

Ivo Pospíšil (Brno)

Žánr prozaického deníku Michala Viewegha, poetika, žánrové tradice a souvislosti

Кључне речи:

“*Deník spisovatele*” a tradice žánru, *personalistická koncepce* žánru, “*rozhněvaný zralý muž*”, *žánr jako sebevyjádření*, *žánr jako výraz silného ega*, *žánr jako zbraň*, *žánr – spisovatel – společnost*, *zrození “nového spisovatele”*.

Аутор чланка бави се последњом новелом светски познатог чешког прозног писца Michala Viewegha (рођеног 1962) „Следећа предивна година“ (*Další báječný rok*, 2010). Он трага за жанровским традицијама пишевог дневника, записима његовог искустава и догађаја из живота у току целе године, концентришући се на његове погледе, животне концепте, срећне догађаје и непријатне конфликте.

Spolu s úspěšným románem *Biomanzelka* (2010) – ostatně kdy je Viewegh neúspěšný? – vydává týž rok patrně nejpopulárnější a nejslavnější český spisovatel, jenž se již stává světovým a snad předbíhá i dosavadní původem české celebrity svůj text *Další báječný rok*.¹ Informace na přebalu nás informuje, že M. V. (roč. 1962) žije v Praze a Sázavě, jeho knihy vyšly v celkovém nákladu skoro 1,5 miliónu výtisků, byly již přeloženy do třiatvaceti jazyků a dočkaly se sedmi filmových zpracování (přiznám se, že jsem to nekontroloval). Jeho bibliografie čítá s touto

knihou 23 položek. Všechny údaje jsou fascinující, zejména pokud jde o spisovatele písíciho tak minoritním jazykem, jakým čeština nepochybně je. Ze všech údajů je asi nejpodstatnější Vieweghova snaha stát se slavným, výrazným, často exhibovat, být sebevědomým, ale také šťastným, hedonistickým člověkem, který oproti věčné nespokojenosti, známému českému “brblání” a “blbě náladě”, jak to nazval V. Havel, zdůrazňuje pěkné momenty života, žít si a užít, ale žít i konfliktní a nepříjemné věci a hlavně nacházet štěstí mimo pojetí spisovatele jako

1) Michal Viewegh: *Další báječný rok*. Druhé město, Brno 2011. Dále: Viewegh.

mravokárce, kazatele a proroka. To by bylo jistě chvályhodné, neboť, jak se zdá, je to jedna z cest, již nastoupil spolu se svým vydavatelem a která by mohla vést k zachování alespoň obrysů tradiční literatury, umožnit tomuto tradičnímu umění zachovat se i v tlaku nových médií a technologií, které literatuře hrozí likvidací, ale mohou ji i pomoci – i když v jiné podobě – udržet. Ukazuje se, že nehledě na všechny nové technologie jsou Vieweghovy, ale i jiné knihy kupovány a čteny. Otázka je, zdali to není také setrvalostí tradice a přichylností k člověku k materii, ke kusu potištěného papíru více než k virtuální informaci na nějakém nosiči, nicméně Vieweghova zásluha je v tom mnohem větší: zejména jeho otevřené napojení na triviální literaturu (v tom jde ve stopách nejsvětovějších tvůrců) a na film, neboť jeho prózy, většinou značně útlé nebo již méně vnitřně promyšlené a strukturované, jsou dobrým východiskem pro filmový scénář, pokud se jím už zvolna nestávají.

Je zřejmé, že ve Vieweghově tvorbě tak dobře připravené již triviální tematikou a narativními postupy má své místo otevřená publicistika: čím více se autor vidí jako výrazná světová osobnost, o to více se chápe žánrů, které jasně prezentují jeho osobnost: jako by již nebylo třeba vytvářet umnou funkci, ale jen se přidržel osobnostního faktu, jenž se sám stává literárním artefaktem. Jde o dobrý marketingový tah: připravit si půdu atraktivními prózami kultivujícími více než hlubokomyslné úvahy a temné vize zejména sexualitu a melancholii z ní plynoucí včetně různých poloh citovosti a potom již postačí sebe prezentace, vlastní portrét, vlastní život a názory, které se stávají

předmětem zvědavosti. Dosud to Viewegh střídal (*Báječná léta pod psa* vedle *Nápady laskavého čtenáře*, *Román pro ženy* vedle *Báječných let s Klausem*, první *Báječný rok* – deník 2005 z roku 2006 – vedle *Románu pro muže*, *Povídky o lásce* a *Biomanželka* vedle *Dalšího báječného roku*). Kromě střídání je tu ještě prolínání: osobnostní linie, vysoká míra subjektivity a sebestřednosti sílí: není tedy divu, že již na počátku píše: “Když jsem to udělal jednou (vydal deník), napodruhé je zbytečné zdržovat se vysvětlováním. Výhodou opakovaného zločinu je, že nemusíte ztrácet čas omluvami. Prostě to uděláte znovu [...] V příštích týdnech a měsících budu psát dvě knihy najednou: tento deník a humoristický román s pracovním názvem *Biomanželka*. Je to zdánlivě veselý příběh muže odmítajícího se smířit s tím, že deset let po svatbě je na desátém místě manželčina hodnotového žebříčku – bohužel to bude částečně autobiografické [...] *Biomanželka* je moje dvaadvacátá kniha, tento deník třiadvacátá” (Viewegh: 7–8).

1. Tradice žánru, deník, zápisy, “šlápěje”

Tradice spisovatelova deníku v různé žánrové a tematizované podobě není věc nová; kdysi jsem se některými příklady těchto próz zabýval.² Poznámka na okraj: jsou deníky a “deníky”; ten Vieweghův patří spíše k těm v uvozovkách, tedy k výběrovému a stylizovanému. Jsou však autoři, kteří si píšou skutečné denní záznamy všeho, co zažili, aniž by je klasifikovali, hierarchizovali, selektovali a publikovali, tedy jako existenciální autentické svědectví, zatím mimo sféru literární

- 2) Žánr jako bezprostřední výraz autorovy osobnosti. Deník spisovatele F. Dostojevského a Šlápěje J. Demla. Slovenská literatúra 1990, č. 4, s. 338–349. V upravené podobě jako kapitola IV. Žánr a osobnost (Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Šlápěje J. Demla) v mé knize Genologie a problémy literatury. Brno 1998.

komunikace: tyto deníky mají i výrazné literární ambice a vzhledem k opětovné fascinaci literaturou faktu mohou se stát novou literární dominantou v budoucnu.

V uvedené studii jsem vycházel z toho, že jsou situace, v nichž se společenské a osobnostní tlaky prosazují relativně přímo a kdy je třeba bezprostředně měnit tvar literárního díla tak, aby funkčněji vyjadřovalo osobnost tvůrce – žánr se natolik vzdaluje tradičním útvarům, a to i těm, které dříve kultivoval sám autor, natolik nabývá vysloveně osobnostních rysů, že se přímo stává funkcí tvůrčí osobnosti. Analyzoval jsem z tohoto hlediska M. F. Dostojevského (1821–1881) a Jakuba Demla (1878–1961), jež tvořili v převratné době druhé poloviny 19. a počátku 20. století, kdy iluzivní obraz světa, jak jej reprezentovala literatura tzv. kritického realismu, přestává postupně plnit své poznávací a estetické funkce. Uvedl jsem tyto úvahy o “personalistických žánrech” dvěma citáty, které se týkají obou autorů, svým naturelem dosti blízkých. V jednom jde o výrok Karla Čapka, který “rehabilituje” Demlovo Svědectví o Otokaru Březinovi, kde slavný český symbolista, básník a esejista vyjadřuje

názory, které mohou pobuřovat: Čapek bere Demla v ochranu a z autopsie dosvědčuje, že takto se někdy Březina in camera caritatis vyjadřoval. Vytýká mu spíše to, že si to nenechal pro sebe a obraz básníka-světce zkomplikoval. Stejně jako Fjodor M. Dostojevskij patřil Jakub Deml k spisovatelům, kteří si dokázali znepřátelit kdekoho nezměrnou netaktičností, která vyplývala z jejich až nezřízené upřímnosti, z uvádění nepřijemných až nechutných detailů, krutých polemik, z uvádění faktů, jež člověk raději smlčí. Poetika takové prózy si však takový postup přímo vyžaduje: nachází se vlastně mezi věcnou literaturou, řekli bychom literaturou faktu, ale v její subjektivní podobě, je výronem lidské duše, jejích utajených záhybů; současně je to však – jak jinak – stylizace: jak šikovně autor “namíchá” tento koktejl nesnesitelných detailů, tak pozorně je chápána jeho upřímnost a autenticita a tím lépe skryje svůj záměr, kalkul, svou stylizaci. M. Viewegh, o němž jsme nejednou už psali, mimo jiné také jako o kvázipostmodernistovi, a to v různých kontextech a srovnávacích souvislostech,³ je v tomto žánru spisovatelského deníku vlastně tvůrce

311

- 3) Рождение средневропейской поэтики (Ф. Каутман – О. Филип – Й. Зогата – М. Вивер). In: Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики. Материалы X международной научной конференции в двух частях. Международная Ассоциация преподавателей русского языка и литературы, Учреждение образования „Гродненский Университет им. Янки Купалы, Гродно 2005, часть 1, с. 79–91. ISBN 985–417–703–3, ISBN 985–417–702–5. Český kvázipostmoderní román: poetizace automatismu a zrození „nového člověka“ (*Případ nevěrné Kláry* Michala Viewegha). In: Retoriki na pamet. Jubileen sborník v čest na 60-godišninata na profesor Ivan Pavlov. Fakultet po slavjanski filologii, katedra po slavjanski literaturi. Redakcionna kolegija: Bojan Biolčev, Valeri Stefanov, Kalina Bachneva, Panajot Karagjozov, Janko Bačvarov. Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, Sofija 2005, s. 498–504. ISBN 954–07–2101–6. *Lekce tvůrčího psaní* a kvázipostmodernistická poetika Michala Viewegha. Stil 4, Beograd 2005, s. 303–313. Quasipostmodernistyczny świat Michala Viewegha. In: Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Tom I. Transformacja. Pod redakcją Haliny Janaszek-Ivaničkovej. ELIPSA, Warszawa 2005, s. 81–88. Postmodernism and Quasipostmodernism (Michal Viewegh). Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum. Akadémiai Kiadó, Springer, 2006, tomus XXXIII, fasciculus 2, December, s. 37–44. ISSN 0324–4652.



zvláštní autorské strategie: snaží se být autentický, ale současně nezastírá ani stylizace, jež se pak stávají nástrojem nové autentizace, resp. autenticitou “na druhou”. Krajnost a zároveň lpění na konkrétnosti, spojování zdánlivě nespojitelného, nutková potřeba sebevyjádření v každém okamžiku a odmítání zdrženlivosti je pro autory takových próz typické. S touto nutkavostí sebevyjádření je spjat kult intenzity beroucí počátek za romantismu a orientovaný na takovou práci s časem, která je protikladná např. klidovým polohám deskriptivní prózy, románové kroniky apod. Experiment s časem, vypjatost ideálu a jeho neustálé vyjadřování vyvolává permanentní napětí vedoucí k obnažování lidského tajemství. J. Catteau v reprezentativní publikaci o kreativitě Dostojevského ukazuje na skutečnou polymorfnost jeho inspirace: byli to “vyznačiči ideálu” (Cervantes, Schiller, Hugo), “prométeovci” (Shakespeare, Balzac, Goethe, Puškin), roztodivné románové tvary (pikareskní román, triviální román, E. Süe, D Quincey), stejně jako různé filozofie, motivy nemoci a peněz. Zejména na románu *Výrostek* dokládá, že Dostojevskij intenzivně pracoval se silou času (kap. *Puissance du temps et temps de la puissance*) stíháním nebo rušením času (Catteau 1978: 467–476). F. M. Dostojevskij, pronikající do nitra lidské bytosti i do zákonitostí kosmu, staví svá díla na principu oxymór (Červeňák 1986). Kdybychom prozkoumali dobový literární kontext, došli bychom k tomu, že převažujícím byl žánr román, a to román milostné zápletky a tzv. balzakovský román. Ruský román šel buď zcela vlastní cestou, nebo s těmito útvary polemizoval (Turgeněvovo “skládání” románů z novel, Tolstého prozaický “epos” postavený proti románu, Dostojevského rozklad dramatického typu románu polyfonií). Současně však vznikala potřeba – daná především osobnostně – přeskročit meze tohoto žánru, ocitnout se na

samé hranici umění, respektive posunout umění blíže životu a světu. K tomu vedou v zásadě dvě cesty: buď formovat slovesnou stavbu, která bude svou podstatou vytvářet alternativu reality (epos, epopejový román), nebo komentovat realitu, stačit její rychlosti, najít typ literatury, který by bezprostředně vyjadřoval názory osobnosti a zachycoval svérázný dialog jedince a světa.

Máme na mysli konkrétně Dostojevského projekt *Deníku spisovatele* (1873, 1876–1877, 1880–81). Struktura *Deníku* není určována apriorním plánem, je taková, jaké jsou podmínky okolí a jak ostrá je jejich osobnostní percepce. Tím se úloha osobnosti v utváření žánru stává ještě významnější a bezprostřednější. Deník se vyznačuje polygeneričností: obsahuje povídky, úvahy, eseje, fejetony, vzpomínky, polemiky politické a literární, nekrology, přednášky, referáty o soudních procesech, recenze a poznámky. Na *Deník spisovatele* však – na rozdíl od filozofů a historiků – nepohlížíme jako na konglomerát názorů a koncepcí, ale jako na žánrový celek a svébytnou estetickou hodnotu. Ostatně historická věrohodnost prezentovaných argumentů – jako u Dostojevského vždy – je oslabována už zmíněným oxymóronovým charakterem, v němž jedna strana popírá či přímo vylučuje druhou – přitom však jde o to, že obě jsou stejně platné v závislosti na povaze vztahu autora (senzitivního subjektu) a světa. Dostojevskij – na rozdíl od Demla – používá i romantických narativních strategií; publikuje své vlastní texty jako cizí, náhodně nalezené a tváří se přitom jako jejich editor (naopak Deml přímo a otevřeně vydává texty svých přátel). Nikdy neztrácí ze zřetele umělecký charakter svého “deníku”. I státotvorné úvahy o Rusku, které prý dríme a zaostává za velmocemi, nazývá ironicky *Sny* a preludy (*Мечты и презы*). Malé u Dostojevského sousedí s velkým, detail naráží na kosmos, popisy prachu v petrohradských ulicích stojí

vedle národohospodářských úvah, mikrokosmos se stýká s makrokosmem. U Slovanů, zejména, východních, přezývá i v nové literatuře povědomí magické úlohy slova; zdůraznění orální povahy tvorby ostatně takto postihl F. Wollman, když svou proslulou knihu nazval *Slovesnost Slovanů* (1928)⁴; se zdůrazňováním slova se setkáváme i v koncepcích M. Bachtina, S. Averincev píše v tomto smyslu o dvou významových hladinách řecké kultury, exoterické (myšlenkové modely, které lze snadno převádět z jazyka do jazyka) a ezoterické (modely spjaté svou fyziognomií s určitým jazykem). Latinská kultura převzala pouze exoterickou hladinu, ezoterické bránila římská „gravitas“. Východní Slované převzali řecké slovo v jeho obou hladinách přímo (Аверинцев 1976: 152–162).

Postava Jakuba Demla (1878–1961), českého básníka, prozaika a vydavatele, vzpurného kněze, který bývá tradičně řazen ke kruhu katolických básníků Českomoravské vysočiny, byla a je různě a protikladně hodnocena. Od roku 1989 se stala zase středem nebyvalé vydavatelské pozornosti. V Národní knihovně ČR je pod jeho jménem registrováno 224 položek jeho děl, sborník. A knih věnovaných jemu a jeho době. Nemá valného smyslu zastavovat se u detailů jeho života: faktem zůstává, že jeho deníky připomíná-

jící svou heterogenitou právě Dostojevského Deník spisovatele – Šlépěje – vycházely tam, kde kněz sloužil – v Jinošově a Tasově na Třebíčsku, taky ve Šternberku, jindy vyšly péčí jeho milenky Pavly Kyticové, něco vydalo v 90. letech 20. století nakladatelství Vetus Via v Brně. Z vyprávění své děda, řidičího učitele na Vysočině, vím, jak kupoval od Demla jeho spisy, včetně *Šlépějí*, které kněz-spisovatel rozvážel po svém kraji ze svého tehdejšího působiště Tasova; byla to událost, která však mezi starousedlíky vyvolávala rozporné reakce, hlavně svou permanentní polemičností a již zmíněnou, tehdy zcela neobvyklou upřímností až prostofekostí, napadáním všech, zejména všeobecně uznávaných autorit, střídavě církevní hierarchie, T. G. Masaryk, branných organizací Orel a později i Sokol, jimž Deml původně věnoval řadu článků a a Sokolskou čítanku (vydala Pavla Kytlicová v Tasově, 1923, 1924). Impulzivnost, jeden ze znaků geniálního básníka-kněze přesně odpovídá povaze tohoto žánru, jeho zběsilost se v něm přesně a beze zbytku reflektovala. O *Šlépějích* psali mnozí; v tomto smyslu odkazujeme k citovanému článku a kapitole v mé genologické knize; byli to např. Miloš Dvořák, O. F. Babler, W. Wilinski, M. Ripellino, jenž jako slavista spojil žánr *Šlépějí* s destruktivní metodou L. Sterna a s prózou V. Rozanova *Опавшие листья* (1913).⁵

- 4) Viz něm. překlad Frank Wollman: *Die Literatur der Slawen*. Herausgegeben von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil. Aus dem Tschechischen übertragen von Kristina Kallert. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler, Bd. 7. Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2003. ISSN 1434–3193, ISBN 3–631–51849–80. 402 s., čes. reedice se připravuje na rok 2011.
- 5) Ke konci 80. let 20. století se v tehdejším Československu objevily první přece je n objektivnější články o Demlovi, viz mj. J. Mourková: *Jakub Deml sine ira et studio*. Kmen 1 (VI1), 1988, č. 34, s. 3. V. Binar: *Neznámé arcidílo Jakuba Demla*, in: J. Deml: *Tasov*. Praha 1971. O. Babler: *Jakub Deml*. Rivista di letteratura slave diretta da Ettore Lo Gatto. Roma, anno 111, agosto-dicembre 1928, fasc. IV–V–VI, s. 351–359. M. Dvořák: *Rodný kraj v díle Jakuba Demla*. Život 5–6, List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu, roč. XI V, 1936, s. 106–111. W. Wilinski: *Jakub Deml*. Przegląd powszechny, t. 199, č. 595–596, 1933, s. 137–153; t. 199, 1933,

Za předchůdce Demlových Šlápějí bývá právem pokládán Léon Bloy (1846–1917) (Bloy: 1919). Zajímavé jsou zejména popisy Dánska a Dánů, mezi nimiž nějakou dobu žil. Když se podíváme na skladbu deníku blíže, vidíme, že je tu málo detailů, tedy toho, čím naopak oplývá Dostojevskij a po něm Deml – žánr je tu spíše výrazem myšlenkových makrostruktur a lidské povahy Bloyovy. Z tohoto hlediska se Bloyův deník jeví jako mezičlánek mezi Deníkem spisovatele a Šlápějími: detail ztrácí svou váhu, zvyšuje se míra exaltovanosti a sebelítosti. Deml představuje syntézu obou přístupů: ukazuje otevřeně prorockou i odpudivou tvář, současně však vychází z uměleckého detailu, který však přesně a přísně nespojuje s makrostrukturami jako Dostojevskij.

Zatímco u Dostojevského je směřování od detailu k makrostruktuře, od mnohosti k jednotě, k řádu evidentní, v Demlových Šlápějích, které jsou tvarově ještě rozmanitější a navíc juxtapozičně uspořádané, s detaily, jež mají asociativní potenci, bylo by možné předpokládat absenci této jednoty, řádu (Viz: 1990: 338–349). V citované stati jsme si povšimli, jak se do tohoto žánru promítají literární směry (zejména moderna u Demla jako předchůdce surrealismu s jeho spojováním protilehlých rovin reality).

Z tohoto hlediska patří M. Viewegh do doby, která je více či méně poznamenána postmodernou s jejím ponorem do triviality, s její intertextovostí, exhibováním a šokujícími detaily.

2. Motivace využití žánru

Stejně jako u uvedených příkladů nese tento žánr významný punc autorovy osobnosti,

je vlastně jeho sebevyjádřením, nástrojem jeho až arogantní seberealizace, kteráž osciluje mezi snahou šokovat tzv. upřímností a rafinovanou stylizací, vykalkulovaností. Součástí této narativní strategie, jíž se M. Viewegh blíží J. Demlovi, je jeho umanutost až posedlost určitými tématy: známá je jeho obsese českým prezidentem Václavem Klausem (věnoval mu samostatnou knihu *Báječná léta s Klausem*, 2002). Objevuje se i tu: “Věren principům svého novoročního projevu (*Pomáhejme potřebným, ale hlavně pomáhejme tam, kde to má smysl a kam dohlédneme.*) udělil Václav Klaus milost čtyřem bývalým spolupracovníkům zastřeleného vládce podsvětí Mrázka a odjel lyžovat na Monínec.” (Viewegh, s. 21). Při každé vhodné i nevhodné příležitosti se autor o něho otírá, komentuje i jeho obraz visící na stěně státní instituce. Stavba deníku, který je ovšem deníkem výběrovým, jenž je opět spíše kvázideníkem, “kvázišlápějími”, mu umožňuje zvýraznit dominanty svého postoje k světu: kromě Klause a jeho sžiravé kritiky je to zejména útočení na literární kritiky, na některé spisovatele (Coelho – ale nelze popřít, že jsou to úvahy trefné), meta-partie o vlastní tvorbě.

Jestliže jsem kdysi Viewegha označil za kvázipostmodernistu, jenž spíše persifluje postupy “tradiční” či “klasické” postmoderny, využití tohoto žánru a jeho stavba a geneze svědčí opět o značné míře originálního přizpůsobení, v jehož čele stojí tento deník jako svého druhu komentář vlastní tvorby, současně její medializace a propagace. Viewegh si tak z postupů, které tzv. seriózní autor nepřijímá nebo se za ně stydí udělá součást vlastní poetiky, svůj – jak by řekli ruští formalisté – tvárný postup (прием): “Práce na románu mě opět baví, radost z psaní se vrá-

č. 597, s. 285–301. M. Ripellino: Due studi di letteratura Ceca, 11. L'arte di Jakub Deml. Societa editrice internazionale, Torino – Milano – Genova – Parma – Roma – Catania 1950. No. 3.

tila. Neříkal jsem to? Vyhýbám se mejdanům, chodím brzy spát, časně vstávám a piju víc čaje a kávy než vína. Neuvěřitelné. Překvapeně objevuji objevené: že i ryze pracovní euforie může být stejně opojná jako alkohol” (Viewegh, s. 30). Směřuje tedy Viewegh i zde k jakési kvázimetapróze, žánr si přetváří jako druhotnou stylizaci po vzoru oloupávané cibule nebo obnažované matřjošky: hravost není sice u Viewegha dominantní, ale není také prvoplánová, vyrůstá z hloubi samotné narace jako její přirozený výstup. Někdy z té stylizace, již dotváří tento žánr, až zamrazí: to když popisuje, jaké dárky komu dal. Z Vieweghovy prózy, jakož i z celého jeho díla, pramení velká hrdost až pýcha na vlastní úspěch, na to, že se dokáže prosadit, postarat se o rodinu, žít plnohodnotný život. Oproti “blbě náladě” staví na odiv svůj skvělý ekonomický a společenský status, zdůrazňuje, kam všude je zván, současně však odmítá tradiční českou či “čecháčkovskou” falešnou či předstíranou skromnost. Chce vytvořit nového člověka, který jde za úspěchem, vyznává kult výkonu, je však současně citlivý až sentimentální, nenechává se omezovat dobovými doktrínami. I to je součástí narativní strategie jako práce s žánrem, který budovali předtím jiní v jiné době a na jiném materiálu.

Jestliže Viewegh jde svou kvázipostmodernou ve stopách realismu tak, že dotahuje do krajnosti jeho fotografické postupy, jde do minuciózního detailu, současně však odmítá to, co bylo pro klasickou fázi realismu 18. a 19. století v impaktu osvícenství a posléze sociologicky orientovaného pozitivismu charakteristické: ostré sociální citění a hledání příčin sociálních kolizí, konfliktů, které osudově ohrožují základy tohoto světa. Typické je, že v knize sotva najdeme nějaké úvahy překračující obzor všednosti, a to spíše ve formě glos, gnóm, aluzí a reminiscencí než souvislého textu. Řeklo by se, že jakákoli

explicitnost není moderní ani postmoderní, že ona rezignace na velké myšlenky, velké příběhy a šokující pojetí, která jsou tu navozována spíše sítí uměleckých detailů a názorů ad hoc, jsou znakem dnešní doby, jež se bojí nových hnutí, jež často vedly ke katastrofě, ale je zřejmé, že tato doba si nové ideje stejně vyžádá – ideje i jejich nositele – a že lidstvo musí znovu vyrazit výš a hloub i s rizikem nového pádu: automatismus každodennosti omezené materiálním dostatkem, za nímž následuje katastrofální, nikým nečekaný propad, je to, s čím se člověk dlouho nesmíří. Je tedy i tento žánr ve Vieweghově provedení opět dítětem své doby ve smyslu skepse k velkým ideálům, jež jsou nahrazovány drobnými radostmi, tím, čemu “noví Češi” říkají “pohoda”: sémantika tohoto životního pocitu a “filozofie”, co se často cizincům pobývajícím v českém prostředí dnes vryje do hlavy: bohaté večere, párty, golf, lyžování, “být za vodou”. Není cílem této stati být literárněkritickou reflexí, spíše konstatováním místa této prózy v tradici, již mimo jiné utvářeli uvádění prozaici patřící k různým proudům, dobám i národním milieu.

Někde se na autora zašklebí jeho vlastní manýra být intelektuálem, současně se nebát pokleslých literárních poloh, odmítat nadnesenost idejí. Není ona taxikářova nevzdělanost, pokleslost, mechaničnost, směšnost zase jen jeho vlastní metodou viděnou pod zvětšovací sklem hyperboly, nemstí se tím ona absence naivní vznešenosti? Možná že je projevem ztráty proklínané hierarchičnosti: “Po poledni (nemastná neslaná) beseda na Gymnáziu Nad Štolou, jedu tam taxíkem. Taxikář říká, že *taky zkouší psát*. V hlavě má *různé zápletky*, které hodlá *dát dohromady*. *Styl mu problém nedělá*, ví totiž, že je nutné používat *barvivá slova*. Já mám štěstí, že *díky filmům se mé jméno dostalo lidem*

do *podvědomí*” (Viewegh 59). Mechanické pojetí literatury, např. proslulé konstruování literární postavy, za niž Viewegha, jak se pochlubí, chválí literární kritika, která je mu nakloněna a která je mu tudíž příjemná, pojetí *creative writing* především jako techniky psaní je tu přítomno v podobě instrukcí nebo jakési “spisovatelské kuchařky”.

U kořenů ideje tvůrčího psaní je představa, že se psát literaturu může člověk do jisté míry naučit, tedy představa vracející se k techné jako teorii lidské činnosti a v podstatě k technologickému vidění a chápání literatury. Na písemnictví tak byl použit model, známý z jiných druhů umění v podobě malířských, sochařských nebo hudebních škol. Myslím však, že již od počátku bylo i zastáncům tvrdé technologie jasné, že tato výchozí představa není zcela oprávněná, že všichni se všechno naučit nemohou, že tu jsou i jiné než technologické předpoklady, jimž se říká talent, transcendentno nebo apriorní idea, resp. černá skříňka, která není výsledkem technologie, souboru postupů a dovedností. V podloží bývalé sovětské školy, tedy Literárního institutu Maxima Gorkého (pod tímto jménem vystupuje oficiálně i dnes), je představa, že absolventi institutu budou spisovateli či překladateli krásné literatury, tedy umělci, ale také redaktory nebo tzv. pracovníky v oblasti kultury. To bylo možné dokonale realizovat a zaručit právě v totalitním nebo autoritářském státě, kde měli tito absolventi z rozhodnutí vládnoucí strany zajištěno ideologické a praktické uplatnění jako realizátoři tehdejší kulturní politiky, třeba i jako “hlídači” kultury, spisovatelští funkcionáři všech stupňů, je však také pravda, že to byla i líheň skutečných talentů. V seznamu, který najdeme na www stránkách institutu (<http://filine>), jsou jména absolventů tzv. vyšších (rozuměj: vysokoškolských) tzv. literárních kurzů od

roku 1956 do roku 2003 – je to přesně 1051 jmen, mezi nimi i slavní autoři, přičemž tu najdeme i řadu později politicky kontroverzních (nebudu unavovat ukázkami seznamu): nelze říci, že by nejlepší spisovatelé sssr, resp. Ruska byli nutně absolventy těchto kurzů, ale byla to škola zaručující tehdy za podmínky určité míry politické loajality zajištěnou existenci i mimo sféru vlastního umění. I podle současných učebních plánů institutu má tu teorie a dějiny umění a literatury podstatné místo. Prorektor těchto literárních kurzů, sám jejich někdejší absolvent V. Sorokin disponuje na škole třemi semináři, z nichž jeden je seminář kritiky (kromě poezie a prózy). V dnešní době informační otevřenosti jsou přednášky a semináře doplňovány besedami se zahraničními spisovateli, kulatými stoly, workshopy apod. Institut se skládá ze dvou fakult: Fakulty literární tvorby (zde jsou oddělení poezie, prózy, dramatu, kritika, publicistika), a fakulty uměleckého překladu (zatím jsou zapsány tyto jazyky: angličtina, němčina, francouzština, španělština, čuvaština, finština, italština, albánština, korejština – je tu však možnost realizovat semináře i pro japonštinu, čínštinu, vietnamštinu, slovanské jazyky, ivrit, tedy novohebrejštinu, afrikkáns, tedy afrikánštinu, a arabštinu). Zde také jasně vidíme, jaké místo tu má například čeština. Forma studia je denní a distanční.

Přímo v základech školy je tedy zakotvena specializace, tj. budoucí teoretici, kritici a publicisté navštěvují jiná oddělení než sami budoucí umělci, tj. spisovatelé. To však není nijak rigidní, tj. spisovatelem může být stejně kritik i publicista a naopak.

Anglosaský svět nabízí pod hlavičkou *creative writing* bezpočet možností: když se na ně podíváme z hlediska vztahu obou našich komponent (teorie a praxe), zjišťujeme i zde, že je tu teorie poměrně silně zastoupena: nejde tedy o školy učící toliko

řemeslo, ale zhodnocující celý proces, kam patří i teoretická reflexe umělecké tvorby. Na jedné z internetových adres s informací z roku 2002 (www.uow.edu.au) najdeme teorii skrytou pod hlavičkou *Theory for Practising Writers: Classicism to the Gothic* nebo *Theory for Practising Writers: Realism to Modernism*. Zatímco ruská škola zdůrazňuje jakousi debatní, neurčitou volnost a seminární formu, tento typ škol je přece jen více zaměřen na technologické zvládnutí konkrétních textů, druhově odstíněných (proza, poezie, divadlo, film, televize, média); jinak řečeno: psaní, tedy tvorba literatury se chápe jako určitá konkrétní dovednost cílená na konkrétního konzumenta. Kapitoly z teorie a historie jsou pak jakési „nalejvárný“ vědomostí tak, aby již zpracovaný nebo zpracováváný adept spisovatelské profese měl dostatek informací. Jinak řečeno: bez vědomostí a schopnosti teoretické reflexe může spisovatel ve své profesi existovat jen stěží.

Rozdíly však zůstávají: ruská škola jako by vystačila s besedami, kulatými stoly, diskusemi a workshopy jako s volnou inspirací a nechává ji dotvořit individuálně s vědomím oné černé skříňky, anglosaské školy jsou přece jen technologičtější, řemeslnější. Není to učená nebo učenecká literatura, jak ji známe z humanismu nebo osvícenství: vědomostní úroveň se stává literárním uměním, estetizuje se. Jinak: krásná literatura se stává tak trochu teorií nebo celkem, který s ní počítá a svým způsobem ji i reflektuje, naopak teorie se estetizuje a stává se krásnou literaturou; na toto prostupování teorie a praxe kurzy svou strukturou již samy upozorňují a tento proces de facto modelují.

V případě naší Literární akademie J. Škvořeckého, oblíbeného Vieweghova působiště, jsem měl pocit, že je tu větší cílená rozlehlost informací mimotechnologických, instruktiv-

ních, teoretických: v tom se blíží spíše ruskému pojetí. Je tu silně zastoupena filozofie, ale také specifické literárněvědné disciplíny (např. dokonce genologie, což je jistě zcela správné – jen nevím, kdo se tu touto van tieghemovskou a především parádní polskou disciplínou vsutku hluboce zabývá) a hlavně je tu hodně pozornosti věnováno teorii jazyka (syntax, stylistika, dokonce morfologie), což lze přivítat, nejde-li poněkud o transformované reziduum obrozen- ského, poněkud posvátného vztahu k jazyku. Je to školský program, který bych označil za hodně historický a teoretický; když pomineme osobní stránku problému (jako všude se jistě i tu vychází z personálních zdrojů a interpersonálních spojů), možná je to středoevropské specifikum: ostatně střední Evropě je věnována speciální přednáška o próze. Jinak jsou oba akreditované studijní programy pružné a realizují se v užitečných kombinacích (tvůrčí psaní s redakční prací a mediální komunikací, pak s interaktivními médii). Dost zajímavá pro polistopadový život u nás je zde takřka úplná absence politiky a politických věd – to se u nás tradičně z jistých důvodů dost podceňuje. Přitom jde o obory nezbytně nutné pro praktický život i pro samo psaní, stejně jako pro zdařilé etablování ve vládnoucích společenských strukturách (Pospíšil: 2005: 27–43).

Ona oscilace mezi láskou k technologii, pořádku a přesnosti a volností a úvahovostí je i zásadním významovým prvkem Vieweghovy deníkové struktury: na jedné straně dobře zvládané řemeslo vystavené na odív právě proto, že je zde poměrně slabý přesah, na straně druhé dobře skrývaná citovost, která nemusí propuknout, záměrně zdržovaná, aby se neprolomila do nostalgie sentimentality, dobře hlídaná: síla Vieweghovy prózy obecně a v tomto deníkovém žánru zvláště je dána právě tímto neustále obnovovaným napětím.

3. “Ódičnost” deníkových záznamů

Nehledě na adoraci dostatku až přebytku (materiálního, citového, sexuálního, rodičovského, profesního), což připomíná slova Petra Zajace z jeho analýzy Štrpkovy básně *Ovocie*, kterou nazval ódou právě pro opěvování dostatku a přebytku, nikoli, jak je prý v moderní době typické, nedostatku, insuficience, ztrátovosti, je v této Vieweghově próze, deníkovém, záznamu patrná neuhasitelná žízeň po nových zážitcích a neustávajícím doteku reality. Pokud kromě tématu Václava Klause je v tomto deníkovém záznamu ještě nějaká další, ba silnější obsese, je to posedlost medializací vlastní osoby a díla: neustálé sledování sebe prezentace, ovšem také jeho stylizační a mírně sebeironická podoba zasahuje i explicit této prózy: “Největší fotografie a druhý největší článek na titulní straně MF DNES se týká upoutávky na rozhovor manželů Vieweghových s Bárou Tachecí na straně dvanáct” (Viewegh 272).

4. Žánr jako zbraň

Ve Vieweghově pojetí je žánr deníkových záznamů svéráznou zbraní, literatura je nikoli *Waffe im Klassenkampf*, ale zbraň v boji o místo pod sluncem: je součástí posilování vlastní přítomnosti, neumořitelných kruhů, jimž se vystýlá tvorba, jež se má prosadit a zůstat. Tajemství dlouhověkosti literárních děl zůstává sice nadále tajemstvím, ale lze na to reagovat v rámci lidských možností především tím, co tu autor v návaznosti na klasiky zmiňuje: “Soustředit se. Dělat si své, pracovat, nenechat se rozptylovat, nepodléhat povrchnosti, pracovat systematicky, každodenně: *ни дня бе строчки*, jak tomu říkával ruský avantgardista polského původu Jurij Oleša a ten se tématem závisti nezabýval jistě náhodou.

Žánr stylizovaného deníkového zápisu je využíván jako zbraň na různých polích: literární kritiky, tvorby jako takové, politiky a meziosobního boje, kde autor jde často až za hranice, které známe z Demla: “Moji náladu Coelho pouze zhoršuje, neboť většina jeho knih je sofistikovaný brak. Instanční duchovno: zalijte zlaté granulky pseudo-poznání několika horkými slzami, nechte odstát a máte další slepičí polívku pro naivní duše. Coelho není mág, nýbrž cynik, který měl kliku a jakékoli srovnání s ním mě uráží” (Viewegh 29–30).

5. Zrození “nového spisovatele”

Ve Vieweghových dílech včetně tohoto se povlnně rodí i nové pojetí spisovatele konce 20. a počátku 21. století, který se vědomě zřiká své profetické funkce, role “svědomí národa” nebo “hlasatele vznešených idejí”, které mají lidstvo povznést. Současně to není modernistické vzývání neutilitárnosti umění a jakýsi nový lartpoulartismus, naopak literatura se chápe jako integrativní součást člověka a společnosti, která vstoupila do života lidí jako jiné věci a faktory: její úloha není ani vyšší ani nižší a spisovatel musí dbát o to, aby ho živila, neboť s ní – v řadě případů – žije nebo přežívá i on. Spisovatel je asertivní tvůrce umění, které je sebevědomé, neiluzivní, neidealistické, zajišťující svému autorovi obživu, jako to činí jiné profese nebo podniky: literatura tedy musí být řízena, modelována i manipulována, začleňována do souvislostí, podporována, propagována, má se s ní vystupovat na veřejnosti (veřejná čtení), nemá jako součást showbyznysu nikdy zmizet z povědomí i podvědomí médií. Je otázka, zda péče věnovaná této integrativní pozici literatury příliš nevytlačuje vlastní tvorbu jako činnost s velkou potencií transcendence;

jestliže však platí známý Bachtinův výrok o tom, že na vše vložené do literatury čeká někdy svátek vzkříšení, je třeba literaturu stále a usilovně vytvářet. Teprve potom se uvidí. Zdálo by se, že toto pojetí literatury a literárnosti deziluzivní, dekonstruktivní, kvázimetatextové a kvázimodernistické nemusí přinášet mnoho radosti ani jejímu tvůrci, ani adresátům, ale víceméně tomu tak není: Vieweghovy úspěchy i přiznaná, byť výjimečná euforie z tvorby ukazují, že to je minimálně alternativa tradičního „náboženského a etického pojetí literatury“ jako vznešené činnosti s vznešeným posláním, nebo literatury jako plytké zábavy triviálního, masového typu: tato literatura je konkrétní a věčná jako tato doba, v níž se musí, podle Vieweghova „oblíbence“, každý postarat sám o sebe: bez iluzí a nadnesenosti, bez sentimentu a nostalgie, každodenně a systematicky. Jestliže radost nepřináší společnost, ani vztahy mezi lidmi a sama tvorba jen velmi zřídka, zůstává značný prostor pro sexualitu jako jediné hájemství, které přináší radost a vzrušení: onen „luxusní rok“, jak jej v jednom místě autor nazývá, je živěn nejen vnějšími úspěchy (i bez literárních cen, které autor nyní zcela ignoruje) a sankcionovaným začleněním do panské společnosti, ale také malými zrnky tvůrčí radosti a říší erotiky,

kterou si Viewegh umí užít, i když to jako by nejde: „Žena menstruuje, takže se spermikama si dělám, co chci /jako ostatně celý život)“ (Viewegh 64).

Ale podle mého soudu jádrem deníků zůstává sama literatura čili metatextovost a kvázimetatextovost a ovšem hájemství jazyka a práce s ním: starost o vlastní tvorbu, vrstvy četby a odkazy a reakce na ni (většinou hněvné) a frustrace z literárních výkonů žáků v Akademii J. Škvoreckého. M. Viewegh je měšťanský spisovatel: svými urbánními tématy, svou netranscendencí, svou deziluzivností a zakotveností v určitém životním stylu, v relativní uzavřenosti v tom, co již dobře zná. Takto pracuje i s deníkovým záznamem, jenž si přizpůsobuje konstruování svého světa, v němž neprobíhají válečné konflikty, v němž většina lidstva hladoví, kde se desítky miliónů stávají objektem řízené genocidy, kde probíhá zcela skrytá, ve svých důsledcích asi vyhlazovací válka civilizací a kultur: jak vážné to budou věci, o tom svědčí i Vieweghova touha po ukotvení, „pohodě“ a udržení dosavadního životního stylu. Snad dnes spisovatel – vzhledem k dosavadním zkušenostem s využíváním a zneužíváním spisovatelství a literatury – ani nemůže víc – a to je zároveň asi nejsilnější Vieweghova autenticita.

319

summary



[Ivo POSPÍŠIL]

Michal Viewegh's Genre of a Prose Diary, Poetics, Genre Traditions and Contexts

The author of the present article deals with the latest novel by the world-famous Czech prose writer Michal Viewegh (born 1962) *Another Wonderful Year* (Další báječný rok, 2010). He seeks for the genre traditions of the diary of a writer, a record of his experiences and events of his life during the whole course of the year, concentration of his views, life conceptions, happy events and unpleasant conflicts. The author examines the poetics of the work, especially the genre structure connecting it with the similar works of the past (F.

Dostoevsky, J. Deml), the traditions of the diary genre, written records, "footprints", the personalistic motivation of the application of the genre, the poetics of "the angry mature men" and the genre as a critical weapon. In connection with the emotinal, expressionistic basis of the diary genre the problem of the rise of "the new writer" is being commented upon, the personality with the strong *ego* taking into account the significance of visual mass media. The new birth of a diary genre, a certain kind of "the work in progress" may be explained as an opposition to the mass manipulation with the public opinion, to demonstrate the individual approach to the world, the dignity of the professional writer and to be able to preserve the importance of literary creation under new conditons in association with visual arts (film). One problem or question does remain unsolved: can or even must the contemporary writer cease to be somebody who feels compassion with the man and feels the responsibility for what happens in the world?

Citovaná literatura:

<http://fline.centro.ru/Gorky/text-ru-1.html>

http://www.uow.edu.au/discover/courses/yr2002/dept_Writ.html

- Аверинцев 1976: **Аверинцев, С.**, *Славянское слово и традиция эллинизма*. – In: Вопросы литературы, 11. – S. 152–162.
- Babler 1928: **Babler O. F.**, *Jakub Deml*. – Rivista di letteratura slave diretta da Ettore Lo Gatto. Roma, anno III, agosto-dicembre, fasc. IV–V–VI. – S. 351–359.
- Binar 1971: **Binar V.**, *Neznámé arcidílo Jakuba Demla*. – In: J. Deml: Tasov. – Praha.
- Bloy 1919: **Bloy L.**, *Můj deník pokračováním k Žebráku nevděčníku 1896–1900*. – Stará Říše.
- Catteau, 1978: **Catteau J.**, *La création littéraire chez Dostoievski*. – Paris: Institut d'études slaves. – S. 467–476.
- Červeňák 1986: **Červeňák A.**, *Člověk v literatuře* (Dostojevskij a súčasná literárna veda). – Bratislava.
- Dvořák 1936: **Dvořák M.**, *Rodný kraj v díle Jakuba Demla*. Život 5–6, List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu, roč. XIV. – S. 106–111.
- Mourková 1988: **Mourková J.**, *Jakub Deml sine ira et studio*. – Kmen I (VII), č. 34. – S. 3.
- Pospíšil 1998: **Pospíšil I.**, *Genologie a problémy literatury*. – Brno.
- Pospíšil 2005: **Pospíšil I.**, *Český kvázipostmoderní román: poetizace automatismu a zrození "nového člověka" (Případ nevěrné Kláry Michala Viewegha)*. – In: Retoriki na paměti. Jubileen sborník v čest na 60-godišninata na profesor Ivan Pavlov. Fakultet po slavjanski filologii, katedra po slavjanski literaturi. Redakcionna kolegija: Bojan Biolčev, Valeri Stefanov, Kalina Bachneva, Panajot Karagjozov, Janko Bačvarov. Universitetsko izdatelstvo "Sv. Kliment Ochridski". – Sofija. – S. 498–504.
- Pospíšil 2005: **Pospíšil I.**, *Lekce tvůrčího psaní a kvázipostmodernistická poetika Michala Viewegha*. – In: Stil 4. – Beograd. – S. 30–313.
- Pospíšil 2005: **Pospíšil I.**, *Literární teorie a literární praxe*. – In: Tvůrčí psaní – klíčová kompetence na vysoké škole. Sborník příspěvků z mezinárodní konference uskutečněné ve dnech 21–23. října 2005 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Vybral a sestavil Zbyněk Fišer. Doplněk. – Brno. – S. 27–43.
- Pospíšil 2006: **Pospíšil I.**, *Postmodernism and Quasipostmodernism* (Michal Viewegh). – Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum. Akadémiai Kiadó, Springer, tomus XXXIII, fasciculus 2, December. – S. 37–44.

- Pospíšil 2005: **Pospíšil I.**, *Quasipostmodernistyczny świat Michala Viewegha*. – In: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. Tom I. Transformacja. Pod redakcją Haliny Janaszek-Ivaničkovej. ELIPSA. – Warszawa. – S. 81–88.
- Pospíšil 1990: **Pospíšil I.**, *Žánr jako bezprostřední výraz autorovy osobnosti. Deník spisovatele F. Dostojevského a Šlápěje J. Demla*. – In: *Slovenská literatúra*, č. 4. – S. 338–349.
- Pospíšil 2005: **Pospíšil I.**, *Рождение средневропейской поэтики* (Ф. Каутман – О. Филип – Й. Зогата – М. Вивер). – In: *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики. Материалы X международной научной конференции в двух частях. Международная Ассоциация преподавателей русского языка и литературы, Учреждение образования Гродненский Университет им. Янки Купалы, Гродно, часть 1*. – С. 79–91.
- Ripellino 1950: **Ripellino M.**, *Due studi di letteratura Ceca, II. L'arte di Jakub Deml*. Societa editrice internazionale, Torino – Milano – Genova – Parma – Roma – Catania 1950. No. 3.
- Viewegh 2001: **Viewegh M.**, *Další báječný rok*. – Druhé město. – Brno.
- Wilinski 1933: **Wilinski W.**, *Jakub Deml*. – *Przegląd powszechny*, t. 199, č. 595–596, s. 137–153; t. 199, č. 597, s. 285–301.
- Wollman 2003: **Wollman, F.**, *Die Literatur der Slawen. Herausgegeben von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil*. – Aus dem Tschechischen übertragen von Kristina Kallert. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler, Bd. 7. Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien.
- Wollman 1928: **Wollman, F.**, *Slovesnost Slovanů*. – Praha.