrané banální a sentimentální téma se přetavením mého textu stane autentickou výpovědí o světě. Čtenáři jeho provokaci mohou či nemusejí přijmout, ale já ji přijímám. Je pro mě přesvědčivá. Napsal to opravdu dobře. (To, že Vieweghovo literární řemeslo dosahuje poslední dobou pozoruhodné zralosti, je vidět i na scénáři Renčova filmu *Román pro ženy* [napsal ho Viewegh], který je v mnoha podrobnostech daleko lepší než předchozí, samotná literární předloha z r. 2001.)

U předchozích Vieweghových knih (s výjimkou jeho *Vybíjené*) bych s takovým jeho tvrzením nesouhlasil. Zdá se mi však, že Vieweghův literární styl skutečně dozrál. Dokáže, jak píše, uchopovat skutečnost výstižnou, třeba jen několikaslavnou, zkratkou, a protože stárne, začíná se bát. Tím se v jeho knihách začínají objevovat důležité, vážné tóny.

Uvidíme, co bude dál. Necháme se překvapit.