

JAN NOVÁK: DĚDA

(2007)



Česko-americký spisovatel Jan Novák (* 1953) se na tematické rovině svých děl nechává inspirovat jednak vlastní životní empirií a pozorováním (dětský prožitek padesátých a šedesátých let v socialistickém Československu, emigrace s rodiči v roce 1969, zkušenost života české emigrantské komunity v Chicagu, opětovné návraty do Čech po roce 1989), jednak výraznými lidskými příběhy, které v sobě odrážejí meandry českých dějin dvacátého století.

Žánrově pak je Novákova produkce vždy znovu přitahována hranicí mezi fikcí a faktografickým, respektive autobiografickým psaním. Krom česky psané povídkové prvotiny *Striptease Chicago* (1983) píše Novák výhradně v angličtině, překlady svých děl do mateřštiny však – s výjimkou překladu Jaroslava Kořána – pečlivě rediguje.

Román *Děda* představuje v celku autorova díla dvojí návrat. Jednak je návratem k anglickému rukopisu nazvanému *Grandpa*, jehož americké vydání se již před dvěma dekádami let nezdařilo, jednak je návratem k fikčně reprezentované historii spisovatelovy rodiny: k ní patří především román *Miliónový jeep* z roku 1992 (inspirován životem Novákova otce) a dále – pouze anglicky vydaný – román *The Grand Life* (New York 1987), v němž autor zúročil svou vlastní zkušenost zaměstnance americké počítačové společnosti. Protagonistou románu *Děda* je „děda betonové srdce“, postava založená na spisovatelově zkušenosti s dědečkem z matčiny strany; podstatná je zároveň i dětská perspektiva využitá v partu vypravěče, již se Novák v jistém smyslu „vypisuje“ ze svého raného dětství. Podobně jako román *Zatím dobrý* (2004) nebo kniha rozhovorů *Za vodou* (2009) je i román *Děda* spisovatelovým holdem vzdaným chlapství: vnitřní pevnosti a odvaze, které nelze podemlít ústrky ani obalamutit všeobecně rozšířeným jednáním a míněním.

Novákův román (sestavující z dvaapadesáti krátkých kapitol) je vnitřně členitou kompozicí kratších epizod i souvislejších příběhů spjatých s osudy vypravěčovy rodiny a především jejího patriarchy, dědy. Cílem románové mozaiky přitom není vypovídat pouze o údělech jednotlivců a jejich vnitřním času, tedy o „malých dějinách“; celá skladba usiluje podat svědectví o zásahu „velkých dějin“ do jednotlivého lidského života, o jeho interakci s nimi i o vlivu, který „velké dějiny“ mohou mít na podoby vztahů v lidské komunitě. Prostorem, v němž se tyto střety odehrávají, je

polabská vesnice, kde stojí statek vypravěčova dědy (a zčásti pak i město M., kam se v dospělosti odstěhovala vypravěčova maminka a kde vypravěč sám vyrůstá). Jakkoli celek vyprávěného času vytváří velmi široký oblouk, překlenující de facto všechny režimy dvacátého století a vztažený až k současnosti, zvláštní pozornost je ve vyprávění věnována druhé půli padesátých let jako době, kdy byl již zcela zřetelný společenský i hospodářský marasmus socialistického systému. V tomto období se také nejpodstatněji protínají obě konstrukční osy románu: příběh vypravěče, který se jako malý chlapec rozhodne radikálně pomstít ponižování svého dědy, „kulaka“, a příběh dědy, který uprostřed stupňujících se nespravedlností dospěje k takové vnitřní svobodě, že nereaguje v duchu pomsty, ale dokáže ze svírajícího kruhu ústrků vykročit se zmoudřelým a zároveň trochu furiantským humorem.

V těch částech vyprávění, kde vypravěč vystupuje jako aktivní postava v ději, tedy jako chlapec předškolního věku, je zprvu z dětské perspektivy odhalována hrozná nespravedlnost společenského uspořádání socialistické vesnice (vypravěčova dědu, bývalého majitele statku a velmi spravedlivého zaměstnavatele, spráská na veřejnosti bičem jeho bývalý kočí, komunista Jozef); současně ve vypravěči narůstá vědomí, že „*děda betonové srdce*“ nebude mít pro svého dychtivého vnuka nikdy připravené „*koleno k pohoupání*“. Ve snaze dědu na sebe upozornit a zároveň jej i pomstít se malý chlapec rozhodne poštvat na Jozefa vyplašené stádo jalovic. Ten přežije, ale dohra celé situace (děda se musí ponížít před novými vládci vesnice, kteří by ho mohli poslat do vězení) dá dětskému vypravěči ještě hlouběji zahlédnout podoby vztahů mezi novými komunistickými pány vesnice a jejich bezmocnými poddanými.

Souběžně s touto epizodou se pak odvíjejí nebo jsou v retrospektivách představovány klíčové děje dědova života, mladická sebevražda jeho bratra účetního, budování vyženěného statku za první republiky, léta protektorátu a šťastné vyvážnutí z hospodářské kontroly, kterou na udání kohosi z vesnice provedlo gestapo, změna poměrů ve vesnici po komunistickém převratu, city nabitý coming out dědova bratra bankéře a další. Mimořádně vypovídající jsou pak epizody s koňmi, symbolickým atributem dědova života: při osvobození Rudou armádou odvádí dědovi ty nejkrásnější koně sovětský voják a dá mu tak zakusit skutečnou podobu bratrství, jež tato armáda přináší; později děda nedobrovolně odevzdá své milované koně družstvu, protože definitivně zjišťuje, že vzdorovat kolektivizačnímu tlaku je de facto nemožné; následně je nucen přihlížet tomu, jak jeho opečovávané hospodářství pustne a jak mu bývalý kočí přímo před očima stáj i koně záměrně zanedbává a poškozuje. Maštali plné koní, již už sice nejsou jeho, ale pro které vždycky zůstane pánem, tomuto nejvnitřnějšímu jádru svého statku, zůstává děda až umanutě věrný. Ačkoli není v družstvu ke „svým“ koním přidělen, tráví u nich – poté, co si odbude povinnou několikahodinovou práci jinde – jaksí na zapřenou veškerá odpoledne a večery. Když Jozef ve finále naschvál zařídí, aby byla dědova nejmilejší kobylna utracena na

městských jatkách, pokusí se děda nejprve o zoufalé gesto a chce koně od družstva odkoupit. Nakonec však sám během celonoční pěší pouti odvede kobyly určenou „k popravě“ až na městská jatka, kam měla být odvečena, a díky tomuto aktu vykonanému již doslova z posledních sil je sám také připraven zemřít.

Sled krátkých kapitol a často využívaná technika filmového stříhu umožňují představit dědovo vyrovnávání se životem za socialismu i vnukovu mstitelskou epizodu v kontextu dalších, vložených příběhů. Zapojení těchto dějů přitom funguje nejen jako prostředek umocňující napětí spojené s postupným odhalováním dějů, ale zároveň i jako nástroj zdůraznění pointy, která je v dědově i vnukově příběhu skryta. „Vložené“ příběhy představují osudy významných vesnických i městských postav a jednotlivých členů rodiny (zejména vypravěčových strýců, kteří v románovém světě krom obou vypravěčových dědečků fungují také jako lidské a mužské vzory). Příběhy těchto postav jsou – podobně jako historie vnukova a dědova – prezentovány v různě se měnícím tempu vyprávění. Místy se čas vyprávění významně zpomaluje a román dospívá k poloze téměř lyrické (minuty před sebevraždou dědova bratra účetního; ranní probouzení v babiččině světnici atd.), jinde se naopak prostřednictvím stručné a časově zhuštěné prezentace událostí děj posouvá kupředu mimořádnou rychlostí (vyprávění o strýci, který se za celý život nedočkal přípojky na telefon, neboť se odmítl zapojit do systému úplatků). Rychlý posun času bývá přitom spojen s výraznými, někdy ovšem i poněkud zjednodušujícími pointami (ironicky komentované historky o neúspěších místního zemědělského družstva a jeho neschopného vedení).

Technika „filmového stříhu“ je pak užita nejen v představování děje; je uplatňována také ve vztahu k vypravěčskému hlasu, respektive k podobám, které na sebe tento hlas bere. Románový vypravěč je sice jen „jediný“, fikčně ztotožněný se spisovatelovým já, ve vyprávění však na sebe bere tři různorodé podoby. V první z nich je dospělým mužem žijícím v současnosti a nahlížejícím vyprávěné události z perspektivy dneška. V další je malým chlapcem, dorůstajícím v padesátých a šedesátých letech minulého století a prožívajícím vyprávěné události „přímo“ jako jejich účastník či dětský pozorovatel. V poslední rovině je povýšen téměř na rovinu vypravěče objektivního či „vševědoucího“; na této rovině jsou vyprávěny všechny dávné či prostorově vzdálené příběhy rodinných členů i dalších postav, s nimiž by vypravěč jako postava v ději mohl být obeznámen pouze z cizího či rodinného podání (ani jedno však ve vyprávění není tematizováno, namísto toho je navozen dojem, že vypravěč ze své pozice až k těmto událostem „dohlíží“).

Podobně jako se vyprávění suverénně pohybuje mezi různými časovými rovinami a využívá poměrně volně rejstřík různých podob vypravěčského hlasu, zapojuje také dynamiku plynulého pohybu mezi dvěma protikladnými prostory, polabskou vesnicí a městem M. Proměny mezilidských vztahů a osudů v těchto dvou místech přitom ilustrují úpadek české socialistické společnosti.

Způsob, jakým je v románu na dobovou společnost nazíráno, je výrazným pan-
dánem k její prezentaci v románech socialistického realismu, respektive v romá-
nech odvozených z oficiální linie stranických instrukcí. Podobně jako na pozadí
těchto děl fungovalo určité předem dané schéma, je skutečně i v Novákově románu
pozorovatelná určitá míra – opačně založené – schematičnosti: sedláci ve vesnici
jsou pracovití, inteligentní a humánní lidé, skupina komunistů, která se po pře-
vratu ujímá vedení vesnice a družstva, je souborem vesnických pijáků, závistivců
a lemplů, kteří jsou ochotni kompenzovat svou závist a pocity méněcennosti udá-
ními, převlékáním kabátu i každodenním nesmyslným ponižováním ostatních. To
platí jak o postavě hloupého a nedůsledného předsedy Sněžtesimě, tak o dalších
postavách, mezi nimiž v první řadě figuruje postava již zmiňovaného kočího Jozefa,
který se po komunistickém převratu probojuje mezi klíčové muže vsi, vezme si „na
starost“ koně svého bývalého zaměstnavatele a pak si zvláštním způsobem libuje
v jeho ponižování.

Zatímco postavy vesničanů zastupují alespoň zčásti podoby určitého řádu spja-
tého s přírodou, hospodářstvím, vírou a rodinou a jsou schopny tyto hodnoty brá-
nit i tváří v tvář nejrůznějším druhům tlaku, ve městě převládají postavy vytvářející
spíše jen jakési smutné panoptikum. Herci z městského divadla dokážou odehrát
Shakespearova Hamleta za dvě hodiny, aby stihli noční rychlík domů, anachronic-
ký pár předválečných krasobruslařů chodí na zimní stadion každodenně odbruslit
svou dávnou sestavu v černém obleku a růžovobílých šatečkách, v hospodě U Kozla
točí pivo její bývalý majitel, zasmušilý Profesor, který o novém socialistickém zřízení
lakonicky konstatuje, že „*čím víc je to jiný, tím víc je to pořád stejný*“ (94).

K městu M. pak náležejí nicméně také některé postavy vypravěčových příbuzných,
které se tomuto panoptiku vymykají, jednak vypravěčův otec, který se svému synovi
snaží předat schopnost vnitřního odstupu od veřejného tlaku; dále pak vypravěčův
jednonohý strýc – komik s vážnou tváří, muž, který zůstane až do smrti neschopen
klíčování a podlézání. Vypravěčovu otci a strýci-komikovi či nahrávači jsou vnitř-
ně příbuzné také postavy dalších „nepřizpůsobivých“ mužů tohoto rodu: vypravě-
čův milovaný dědeček z otcovy strany, který prošel peklem koncentračního tábora
a který se vnukovi snaží předat bytostný odpor k fašismu, především však dědův
prvorozený syn a posléze tajně vysvěcený katolický kněz, označovaný v románu
jako strýc-pýcha rodiny.

Rámec díla dosahuje až k současnosti, kdy těla většiny hlavních postav už dávno
odpočívají pod „*šeříky čtvercového hřbitova v žitných polích u malé vesnice v Polabí*“
a kdy je „*svět postavený na myšlence všeobecného bratrství, kterou realita stáhla do
křeče*“, tedy svět komunistického režimu „*už téměř nepochopitelný*“ (6). Právě romá-
nová současnost v sobě tedy skrývá poměrně nadějeplný odkaz o zrušení napětí,
které provázelo život vypravěčova dědy, a v jistém smyslu i poselství o nepomíjivosti
hodnot, které tato postava zosobňovala.

V kontextu české literatury je Novákův román dílem vřazujícím se do několika různorodých linií. Jako první z nich je možné uvést linii próz zachycujících formativní prvky vztahů mezi vnoučetem a prarodičem. Typickými rysy těchto vyprávění jsou silný sklon k idylismu, autobiografická inspirace a také spojení s českým venkovem. V tomto ohledu může Novákův *Děda* odvozovat svou podobu už od první takto laděné prózy, *Babičky* (1856) Boženy Němcové; dále je spjat například s Hrubínovou prózou *U stolu* (1958), v níž je dědeček také vnukovým hrdinou a zároveň i reálným venkovanem.

Druhou významnou linií je linie oslavující české selství jako prostor řádu spjatého s přírodou a rodinnými a sousedskými vazbami. Vnitřně příbuzný je takto Novákův román především s románem *Jan Cimbura* (1908) Jindřicha Šimona Baara. Bytostný hospodář a koňák v *Dědovi* reprezentuje podobně jako Cimbura jeden z mála „přirozených typů“ českého hrdiny.

Dalším podstatným kontextem, k němuž je Novákovo dílo vztaženo, je tvorba tematizující období kolektivizace a vztahy na české vesnici v padesátých letech. Takto je *Děda* pandánem k románům socialistického realismu situovaným do vesnického prostředí, jako byly v padesátých letech romány *Dvě jara* (1952) Bohumila Říhy či *Horké dny* (1953) Pavla Bojara. Polemika, kterou *Děda* s těmito díly vede, je založena nejen v opačném rozvrhu postav a v protikladném zpracování konkrétních historických narážek, ale i v rovině symbolů a emblémů spojených s venkovem a hospodařením (koně, sklizeň, nový traktor).

Kritickým pohledem na podobu českého venkova v tomto období i pokusem uchopit znovu uplynulý čas se *Děda* naopak blíží deziluzivním románům z druhé poloviny šedesátých let (Hrubínova *Zlatá reneta*, 1964, či *Smuteční slavnost* Evy Kantůrkové, 1967) a próze sedmdesátých let vznikající mimo oficiální prostor (*Vyhnanství* Mojžíra Klánského, samizdat 1974).

Tematika podob české společnosti za socialismu prezentovaná z dětského pohledu sblížuje pak Novákův román také s linií próz, která započala *Báječnými léty pod psa* (1992) Michala Viewegha a byla dále rozvíjena v rané tvorbě Petra Šabacha a Ireny Douskové i v dílech dalších současných autorů. Zatímco uvedené prózy směřují povětšinou ke smířlivému či komediálnímu podání, Novákův *Děda* přes významnou roli humoru a historického nadhledu vyslovuje jednoznačnou kritiku minulé doby.

Ukázka

Mé vzpomínky na dědu jsou řídké, nasvícené jako holandské malby ze sedmnáctého století a stejně jako ty malby se často odehrávají v sednici. V pozlaceném rámu visí okno minulosti, kde se celá rodina právě sešla ke svátečnímu obědu. Děda sedí v čele masivního stolu, v kamnech příjemně praská, do místnosti proudí slunce a všichni se usmívají. Podlaha je vydrhnutá a chlapi na sobě mají vyžehlené bílé košile. Sedí kolem dubového stolu, kouří a pijí svá první piva. Kolem nich běhají děti a prostírají na stůl. Ženské mají přes květované šaty uvázané

naškrobené zástěry. Ještě se neodtrhly od plotny a naposledy podlévají dozlatova upečenou husu, krájejí nadrobno petrželku do polévky s játrovými knedlíčky anebo míchají v kastrolích vařené zelí a zelí nakyselo. Babička krájí bílou nití knedlíky velikosti ragbyového míče, na které padla spousta vajec a které vypouští obláčky páry do vzduchu prosáklého bohatými vůněmi. Knedlíky jsou cítit vodově, zelí je navinulé pachem organického rozkladu, kmín vydává ostrou štiplavou vůni a husa prskavou vůni pečeného masa, ze které se sbíhají na jazyk sliny, a všichni mají sváteční náladu. Teď se tradičně čeká, až babička dědovi naservíruje kouřící talíř polévky. Ta polévka se na talíři ještě téměř vaří, ale děda ji tak má nejraději a klidně ji srká ze lžice. Já dostanu svůj talíř a čekám, až mi polévka vystydne. Je mi jasné, že to bude chvíli trvat, a abych si to ověřil, strčím do ní prst. „Jau!“ Pálí to jako đas.

(75–76)

Vydání díla

Děda, Bookman, Praha 2007.

Ceny

Cena Josefa Škvoreckého, 2007.

Reflexe

Zatímco bratři Mašinové jsou pro mnohého stále příliš kontroverzními, vzdorující sedlák osudově spjatý s „rodnou hroudou“ se zdá vyhovovat lépe, a to i pro společnost, která je zvyklá prezentovat se jako národ Švejků. Motiv poražených, kteří jsou vlastně vítězi, a jejich hodnot, potvrzených „správným“ protikomunistickým postojem, je pak morálním poselstvím těchto próz [romány *Zatím dobrý* a *Děda*].

Alena Fialová: „Zn. Hledá se hrdina“, *Tvar* 2007, č. 18, s. 20.

Novák setrvává víceméně ve fabulačním potenciálu své látky. Nepovyšuje se nad ni. Kdyby zůstával více, byl by z toho asi soubor scén a střípkovitých portrétů jednotlivých příslušníků rodu. Kdyby zůstával méně, přibylo by zřejmě na zápletkách a dílčí příběhy by se slily do jednoho příběhu celistvého. [...] Přesto (nebo právě proto) má tento román čím zaujmout; [...] ve svém celku je řemeslně spolehlivý. Jde o román, který nám dává vhled do doby, aniž se zpronevňuje romanopiscovu vyprávěčskému poslání.

Jiří Trávniček: „Tehle příběh se stal a je o lidech, kteří opravdu žili“, *Host* 2007, č. 8, s. 46.

Prózou potvrzující literární vývoj směrem k prostému vyprávění příběhu bez nutnosti tematizace a ozvláštňování samotného aktu vyprávění je román Jana Nováka *Děda* [...]. Potenciál rodové kroniky odrážet prostřednictvím rodinných příběhů chod dějin zůstává zachován, [...] [je] produktem zrcadlení obecných jevů v individuálním příběhu.

Iveta Mindeková: „Téma rodu a hledání kořenů v současné české próze“, in: Fedrová, S. (ed.): *Obraz dějin v české a slovenské literatuře*, Praha 2009, s. 134.

Slovo autora

Zajímají mě silné příběhy, a ty jsou většinou tam, kde dějiny trochu skřípnou lidi. Aspoň na našich geografických souřadnicích. A tak se k nim vracím – padesátá léta, válka a podobně.

„Čekám na film o Mašínech“ (rozhovor vedli Josef Švéda a Marie Pásková),

Dobrá adresa, online: www.dobraadresa.cz/2007/DA04_07.pdf

[přístup 15. 7. 2012].

Bibliografie ohlasů

STUDIE: I. Mindeková, in: Fedrová, S. (ed.): *Obráz dějin v české a slovenské literatuře*, Praha 2009, s. 122–137, online: <http://www.ucl.cas.cz/slk/index.php?expand=/2008/sbornik> [přístup 10. 9. 2012].

RECENZE: T. Brdečková, *Respekt* 2007, č. 8; J. Trávníček, *Host* 2007, č. 8; A. Fialová, *Tvar* 2007, č. 18.

Klára Kudlová