

# MICHAL VIEWEGH: VYBÍJENÁ

(2004)



*Vybíjená* je čtrnáctým knižním titulem Michala Viewegha (\* 1962). Jeden z nejprodávanějších i nejpřekládanějších českých prozaiků polistopadové éry, kontroverzně přijímaný literární kritikou, a naopak nadšeně čtenářskou veřejností, zde na osudech několika spolužáků z gymnázia sleduje, jakými proměnami prošly jejich životy mezi koncem sedmdesátých let dvacátého století a počátkem dvacátého prvního století. Kritika měla za to, že Viewegh jako by se po několika knihách, které byly vnímány coby jeho bezmála definitivní přitakání takzvanému střednímu proudu, pokusil opět o závažnější téma, a tím i o jakýsi „restart“

své spisovatelské dráhy. Další tituly však ukázaly, že soupeření „vážného“ (nosné výpovědi) a „oddechového“ (bavičství) Viewegha je ze všeho nejvíce určitým schématem i přáním literární kritiky, aby to první nakonec vytěsnilo druhé a z Viewegha se stal seriózní tvůrce vysoké literatury. Unikalo přitom, že základní princip jeho tvorby spočívá nikoli v tom, že by jedna z těchto poloh měla vytěsnit druhou, nýbrž v tom, jak je autor dokáže vzájemně vyladit. Zatímco část kritiky tvrdila, že *Vybíjená* takovýto soulad našla, jiní setrvali u zavedených výkladových stereotypů o Vieweghovi jako autorovi, který se definitivně zařadil mezi tvůrce poplitteratury, a zazněly i názory, že Viewegh sice opět objevil nosné téma, které ovšem nedokázal dotáhnout do konce. Protiklad čtenářského a kritického přijetí se tak nepodařilo překonat ani tentokrát.

Román *Vybíjená* se odvíjí jako nepravidelně střídavé vyprávění pěti postav, spolužáků z gymnázia (Tom, Eva, Hujerová, Skippy, Jeff). Jako jakýsi hlas zvnějšku k nim přistupuje ještě postava Autora, který s příběhem souvisí pouze jako generační paralela jejich osudů, takže čtenář je v průběhu čtení ve stále větším pokušení tyto partie přeskakovat. Vyprávění v er- a ich-formě kombinuje pohled zvenčí i zevnitř a zahrnuje časový úsek od gymnaziálních let zúčastněných postav až do jejich jedenačtyřiceti let. Každá z kapitol, jež představuje subjektivní pohled jedné z postav, je rekonstrukcí minulých dějů, čímž vyprávění nabývá na retrospektivním charakteru, mísí se však i s přítomností – s ději a událostmi, jimiž románové postavy aktuálně žijí. Jde o jakýchsi pět rekonstrukcí, v nichž je hrdinům dáno nahlédnout na své minulé čtvrtstoletí a uvědomit si, jakou drahou prošli a co byly v jejich životech určující křížovatky.

Zároveň jde o pěti lidí, kteří jsou mezi sebou spojeni množstvím společných vazeb (Eva a Jeff jsou bývalí manželé; Tom, Jeff a Skippy žijí ve společném podnájmu; Tom kdysi toužil po Evě, Hujerová po Tomovi). Tím se vytváří společný vyšší nadpříběh s ambicí generační výpovědi, nebo přinejmenším výpovědi bilanční.

Každý z pěti osudů vykazuje jinou křivku a jiný lom. Z Evy, dřívější největší třídní krásy, se stává nepříliš šťastná rozvedená žena pracující jako právnička v zahraniční firmě; přežívá v nenáročné pracovní rutině a ráno tráví stále více času před zrcadlem, přičemž novým vztahům se vyhýbá přímo programově. Hujerová, dřívější druhá největší třídní ošklivka, proti tomu udělá v nové době kariéru bytové návrhářky a zakotví v klidně plynoucím vztahu s dozorcem metra. Tyto dva osudy jako by byly v knize komponovány téměř jako vzájemné protihlasy, přičemž daný kontrast autor ještě zesiluje i vypravěčskou perspektivou: ich-forma (Hujerová) versus er-forma (Eva); nevhlednost jako by bylo nutno pochopit zevnitř, krásu stačí představit zvnějšku. Ze Skippyho, dřívějšího třídního baviče a samorosta, se stává cynický gynekolog. Svým přátelům celá léta tají, že je homosexuál, a svůj cynismus a vulgaritu používá do značné míry jako zastírací manévr. Jeff, bývalý „*idol většiny dívek ve třídě*“ (67), sice získá Evu, jak si předsevzal, ale nakonec jejich manželství troskotá; je vnitřně vyprahlý a neschopný navázat fungující vztah. Z Toma, dřívějšího básníka, je učitel na stejném gymnáziu, kde studoval, je sám a bez dětí; určujícím tématem jeho anamnéz je Eva, jež ho jako gymnazistu uhranula a jíž se ve svých vzpomínkách nemůže zbavit ani po pětadvaceti letech. Jeho životní postoj se řídí zásadou, že je „*třeba zvykat si na představu, že některé věci už při nejlepší vůli nestihneme*“ (76). I Toma a Jeffa – vedle Evy a Hujerové – lze považovat za další protikladně komponovanou dvojici. Vyjevuje se to i ve scéně, kdy oba jedou lanovkou: „*Liší se i ve způsobu, jak sedí: Tom se na sedačce pohodlně rozvaluje, Jeff sedí vzpřímeně a netrpělivě se rozhlíží.*“ (77)

Vyprávění tak sleduje propletenec pěti osudů, patero konfrontací s dřívějšími očekáváními, patero revizí životních účtů. Dochází na reflexe počínajícího stárnutí, lásky, přátelství; dostavuje se i konfrontace s prvními mrtvými spolužáky a nutnost vypořádat se s umíráním blízkých. Nejhuře v těchto konfrontacích dopadají ti, kdo měli nejlepší startovní podmínky – Eva a Jeff. Skippy a Tom jako by uhráli s novou dobou jakousi remízu: prvního od proher zachránil jeho robustní cynismus, druhého se životem smířený nadhled a ochranná cysta postupujícího alkoholismu. Za vítězku lze považovat pouze Hujerovou, nicméně i ona se neustále zaobírá variantními verzemi vlastní minulosti: jaké to mohlo být všechno jiné, kdyby jí bylo dáno více krásy, a proč došlo k tomu, že se tak nestalo. Sociálně sice svůj handicap překonala (má manžela a dvě děti, k tomu je úspěšná v zaměstnání), ale nežije nakonec jen jakýsi náhradní život v těle, které nikdy za svoje tak úplně nepřijala? Nebyla by přece jenom radši nešťastná, ale krásná?

Tyto čistě soukromé, bilanční momenty jsou ve Vieweghově románu daleko silnějším dějotvorným prvkem než nabízející se konfrontace individuálních osudů se

společenskými tlaky. Autor sice vykazuje značnou vnímavost vůči příznačným reáliím doby před listopadem 1989 (wartburgy, natáčky, žlutá limonáda, dovolené na Makarské riviéře jako vrchol reálněsocialistického štěstí) i po něm (manažeři, autoalarmy, carvingové lyže, zimní dovolené v Dolomitech), ale dějiny v nijak výrazné míře do skutků postav nepouští. Oba režimy, jimiž hrdinové procházejí, jsou tak spíše zásobárnou reálií pro důvěryhodně působící příběhy. Vieweghovi hrdinové ve svém mládí žijí láskami, sexem (eventuálně jeho palčivým nedostatkem), svými zájmy a tím, čeho všeho chtějí dosáhnout. Určující motivy jejich konání představují vzhled a temperament, nikoli doba a její limity. A když se ocitají ve věku čtyřiceti let, namnoze jen rekapituluji a vzpomínají na to, jak byli mladí. Ani zde primárně neúčtují s dobou, v níž své mládí prožili, ale jen s dřívějšími osobními verzemi sebe samých.

Román se tak otáčí kolem dvou os: mládí – stárnutí, krása – ošklivost; v menší míře ještě i kolem osy mužský svět – ženský svět. Determinismus jednání a myšlení postav je tedy daleko spíše biologický než historicko-společenský. Místy jako by se kniha těsně přibližovala románu modelovému: postavy jsou dány hned po prvních výstupech, velmi brzy jsou i osazeny ve svých typech. Tím je nalezen rovněž způsob platný pro celý román, takže je značně fabulátorsky pokusitelské v této matici prodlévat a vytvářet její další a další permutace. Není ani tak podstatné, kolikrát se jednotlivé postavy v románu objeví, stejně jako není podstatné, v jakém pořadí se střídají a kolik prostoru obdrží. Podstatná je životní dráha, kterou urazily, stejně jako perspektiva spojující čas jejich gymnaziálního mládí se současností.

V míře, jakou intervenují „velké dějiny“ do skutků postav, spočívá znatelný rozdíl mezi *Vybíjenou* a mezi prózou, jež autora proslavila na počátku devadesátých let, tedy *Báječnými lety pod psa* (1992). Prvně jmenovaný román je schopen se místy od dějin zcela odpoutat, stává se tak knihou o mládí v konfrontaci se stárnutím, o volbách, které jsme museli udělat, a teprve posléze zjišťujeme, jak jsme se v nich mýlili. Druhý uvedený román je bez dějin zcela nepředstavitelný: jde o příběh rodiny v nepřejícných časech, o tom, jak vnější svět rozežírá svět vnitřní (rodinné vztahy). V prvním případě máme co činit do značné míry s románem univerzálním (stárnutí, první životní bilance), v případě druhém s kronikou normalizačního času, nazíraného dětskou optikou příslušníka jedné tuctové rodiny z jednoho tuctového českého maloměsta.

Autor má schopnost úsečných charakteristik, které vyprávění posouvají rychle dopředu. Jde o rytmus velmi svižný, nikoli však klipovitý. Na výraznější introspekce dochází jen v partu Hujerové a Toma, což je dáno ich-formou i hloubavějším založením těchto postav. Velkou část jednotlivých partů tvoří charakteristiky postav a rozhovory, z nichž některé připomínají styl konverzačních komedií. Přitažlivost vyprávění je udržována neustálým přísunem drobných vtípků, založených především na lakonických formulacích, eventuálně na pohotových výměnách mezi postavami, avšak nechybí ani humor ryze situační. V popisech i rozmluvách Viewegh ukazuje, jak samozřejmě ovládá středostavovskou senzibilitu, což se projevuje i v perspektivě

vyprávění, konkrétně ve vnímavosti vůči určujícím detailům (oblečení, zařízení bytu, jídlo), stejně jako vůči trapnu v mnoha podobách – v rozmluvě mezi partnery, mezi dcerou a otcem, mezi kamarády, kteří se znají tak dlouho, že už si před sebou nemají co předstírat, v líčení učitelských večírků ve sborově a podobně. Jde o pohled, který je schopen prokouknout, je stejně tak *vidoucí* jako *vědoucí*; například když Hujerová charakterizuje muže, jenž se posléze stane jejím manželem, tak se jí líbí „*jeho mírný pohled i lehce prošedivělé skráně*“, dokonce i „*bílé páskové sandály*“, jen kdyby mu z nich „*nevylézaly froté ponožky s kostrbatými nápisy SPORT na obou kotnících a kdyby se mu nad poklopcem laciných džínových kraťasů nehoupala velká koženková ledvinka s doklady*“ (181). Typická vieweghovská figura vypravěčské sebereflexe ve *Vybíjené* chybí, neboť způsob, který si autor zvolil, nic takového nedovoluje; částečně však na sebe tyto role bere postava Autora.

*Vybíjená* tematicky i způsobem vyprávění souzní s díly, která používají oblíbené žánrové schéma konfrontace bývalých spolužáků. Kritika v této souvislosti připomněla Myrerův *Poslední kabriolet* (1973); z české literatury se nabízí román Zdeňka Pluhaře *V šest večer v Astorii* (1982). Všechna tato díla skýtají i možnost, jak sledovat proměny různých časů (politické a společenské lomy), což ovšem daleko více využívá Myrer a Pluhař než Viewegh. První dva autoři také daleko výrazněji pracují s určujícím formativním zážitkem svých postav (druhá světová válka, protektorát). V tomto jako by Viewegh byl nucen zůstat někde na půl cesty mezi modelovým příběhem několika dřívějších spolužáků, kterým se od „nadějných vyhlídek“ podařilo dojít ke „ztraceným iluzím“, a generačním románem. Na to, aby se tak stalo, chybí možná větší časový odstup od látky i pevnější zážitkové východisko, stejně jako úsilí o silnější propojení osobního se společenským (dějinným). V kontextu polistopadové české prózy je však autorův zájem o toto propojení, a vůbec o společenskou realitu, vysoko nad jejím standardem. Ke srovnání se nabízí rovněž model setkání maturantů po letech, na němž dojde k odhalení tajemství, eventuálně se vyjeví něco do té doby netušeného (Franz Werfel: *Sjezd abiturientů*, 1928, nebo ve své době velmi úspěšný televizní film Jiřího Hubače *Čas malin nezralých*, 1980). I ve *Vybíjené* částečně dojde na tento moment, nicméně klíčovou roli nehraje. Maturitní večírek z konce románu tak Vieweghovým postavám neobstarává žádný nosný příběhotvorný moment, jde spíše o – další – podnět k prozření („*zrcadla našich zmarněných životů*“, 205). V kontextu autorových děl *Vybíjená* nejtěsněji souzní s oběma deníky (*Báječný rok*, 2006; *Další báječný rok*, 2011), jakož i s *Románem pro muže* (2010), a to zejména repertoárem některých témat (stárnutí, smrt blízkých) i optikou vyprahlosti a životní únavy.

### Ukázka

Ve čtyřiceti už se to o dcerách samozřejmě neříká. Ráda by věčila, že je pořád jejich všechno, nebo alespoň skoro všechno, jakkoli to od nich už léta neslyšela. Možná proto, že to *skoro všechno* na sebe z ničeho nic vzalo podobu stárnoucí rozvedené ženy s dítětem. Chápe, že je

zklamala. Vychovali ji, jak nejlíp dokázali. Všechno jí obětovali. Doslova ji vytoplali. Jenom těch drahých opalovacích krémů a olejíčků, co na ni každý rok na Makarské vyplatili... A jak se jim odvděčila? Rozvedla se, a teď ještě ke všemu začíná stárnout. Promiň, tati, tvoje krásná holčička má křečové žíly...

(18)

## Vydání

*Vybíjená*, Petrov, Brno 2004.

## Překlady

Německy (2005): *Völkerball*, přel. Eva Profousová, Deuticke / Paul Szolnay, Sien.

Slovensky (2005): *Vybíjená*, přel. Pavol Weiss, L. C. A., Bratislava.

Srbsky (2005): *Između dve vatre*, přel. Aleksandra Cimpl Simeonovićová, Alfa-Narodna Knjiga, Beograd.

Chorvatsky (2006): *Izvan igre*, přel. Branka Čačkovićová, Profil, Zagreb.

Slovinsky (2006): *Igra na izločanje*, přel. Nives Vidrihová, Sanje, Ljubljana.

Bulharsky (2007): *Naroda topka*, přel. Margarita Mladenova, Colibri, Sofia.

Rusky (2007): *Igra na vylet*, přel. Nina Šulgina, čas. *Inostrannaja literatura*.

Maďarsky (2008): *Kidobós*, přel. Zsuzsa V. Detreová, Ulpius-ház, Budapest.

Polsky (2008): *Zbijany*, přel. Jan Stachowski, Świat Literacki, Warszawa.

Španělsky (2010): *Fuera de juego*, přel. Kepa Uharte, Maeva, Madrid.

## Ceny

Magnesia Litera, Cena čtenářů, 2005.

## Reflexe

Celý „produkt“ je nedotažený. Viewegh jako by předem počítal s tím, že literární časopisy se nad ním (automaticky) ošklíbnou a naopak „lifestylové“ stejně samozřejmě nabídnou nadšené rozhovory. Tedy: autor není pod tlakem, a dává z ruky nedodělek. [...] Stejně tak se autor v knize vyhýbá jakékoli krajnosti. Kdykoli se k ní přiblíží, instinktivně couvne. Jako by jej brzdily obavy před dopovězením, domyšlením, dořečením; blokovaly jej strachy z toho, jaké otázky by si potom musel položit.

Petr Kamberský: „Viewegh je opatrný podobně jako jeho hrdinové“, *Hospodářské noviny* 18. 4. 2004, s. 11.

Ne, Vieweghův humor se v jeho novém románu neztratil. Jenom vyzrál natolik, že zahrnuje i notnou dávku smutku. Označovat Michala Viewegha i nadále jen jako komerčně úspěšného autora „středního proudu“ by bylo kálením do vlastního literárního hnízda.

Aleš Knapp: „Vieweghův humor vyzrál, je v něm i dávka smutku“, *Mladá fronta Dnes* 5. 5. 2004, s. C 11.

Ve svém posledním románu náš nejčtenější spisovatel podle mého soudu prokázal, že je nejen „řemeslně zdatný“, jak s oblibou připouští etablovaná literární kritika, aby mohla s gustem dodat, že to je ovšem taky všechno. Naopak se zdá, že po povídkách o někdejších učitelích, kteří chodí do nevěstinců za svými bývalými žáčkami, se Michal Viewegh vrátil ke knížkám, které intelektuální pověsti dbalí čtenáři nejen nebudou pro čtení v metru balit do novin, ale budou je v podivné křeči předloktí oddaně držet kolmo k očím až na konečnou.

Petr Kukul, bez názvu,

online: <http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D0000000000001627>

[přístup 9. 5. 2012]

Skoro banální, mnohokrát v literatuře využitě téma abiturientských setkání, která chtě nechtě nutí k povrchnímu či hlubšímu bilancování, dokázal autor ve *Vybíjené* uchopit nově a z bývalé školní třídy vytvořit jakousi miniaturu naší současnosti. Je tu zúročena Vieweghova zkušenost i z vlastních kolizí, uvědomění si, že život nebezpečně rychle ubíhá.

Emil Lukeš: „Vieweghovo zrcadlo promarněných nadějí“, *Tvar* 2004, č. 21, s. 20.

Viewegh píše méně klipovitě a efektně než dřív, věty nekloužou tak lehce jedním okem tam a druhým ven [...]. Tak jako vždy je autor silný v detailech. [...] Suma sumárum? Nejsou to *Báječná léta pod psa*, ale je to druhá nejlepší Vieweghova kniha.

Jan Nejedlý: „Vieweghův Poslední kabriolet“, *MF Plus* 2004, č. 19, s. 36.

Vše běží jaksí průchodně, v hladkém skluzu pravidelného, přesně dávkovaného odvyprávění, věnovaného charakteristice postav a jejich stavu v ději, náhledů do jejich myšlení a jednání. [...] Napětí vytvářející čtenářskou zvědavost vzniká nikoli z konfliktů a zápletek, ale z prostého faktu, že někam se „globálně“ sledované osudy odebrat musejí a nějak kniha prostě skončí.

Jiří Peňás: „Pravdy zlaté slepice. Bilanční román Michala Viewegha“,

*Týden* 2004, č. 21, s. 96.

### Slovo autora

To téma mi tentokrát – jakkoli to bude znít jako ta nejbanálnější fráze – skutečně „přinesl sám život“... Loni a předloni jsem absolvoval pár abiturientských srazů, několik hodně smutných pohřbů, trochu si zavzpomínal na dětství a na mládí – a téma bylo rázem na světě. Najednou jsem si vůbec nedokázal představit, že bych psal o něčem jiném.

„Variance na trenérovu řvaní“ (rozhovor vedl Andrej Halada), *Reflex* 2004, č. 20, s. 69.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Čulík, *Česká literatura* 2007, č. 5, s. 669–706; B. Hochel, *Rak* 2005, č. 3, s. 35–39.  
 RECENZE: O. Bezr, *Mladý svět* 2004, č. 19; A. Burda [=P. Janoušek], *Tvar* 2004, č. 13; L. Foldyna, *Aluze* 2004, č. 1; A. Haman, *Lidové noviny* 10. 5. 2004; P. Hanuška, *Olomoucký den* 20. 5. 2004; H. Hrzalová, *Obrys-Kmen* 2004, č. 26; P. Kamberský, *Hospodářské noviny* 18. 4. 2004;

A. Knapp, *Mladá fronta Dnes* 5. 5. 2004; R. Kopáč, *Právo* 7. 5. 2004; P. Kotrla, *Týdeník Rozhlas* 2004, č. 34; P. Kukul, online: <http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=Doooooooooooooooo1627> [přístup 9. 5. 2012]; E. Lukeš, *Tvar* 2004, č. 21; J. Mlejnek, *51 pro* 2004, č. 2; J. Nejedlý, *MF plus* 2004, č. 19; J. Peňás, *Týden* 2004, č. 21; J. Rudiš, *Právo* 16. 4. 2004.

Jiří Trávníček