

MICHAL VIEWEGH: BÁJEČNÁ LÉTA POD PSA

(1992)



Druhá próza Michala Viewegha (*1962) se na rozdíl od sporadicky reflektované prvotiny *Názory na vraždu* (1990) setkala s mimořádným čtenářským zájmem i kritickým nadšením. O rok později za ni autor dokonce obdržel Cenu Jiřího Ortena a jeho vypravěčské umění bylo považováno za velkou naději české literatury. V kritickém přijetí následujícího románu *Výchova dívek v Čechách* (1994) se už objevila také negativní hodnocení (nejostřeji odsoudil Vieweghovo psaní Petr Fidelius) a od té doby se datuje autorův napjatý vztah k literárním kritikům. Již v příští knize *Účastníci zájezdu* (1996) vkládá Viewegh do vlastního příběhu nejen

jako dosud citáty z beletrie a odborné literatury, ale začíná ironicky aplikovat citace z recenzí svých knih. Jednoho z kritiků činí navíc vedlejší postavou románu, kterou posléze řádně dehonestuje. Polemický střet se neodehrává pouze mezi spisovatelem a jeho kritiky, „spor o Viewegha“, jak si povšiml Milan Jungmann, rozděluje od druhé poloviny devadesátých let i českou literární kritiku. Proti nejrazantnějším Vieweghovým odpůrcům (ke zmíněnému Fideliovi se přiřadili například Josef Chuchma či Jaromír Slomek) se autora zastali Jan Lukeš, Martin C. Putna aj.

Jednoznačný čtenářský úspěch *Báječných let* i *Výchovy dívek v Čechách* se projevil mimo jiné ve Vieweghově rozhodnutí odejít na volnou nohu. V následujících letech vydává v průměru jednu knihu ročně, což spisovatelovi kritici považují za doklad jeho rezignace na umělecké ambice, rozmělnění autorské invence a podlehnutí diktátu trhu. Současně Vieweghova osobnost inspirovala několik jeho generačních soupeřů a mladších literátů k vytvoření prototypu postavy komerčně i čtenářsky úspěšného spisovatele: např. autora bestsellerů Vrány z Jandourkových próz *Škvár* (1999) a *Když do pekla, tak na pořádné kobyle* (2000), nebo spisovatele Vivíka z románu *Poslední bourbon* (2000) Bohuslava Vaňka-Úvalského. Jako vyslovená polemika s *Výchovou dívek v Čechách* je psán román Igora Indrucha *Mozkodlab* (1999) s podtitulem *Fifíkovská variace*, v němž k Vieweghovi odkazuje postava Myšáka Fifíka.

Zůstaneme-li při charakteristice vyprávění použitého v *Báječných letech pod psa* u srovnání s první a třetí Vieweghovou prózou, představují *Báječná léta* jakousi střední polohu při výběru narátora. Zatímco příběh *Názorů na vraždu* je zprostředkován klasickým vševědoucím vypravěčem, ve *Výchově dívek*, vystupňováající autorskou

sebereflexi a zároveň autentičnost, je děj podán běžnou ich-formou bezejmenného protagonisty. Způsob narace prvního plánu *Báječných let* podle Stanzela odpovídá pozici personální vyprávěcí situace. Zprostředkovatelská úloha vypravěče je nahrazena ústřední postavou reflektora, jehož vnímání a prožívání vytváří filtr pro čtenářské poznání reality fikčního světa. Postava reflektora sice nepředstavuje ve vývoji české prózy žádné novum, nicméně v devadesátých letech byla velmi oblíbená. Pro ilustraci stačí uvést prózy Jáchyma Topola, povídky Jana Balabána nebo román Vlastimila Třešňáka *Klíč je pod rohožkou* (1995), jehož protagonista pan Prag obdobně reflektuje svoje okolí také v dalších Třešňákových prózách.

Vedle vrstvy lineárně postupujícího syžetu se v textu *Báječných let* vyskytují pasáže narušující časovou posloupnost. Jedná se o dva typy metatextových vložek, které komentují děj vlastního příběhu z druhé (pozdější) časové roviny a implicitně tak upozorňují na jeho fiktivnost. Tento antiiluzivní postup (opět dosti frekventovaný v próze devadesátých let) zajišťují jednak Kvidovy rozhovory a jednání s nakladatelským redaktorem nad rukopisnou verzí budoucí knihy, jednak krátké promluvy v přímé řeči uvozené blíže nespécifikovanými větami typu „*vyprávěl Kvido*“ či „*vykládal později Kvido*“. V těchto pasážích dochází k tematizaci autorského subjektu, který se i svou narativní funkcí odlišuje od stejnojmenného reflektora jím vyprávěného příběhu. K zákonitému protnutí obou časových rovin i obou subjektů dochází v kronikářsky (a tedy neosobně) podaném epilogu, jehož poslední věta zní: „*10. října [1991 – doplnil E. G.] odevzdává Kvido do nakladatelství Československý spisovatel rukopis svého románu Báječná léta pod psa.*“ (217)

Právě nakladatelská jednání, v nichž redaktor vytýká Kvidovi necenzurované zobrazení tehdejší reality, a Kvidova retrospektivní „upřesnění“ se vlastně podílejí na věrohodnosti stvořeného (a tvořeného) příběhu. Napětí mezi fiktivností a autentičností je Vieweghovu způsobu psaní vlastní a v *Báječných letech* o něm zpravuje již autorova introdukce o „*směsici tzv. pravdy a tzv. fikce*“ a o „*smyšlenosti*“ románových osob a událostí. Smyslem je navést čtenáře k tomu, aby Kvida považoval za Vieweghovo alter ego, k čemuž napomáhají i přesné časové a místní údaje shodující se s autorovými životními peripetemi a zmínky o rukopisu Kvidovy povídky *Případ dvanáctého patra*, kterou Viewegh uvádí ve své bibliografii jako nepublikovanou prvotinu z roku 1984. Manipulaci se čtenářem, pro kterého je ztotožnění hlavní postavy s reálným autorem vždy přitažlivé, neboť recipient má dojem účasti na jeho intimním životě, Viewegh dále propracovává v dalších svých prózách.

Děj sedmnácti nestejně obsáhlých kapitol označených římskými číslicemi, jež jsou dále rozděleny na arabsky číslované podkapitoly, sleduje Kvidův život od jeho narození v roce 1962 až do listopadu 1989, kdy už je Kvido šťastným manželem a otcem malé Aničky. Zásadní obrat v životě Kvidovy rodiny nastává po událostech jara a podzimu 1968, jelikož se rodiče musí vystěhovat z Prahy do provinčního městečka Sázava a přijmout práci v tamních sklárnách. Změnu nese těžce především Kvidova

matka, která byla v Praze členkou komparzu vinohradského divadla, zatímco otec se v nových podmínkách snaží adaptovat. Brzy však zjišťuje, že přizpůsobování se nevztahuje pouze na jiné obydlí a zaměstnání, ale že bez jistých kompromisů se staronovou vládnoucí ideologií, zastoupenou místním stranickým pohlavářem Šperkem, zůstane přes své vysokoškolské vzdělání řadovým administrativním pracovníkem. Třebaže nevstoupí do komunistické strany jako jeho přítel Zvára, podaří se mu po několika ústupcích či „*zviditelněních*“, jak tomu říká Šperk, nastoupit krátkou kariéru firemního obchodníka cestujícího po západní Evropě. Zvýšené sebevědomí však otci nevydrží dlouho, neboť po návštěvě vily disidenta Pavla Kohouta, kterého Kvidova matka poznala během svého hereckého angažmá, nastává další společenský pád rodiny. Otec je suspendován na místo podnikového vrátného (vrátným se později stává též Kvido, když se mu omrzí studium ekonomie). Posléze se uzavírá do truhlářské dílny, kde si vyrábí vlastní rakev, a pronásledován paranoickým strachem z neomezené moci komunistů začne trpět psychózou. Matka mylně usoudí, že otce může vyléčit jedině vnuk, a iniciuje u Kvida a Jarušky (Kvidovy školní lásky) jeho početí.

Do vyprávění Viewegh několikrát vkládá scénicky pojaté dialogy opatřené stejně jako v divadelní hře režijními poznámkami. Zatímco dialogy zvyšují spád děje, druhá kapitola, psaná výjimečně formou deníkových zápisů a jako jediná příznačně nazvaná *Z Kvidova deníku*, jednoznačně reflektuje množství deníkové literatury vydávané na počátku devadesátých let. Zmíněný epilóg zase prostřednictvím osudů románových postav lapidárně odráží rychlé společenské a politické změny, jež následovaly bezprostředně po tzv. Sametové revoluci.

Protimluvný titul Vieweghova románu odráží dvojakost vnímání a hodnocení tematizovaného období normalizace. Pro hlavní postavu jsou to léta dětství a dospívání, na něž se obvykle nejčastěji vzpomíná (nejednou se značnou dávkou idylizace), ovšem prožívaná v režimu, jehož nesvobodný ráz a zvrácené praktiky nezanedbatelně poznamenávají život protagonistovy rodiny, což vyjadřuje.

Za příklad, jakým způsobem Viewegh k ilustraci výše zmíněných negativních společenských rysů využívá základních prostředků svého vyprávění, tedy humoru, nadsázky a karikatury, může posloužit titulní pes: Přestože kvůli ataku německého ovčáka matka porodila Kvida předčasně, stane se později zástupce stejné rasy členem jejich domácnosti. Zlepšení otcova pracovního postavení je totiž podmíněno odkoupením štěněte od všemocného tajemníka Šperka.

Karikaturní postupy Viewegh uplatňuje také u příslušníků Kvidovy rodiny. Otcova záliba v truhlářství je vylíčena jako takřka maniakální posedlost poskytující iluzorní ochranu před režimními intervencemi. Za zdravou výživou, prosazovanou babičkou Líbou, nestojí pouze její zájem o rodinnou životosprávu, ale také úspory na babiččiny zahraniční zájezdy. S obdobnou nadsázkou a ironií je podán zájem o zálesáctví u Kvidova bratra Paca, sám Kvido je zase líčen jako přemoudřelé dítě bez zájmu o sport či hry, trávící čas pouze v knihách.

Podle Jana Jandourka nese Vieweghovo psaní výrazné sociologické rysy,¹³¹ jejichž první limitou je to, že Viewegh je autor ze středních vrstev píšící o středních vrstvách a pro střední vrstvy. Jinými slovy, zajímá jej životní styl určitého segmentu lidí a ostatní životní stránky pomíjí, na což má ovšem jako autor bytostné právo. V každém případě lze *Báječná léta pod psa* považovat za literární pramen pro poznání normalizačního dvacetiletí v Československu. A to především z hlediska působení totalitní ideologie na rodinný život, respektive pronikání politické mašinerie do soukromého prostoru. Autor sice představuje „takovou normální rodinku“ s ironickou hyperbolou, ale právě mírná vyšinutost jejích členů funguje jako dobový symptom.

Báječná léta pod psa se svým humorným laděním, s nímž bilancovala normalizační období z perspektivy nedospělé hlavní postavy, stojí na počátku celé řady obdobně pojatých próz. Předně je třeba uvést novelu Ireny Douskové *Hrdý Budžes* (1998), jejíž osmiletá vypravěčka Helenka vystupuje v pokračování *Oněgin byl Rusák* (2006) jako maturantka. Aspirací na sociologické psaní se vyznačuje próza Bohuslava Vaňka-Úvalského *Brambora byla pomeranč mého dětství* (2002), která normalizační dobu perzifluje prostřednictvím glos na okraji textu. Kompozičně nejbliže má k Vieweghovu opusu próza Petra Šabacha *Babičky* (1998), jež byla dokonce nejednou vnímána jako pandán k *Báječným letům pod psa*. Obě knihy zachycují protagonistův život v rodinném prostředí od jeho narození po přelomový rok 1989, jsou vyprávěny er-formou, přičemž Vieweghův Kvido i Šabachův Matěj se vyznačují množstvím autobiografických rysů. V obou případech je próza tvořena sledem epizod či příběhů ze života hrdinů, přičemž Vieweghův text je mnohem konzistentnější zásluhou rovnoměrného rozložení času vyprávění a výraznější soudržnosti kapitol.

Ukázka

Jakmile Kvidův otec sehnal potřebný materiál a na paletách v dílně ležela vzorně vyrovnaná borovicová a smrková prkna, několik světlých dubových hranolů, překližkové desky, kratší i delší lišty a načervenalé špalíky planých švestek, s chutí, kterou musel tak dlouho potlačovat, se vrhl do nové práce. Na rozcvičení vysoustruhoval několik misek a svícňů a nový rám na zrcadlo – a pustil se do konzol na záclony, které chtěla Kvidova matka, udělal slíbený kryt na radiátor ústředního topení v dětském pokoji, Kvidovi zhotovil jednoduchou praktickou knihovničku a obrousil a nalakoval lavici na terase. Stále však cítil, že jeho kutilství cosi schází. Všechno, co vynesl z dílny na denní světlo, obsahovalo vždy jeden či dva drobné detaily, které většinou sice viděl jen on sám, ale které v jeho očích dávaly výrobkům jakýsi punc amatérismu: ve spoji se objevila úzká štěrbin, v lakovém nátěru si všiml několika puchýřků, úhly se maličko rozcházely. Jindy byl výrobek po stránce řemeslné v pořádku, avšak esteticky nepůsobil zrovna přesvědčivě.

¹³¹ Srov.: Jandourek, Jan: „Píše Viewegh sociologické romány?“, *Mladá fronta Dnes* 11.–12. 5. 2002.

„To byl mimo jiné případ stojánku na odložené časopisy,“ vyprávěl Kvido. „Otec si s ním dost vyhrál, ale udělal ho tak obrovský a masivní, že se všechny návštěvy v první větě ptaly, proč máme v obývacíku ten krmelec.“

(83)

Vydání

Báječná léta pod psa, Československý spisovatel, Praha 1992; 2.–4. vydání, Český spisovatel, Praha 1993–1995; 5.–6. vydání, Petrov, Brno 1997–2002; 7. vydání, Mladá fronta Dnes – Druhé město, Praha–Brno 2007.

Překlady

Německy (1993): *Blendende Jahre für Hunde*, Quintessenz-Verlag, Berlin.

Maďarsky (1994): *Varázsos évek pórázon*, Jelenkor–Jak–füzetek, Pécs.

Holandsky (1995): *Te gekke jaren*, Wereldbibliotheek, Amsterdam.

Hebrejsky (1997): *Hašanim haniflaot Bezevel*, Eked, Tel Aviv.

Chorvatsky (1998): *Sjajne zeznute godine*, Znanje, Zagreb.

Německy (1998): *Blendende Jahre für Hunde*, Kiepenheuer & Witsch, Köln.

Srbsky (1999): *Sjajne zeznute godine*, Stylos, Novi Sad–Beograd.

Německy (2000): *Blendende Jahre für Hunde*, Piper, München.

Italsky (2001): *Quei favolosi anni da cani*, Mondadori, Verona.

Dánsky (2001): *Der herlige helvedes Hundear*, Gyldendal, København.

Slovensky (2003): *Čudoviti pasji časi*, Sanje, Ljubljana.

Rusky (2003): *Lučšije gody – psu pod chvost*, Inostranka, Moskva.

Polsky (2004): *Cudowne lata pod psem*, Świat Literacki, Warszawa.

Filmové a televizní adaptace

1997 *Báječná léta pod psa*, režie Petr Nikolaev, scénář Jan Novák.

Ceny

Cena Jiřího Orteny za rok 1992.

Reflexe

Překážkou výbornému nápadu, pojetí a představitosti mladého autora je jeho neschopnost (nebo pan Viewegh nechtěl?) najít svůj styl, vymanit se z vlivu světové literatury. Pokud jste četli knihu Johna Irvinga *Svět podle Garpa*, pak po přečtení pár stránek *Báječných let* pochopíte, co tím myslím.

Jan Kučmáš: „Pší léta M. Viewegha“, *Český deník* 12. 11. 1992, s. 14.

Vieweghova „taková normální“ literární rodinka, jíž figuruje spisovatelovo literární alter-ego jménem Kvido (jakýsi český Oskar Matzerath z Grassova *Plechového bubínku*: ten je také in-

telektuálně vyspělý brzy po porodu), je zábavně stylizovanou „socio-jednotkou“, v níž vše se odehrává ve vypouklém zrcadle televizní ságy, včetně kariérních sestupů a pádů, dospívání synů, maniodepresivních záchvatů otce a sarkastického komentátorství matky.

Jiří Peňás: „Taková podařená groteska. Vieweghovy sázavské memoáry“, *Prostor* 24. 11. 1992, s. 10.

Vidíme už, že Vieweghův román je svým způsobem autoreferencí, textem o textu. A vidíme také, že svá báječná léta vymaloval autor kontrastními barvami, které nanášel pěkně pastózně. Mezi literárními vrstevníky je přítom právě Viewegh tím, komu se říká vypravěč rodem, architekt prózy, citlivý stavitel motivických konstrukcí. Báječná léta pod psa nejsou díky tomu jen literaturou o literatuře, ale také literaturou ke čtení.

Pavel Janáček: „Groteska o velké lásce“, *Nové knihy* 1992, č. 44, s. 1.

Překvapující pestrost postupů možná vyplývá z receptivní parodické schopnosti, která umožňuje vstřebat a osobitě přetavit nejrůznější podněty ze skutečnosti i z umění, z filmu a z literatury, počínaje Kafkou a Chaplinem a konče třeba Leacockem, Thurberem, Amisem, Allenem nebo i televizním seriálem.

Emil Lukeš: „Vieweghova melancholická groteska“, *Tvar* 1992, č. 51/52, s. 20.

Vieweghův román bych s trochou nadsázky nazvala akčním thrillerem po česku s peripetielemi směšnými až bláznivými, s humorem, který plodí nenormální doba a který má blízko k absurditě. Závěr románu se ovšem vymkl autorovi z pera, kýžený happy end se nekonal, zbyl publicistický zkrat. Ale není nakonec tato publicistická pointa odrazem naší situace? Naší bezradnosti, rozháranosti, nevíry v jakékoliv happy endy?

Marie Fronková: „Mrtvá ramena ponorných řek“, *Lidová demokracie* 19. 12. 1992, s. 4.

Když porovnáte románové reálie s údaji o autorovi na záložce, některá fakta se shodují. Ale nenapadne vás ta často se nabízející otázka: Není to jen zamlžený životopis? Sečteno: Nejsou *Báječná léta pod psa* náhodou uměním? V kontextu všech těch mladických kvazipamětí, co jich česká literatura oficiální i neoficiální za posledních dvacet let přinesla, bezesporu ano, neboť výše uvedená životopisná otázka se nenabízí. Je-li literatura krom jiného též tvorbou svěbytných světů, zjedinečněním obecného, tak i z tohoto pohledu Viewegh absolvoval na výbornou. Méně jsem si však jist, jestli tak obstál v čistotě nasazeného tónu.

Josef Chuchma: „Docela normální rodinka“, *Mladý svět* 1993, č. 4, s. 60.

Vieweghova próza je neobyčejně svěžím počtením, půvabně, s bizarním šarmem a zkarikovanou noblesou vtipně reagující na náš nedávný český svět, načrtávající jeho dějinné tragédie i každodenní otupující šlendrián, ukazující rub jeho okázalé „báječnosti“ a líc jeho neméně „báječného“ ohlupování. Zdá se, že tato próza na rozdíl od jiných knížek skutečně vyšla v pravý čas. Představuje se tu literární generace třicetiletých, zaznívá v ní

jejich životní filozofie – a kdo by nevěřil, že báječné mládí Vieweghových vrstevníků bylo asi opravdu pod psa?

Vladimír Novotný: „Docela báječné retro“, *Mladá fronta Dnes* 10. 2. 1993, s. 11.

Přijetí Vieweghova románu je neobyčejně příznivé, snad proto, že se autor dívá na nedávnou minulost, aniž by z ní cokoliv diabolizoval nebo mytizoval, naopak, píše o ní s humorem plným ironie a sebeironie, a také, jak sám si je vědom, i určité lítosti, která ovšem účinnost ironického pohledu zmírňuje, nebo lépe, změkčuje. Na Vieweghovi je sympatické, že nevytváří složitou uměleckou konstrukci, že fabule románu se zřetelně opírá o reálné detaily ze života rodiny. [...] Nemusel by být nudný, kdyby byl drásavější, ani humoru by neubýlo, jen by byl asi méně česky laskavý. A co ta groteska? Viewegh může o své próze stokrát říkat, že je to groteska, ale *Báječná léta pod psa* jsou všechno jiné, jenom ne groteskní.

Vladimír Karfik: „Báječná léta pod psa“, *Literární noviny* 1993, č. 10, s. 7.

Absurdní drama jejich [tj. protagonistů románu] osudů je vyprávěno způsobem, který nečerpá z kafkovských či existencialistických niterných traumat, jak bývá u českých intelektuálů zvykem, ale spíše z tradic „lidové smíchové kultury“. Stejně jako při „rakvičkovém divadle“, jež se stále ještě sporadicky objevuje na českých jarmarcích a poutích, přihlížející obecenstvo slzí smíchy, ačkoliv se před jeho očima odehrává tragický kus o lidské nízkosti a zlobě.

Martin Pilař: „Rakvičkové divadlo“, *Iniciály* 1993, č. 32, s. 60.

Slovo autora

Váš nedávno vydaný román Báječná léta pod psa je zábavnou „rodinnou“ kronikou posledního dvacetiletí. Zároveň je tím, čemu se ještě před pár lety říkalo „předčasné memoáry“ – ovšem že rafinovaně stylizované. Čtenář – kromě toho, že se baví – je neustále tahán za nos a říká si: vymýšlí si ten Viewegh, nebo to tak skutečně bylo?

Nejsem schopen vycucat si příběh z prstu. Proto jsem s takovou chutí psal o svých příbuzných, ne o nějakém panu X, ale třeba o svém dědečkovi. Potřebuju se pohybovat v důvěrně známém prostředí. Ta „pravdivost“ je ovšem jen částečná: kdybych chtěl psát skutečně „pravdivý“ román o naší rodině, musel by vypadat úplně jinak – vážněji, drásavěji a nudněji... Ať se pokouším o sebepsychologičtější prózu, vždycky se mi to zvrhne v grotesku. Prostě mě víc baví psát knížky povznášející než deprimující a dávám přednost čtivým příběhům před nějakým proudem vědomí. Navíc jsem nedokázal nebrat ohled na čtenáře. Když si s někým povídám u stolu, taky ho neobtěžuju hovorem o smrti nebo třeba o bércovém vředu; snažím se volit témata, která nenudí nebo dokonce netrýzní. A stejně tak mi cosi nedovoluje obtěžovat podobně pár tisíc čtenářů.

„Vždycky se mi to zvrhne v grotesku“ (rozhovor vedl Jiří Peňás), *Mladý svět* 1993, č. 4, s. 19.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: P. Minár, *Česká literatura* 1996, č. 3, s. 294–301; P. Hanuška, *Tvar*, 1997, č. 3, s. 14–15; J. Jandourek, *Mladá fronta Dnes* 11. 5. 2002, s. B4; J. Trávníček, *Host* 2003, č. 8, s. 47–53; A. Příbá-

ňová, *Česká literatura* 2007, č. 4, s. 453–478; J. Čulík, *Česká literatura* 2007, č. 5, s. 669–706.
RECENZE: P. Janáček, *Nové knihy* 1992, č. 44; E. Lukeš, *Tvar* 1992, č. 51/52; týž, *Literární noviny* 1993, č. 14; J. Kučmáš, *Český deník* 12. 11. 1992; J. Peňás, *Prostor* 24. 11. 1992; týž, *Reportér* 1992, č. 47; M. Fronková, *Lidová demokracie* 19. 12. 1992; J. Chuchma, *Mladý svět* 1993, č. 4; Š. Vlašín, *Naše Pravda* 1993, č. 5; V. Kařík, *Literární noviny* 1993, č. 10; J. Malát, *Československý týdeník* 1993, č. 20; M. Pilař, *Iniciály* 1993, č. 32; L. Rousy, *Práce* 8. 1. 1993; V. Novotný, *Mladá fronta Dnes* 10. 2. 1993; L. Soldán, *Rovnost* 11. 2. 1993; J. Lukeš, *Lidové noviny* 18. 2. 1993 (příl. *Národní* 9); M. Špirit, *Kritický sborník* 1994, č. 1; P. Minár, *Romboid* 1994, č. 9.

Erik Gillk