

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Kam s populárními romány Michala Viewegha?

How to classify Michal Viewegh's popular novels?

Bc. Tereza Těšínská

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)

Studijní obor: N ČJ-NJ (7504T215, 7504T222)

2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Kam s populárními romány Michala Viewegha?“ vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 14. dubna 2016

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda vyjádřila poděkování prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. za její vlídný přístup, podnětné motivující diskuze a v neposlední řadě také za důvěru, kterou ve mě vložila, když mi umožnila zvolené téma zpracovat.

## **ABSTRAKT**

Diplomová práce se zabývá dílem Michala Viewegha z pohledu funkčního a hodnotového členění literární produkce. Snaží se dokázat, že u nás zažitý bipolární model v jeho případě nefunguje, neboť jej nelze přiřadit nejen k umělecké literatuře, ale ani k literatuře populární, oproti níž je autorem příliš sofistikovaným. Navrhuje proto oživit pozapomenutý trojvrstvý model a pokusit se situovat Vieweghovo dílo do něho.

Autorka přitom, na rozdíl od literární kritiky, zastává názor, že jednotlivé Vieweghovy romány se od sebe podstatně neliší. Dokládá to srovnávací analýzou kladně a záporně hodnocených románů, vyústující ve zjištění, že obě skupiny navzdory rozdílnému kritickému posouzení obsahují stejné konstitutivní rysy a že jsou to typické rysy střední literární roviny/midcultu,

Tento závěr je dále prověřen porovnáním vybraných Vieweghových děl s prózami typických autorů nízké (Lanczová) a vysoké (Kundera) literární roviny, a to prostřednictvím jejich práce s milostnou tematikou. Výsledek potvrzuje správnost situování Vieweghových próz do střední literární roviny: milostnou tematiku zpracovává sofistikovaněji a mnohostranněji než Lanczová, avšak povrchněji a s větším důrazem na čtenářskou atraktivnost než Kundera.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

literatura středního proudu – střední literární rovina – midcult – Michal Viewegh – Lenka Lanczová – Milan Kundera

## **ABSTRACT**

This diploma thesis deals with the work of Michal Viewegh from the point of view of functional and value division of literary production. It tries to prove that bipolar model, established in Czech environment, in his case does not work, since it cannot be assigned not only to highbrow literature, nor to popular literature, because the work of Viewegh is in comparison with them too sophisticated. Therefore the author proposes to revive forgotten trichotomic model of literary classification and use it for situation Viewegh's work.

The author, contrary to literary criticism, is of the opinion that every single Viewegh's novel does not substantially differentiate from each other. The author supports this argument using comparative analysis of positively and negatively evaluated novels, resulting into finding that both groups despite of differences in critical assessment contain the same constitutive characteristics that are typical for midcult.

This conclusion is further investigated by comparison of selected Viewegh's works with prose works of typical writers, typically low (Lanczová) and high (Kundera) literary level, through their work with love theme. Result confirms the rightness of situation of Viewegh's literary prose into the midcult: Viewegh handles love's theme in a more sophisticated and more versatile way in comparison with Lanczová, however more superficially and with a greater emphasis on reading attractiveness in comparison with Kundera.

## **KEYWORDS**

midcult – Michal Viewegh – Lenka Lanczová – Milan Kundera

## Obsah

<b>1. ÚVOD</b> .....	<b>6</b>
<b>2. KOEXISTENCE LITERATURY UMĚLECKÉ A POPULÁRNÍ</b> .....	<b>9</b>
<b>3. MODEL Y ČLENĚNÍ LITERATURY</b> .....	<b>12</b>
3.1. DVOJČLENNÝ MODEL .....	12
3.2. TROJČLENNÝ MODEL.....	13
3.3. ČTYŘČLENNÝ MODEL.....	14
<b>4. STŘEDNÍ LITERÁRNÍ ROVINA (MIDCULT)</b> .....	<b>15</b>
<b>5. Kladně hodnocené romány Michala Viewegha</b> .....	<b>17</b>
5.1. VYPRÁVĚNÍ.....	19
5.1.1. <i>Báječná léta pod psa</i> .....	20
5.1.2. <i>Vybíjená</i> .....	21
5.2. POSTAVY .....	22
5.2.1. <i>Báječná léta pod psa</i> .....	23
5.2.2. <i>Vybíjená</i> .....	25
5.3. KOMIKA .....	26
5.3.1. <i>Báječná léta pod psa</i> .....	28
5.3.2. <i>Vybíjená</i> .....	29
5.4. SHRNU TÍ.....	31
<b>6. NEGATIVNĚ HODNOCENÉ ROMÁNY MICHALA VIEWEGHA</b> .....	<b>33</b>
6.1. POROVNÁNÍ Kladně a záporně hodnocených románů .....	36
6.1.1. <i>Vyprávění</i> .....	37
6.1.2. <i>Postavy</i> .....	38
6.1.3. <i>Komika</i> .....	40
<b>7. RYSY MIDCULTU V ROMÁNECH MICHALA VIEWEGHA</b> .....	<b>42</b>
<b>8. VIEWEGHŮV MIDCULT MEZI UMĚLECKOU A POPULÁRNÍ LITERATUROU</b> .....	<b>51</b>
8.1. MILOSTNÁ TEMATIKA NAPŘÍČ LITERÁRNÍMI ROVINAMI.....	51
8.1.1. <i>Rovina nízká: Sonáta pro dvě srdce</i> .....	53
8.1.1.1. Přístup k milostné tematice .....	53
8.1.2. <i>Rovina střední: Román pro ženy</i> .....	55
8.1.2.1. Přístup k milostné tematice .....	55
8.1.2.2. Významová rozrůzněnost jako hledisko srovnání střední a nízké roviny .....	56
8.1.3. <i>Rovina vysoká: Nesnesitelná lehkost bytí</i> .....	58
8.1.3.1. Zpracování nevěry jako hledisko srovnání vysoké a střední roviny .....	58
8.1.3.2. Přístup k milostné tematice .....	61
8.1.4. <i>Shrnutí</i> .....	62
<b>9. ZÁVĚR</b> .....	<b>65</b>
<b>10. SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ</b> .....	<b>67</b>

## 1. Úvod

### **Motto:**

*„Pravil jsem, že coby dobrovolný styčný důstojník mezi opovrhovaným, avšak kupovaným čtivem a respektovanou literaturou, kterou prakticky nikdo nečte, musím přirozeně počítat s tím, že na mne budou občas zlostně pokřikovat z obou táborů.“*

Michal Viewegh (Výchova dívek v Čechách)

Psal se rok 1992, když se na knižním trhu objevila Báječná léta pod psa. Tento román okamžitě vzbudil obrovský zájem laického i odborného publika a z relativně neznámého autora povídky Názory na vraždu se tak stal známý spisovatel, jehož dílem se začala zabývat i literární kritika. Zaznívaly názory, že se česká literatura možná konečně dočkala dalšího velkého talentu, srovnatelného s Karlem Čapkem.

Pomyslné dveře do umělecké literatury se Michalu Vieweghovi pootevřely. Ačkoli i další knihy čtenáři hodnotili velmi kladně, literární kritiku o svých kvalitách nepřesvědčil, a iluze o novém Čapkovi se tak záhy rozplynula. V recenzích na následující Výchovu dívek v Čechách ještě kritici vyzdvihovali Vieweghův potenciál a radili mu, aby tolik nehleděl na zájmy čtenářů. Prostřednictvím následujících románů se pak Viewegh se svými kritiky pustil do otevřeného boje. Autor, rozhodnutý stát se součástí nejprestižnější oblasti literárního života, kritiku přijímal velmi těžce a dodnes se vyznačuje neustálou potřebou se před ní hájit. Svoji roli komerčního spisovatele ještě stvrdil rychlostí, s kterou vznikaly další knihy. Žádná z nich se však podle kritiků Báječným létům pod psa nevyrovnala.

Michal Viewegh patří mezi nejznámější české současné spisovatele přibližně čtvrt století. Navzdory jistým uměleckým kvalitám a faktu, že byl zahrnut mezi maturitní otázky, se dnes všeobecně považuje za tvůrce nízké literární roviny. Kritici si ale s touto příslušností stále nejsou zcela jisti: *„Je příliš dobrým spisovatelem a vybírá si příliš důležitá témata, než aby jej šlo odsunout jako výrobce pokleslého čtiva. Současně však je příliš konvenční a vstřícný ke čtenáři, než aby mohl být členem klubu elitní literatury. A především příliš čteným na to, aby se jím šlo nezabývat.“* (Balaščík, 2011)

V souvislosti s balancováním Michala Viewegha mezi literaturou uměleckou a populární vyvstává na povrch otázka, zda je toto dichotomické členění dostačující. Moje diplomová práce vychází z přesvědčení, že není. Za cíl si kladu dokázat, že je nutné, aby byl i v českém literárněvědném prostoru plně etablován pojem midcult, neboli střední literární rovina.

V teoretické části práce nejprve pojednávám o vývoji postojů k umělecké a populární literatuře, upozorňuji na důležité mezníky, které zapříčinily změnu jejich vnímání. Pro moji diplomovou práci je zásadní rok 1989, kdy stát přestal regulovat podobu literárního života. Na knižním trhu se objevilo rozmanité spektrum knih a před literární vědou vyvstala otázka, jak tato rozličná literární díla diferencovat.

Na počátku 90. let se dichotomické členění na literaturu uměleckou a populární zdálo být dostačující. Postupem času jsme se ale setkávali s autory, v českém prostředí především s Michalem Vieweghem, jejichž zařazení do tohoto modelu bylo značně problematické. Zcela přirozeně se tak začalo pochybovat o jeho dostatečnosti. V následující kapitole proto pojednám o možných řešeních, představím zde model dvojčlenný, trojčlenný a čtyřčlenný. Na základě současné podoby literárního života vnímám jako nejpříhodnější možnost právě trojčlenný model členění literatury, jehož prostřední část můžeme nazvat střední literární rovinou neboli midcultem. Teoretickou část diplomové práce tudíž uzavře kapitola věnovaná midcultu a jeho rysům.

V úvodu praktické části práce si kladu za cíl dokázat, že do midcultu spadá veškerá Vieweghova románová tvorba, a to včetně ceněných Báječných let pod psa. Vzájemně porovnávám kladně hodnocené romány (Báječná léta pod psa, Vybíjená) s Výchovou dívek v Čechách, která zastupuje negativně hodnocené romány. Při té příležitosti zároveň nastiňuji vývoj Vieweghovy tvorby. Nejdůležitějším zdrojem informací této části práce jsou odborné stati, recenze a novinové články. V tuto chvíli ještě pracuji s bipolárním modelem a ve Vieweghově tvorbě hledám znaky literatury umělecké a populární, abych tak potvrdila své přesvědčení, že prostřednictvím tohoto modelu není možné dospět v souvislosti s hodnocením románů Michala Viewegha k relevantnímu výsledku.

Jsem přesvědčená, že na úspěchu Báječných let pod psa se podílí jejich prvenství ve Vieweghově románové tvorbě a že hranice midcultu nijak nepřesahují. Upozorňuji však na vnitřní diferencovanost jednotlivých literárních rovin. Za těmito kapitolami stojí snaha, aby midcult nebyl chápán jako pouhá oblast pro obtížně klasifikovatelné literární výtvoř, ale jako svébytná literární rovina se svými typickými představiteli. Tím samozřejmě nechci



popřít skutečnost, že tvorba některých autorů je značně rozrůzněná a může se pohybovat na úrovni všech tří literárních rovin. Domnívám se však, že Michal Viewegh takovýmto autorem není.

V druhé části vlastní práce se pokouším o nalezení stěžejních rysů midcultu v díle spisovatele Michala Viewegha, přičemž vycházím především z románů *Báječná léta pod psa*, *Vybíjená* a *Výchova dívek v Čechách*. Nyní už uvedené romány nerozděluji podle jejich kladného či záporného přijetí literární kritikou, ale na základě předešlých analýz s nimi pracuji jako s jednotným celkem, který má mnoho společných charakteristik a spadá do totožné literární roviny.

Ve snaze stvrdit nutnost střední literární roviny a pojetí Viewegha jakožto jejího modelového autora poté stavím do opozice typické výtvoří nízké, střední a vysoké literární roviny. Číním tak z hlediska zpracování milostné tematiky, neboť je v každé z rovin hojně zastoupena. Porovnávám zpracování milostné tematiky v románu *Sonáta pro dvě srdce* (Lenka Lanczová), v *Románu pro ženy* (Michal Viewegh) a v *Nesnesitelné lehkosti bytí* (Milan Kundera).

## 2. Koexistence literatury umělecké a populární

Od počátku existence populární literatury se střídaly etapy, v nichž byla v literárním prostoru více či méně tolerována, literatuře umělecké se ale obecně vzato nikdy nevyrovnala. Navzdory názorům, že „populární literaturu také nelze chápat jako „nedokonalou“, méně zdařilou či dokonce „nepoctivou“ variantu literatury umělecké“ (Peterka, 2007, s. 31), ji dodnes považujeme spíše za nízkou a triviální. „Po generace bylo cílem obrátit ji na pravou věru, z nehodnoty v hodnotu: učinit ji uměním.“ (Janáček, 2004, s. 32)

Přesto se i mezi uznávanými literárními osobnostmi našli tací, kteří se populární literatury zastávali a vyzdvihovali její nesporně kladné stránky. S trochou nadsázky lze říci, že se v tomto ohledu stal průkopníkem Karel Čapek poté, co napsal Marsyas čili na okraj literatury: „*Studium mravů. Dokument doby. Tato slova slycháme i v literatuře, jež chce být brána vážně. Jsou romány, které přímo reklamují čest být dokumentem doby. Jako by každá kniha nebyla dokumentem své doby, ať chce nebo nechce; nevím věru, proč by si to zvlášť ještě měla brát do hlavy. Myslím, že si literatura může přát celkem něco lepšího než být dokumentem své doby: být ve své době dokumentem jistých trvalých lidských hodnot; být důkazem krásy a důstojnosti člověka a tak dále. I ten nejvyšší sen bude za sto let dokumentem své doby. Pračlověk, který přitesával a brousil kamennou sekyrku, nemyslel na to, že vyrábí dokument starší kamenné doby, nýbrž na dobrou sekyrku a na lovecké hrdinství. Vyrábět dokumenty je de facto cosi jako falšovat je.*“ (Čapek, 1941, s. 175)

Vůči populární literatuře se ve svém sloupku Potřeba dobrodružnosti stavěl smířlivě i Jaroslav Durych. Uvedl, že „*ta plní v literární kultuře specifické role, slouží určitým potřebám lidského srdce a nelze říci, že by to snad byly potřeby zvrácené, kterým se nemá vyhovávat. Nepřijal tvrzení o jejím rozkladném vlivu na jednotlivce ani národní celek a její existenci i působení připodobnil k elementárnímu přírodnímu dění – přirovnal dobrodružnou četbu k ohni, jež také pálí a ničí, ale bez kterého život by na zemi byl nemožný.*“ (Janáček, 2004, s. 104)

*Napětí mezi oběma póly bylo v literární slovesnosti přítomno již v nejstarších vývojových obdobích (polarita tragédie a komedie v antické literatuře, tzv. smíchová kultura ve středověku a řada dalších jevů). Jako samostatný subsystém se však populární literatura začala z celku literární slovesnosti vydělovat až v období raného novověku. Přispěl k tomu zejména rozvoj knihtisku a s ním úzce související vzestup gramotnosti populace. (Mocná a*

kol., 2004, s. 504) Literatura se poté velmi rychle šířila mezi čtenáře bez ohledu na jejich vzdělání nebo sociální postavení. Mnozí, na základě sociologických výzkumů můžeme tvrdit, že především ti méně vzdělaní, upřednostňovali jednodušší populární literaturu, u které vysoce oceňovali její schopnost bavit, a tím oprostít člověka od každodenních starostí.

Odpověď na otázku, jak definovat populární literaturu, jaké výtvořiny se mají stát její součástí, se během doby jejího působení několikrát změnila, dělo se tak především v souvislosti se změnami ve společnosti. Dnes se ustálila definice populární literatury jakožto „*beletristické produkce zaměřené na bezprostřední a všeobecně přístupné komunikaci s širokou čtenářskou obcí*“ (Mocná a kol., 2004, s. 501).

Debatovat o povaze populární literatury během komunistické epochy bylo v podstatě nemyslitelné, neboť díla, která neodpovídala požadavkům socialistické literatury, nemohla v povědomí čtenářů vůbec přežít. Populární literatura šla ruku v ruce s nekompromisně odmítaným kapitalistickým zřízením, a v důsledku toho měla být taková tvorba odsunuta do stoupy, v lepším případě do antikvariátu.

Situace se výrazně změnila po sametové revoluci v listopadu 1989, kdy vnější politické zásahy i cenzura z literárního života zcela vymizely. Českým čtenářům se výběr knih rozšířil o dříve zakázané žánry, témata i autory. Zájem o dříve nepovolenou českou i světovou tvorbu byl vskutku obrovský, zprvu se dokonce zdálo, že nastává nejšťastnější období české literatury. Zanedlouho ale toto nadšení – pravděpodobně kvůli stále se zrychlujícímu životnímu tempu a rozmachu audiovizuálních masmédií – začalo opadávat, a s obsahem a myšlenkami jednotlivých knih se mnozí tudíž obeznávali především díky filmovým adaptacím, na což nejvíce doplácela právě populární literatura. Odreagování, které po staletí nabízela, nyní - uživatelsky mnohem pohodlněji – nabízela audiovizuální masmédiá: film, televize a posléze počítačové hry.

Právě v této době, kdy na český knižní trh plynuly stovky nejrůznějších knih, byli čeští literární vědci postaveni před nelehkou otázkou jejich diferenciaci. Na rozdíl od západních literatur, kde se v letech 1948 až 1989 střídala trichotomická s dichotomickou, na českém území kvůli přísným restrikcím z dob socialismu k žádnému takovému vývoji nedošlo. Až do listopadového převratu zde byla jednotná „vysoká“ literatura. Literární vědci se poté přiklonili k dichotomickému členění literatury na uměleckou a populární.

S velkým polistopadovým přílivem populární literatury souvisela komercializace kulturního prostředí. O žánry komerční literatury projevil zájem i Vladimír Páral, který dříve patřil k takzvané oficiální literatuře. (Kovtun, 2001). V první polovině devadesátých let však stále převažovali autoři, kteří tvořili umělecky náročnou literaturu, například Michal Ajvaz, Daniela Hodrová nebo Jiří Kratochvíl. Naproti nim stál mladý autor Michal Viewegh se svým prvním polistopadovým bestsellerem *Báječná léta pod psa*, který „*dokládá, že i příběh bez postmodernistických konstruovaností může být pojat umělecky náročně.*“ (Balaščík, 2011)

Kvůli velkému přílivu velmi rozrůzněné tvorby se čeští literární vědci začali potýkat s novým problémem, a sice „*s nutností vytvoření pokud možno přesných kritérií zařazení toho či onoho textu do okruhu literatury umělecké nebo komerční. Tento úkol se ukázal být opravdu těžký. Literární věda ani kritika totiž až dodnes nenašla 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 například život prostitutek v Páralově románě *Playgirls* nebo sexuální zábavy sovětských státních a stranických lídrů v *Modrém sádle* od Vladimíra Sorokina? 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?*“ (Kovtun, 2001)

Relativně krátce po zavedení dichotomického modelu se tak začalo pochybovat o jeho vhodnosti. Patrná byla existence knih, které se pohybovaly v prostoru mezi literaturou uměleckou a populární. V českém literárním prostoru k takovým pochybám přispěl především spisovatel Michal Viewegh. Jeho románová prvotina *Báječná léta pod psa* byla vnímána jako literární dílo, které inklinuje k již uznané umělecké literatuře. Drobné nedostatky *Báječných let pod psa* byly přičítány teprve skrovným zkušenostem jejich autora. Viewegh však očekávání literárních kritiků nenaplnil, žádná z jeho následujících knih se nedočkala kladnějšího přijetí.

Mnozí si začali uvědomovat problematičnost hodnocení Vieweghova díla a s tím související nedostatečnost dichotomického modelu. V následující kapitole proto představím různé možnosti členění literatury a poté se blíže zaměřím na trojčlenný model, který na základě současné podoby českého literárního života považuji za nejvhodnější.

### 3. Modely členění literatury

Literární věda dosud přišla s třemi možnostmi členění literatury, a sice s modelem dvojčlenným, trojčlenným a čtyřčlenným. Kořeny vertikálního členění umění, respektive literatury, najdeme již v antice, kde se uplatňovalo dělení stylu na vysoký, střední a nízký. Zatímco tento trichotomický model si dodnes konkuruje s modelem dichotomickým, čtyřčlenný model zůstává stát v pozadí.

Podíváme-li se do moderních dějin, konkrétně do 20. století, zjistíme, že v západním světě byl zprvu taktéž uplatňován trojčlenný model rozlišující literaturu vysokou, střední a nízkou. Situace v České republice je však opačná. V době, kdy se v západních zemích formovalo pojetí literatury, měli čeští literární vědci svázané ruce. Na začátku 90. let se pak přiklonili k modelu dichotomickému. Teprve nedávno se objevila snaha upřednostnit třívrstvé členění literatury, které však dosud zůstává v podobě předběžného návrhu. (Mocná, 2014A)

#### 3.1. Dvojčlenný model

V souvislosti s dvojčlenným modelem literatury se rovněž můžeme setkat s označením dichotomický nebo dvojvrstvý. Tento model vždy staví do opozice dvě protichůdné oblasti, literaturu vysokou a nízkou, neboli literaturu uměleckou a populární. „*Polarita těchto dvou oblastí vychází z dávných kulturních protikladů mezi uměním sakrálním a profánním, vysokým a nízkým, poezií a prózou.*“ (Peterka, 2007, s. 29).

Jednotlivé oblasti představují dva protipóly, které charakterizují různé spisovatelské cíle a rozdílné způsoby psaní. Neshodují se ani v modelovém čtenáři. Přesto nastávají situace, kdy dochází k jejich střetávání. Polarita zmíněných oblastí neznámá, že „*literatura umělecká míří prostě k jednomu (užšímu publiku) a literatura populární zase k publiku jinému (širšímu). Ve skutečnosti se obě publika, obě literatury a obě čtenářské zkušenosti mnohonásobně překrývají, jsou neustále přítomny vedle sebe jako alternativy tvorby i recepce.*“ (Janáček, 2004, s. 48).

O vzájemné propojenosti svědčí bipolární model. Tento moderní přístup dokonce nestaví uměleckou literaturu do nadřazené pozice. Populární literaturu považuje za autonomní oblast plnící specifické funkce a připomíná, že může posloužit jako můstek ke kanonickým dílům.

Bipolární model literatury lze graficky znázornit dvěma zčásti se protínajícími kruhy. Část, která oba kruhy spojuje, přijímá podněty z obou oblastí, vyznačuje se jistou hloubkou i čtenářskou atraktivitou. Při uplatnění bipolárního modelu společná část obou kruhů v podstatě odpovídá střední literární rovině, s níž se lze setkat v rámci trojčlenného modelu.

### 3.2. Trojčlenný model

V souvislosti s trojčlenným modelem se rovněž můžeme setkat s označením trichotomický nebo třívrstvý. Právě z tohoto modelu vychází myšlenka střední literární roviny, neboli midcultu, který se stal středem zájmu této diplomové práce. *„Trojčlenné pojetí má své historické zázemí. Úvahy o trojí kultuře – vysoké, střední a nízké – vyznačovaly ještě první fáze akademického výzkumu masové kultury, jak je reprezentují například teoretické úvahy Umberta Eca z šedesátých let.“* (Janáček, 2004, s. 53)

Nejstarší trojčlenný model přichází hned s dvěma alternativami – první alternativu představuje protiklad literatury umělecké, konvenční a triviální, druhou literatura umělecká, populární a braková. (Janáček, 2004, s. 53) Jako problematické zde vnímám označení střední vrstvy pojmem populární literatura. Ta už je totiž „rezervována“ pro nízkou oblast dvojčlenného modelu, zatímco zde má plnit funkci střední literární roviny. Za vhodné nepovažuji ani označení střední literární roviny jako konvenční, tedy obvyklé či běžné. I texty tzv. středního proudu totiž mají své neoddiskutovatelné literární kvality a oproti výtvořům nízké literární roviny vynikají jistou originalitou zpracování.

Vhodnější by pravděpodobně bylo přidělit jednotlivým oblastem trojčlenného modelu atributy vysoká, střední a nízká, přičemž vysoká literární rovina odpovídá literatuře umělecké a nízká literární rovina literatuře populární. Pro střední literární rovinu se ve světě ustálil ekvivalentní pojem midcult.

Ačkoli tento model existuje nejdéle, dodnes zaostává v charakteristice střední literární roviny. Na základě dosavadních poznatků podám její co možná nejucelenější obraz v samostatné kapitole, která završí teoretickou část diplomové práce.

### 3.3. Čtyřčlenný model

O čtyřčlenném členění se zmiňuje Thomas J. Roberts, který dvě základní literární oblasti dělí do dalších dvou podoblastí. Uměleckou literaturu člení na vážnou a kanonickou, přičemž vážnou směřuje pouze k úzkému kruhu kultivovaného publika a o kanonické literatuře Roberts soudí, že se jedná o tu část literárního odkazu minulosti, která nás stále zajímá a již si zároveň nikdo nemůže dovolit číst, musíme ji doslova studovat. (Janáček, 2004, s. 53)

Populární literaturu rozděluje na brak a na jednoduchou četbu. Jako příklady braku uvádí western a detektivku. Poté přichází ona výše hodnocená tvorba, již Roberts označuje atributem jednoduchá, a současně do ní řadí bestsellerové varianty románu společenského. (Janáček, 2004, s. 54)

#### 4. Střední literární rovina (midcult)

Střední literární rovina neboli midcult představuje prostřední část trojčlenného modelu členění literatury. Dva hraniční protipóly – literaturu vysokou a nízkou – se už v minulosti podařilo poměrně jasně terminologicky vymezit, pomezí midcult je však dodnes obtížně klasifikovatelný, což zčásti souvisí i s jeho povahou.

MacDonald definoval midcult jako nemanželského potomka masscultu, který je výsledkem „korupce vysoké kultury“. Podléhá požadavkům publika stejně jako masscult, ale naoko své uživatele zve k výsadnímu a složitému kulturnímu zážitku. (Eco, 2006, s. 90)

Umberto Eco poukazuje na společné rysy střední literární roviny (midcultu) a kýče, přičemž kýč charakterizuje jako „*dílo, které se, aby zdůvodnilo svou funkci, jež spočívá ve vyvolání efektu, chlubí cizím peřím, cizími zkušenostmi a nabízí se bezvýhradně jako umění*“ (Eco, 2006, s. 125). Přesně tak se podle něj chová i midcult, který se navzdory své pokleslosti vydává za hodnotný. Neměli bychom však kýč přímo ztotožňovat s midcultem, především proto, že je úzce spojen i s masscultem neboli s populární literaturou (v pravém slova smyslu).

Níže uvedu Ecem stanovené charakteristiky midcultu:

- *Díla midcultu mají veškeré náležitosti současné kultury a přitom jsou vlastně její parodií, ochuzením a falzifikací s komerčními cíly;*
- *midcult podléhá požadavkům publika stejně jako masscult, ale naoko své uživatele zve k výsadnímu a složitému kulturnímu zážitku;*
- *vypůjčuje si postavy od avantgardy /tak Eco označuje vysokou literární rovinu/ a adaptuje si je, aby vyrobil sdělení všem srozumitelné a všemi použitelné;*
- *konstruuje sdělení s cílem vyvolat efekt;*
- *prodává se jako Umění;*
- *svého konzumenta přesvědčuje, že se setkal s kulturou a že nemá klást další otázky.*

(Eco, 2006, s. 93)

Umberto Eco v souvislosti s charakteristikami midcultu zmiňuje, že nelze s jistotou určit, jestli musí dané literární dílo splňovat všech pět uvedených znaků, aby mohlo být po právu zařazeno do midcultu. (Eco, 2006, s. 93)



V českém literárním prostoru se znaky midcultu zabývali autoři prosincového čísla již zmíněného časopisu Bohemica Olomucensia. Vedle uvedených znaků si povšimli následujících:

- *Psychologizace postav;*
- *popisná zaplněnost fikčního světa;*
- *žánrová ambivalentnost;*
- *aluzivnost a intelektuální podbízení se čtenáři;*
- *narativní ironie;*
- *jistá míra významové bohatosti.*

(Mocná, 2014B)

Lze předpokládat, že dosavadní výčet znaků střední roviny není kompletní. S nejvyšší pravděpodobností budou na základě zkoumání tvorby minulých i současných spisovatelů přibývat další charakteristiky a ty stávající budou modifikovány.

## 5. Kladně hodnocené romány Michala Viewegha

V této kapitole se budu zabývat těmi Vieweghovými romány, které kritika hodnotila nejpozitivněji, Báječnými lety pod psa a Vybíjenou. Lze tedy předpokládat, že jimi se autorovi podařilo dotknout se vysoké literární roviny, na rozdíl od děl hodnocených negativně, jež na tuto prestižní laťku nedosáhla.

Báječná léta pod psa (1992) se stala jakousi vieweghovskou normou. Největším úspěchem ostatních románů byla zřídka kdy vyřčená domněnka, že by se možná mohly rovnat románové prvotině. Chtěla bych zde dokázat, že rozdíl v umělecké kvalitě Vieweghových románů je pouze nepatrný. Musíme si uvědomit, že při hodnocení literárních děl velmi často hraje – ať už více či méně vědomě – jistou roli i osobnost jeho autora. Na první román bylo ve srovnání s ostatními nazíráno bez jakýchkoli předsudků. Michal Viewegh před rokem 1992 totiž nebyl pro své publikum ani v nejmenším tím kontroverzním spisovatelem, jak tomu je v současnosti:

*„Dnes patří k dobrému tónu pohoršit se nad Michalem Vieweghem: obětoval pro komerční úspěch svých knih umělecké hledání. Degradoval sám sebe na pouhého řemeslníka. Sestoupil dobrovolně do „midcultu“. V podtextu zaznívá vždy – zradil, přestal být „našincem“.* (Putna, 1996)

*„Josef Chuchma si nad kritickými ohlasy posledního titulu Biomanželka povšiml, že se z nich vytrácí schopnost pohlížet na jeho knihy jako právě jen na knihy. A rovněž Pavel Janoušek konstatoval, že každý jeho pokus o tvůrčí čin dnes vstupuje do kontextu, který sis jej zařadí, začlení a oklasifikuje mnohem dříve, než si kdokoliv z jeho nové knížky přečte jedinou větu.“* (Balaščík, 2011)

Je možné, že v případě opačného pořadí zmíněných knih by se nekladněji hodnoceným románem mohla stát Vybíjená a spisovatelův vývoj by vypadal nejspíše obdobně: prvním románem by Viewegh vzbudil naději, že do české literatury vstoupila další výjimečná osobnost, další romány by však tuto vizi nenaplnily, neboť i v nich se navzdory nezpochybnitelným kvalitám v různé míře objevují jevy, které se s umělecky náročnou literaturou vylučují, a autor by namísto očekávaného vývoje kupředu stále zůstával na výchozí pozici.

O Báječných letech pod psa ve své recenzi (1994) prozíravě zapochyboval pouze Michael Špirit: *„Vždycky je tu možnost, že podivný (=jednomyslný a povrchní) ohlas knihy způsobila*

*momentální slabá forma recenzentů. (Ponechme si tuhle možnost v záloze, třeba se nám ještě bude hodit.) Je tu ovšem druhá možnost: slabá je kniha. Je napsaná už jako svůj výklad: je čtivá, příjemná, zábavná a – vlastně se nedá interpretovat. Nejpříhodnější interpretací je snad právě poukaz na tuto její vlastnost. Viewegh v tom není nevinně. Neboť v jeho textu obsažená návodná konkretizace vychází vstříc masovým společenským náladám. Oddychová Bájecná léta pod psa – nyní sáhněme do zálohy – zastihla recenzenty ve slabé formě: nabídla se jim po netrpělivém čekání jako tvar, nad kterým se nemohli splést.“*

Jen obtížně bychom hledali další tak negativní recenzi na Bájecná léta pod psa, jaká se objevila v roce 1994 v Kritickém sborníku. Neméně vzácný je nález chvalozpěvu na Viewegha poté, co se stal komerčním spisovatelem, který zklamal veškerá očekávání. Jeden takový napsal Aleš Knapp ve své recenzi (2004) na Vybíjenou: „Označovat Michala Viewegha i nadále jen jako komerčně úspěšného autora „středního proudu“ by bylo kálením do vlastního literárního hnízda.“

Emil Lukeš (2004) se domnívá, „že by Vybíjená mohla být odrazovým můstkem tvůrčího renouveau, protože se tu Vieweghovi podařilo umělecky lépe než v některých předchozích knihách dotknout se důležitých momentů lidské existence.“

Stejného názoru je i Lukáš Foldyna (2004): „V každém případě se zdá, že Vieweghova Vybíjená je v kontextu autorovy tvorby dílem do značné míry přelomovým, a to nikoliv proto, že je v něm méně humoru než dřív, ani proto, že jej relativně vstřícně přivítala česká kritika, ale proto, že je-li téma Vybíjené pro samotného autora skutečně natolik závažné, jak vyplývá z jeho románu, musí se jeho prozaická tvorba od nynějška vyvíjet směrem k čím dál větší umělecké zodpovědnosti. Svou dosavadní tvorbou Michal Viewegh ukázat, že je autorem – aspoň v kontextu česky psané literatury – důležitým. Vybíjená naznačuje, že se brzy může stát autorem velkým – bez ohledu na kontextu.“

Oba tyto romány – Bájecná léta pod psa a Vybíjená – získaly literární ocenění. Za Bájecná léta pod psa obdržel Viewegh v roce 1993 cenu Jiřího Ortena a za Vybíjenou o dvanáct let později Magnesium Literu. „V roce 1993 v porotě usedli A. Berková, P. A. Bílek, V. Pistorius či J. Šulc, tedy autority, které jistě měly blíže k oné „kratochvilské“ normě.“ (Balaščík, 2011). Ani získaná ocenění však romány nutně nepředurčují k zařazení do oblasti umělecké literatury.

V rámci této kapitoly se pokusím zdůvodnit, proč ani kladně hodnocené romány nelze jednoznačně přiřadit k vysoké literární rovině. Zajímá mě, jak Michal Viewegh pracuje s vyprávěním, s literárními postavami a s komikou, která se podle mého názoru značně podílí na jeho úspěchu. Domnívám se, že právě Vieweghova schopnost odlehčeně, pobaveně, s ironií a nadhledem komentovat situace, v nichž by ne jeden prožíval pocity bezmoci či zoufalství, mu získává stovky věrných čtenářů. Při zpracovávání uvedených prvků si budu všimnout charakteristik, které Vieweghovo dílo směřují do oblasti umělecké literatury, i těch, které této klasifikaci odporují.

### 5.1. Vyprávění

*„Už při lektorování jeho prvotiny v roce 1988 jsem si uvědomil, že tehdejší rozhněvaný student filozofické fakulty je slibným perspektivním autorem právě pro tu správnou posedlost psaním a touhu být čten (nikoliv však za jakoukoli cenu): zábavnou formou chtěl ji tenkrát čtenáři něco podstatného sdělit. Přečetl jsem i jeho dvě rané rukopisné novely a ty také svědčily nejen o vypravěčském nadání, ale též o autorových stylových možnostech.“* (Lukeš, 1992)

Recenzenti mnohdy Michala Viewegha nešetří kritikou, přesto si lze povšimnout jevů, které jsou hodnoceny kladněji než jiné. Jedním z nich se stal spisovatelův vypravěčský talent a promyšlené kompozice, což dokládá i výše citovaný úryvek z recenze Emila Lukeše.

Michal Viewegh je bezpochyby nesmírně nadaný vypravěč, který dovede i o těch nejbanálnějších záležitostech psát neobyčejně zajímavě a výstižně pojmenovat vnímání prožívané reality. Píše o tom, co mnozí jeho čtenáři zažili – o životě před rokem 1989 (Báječná léta pod psa), o porevoluční situaci a často nesmyslných rozhodnutích v oblasti školství (Výchova dívek v Čechách), o pobytovém zájezdu u moře (Účastníci zájezdu), o milostných vztazích i vztazích obecně (veškerá tvorba) a podobně.

Příběhy jsou vyprávěny tak, že se čtenář jen stěží může začít nudit. Viewegh své romány člení na krátké úseky, přičemž svá vyprávění vhodně prokládá čtivými dialogy, které navozují dojem autenticity, deníkovými zápisky nebo poetickými či dramatickými texty.

*„Vieweghův razantní styl má spád, švih a ostrý střih. Autor má smysl pro konkrétní detail i pointu, citlivě přizpůsobuje tvar potřebám vyprávění, kontrastně střídá vypravěčské tempo, nápaditě využije třeba formu deníku či dramatického dialogu.“* (Lukeš, 1992) Vyprávění ožívají i hojně využívané citace a aluze. Za výskyt těchto jevů, konkrétně za způsob, jak s nimi Viewegh pracuje, se však často potýká s kritikou.

Uvedené charakteristiky se týkají veškeré Vieweghovy tvorby, nejen románů, které kladně přijala literární kritika. Takto zajímavě pojatá vyprávění činí z románů Michala Viewegha díla, která poskytují čtenáři větší prožitek než typická díla populární literatury, jejíž modelový čtenář neočekává v podstatě nic jiného než prosté sdělení přitažlivého příběhu.

Uvedené rysy představují prvky, díky kterým Viewegh inklinuje k vysoké literární rovině. V rámci následujících podkapitol se zaměřím blíže na *Báječná léta pod psa* a na *Vybíjenou* a pokusím se zdůvodnit, proč navzdory charakteristikám, které se s nízkou literární rovinou téměř vylučují, a logicky by tak měly literární dílo směřovat výše, nelze Michala Viewegha ani díky kladně hodnoceným románům vnímat jako představitele umělecké literatury.

### **5.1.1. Báječná léta pod psa**

V *Báječných letech pod psa* je celý děj vyprávěn z perspektivy hlavní postavy, Kvida, v subjektivizované er-formě. Navzdory er-formovému vypravěči, který postupuje celým textem, má čtenář dojem autenticity. Toho autor dociluje především výraznými autobiografickými rysy nebo častým prolínáním Kvidových přímých řečí s řečí vypravěče.

Zprvu se zdá, že vyprávění je čistě lineární. Až později čtenář zjišťuje, že má co dočinění se stavebně složitější retrospektivní kompozicí, která ale ve Vieweghově podání nečiní text pro čtenáře jakkoli nečitelným či obtížně pochopitelným. Kompozici románu dále zpestřují rozhovory a spory s pražským nakladatelem, který pochybuje o úspěchu *Báječných let pod psa*. Četnost hovorů s redaktorem sílí v závěrečných pasážích, kdy se blíží vydání knihy, ale drobné ústřižky hovorů vhodně prokládají děj už od jeho počátku:

*„Přeháníte,“ řekl Kvidovi redaktor. „Jako vždy přeháníte. Má-li ještě vůbec smysl se o tom všem bavit,“ dodal. „Jasně že přeháním,“ řekl Kvido. „Chci vám tak ukázat, co tu mohlo spolupůsobit zároveň se vším ostatním. Vám to bude znít nesmyslně, ale já jsem pořád ještě přesvědčenější, že moje recitace pro komunisty, koupě Šperkova psa a otcův fotbal byly, abych tak řekl, tři zdroje a tři podmínky jeho následné krátké kariéry.“* (Viewegh, 1992, s. 79)

Objevuje se tu tedy jeden z typických rysů modernistické prózy – sebereflexivnost – který ovšem v době, kdy Viewegh svůj román psal, dávno nebyl projevem uměleckého experimentátorství, ale součástí prozaické tradice, stále si však uchovával jistou exkluzivitu, odkaz k vysoké literární rovině. Sebereflexivnost v tomto podání je pro čtenáře velmi atraktivní, Viewegh nechává přístupnou formou čtenáře nahlédnout do procesu tvorby románu. Právě zmíněná přístupná forma představuje v tomto ohledu – stejně jako v mnoha dalších – prvek, který se s umělecky náročnou literaturou naopak zcela neslučuje, i když nestojí přímo v její opozici.

Michal Viewegh je ke čtenářům až přespříliš vstřícný – zprostředkovává jim totiž skutečné umění, když jim přístupně napíše metaromán, přístupně jim vybuduje kompozičně zajímavý text, přístupně kombinuje různé formy psaní a přitom navíc používá přístupný jazyk. Celé to působí poněkud zjednodušeně, rozhodně ne však jednoduše.

Je diskutabilní, jestli lze takto přístupný román navzdory jeho nepopíratelným spisovatelským kvalitám vnímat jako umění, nebo spíše jako nápodobu umění, jako kýč. Fakt je ovšem takový, že Báječná léta pod psa navzdory své přístupnosti kýčovitě nepůsobí. Zdá se, jako by se nejvyšší literární roviny přímo dotýkaly, ale k plné integraci do ní jim citelně stále cosi chybí.

### **5.1.2. Vybíjená**

Zatímco vyprávění v Báječných letech pod psa je v pozitivním slova smyslu ozvláštněno vysokou mírou sebereflexivnosti a patřičným prokládáním zajímavými deníkovými zápisky a texty ve formě dramatu, Vybíjená budí pozornost volbou čtyř vypravěčů. „*Próza je budována na proměnách úhlu pohledu na lidi i události. Čtenář je hned na začátku seznámen s životními prohrami a frustracemi hrdinů, román přesto nepostrádá napětí, které autor s fabulační a kompoziční obratností staví na retrospektivách, na postupném odhalování prapříčin zklamaných nadějí, ztroskotaných manželství a jiných životních debaklů. Obhlížení životních příběhů různými očima je ozvláštněno tím, že jen tři postavy vypovídají ich-formou vnitřního monologu.*“ (Lukeš, 2004) Viewegh s využitím jednotlivých vypravěčů obratně střídá ich-formu v případě tří personálních vypravěčů (Hujerová, Tom, Skippy) se subjektivizovanou er-formou v kapitolách s názvem Eva, Jeff a Autor.

Viewegh zvolené vypravěčské postupy nepoužívá nahodile. Snaží se dodržet předem promyšlený kompoziční plán, který napomáhá po umělecké stránce pozvednout veškerou Vieweghovu tvorbu, Vybíjenou nevyjímaje. Jistého autorského záměru si lze povšimnout i při ohlédnutí na jednotlivé vypravěče. Převažující ich-forma má své opodstatnění – s jejím využitím staví důležité postavy do nadřazených pozic.

*„Ačkoli zdánlivě nejde o nějak rafinovaně úzkostlivě poskládaný syžet, který by se při vypuštění jediné věty zhroutil,“* jak píše ve své recenzi (2004) Emil Lukeš, *„je výstavba Vybíjené vypočítána velmi jemně.“* Během děje je k dispozici nespočet drobných náznaků, které by mohly čtenáři napovědět, jak se bude příběh dále vyvíjet. *„Sledujeme-li pozorně vývoj řady motivů nebo události, uvědomíme si, jak pečlivě Viewegh buduje informaci o průběhu děje, jak odměřuje, co má čtenář vědět, co nevědět a co jen tušit.“* (Lukeš, 2004)

V souvislosti s výskytem čtyř vypravěčů lze konstatovat stejně jako u sebereflexivnosti v Báječných letech pod psa, že se jedná o jev, který je vnímán jako jeden z rysů umělecké literatury. V případě vícera vypravěčů bych však už nepsala o zpřístupnění, ale spíše o jisté povrchnosti. Emil Lukeš v již zmíněné recenzi (2004) píše, že *„proza je budována na proměnách úhlu pohledu na lidi i události“*, s čímž si nejsem úplně jistá. Osobně mám spíše dojem, že čtyři vypravěči slouží rychlejšímu spádu vyprávění a svižnějšímu střídání jednotlivých úseků než zmnožení hledisek, k tomu tady dle mého názoru dochází pouze minimálně.

Podobně jako v Báječných letech pod psa i zde oceňuji výskyt uměleckých rysů a lituji nevyužití jejich potenciálu. Michal Viewegh se opět přiblížil vysoké literární rovině, těžko říct jestli více či méně než díky své románové prvotině. V obou případech však mohu s jistotou konstatovat jasný odklon od oblasti literatury populární.

## **5.2. Postavy**

*„Viewegh se vrací k pozorné, pečlivé kresbě psychologického obrazu postav, využívá dobře odposlouchaných komunikačních vzorců, všem důvěrně známých a přitom jen málo přiznávaných myšlenkových stereotypů, všednodenních rituálů, v nichž se čtenář bezpečně nachází.“* (Kukal, 2004)

Literární postavy jsou nedílnou součástí literární fikce, do značné míry ovlivňující kvalitu daného literárního díla. Recenzenti se však k tomuto tématu vyjadřují jen ojediněle, a ve svých názorech se navíc často neshodují. Zatímco jedni kladně hodnotí plasticitu určitých postav, druzí kritizují slabou tzv. živou charakteristiku.

Podobně jako v případě vyprávění je i zde poměrně obtížné jednoznačně stanovit, jaké pojetí postav zvyšuje uměleckou kvalitu románů. Nicméně je známo, že konstantní postavy inklinují spíše k jednoduché četbě a naopak postavy vývojové jsou typičtější pro náročnější literární díla. Pro spisovatele bývá obtížnější stvořit postavu, jejíž charakter není jednoduše popsán, a namísto toho je čtenářům zprostředkován s využitím různých rozhovorů, vyprávění nebo díky odkrytí myšlenkových pochodů. Spisovatelé, u nichž je vyzdvihována tvorba literárních postav, obvykle ve svých románech takto zdařile konstruují vícero postav, přičemž se jim daří vhodně propojovat jejich osudy.

Těchto – a příležitostně i jiných – elementů si budu všimnat v následujících podkapitolách. Opět se pokusím vyzvednout nesporná pozitiva, díky kterým se Viewegh dočkal kladného přijetí literární kritikou, zároveň se opět zamyslím, jestli by bylo vhodné navzdory kladnému hodnocení tyto romány automaticky hodnotit jako výtvořiny vysoké literární roviny.

### **5.2.1. Báječná léta pod psa**

V Báječných letech pod psa vykresluje Viewegh život Kvidovy rodiny. Omezuje se téměř výhradně na rodinné příslušníky, výjimečně do příběhu vstupují i další (rodinní přátelé, kolegové, učitelé). V centru dění stojí Kvido se svými rodiči, právě u těchto postav dochází k detailnějšímu prokreslení.

Nejplastičtější postavou je Kvido, v němž se projevují výrazné autobiografické rysy. S autorem ho spojují především životní události, jako narození v Praze, dětství a dospívání v Sázavě, nedokončené studium na Vysoké škole ekonomické v Praze, následná práce vrátného i úspěšně dokončené studium bohemistiky a pedagogiky na pražské filozofické fakultě. Neméně podstatným společným rysem je touha psát a touha být čten. V souvislosti s Kvidem nedochází k žádným neočekávaným zvrátům, naopak vše již od počátku nasvědčuje tomu, jak se bude jeho život vyvíjet. Už v prenatálním období zmíněná Kvidova touha po literatuře v průběhu děje spíše sílí, než utichá.



Životní zvraty lze zaznamenat pouze u Kvidova otce, v souvislosti s ním, ani žádnou jinou postavou, se už však nesetkáme s natolik důkladným prokreslením jako v případě Kvida. Postava otce má zde své místo už proto, že román zobrazuje život v období komunismu a skrytě obsahuje otázku, zda je vůbec možné vymanit se z traumat otců. „*Postava otce je sice důležitá,*“ píše ve své recenzi (1994) Michael Špirit, „*ale konflikty, které vyvolává, nestojí v popředí příběhu. Problémy, s nimiž se setkává hrdina Kvido, si většinou připravuje on sám,*“

Přesto je postava Kvidova otce vykreslena podrobněji než ty zbylé. Zatímco první zmínky – navíc velmi strohé – o životě Kvidovy matky pocházejí z období jejího vysokoškolského studia, obraz o Kvidově otci získáváme už díky jeho dětství, neboť prostředí, v němž vyrůstal a z něhož se později s radostí vymanil, ovlivňuje jeho současný život:

*„Kvidův otec se narodil s vysokou inteligencí do nízkých poměrů. Dvacet jedna let, každý den na ně narážel: na věčně rozestlané peřiny, na pach plynu a ohřívaných jídel, na prázdné láhve a na rozházený ptačí zob. (Viewegh, 1992, s. 15)*

(...)

*„Víš, kolik jsem za ten týden najezdil? Jedenáct set!“ chlubil se Kvidovi otec. „To už jde, ne?“ „To už jde, ne?“ říkával také, když mu byl zvýšen plat. „To už jde, ne?“ říkával, když doma popisoval zařízení hotelového pokoje. „Chápete,“ řekl později redaktorovi Kvido, „ujišťoval se tak, že ze světa pokáleného od andulek, opravdu přesáhl do světa, kde to už jde. Kde pro člověka posílají vůz a kde může v letadle jíst bifteky. Ujišťoval se zkrátka o neodvolatelnosti své transcendence.“ (Viewegh, 1992, s. 122)*

Ostatní postavy jsou upozaděny a čtenáři o nich mají jen velmi limitované informace. Překvapivě působí občasný výskyt známých osobností, například Pavla Kohouta, s nimiž Kvidova matka i po odstěhování na Sázavu zůstává v kontaktu. Jejich zařazení se na zvýšení umělecké kvality románu nijak nepodílí, zato má ale nemalý vliv na zalíbení se většinovému čtenáři. K tomu ostatně přispívá i užitá psychologizace v souvislosti s Kvidovým otcem. Vykreslení jeho iracionálního jednání, jež člověka, který situaci pouze sleduje zvenčí, může jedině pobavit.

Michal Viewegh i v tomto případě výrazně převýšil požadavky kladené na nenáročnou populární literaturu, se zařazením do oblasti literatury umělecké si však v tomto případě kvůli zmíněným charakteristikám nejsem jistá.

### 5.2.2. Vybíjená

Ve Vybíjené stvořil Michal Viewegh syžet, který mu pro tvorbu postav takřikajíc hraje do karet. V aktuálním čase čtyřicátníci se po maturitě střetávají na abiturientských večírcích, kde vzpomínají na svá studentská léta a vedou rozhovory o svých životních osudech. Abiturientské srazy nepředstavují v oblasti literatury ani filmu nic ojedinělého. Jejich oblíbenost je vcelku pochopitelná – autorům poskytují výbornou výchozí pozici k rozehrání příběhů jednotlivých postav, je jim umožněno lépe než jindy vyobrazit jejich razantní proměnu. Řekla bych, že Viewegh tento potenciál v tomto případě využil a pojetím svých postav zde dle mého názoru v zásadě neodporuje nárokům umělecké literatury.

Na kladném hodnocení má podíl především postava Hujerové, o níž Aleš Knapp ve své recenzi (2004) píše, že je jednou z nejplastičtější vymodelovaných figur ve Vieweghově tvorbě vůbec. Na úvod jejího vyprávění se dozvídáme pro příběh vůbec to nejzásadnější: „*K věci: nejsem hezká. Ani trochu, vážně. Jsem spíše ošklivá, což bohužel není falešná skromnost, nýbrž realita.*“ (Viewegh, 2004, s. 24) Na základě této skutečnosti se odvíjí téměř všechny pozdější názory i úvahy o životě a o okolním světě. Svému vzhledu dává dokonce zcela nelogicky i vinu za odchod své matky, která opustila rodinu, když Hujerové byly pouhé tři měsíce: „*Dala mi tři měsíce, abych se z té uslintané a ukňourané šeredky konečně změnila v roztomilé, usměvavé mimino – ale já jsem ji zklamala: nezměnila jsem se. Takže odešla. To bylo v mém životě mimochodem poprvé – a zdaleka ne naposled – co jsem se svým zevnějškem tvrdě narazila.*“ (Viewegh, 2004, s. 45)

Ve Vybíjené do příběhu vstupují i rodiče hlavních protagonistů. Jejich existence pouze podtrhuje charakter jednotlivých hrdinů a dokazuje, že příběh není pevně ohraničen na začátku gymnáziem a na konci postupným dovršováním jednačtyřicátého roku. Datum narození Hujerové, a tedy i fakt, že příběh je vyprávěn z perspektivy jednačtyřicetileté ženy, není pro román natolik zásadní, aby ho Viewegh zařadil do první kapitoly. Všechny další informace se nám otevírají postupně, a to nejen z pohledu Hujerové, ale i z vyprávění jejích spolužáků. Podstatný podíl na poznání charakteru Hujerové má také její vnímání ostatních lidí, které neobyčejně trefně popisuje.

Vybíjená se výtvořům umělecké literatury nejnápadněji podobá vývojem jednotlivých postav a jejich proměnami, které jsou zapříčiněny především životními zkušenostmi a až v dospělosti získaným nadhledem. „*Černobílé rozložení figur na krásné a ošklivé se zdá předurčovat k životnímu úspěchu ty krásné, ale předpoklady se nenaplní, protože život přece*

*jen není tak zjednodušeně prvoplánový.*“ (Lukeš, 2004) To se projeví nejvýrazněji v životě Hujerové, věčně vybité ošklivky, která až během stárnutí začíná sklízet úspěchy v podobě spokojeného manželství a dobře placené práce, kterou si na gymnáziu vysnila. K této proměně dochází prostřednictvím retrospektiv a rozhovorů natolik postupně, že by čtenář klíčový bod proměny jen stěží zaregistroval. Naopak oblíbení – jak jinak než krásní – kapitáni školní vybité Eva a Jeff v dospělosti prožívají krachy. Jejich krása s přibývajícím věkem postupně uvadá, rozpadá se jim manželství a stále se potýkají s nevyřešenou minulostí. Oba se sice po gymnáziu dostali na práva, pozdější právnické zaměstnání je ale nenaplnuje. Z vybitých se v průběhu let stávají vítězové a z vítězů naopak ti vybití.

Vybíjená neparazituje na Vieweghově předchozí literární tvorbě ani na cizích výrociích, jak se tomu děje v ostatních románech. Dokonce ani nesoupeří s literární kritikou. Je to jedna z mála Vieweghových knih, kde žádná z literárních postav nápadně nepřipomíná život svého tvůrce. Kromě toho dochází, především díky nepřímým charakteristikám, k hlubšímu poznání téměř všech protagonistů, s čímž se nesetkáme ani u kritikou nejvýše ceněných Báječných let pod psa.

S ohledem na literární postavy proto vnímám Vybíjenou jako nejzdařilejší Vieweghův román, který se dle mého názoru v tomto ohledu velmi přibližuje vysoké literární rovině. Romány ale přece jen musejí splňovat současně více faktorů – takto pozitivnímu hodnocení odporuje již zmíněné vyprávění. Ještě zásadnějším problémem je autorova evidentní snaha o komerční úspěch, která se s uměleckou literaturou vylučuje.

Nutno zmínit, že snahy o komerční úspěch si lze povšimnout i ve zpracování literárních postav, především díky užívané psychologizaci. Ve Vybíjené je tato snaha o to silnější, že se Viewegh rozhodl vyobrazit proměnu nešťastné škaredé dívky, která byla všemi odmítána, ve spokojenou a úspěšnou ženu. Právě happyendy tohoto typu jsou u mnoha čtenářek velmi oblíbené. Na tuto problematiku se blíže zaměřím v kapitole věnované rysům midcultu.

### **5.3. Komika**

*„Je to zručný autor, který neodolal pokušení ukázat, co všechno dovede: jak umí být ironický a přitom laskavý, parodický a přitom uctivý apod. Vážím si jeho umění a nezlehčuji je.“*  
(Špirit, 1994)

Vedle nesporného vypravěčského talentu je to právě komika, co činí Michala Viewegha natolik oblíbeným a úspěšným. Už při psaní Báječných let pod psa na své nadání Viewegh upozorňuje prostřednictvím fiktivního rozhovoru s nakladatelem:

*„Víte, že zrovna O’Neill si vymínil, že jeho autobiografické drama nesmí vyjít dříve než čtvrt století po jeho smrti?“ smál se redaktor, když mu Kvido pověděl o matčině dopisu. „Už v době, kdy si tuhle podmínku kladl, nikdo z jeho rodiny dávno nežil! Váš problém je, že to chcete vydat ještě v čase, kdy žijou úplně všichni.“ „Babička má údajně rakovinu a otec už si dělá rakev,“ řekl suše Kvido. „Vypadá to nadějně.“ „Ironie bude vaše parketa,“ smál se redaktor. „Pořád vám to říkám“ (Viewegh, 1992, s. 228)*

Recenzenti, těžko říct, do jaké míry ovlivnění touto autorovou náповědou, Viewegha chválili. Emil Lukeš ve své recenzi dokonce tvrdil, že „snad právě v onom umění rozesmát by se mohli Kvido a jeho rodina stát následníky hrdinů Haškových, Poláčkových, Sirotkových či Škvoreckého a trvale vstoupit do čtenářského povědomí.“ (Lukeš, 1992)

Komika představuje snad jediný bod Vieweghovy tvorby, který otevřeně chválili i jeho věční kritici. Nečekaná byla pochvala z pera Michaela Špirita v Kritickém sborníku, kterou jsem uvedla již v úvodu této podkapitoly. Špirit však nebyl zdaleka jediným, kdo Viewegha v tomto ohledu chválil: „Ironický přístup je mu nejvlastnější,“ píše v recenzi (1992) s názvem Vieweghova melancholická groteska Emil Lukeš „prostupuje v různých podobách veškerou jeho dosavadní tvorbu a ironie (i sebeironie) je východiskem pohledu na svět. Paletu humoru ovládá autor ve všech možných odstínech – od jemné ironie přes satiru a grotesku až k černému humoru; dokáže rozesmát vtipným intelektuálním dialogem právě tak jako situační groteskou založenou na gagu, navíc umí všechny ty druhy smíchat dohromady, předvést je v náležitě nadsázce a dobře pointovat.“

Později však dochází ke zvratu. Viewegh je kritikou nařčen z přílišného podbízení a jeho komika je považována za natolik nedokonalou, že by údajně ani komikou neměla být nazývána. Kritizována je zjevná snaha autora být za všech okolností vtipný, bavit čtenáře, podbízet se mu. V románech začíná převládat laciný humor, který s velkou pravděpodobností rozesměje většinového čtenáře. Vieweghův okruh modelových recipientů je však široký, proto do žádné ze svých knih nezapomněl zařadit alespoň jednu postavu, která má zajistit „solističtější zábavu“ pro náročnější čtenáře. Navzdory této snaze zavděčit se i náročnějšímu publiku Vieweghova obliba v kruzích literární kritiky klesá a jeho označení humorista získává atribut povrchní.

### 5.3.1. Báječná léta pod psa

V Báječných letech pod psa sehrává komika naprosto zásadní roli. Komičnost prochází celým románem už díky tomu, že je příběh vyprávěn z perspektivy Kvida, přechytralého dítěte, jehož vyspělé úvahy v útlém věku budí smích, podobně jako jazyk hlavního hrdiny Petra Bajzy z Poláckových Bylo nás pět. Proto je pravděpodobně v recenzích na Báječná léta pod psa Michal Viewegh připodobňován mimo jiné právě ke Karlu Poláčkovi. Podobně jako u Poláčka zde jde o komiku poměrně sofistikovanou, která v populární četbě rozhodně nemá své místo.

S primitivním humorem, který se později stal samozřejmou součástí Vieweghovy tvorby, se čtenář v Báječných letech pod psa takřka nesetká, což souvisí i s volbou literárních postav. V románové prvotině se Viewegh nesnaží do příběhu vměstnat žádného „vtipálka“, který by hýřil (rádoby)vtipnými komentáři a jehož hlavním posláním by bylo rozesmát co nejširší čtenářské vrstvy. Výjimečně se sice i v Báječných letech pod psa humor tohoto typu objeví, míra je zde ale natolik nízká, že celkový dojem z komiky nesnižuje, spíše bychom v ní mohli nepatrně spatřovat snahu o komerční úspěch.

Na vzniku komiky se podílí téměř všechny románové postavy, zejména však Kvido a jeho matka. Jejich intelekt jim umožňuje vtipně komentovat nastalé události, případně ve vhodných okamžicích zábavně parodovat. Vedle mnoha parodovaných momentů si lze povšimnout i chvíl, kdy se autor snaží dospět ke gradaci, například když babička Líba, která, aby si ušetřila na zahraniční dovolené, nikdy doma nepodává k jídlu maso, pošle z dovolené pohled s tradičním zakončením „*Všechny líbá vaše Líba*“ Kvido nejprve reaguje slovy: „*Všechny líbá naše bída*“, a protože nesklidí smích, jaký by si zajisté tento výrok zasluhoval, pokračuje: „*Všechny líbá, maso nedá!*“ (Viewegh, 1992, s. 27)

Ke gradaci dochází i v rámci situační komiky, která je na rozdíl od komiky parodijní hojně zastoupena i v ostatních románech. Situace z Báječných let pod psa se zdají být promyšlenější a propracovanější než situace v ostatních Vieweghových knihách. Často se nejvíce smějeme až ve chvíli, kdy se komičnost situace postupně stupňuje a až po uplynutí delší doby graduje. Takový případ nastává například ve chvíli, kdy Kvidův otec přinese domů velký stolní kalendář firmy IBM a sloupce nadepíše jmény členů rodiny, načež žádá, aby si tam všichni vzájemně psali úkoly, které mají ostatní vykonat:

*„Vypadá to pedantsky, začíná situaci Kvidův otec, ale časem určitě zjistíte, že je to velice užitečná pomůcka,“ přesvědčoval pak v úterý ráno svou ženu, zatímco pracně gumoval její dodatečný zápis „utratit Něhu (otec)“, „tak si z toho laskavě nedělejte srandu.“ (Viewegh, 1992, s. 118)*

Po dalším popisu, k čemu vlastně taková nástěnka slouží, přichází další vlna reakcí:

*„I tato novinka pochopitelně matku a Kvida provokovala k nejrůznějším jejím parodiím: Rozšířili uváděné údaje o otvírací dobu na kynologickém cvičišti, k jízdám řádům přiložili letový řád ČSA a do seznamu perspektivních úkolů připisovali věci jako: Odnaučit se hrát kopanou (otec).“ (Viewegh, 1992, s. 119)*

*„Jindy, po přečtení jakéhosi novinového úvodníku, připsala Kvidova matka do téže kolonky povinnost: Podílet se i nadále na úspěšné normalizaci (všichni).“ (Viewegh, 1992, s. 119)*

Poté děj knihy plyne dál, čtenářův smích utichá a vědomí existence této nástěnky se pomalu vytrácí. Připomene mu ji až Kvidova matka, když v jejich domě tráví pracovní pobyt otcova krásná kolegyně Mirjana:

*„Okamžitě potlačit sklon k polygamii (otec), objevilo se nazítří v příslušném zeleném políčku kalendáře IBM.“ (Viewegh, 1992, s. 134)*

Vieweghovy romány jsou často označovány jako humoristické. V mnoha případech by se však o této žánrové klasifikaci navzdory často se vyskytujícím komickým momentům dalo polemizovat. Žánr humoresky se dle mého názoru skutečně vztahuje pouze k Báječným létům pod psa, k románu, kde většinu humorných momentů skutečně můžeme nazývat komickými v pravém slova smyslu. V tomto pohledu Michal Viewegh dle mého názoru nijak nezaostává za například již zmíněným Karlem Poláčkem a díky komice stoupá do uznávané oblasti umělecké literatury.

### **5.3.2. Vybíjená**

V recenzích na Vybíjenou literární kritici často s pochvalným tónem píší, že tento román už není založen tolik na humoru jako ty předešlé a přední místo zde zaujímají vážnější témata jako stárnutí, štěstí nebo promarněné možnosti. Přesto bychom i Vybíjenou mohli klasifikovat jako humoristický román, a to především kvůli (sebe)ironii Hujerové a Skippyemu, který neustále hýří vtípnými komentáři. Právě humor v podání Skippyho je

primitivní, což celkovému dojmu z komiky ve výsledku škodí. Je však jisté, že právě humor Skippyho má přilákat k četbě širší čtenářské vrstvy:

*„A není to škoda?“ lichotí mi Marie. „Seš u studentů voblíbenej ...“ „Voblíbenej?“ zopakuje po ní Skippy. „No to von je. U jedný studentky byl tak voblíbenej, že si ho dokonce vzala.“ (Viewegh, 2004, s. 199)*

Naproti tomu promluvy Hujerové mají vnést do románu humor, který ocení spíše „náročnější čtenáři“. Ve srovnání s Báječnými lety pod psa zde ale není komika v žádném ohledu tolik propracovaná. Bavit má především způsob, jakým vnímá Hujerová životní realitu. Právě její sebeironie často budí úsměvné reakce:

*„Odmaturovala jsem s vyznamenáním (klišé nevzhledné brýlaté premiantky jsem po celé čtyři roky gymnaziálního studia naplňovala beze zbytku). Táta bůhvíproč chtěl, abych šla studovat na zvěrolékařku, ale já jsem se k tomu postavila realisticky: doma se denně pozoruji v zrcadle, tak snad alespoň v práci bych se pro změnu mohla dívat na něco hezkého, říkala jsem si. Povolání zubařka nebo veterinářka tím pádem z výběru automaticky vypadla. Mám se snad po zbytek života dívat skotu do prdele?“ (Viewegh, 2004, s. 90)*

Časté vulgarismy dokreslují většinu komických promluv. Jejich výskyt se zcela jistě podílí na přitažlivosti románu, na nižší kvalitě zpracování komiky mají však pouze spolupodíl. Vzpomeňme na Haškův slavný román Osudy dobrého vojáka Švejka, který se navzdory četným vulgarismům stal součástí literárního kánonu. V Báječných letech pod psa ještě Viewegh komické momenty zasazuje do širšího kontextu, ve Vybíjené se už ale s tímto setkáváme pouze ojediněle.

Nicméně, jak už jsem dříve uvedla, humor není to, na čem je Vybíjená postavena, proto by nebylo asi nejvhodnější kritizovat tento román za nedokonalost propracování, nebo dokonce za nižší výskyt komických prvků. Srovnávat Vybíjenou z pohledu komiky s Báječnými lety pod psa, pro které je komika stěžejním elementem, by bylo velmi obtížné, kdybych tak přesto měla učinit, skončila by až daleko za nimi. Na základě zpracování komiky nelze Vybíjenou označit jako literární dílo spadající do oblasti umělecké literatury.

## 5.4. Shrnutí

Při bližším pohledu na zpracování tří zvolených aspektů (vyprávění, literární postavy, komika) vyšlo najevo, že oba kladně hodnocené romány (Báječná léta pod psa, Vybíjená) obsahují řadu jevů, které se s rysy populární literatury vylučují.

I kritici, kteří se k Vieweghovu „umění“ stavěli od počátku skepticky, oceňovali jeho vypravěčský talent projevující se bez výjimky v celé spisovatelově tvorbě, kladně hodnocené romány pochopitelně nevyjímaje. Už natolik vyvinutá schopnost poutavě vyprávět příběh svědčí o nemožnosti považovat Michala Viewegha za představitele jednoduché populární literatury. Problém nastává ve chvíli, kdy si po takovém výroku uvědomíme, že se v tomto případě nejedná ani o znaky, které by román předurčovaly k zařazení do okruhu děl literatury umělecké. I tato skutečnost dokazuje, že se Vieweghovy romány pohybují na pomezí dvou zmíněných polarizovaných literárních oblastí, a to nejen svým celkovým vyzněním, ale i na základě dílčích charakteristik.

S úrovní zpracování jednotlivých komponentů úzce souvisí autorovo uchopení tématu. Zatímco typičtí představitelé populární literatury nejeví známky snahy o originální přístup, Vieweghovo pojetí je přinejmenším zajímavé. Přestože bychom ho kvůli vyskytujícím se zjednodušením nemohli považovat za mistrovské, musíme si uvědomit, že se Viewegh snaží mistrovským literárním výtvorům alespoň přiblížit a míra uměleckosti mu, na rozdíl od tvůrců populární literatury, není lhostejná.

Vieweghova snaha o směřování k umělecké literatuře se projevuje prakticky ve všech aspektech. V případě obou kladně hodnocených románů se populární literatuře vzdálil promyšlenou retrospektivní kompozicí. Vedle ní se Vieweghovi podařilo v obou případech přiblížit se umělecké literatuře i dalšími jevy – v Báječných letech pod psa se na umělecké kvalitě výrazně projevuje zdařile zpracovaná sebereflexivnost, v pozdější Vybíjené zase vzbuzují pozornost čtyři vypravěči. To vše jsou rysy, jež byly vynalezeny literární „avantgardou“, a i když se postupně staly součástí literární tradice, v populární literatuře se nezabydly.

V souvislosti s užitými retrospektivami vyvstává na povrch další rys neslučitelný s populární literaturou – díky pasážím z minulosti se čtenářům odkrývají nejrůznější střípky, které hrají významnou roli pro další dění či poznání osudů literárních postav. Dochází tak



k důkladnějšímu vykreslení popisovaného. Díky užití psychologizaci nejsou čtenářům postavy a jejich činy představeny pouze černobíle.

Samotná sumarizace těchto jevů může budit dojem, že by Vieweghovo dílo skutečně mělo být po právu nazýváno Uměním. Méně zkušený čtenář pravděpodobně podlehne Vieweghovým více či méně skrytým narážkám, které ho ubezpečují, že drží v ruce hodnotnou literaturu. Mnohým se však podaří odhalit pravý stav věci a brzy si uvědomí, že dokonce ani kladně přijaté romány estetických kvalit umělecké literatury nedosahují.

Nenáročné výtvary populární literatury Viewegh převyšuje i výskytem komiky, naprosto zřetelně k tomu dochází v Báječných letech pod psa. V pozdější Vybíjené je už sice velmi silně zastoupen podbízivý primitivní humor, přesto se zde díky hlavní hrdince ve stejné míře setkáváme se zajímavě pojatou (sebe)ironií, která by v typických výtvorech populární literatury zřejmě své místo nenašla.

Promyšlenějších komických situací, které postupně gradují, si lze zřetelně všimnout v Báječných letech pod psa, i v nich však čtenář přijde do kontaktu s laciným humorem, který prostupuje celou Vieweghovou tvorbou, jak už jsem uvedla, její míra je natolik nízká, že celkový dojem z komiky v tomto románu neznevažuje, spíše jí je drobnou vadou na kráse.

Přestože Vieweghovy kladně hodnocené romány obsahují řadu rysů, které jsou příznačné pro uměleckou literaturu, nelze je jednoznačně a bez rozpaků do této prestižní literární oblasti zařadit. Takto kladnému hodnocení odporuje především autorova zřejmá snaha o komerční úspěch obou knih, především pozdější Vybíjené. I když zde komerce nedosahuje míry jako v autorově pozdější tvorbě, její existenci nelze popřít. Matoucí je i přístupnost těchto románů, která by se měla s užitím náročnějších literárních postupů vylučovat, přinejmenším by výtvary ceněné umělecké literatury neměly na čtenáře působit jako takzvaná odpočinková četba, jak tomu je v případě Báječných let pod psa i Vybíjené.

## 6. Negativně hodnocené romány Michala Viewegha

V recenzích na Báječná léta pod psa literární kritici Michala Viewegha v podstatě vyzvali, aby ve své spisovatelské tvorbě pokračoval, a potvrdil tak jejich domněnku, že měli co dočinění s autorem velmi nadaným. Vzhledem k předešlé povídkové tvorbě pravděpodobně nikdo nepochyboval, že dříve či později přijde na knižní trh s novou knihou. Viewegh nenechal publikum dlouho čekat a v roce 1994 – pouhé dva roky po vydání Báječných let pod psa – se objevuje v knihkupectví v pořadí druhý román s názvem Výchova dívek v Čechách. Nutno podotknout, že touhle dobou ještě Viewegh nepracoval jako spisovatel na volné noze – do roku 1993 působil jako učitel češtiny na zbraslavské základní škole, kterou kvůli neshodám s ředitelem opustil, a přijal místo redaktora v pražském nakladatelství Československý spisovatel. S přihlédnutím k těmto okolnostem bychom jeho tempo mohli označit jako nadměru rychlé.

Zanedlouho přišla první studená sprcha. Prodejnost Výchovy dívek v Čechách byla dle očekávání více než dobrá a ohlasy z řad laických čtenářů uspokojivé, recenzenti ale vyjadřovali zklamání. Viewegha svou kritikou ani v nejmenším nešetřili a začali si dělat starosti o spisovatelův zdravý umělecký vývoj, jak to sám Viewegh později jízlivě nazval v Účastnících zájezdu (1996). Namísto očekávaného společenského románu jim byla „naservírována“ lovestory, která sice obsahuje kritiku současné společnosti, především školství, ale tyto „vyšší zájmy“ jsou příliš upozaděny milostnému románu dvou hlavních protagonistů.

Přesto se kritici stále domnívali, že Viewegh má na víc, a kdyby se tak usilovně nesnažil zalíbit, mohl by být výsledek výrazně lepší. Shodují se, že nejzdařilejší částí knihy je Beátina povídka Táta a já, kterou Viewegh narušil příběh, když ji v nezkrácené podobě ve Výchově dívek v Čechách uveřejnil. Josef Vohryzek ve své recenzi Svět jako korzo (1995) píše, že *„ty dvě stráněčky povídky Táta a já naznačují, co by Viewegh mohl dokázat, kdyby přestal přitakávat tomu, co letí, kdyby si odpustil elegantní sarkasmy, které nejdou pod kůži, a své zábavné pointy, jímž skutečná komika, tj. náraz o význam všech významů, chybí. Měl by raději sestoupit do sebe a pak bez obav střílet od boku municí, kterou tam najde. Pak by se z toho vzdělaneckého V žitě, jímž je Výchova dívek v Čechách, někam prostrřel.“*

Michal Viewegh ale na rady odborníků ani v nejmenším nedal a svůj následující román Účastníci zájezdu (1996) využil k tomu, aby se s nimi mohl pustit do boje. O dvou fiktivních

literárních vědcích, které na zájezd přizval, tvrdí, že mají dezaktivované testosterony. Kromě toho píše o konkrétních kritikách, zmiňuje jejich jména, cituje je, předjímá, za co ho po vydání románu mohou zkritizovat a vehementně se je snaží zesměšnit, přičemž mu zřejmě uniká, že do jámy, kterou se jim snaží vykopat, padá on sám.

Jeho reakce jsou přehnané, až dětinské, a navíc v sobě obsahují mnoho rozporuplných informací, například když si Viewegh prostřednictvím Maxe stěžuje, že ho někteří kritici označují jako typického představitele midcultu: „*Za všechno, čím Max nyní je, vděčí totiž podle člověka jménem Martin Les pouze kulturní nedovzdělanosti českého národa, respektive jeho elit. Nedovzdělané kulturní elity, vykřikoval Max, plivaje vodu, mu totiž všechny čtyři dosavadní knihy vydali v několika reedicích, nedovzdělaní porotci mu udělili cenu, nedovzdělaní čtenáři jmenovali jeho knihy v celostátních anketách, nedovzdělaní scénáristé, režiséři, dramaturgové a producenti se rozhodli jeho romány zfilmovat a adaptovat pro divadlo a díky nedovzdělaným kulturním elitám v Německu, Holandsku, Maďarsku, Francii, Anglii, USA a Izraeli vycházejí oba jeho romány také v překladech.*“ (Viewegh, 1996, s. 260) Viewegh zde ve svém dopálení zapomíná, že právě komerční úspěch je jedním ze stěžejních znaků literatury střední, nikoli umělecké, a celá jeho obhajoba tudíž poněkud postrádá smysl.

Záhy poté vydává Viewegh další román, *Zapisovatele otcovský lásky* (1998), ne příliš výrazný, ne příliš povedený. Literární kritika na něm nenechala nit suchou a zvažuje, jestli tato kniha nebyla napsána jen proto, že už si čtenáři zvykli na rychlý příliv další a další tvorby a Viewegh je alespoň v tomto ohledu nechtěl zklamat. Vezmeme-li ale v potaz skutečnost, že *Zapisovatele otcovský lásky* napsal Michal Viewegh během pouhých pěti týdnů, kdy pobýval v Americe, budeme se nad tak negativním ohlasem pozastavovat méně. Každopádně tímto výkonem Viewegh potvrdil svou pověst spisovatele, pro kterého je na prvním místě komerční úspěch.

Této nálepce se sice v médiích bránil, ale v následujícím románě z roku 2001 nenalézám ani minimální snahu toto tvrzení kritiků nějak odvrátit. Kniha provokuje už svým titulem *Román pro ženy*, který podává potenciálnímu čtenáři první indicii, že se zde Viewegh patrně přiblížil červené knihovně, nezvykle napsané z pohledu muže. Vydání *Románu pro ženy* předchází reklamní kampaň v metru, kde jsou v pravidelných časových intervalech zveřejňovány milostné dopisy adresované Lauře, kterou jistý muž jménem Oliver žádá, aby se k němu vrátila. Podle Lenky Jungmannové mají tyto dopisy z metra vliv na cílovou skupinu čtenářů

– nemají to být jen ženy, jak implikuje název románu. Viewegh touto cestou oslovuje v podstatě všechny cestující pražské hromadné dopravy. Čtením dopisů si lidé zkracovali chvíli při jízdě a nejednoho z nich zajímalo, jestli se Laura k Oliverovi vrátí. Michal Viewegh měl potřebu příběh nějak dokončit, a tak na základě těchto milostných dopisů stvořil knihu, pro kterou jsou nedílnou součástí a utvářejí jakousi osu příběhu. Při četbě zjišťujeme, že Román pro ženy navzdory své tematice, jednoduchosti, předvídatelnosti i očekávanému happyendu má v sobě něco navíc a právě kvůli tomu něčemu ho do červené knihovny, a tedy k populární literatuře, ani v tomto případě zařadit nelze.

O pouhý rok později se objevuje na knižním trhu kniha s lákavým titulem Báječná léta s Klausem. Nyní se Viewegh čtenáře se zvoleným titulem nesnaží mystifikovat jako v předešlém případě. Báječná léta s Klausem skutečně představují volné pokračování Báječných let pod psa. Jejich titul vzbudil u čtenářského publika obrovskou naději, že se vyrovnají svému úspěšnému předchůdci. Toto očekávání však zůstalo nenaplněno.

Literární kritiku neuspokojil ani následující román Případ nevěrné Kláry. Úspěch slavila až v roce 2004 již zmíněná Vybíjená. Poté už Viewegh ve své tvůrčí činnosti ničím nepřekvapil. Vznikla dvě další volná pokračování na předešlé komerčně úspěšné romány – Románem pro muže (2008) navázal Viewegh na Román pro ženy (2001) a Biomanželem (2015) na Biomanželku (2010).

Romány Michala Viewegha jsou neodmyslitelně spjaty s milostnou a politickou tematikou. Ve většině případů stojí milostná tematika v popředí, až v případě románů Mafie v Praze (2011) a Mráz přichází z Hradu (2012) sílí politický aspekt. Zásadní změna ve výběru tematiky je však patrná až po roce 2012, kdy se Michal Viewegh octl na prahu smrti kvůli prasklé aortě. Po návratu k spisovatelskému povolání se Viewegh zcela pochopitelně obrátil od bujaré milostné tematiky k otázkám týkající se života a smrti. V ostatních aspektech, jako například kompozice nebo stylistika, setrval Viewegh ve vytyčených kolejích, a ani jeho pozdější romány tak svou uměleckou hodnotou nijak nevyčnívají.

Ve všech románech se bezpochyby setkáváme se snahou o komerční úspěch. V tomto ohledu se Vieweghovi skutečně daří. Patří mezi minimum spisovatelů, které živí výhradně tvůrčí činnost. Z komerčního úspěchu Vieweghových románů nejednou těžili i filmoví tvůrci. Dosud byly zfilmovány následující romány: Báječná léta pod psa, Výchova dívek v Čechách, Účastníci zájezdu, Román pro ženy, Vybíjená a Román pro muže.

## 6.1. Porovnání kladně a záporně hodnocených románů

Literární kritika pozitivně přijala romány *Báječná léta pod psa* a *Vybíjená*, jímž byla věnována pozornost v předchozí kapitole. Všechny ostatní romány bychom mohli označit jako záporně hodnocené. I v souvislosti s nimi se však lze výjimečně setkat s přívětivou recenzí. Pravděpodobně největším zastáncem Michala Viewegha je literární vědec Martin C. Putna, který o něm s pochvalným tónem psal i tehdy, kdy na něj všichni ostatní zanevřeli. Putnovy recenze však působí často velmi emotivně, až nedůvěryhodně, jako by za nimi namísto literárního vědce stál spíše Vieweghův věrný obdivovatel:

*„Srovnáváme Michala Viewegha ne níž než s Haškem, Kunderou a Ecem. Přinesl oproti nim něco podstatně nového? Téměř jistě ne – jeho androidi nejsou brutálnější než ti Haškovi, jeho evokace marnosti a trapnosti lásky není působivější než Kunderova, jeho hýření citáty napříč diskursy a kulturami se nemůže ani zdaleka rovnat gejírové erudici Ecově. Avšak – chtěl něco nového přinést, chtěl překonat mistry minulosti i přítomnosti? Michal Viewegh je v tomto autorem mnohem pokornějším, mnohem klasicističtější: ví, že naše doba je doba pozdní a že „nesmrtelná díla“ se již nepiší. Ví, že naše kultura už toho má příliš mnoho za sebou, než aby mohlo být plodné hledání čehokoliv „nového“. Ví, že je moudřejší učit se u starých a že nejvyšší ctižádostí může být vyrovnat se jim. A že tím nejlepším, co může současná literatura současnému člověku poskytnout, je vlastně to staré, osvědčené a stále platné: trocha zábavy, trocha dojetí, trocha zatrnutí a trocha existenciálního „memento mori“. To vše Viewegh v dobře odměřených dávkách podává desetitisícům svých čtenářů. Podává jim výrazně lepší a vlastně i (ač by se tomu označení bránil) výchovnější stravu než kdokoli jiný z autorů, kteří překročili hranice „našeho“ okruhu uzoučké obce zasvěcenců.“* (Putna, 1996)

V žádném případě však nemůže být řeč o markantních rozdílech mezi jednotlivými Vieweghovými romány. *Báječná léta pod psa* zaujala především svým tématem a jeho originálním uchopením. Viewegh přinesl do české literatury něco nového, když z pohledu přechytralého dítěte začal humorně vykreslovat život z doby minulého režimu. *Vybíjená*, která slavila svůj úspěch o dvanáct let později, se svým zpracováním od předešlých méně úspěšných románů vlastně příliš neliší. Postřehnutelný rozdíl nalzáme až ve způsobu vyličení příběhu a osudů jednotlivých protagonistů, kdy humor ustupuje mírně do pozadí a autor akcentuje především otázky týkající se životního štěstí.

Abych tuto tezi doložila, porovnám z hlediska vyprávění, literárních postav a komiky kladně a záporně hodnocené romány. Negativně hodnocené romány zastoupí *Výchova dívek v Čechách*, po jejímž vydání nakročil Michal Viewegh směrem dolů. Literární kritici si zde povšimli jevů, které je budou iritovat takřka v celé pozdější Vieweghově tvorbě.

### 6.1.1. Vyprávění

I v případě negativně vnímané *Výchovy dívek v Čechách* lze zmínit charakteristiky, které Vieweghovo dílo odlišují od populární literatury, a sice již vyřčený odklon od prostého lineárního vyprávění, snaha vytvořit co do kompozice zajímavé literární dílo, pokus o stírání pásma řeči vypravěče a postav nebo spisovatelův obdivuhodný vypravěčský talent.

Zde se Michal Viewegh snaží kompozici románu zpestřit především výstavbou dvou fikčních světů. Tento element by se jistě mohl podílet na zvýšení umělecké kvality, ve Vieweghově provedení však zvyšuje především do atraktivity příběhu. O druhém fikčním světě se dozvídáme až na poslední stránce, kdy zjišťujeme, že vyprávěný příběh existuje pouze v myšlenkách hlavního hrdiny Oskara, který po celou dobu pouze fabuluje, co by mohl prožít, kdyby se rozhodl přijmout Královu nabídku:

*„Anglický spisovatel Graham Greene byl mimo jiné znám tím, že posledními větami svých knih s oblibou občas problematizoval veškerá svá předchozí tvrzení. V případě tohoto románu by takový greeneovský konec mohl vypadat kupříkladu takto: „To ses zase vyřádl,“ pravila žena ironicky, když rukopis dočetla. Zkoumavě pozorovala, nakolik se sám tvářím provinile, aby tak odhadla rozsah a vážnost mých hříchů. Znamenalo to ovšem, že se teprve rozhoduje, zda se má či nemá naštvat. „Možná, žes měl přece jen radši vzít tu práci,“ pravila zamyšleně. Chtěl jsem ji obejmout, ale bránila se. „Jdi ty,“ chlácholil jsem ji, „nesmíš tu literaturu brát tak vážně.“ (Viewegh, 1994, s. 166)*

Na rozdíl od *Báječných let pod psa* i *Vybíjené* zde Viewegh vyobrazuje dvě zásadní dějové linie – jednu představuje Oskarův osobní, druhou Oskarův pracovní život. Obě linie se díky svému ústřednímu hrdinovi mnohokrát střetávají, přesto netvoří jednoduší příběh. Vedle toho zde Viewegh – podobně jako v *Báječných letech pod psa* – prokládá příběh povídkami hlavní postavy, Beáty.

Oproti kladně hodnoceným románům se ve *Výchově dívek v Čechách* setkáváme s více elementy, které se mají podílet na zatraktivnění románu – vedle výše zmíněného prokládání

příběhu povídkami, dvou zásadních dějových linií a existence dvou fikčních světů bych ještě doplnila autorovo nadměrné hýření citáty. Výskyt citátů se stal běžnou součástí projevu Michala Viewegha, bez obtíží ho lze zaregistrovat i v kladně hodnocených románech. Ve *Výchově dívek v Čechách* ale dochází doslova k jejich explozi, citáty se více než v kladně hodnocených románech stávají opěrnými berličkami, které Vieweghovi pomáhají pozvednout své „umění“ na Umění.

Veškeré snahy učinit příběh zajímavějším ho ve výsledku vlastně ochuzují. Vieweghovi pravděpodobně umožnily rychleji stvořit knihu, která má potenciál zaujmout široké spektrum čtenářů, rozhodnutí ubírat se tímto směrem ale zpětně působí z pozice adepta na zařazení do oblasti umělecké literatury příliš krátkozrace. Viewegh v závislosti na volbě této cesty upřednostnil líbivost příběhu před jeho detailnějším propracováním – nebo alespoň zvýšenou snahu o ně, jaké si můžeme povšimnout právě v *Báječných letech pod psa* a ve *Vybíjené*.

Michal Viewegh se ve *Výchově dívek v Čechách* mnohem urputněji než v kladně hodnocených románech snaží čtenáře přesvědčit, že drží v ruce knihu, která nese rysy hodnotné literatury. Právě tato nadměrná snaha však může být následkem autorova uvědomění, že tomu tak ve skutečnosti není. Kladně hodnoceným románům se zde Viewegh vyrovnává pouze svým poutavým vyprávěním. I v případě *Báječných let pod psa* a *Vybíjené* se vyskytující atributy umělecké literatury jeví spíše jako atrapy modernosti, přesto se k ní z výše uvedených důvodů dostaly o krůček blíže. Snaha uspokojit potřeby snobského čtenáře se v nich neprojevuje natolik výrazně jako u záporně hodnocených románů, větší roli v nich sehrává spíše potřeba autora vyjádřit se k důležitým momentům lidského života, i když poněkud líbivou formou.

### **6.1.2. Postavy**

Ve vykreslení postav opět vynikají *Báječná léta pod psa* a *Vybíjená*, především kvůli plasticitě hlavních protagonistů, Kvida a Hujerové. Právě v tomto ohledu *Vybíjená* pravděpodobně těsně předstihla Vieweghovu románovou prvotinu. Pojetí literárních postav ve *Výchově dívek v Čechách* za kladně hodnocenými romány pokulhává zejména kvůli limitovaným informacím o literárních postavách, včetně těch ústředních.

V ostatních ohledech však nacházím jisté paralely s dřívějšími Báječnými lety pod psa. Viewegh se zde – stejně jako v celé své tvorbě – snaží čtenáře bavit, šokovat a tím udržet u četby, když s komickým nádechem vykresluje ve své prvotině politováníhodný stav Kvidova otce, v pozdější Výchově dívek v Čechách stav Beáty. I Beátino chování navzdory veškeré vážnosti spíše budí smích a čtenář skoro lituje, když zjistí, že popisované vzdorovité období je u konce.

Přesto jsem jeden rozdíl zaznamenala i v tomto ohledu, a sice ve vývoji psychického stavu Kvidova otce (Báječná léta pod psa) a Beáty (Výchova dívek v Čechách). Ve své prvotině se Viewegh snažil osud Kvidova otce dostatečně prokreslit – rozpracovává zde příčinu, postupné změny v prožívání, poté teprve dospívá k onomu nejsměšnějšímu vyvrcholení, z něhož se po několika neúspěšných pokusech své rodiny dostává teprve v okamžiku, kdy se dočká vnoučete i očekávaného politického převratu. Ve Výchově dívek v Čechách Viewegh oproti Báječným létům pod psa body zvratu neobyčejně odbyl. Beáta se ve své směšně vyličené depresi ocitá na samém počátku příběhu. Čtenář si Beátiny manýry zprvu může vykládat jako pouhé rozmary zhýčkané dcery zbohatlíka Krále, až později přijde věci na kloub, když se Viewegh v rámci několika málo vět zmiňuje o Beátině rozchodu s nevěrným přítelem. I bodu navrácení do běžného života Viewegh nevěnoval dostatečné úsilí – situaci vyřešil tak, že Beátu nechal odjet do Španělska, odkud se s neznámých důvodů vrátila naprosto proměněná.

Neutěšená situace s literárními postavami je zvláštní, protože právě na jejich příkladu je zdůrazněn v souvislosti s Výchovou dívek v Čechách, jež nesplnila očekávání, Vieweghův potenciál:

*„Nejlepší pasáž Vieweghovy knihy je povídka Táta a já, dílko Beáty Králové, která spolu s autorovým alter egem tvoří hlavní dvojici této knihy. Na pouhých dvou stránkách v ní Beáta o sobě a o svém problému (rozvitá otcovská vazba) vypoví víc než celá Výchova dívek v Čechách. Je to o to pozoruhodnější, že tvářnost a živá charakteristika jednajících osob je vlastně nejslabší stránkou Vieweghových knih. Tak jako v Báječných letech pod psa je i ve Výchově dívek v Čechách autor postižen jakousi dalekozrakostí, takže nejhůře zaznamenává rysy tváře, které jsou protagonistovi nejbližší.“ (Vohryzek, 1995)*

Z hlediska porovnání literárních postav u kladně a záporně hodnocených románů dospíváme k podobnému závěru jako v případě předešlého vyprávění. Michal Viewegh usiluje o psychologizaci postav, čímž se snaží pozvednout kvalitu svých knih, zároveň tak čtenáře



mate způsobem, jakým k psychologizaci přistupuje. V případě kladně i záporně hodnocených románů stvrzuje sám sebe jakožto humoristu, do jaké míry povrchního ponechme stranou. Zásadní rozdíl spočívá opět v již zmíněné snaze o důkladnější propracování v případě kladně hodnocených románů.

### 6.1.3. Komika

Domnívám se, že je to právě zpracování komiky, čím Viewegh nasadil v *Báječných letech pod psa* laťku, kterou se mu dosud nepodařilo překonat. Pouze v *Báječných letech pod psa* nechává Viewegh úsměvné situace postupně gradovat, čímž dává vzniknout relativně promyšlené situační komice, na niž jsem už dříve upozornila a kterou bychom v negativně hodnocených Vieweghových románech hledali pravděpodobně jen marně. Dokonce i pozitivně přijatá *Vybíjená* v tomto ohledu za románovou prvotinou značně zaostává.

Momentů, kdy Viewegh vyvolává u čtenářů smích, nebo se ho alespoň snaží vyvolat, se v kladně i záporně hodnocených románech vyskytuje nespočet. Navzdory tvrzení, že se lze v rámci *Báječných let pod psa* setkat s podstatně zdařilejší situační komikou než v ostatních případech, zdůrazňuji, že i v nejkvalitnější přijatém románu se čtenář setkává s výroky, jejichž úkolem je rozesmát co nejrozsáhlejší čtenářské publikum.

Přesto v recenzích na románovou prvotinu nenalezneme jedinou zmínku, že by byl Vieweghův humor podbízivý či povrchní. Právě s touto výtkou se Viewegh setkal až po vydání následujících knih. Svou pozici povrchního humoristy poté stvrdil vydáním v pořadí druhého románu *Výchova dívek v Čechách*. Viewegh tuto kritiku předjímá a nejednou se snaží před čtenářem prostřednictvím svých postav hájit.

*„Ta věčná posedlost bavit... Pokrčil jsem rameny: To je strach nenudit.“* (Viewegh, 1994, s. 101)

Vieweghova obava, že by jeho kniha u čtenářů nevzbuzovala smích, nedokázala je zaujmout, nezažila by komerční úspěch, je evidentní. Viewegh často z úst svých hrdinů vypouští promluvy, které obsahují již zmíněný laciný humor nebo se v nich objevují myšlenky, s kterými se s velkou pravděpodobností ztotožní rozsáhlé skupiny čtenářů:

*„Přišlo něco?“ chtěla vědět žena. „Mně přišly korektury románu a nabídka velmi dobře placené práce,“ řekl jsem. „Tobě přišly vložky.“ Srdečně zdravím české feministky.* (Viewegh, 1994, s. 7)

Na spisovatelské úrovni Vieweghových románů se samozřejmě podílí více faktorů než sledované zpracování komiky, literárních postav a vyprávění. Na základě bližšího prozkoumání se ale domnívám, že právě úroveň komiky v případě Michala Viewegha nejvíce rozhoduje o kladném či záporném přijetí románu. Na skutečnost, že Viewegh v každém svém pokusu o umění použije literární postupy typické pro uměleckou literaturu, ovšem v zjednodušené podobě (v případě vyprávění jde především o modernistické konstrukce, v případě literárních postav o psychologizaci), si už totiž všichni zvykli, a jejich upozorňování na tyto jevy vyznívá spíše jako konstatování než jako kritika.

## 7. Rysy midcultu v románech Michala Viewegha

Předchozí kapitoly vznikly na základě mého osobního přesvědčení, že rozdíly v literárním charakteru jednotlivých románů Michala Viewegha nejsou zásadní. Tato domněnka se po provedení jednotlivých analýz potvrdila a přivedla mě k závěru, že se tvorba Michala Viewegha pohybuje v jedné literární rovině. Poukázala jsem na rysy, které Viewegha přibližují k umělecké literatuře, i na charakteristiky, které konceptu umělecké literatury odporují, avšak nevyhovují ani konceptu literatury populární.

Obrátme se tedy od dichotomického členění, které v 90. letech v České republice pevně zakořenilo, k modelu trichotomickému, tradičně uplatňovanému především v anglosaském prostředí. Už věčné Vieweghovo balancování mezi literaturou uměleckou a populární ho jasně směřuje právě do střední literární roviny, s kterou tento trichotomický model počítá. O problematice jejího pojmenování jsem pojednala už v teoretické části práce, kde jsem rovněž uvedla rysy, které jsou pro střední literární rovinu, neboli midcult, typické. V následujícím výkladu vycházím především z inspirativních podnětů Umberta Eca, jež nedávno rozvinuli autoři monotematického čísla časopisu *Bohemica Olomucensia*, věnovaném problematice midcultu. Mnohé z rysů se dosud pohybují spíše na úrovni hypotéz. Tato otázka se zdá být stále živá a otevřená. Lze očekávat, že ruku v ruce se zkoumáním děl různých autorů, kteří by se mohli stát součástí midcultu, se budou jednotlivé znaky zpřesňovat.

Zapomeňme nyní na specifičnost *Báječných let pod psa*, *Vybíjené* i na *Výchovy dívek* v Čechách a vnímejme všechny tyto romány jako jeden celek, který má mnoho společného. Z opakujících se charakteristik jednotlivých románů vyplynuly obecné rysy Vieweghovy tvorby. Právě na ty se zaměříme při následné snaze charakterizovat Michala Viewegha jako autora literatury středního proudu. V zájmu co největší názornosti budu jednotlivé rysy dokládat na vybraných částech daných románů.

Vůbec nejtypičtější pro midcult je snaha vydávat se za hodnotné umění, čehož dociluje především používáním postupů typických pro uměleckou literaturu v zjednodušené podobě. Tuto definici Viewegh naplňuje beze zbytku. Jak jsme si ukázali v předchozích kapitolách, ve Vieweghových románech se vyskytují jevy příznačné pro moderní uměleckou literaturu. Z oblasti vyprávění jde především o promyšlenou retrospektivní kompozici nebo stírání pásem řeči vypravěče a postav. Je známo, že Viewegh věnuje značnou část času důkladnému promýšlení kompozice a právě s výše zmíněnými elementy se čtenáři setkávají ve všech

Vieweghových románech. To při interpretacích často budí dojem sofistikovnanosti, nicméně čtenářský prožitek je ve srovnání s opravdovým uměním značně chudší. Je to dáno zjevnou strojeností a povrchností. Uspořádání románů spíše než na základě vnitřní logiky díla vyplývá z autorovy zjevné snahy, aby se daný jev v knize objevil. Ve všech případech platí, že Viewegh volí ty nejsnazší cesty k dosažení svého cíle. Když jsem ho například oceňovala za vytvoření dvou fikčních světů, měla jsem na mysli spíše samu myšlenku vytvořit dva fikční světy než jejich realizaci. Autor hlavní dějovou linii náhle nečekaně utíná, aby čtenáři sdělil, že si celý tento příběh prožil pouze v myšlenkách v teple svého domova. Vytyčeného cíle tedy dosahuje způsobem, který by jistě zvládl bez problémů každý průměrný prozaik. Během příběhu nepodá čtenáři ani jediný podnět, že to, co vypráví, se odehrává pouze v jeho hlavě, na rozdíl od průkopníků zdvojené fikce (např. A. Gidea) nijak nevyužívá významového potenciálu této modernistické techniky. Přesto jde o nepominutelnou – a dobře čitelnou – spojnici jeho románu se světem umělecké literatury.

Obdobná situace nastává i při zpracovávání literárních postav. Viewegh se vždy snaží zobrazit vývoj jednotlivých postav a často rapidní proměny jejich chování i smýšlení. Právě proměny literárních postav jsou jedním z typických znaků umělecké literatury. Přesto se Viewegh i v tomto ohledu setkal s kritikou, a to kvůli slabé živé charakteristice literárních postav. Setkáváme se zde tudíž s obdobnou situací jako při zkoumání narace. I tady Viewegh do svých knih vměštnává jevy typické pro uměleckou literaturu, ale jejich začlenění do příběhu působí příliš prvoplánově. Myslím, že nejjasněji toto tvrzení může objasnit postava Beáty z *Výchovy dívek v Čechách*, která bůhvíproč odmítá komunikovat a uzavírá se ve svém temném pokoji. Čtenář se nikdy pořádně nedozví, co ji do tak špatného psychického stavu přivedlo a ani vlastně nikdy nezjistí, jak ho prožívá. Nikdy nepronikne do jejího nitra. Situaci sleduje jakoby zvenčí z perspektivy muže, který v jejím chování nespatřuje nic jiného než teatrální scénu, a navíc celou situaci zlehčuje. Tak například když vidí zdrcenou Beátu, jak leží na zemi a pláče, komentuje to slovy: „*Jsou dvě možnosti, řekl jsem. Buďto je totálně na dně, nebo šmíruje krtka.*“ (Viewegh, 1994, s. 69).

Celé to pak vyvolává otázku, proč se Viewegh vlastně rozhodl toto její rozpoložení vůbec vyobrazit, proč opravdu nešlo o pouhý kurz tvůrčího psaní, jak bylo na začátku příběhu nastíněno. I v takovém případě by se přece příběh mohl ubírat stejným směrem. Vidím pouhé dva důvody – zaprvé opětovnou snahu autora vyobrazit ženu jako slabší pohlaví, které je zmítáno emocemi, a zadruhé – a to je pro tento moment důležité – touhu po komerčním

úspěchu, kterého může autor docílit mimo jiné nejrůznějším „okořeňováním“ příběhu. Pokus o vyobrazení citově labilní osoby navíc může v leckterém čtenáři vzbuzovat dojem, že čte kvalitní knihu, kterou možná dokonce bude mylně považovat za psychologický román, čímž se opět dostáváme k vůbec nejtypičtějšimu znaku midcultu. Viewegh zde jako v mnoha dalších případech dává čtenáři pocit, že navzdory jisté všudypřítomné odlehčenosti čte hodnotnou literaturu.

K vyvolání tohoto dojmu nevyužívá Viewegh jen zmíněné literární postupy typické pro uměleckou literaturu v zjednodušené podobě, ale i značné množství citátů a aluzí na uznávaná literární díla a jejich tvůrce. Viewegh citacemi svých uznávanějších kolegů prokládá všechny své příběhy a skrytě tak čtenáři podsouvá, že není o nic horší než oni a jeho literatura je stejně tak hodnotná jako ta jejich. Nejvíce se Viewegh podle mého názoru prozrazuje opět ve Výchově dívek v Čechách, kdy se za výroky slavných odhodlá připojit svá vlastní moudra:

*„Snažím se pátrat po dobrých znameních. (Doctorow)*

*Snažím se milovat život víc než jeho smysl. (Dostojevský)*

*Snažím se vyloupnout ze svých již prožitých let ustálenou sedlinu zvyků a vášní, které pro sebe mohu považovat za příznačné a trvalé, a o ty pak dbám především, aby mi život, jaký jsem si zvolil, přinášel radost. (Proust)*

*Snažím se neztrácet smysl pro humor, protože jedině vtip nás může smířit s groteskou života (S. J. Lec) a protože dokavad' se člověk může chechtat, je pořád v bezpečí. (K. Kesey)*

*Snažím se dodržovat jistá pravidla, protože pravidla jsou to jediné, co máme. (Holding)*

*Snažím se schvalovat každý výklad světa, který vede k laskavosti (Šimečka), a nesnažím se číst všechno a rozumět všemu, protože nedostatek vzdělání může být i pramenem síly a klidu (Italo Sleva), a to tím spíše, že všechno, co člověk potřebuje znát, se naučil v mateřské školce. (Fulghum)*

*Snažím se mít se rád a snažím se pokaždé co nejrychleji zapomenout, kterou stranu by volili někteří mí přátelé.*

*Snažím se nekupovat losy a nesázet Tutovku.*

*Snažím se pít tak, abych se uvolnil, a nikoli zničil.*

*Snažím se vyhýbat plesům a obchodním domům.*

*Snažím se příliš nerozhlížet v pánské sauně.*

*V čekárně u zubaře dávám přednost vyprávění hloupých vtipů před vyprávěním o resekcí.*

*V životě to dělám stejně.*

*Nakonec jsem jí – jak jsem byl v ráži – prozradil i ten nejrafinovanější trik, jak urvat trochu toho štístka: Sebeobětování, sebeomezení. Nemůžeš-li zachránit sebe, snaž se zachránit druhé.*

*Šlusčíslo nejmazanějších egoistů. “*

(Viewegh, 1994, s. 52)

Vzhledem k nízké erudovanosti a malé hloubce Vieweghových výroků si zřejmě každý čtenář bez obtíží povšimne oné hranice, kde končí skutečné autority, a dostává se o kategorii níže. Vieweghovy myšlenky s těmi předešlými přirozeně nesplývají, jak autor naznačuje v poslední větě (Šlusčíslo nejmazanějších egoistů), ale naopak to působí, jako by s nimi byly v kontrastu. Možná bychom z kontrastu mohli vyčíst jistou ironii, ani to by ovšem neměnilo nic na skutečnosti, že Michal Viewegh zde – stejně jako v mnoha dalších případech – kvalit výroků z pera uznávaných umělců nedosahuje.

Když se znovu podíváme na uvedené výroky, zjistíme, že po jazykové stránce si jsou velmi blízké. To, co je činí odlišnými, je významová hloubka jednotlivých myšlenek. To souvisí s jedním ze znaků midcultu, na který s odkázáním se na Umberta Eca upozorňují autoři Bohemica Olomucensia: „*To nejpodstatnější, k čemu jsme došli, je ovšem zjištění, že literatura střední je významově bohatší než literatura nízká, avšak navzdory své strukturní zaplněnosti je jednoznačnější než literatura vysoká.*“ (Mocná, 2014B) Jinými slovy, výše uvedený úryvek z *Výchovy dívek v Čechách* stejně jako všechny ostatní Vieweghovy romány obsahuje myšlenky, které bychom v nízké literární rovině patrně nikdy nenalezli. Viewegh tímto úryvkem nepotvrzuje jenom tvrzení, že je literatura střední významově bohatší než literatura nízká, ale i výrok, že tyto myšlenky nedosahují kvalit hodných pro literaturu uměleckou. Ačkoli jsem se toto zjištění rozhodla demonstrovat pouze na této vyňaté části z *Výchovy dívek v Čechách*, mohu konstatovat, že se týká celé Vieweghovy tvorby, přičemž se nejedná jen o určité části knih, ale i o celkové vyznění jednotlivých románů.

Nyní bych se ráda zaměřila na další funkci těchto citací a aluzí. Jak jsme si ale ukázali v jedné z předchozích kapitol, z hlediska uměleckosti nemají Vieweghovy citace jinou funkci než zaplňovat knihy zajímavými myšlenkami. Pokud se ale podíváme dále, zjistíme,

že další funkcí hojně uplatňovaných citací a aluzí je neustálé vzdělávání čtenářů. Skoro to působí, jako by pro Viewegha byla estetická funkce na stejné rovině jako funkce didaktická, i když to on sám možná tak vůbec nezamýšlel a spíše než o poučování čtenářů mu šlo o deklarování své vlastní vzdělanosti. Ať už jsou příčiny zařazení těchto jevů do románů jakékoli, bezesporu se díky nim čtenáři vzdělávají, zjišťují, že mnohé autory znají a doplňují si znalosti o těch zbylých. Dozívají se o jejich tvorbě i o jejich slavných výrociích, které Viewegh s oblibou parafrázuje.

Michal Viewegh tyto znalosti čtenářům podsouvá tak skrytě, že by mnohé asi ani nenapadlo, že se právě něčemu učí. Tyto informace vždy zprostředkovávají hlavní postavy, obvykle ty, do nichž se sám sečtělý Viewegh stylizuje, a podávají je čtenářům zábavným neotřelým způsobem. Doložme si to například na úryvku z *Báječných let pod psa*, kde Kvido coby dítě předškolního věku žádá paní učitelku, aby si mohl namísto komunikačních her raději číst Heinricha Bölla. Literatura je v důsledku toho – jako v mnoha dalších situacích – vyobrazena coby jedna z nejlepších možností příjemně stráveného volného času. Romány jsou často prostoupeny komikou, což platí u *Báječných let pod psa*, kde je příběh vyprávěn z perspektivy malého chlapce, dvojnásob, a čtenáře tudíž celý tento „vzdělávací proces“ vlastně baví:

*„22. listopadu 1968*

*Školka doslova přetéká problémy: dopoledne svítilo slunce, takže nás vyhnali na zahradu jako nějaká telata. Učitelka Konečná mě pak nutila, abych si šel hrát do některého z těch příšerných plechových domečků. Zeptal jsem se jí, na co bych si tam měl podle jejího názoru hrát. Řekla mi, že bych tam jako mohl přijímat návštěvy. Odpověděl jsem jí, že ten absurdní rituál, jakým je v této zemi přijímání návštěv, je kapitola sama pro sebe – tím spíše pak v tom tzv. domečku, který člověku spíše připomíná těsné vlakové kupé, pokud ne rovnou vyhořelou maketu na tankové střelnici, a že bych si daleko raději – samozřejmě pokud s tím bude souhlasit, na některé nepřiliš vzdálené lavičce dočel toho Heinricha Bölla. Řekla, že samozřejmě ne, protože prý nemáme nějakého Bölla, ale komunikační hry. Nato jsem se jí zeptal, zda chce mou osobnost skutečně rozvíjet – tak, jak to má v popisu své práce – nebo spíše potlačit. Řekla mi, že jediné, co momentálně chce, je dožít se v klidu penze. Vypadalo to, že se každou chvíli rozpláče, a tak jsem šel poslušně komunikovat s Jaruškou Mackovou, abych udělal učitelce radost. Komunikovali jsme v červeném domečku. Bylo docela zajímavé vidět Jaruščino pohlaví zase v jiném světle!“ (Viewegh, 1992, s. 46)*

Vzhledem k četnosti zastoupení takových prvků ve Vieweghově tvorbě lze usuzovat, že tak v podstatě vybízí své recipienty k četbě, už třeba proto, aby mohli být lépe zapojeni do různorodých rozhovorů. Nejde však zdaleka pouze o literaturu, všudypřítomné je i hodnocení současné politické situace a s ní souvisejícího školského systému, které rovněž představuje nedílnou součást Vieweghovy tvorby.

Michal Viewegh se zásadní měrou podílí na rozvoji čtenářství, a to nejen proto, že ve své tvorbě dává podněty k četbě, ale i proto že on sám je spisovatelem, pro kterého je typické, že ho čtou i nečtenáři, a často se stává tzv. odrazovým můstkem, přes který se dostávají k další literatuře. Možná i proto se Viewegh stal součástí čtenářských deníků na základních i středních školách a byl zařazen mezi maturitní otázky. Z uvedených důvodů je Viewegh – a obecně všichni autoři středního proudu – vhodným námětem na četbu pro studenty, „*což dokládá i Eco, podle kterého jsou právě díla střední roviny povolána k tomu, aby sloužila za vzor studentům.*“ (Mocná, 2014B)

Komický nádech, s nímž Viewegh vše zobrazuje, souvisí s žánrem humoristické prózy, který si v drtivé většině případů volí. Ta díky své oblíbenosti u veřejnosti plně vyhovuje i jeho komerčním cílům. U málokterého žánru se dá předpokládat tak jako právě u humoristické prózy, že osloví široký okruh čtenářů. Za úsměvnými či humornými scénami se schovávají vážné společenské problémy a čtenářům se tak otevírá větší škála možností, jak danou knihu číst, a v prakticky jakémkoli rozpoložení v ní nalézají to, po čem právě touží. Humoristická próza právě díky těmto svým vlastnostem inklinuje k midcultu, jak zmínili i autoři prosincového čísla časopisu Bohemica Olomucensia.

Ti také při té příležitosti uvedli další znak, který je podle jejich názoru pro midcult typický, a sice psychologizaci postav, což dokládali na příkladu tvorby Jana Nerudy. Konstatují, že „*jeho postavy přestávají být jednoduchým humoreskovým typem právě proto, že dochází k jejich větší či menší psychologizaci. V souvislosti s tím opouští vypravěč pobavený nadhled nad jejich chováním a nahrazuje jej vážným zájmem o jejich prožívání nastolených situací,*“ (Mocná, 2014B) což mě přivádí k zamyšlení, jak je to vlastně v případě postav Michala Viewegha. K jejich psychologizaci dochází ve všech románech a současně je patrný vážný zájem o jejich prožívání nastolených situací. Myslím ale, že vypravěč v žádném případě neopouští pobavený nadhled. Domnívám se, že přítomnost obou těchto jevů současně – psychologizace a pobaveného nadhledu – nemusí být nutně v rozporu.



V Báječných letech pod psa dochází k výrazné psychologizaci v souvislosti s Kvidovým otcem, který po ztrátě lukrativního zaměstnání upadá do hluboké deprese, není schopen komunikovat a vést běžný život. Na rozdíl od Vybíjené, kde hlavní hrdinku trápil její vzhled už počínaje narozením, a od Výchovy dívek v Čechách, kde je Beáta od první chvíle citově rozpolcená, se v Báječných letech pod psa objevuje alespoň snaha vyobrazit postupný úpadek do nestandardního rozpoložení mysli. Díky tomu získávají Báječná léta pomyslné body za dokonaleji zpracovanou psychologii postav, nicméně vzhledem k předešlým tvrzením a analýzám to nic nemění na tom, že patří do střední literární roviny právě tak jako všechny ostatní Vieweghovy romány, a mohli bychom tudíž nanejvýš hovořit o zdařilejších a o méně zdařilých dílech příslušejících do této literární roviny.

Podívejme se tedy nyní, jak je vylíčen vývoj Kvidova otce. Nutno říci, že v mnoha pasážích zpočátku nenajdeme stopy vypravěčova posměchu či ironie, tyto prostředky někdy alternuje komický údiv blízkých osob. Nejprve to vypadá, že se otec s nastalou situací sžívá nadmíru dobře:

*„Ale proč proboha rovnou vrátnej?!“ křičela na otce onoho historického pondělního rána. „Proč jsi nevezal toho referenta? – Chceš říct, že strávíš dneska osm hodin v tý zavšivený kukani?!“ „Vrátní,“ vzdychl otec, „tráví svou pracovní dobu na vrátnici. Jestli je zavšivená, sice nevím, nicméně o tom pochybuji.“ „Takže si prostě a jednoduše svlíkneš tohle tvídový sako a tuhle krémovou košili a oblíkneš si ten principálskej oblek se stříbrnejma knoflíkama velikosti menší pudřenky a postavíš se tam někam ke vchodu!“ „Pravděpodobně ano.“ (Viewegh, 1992, s. 51)*

Zanedlouho přestává Kvidův otec situaci zvládat, očividně si uvědomuje následky svého rozhodnutí vybrat si to nejpodřadnější z nabízených zaměstnání. Tento zlom pociťuje mnohem více jeho rodina než jeho spolupracovníci:

*„Zatímco v podniku Kvidův otec navenek předstíral, že je s novým pracovním zařazením již smířen a že tak alespoň došel nikdy nepoznaného klidu, doma nepředstíral po čase již vůbec nic a cele se poddal své porážce. Stával se zamklým a reagoval apaticky nebo naopak velmi podrážděně. Ploužil se unaveně po domě, lhostejně míjeje zastaralé vzkazy jak ve stolním kalendáři firmy IBM, tak i na nástěnce v předsíni.“ (Viewegh, 1992, s. 53)*

Příští rok na jaře se situace rapidně zhorší, otec začne být paranoidní a jeho stav začíná dosahovat extrémních rozměrů, čímž se Báječná léta velmi podobají ostatním Vieweghovým

románům. Vyobrazování extrémů, které navzdory své závažnosti a tragičnosti působí spíše směšně, je pro Viewegha typické a souvisí to s touhou zaujmout široké čtenářské vrstvy, a dosáhnout tak komerčního úspěchu. Rozdíl je pouze v tom, že v Báječných letech k takovému bodu dospíváme postupně:

*„Prosím tě, otče, proč šeptáš?!“ neudržel se už jednou Kvido. „Já šeptám?“ šeptal překvapeně otec. „Ano! Šeptáš. Pořád jenom šeptáš. Mami, prosím tě, řekni mu, že šeptá!“ „Šeptáš,“ potvrdila Kvidova matka. „Šeptáš a rozbíjíš sklo a schováváš kamsi naše knihy a fotografie.“ „Proč to děláš?!“ zvýšil hlas Kvido. „Pokud jsi je rovnou nespálil,“ dodala matka. „Jako správný agent.“ Otec na ně zkoumavě pohlédl a roztočil naplno vodovodní kohoutek. Kvido výsměšně sykl. „Šeptám, protože mám jisté obavy,“ řekl ochraptěle otec. „Obavy o co?!“ vybuchl Kvido. „O své místo vrátného?!“ „O nás,“ řekl otec. „Oni můžou všechno, copak to vážně nechápete?“ (Viewegh, 1992, s. 172 - 173)*

V tomto okamžiku nastal zásadní zlom. Dokud psychický stav otce nedosáhne takových gigantických rozměrů, stojí komika v pozadí a vypravěč i postavy k této události přistupují s největší vážností, s výjimkou několika zoufalých údivů ze strany kolegy Zváry nebo Kvidovy matky. Nyní to ale celé začne působit směšně a nic na tom nezmění ani okamžik, kdy Kvidova matka vyhledá psychiatra, s nímž se radí, co by jejímu manželovi mohlo pomoci. Komika paradoxně ustupuje do pozadí až ve chvíli, kdy Kvidova matka společně s psychiatrem naleznou to právě řešení – jinak řečeno, čím je stav vážnější, tím je komičtější. Stejně jako v ostatních románech ale i v těch nejvyhrocenějších momentech s aktuálně postiženou osobou soucítíme a smějeme se s vírou v dobrý konec, čehož se skutečně pokaždé dočkáme.

Ve Výchově dívek v Čechách se situace v zásadě příliš neliší. Viewegh se zde stejně jako v Báječných letech pod psa rozhodl pro vyobrazení osoby, která je psychicky na dně a chová se iracionálně. Jak už jsem zmínila, Beáta je takto představena už na počátku bez zjevného zdůvodnění, co jejímu kolapsu předcházelo, pomineme-li několik málo zmínek o nijak nestandardním rozchodu. Nečekaný návrat do normálního života přichází náhle po navrácení z dovolené ve Španělsku, ale po rozchodu s ženatým milencem znovu začne procházet mnoha změnami – vyznává postupně různé extrémní názory a její osobnost se stále prudce proměňuje. I v jejím případě je však nejkomičtěji popsán ten nejzávažnější stav, který zde autor vyobrazuje už na začátku příběhu.

Trochu odlišný případ představuje Hujerová z Vybjíjené, a to v tom ohledu, že u ní se Viewegh nesnaží zaujmout vyhocenými scénami jako v Báječných letech pod psa a ve Výchově dívek v Čechách. Hujerová je čtyřicetiletá žena, která postupně během příběhu odhaluje čtenářům svoje životní trable během dětství a dospívání. Za všech okolností si udržuje nadhled nad situací a z jejího vyprávění číší něco jako zábavná rezignace:

*„Mnohokrát mě během dospívání napadne, že kdybych neměla tak velká prsa a zadek, mohla bych předstírat jistou nezávislost: Láska? Sex? Ne, děkuji, já se o tyhle věci nezajímám. Jenže s podprsenkou číslo čtyři? S prdelí zasloužilé kubánské matky nikomu nenamluvím, že jsem nebyla stvořena pro lásku. Každý vidí, že byla – a když mi pohlédne do obličeje, je mu okamžitě jasné, že se mi lásky zoufale nedostává. Nejsem nezávislá, jsem jenom ošklivá. Neoklamu nikoho.“* (Viewegh, 2004, s. 28)

Vypadá to, že snaha o komerční úspěch v tomto ohledu není natolik výrazná. Na druhou stranu Viewegh popisuje svět a jeho krutost a nespravedlivost očima nehezké dívky, která se dočkala happy endu. Na základě zkušeností z oblasti literatury i filmu mu muselo být jasné, že toto téma má obrovské předpoklady k úspěchu a dokáže zaujmout miliony žen po celém světě. Komerce zkrátka k Michalu Vieweghovi neoddělitelně patří. I když se ji třeba snaží v určitém ohledu zamaskovat, vždy vypluje ve stejné míře na povrch někde jinde. Se snahou o čtenářský úspěch, jedním ze základních znaků střední literární roviny, jsme se setkávali nejen při zkoumání psychologizace postav, ale prakticky i u všech ostatních jevů, na které jsem se v průběhu diplomové práce zaměřovala.

Jak jsme si ukázali, není to zdaleka jen komerce, co Viewegha směřuje do midcultu. Všechny dosud stanovené znaky se v jeho románech uplatňují v takové míře, že bychom ho na jejich základě mohli označovat jako modelového autora střední literární roviny. Při zkoumání znaků midcultu ve Vieweghově tvorbě vylínl na povrch zřejmě další znak, a sice zvýšený důraz na didaktickou funkci literatury. Pravděpodobně budou na základě zkoumání dalších spisovatelů a knih i nadále přibývat nové znaky a stávající se budou dále modifikovat, Viewegh však dosavadní charakteristiky naplňuje natolik důsledně, že jsem přesvědčena o tom, že jeho vnímání coby autora střední literární roviny je opodstatněné.

## **8. Vieweghův midcult mezi uměleckou a populární literaturou**

V první části práce jsem vzájemně porovnávala pozitivně a negativně hodnocené romány, abych dokázala, že všechny Vieweghovy knihy přísluší do stejné literární roviny, a zároveň tak poukázala na skutečnost, že i tato literární oblast je vnitřně diferencovaná. Zmiňovala jsem důvody, proč je nelze zařadit do populární ani do umělecké literatury, přičemž se začaly vyjevovat znaky střední literární roviny. Jejich syntézu jsem provedla v předešlé kapitole s názvem Rysy midcultu v románech Michala Viewegha.

Tato část diplomové práce bude rovněž probíhat v duchu komparace různých literárních rovin, na rozdíl od předešlých kapitol zde ale Vieweghovy romány už nebudu porovnávat mezi sebou, ale budu je stavět do opozice vůči typickým výtvorům umělecké a populární literatury, abych tak stvrdila jejich příslušnost ke střední literární rovině.

Nabízí se mnoho způsobů, jak k takové komparaci přistoupit. Když jsem v předešlých kapitolách mezi sebou porovnávala Vieweghovy romány, hodnotila jsem je na základě charakteristiky literárních postav, způsobu vyprávění a komiky. Nynější situace se ale v mnohém odlišuje a porovnávat typické výtvoře jednotlivých rovin na základě těchto kritérií v tomto případě nepovažuji za vhodné řešení.

V tuto chvíli si kladu za cíl stanovit si co možná nejvhodnější aspekt, z jehož úhlu pohledu bych mohla diferencovat jednotlivé literární roviny. Po důkladném zvážení různých možností jsem dospěla k závěru, že tak budu moci nejlépe učinit na podloží milostné tematiky, která je hojně zastoupena ve všech literárních rovinách. Červená knihovna, jeden z žánrů populární literatury, nestaví prakticky na ničem jiném. Často se s ní ale setkáváme i při četbě umělecky náročné literatury, pro příklad uveďme Paní Bovaryovou nebo Milence lady Chatterlayové. Zároveň milostná tematika k Michalu Vieweghovi neodmyslitelně patří. Milostná tematika sama o sobě v žádném případě nepředurčuje knihu k zařazení mezi jednoduché bezduché příběhy, zásadní pro zařazení knihy do určité literární roviny je až způsob jejího zpracování.

### **8.1. Milostná tematika napříč literárními rovinami**

Abych poukázala na různost uchopení milostné tematiky v jednotlivých literárních rovinách, zvolila jsem si tři romány nesporně spjaté s českým literárním prostorem. Ve všech

románech, které se staly předmětem zkoumání této kapitoly, sehrává milostná tematika důležitou roli.

Na příkladu Kunderovy Nesnesitelné lehkosti bytí, Vieweghova Románu pro ženy a dívčího románu Sonáta pro dvě srdce od Lenky Lanczové objasním, v čem spočívá rozdíl mezi jednotlivými literárními rovinami, a pokusím se dokázat, že existence trichotomického pojetí je skutečně opodstatněná. Chceme-li mít možnost náležitě interpretovat tvorbu Michala Viewegha, pak je takové pojetí v české kultuře nezbytné.

Autoři zmíněných knih – Milan Kundera, Michal Viewegh a Lenka Lanczová – jsou typickými představiteli daných literárních rovin. Všichni již mají na svém kontě nemalé množství vydaných knih, přičemž každou z nich stvrzují svou pozici v určité literární oblasti. Každý z těchto autorů má rovněž bohaté zkušenosti se zpracováváním milostné tematiky.

V následujících kapitolách budu postupovat od nízké literární roviny k vysoké literární rovině. Pokaždé se zaměřím na začátek románu, na způsob, kterým spisovatel uvádí své čtenáře do vztahu hlavních protagonistů.

O zjevných rozdílech mezi literaturou vysokou a nízkou nemohou být žádné pochyby, proto se na rozdílná zpracování těchto protikladných rovin nebudu nadále koncentrovat. Místo toho jsem si stanovila dvě další hlediska pro porovnání střední literatury s dvěma hraničními protipóly. Při jejím porovnávání s nízkou rovinou se zaměřím na významovou rozrůzněnost, která by v případě střední roviny (Viewegha) měla nabýt znatelných rozměrů.

Na základě významové rozrůzněnosti bych zcela jistě mohla střední literaturu (Viewegha) porovnat i s literaturou vysokou (Kunderou). Vzpomeňme si na výrok z Bohemica Olomucensia: „*To nejpodstatnější, k čemu jsme došli, je ovšem zjištění, že literatura střední je významově bohatší než literatura nízká, avšak navzdory své strukturní zaplněnosti je jednoznačnější než literatura vysoká.*“ (Mocná, 2014B) Nemyslím si ale, že bych v případě takového postupu mohla názorně předvést rozdíl mezi jednotlivými rovinami, i když o tomto tvrzení nemůže být pochyb a i v případě sledovaných tří autorů (Lanczová, Viewegh, Kundera) je znatelný postup od nejnižšího stupně významové bohatosti po nejvyšší.

V rámci porovnávání střední (Viewegh) a vysoké (Kundera) literární roviny jsem se rozhodla zaměřit na jediný aspekt milostné tematiky, z jehož úhlu pohledu jednotlivá zpracování porovnam a následně s jeho využitím doložím, že autoři vysoké literární roviny rozpracovávají nejen své myšlenky, ale i svá témata či motivy hlouběji a mnohostranněji.

V případě srovnávání milostné tematiky u Michala Viewegha a Milana Kundery se u mě takovým bodem stává téma nevěry. Nevěra není v jejich knihách ničím ojedinělým a na základě vlastních čtenářských zkušeností mohu tvrdit, že k ní každý ze spisovatelů pokaždé přistupuje podobně. Pochopitelně i pojetí takového tématu a jeho zpracování souvisí se specifičností daných literárních rovin. Předpokládám, že se na pozadí takto vážného a provokujícího tématu potvrdí znaky vysoké a střední literární roviny.

### **8.1.1. Rovina nízká: Sonáta pro dvě srdce**

Pojetí milostné tematiky v rámci nízké roviny představím na základě knihy *Sonáta pro dvě srdce* od spisovatelky Lenky Lanczové. Lenka Lanczová je autorkou výhradně dívčích románů. Narodila se roku 1964 a od svých třinácti let se věnuje psaní příběhů pro dívky. Publikování románů bylo Lanczové umožněno až po politickém převratu v roce 1989. Její první román s titulem „Počkej na mě, Radko“ vyšel až v roce 1992. Do současnosti se podařilo Lanczové vydat neuvěřitelných šedesát dívčích románů, které se těší dobré prodejnosti.

Při zvažování otázky, který z románů si zvolím pro účely této kapitoly, jsem dospěla k závěru, že na konkrétním románu v tomto případě nezáleží. S natolik podobným pojetím všech autorových literárních výtvorů jednoho autora se lze setkat jen málokdy. Domnívám se, že si jí v takové míře můžeme povšimnout pouze v rámci nízké literární roviny, a to navíc zdaleka ne u všech jejích tvůrců. Pokaždé je ve středu zájmu milostná tematika a dívčí problémy, ať už se školou, s rodiči, se sourozenci nebo s kamarády. Jazyková stránka vždy plně odpovídá stylu a vyjadřování náctiletých dívek. Obvyklé limity dospívajících dívek nejsou překonány, zejména schopností vnímat svět a sebe samu nebo adekvátně zhodnotit prožívané situace. V románech se nevyskytuje jediný moment, který by popíral žánr dívčího románu a charakteristiky s ním související.

#### **8.1.1.1. Přístup k milostné tematice**

V *Sonátě pro dvě srdce* se stejně jako v ostatních dívčích románech spisovatelky Lanczové se s první přečtenou větou dostáváme do životního příběhu hlavní hrdinky. Hned v prvním odstavci se sama charakterizuje, díky čemuž už každý čtenář může tušit další vývoj příběhu:

*„Do slohové práce, kterou nám třídní zadal na samém konci školního roku a v níž jsem měla charakterizovat sama sebe, jsem napsala to nejdůležitější. Totiž, že jsem panna. Alespoň mně to momentálně nejdůležitější připadá, a abych byla upřímná, pořádně mě to žere. Moje spolužačky to mají za sebou a já si mezi nimi připadám hloupě. Nevím tedy, jestli všechny, Jana jim nevěří, každopádně se tak tváří. Když se o tom začnou bavit, což bývá dost často, sex je bůhví proč nejoblíbenějším tématem, nejradši bych milé dámy vystřelila na Měsíc. Taková Dominika se nikdy neopomene zeptat, tak co Lucko, pořád nic...? Jako bych seděla na rybách a ona se zajímala, zda nějaká ryбка ťukla o vlasec!“ (Lanczová, 1999, s. 5)*

Už v prvním odstavci prozrazuje autorka o příběhu mnoho. Poznáváme hlavní hrdinku Lucku a jedno z jejích trápení, které v průběhu příběhu sehrává poměrně podstatnou roli, dále její kamarádky Janu a Dominiku, s nimiž prožije nadcházející prázdniny. V následujících odstavcích jsou ledabyly podány charakteristiky hlavních hrdinek a jejich vztah s rodiči – opět z perspektivy šestnáctileté dívky, která inteligenčně ani emočně nijak nevyčnívá nad svými vrstevnicemi. Styl celé prózy je stejně banální jako styl ocitovaného úryvku.

Pokračování děje není ničím překvapivé a pro čtenáře s vyššími nároky ani zajímavé. Hlavní protagonistky – Lucka, Jana a Dominika – se dohodnou, že se společně na začátku prázdnin vydají na několikadenní výlet. Aby rodiče Lucku pustili, namluví jim, že prázdniny stráví u Janiny babičky.

Posléze se děvčata vydávají vstříc novým dobrodružstvím, během cesty potkávají chlapce Kengiho, který upoutá pozornost všech dívek, loučí se s ním přesvědčeny, že už se vícekrát neshledají. Po pár dnech se ale potkávají v kempu, kde se dívky ubytují. Konečně se čtenářky dočkávají pasáží, kvůli kterým mají tuto autorku pravděpodobně v oblibě. Lucie se sblíží s Kengim, Jana i Dominika se dopouští nevěry. Zarmouceny koncem letního dobrodružství se dívky vrací zpět domů. Jana se kvůli nevěře rozchází s přítelem, Dominika zjišťuje, že je těhotná, přičemž nedokáže s jistotou určit otce svého dítěte. Pouze Lucka, která nikdy dříve neměla štěstí, se na konci příběhu raduje. Kengi se jako jediný z chlapců ozval a přijíždí Lucku navštívit.

V kapitole zabývající se charakteristikami střední literární roviny jsme si uvedli jako jeden z jejích znaků komerční cíle. Ty jsou, jak vidno, nepřehlédnutelné i v případě dívčích románek Lenky Lanczové. Oproti Vieweghovi ale cílí pouze na úzký okruh čtenářské obce, na čtenáře s minimálními nároky.

### 8.1.2. Rovina střední: Román pro ženy

Také Michal Viewegh patří mezi spisovatele, s nimiž je milostná tematika neodmyslitelně spjata. V různé míře se s ní setkáváme ve všech románech, od Báječných let pod psa až po Biomanžela. Na rozdíl od spisovatelky dívčích románů Lenky Lanczové zde už nebylo lhostejné, jaký román si zvolím, neboť mezi nimi lze nalézt jisté odlišnosti, ať už z hlediska zastoupení milostné tematiky, nebo způsobu zpracování tématu. Rozhodla jsem se pro román, v němž stojí milostná tematika výrazně v popředí. Tento román tak v této části práce plně vyhovuje mému záměru.

#### 8.1.2.1. Přístup k milostné tematice

Už titul Román pro ženy implikuje, že milostná tematika zde sehrává naprosto zásadní roli. V této domněnce se čtenář jistě nemýlí, na scesti by se dostal až v okamžiku, kdy by začal předpokládat, že Viewegh opustil veškeré své spisovatelské ambice a rozhodl se dobrovolně klesnout k četbě, jíž ještě v nedávné minulosti příslušelo označení braková literatura a dodnes je tak mnohými chápána. Michal Viewegh se ani v tomto případě na úroveň dívčích románek nesnížil. Naopak, v průběhu četby zjišťujeme, že se rozhodl červenou knihovnu parodovat. Viewegh tedy předpokládá, že jeho čtenář parodii pozná, čímž své čtenáře pozdvihuje nad typické recipienty populární literatury.

Často se v knize objevují momenty, kdy je po typicky vieweghovském popisu osob a situace scéna zakončena výrokem, který působí, jako by byl vyňatý z nějakého romantického filmu. S výtvořem červené knihovny by takový výrok jistě přirozeně splynul, ale v Románu pro ženy působí spíše komicky než dojemně:

*Začalo se mi o něm zdát. Jeho dredy mě ve snech šimraly na bříše. Nevydržela jsem to a svěřila se mámě. „Konečně!“ komentovala to máma. „Už bylo na čase!“ Potom jsme se objaly. (Viewegh, 2001, s. 46)*

Parodie červené knihovny není zdaleka to jediné, čím ji Román pro ženy převyšuje. Důležitý je pro mě, jak už jsem zmínila, začátek románu, způsob, jímž autor vpravuje své čtenáře do příběhu. Nechci se zde podrobněji věnovat vypravěčským strategiím, nicméně se domnívám, že je v tento moment na místě zmínit kontrast mezi lineárním vyprávěním Lenky Lanczové a Vieweghovou retrospektivní kompozicí, která, jak známo, inklinuje spíše k náročnější literatuře.



Rozhodnutí autora uvést na první straně své knihy srdcervoucí milostný dopis, s nímž se minimálně pražští čtenáři s velkou pravděpodobností setkali už dříve v metru v rámci akce, pro kterou nemám jiné označení než reklamní kampaň na Román pro ženy, chápu jako nadměrnou snahu udržet čtenáře při četbě, jako projev podbízení se čtenáři. Tím však originalnost Vieweghova podání, můžu-li tak tento nezvyklý způsob zahájení komunikace autora se čtenářem označit, nekončí. V následujícím prologu nás Viewegh seznamuje s románovými postavami, přičemž dovolí hlavní hrdince Lauře prohlásit, že „*nesnáší, když se v knížce nemůže rychle zorientovat, a jakmile ještě někde na šedesáté stránce pořádně neví, kdo je kdo, jde od toho. A přesně tomu by se v případě svých čtenářů ráda vyhnula.*“ (Viewegh, 2001, s. 11) Tím Viewegh dává jednak najevo své opovržení vůči modelovým recipientům červené knihovny, jednak tímto tvrzením obdobně jako předešlým milostným dopisem vynakládá zjevnou snahu zavděčit se čtenáři, neklást přílišné nároky na jeho pozorné čtení, přizpůsobit se jeho očekáváním.

Michal Viewegh se tak hned na začátku příběhu snaží získat rozmanité spektrum čtenářů. Modelový čtenář populární literatury obsaženou parodii pravděpodobně nerozpozná a s uvedeným tvrzením bude plně souhlasit, naproti tomu „náročnější“ čtenář může parodii tohoto typu ocenit.

### **8.1.2.2. Významová rozrůzněnost jako hledisko srovnání střední a nízké roviny**

V následujících kapitolách už Laura na první dojem chaoticky odkrývá své soukromí, čítající několik známostí, o nichž se podrobně rozepisuje. Sama svůj příběh nazývá milostným románem. Na pozadí Lauřiných románek se však otevírají další témata. Viewegh se opět dotýká problematiky školství, když prostřednictvím odlišných názorů Laury a její matky komentuje metody tradičního i alternativního školství. Po návratu z moderní jazykové školy oznámí Laura své matce: „*Už se tam nikdy nevrátím,*“ oznámila jsem mámě. „*Najdu si školu, která nepoužívá alternativní vyučovací metody.*“ *Dobře,*“ pravila máma. „*Najdi si školu, kde vládne biflování a prušácký dril ...*“ (Viewegh, 2001, s. 45)

Takto diferencované názory na různá témata se objevují v souvislosti s více skutečnostmi – čeští muži versus cizinci, čeština versus angličtina, ženský versus mužský svět a s tím související pohledy na nevěru nebo ženskou emancipaci. V drtivé většině případů využívá Viewegh kontrastních vyhocených argumentů. Na pozadí těchto námětů se rozprostírá

téma, které prochází celým románem, tzv. čecháčkovství, jehož existence není ve Vieweghově tvorbě nijak ojedinělá.

V Románu pro ženy ale Viewegh nevyobrazil typickou postavu tzv. malého Čecha, jak ho vytvořil například v Účastnících zájezdu. Místo toho na toto téma naráží vesměs primitivními rozhovory o mužích, kteří Lauřinu matku zklamali. Viewegh se v tomto románu nestaví vůči takovým postavám vyloženě negativně. V Románu pro ženy totiž na rozdíl od jiných románů nevystupuje postava, která by hýřila vulgarismy, v absolutně nevhodných chvílích používala dvojsmysly a svým neomaleným chováním zraňovala ostatní lidi. Myslím, že nejbliže k tomuto pojmu má Lauřina podezíravá babička, která *„cesty mimo Prahu považuje za úplnej nesmysl a cesty mimo republiku jsou podle ní čirý šílenství,“* (Viewegh, 2001, s. 84) a věčně neupravený a nespokojený soused Žemla, který veškerý svůj volný čas tráví vysedáváním na balkoně s cigaretou v ruce. Navzdory jisté omezenosti a přizemnosti ale Viewegh tyto postavy vykreslil vesměs kladně.

V souvislosti s námětem čecháčkovství zde Viewegh poukazuje na problém generalizace. Lauřina matka se od počátku staví skepticky vůči všemu, co je považováno za typicky české. Na začátku knihy tvrdí, že Čechy nesnáší. *„Podle ní jsou Češi buďto zamindrákovaní slaboši, nebo naopak domácí tyrani. Jsou to buďto trapní šetrílkové, anebo zbohatlíci, mluvící jen o svých penězích. V každém případě jsou to vulgární primitivové a beznadějní křupani. Na ulici kolem sebe plivou, páchnou potem a nosí děsivé spodní prádlo, o oblecích ani nemluvě. Jejich hygienické návyky jsou strašlivé, dokonce ještě strašlivější než způsob, jakým jedí krevety (pokud je ovšem na krevety někdo pozve, protože sami by si tak drahé jídlo nikdy neobjednali). A tak dále. Výjimky potvrzují pravidlo.“* (Viewegh, 2001, s. 34) Naopak upravené cizince považuje za ideální partnery – každý vztah s takovým mužem jí ale vždy z nějakého důvodu nevyjde a v průběhu děje se postupně ukazuje, že západní muži s distingovaným chováním ve společnosti nejsou zdaleka tak dokonalí, jak o nich Lauřina matka na začátku knihy tvrdí.

Posledním cizincem, s kterým naváže Lauřina matka vztah, je Němec Hans. Obzvláště ji potěší, když zjistí, že pochází z Hamburku. Následně nechápajícimu Oliverovi objasní důvod: *„Nejde samozřejmě o Hamburk, vysvětlí mu máma. Jde o to, že Hans je někdejší západní Němec (jak tajně doufala), a nikoli bývalý endérák. „A proč,“ říká Oliver trochu hádavě, „je pro rodičí se milostnou aféru důležitý, v jakým režimu kdo vyrůstal?“ „Protože socialismus sebral většině chlapů sebevědomí a sebeúctu,“ říká Oliverovi máma. „Myslím,*

*Pažoute, že zrovna ty bys o tom mohl něco vědět...“ („Mluvivali o celých národech, jako by hovořili o jednotlivci, zatímco mluvit se sebemenším náznakem jistoty byť jen o jednotlivci mně připadalo unáhlené,“ cituje mi později Oliver ze své rozečtené knihy.)“ (Viewegh, 2001, s. 179) Tohoto „ideálního muže“ ze západu označí Lauřina matka po jeho reakcích na turisty z východního bloku za kryptofašistu a vztah s ním ukončí, s čímž definitivně skončí i její iluze o tom, že muži, kteří nevyrostali za socialismu, jsou lepší.*

Poté už se vztahu s českým mužem nebrání a zanedlouho se seznamuje s pohledným dietologem, rozvinutí tohoto vztahu ale brání skutečnost, že je ženatý, a tak ani tento románek nemá dlouhého trvání. Román pro ženy uzavírá kýčovitý happyend – Laura je dle očekávání opět s Oliverem, pro zvýšení patosu mu sedí na klíně a Oliver jí hladí obrovské břicho. Nečekaný zvrat ale nastane ve chvíli, kdy Lauřina matka přizve na vánoční večeři souseda Žemlu a nejen to, Viewegh v textu naznačuje, že právě s tímto typickým Čechem, kterými dříve pohrdala, se rozhodla strávit zbytek života. Viewegh tak zcela evidentně systematicky bojuje proti generalizacím tohoto typu.

### **8.1.3. Rovina vysoká: Nesnesitelná lehkost bytí**

Tvorba Milana Kundery – ať už prozaická nebo básnická – je prodchnuta milostnou tematikou, přesto jméno tohoto autora na obálce knihy evokuje, že budeme mít co dočinění s umělecky hodnotnou literaturou.

V románu obsažené filozofické a existenciální otázky i politický vývoj v Československu čtenářům vyvstávají až na pozadí milostného vztahu hlavních postav, Tomáše a Terezy, vedle kterého se paralelně rozvíjí také vztah Tomášovy milenkyně Sabiny a jejího švýcarského přítele Franze. Tyto milostné vztahy v podstatě slouží k tomu, aby mohl autor vyjádřit své pocity a názory, které nebudí dojem pouhých sentencí, jak se často stává v dílech střední literární roviny, ale důkladně promyšlených významových celků.

#### **8.1.3.1. Zpracování nevěry jako hledisko srovnání vysoké a střední roviny**

Ze všech tematických celků vyberu pouze jediný. Stane se jím, jak už jsem předeslala v úvodu této kapitoly, nevěra, která je hojně zastoupena jak v Nesnesitelné lehkosti bytí, tak

i v Románu pro ženy. Na tomto společném bodě si ukážeme rozdílné zpracování autorů vysoké a střední literární roviny.

Výtvary střední literární roviny mají mimo jiné tendenci bavit čtenáře a komunikovat s ním o závažných tématech s odlehčeným, pobaveným, někdy až s komickým nádechem. Už dříve jsem toto tvrzení demonstrovala na příkladu závažného psychického stavu Kvidova otce z Báječných let pod psa nebo Beáty z Výchovy dívek v Čechách. Ani k nevěře Viewegh nepřistupuje jinak. Výskyt nevěry v Románu pro ženy i mnoha dalších Vieweghových knihách budí dojem, že jejím posláním je pouze zatraktivnění příběhu.

Do role nevěrníků je v Románu pro ženy postupně postaveno poměrně velké množství literárních postav. U žádné z nich jsem však nezaznamenala, že by nevěra zapříčinila vývoj postavy, podílela se na odkrytí složitého životního příběhu nebo třeba pomohla detailně vykreslit prožívání podváděné osoby. Vyobrazení nevěry v Románu pro ženy podle mého názoru koresponduje s prostým seriálovým zpracováním takového tématu.

Při četbě se setkáváme s výčitkami (svědomí), se (sebe)obviňováním, s prosbami o odpouštění, někdy následuje usmíření. Seriálovému zpracování se Viewegh nevzdaluje ani jazykově. Strhujících vnitřních monologů či myšlenek, které můžeme obdivovat u Kundery, se u Viewegha rozhodně nedočkáme. Možná je mají alternovat milostné dopisy Lauře, které prokládají příběh od samého počátku.

Vzhledem k tomu, že pocházejí z pera vzdělaného Olivera, jsou stylově výše než text pocházející od Laury, stále je ale pro ně příznačná myšlenková povrchnost. Jejich nejpoutavější části mají obvykle co dočinění s intertextovostí. Často jsou v nich užita různá klišé, která Viewegh s oblibou zesměšňuje, avšak zároveň upozorňuje na moudrost, kterou obsahují a jež je opomíjena patrně pouze proto, že tyto výroky takřikajíc zlidověly. Pro příklad uvedu vyňatou část hned prvního dopisu:

*„Drahá Lauro, jediné, co mi po tobě zbylo, jsou vzpomínky. Když to takhle napíšu, zní to jako text nějakého hloupého amerického hitu, kterým jsme se spolu občas vysmívali – a najednou je pro mě v tom klišé hluboká pravda.“ (Viewegh, 2001, s. 7)*

Naproti tomu v Nesnesitelné lehkosti bytí je k tématu nevěry přistupováno s největší vážností. Kundera se snaží proniknout co možná nejvíce do hloubky problému, počínaje už zmínkou, že Tomášově chorobné polygamii předchází rozvodové řízení, kvůli kterému *se mu během krátké doby podařilo zbavit syna, matky i otce. Zůstal mu po nich všech jen strach*

*z žen. Toužil po nich, ale bál se jich. Musil si mezi strachem a touhou vytvořit jakýsi kompromis; nazýval ho slovy „erotické přátelství“. Tvrdil svým milenkám: jen nesentimentální vztah, kdy si jeden nedělá nárok na život a svobodu toho druhého, může přinést oběma štěstí. (Kundera, 2006, s. 21)*

Pokud se podíváme po příčině nevěry v Románě pro ženy, zjistíme, že je velmi prostá, pobuřující a svým způsobem i komická. K vyjádření myšlenky navíc Viewegh zde jako v mnoha dalších případech využívá odkaz na autoritu (tentokrát vědeckou), a jeho tvrzení tak dostává formu, která plně vyhovuje nárokům střední literární roviny: *„Ingrid se chopí příležitosti a vysvětlí mi, že muži jsou na rozdíl od žen nevěrní i tehdy, když jsou ve vztahu zcela spokojeni. Je to prý vědecky dokázáno. Cituje mi výsledky jakési srovnávací studie: za celou historii lidstva tu bylo něco přes jedenáct set společenských kultur, přičemž více než tisíc bylo polygamních. „To je víc než devadesát procent, chápeš? Chlapi maj bohužel nevěru v genech,“ říká Ingrid významně. (Viewegh, 2001, s. 163)*

Z Kunderových slov lze vyčíst snahu ospravedlnit Tomášovo chování. Umožňuje čtenáři proniknout do jeho uvažování. Pokud se budeme pohybovat na obecné rovině, pak si díky takovým pasážím, které jsou mimochodem po umělecké stránce velmi zdařilé, může čtenář uvědomit, že každé rozhodnutí vzniká na základě předešlých skutků a aktuálních okolností. Kundera v něm probouzí schopnost nahlížet věci z více perspektiv, čímž mu dává prostor k dalšímu osobnostnímu růstu. Přitom se nepotřebuje odvolávat na autority, vystačí si s vlastními formulacemi, které jsou tak brilantní, že byly později samy citovány.

Nejde však zdaleka jen o rozdíl v jazykovém zpracování nebo o úhel pohledu, z něž je na nevěru nahlíženo. Pozoruhodný je i její vliv na další dění. Michal Viewegh je znám tím, že jeho romány jsou obrazem současného světa. Zatímco ve své humoresce Báječná léta pod psa zábavnou formou vyobrazil život z dob socialismu, v pozdějším milostném Románě pro ženy v podobném duchu vykresluje milostné avantýry svých protagonistů. Setkáváme se tak se situacemi, které nijak nepřevyšují rámeček běžného života, nedochází k žádným nezvyklým zvratům. Na úspěchu tohoto románu se podepisuje především Vieweghova spisovatelská zručnost. Nevěra se tak vedle dopisů a různých vyhocených komických scén stává jedním z prvků ztraktivního románu.

Rozpracování nevěry v Nesnesitelné lehkosti bytí je oproti tomu nezměrně preciznější. Díky zmnožení hlediska se dostáváme do hlav jednotlivých postav a můžeme i tento problém – stejně jako mnoho dalších, které nám román odkrývá – nazírat z více úhlů pohledu. Na jedné

straně vidíme Tomášovo ospravedlňování nevěry před sebou samým, na druhé straně Tereziny děsuplné sny – oba pohledy detailně rozpracované. Zatímco u Viewegha nevěra jedné postavy střídá nevěru druhé, u Kundery se rozvíjí stále tentýž problém.

Kromě toho tu nalézáme propojení s politickou situací po roce 1968. Tomáš kvůli svému politicky angažovanému článku přichází o post chirurga v pražské nemocnici, přijímá práci lékaře na středisku, později je dokonce nucen vykonávat práci umývače oken. Tomáš tak ztrácí pevné pouto k Praze. Vedle toho jeho neustávající nevěry představují čím dál tím větší utrpení pro Terezu, a tak se Tomáš rozhodne přijmout nabídku svého pacienta a přestěhovat se spolu s Terezou na venkov, kde se jeho život dostává do úplně jiné dimenze. Navzdory ztrátě uznávaného zaměstnání a řady milenek zde konečně nachází klid a štěstí. Kundera tak současně otevírá otázku po smyslu života:

*Při tanci mu řekla: „Tomáši, všechno zlo v tvém životě pochází ode mne. Kvůli mně jsi se dostal až sem. Tak nízko, že už se nedá jít nikam níž.“ Tomáš jí řekl: „Co blázníš? O jakém nízko mluvíš?“ Kdybychom zůstali v Curychu, operoval bys pacienty.“ „A ty bys fotografovala.“ To je hloupé přirovnání,“ řekla Tereza. „Pro tebe znamenala tvoje práce všechno, kdežto já mohu dělat cokoli a je mi to úplně jedno. Já jsem neztratila vůbec nic. Ty jsi ztratil všechno.“ „Terezo,“ řekl Tomáš, „ty sis nevšimla, že jsem tady šťasten?“ „Tvoje poslání bylo operovat,“ řekla. „Terezo, poslání je blbost. Nemám žádné poslání. Nikdo nemá žádné poslání. A je to ohromná úleva zjistit, že jsi volná, že nemáš poslání.“ (Kundera, 2006, s. 330)*

### **8.1.3.2. Přístup k milostné tematice**

Děj Nesnesitelné lehkosti bytí se od počátku až do konce točí kolem milostného vztahu protagonistů, Tomáše a Terezy. Do příběhu se zde, na poli umělecké literatury, čtenář dostává zcela jinak než v případě dvou předešlých románů. Domnívám se, že nepochybím, pokud toto tvrzení zobecním, a budu tvrdit, že autoři umělecky hodnotných románů s převažující milostnou tematikou k ní už od počátku přistupují zcela jinak. Na rozdíl od autorů populární literatury neakcentují primárně stav poblouzněnosti citů, ale myšlenky doprovázející okolnosti, které s poblouzněním úzce souvisejí. Pro označení díla jako umělecky hodnotného není nutné, aby se takové myšlenky nutně týkaly něčeho jiného než samotného milostného vztahu, rozhodující je jejich hloubka a originalita literárního podání.

V Nesnesitelné lehkosti bytí čtenář do prožívaného vztahu nevpadne takříkajíc rovnýma nohama, jak jsme se s tím setkali v případě nízké literární roviny. Autor se dokonce ani nesnaží všemožně vzbudit zájem čtenáře, jak učinil Michal Viewegh s uveřejněním prvního milostného dopisu. Naopak. Milan Kundera příběh začíná filozofickým zamyšlením o protikladu tíhy a lehkosti, přičemž se dostává k otázce věčného návratu. Protože nic takového neexistuje, není snadné odsuzovat jednání druhých lidí. Na pozadí těchto co do umělecké kvality výborně rozpracovaných myšlenek teprve čtenář poznává vztah Tomáše a Terezy.

Samotné setkání Tomáše a Terezy, stejně jako další události románu, se Kundera nesnaží zpestřit žádnými pikantními pasážemi, aby především zaujal čtenáře. Tomáš při svém pobytu v pohraničním městečku potkává v restauraci servírku Terezu. Příběh je vyprávěn retrospektivně, tudíž tuto skutečnost nezjišťujeme na samém počátku příběhu. Už v tento moment se setkáváme s motivy, které provázejí celý příběh, a sice s románem Anna Karenina a s Beethovenovým kvartetem. Beethovenovo „*Muss es sein? Es muss sein!*“ provází v příběhu nelehká Tomášova rozhodnutí. Motiv Anny Kareniny je zase jedním z prvků, které Tomáše s Terezou sbližují, a zároveň později tento motiv stmeluje jejich vztah. Výskyt takto komplexně pojatých návratných motivů se s nízkou i střední literární rovinou prakticky vylučuje, neboť takové rozpracování klade na spisovatele poměrně vysoké nároky.

#### **8.1.4. Shrnutí**

Při srovnávání předešlých románů, které měly přispět k potvrzení domněnky o potřebě trojčlenného modelu literatury, jsem se zaměřila výhradně na český literární prostor. Právě v něm je znalost či uznání střední literární roviny značně problematická. Ačkoli česká literární teorie s tímto pojmem začala pracovat teprve nedávno, už v polovině devadesátých let se s ním lze setkat v recenzích na Vieweghovy Účastníky zájezdu (1996). Nicméně v této době ještě nebyl termín midcult v českém literárním prostoru etablovaný, a recenzenti tak evidentně používali pojem, s nímž se setkali v teoretických spisech Umberta Eca, případně v anglicky psané literatuře.

Nechci vzbuzovat dojem, že by midcult mohl být chápán jako literární oblast, kam se přiřadí díla autorů populární literatury, kteří se při tvorbě některého ze svých románů překročili její

limity, nebo naopak díla autorů umělecké literatury, které při tvorbě některého ze svých románů své publikum zklamali. Snažila jsem se, aby z mého zpracování bylo patrné, že existují typičtí představitelé midcultu právě tak jako typičtí představitelé vysoké a nízké literární roviny.

Jako modelového spisovatele střední literární roviny jsem už v předchozí části práce klasifikovala Michala Viewegha. Protože jsem vnímala jako nejpříhodnější možnost pro porovnání jednotlivých rovin trojčlenného vertikálního modelu literatury hledisko milostné tematiky, která patří k častým tématům Michala Viewegha i autorů nízké literární roviny, snažila jsem se vyhledat uznávaného autora spjatého s českým literárním prostorem, který s touto tematikou rovněž často pracuje. Vystali tak přede mnou tři autoři opakovaně zpracovávající tentýž typ tematiky, kteří jsou nesporně zařaditelní do rozličných literárních rovin, Milan Kundera, Michal Viewegh a Lenka Lanczová.

Rozdíl v umělecké hodnotě tvorby Milana Kundery a Lenky Lanczové je do očí bijící. Znatelný je ale bezesporu i rozdíl ve vztahu Lanczová – Viewegh a Viewegh – Kundera, zobecněno na vztah populární literatura – midcult a midcult – umělecká literatura. Michal Viewegh oproti bezduchému vyprávění dívčí hrdinky Lanczové do Románu pro ženy zařadil i některé témata, náměty či motivy typické pro uměleckou literaturu – jako příklad zde uvedu pocit osamocení, s kterým se čtenář setkává jak v Románu pro ženy, tak v Kunderově Nesnesitelné lehkosti bytí, dále problém generalizace, předsudků nebo ženské emancipace. Právě výskyt těchto prvků podílejících se především na mnohovýznamovosti literárních děl střední a vysoké literární roviny nám brání klasifikovat Michala Viewegha jako autora populární literatury.

Na tématu nevěry jsem demonstrovala rozdíl v pojetí takto závažných témat u Michala Viewegha a Milana Kundery, respektive u autorů střední a vysoké literární roviny. Ze srovnání vyplynulo, že zásadní rozdíl spočívá v míře propracovanosti těchto námětů, jejich zasazení do příběhů a propojenosti s dalšími tematickými celky a dějovými liniemi. Další znatelný rozdíl spatřuji v samotném náhledu na nevěru, respektive všech závažných témat. Zatímco Milan Kundera je nahlíží s největší vážností, pohled Michala Viewegha je spíše pobavený. Jeho prioritou není snaha přivést čtenáře k zamyšlení, ale snaha pobavit.

Už na základě úryvků, které jsem v předchozích dílčích kapitolách citovala, pocítuji různost jazykového zpracování, způsobenou nejen potenciálem jednotlivých autorů, ale zčásti i volbou literárních postav. Vyjadřování náctiletých dívek se od mluvy Vieweghových a



Kunderových postav diametrálně odlišuje, proto se blíže opět podívejme pouze na autory střední a vysoké literární roviny.

Viewegh ve své tvorbě rád pracuje s intelektuálsky založenými literárními postavami, které jsou sečtělé, ironické, místy až cynické, a plně tak vyhovují jeho tvůrčím záměrům. Vzdělanost a sečtělost se u Vieweghových hrdinů, v případě Románu pro ženy především u Olivera a Huberta, projevuje nadmíru používanou intertextovostí, především citacemi. Drtivá většina těch nejzajímavějších výroků tak pochází z pera jiného spisovatele. Iluzi skutečné hodnoty to však pochopitelně přizívuje a současně tím Viewegh otevírá další významové horizonty románu, i když poněkud povrchně.

Oproti tomu Milan Kundera si k vyjádření svých názorů, myšlenek i postřehů plně vystačí s vlastními formulacemi. Objeví-li se v Kunderově díle citace, pak za ní rozhodně nestojí neschopnost vlastního lepšího ztvárnění. Vzpomeňme na citaci Beethovenova *Muss es sein? Es muss sein!*, která pro Kunderu představuje jeden z ústředních motivů Nesnesitelné lehkosti bytí, s nímž pracuje v průběhu celého příběhu jako s východiskem pro vlastní úvahy.

Na základě vzájemné komparace tří zástupců daných literárních rovin jsem opět došla k závěru, že zařazení střední literární roviny do úvah o funkční a hodnotové stratifikaci literárních děl významně zpřesní náš pohled. Michala Viewegha jsem už dříve označila jako modelového autora midcultu, zároveň bych však také ráda zdůraznila, že si nemyslím, že by byl v české literatuře jediným. Viewegh se pouze nevědomky podílel na vyvolání této otázky, když navzdory jisté pokleslosti svých děl stále žádal o uznání jakožto autora kvalitní umělecké literatury. Součástí midcultu se navíc nutně nemusí stát veškerá tvorba daného spisovatele, ale pouze jeho některá díla. Vzpomeňme na příklad různost povídek Jana Nerudy, na který upozornili autoři časopisu *Bohemica Olomucensia*.

## 9. Závěr

*„Kam s populárními romány Michala Viewegha?“*

*„Do midcultu.“*

Při snaze fundovaně zodpovědět stěžejní otázku diplomové práce jsem vycházela z pevně zakotvených literárně teoretických poznatků, přesto nebylo možné – a dle mého názoru ani žádoucí – plně se vyhnout subjektivně laděným komentářům.

Jistá míra subjektivity byla do práce vnesena už v okamžiku, kdy jsem se přiklonila k třívrstvému členění literatury. Pokud bych upřednostnila dichotomické členění literatury, které bylo v českém literárním prostoru po roce 1989 plně akceptováno, mohla bych se jen stěží dobrat jakéhokoli relevantního zjištění. Předpokládám, že by se v takovém případě diplomová práce stala pouhým shromaždištěm argumentů, proč románovou tvorbu Michala Viewegha nelze přiřadit do oblasti umělecké ani populární literatury.

Abych tuto tezi doložila, pracovala jsem nejprve s dosavadní dichotomií. Při srovnávání různě hodnocených románů vyšlo na jedné straně najevo, že ani nejkładněji přijatá Báječná léta pod psa nelze bez pochyb zařadit do oblasti literatury umělecké, na straně druhé nejhůř hodnocené romány, po jejichž vydání se Viewegh potýkal s vlnou kritiky, svým pojetím viditelně převyšují výtvoř literatury populární. Romány Michala Viewegha totiž balancují mezi literaturou uměleckou a populární, pohybují se na jejich pomezí, kdesi ve středu, pro který světová literární věda již v minulosti zavedla pojem střední literární roviny neboli midcult.

V následujících kapitolách jsem postupovala, jako by už byl midcult v českém literárním prostoru plně etablován, abych tak ověřila funkčnost třívrstvého členění literatury. Na základě obecně známých charakteristik jsem určovala rysy midcultu v románech Michala Viewegha. Všechny dosud stanovené znaky se ve Vieweghově románové tvorbě projevují natolik výrazně, že jsem ho mohla označit jako modelového autora střední literární roviny.

Zároveň jsem však stále pociťovala nutnost doložit opodstatněnost midcultu i z jiného úhlu pohledu, tentokrát jsem ke svému záměru použila komparaci. Z hlediska pojetí milostné tematiky jsem postavila do opozice typické výtvoř vysoké (Milan Kundera: Nesnesitelná

lehkost bytí), střední (Michal Viewegh: Román pro ženy) a nízké (Lenka Lanczová: Sonáta pro dvě srdce) literární roviny.

Rozdíly mezi literaturou vysokou a nízkou jsou natolik markantní, že jsem jejich přímé srovnávání v případě své diplomové práce nepovažovala za nutné. Odlišný charakter tří literárních rovin jsem nastínila v závislosti na způsobu, kterým přistupují k milostné tematice. Poté jsem se teprve blíže zaměřila na rozdíl mezi střední literární rovinou s dvěma krajními protipóly. Román pro ženy od Sonáty pro dvě srdce jasně diferencuje míra významové rozrůzněnosti, která je obecně považována za jev, na jehož podloží vyvstávají na povrch rozdíly ve kvalitě uměleckého zpracování projevů jednotlivých literárních rovin.

Při dokládání různosti výtvorů střední a vysoké literární roviny jsem se zaměřila na pojetí nevěry. Ze vzájemné komparace vyšlo najevo, že autoři umělecké literatury k takovým tématům přistupují zcela odlišně než autoři midcultu, u kterých stojí v popředí snaha o komerční úspěch. Naproti tomu pro autory umělecké literatury je toto téma východiskem pro rozkrytí lidského nitra, zamýšlení nad otázkou odpovědnosti lidského konání, či nad smyslem života.

V průběhu diplomové práce jsem ani jednou nedospěla k závěru, který by vyvracel smysl existence třívrstvého členění literatury, jednotlivé analýzy dokonce svědčily o jeho nezbytnosti v českém literárním prostoru. Teprve díky midcultu mi bylo umožněno pochopit dílo Michala Viewegha, problémy, které s ním má literární kritika i příčiny jeho čtenářské popularity.

## 10. Seznam použitých informačních zdrojů

### Prameny:

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-7227-191-1.

LANCZOVÁ, Lenka. *Sonáta pro dvě srdce*. Praha: Vydavatelství Víkend, 2011. ISBN 978-80-7222-760-0.

VIEWEGH, Michal. *Báječná léta pod psa*. Brno: Petrov, 1997. ISBN 80-85247-89-3.

VIEWEGH, Michal. *Román pro ženy*. Brno: Petrov, 2001. ISBN 80-7227-099-0.

VIEWEGH, Michal. *Vybíjená*. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 978-80-7108-281-1.

VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. Brno: Druhé město, 2008. ISBN 978-80-7227-272-3.

### Tištěné dokumenty:

ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury*. Praha: Fr. Borový, 1941.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Modřišice: Nakladatelství Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0472-9.

FOLDYNA, Lukáš. *Michal Viewegh v nejlepších letech*. In: *Aluze*, 2004, č. 1, s. 135 – 137.

JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-129-1.

JANÁČEK, Pavel. *Masopustní tragédie*. In: *Lidové noviny*. 6. 3. 1991, č. 55, s. 8.

JANDOUREK, Jan: *Michal Viewegh jako sociolog?*. In: *Sociologický časopis*, 2014, č. 1, s. 195 – 205.

JANOUŠEK, Pavel. *Michal Viewegh: Román pro muže*. In: *Tvar*, 30. 10. 2008, č. 18, s. 3.

JANOUŠEK, Pavel. *Michal Viewegh: Mráz přichází z Hradu*. In: *Tvar*, 1. 11. 2012, č. 18, s. 3.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Který námět je stvořený na Román pro ženy*. In: *Literární noviny*, 6. 6. 2001, č. 23, s. 9.

- JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Vieweghův román, tentokrát pro pány*. In: Literární noviny, 19. 5. 2003, č. 21, s. 8.
- KARFÍK, Vladimír. *Báječná léta pod psa*. In: Literární noviny, 11. 3. 1993, č. 10, s. 7.
- KRATOCHVIL, Jiří. *Kdo je Max českého románu?: Dvě literární postavy a Michal Viewegh*. In: Respekt, 1. – 7. 7. 1996, č. 27, s. 17.
- KUDLÁČEK, Antonín, STUDENÝ Jiří. *Pop & Brak: populární literatura v kontextu proměn literární kultury*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2014. ISBN 978-80-7395-725-4.
- LE GRAND, Eva. *Kundera aneb Paměť touhy*. Olomouc: Votobia, 1998. ISBN 80-7198-305-5.
- LUKEŠ, Emil. *Michal Viewegh o rodičích a dětech*. In: Tvar, 25. 6. 1998, č. 13, s. 21.
- LUKEŠ, Emil. *Vieweghova melancholická groteska*. In: Tvar, 17. 12. 1992, č. 51-52, s. 19-20.
- LUKEŠ, Emil. *Vieweghovo zrcadlo promarněných nadějí*. In: Tvar, 16. 12. 2004, č. 21, s. 20.
- LUKEŠ, Emil. *Vieweghovy obsese*. In: Tvar, 27. 6. 2002, č. 13, s. 2.
- LUKEŠ, Jan. *Jak si užívá Viewegh?* In: Literární noviny, 14. 8. 1996, č. 33, s. 7.
- LUKEŠ, Jan. *Nejlepší z českých spisovatelek*. In: Týden, 28. 5. 2001, č. 22, s. 79.
- LUKEŠ, Jan. *Nová próza Michala Viewegha. Zapisovatel zapisovatelů a úchylka z úchylek*. In: Týden, 20. 4. 1998, č. 17, s. 56-57.
- MOCNÁ, Dagmar. Editorial. In: *Bohemica Olomucensia*, roč. 6, 2014A, č. 2, s. 79-84.
- MOCNÁ, Dagmar. Tzv. střední rovina v šesti Nerudových prózách. In: *Bohemica Olomucensia*, roč. 6, 2014B, č. 2, s. 87-125.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-x.
- PENĚS, Jiří. *Pravdy zlaté slepice*. In: Týden, 17. 5. 2004, č. 21, s. 96.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Slibný start*. In: Tvar, 28. 2. 1991, č. 9, s. 15.

- PILÁŘ, Martin: Fenoméni úspěchu. In: *Host*, roč. 17, 2001, č. 9, s. 12-15.
- PŘIBÁŇOVÁ, Alena. Od románu o psaní k románu v přímém přenosu. Role a podoba čtenáře ve dvou sebereflexivních románech Michala Viewegha. In: *Česká literatura*, roč. 55, 2007, č. 4, s. 453-478.
- PUTNA, Martin C. *Smutný smích a směšní my*. In: Literární noviny, 14. srpna 1996, č. 33, s. 7.
- SLOMEK, Jaromír. *Viewegh aneb Aby byla legrace*. In: Literární noviny, 13. 5. 1998, č. 19, s. 5.
- ŠLAJCHRT, Viktor. *Klaus podle Kvida*. In: Respekt, 20. – 26. 5. 2002, č. 21, s. 22.
- ŠPIRIT, Michael. *Báječná chvíle pro recenzenty*. In: Kritický sborník, 1994, č. 1, s. 65.
- VLASÁKOVÁ, Kateřina. *Kancelář dr. Pravdy. Řekneme vám o Případu nevěrné Kláry pravdu*. In: Aluze, 2003, č. 2, s. 177-179.
- VOHRÝZEK, Josef. *Svět jako korzo*. In: Literární noviny, 5. 1. 1995, č. 1, s. 6.
- VRAJOVÁ, Jana. Přes middlebrow k midcultu (K historii konstituování termínu midcult). In: *Bohemica Olomucensia*, roč. 6, 2014, č. 2, s. 139-146.

#### **Dokumenty v elektronické podobě:**

- ADAMOVIČ, Ivan. Manžel a rodič Viewegh volá novinkou o pomoc. In: *aktualne.cz* [online]. 5. 10. 2010 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/recenze-manzel-a-rodic-viewegh-vola-novinkou-o-pomoc/r~i:article:679117/>.
- ADAMOVIČ, Ivan. Viewegh a kritici v boji o zrno i čest. In: *aktualne.cz* [online]. 30. 5. 2006 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: <http://nazory.aktualne.cz/komentare/viewegh-a-kritici-v-boji-o-zrno-i-cest/r~i:article:164702/>.
- BALAŠTÍK, Miroslav. Fenomén Viewegh. In: *Host* [online], 2011, roč. 27, č. 3 [cit. 2016-04-13]. ISSN 1211-9938. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/3-2011/fenomen-viewegh>.

MANDYS, Pavel. Michal Viewegh mezi mafiány. In: *iLiteratura* [online]. 17. 10. 2011 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek/28911/viewegh-michal-mafie-v-praze>.

KNAPP, Aleš. Vieweghův humor vyzrál, je v něm i dávka smutku. In: *MF Dnes* [online]. 5. 5. 2014 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: <http://www.viewegh.cz/detail.php?typ=recenze&id=3#1>.

KOPÁČ, Radim. Viewegha je v Biomanželovi opět radost číst. In: *iDNES.cz* [online]. 4. 11. 2015 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-novy-roman-michala-viewegha-biomanzel-f4e-/literatura.aspx?c=A151103\\_172108\\_literatura\\_ob](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-novy-roman-michala-viewegha-biomanzel-f4e-/literatura.aspx?c=A151103_172108_literatura_ob).

KOVTUN, Jelena. Michal Viewegh – literatura umělecká, nebo populární? In: *Česká literatura na konci tisíciletí II.: Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: [http://slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/kovtun\\_viewegh.pdf](http://slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/kovtun_viewegh.pdf).

KŘÍSTEK, Michal. Narativní způsoby a typ vypravěče v románech M. Viewegha. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy univerzity* [online]. Brno: Masarykova univerzita, 1997 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/100158/A\\_Linguistica\\_45-1997-1\\_13.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/100158/A_Linguistica_45-1997-1_13.pdf?sequence=1).

KUBÍČKOVÁ, Klára. Vieweghova Mafie je třaskavá kniha o politickém bahně. In: *iDNES.cz* [online]. 9. 10. 2011 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-vieweghova-mafie-je-traskava-kniha-o-politickem-bahne-pto-/literatura.aspx?c=A110812\\_230528\\_hudba\\_jaz](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-vieweghova-mafie-je-traskava-kniha-o-politickem-bahne-pto-/literatura.aspx?c=A110812_230528_hudba_jaz).

KUBÍČKOVÁ, Klára. Ze zamýšleného Vieweghova thrilleru je jen zbytečná unavená groteska. In: *iDNES.cz* [online]. 5. 10. 2012 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-viewegh-mraz-prichazi-z-hradu-d8n-/literatura.aspx?c=A121005\\_135223\\_literatura\\_ob](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-viewegh-mraz-prichazi-z-hradu-d8n-/literatura.aspx?c=A121005_135223_literatura_ob).

KUKAL, Petr. Stolzová recenzuje poslední román Michala Viewegha. In: *stolzova.deml.cz* [online]. 11. 5. 2004 [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: <http://stolzova.deml.cz/view.php?cislocclanku=2004051101>.