

Libor PAVERA

Étos a etika literárních postav současné slovenské a české prózy (M. Viewegh a P. Weiss)

Ethos and the Ethicall Code of Literary Characters in Contemporary Slovak and Czech Prose (M. Viewegh and P. Weiss)

The author of this article deals with something called “new ethics”. The concept comes from the Spanish researcher J. L. Abellan, who, in his book “Thoughts for the 21st Century,” writes about the great trends that mankind will experience in the 21st century. Among the trends he describes are forms of new ethics. This new ethics (or rather lack of ethics) can be found in the texts of other contemporary writers such as the Czech writer Michal Viewegh and the Slovak Pavel Weiss. The author asserts that in their novels these writers show how the ethics of contemporary man is being formed and what determines and influences him. It is a critical picture, and the result shows that progress does not always lead to “a better tomorrow” or to a brighter future, but exactly the opposite. Motives for unethical behavior, drugs, dealing, fraud, etc. appear in these texts.

„Pruský státní filozof“, jak bývá někdy populárně charakterizován G. W. F. Hegel, rozlišoval v „říši ducha“, rozprostírající se nad přírodou, tři stupně: a) subjektivní duch (život individua), b) objektivní duch (etika) a c) absolutní duch (umění, náboženství, filozofie), a odtud vycházelo i jeho pojetí dějin a dějinnosti, jakkoliv se nyní již o kategorii vývoje pochybuje (zvláště v souvislosti s darwinismem). I když by se na první pohled podle takového členění mohlo zdát, že umění, náboženství nebo filozofie stojí mimo prostor a čas a nebývají konkrétním ča-

soprostorem nikterak poznamenány, studium literárních i jiných textů dokládá ve výsledku docela přesvědčivě jinak formulovaný závěr: že i tyto oblasti souvisejí s politikou a s proměnami společenskými, sociálními, ekonomickými, kulturními atd. Takový předpoklad je verifikován textovým materiálem samým, jenž se po zlomových událostech v různé hloubce proměňuje (v rovině námětové i tematické, motivické i kompoziční apod.); potvrzuje ho konečně věda sama, např. zcela *ad oculos* tím, že se po zlomových chvílích vývoje společnosti zpravidla píše nová dějiny, přenášející zpravidla optiku nové éry na předcházející etapy a přinášející obyčejně také celistvé paradigma světa, s nímž se má identifikovat současný člověk. Zvláště výrazný účinek na transformační a jiné metamorfózní procesy uskutečněné v posledním dvacetiletí měly události z přelomu osmdesátých a devadesátých let 20. století, o čemž nemůže být pochyb ani žádného sporu.

Jistěže po literatuře ani po jiných družích umění neočekáváme, aby byly zrcadly skutečnosti; konečně poučení fyzikálními zákony dobře víme, že ani zrcadla nepřinášejí věrný odlesk skutečnosti; symbol zrcadla není v souvislosti s literaturou nepřipadný.¹ Přesto literatura – stejně jako ostatní druhy umění – jako citlivý seismograf reaguje na proměny časoprostoru a zaznamenává pohyby ve společnosti a určitým způsobem k nim zaujímá stanovisko. Je, dá se říci spolu s autory *Teorie literatury* R. Wellkem a A. Warrenem, „vyšší skutečností“, entitou, která nás upozorňuje na skutečnosti vyskytující se kolem nás, které nevidíme nebo jsme již z nějakého důvodu přestali být schopni vnímat přímo, bezprostředně.

Proč se v názvu příspěvku objevily slova etika a étos?

Předně je potřeba povědět, že étos bude chápán za styl života určité společenské skupiny ve smyslu systému obyčejů a zvyků, které vytyčují chování a jednání individualit, ale přitom nejde o determinaci.² Je pochopitelné a lze dokonce předpokládat, že každý jedinec se může od étosu odchýlit, ale pak musí počítat s tím, že to bude hrozit určitými skupinovými sankcemi (tamtéž). Z hlediska historického se étos hledá nejčastěji v žánrech spjatých se vzpomínkami (paměti, memoáry), příp. v jiných žánrech, do nichž se jedinci „vepsali“ i s kontextem, v němž se pohybovali, a zanechali o sobě i svém snažení nějakou „inkoustovou stopu“.

Za druhé nutno říci, že změny, kterých jsme byli v průběhu posledních dvaceti let očitými svědky, nebyly jen proměnami našimi – jednoho, dvou nebo tří národů ve střední Evropě, ale je nutno všechny tyto přeměny vidět a zahrnout do širšího okruhu změn, možno hovořit přímo o trendech či výrazněji o megatrendech, jež spoluurčovaly trajektorii, po níž se ubíraly naše životy a spolu s tím i literatura a

¹ Víme dobře, že zrcadlo může být symbolem pokřivenosti – v konkrétním případě je to zrcadlové bludiště v Praze na Petříně, v literatuře zase srov. Grzeszczuk, Stanisław: *Blazeńskie zwierciadło*. Kraków, Universitas 1994.

² Vycházíme zde z definice, kterou podává ve své knize (z jině časové etapy) Kazimiera Jaworska: *Etos społeczeństwa polskiego doby saskiej w świetle ówczesnych kazań*. Legnica, Wyższe Seminarium Duchowne Diecezji Legnickiej 1999, s. 13.

Étos a etika literárních postav

jiné druhy umění, jež život člověka reflektují. Španělský prospetik José Luis Abellán v této souvislosti ve své knize *Myšlienky pre XXI. storočie (Ideas para el siglo XXI, 1994,*³ slovenské vydání 1997) nejen skepticky uvádí, že svět literatury a myšlení budou na ústupu, neboť se stávají menšinovou aktivitou vzdělaných elit této planety, což lze vnímat s jistým znepokojením, ale poukazuje jedním dechem rovněž na historickou mutaci a s ní přicházející „križi“ přelomu věku, na triumf přítomnosti, nedostatek solidarity, omezenost prostoru, nutnost respektovat odlišnost, na nacionalismus, formování nového intelektuála a budování nové společnosti, na soukromý život i postavení ženy ve společnosti apod., v neposlední řadě si rovněž všímá tzv. nové etiky v době planetarizace (globalizace).

Co prospetik rozumí ustavením „nové etiky“? Obecně se etikou myslí ta část filozofie, kterou můžeme označit za praktickou.⁴ Abellán⁵ vidí její fungování spjaté především s náboženstvím a s přírodními zákonitostmi, avšak proměna teologie v teodiceu, božského práva v ius naturale, a později dynamizace pojetí hmoty i prostoru vedly podle jeho názoru ke stavu nejistoty a odklonu od stability směrem k pochybnostem. Tento proces spařujeme rovněž v literárních (uměleckých) textech, které byly vybrány pro podepření některých tezí našeho příspěvku.

Ani jeden z vybraných autorů textů není ve druhé literatuře kdysi společného česko-slovenského soustátí autorem neznámým – Michal Viewegh a Pavol Weiss.

Texty Michala Viewegha bývají sice českými kritiky povětšinou negovány (elektronická verze slovníku českých spisovatelů <http://www.slovníkceskeliteratury.cz> dokonce jeho jméno nejprve ani nenašla, uveden byl pouze v rámci hesla Halina Pawlowská, ale ta patří do jiného příběhu);⁶ do jisté míry je to příznačný stav pro českou recepci Vieweghových textů, neboť ta se od pochvalných hlasů po vydání autorových prvotín přesunula později k negujícím, příp. je možno mluvit o jakési sinusoidě v přílivech zájmu a uznání a nezájmu a zneuznání, jaké se textům dostávalo, a autor byl pak již zpravidla hodnocen nikoliv mírou umění či neumění, které jeho texty přinášely, ale spíše z hledisek nepříliš mantinelově širokého morálního utilitarismu.

Právě jistý utilitarismus, jenž se rozhostil v oblasti tzv. nové etiky, umožňuje takřka bezbřehé hodnocení bez zásadnějšího souvztažnění. Zdá se to být pochopitelné v době, která klade důraz na právo, jeho vymahatelnost a posilování právní

³ Abellán, José Luis: *Myšlienky pre XXI. storočie*. Preložila Paulína Šišmišová. Bratislava : Archa 1997. – K některým podobným závěrům dochází rovněž Jeho Svatost dalajlama, srov. Bstan-dzin-rgya-mtsho, Dalajlama XIV: *Etika pro nové milénium*. Preložila Helena Iši Nevřelová. Praha, Pragma 1999.

⁴ Srov. Anzenbacher, Arno: *Úvod do etiky*. Preložil Karel Šprunk. Praha, Zvon 1994.

⁵ Op. cit.

⁶ V prosinci 2009, kdy byla psána první verze tohoto textu, nebylo možno vyhledávačem dojít k samostatnému heslu Michal Viewegh. V době korektury v březnu 2010 je již heslo zařazeno a/nebo funkční.

jistoty a právního státu; etika jako by usilovala právo dobíhat a analogicky posilovat svoji roli. Avšak etika svoji vymahatelnost, na rozdíl od práva, nemá ani mít nemůže, neboť podobně jako etiketa je založena spíše na dohodě a nepsaných zásadách chování a jednání. I když samozřejmě by bylo nejpříjemnější a uspokojivé, kdyby právo kopírovalo etické kodexy, ale jen stěží je takový ideální stav představitelný ve společnosti, která před právem dala ve svých novodobých počátcích budování občanského státu poněkud bláhově přednost ekonomickým reformám. V tomto bodě bohužel pro společnost platí nepřímá úměra: čím více se hovoří o právním státě a potírání korupce, tím hlouběji se společnost propadá v mezinárodních žebříčích výskytu korupce a neprůhledného právního prostředí. Literární i jiné texty takový stav nemohou pominout, vepisuje se do nich až příliš barvitě.

Podobně jako M. Viewegh je rovněž Pavol Weiss dobře známým spisovatelem nejen slovenským, ale i českým čtenářům; konečně s českým prostředím ho pojí nejen někdejší studium scenáristiky a dramaturgie na pražské FAMU, ale rovněž četné spojnice pracovní, v neposlední řadě jeho dvě zatím poslední prózy vyšly v českých překladech.

Oba vybraní autoři mají hodně společného. Předně jsou generačními vrstevníky, píše se o nich jako o představitelích střední prozaické generace, oba narozeni v roce 1962: rané dětství prožívali v čase ústupu dogmatu a nového utužení režimu, dospívali v době konsolidace, v časech perestrojky byli již utvořenými osobnostmi, před kterými polistopadová situace otevřela nové možnosti a cesty. Bylo na nich, jak se jich chopí. Z hlediska literárního debutu má prim Viewegh, Weiss se v literárních vodách plně osvědčil teprve o více než dekádu později: zatímco Viewegh debutoval *Názory na vraždu* v roce 1990, debut Pavla Weisse byl za nimi opožděný o celých 13 let – román *Žime, potom uvidíme* publikoval až v roce 2003. O obou spisovatelích se od jejich debutů živě a rozporuplně psalo a někdy až rušně debatovalo.

Rušné debaty, které překračují literární i literárněvědný prostor, se týkaly více Viewegha než Weisse.

Lze tu v této souvislosti uvést jeden příklad, který nebude snad zcela analogicky výstižný, nicméně má jisté ambice instruktážní. Každá národní literatura, přinejmenším v našem prostředí je to známo už od doby Jungmannovy, usiluje vytvořit literární text, který by byl charakteristický pro daný kontext a prostředí a který by do sebe soustředil a vyjadřoval hlavního „ducha národa“. U nás se tímto textem měly zřejmě stát rukopisná falza Jungmannovy doby (RKZ), avšak po četných zpochybněních nezbylo, než i tento mýtus opustit. Podle Olgy Scheinpflugové, autorky rozporuplně přijímaného románu *Český román* (psán v době druhé světové války, knižně poprvé 1946), se snažil po rozpadu monarchie a vzniku samostatné republiky první její prezident T. G. Masaryk povzbudit spisovatele ke vzniku románu, který by komplexně vyličil budování státu a úspěchy při něm, obdobu něčeho, co by znovu vystihovalo „ducha“ českého občana v éře republikánské. Schein-

Étos a etika literárních postav

pflugová, vzdělaná a literárně i dramaticky činná autorka a herečka, nevzpomněla na někdejší Masarykova slova o potřebě „českého románu“ náhodně: píše o nich ve spojitosti se svým opusem, který se však nedočkal takového ocenění a slávy, jakých by patrně měl požívat podle autorčiných intencí; to je nicméně zase jiný, neméně podnětný příběh.⁷

Zející díra po románě, který pojedná v komplexnosti étos i etiku staré a nové doby, měla být nesporně zaplněna po listopadové revoluci 1989, a proto byl kritikou hledán – vcelku jedno, zda už intencionálně, či neintencionálně – vhodný autor i text. Vzhledem k literárnímu talentu, který prokázal Michal Viewegh svými prvotinami *Názory na vraždu* a zejména *Báječnými léty pod psa*, měla kritika vcelku jasno, kdo tím autorem může být. Nicméně poučení historií víme, co jsou proctví a očekávání – a co konkrétní realita všedního dne; většinou se obojí úspěšně míjí. Proto autor, který prokázal, že sice zvládá velice zasvěceně literární strategie, dokonce svede psát tak, jako jeho mnohem známější a uznávanější čeští i světoví autoři (viz první série *Nápadů laskavého čtenáře*) na jedné straně naplňoval prototyp pro kritiku ideálního, modelového autora, ale na straně druhé svým dalším literárním směřováním ukázal, že mu nejde o to, být jakýmsi „svědomím národa“: spíše se vydal po cestě, na níž se může vyrovnávat s relativizací pravdy v éře, kdy skončila jedna silná ideologie a po svém krachu se rozdrobila ve prospěch ideologií slabších a hned několika; na místo být zahleděn do minulosti svého národa tematizuje prostředí jemu blízké a současné (samostatnou kapitolu by si v této souvislosti zasloužila jeho sebeinterpretace/autoreflexe/autoreference – podobně jako to dobře známe z opusů Kunderových,⁸ neboť Kundera rád a často nabízí, někdy jen latentně, svým čtenářům svou interpretaci, své *intentio auctoris*, i Vieweghovo hodnocení české literární kritiky a její úrovně i jednotlivých aktérů); na místo podání stabilnějšího „wie ist eigentlich gewesen ist“ se uchyluje k parodii, ironii, rozostřování reality ve prospěch nejednoznačnosti, hře s čímkoliv včetně sebe. Na místo něčeho „vysokého“, „vážného“ a celistvého se u Viewegha dočkala kritika spíše šklebu. Pokud jde o současnost, autor střední generace se uchýlil dokonce k její

⁷ K *Českému románu* Olgy Scheinpflugové a jeho recepci v poválečném Československu srov. moji stať *Korespondence v rouše románu* (Ficke – autenticita a interpretace). In: *Autenticita a literatura*. Sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17. 9. 1998). Red. Vladimír Křivánek. Praha–Opava, Ústav pro českou literaturu AV ČR, FPF SU v Opavě a Slezské zemské muzeum 1999, s. 35–42.

⁸ Autoreflexi najdeme nejen v Kunderových románech, ale rovněž v jeho esejistice, srov. v této souvislosti zejména druhé vydání *Umění románu* (Kundera, Milan: *Sztuka powieści*. Přeložil Marek Bieńczyk. Warszawa, Czytelnik 1998). Knihu Kundera začíná slovy, která nelze než nepřevrátit, aby jim mohl čtenář uvěřit: „Je mi cizí svět teorie. Následující reflexe jsou reflexemi praktika. V díle každého romanopisce tkví skrytě vize dějin románu, idea toho, čím je román. A právě ideji románu, v mých románech soustředěně, jsem tu dal hlas.“

kritice, často širavé a ostré (*Báječná léta s Klausem*, 2002). Využíval přitom všem strategií z instrumentáře modelové postmoderního autora: hra na vyprávění, psaní o psaní, četné citace, nápodoba jiných autorů a jejich stylegmat atd. Na rozdíl od vzpomenutého Kundery se Viewegh nebrání spojnicím svého jména s postmodernismem. Vlastně nebrání se v literárních textech soustředit cokoli, co vidí a prožívá kdokoliv z nás kolem sebe: snad právě proto vystihuje ve svých textech étos současného člověka, i když k jeho zpracování a podání mohou mít kritikové výhrady. Má svými texty nejbližší k tomu, co bývá charakterizováno jako „generační výpověď“. Zdá se, že jeho texty, resp. postavy anebo spíše jejich rodný otec – autor, nevěří příliš v praktickou uplatnitelnost hesla „pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí“, raději svým postavám odkládá růžové brýle mámení, nechává je kráčet při zemi, v konkrétní realitě, která není prosta společenských neduhů a nemocí: korupce, narkotika, špinavá politika, nezdravé interpersonální vztahy atd. Nevrací se přitom k metodám kritických realistů a nebo naturalistů, zbytečně ani nemoralizuje, konečně je otázkou, zda vykreslení paradigmatu současného člověka a zpodobení rozličných sfér celého spektra společnosti je stěžejním autorovým předsevzetím a *intentio auctoris*.

Jinak, hlavně bez očekávání kritiky, do literatury vstoupil Pavol Weiss: dostal se do slovenského literárního kontextu již hotového, utvořeného v nových podmínkách. Mohl svým způsobem zúročit a reagovat na všechno to, co kritika hledala i požadovala po autorech v polistopadovém období, resp. po roce 1993. Trajektorie recepcce Weissových literárních textů je podobná do značné míry Vieweghově.⁹ zatímco debut *Žime, potom uvidíme* (2003), dokonce s žánrovým zařazením „román“ (to je podtitul jeho práce), byl kritikou přijat velice pozorně a vlídně jako obraz doby i s vykreslením mnohosti jejích negativ, knihy *Pomsta* (2004) nebo *Traja priatelja* (2006) byly již vnímány s rozpaky a mluvílo se přímo o rozměňování prvé autorovy knihy.

Ani Weissovi není nic cizí v zobrazování současného člověka. Zdá se dokonce, jako by postavy byly vzaty z konkrétních reálií slovenské společnosti a přeneseny na spisovatelův papír. I v jeho případě kritika nejednou sahá k označení „generační výpověď“, „generační román“. Můžeme se v souvislosti s texty Vieweghovými tázat, proč kritika mluví v této souvislosti o generačním souznění. Odpověď může dát zřejmě biografie obou spisovatelů, která je u obou analogická prožitými skutečnostmi, metonymicky vyjádřeno: pocházejí z adaptabilní generace žijící a tvořící mezi komunismem a raným kapitalismem a hledající východisko mezi Scyllou a Charibdou, mezi ideologií a silnou myslí na straně jedné a tržními mechanismy na straně druhé.

⁹ Jiným společným rysem je fakt, že o sobě vzájemně vědí. Weiss přeložil Vieweghův román *Vybíjená* do slovenštiny. Kritika Weissovi dává často přídomek „slovenský Viewegh“.

Étos a etika literárních postav

Weissovy romány a novela patří rovněž k typu postmoderně laděné prózy – spíše hravějšího charakteru, např. novela *Pomsta* nejen umně využívá filmového střihu, resp. sekvencí, s jejichž pomocí čtenář vstupuje *in medias res* do dějů postav, ale uvnitř textu se skrývají ještě další texty, a to nejenom reklamní (intertextová hra), které čtenáři pomohou vhlédnout do psychiky jednotlivých postav, do jejich vnitřního života. Zobrazuje tak vnitřní habitus i vnější svět současného člověka.

Jistě oba autory, Viewegha ani Weisse, nebude nikdo, především kritika, uvádět mezi spisovateli tzv. vysoké literatury, pokud samozřejmě v éře rozmývání hodnot a planetarizace má vůbec smysl hovořit v literární vědě o centru a periférii – ať již z hlediska hodnotového, nebo geografického či jiného. Oba lze zařadit mezi typ spisovatele *poeta doctus*, i když na jedné straně využívají při psaní svých literárních textů schopností získaných primárním i sekundárním poznáním a talentu, jenž není veličinou fyzikálně změřitelnou, na straně druhé přistupují k psaní textů s vědomím, že literatura je rovněž jistým typem byznysu, jemuž je nutno se někdy podřídit – v tematice, ve výběru postav, v charakteristice a volbě prostředí apod. Neobávají se přitom využít ani mediálního světa, jež rovněž s oblibou tematizují i napadají.¹⁰ Oba bychom zařadili k okruhu tzv. populární literatury (termín P. Liby), a pokud lze říci, že i populární literatura má určitý rozptyl (řečeno nepříliš stabilními termíny centrum a periférii), pak oba budou mít místo blíže středu nebo náležet do horních pater. Např. Ernesto Sabato¹¹ nemluví o populární literatuře a vysoké literatuře, ale volí jiné, zatím méně využívané odlišení: rozeznává od sebe *problémovou* a *lacinou literaturu* prostřednictvím několika dichotomických znaků:

problém	hra
život	slova
důraz na metafyziku	důraz na estetiku
starost	lhostejnost
nahota	pompa
bojový duch	dvořanský duch

Vymezené znaky najdeme v textech obou autorů, často zmixovány. Podobně jako v jiných oblastech nežli je umělecká literatura. Oba autory by v pojednání o

¹⁰ Na otázku idnes.cz „Cítíte s ním [s M. Vieweghem] nějakou podobnost?“ odpověděl Weiss v rozhovoru *Nejsem Viewegh. Jsem Weiss, jasně?* následovně: „Ale ano, máme některé věci společné: naše první manželky se jmenovaly Jarušky, první dcery i druhé manželky jsou přibližně stejně staré. Jediný rozdíl je v tom, že já jsem zatím nezbil žádného českého kritika.“ (iDnes.cz, 2. 7. 2007, 11:09)

¹¹ Srov. Sabato, Ernesto: *Spisovatel a jeho přízraky*. Přeložil Vít Urban a Anežka Charvátová. Praha : Mladá fronta, 2002, s. 120.

současných Čechů a Slováků mohl příhodně doplnit polský reportér a autor evropsky slavné knihy *Gottland* Mariusz Szczygiel: přidal by k charakteristikám z pera Vieweghova a Weissova pohled vnější, nezatížený prožitými skutečnostmi do roku 1989 v Československu, pohled, který zvýrazňuje étos československých obyvatel v průběhu 20. století (na příkladech vybraných význačných osobností společenského, kulturního i politického života) a snad ještě více podtrhující některé etické zvláštnosti současných občanů českých zemí. Uvedený Sabato¹² píše ve svých literárních úvahách, že sice „hravá mysl vede k eklekticismu“, k němuž přiřazuje i psaní Borgese (my bychom tam museli zařadit rovněž hravé a eklektické texty Vieweghovy a Weissovy), nicméně nejednotnost (vyjma stylové) nevede podle našeho názoru k vyloučení spisovatele z okruhu těch, u nichž nalzáme jednu „silnou“ filozofii a jedno paradigma.

Pokud bychom použili členění etiky podle Jeho Svatosti dalajlámy, srovnáním s literárními texty obou spisovatelů zjišťujeme, že se zabývají téměř všemi oblastmi, které dalajláma považuje za důležité při konstituování etických principů v současném i budoucím světě: ve sféře etiky jednotlivce jde o etiku sebekázně, ctnosti, soucitu, o etiku a utrpení a o potřebu soudnosti, ve sféře společenské etiky dalajlámovi jde o univerzální zodpovědnost, úroveň oddanosti, míru, odzbrojení nebo o roli náboženství v moderní společnosti.

Jistěže oba autoři netvoří svými vykonstruovanými příběhy nebo postavami systematicky nějaký étos či novou etiku spojenou s českým prostředím, ukazují nicméně – možná neintencionálně – na jevy a kategorie ve společenském životě, které nejsou v souladu ani s právem ani s etickými pravidly a kodexy. Latentně tak vlastně dávají do rukou materiál politikům, neboť ti mohou – za předpokladu, že opravdu chtějí, – napravit chod věcí lidských, abychom alespoň parafrázi připomněli aktuální poselství programátora míru a vzdělanosti J. A. Komenského.

¹² Op. cit., kap. Dva Borgesové, s. 66n.