
**Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**AUTOSTYLIZACE V DÍLE
LUDVÍKA VACULÍKA**

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.

Vypracovala: Klára Stejskalová
Spořická 748, Praha 8, 184 00
Obor: ČJ - ZSV
7. ročník
denní studium

Rok dokončení: 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně na základě uvedené literatury.

V Praze
Dne 7.4.2006



*„Svou myšlenku nevydávám za pravdu o myšleném,
je to pravda o mé mysli.“*

Ludvík Vaculík, Český snář

Autostylizace v díle Ludvíka Vaculíka

ÚVOD	3
AUTOSTYLIZACE, AUTENTICITA, AUTOR	5
Autostylizace	5
Stylizace	5
Autostylizace	7
Autor	9
Osobnost umělce a autora	11
Autenticita jako opak stylizace	12
Autenticita – vymezení pojmu	12
Autenticita v literatuře	13
Literární forma deníku a jeho varianty	16
MIMOLITERÁRNÍ SKUTEČNOST – ŽIVOTOPIS	22
VACULÍKOVA „JÁ“ – HLAVNÍ POSTAVY	25
Rušný dům	25
Sekyra	26
Morčata	26
Český snář	27
Jak se dělá chlapec	27
Cesta na Praděd	28
Loučení k panně	29
POSTOJE TYPICKÉ PRO „VACULÍKY“	30
Já – individualista a egoista	30
Nelidský individualismus	31
Egoista	32
Já sám vždycky sám	33
Distanc od davu	34
Já a moje pravda	36
Subjektivita	36
Pravda	37
Manipulace	39
Přiznávající se a odhalující	40

Upřímnost jako hodnota nebo taktika?	41
Je to vůbec chyba?	41
Upřímnost jako obhajoba nebo exhibicionismus?	42
Když to neříká „já“	43
„VACULÍKOVY“ ROLE A JEJICH PROMĚNY	45
Odmítání rolí	45
Pozorovatel	47
„Pozorovatelsky pozoruju“	47
Reflektující	49
Moralista a kritik	50
Pravidla a řád	50
Kritik a moralista	52
Partner, mileneček, manžel	53
Manžel	53
Ochránce	56
Obětují a ztrácím a ona to nedostává	57
Dobývá nebo je dobýván?	58
Helena	59
Žena z Kutné Hory	62
Mystifikace na druhou	63
Já a sex	65
Uražený a ponížený	67
Tělo a duše	69
Bůh nebo ďábel?	72
Indián	73
ZÁVĚR	75
POUŽITÁ LITERATURA	78

ÚVOD

Pro Ludvíka Vaculíka se vlastní život stal celoživotním námětem jeho tvorby. Je hlavní postavou svých děl. Snaží se o autentické zachycení vlastních problémů a myšlenek. Odkrývá své veřejné i soukromé záležitosti, nezastaví se před ničím. Zkoumá a hledá sám sebe a čtenáře činí společníkem tohoto procesu. Je jedním z hlavních představitelů proudu autentické literatury. Snaha o autenticitu je jedním z pilířů jeho tvorby. Kombinací literární stylizace a fikce s autenticitou, která však občas bývá jen hrou na autenticitu, vytváří zajímavý literární prostor, který není vždy úplně jednoznačný. Autor, který nezastřeně učiní sebe tématem svého díla, je troufalý a odvážný. Dopředu musí počítat s tím, že si čtenář automaticky spojí postavu autorského subjektu s postavou reálného autora, což může být výhodou i nevýhodou. Díky tomu pak jeho dílo vyvolává tak bouřlivé reakce ať pozitivní či negativní. Čtenář přirozeněji zaujímá postoj k postavě, která má reálný základ v žijící osobě, než k fiktivní románové postavě, i když je vykreslena naprosto opravdově a věrohodně. Co sleduje Ludvík Vaculík projekcí sebe a svého života do námětů svých knih? Pomocí sebe stvořit maximálně opravdovou románovou postavu, kterou za pár let nikoho nenapadne ztotožňovat s reálným autorem, nebo díky možnosti hry na pravdu či stylizaci a upravování skutečnosti budovat svůj obraz v očích čtenářů?

V první části mé práce se proto pokusím postihnout tři stěžejní teoretické pojmy, které jsou pro interpretaci autostylizace důležité. Je to samotný pojem autostylizace a stylizace, dále pak pojmy autor a autenticita. Dalším úkolem této práce bude zjistit, zda vůbec lze rozpoznat v díle autorovu autostylizaci, jak ji oddělit od autobiografie a autenticity. Ráda bych zjistila, jakým způsobem probíhá proměna životní látky v literární materiál. Pokusím se na základě analýzy

jednotlivých rolí a postojů postavy „Vaculíka“ odhalit autorův umělecký záměr, jeho působení na čtenáře.

Metodou mé práce bude analýza a interpretace Vaculíkových typických autostylizačních gest. Mezi typické postoje jsem zařadila individualismus, subjektivismus, upřímnost, k typickým rolím patří kritik, moralista, pozorovatel, partner, milenec, manžel. Dále se zabývám jeho vztahem k řádu, společnosti, ženám, sexu, sobě samému. Neubráním jsem se psychologizujícím postupům, neboť tento typ literatury si o to sám říká. Ve své interpretaci vycházím z jeho literárního díla, nezahrnuji sem jeho publicistické práce a mimoliterární texty, čerpám z nich jen jako z myšlenkového a životního materiálu.

AUTOSTYLIZACE, AUTOR, AUTENTICITA

Tyto tři pojmy není úplně snadné od sebe oddělit, neboť se vzájemně prolínají a podmiňují, ale pokusím se je postupně vysvětlit. V první řadě bych ráda vymezila pojem autostylizace, který pochází ze slova stylizace. Podobami a principy autostylizace se budu zabývat později v konkrétních dílech Ludvíka Vaculíka. Pro zkoumání autostylizace je důležitá znalost reálně žijícího autora. Způsob proměny autora v autorský subjekt je nejdůležitější oblastí problému autostylizace, takže budu řešit vztah autora ke svému literárnímu „dvojníkovi“ a jejich vzájemné fungování a ovlivňování se. Autostylizace není součástí jen autobiografických a autentických děl, ale v tomto typu literatury je hodně výrazná. Autenticita je na první pohled opak stylizace i autostylizace, ale zjistíme, že je určitým způsobem jejich součástí.

AUTOSTYLIZACE

Stylizace

Pojem stylizace pochází z francouzského slova *stylisation*, což je upravení, vyjádření. Označuje vztah mezi zobrazením a zobrazovaným předmětem (popř. představou, která je zobrazením vyvolávána). Základem stylizace je záměrné zjednodušení, zhuštění, schematizace, zvýraznění, zkomplikování, selekce určité představy. Stylizace je způsob utváření uměleckého díla pomocí výrazových prostředků, které mají jak estetickou tak významovou hodnotu. Autor vědomě modifikuje skutečnost tak, aby dosáhl svého uměleckého záměru - stylizuje.

I když na první pohled je stylizace (záměrnost, nepůvodnost, fabulace) opakem autenticity (nezáměrnost, původnost, fakticita), je zároveň jedním z hlavních cílů stylizace snaha o ni. Individuálním stylem se autoři snaží o nové,

originální vyjádření, ale zároveň usilují o vnitřní pravdivost a hodnověrnost textu, o jeho autenticitu. Chtějí, aby jim čtenář uvěřil, ne že se něco doopravdy stalo, ale že se jich přes veškerou fiktivnost, svět, slova, situace, charaktery něčím dotýkají, něco jim jsou schopny říci, něco v nich probudit. Stylizace je „*znamením stupňované a afektované vůle po mimořádnosti*“.¹ Autor se každým novým dílem pokouší překonat hranice již objeveného, zaběhlého, popsaneho a vyjádřeného, snaží se o nové a jiné vyjádření staré představy. V díle autor realizuje svoji jedinečnost. Literární stylizace je znakem tvůrčí individuality, ale zároveň se v ní odráží i dobová móda, kultura, podmínky samotné literatury, status spisovatele. Stylizace je součástí společenského povědomí, může být odrazem či konfrontací s ním. Např. romantičtí či dekadentní spisovatelé měli vždy svůj specifický způsob stylizace, který odpovídal dobovým normám společenským i literárním nebo je naopak zcela nabourával.

Jednotliví autoři svá díla záměrně stylizují ve větší či menší míře. Např. fiktivní díla nám explicitně předkládají svoji záměrnou stylizovanost, pak jsou ale díla, která upřednostňují autenticitu a nestylizovanost. Jenže i tato díla přes veškerou svoji autentičnost stylizována jsou, neboť i jejich autoři vybírají, spojují, sledují určitý záměr. „*Umínil jsem si tenkrát, že později nic nezfalšuju a nepřikrášlím. Co s tím však teď? Pisatel se zmítá mezi potřebou upřímnosti a studem, jeho slova kolísají mezi dokumentem, jenž však není všude zajímavý, a stylizací, jež to očividně má napravit.*“² Často je to stylizace nezáměrná, plynoucí jen ze samé podstaty umění a literatury jako něčeho zprostředkovaného.

Autostylizace

Stylizace je autorův způsob tvorby uměleckého textu, ale nemusí se týkat jeho samotného. Nás však bude v kontextu Vaculíkova díla zajímat jednak stylizace

¹ Merhaut, L. : Cesty stylizace. Praha, ÚČL AV ČR 1994, s. 14

² Vaculík, L. : Český snáf. Brno, Atlantis 2002, s. 420

autorská, ale především stylizace autora - jakým způsobem stylizuje autor v textu sám sebe, neboli autostylizace. Autostylizace nezprostředkovává objektivní představu o autorovi a jeho životě. Výběrem určitých fakt naopak vytváří představu literární, odpovídající záměru, smyslu a poslání uměleckého díla. Termín autostylizace označuje fiktivního mluvčího, který, řečeno velmi přibližně, umožňuje při vnímání textu iluzi ztotožnění s autorem. Mluvčí se zpravidla v díle realizuje dvojnásobným způsobem: 1. jazykově tematickým charakterem (1. os, forma zpovědi, vnitřní monolog); 2. shodou mluvčího s obecně rozšířenou představou o autorovi (tematické odkazy k autorovu životu). Autostylizací rozumíme autorovu sebe prezentaci, způsob, jakým vytváří pro čtenáře svůj obraz uvnitř textu. Autor se v textu objevuje jako autorský subjekt, který má v próze podobu vypravěče či postavy. Autora v textu můžeme identifikovat na základě autobiografických informací, vyjadřování jeho postojů, hodnot, tužeb a snů.

Autostylizace může mít dvojí podobu. Buď autor do zcela fiktivní postavy projektuje sám sebe s cílem psát o sobě, ale ne aby to čtenář okamžitě poznal, takovou autostylizaci můžeme nazvat nepřímou. Nebo autor nezakrytě píše o sobě a svou osobu více či méně upravuje do představ a obrazů jemu vyhovujících, tento druhý typ nazveme autostylizací přímou. Tato druhá varianta se týká všech autobiograficky a autenticky laděných děl, které jsou předmětem mé práce. Existují různé typy autostylizací, ve kterých se autor projektuje buď do postavy nebo do vypravěče či lyrického subjektu. Postava může být obdařena buď biografickými či charakterovými rysy autora, může být reálným či vysněným obrazem, může působit vychloubavě nebo příliš skromně. V úvahu přichází ještě jedna možnost, která mě napadla při čtení Morčat, a to autostylizace jako vnitřní možnost autora. Autor si může v uměleckém díle vyzkoušet všechno, co by nikdy neudělal, jak by se

např. nikdy nechoval atd. Pro autostylizaci v autentické literatuře je typické spojení autorského subjektu s hlavní postavou.

Je vůbec možné od sebe oddělit, a hlavně v díle rozpoznat autostylizaci (záměrná odchylka autora od jeho biografie či osobitá interpretace sebe sama) od autobiografičnosti (totožnost biografického autora s vypravěčem či postavou)? Tyto dva pojmy od sebe oddělit nelze, neboť se vzájemně podmiňují a doplňují. I kdyby se umělec snažil o naprostou kopii své osoby, nedokáže to, neboť umění jako něco zprostředkovaného toto neumožňuje. Už využití autobiografických prvků je součástí stylizace. Autobiografičnost je nějakým způsobem dokazatelná - udělal jsem to a to, stalo se to takto, rovněž charakterové vlastnosti se dají dokázat. Ale co s myšlenkami, názory, sny a domněnkami, které se rovněž tváří skutečně? V případě těchto ryze subjektivních jevů o autobiografičnosti mluvit nemůžeme. Zde se dostáváme k oné autenticitě, která může být opravdová, ale také stylizovaná. V tomto okamžiku nemá smysl zabývat se jejich rozlišováním, ale mírou působení na samotného čtenáře, jeho zaujetím a jejich fungování v textu jako významových prvků.

Je přirozené, že čtenář automaticky ztotožní autorský subjekt s reálným autorem, ať už to je autorovým záměrem - budování sebemýtu - nebo není. Mýtus spisovatele, pokud je normálně veřejná osoba, vzniká už za jeho života. Je mylné domnívat se, že se tento mýtus vytvoří až po jeho smrti díky rozcházejícím se interpretacím literárních vědců, domněnek a předsudků, vyvolaných nově nalezenými útržky korespondence. Tento typ mýtu pocítujeme u nežijících autorů, kterými se zabýváme zpětně. Žijící autor, a to vždycky v nějaké době musel být, má však moc a v rukou i zbraň k vybudování vlastního mýtu pomocí svého literárního díla i mimoliterární skutečnosti.

AUTOR

Při čtení Vaculíkových textů čtenáře okamžitě napadne ztotožnit reálného autora Vaculíka s jeho podobou uvnitř textu. Problém záměny autora s jeho obrazem v díle řeší literární věda již dlouho. Strukturalistické pojetí uměleckého díla dokonce autora vylučuje z následující existence díla, dílo existuje samo o sobě jako znak, který je nutno dekodovat. V autentické literatuře se vzájemná záměna autora s autorským subjektem stává velice důležitým stavebním prvkem díla. Autor je literárně vědná kategorie a obecně znamená původce díla. Rozlišujeme biografického autora - spisovatele, fyzickou osobu, která dílo stvořila a autorský subjekt – obraz autora v díle. V literárním díle se nám vytváří dvojice reálný autor a autorský subjekt (interní, implicitní autor). Čtenář si při recepci díla vytvoří tzv. recepčního autora, což je představa autora, která vychází z textu, ze čtenářovy zkušenosti, schopnosti interpretace a rozeznávání autorova záměru, je to kombinace znalostí o biografickém autorovi, jeho společenské image s jeho obrazem v textu.³ Proč u čtenáře dochází k vytvoření této představy, proč se v jeho mysli automaticky spojuje autor s autorským subjektem, proč čtenář trvá na představě skutečné osoby z masa a kostí? „Čtenář totiž netouží komunikovat s výplodem vlastních konstrukcí; jeho jediným „akceptovatelným partnerem“ je konkrétní, skutečně žijící lidská bytost, jiné individuum.“⁴ P. A. Bílek řeší tento problém přes dialogickou funkci díla (dílo je rozhovor o skutečnosti, způsobu bytí). „Text nemůže figurovat jako „já“ k našemu „ty“, je v něm obsaženo příliš jednotlivých subjektů, a proto „tousíme odkrývat ono „autentické“, jedinečné „já“ skryté v pozadí textu.“⁵

³ „Všimneme si, jak coby významový konstrukt je tento hypostazovaný (nitrotextový, interní, implicitní apod.- jak bývá dnes různě nazýván) autorský subjekt vlastně svěřován do kompetence čtenáře, vnímatele. Na něm je, aby tohoto „autora“ (re)konstituoval, a to po svém, v rámci svých, od autorských možná odlišných kódů“ Kubínová, M. : Autorův čtenář a čtenářův autor. In: Na cestě ke smyslu. Praha, Torst 2005, s. 798

⁴ Kubínová, M. Autorův čtenář a čtenářův autor. In: Na cestě ke smyslu. Praha, Torst 2005, s. 801

⁵ Bílek, P. A. : Hledání jazyka interpretace. Brno, Host 2003, s. 261

Pro čtenáře je tedy přirozené tvořit si literárního komunikačního partnera, který je tvůrcem a rovněž i zastupitelem textu. U některých děl není tato tendence tak výrazná, většinou tam, kde autorský subjekt stojí v pozadí (historický román), naopak u děl s množstvím autobiografických prvků a autentifikačních postupů se tato tendence zvyšuje.

V literatuře zabývající se autorovým „já“ se z dvojice autor - autorský subjekt stává trojice autor - autorský subjekt - postava (podobné autorovy rysy a vlastnosti). Fyzická osoba - Ludvík Vaculík napíše knihu *Jak se dělá chlapec*, autorský subjekt (píše ze sebe) se mění na postavu (píše o sobě). Nabízí se otázka, z čeho si dělá čtenář o autorovi svoji představu? Normálně by si ji udělal z více či méně skrytého autorského subjektu, ale v případě autentické literatury je mu předkládán obraz autora tak, aby byl čtenářem automaticky přijat. V nezáměrně stylizovaných denících, v textech neurčených k vydání se setkáváme s velkou shodou autorova života s životy postav v jeho textech. Určitá míra stylizace se tam samozřejmě objevuje, ale většinou se jedná o stylizaci životní - autor se sice stylizuje, ale zároveň to tak cítí. Balajka píše o Máchově deníku: *„Stylizace není odvozená, ale prožívaná v tom smyslu, že ji Mácha plně přijímá za svou, ručí za ni životem a dílem.“*⁶ U Vaculíka je to komplikovanější o záměrnou stylizaci, zpětnou úpravu, která mu umožňuje cíleně utvářet svůj obraz. Tento obraz vytváří buď přímou, autenticky stvořenou postavou „Vaculíka“, kterou čtenář přijme a naprosto ztotožní s reálným Ludvíkem Vaculíkem, nebo si hraje s onou tendencí kombinovat reálné, literární, textové se čtenářovou zkušeností. *„Dá se ale psát také s úmyslem pozlobit někoho, vydráždit ho, splést a udělat mu nejasno.“*⁷

⁶ Balajka, B. : Autenticita a autostylizace u Karla Hynka Máchy. *Tvar*, č. 29, 1993, s. 5

⁷ Vaculík, L. : *Český snář*. Brno, Atlantis 2002, s. 112

Osobnost umělce a autora

Ponechme stranou dualitu autor - autorský subjekt, ale vytvořme novou dvojici, která se bude týkat umělceova fyzického života - je to osobnost umělce (neliterární působení, osobní život, sociální role) a osobnost autora (tvůrčí individualita). Ludvík Vaculík se díky své ideologické nepřizpůsobivosti a kritičnosti vůči režimu ocitá ve sféře neoficiální kultury, v disidentu. Vaculík byl členem komunistické strany, uznával ideje komunismu. Brzy se však začal rozcházet s praktickými důsledky stranického systému - totalitarismus, nedodržování občanských práv atd. Jeho kritické články, které vycházely především v Literárních novinách, vyvrcholily projevem na IV. sjezdu spisovatelů v roce 1967 a prohlášením Dva tisíce slov. Byl vyloučen ze strany a po roce 1968 i z oficiálního kulturního života. Díky jeho názorům i činům byl považován za bojovníka za svobodu a demokracii, za hrdinského disidenta, který se nebál šířit domácí neoficiální literaturu (edice Petlice). Vaculíkův boj se ale nenesl v duchu národního hrdiny, to pro něj bylo až druhotné, jeho názory a myšlenky pramenily vždy a pouze z jeho vnitřní osobní potřeby člověka a občana. Jak ho někdo začal pasovat do role veřejného mluvčího, okamžitě se stáhl (např. jeho známé odmítnutí disidenta jako hrdiny - Poznámky o statečnosti). Jeho sociální role nezávislého spisovatele a novináře se spojuje s jeho nepřizpůsobivou individualistickou osobností. Vaculík o sobě říká, že jeho hlavní rolí je být občanem. Jaké prostředky používá k obraně svého občanství a práv je věc druhá. Jsme opět v rovině stylizace - známý spisovatel, novinář, fejetonista, disident - si skromně ponechává roli občana, kterého však díky jeho nabytému statutu všichni vnímají, jeho slova mají váhu. Jsme u otázky, kterou např. Pavel Janoušek klade v článku Logo Vaculík, zda by to zajímalo čtenáře i kritiky, kdyby to samé řekl nebo napsal někdo jiný než Vaculík?

Tuto otázku budou muset vyřešit nejspíš příští generace, neboť my jsme mýtem Vaculík zatím příliš zatíženi.

Další otázkou zůstává, jak moc je jeho dílo ovlivněno jeho rolí umělce a naopak? Ve Vaculíkově případě, kdy jeho hlavním tématem je on sám, velice. S jeho osobou je často spojován názor, že svůj život přizpůsobuje svému psaní, žije tak, aby bylo o čem psát. Tímto problémem se budu více zabývat v otázce autenticity.

AUTENTICITA

Autenticita – vymezení pojmu

Autenticita znamená původnost, pravost, hodnověrnost. Jako autentické chápeme vše, co se dotýká pravé podstaty věcí, jejich původnosti, reálnosti a opravdovosti. Vlivem existenciální filozofie se autenticita začala vnímat jako vlastnost bytí, které si nezastírá vlastní osudovou předurčenost ke smrti, ale zároveň se nezbavuje zodpovědnosti za svou svobodu a za své činy. Autentičnost je tedy přijetí lidské existence se vším všudy (Heidegger). Tento návrat k holému nezastírajícímu bytí by měl být základním východiskem poznání a svobody, člověk začíná od sebe a pouze skrz sebe je schopen pochopit vše ostatní. „Být autentický“ znamená na nic si nehrát a nic nepředstírat – před ostatními ani před sebou. Autenticita se stává etickým měřítkem mravnosti – jsem si schopen přiznat sám sebe, a tím pádem vedu „život v pravdě“, což bylo jedním z hesel Václava Havla, českého disidentu i Charty 77. Život v pravdě znamenal zachování identičnosti myšlenek a názorů se způsobem svého žití, a tím pádem umožňoval autonomii osobnosti. Upřímnost k sobě samému byla a je brána jako morální aspekt individuality. Ten, kdo se snaží být k sobě upřímný a věrný, odmítá jakoukoliv přetvářku, touží po naprosté originalitě svého života a své osobnosti. Tato touha po originalitě se projeví i v tvůrčím procesu. Otázkou zůstává, jak spolu souvisí

autenticky podaná originalita autorova života, myšlenek a činů s originalitou literární?

Autenticita v literárním pojetí

Autenticita jako životní postoj je však jedna věc a její chápání v oblasti literatury je věc druhá. O autenticitě se v poslední době vedly v českém literárním prostředí sáhodlouhé diskuse, vyvolané nárůstem autenticky zaměřené literatury a rovněž potřebou tento pojem uchopit. Autenticitou se v oblasti literatury můžeme zabývat ze dvou hledisek jako - autenticitou v literatuře nebo autenticitou literatury. Autenticitou v literatuře se rozumí využívání autobiografických, dokumentárních a mimoliterárních údajů. V této oblasti se řeší míra literárnosti a uměleckosti vůči pouhé dokumentární hodnotě díla. Spojením autenticita literatury se dostáváme do oblasti hodnocení, k otázce hodnověrnosti díla. Tento problém může být zkoumán jak u autentických děl, tak u děl zcela fiktivních. Nakolik je čtenář ochoten uvěřit autorovi, není ovlivněno mírou skutečných faktů, ale mírou zaujetí či ztotožnění se s dílem. Nerada bych v této práci zabíhala do velice problematického tématu autenticity, ale pro pochopení Vaculíkovy tvorby zde nastíním alespoň základní problémy tohoto pojmu, neboť otázka autenticity se v jeho tvorbě neustále objevuje a je častým tématem sporů o jeho dílo.

Tradičně se „autentická“ či autobiografická literatura chápe jako protichůdná linie k literárnímu proudu fiktivnímu či syžetovému. P. A. Bílek uvádí několik možných pojmenování: „literatura životního postoje“, „literatura vně syžetu“, „literární deník“ nebo „básnická autobiografie“.⁸ Já jsem si pro svou práci zvolila pojem autentická literatura. Na začátek musím podotknout, že sem patří široký okruh tvorby od ryze autentických zápisků a deníků až po díla fiktivní, využívající autentizaci jako kompoziční princip.

⁸ Bílek, P. A. : Možnosti „Já“: autenticita, autobiografie, autor. Tvar, č. 14, 1996, s. 1,4

Potřebu autenticity v literatuře jistě ovlivnil evropský existencialismus, ale s texty zabývajícími se tématem „já“ se setkáváme již mnohem dříve (životopisy svatých, cestopisy, intimní deníky a korespondence). Mezi autory deníků patří např. Dostojevskij, Rilke, Gombrowicz, Sartre, Mácha, Klíma, Deml, Kolář. Myšlenky existencialismu vedly k vyhocenému pojetí autenticity v umění, jako něčeho nezastírajícího, sebeodkrývajícího, opravdového, niterného. Maximální zobrazení pravdivosti prožívajícího jedince vedlo někdy až k úmornému zaznamenávání každodenních příhod, myšlenek, vnitřních bojů. Takové jsou např. Hančovy Události či Deníky Jana Zábrany. Útěchu a spásu v autentické literatuře hledali především autoři žijící v nesvobodných podmínkách nebo v čase a prostoru nepřející otevřené výpovědi. Od 60. let 20. století se u nás problematikou autenticity zabýval Jan Lopatka, který považoval autenticitu za nejvyšší hodnotu literárního díla, fabulaci a fikci naprosto odmítl jako falešnou hru, která není schopná říct o světě a životě cokoliv podstatného. Autentická výpověď má podle něj existenciální základ, který pramení z psychologické potřeby „dostat to ze sebe“, tento přetlak spolu s vysoce morální osobností autora je zárukou kvality a opravdovosti výpovědi.

Reakci na toto pojetí autenticity přináší samo chápání umění a literatury jako zprostředkovanosti skutečnosti, její záměrná modifikace ve skutečnost jinou. V tvůrčím procesu, i když se autor snaží o maximální autentičnost, dochází chtě nechtě k redukci a výběru, a tím pádem k nezáměrné stylizaci. Dalším faktem svědčícím proti nemožnosti totální autenticity je jazyk - písemné jazykové vyjádření nikdy nemůže být dokonale autentickým záznamem skutečnosti, jak se tímto problémem zabýval např. strukturalismus nebo Paul de Man, který obhajuje nemožnost jakéhokoliv autentického zobrazení. Ze současných debat o autenticitě rovněž vyplývá, že autenticita se nedá uchopit jako literární hodnota sama o sobě.

Fidelius chápe autenticitu jako vnitřní pravdu díla, a proto může tvrdit, že autenticita „je pouze předpokladem, který musí být splněn, aby vůbec stálo za to, kriticky se dílem zabývat.“⁹ S jeho tvrzením by se nedalo souhlasit, kdyby se autenticita chápala jen jako hodnověrnost a opravdovost. Míra reálnosti a skutečnosti není pro literaturu důležitá, nejsme totiž v oblasti literatury faktu. Výchozí skutečný materiál není zárukou skutečnosti díla, je pouhou látkou, která musí být transformována.

Pokud připustíme, že literární autenticita je vlastně způsob stylizace, otevírá se nám obrovský prostor pro uměleckou hru, zproblematizování hranice fikce a reality v literatuře, vztahu autora a autorského subjektu, autorskou autostylizaci a vytváření osobního mýtu autora, který se čtenářem hraje jakousi hru na pravdu, autenticitu. Podle Janouška je přirozené, že autenticita jako literární postup má i vlastní poetiku – žánry, témata, motivy, figury. Existují prvky, které v literatuře vnímáme autenticky, i když se doopravdy většinou nedějí, a naopak záležitosti banální a běžné, jako je např. svatba, v literatuře odmítáme. Toto vnímání autenticity v literatuře se mění s časem a společenskými okolnostmi.¹⁰

Autenticitu jako literární postup můžeme nazvat autentizací nebo autentifikací - vytvoření pocitu autenticity, hodnověrnosti, opravdovosti. Dostáváme se tak k dvojici pojmů, které Lotman nazývá iluze autenticity a autentičnost iluze¹¹. Nejdříve musí autor pomocí různých stylizačních postupů navodit u čtenáře pocit autenticity, a podle způsobu, jakým to provedl, se této fikci dá uvěřit jako hodnověrné a možné. Velice důležitá je tady role čtenáře, který posuzuje míru navození hodnověrnosti - verifikuje vyvolaný obraz. Tato verifikace probíhá na základě čtenářovy zkušenosti literární i životní.

⁹ Fidelius, P. :K jednomu případu autoreflexe v umělecké próze. Kritický sborník, č. 1-2, 1995, s. 350

¹⁰ Janoušek, P. : In: Autenticita a literatura. Sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy. Praha, UČL AVČR, 1999, s. 12

¹¹ Lotman, J. M. : Iluze autentičnosti a autentičnost iluze. CL, č. 4, 1990, s. 348

Autentizace lze dosáhnout např. vyprávěním v ich-formě, autobiografickými souvislostmi, užitím reálných míst, osob, formou zpovědi, sebereflexí, antiiluzivitou, otevřeností myšlenkových postupů, formou deníku či románu v dopisech.

Literární forma deníku a jeho varianty

Autorem zvolená forma díla je rovněž součástí jeho stylizace. Tato forma buď může dodržovat principy literárnosti nebo je může, a měla by, narušovat. Vaculíkova tvorba je spojována s literární formou autobiografie, deníku, zápisků, redigovaného deníku, autobiografického románu, fiktivního deníku, románového deníku. Tyto formy se vzájemně prolínají a jejich množství svědčí právě o snaze rozbourat tradiční formu deníku. Nejdříve krátce o autobiografii. Je to forma biografické prózy, v níž je autor současně postavou svého díla. Je to individualizovaný obraz vlastní zkušenosti, který se blíží literatuře faktu. Hlavním znakem autobiografie je niternost a vyznavačství. Na rozdíl od deníku se časově distancuje od prožívaných událostí, činy jsou reflektovány, racionalizovány. Tématem bývají důležité životní etapy, různé zvraty, tragédie a krize. Vaculík využívá autobiografičnosti, ale činí ji součástí románové formy, nemá funkci sama o sobě.

Deník nejčastěji chápeme jako formu autokomunikační zpovědi, která je určena pro ryze soukromé účely. Autor vede se sebou samým neustálý dialog, ve kterém řeší všechny možné otázky, problémy a situace, které se ho osobně a aktuálně dotýkají. Má většinou pravidelný, chronologický princip. Deník jako literární forma v sobě však skrývá řadu paradoxů. Mé úvahy vycházejí z článku Hoffmanové Paradoxy deníkové literatury¹². Na jedné straně se objevuje subjektivní zpověď autora, která je doplňována snahou o objektivní zachycení skutečnosti.

¹² Hoffmanová, J. :Paradoxy deníkové a memoárové literatury. Tvar, č. 20, 1995, s. 1,4

Snaha o objektivní zachycení skutečnosti je však stále doprovázena projevem interpretace a autorova pohledu na skutečnost. Proto kritérium pravdivosti je zde zcela irelevantní, jak už bylo popsáno v kapitole o autenticitě. Snad deníky, které se prezentují jako konflikt vůči historickému dění, si mohou nárokovat stát se svědectvím (výpovědí o době), které překračuje pouze sebepoznávací funkci tohoto žánru a s ní jeho subjektivitu. Vaculík se ve svých textech záměrně zmiňuje o tomto problému, nezakládá si na objektivní pravdivosti, ale na subjektivní pravdivosti svojí mysli. To, že pravdu svojí mysli staví hodně vysoko, už vypovídá o způsobu jeho autostylizace.

Dále se Hoffmanová zmiňuje o spojení intencionality a neintencionality deníku. Na jedné straně pozorujeme snahu o spontánní zaznamenávání událostí a na straně druhé záměrnou stylizovanost deníkových textů. Vaculík se opět zcela veřejně přiznává ke stylizaci. Zároveň nás však velice často upozorňuje na funkci psaní jako očištného procesu jako něčeho automatického. Rovněž čtenáři sugeruje pocit, že to píše pro sebe, ne pro něj. „*Je mi bližší příští čtenářova četba, nebo můj minulý život?*“¹³ V Českém snáři jsme svědky jeho přemáhání se k psaní. V rozhovoru s M. Špiritem se záměrnost a nezáměrnost v jeho díle opět potvrzuje: „*Román Jak se dělá chlapec jsem nepsal s úmyslem zveřejnění. Nejsou to deníkové zápisky, je to psané spontánně „furt pryč“ a to, co vyšlo, je výběr z napsaného. Úsilí o pravdu je tu v tom, že jsem nemyslel na zveřejnění. S takovou myšlenkou bych se rovnou cenzuroval.*“¹⁴ Problémem zůstává, zda mu to lze věřit nebo zda je to jen součást jeho stylizační hry.

Další otázkou se stává vztah autorova života a jeho uměleckého díla. Reflektuje autor v deníku své dílo? Jak moc je jeho dílo součástí jeho osobního života? Kde se autor nejvíce stylizuje - v životě, v díle nebo v deníku? Podle M.

¹³ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 164

¹⁴ Špirit, M. : V životě jsem nebyl hrdinou, tak jsem si to aspoň zapisoval. Kritická příloha RR, č. 1, 1995, s. 48

Ajvaze „*je víc pravdy o autorovi v jeho díle než v jeho denících.*“¹⁵ Převážnou většinou Vaculíkova literárního díla jsou především jeho deníky a deníkové romány. Jaký vztah má jeho život k jeho tvorbě? Bez problému připustíme, že vznik díla je značně ovlivněn autorovým životem, vychází z něj a v tvůrčím procesu se zhmotňuje do tvaru slovesného výtvaru. U Ludvíka Vaculíka jsme však svědky toho, jak vznikání díla dokáže ovlivnit autorův život. Zvolená forma deníku, pokud chce autor dodržet intenci této formy, nemůže dopředu očekávat vývoj situace, autor neví, co zajímavého se mu přihodí a co se stane součástí jeho knihy. „*Dílo takto vytvářené si po dobu psaní přizpůsobuje život pro své potřeby, pro svůj doposud nepoznaný cíl.*“¹⁶ Vaculíkova silná vůle chtěla opravdu zaznamenávat skutečnost tak, jak ji vnímal, a proto text zasáhl do jeho života, který zároveň přizpůsobil potřebám románu. Vaculík sám vždy prohlašoval, že život je pro něj přednější než psaní. Zůstává tedy otázkou, zda život žije tak, aby bylo o čem psát nebo zda jsou jeho deníkové romány uměleckou autoreflexí prožívaného života. V roce 1984 v rozhovoru s Karlem Hvížd'alou Vaculík řekl: „*Člověk má žít, jak nejlíp umí, a psát taky tak. Dílo od života není třeba choulostivě oddělovat, ale ani je s ním choulostivě spojovat. Někdy jedno pomůže vysvětlit druhé a přijde na to, oč se zrovna víc zajímáme.... Nakonec mnoho může být odpuštěno pro katarzi, jež se znamenitě povedla, ale zbývá ocásek otázky, zda se právě tak neotvírá cesta d'áblu. O tom bych chtěl někdy něco napsat A nakonec, co s cyniky, kteří si pořídí pravdu a shodu svého života s dílem prostě tak, že píší, jak žijí, žijíce ošklivě? Jsou však tací?*“¹⁷ Platila by jeho poslední věta i dnes? Na otázku Michala Špirita, týkající se knihy Jak se dělá chlapec, jestli žije tak, aby o tom mohl psát, odpovídá

¹⁵ Ajvaz, M. : Literární deník. Prostor, č. 24, 1993, s. 33

¹⁶ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 213

¹⁷ Hvížd'ala, K. : Spisovatel, redaktor a smířlivý hráč. MF Dnes, č. 46, 2005, s. 18

otázkou: „*Stojí člověk o věci, které jsou tam popisovány? Chci vám říci toto: copak jsou ty věci, o kterých píšu, něco, co bych dělal jenom kvůli tomu psaní?*“¹⁸

Přirozená vyprávěcí forma deníku je *ich-forma*. Forma zpovědi předurčuje monologickou povahu textu. Už autokomunikační charakter textu nám oznamuje skrytou dialogičnost, autorova reflexe je dialogem se sebou samým. Často je dialog veden s druhými osobami nebo se samotným čtenářem - adresátem, který může být projektovaný i fiktivní (Jedličková). Jak se dělá chlapec je dialogem s románem napsaný jeho družkou Xenou. Komu jsou jeho knihy adresovány? Vaculík nás často upozorňuje, že to, co píše, je pro něj a ne pro čtenáře, ale je to jen jeho stylizační póza, protože jeho knihy jsou vždy cíleně psány pro čtenáře.

Poslední vlastností deníků je žánrový synkretismus, jejich nevyhraněnost, roztržitost. U Vaculíka se vedle monologických zpovědí objevují záznamy hovorů, úvahy, kritiky, dopisy, básně. Tato neucelenost navozuje pocity autenticity a nevyumělkovanosti.

Deník je součástí stylizace, rovněž i autorova podoba v deníku je stylizována. Můžeme však rozlišit deník „autentický“, „autobiografický“, který fiktivnost nepředstírá, od deníku fiktivního, kde vystupuje smyšlený pisatel. Na pomezí fiktivního a autentického deníku stojí románový deník, který budí dojem autentických zápisků, protagonista je vybaven typickými autorovými rysy, ale dílo je záměrnou kombinací smyšleného a skutečného, autor umělecky transformuje reálná fakta a doplňuje je o literární fikci. Cílem je rozbourání hranice mezi realitou a fikcí. Na začátku jsem se zmínila o autobiografickém románu, který dodržuje zásady epické románové fabule, ale narušuje klasickou románovou formu deníkem, autor se snaží o sebeprojekci do postav.

¹⁸ Špirit, M. : V životě jsem nebyl hrdinou, tak jsem si to aspoň zapisoval. Kritická příloha RR, č. 1, 1995, s. 48

Posledním pojmem, kterým jsou Vaculíkovy texty označovány, je technika redigovaného deníku, jak jí označuje např. Jiří Kratochvíl, jehož citaci zakončím tuto kapitolu. „... (Kunderova poetika) *ostře kontrastuje s vaculíkovskou románovou technikou „redigovaných deníků“, jimž nic intimního není cizí, s ochotou dát všanc sebe sama a jít v tom až nadoraz. Vaculík je mystik, exhibionista a lyrický typ, nehledající prostřednictvím literární tvorby objektivní zákonitosti, ale svou ideální představu, a tedy sám sebe, vlastní řád i vlastní vtisk do světa, ale i nadosobní kontinuitu, vyslovitelnou ovšem prostřednictvím vlastní existence.*“¹⁹

Z důvodu literárnosti a žánrového zařazení se o Vaculíka vedou spory, které nemají jasné závěry. Jen pro příklad uvedu okruhy problémů okolo jeho tvorby: je Český snář deník nebo román? Mají jeho záznamy charakter „drbů“ nebo mají vyšší uměleckou hodnotu? My se těmto sporům vyhneme, protože nás víc než formální a obsahové zařazení bude zajímat, proč zvolil formu deníků pro svou tvorbu a zda to souvisí s jeho autostylizací.

Formou deníkového románu Vaculík napsal díla: Český snář, Jak se dělá chlapec, Loučení k panně. Za čisté deníky se dají považovat knihy Milí spolužáci a Nepaměti. Cesta na Praděd je kombinací deníku a cestopisu. Vaculík je novinář se silně vyvinutým smyslem pro detail a zachycování událostí. Od konce 60. let je mu znemožněno veřejně publikovat, chybí mu kontakt se čtenářem. Na konci 70. let pocítuje životní i tvůrčí krizi, a tak se na popud Jiřího Koláře rozhodne zaznamenávat události jednoho roku. Jeho záměrem je odkrýt sebe, dobu, přátele, proces tvoření, ale přiznává, že tak dělá svým subjektivním viděním. Čtenáře činí společníky tohoto odhalování. I přes všechny každodennosti, obyčejnosti a peripetie považuje svůj život za hodný odhalení. Chce, abychom byli svědky jeho

¹⁹ Kratochvíl, J. : Nesmrtelný chlapec. Literární noviny, č. 11, 1994, s. 1

boje o sebe samého. Svůj život považuje za to nejhodnotnější, co má, a sebe za toho, do koho je schopen nejlépe vidět, a postihnout tak všechny nuance lidské psychiky. Snaží se o opravdovost, ne pravdivost, svého sdělení, čímž se nevyklučuje i jeho záměrná stylizovanost. Forma deníků mu napomáhá k této opravdovosti, zároveň mu však nabízí i větší prostor pro hru se čtenářem, který zdání opravdovosti snadno uvěří. Jeho záměrem je pobuřovat a provokovat čtenářův postoj a názor. Ošidností formy deníků zůstává zachování umělecké kvality a literárnosti. Např. o Milých spolužácích a Nepamětech se kritici zmiňují dost negativně, právě z důvodu přehnané samolibosti autora v odhalování všeho, co se ho týká, nedostatku vyšší umělecké kvality.

MIMOLITERÁRNÍ SKUTEČNOST - ŽIVOTOPIS

Ludvík Vaculík se narodil 23. července 1926 v Brumově na Valašsku v rodině tesaře. Dětství tam strávené v něm zanechalo jednak vřelý vztah k Valašsku, což se odráží v jeho jazyce - využívání nářečí, a rovněž silný vztah k přírodě, přírodnímu řádu, tradičním hodnotám rodiny. Jeho otec slepě propadl myšlence komunistické společnosti, v Sekyře se vyrovnává s otcovými i svými politickými iluzemi. V roce 1941 se stal "mladým mužem" Baťovy školy práce, pracoval v Baťových závodech ve Zlíně a ve Zruči nad Sázavou a souběžně studoval dvouletou odbornou obuvnickou školu a obchodní školu pro zahraniční obchod. Od roku 1946 byl členem KSČ. Poté vystudoval Vysokou školu sociální a politickou, obor politicko-novinářský v Praze. Během studia byl vychovatelem v učňovském internátu. Po vojně začal žít v Praze, kde žije dodnes. V Praze se začal zabývat novinářinou, byl zaměstnán jako redaktor Rudého práva a zemědělského týdeníku Beseda venkovské rodiny. V roce 1958 přešel do Čs. rozhlasu, do vysílání pro mládež, kde spoluvytvářel pořady o problémech dospívající mládeže. Od roku 1965 byl redaktorem Literárních novin (Literárních listů, Listů), kde si díky svým společenskokritickým článkům získal velkou popularitu. V roce 1966 uskutečňuje za „literární stipendium“ koňskou výpravu na Praděd, knihu Cesta na Praděd však dokončuje až v r. 2001. V roce 1967 pronesl velice kritický projev na IV. Sjezdu spisovatelů, čímž se definitivně postavil na stranu neoficiální československé kultury a politiky. Dalším jeho výrazným činem bylo sepsání manifestu Dva tisíce slov v červnu 1968, ve kterém mimo jiné vyzýval k občanské neposlušnosti, ale v rámci dodržení povinností vůči SSSR. Od roku 1969 byl bez zaměstnání a bez možnosti oficiálně publikovat, knihy mu vycházely dále v zahraničí (Sixty Eight Publishers, Index). V roce 1973 založil samizdatovou edici Petlice, která se věnovala vydávání a rozšiřování zakázaných autorů. Byl jedním ze zakladatelů

Charty 77. Po roce 1989 se jako jeden z mála spisovatelů do politického života příliš nezapojoval. Svými fejetony a články přispívá do Lidových novin, Literárních novin a Magazínu MF Dnes. V roce 1996 mu udělil prezident Václav Havel Řád T. G. Masaryka za zásluhy o obnovení demokracie a o občanská práva. V roce 2002 mu byla udělena Cena Karla Čapka za „vzácně návaznou a osobitě provokativní fejetonistickou a beletristickou tvorbu“.

Od roku 1980 měl nemanželský poměr se spisovatelkou Lenkou Procházkovou, se kterou má dvě děti. Měl řadu přítelkyň a milenek, které se objevují v jeho textech. I přes své mimomanželské styky stále žije se svou jedinou manželkou Marií a za žádných okolností se s ní nehodlá rozvést. Vedle jeho pražského bytu často nachází útočiště v Dobřichovicích, které se velice často objevují v jeho prózách a které Vaculík stylizuje jako harmonický protiklad k chaotické Praze.

Nyní uvedu několik názorů z pera jeho přátel i jeho vlastního, které charakterizují jeho osobnost. „*Duch jeho článků často připomíná stereotypního hlasatele tradicionalistických pravd selského rozumu.*“²⁰ Jeho konformita a zastávání tradičních hodnot, která už je v dnešní době vlastně provokací, se prolíná s jeho milostnými poměry a otevřenou intimitou jeho deníků. Velice pobuřujícími se staly např. jeho návrhy na zřízení romských ghett, odsouzení Salmana Rushdieho, kritika případu mladíka, kterého zabil tygr atd. Peňás říká o jeho psaní, že je soustavnou reflexí, neustálým pozorováním a umanutým porovnáváním věcí obecných a intimních v zrcadle jeho vlastního řádu. Také dodává, že Vaculík je plný protimluvů, obsesí i jasných názorů, je výstižný i zkratkovitý, dokáže udržet distanc mezi vážným a humorným. Nikdy se nedá spolehnout, kdy u něj umanutost převáží a popře svou dosavadní prestiž. Vaculíkovo drama vzniká ve střetu mezi

²⁰ Peňás, J. :Věčné jaro patriarchovo. Čas dějin a čas přírody Ludvíka Vaculíka. Respekt, č. 14, 1996, s. 36

možnostmi reflektujícího člověka a jeho potřebou překročit sama sebe. Příroda a tradice jsou pro něj pevným bodem v cyklické podobě času, ze kterého je možné pozorovat univerzum a psát z něj zprávu o své situaci v něm.²¹ Karel Hvížd'ala píše, že Vaculík si celý život dělá, co chce, z důvodů, které jsou jen jeho. V Českém snáři píše o nutnosti smíru, o kterém věděl, že je zapotřebí k duševní i biologické rovnováze, zároveň byl urputným rváčem, který si smír chtěl zasloužit, vyvzdorovat.²² Vaculík je známým odpůrcem technických vymožeností: auta, televize, internetu, mobilu. Tématem jeho článků bývá veřejný pořádek, ekologie.

²¹ Peňás, J. :Věčné jaro patriarchovo. Čas dějin a čas přírody Ludvíka Vaculíka. Respekt, č. 14, 1996, s. 36

²² Hvížd'ala, K. : Spisovatel, redaktor a smířlivý rváč. MF Dnes, č. 202, 2005, s. B6

VACULÍKOVA „JÁ“

V této kapitole stručně charakterizují hlavní hrdiny Vaculíkových knih. Vaculíkem míním autora knih a „Vaculíkem“ hrdinu jeho knih, pokud si nedal jiné jméno.

Rušný dům (psáno 1960-1961, vydáno 1963)

Postava skoro dostudovaného vychovatele Lysáka z Rušného domu je silně moralistická, nekompromisní a snaživá. V Rušném domě je ještě velmi znát Vaculíkova komunistická politická angažovanost, ve které se ale pomalu rýsují prvky kritiky režimu a společnosti. Lysák je mladý muž plný ideálů o komunistické společnosti, jeho ideály však mají kořeny v tradičních lidských hodnotách jako je vzájemná úcta, ochota pomáhat si, upřímnost, obětavost, slušné chování, dodržování pravidel. *„Jsem neochvějně přesvědčen, že každý řád stojí na určitých primitivních základech a diskuse že počíná se o kousek výš.“*²³ Vybaven těmito vlastnostmi se střetává s realitou. Ve střetávání s ostatními - uční, spolupracovníky, nadřízenými, manželkou neustále naráží na konfliktní situace, které jsou často zaviněny jeho nekompromisností, tvrdohlavostí a přesvědčením o vlastní pravdě.

Už tady se objevují typické vlastnosti Vaculíkových hrdinů („Vaculíků“), které budou podobné i přes změnu politického smýšlení. Jsou to tvrdohlavost a přesvědčení o své pravdě, bojovnost i přes přiznání svého strachu a pochyb, nekompromisnost, moralizování, otevřenost, upřímnost, nepřizpůsobivost, boj proti formalismu, odpor k lhostejnosti a snaha ve druhých probudit samostatné myšlení.

Sekyra (1966)

Pražský redaktor a kulturně politický činitel, který se rozchází s oficiální linií strany, za stranickou nekázeň je vyhozen z práce, utíká na rodné Slovácko, aby se vypořádal s vlastními iluzemi a s osobou svého otce. I když odmítá otcovo slepé

²³ Vaculík, L. :Rušný dům. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 48

propadnutí komunistické straně, snaží se ho pochopit, očistit před sebou samým a skrze vzpomínky na dětství zjišťuje, kolik společného s otcem mají. Uvědomuje si pravé a zásadní kořeny lidské osobnosti - své i otcovy. Venkov si idealizuje, ale jen jako kořenové a hodnotové podloží. Když jím prochází dnes, je pro něj prostorem stejné kritiky jako město - kritiky obecné, lidské.

Zde se objevují rysy Vaculíkova subjektivismu a také snaha pochopit i druhou stranu. Vyhrocuje se požadavek pravidel, řádu, hodnot na pozadí tradičních společenských vazeb a přírodního řádu.

Morčata (1970, Toronto 1997, Čs. spisovatel 1991)

Morčata nepatří mezi čistě autobiografická díla, ale hlavní bezejmenný hrdina (jméno Vašek padne jen na první straně) - úředník Státní banky, je Vaculíkovým zhmotněním představ o zlu jako součásti člověka. Hrdina je despotickým, ješitným otcem a zvědavým pracovníkem, který chce mít ve všem jasno a pořádek – i ve věcech, které mu měly zůstat utajeny (ekonomická teorie mizení zabavených bankovek). Provádí experimenty s morčaty, čímž zároveň podrobuje experimentům svůj charakter. Sám pozoruje a zapisuje svůj narůstající sadismus na bezbranných morčatech a rozkoš z ovládnutí. „*Hlásá ideály ušlechtilosti a mezi řádky, jaksí stranou a mimoděk na sebe prozradí neuvěřitelná zvěrstva.*“²⁴

Český snář (Petlice 1980, Toronto 1982, Atlantis 1992)

Je to román o vzniku románu. „Vaculík“ začíná psát na radu Jiřího Koláře: „Piš o tom, jak nemůžeš psát“. Autenticky zapisuje příhody, dění a myšlenky jednoho roku, od 22. ledna 1979 do 2. února 1980. Upřímnost a otevřenost je hlavním rysem pozorovatele a zapisovatele „Vaculíka“. Ludvík Vaculík se pokusil napsat dokument doby pomocí dokumentu jednoho života, ale protože se snaží o uměleckou výpověď, je nedílnou součástí tohoto románu fikce, výmysl,

²⁴ Exner, M. : Morčata zůstala morčaty. Tvar, č. 37, 1991, s. 14

mnohovýznamovost, stylizační hra. Zápisky začínají provokativním postojem, ve kterém osamělec „Vaculík“ odmítá pokračovat v hrdinské roli disidenta, nechce, aby byl okolnostmi nucen dělat a podpisovat něco, do čeho se mu vlastně moc nechce. Čtenáři se tak představuje „Vaculík“ obyčejný, pracující doma i na zahradě, obíhající záležitosti edice Petlice. „Vaculík“ na sebe prozrazuje svá selhání, prohry, zoufalství. Exhibicionistickým svědectvím o sobě samém chce dospět nejzazšího bodu své osobnosti. Bojuje o svou vnitřní svobodu. Štvou ho obecně přijaté a nehnuté pravdy, hledá odpověď vždy sám pro sebe, pochybuje a znejišťuje nejen sám sebe, ale i čtenáře. Nutí je o věcech znovu přemýšlet. Díky formě deníku se nechává unášet přicházejícími situacemi, poddává se času a osudu. Nepoddává se však pasivně, neboť to, co se mu nabídne jako možnost, může přijmout nebo odmítnout. „Vaculík“ působí jako podivín, umanutec, zarputilec, mrzout, staromilec, lítostivec, provokatér, ale taky romantický vášnivec schopný nechat se unést svými city. Hledá cestu ze své životní krize.

Jak se dělá chlapec (1993)

Stárnoucí muž „Vaculík“ prožívá ničivý vztah ke své milence a zároveň matce jeho dcery, v průběhu knihy i syna. V určitých situacích knihy „Vaculík“ přebírá jméno a roli Josefa, což je jeho literární podoba v románu jeho družky Xenky-Pavly. Xenka je jméno „Vaculíkovy“ družky, kterou během času začne oslovovat jménem Pavla, tak se jmenuje Xena ve svém autobiografickém románu. Celá kniha je více méně polemikou a reakcí na tento román, ve kterém není „Vaculík“ zobrazen podle svých představ. Unavený Josef je zmítán žárlivostí a ponížením své ješitnosti Xenčinou nevěrou, paradoxně on sám žije v nemanželském svazku. Svoji nevěru bere jako věrnost svojí ženě (viz. kapitola Manžel), kdežto Pavla ho zradila, ponížila, odhodila jako starého, nepotřebného, vyčpělého. Josef si pěstuje svoji lítost, přemýšlí, neumí se rozhodnout, zda od ní odejít, a hrotí tak

vztah k hranici nesnesitelnosti. Spory mezi nimi nevznikají jen díky generační propasti, ale i díky odlišnosti životního stylu. Z Josefovy obrany proti jejímu povrchnímu životu, neuspořádanosti a nejasnosti jejího místa a postoje se stává staromilská patriarchální role vychovatele, který ji a děti nechce opustit, ale zároveň s ní nedokáže být, dokud se jako správná žena nepokoří svému muži. Josef často popisuje erotické scény z jejich života, ve kterých si kompenzuje svůj pocit odhozeného paroháče. V těchto pasážích si dodává sebedůvěry a síly. Je to jen on, kterému bylo ublíženo, on má právo odpouštět. To že je jejich vztah „odměněn“ dalším dítětem, dlouho „dělaným“ chlapcem, je neuvěřitelné. Po narození syna se z „Vaculíka“ stává zodpovědný otec a nahrazuje si tak ztrácející se vztah k Pavle. K synovi zaujímá postoj velmi opatrovnický. Jeho největším strachem ale je, že se do něj nestačí dostatečně zapsat, že v něm nezanechá žádný otisk.

Cesta na Praděd (2001)

Pražský redaktor se vydává s žáky zemědělské školy a svým kamarádem Josefem na vysněnou cestu na Praděd, jejich jediným dopravním prostředkem je koňská síla. Všichni znají „Vaculíkovo“ pravé jméno, ale on se rozhodne pro tuto cestu jmenovat se Špička, což bylo jméno jednoho zloducha, jehož jméno redaktor objevil ve Smolných knihách, na které náhodou narazil těsně před cestou. Špička na sebe bere roli jakéhosi rozumného patrona a ochránce celé výpravy. Tím že zná minulost kraje díky Smolným knihám, připadá si součástí celého prostoru okolo sebe, kdežto ostatní jím jen projíždějí. Je milovník tradice a přírody. Staví se do role pozorovatele, zapisovatele a fotografa. Až do osudného setkání se ženou v Kutné Hoře je příběh psán v roce 1967. Vaculík se rozhodl pokračovat v iluzivním příběhu vzplanuté vášně až v roce 2001. Cíl, ke kterému celou dobu míří, nakonec minou. I když Praděd dosázeno nebylo, sen - cesty na Praděd - se uskutečnil.

Loučení k panně (2003)

František je starý muž zhrzený svým předchozím vztahem. Přichází k němu devatenáctiletá studentka – ctitelka, kterou přijímá jako svou útěchu. Jako pannu ji uvádí do života, nejen sexuálního. Panna Kristýna k němu nekriticky vzhlíží a přijímá od něho vše. František si je vědom neudržitelnosti tohoto vztahu, a proto Kristýnu neustále připravuje na další život, na další muže. Stává se komentátorem jejího začínající života, zakládá jí spis, ale v průběhu knihy se z něj stává komentátor vlastního konce. František je vychovatelem, mecenášem i ochraňovatelem. Líčení milostných scén je něžnější než v knize Jak se dělá chlapec, ale erotična a tělesnosti neubývá. Františkovým hlavním nepřítelem se stává církev a Kristus, který mu Pannu odcizuje a nakonec přebírá. František spoután svou tělesností stojí před katolickým duchovnem a táže se, jestli někde na jejím počátku neudělal chybu. František se skrze pannu loučí se ženami, se životem a připravuje se na smrt.

POSTOJE TYPICKÉ PRO „VACULÍKY“

V této kapitole se pokusím nastínit základní postoje, kterými disponují Vaculíkovy stylizované podoby. Jsou to charakteristické postoje, které jsou vlastní i samotnému Vaculíkovi, ale nás bude zajímat, jak se projevují v textu. Mezi hlavní postoje řadím individualismus, egoismus, subjektivismus, upřímnost, odhalování se.

JÁ – INDIVIDUALISTA A EGOISTA

Individualismus se běžně bere jako morální ideál osobnosti a samostatnosti, na druhé straně má podobu amorální, směřující k egoismu. Individualismus je znakem svobody, ale zároveň rozpadu řádu a tradice. Hierarchické řády, které byly dány sociální a sakrální strukturou společnosti, lidi omezovaly, ale rovněž dávaly životu nějaký „vyšší smysl“. Opakem pozitivního ideálu individualismu je jeho negativní podoba v zaměření na individualistický život, na své já. Projevuje se to významovým ochuzením našich životů, nezájmem o ostatní lidi a společnost, „uvolněním společnosti“, egocentrismem, sobeckostí a narcismem.

Vaculík individualista je, ve svých knihách tento individualismus nezastírá, o svém „já“ nám dává vědět pořád. Je si vědom svého silného zajímavého já. Jenže kde u něj končí „já“ jako skvělý materiál ke zkoumání a kde začíná ješitný exhibicionismus a egoismus? Vaculík je individualista se silným povědomím řádu, dělá si, co chce, ale vždy to zapadá do jeho řádu, jeho činy nejsou nahodilé. Není to však řád obecně platný (který přece individualisté odmítají), je to čistě jeho osobní řád, který je souhrou řádu přírodního, společenského a rodinného. Tento řád, který vznikl v samotném Vaculíkovi a postupně se v něm i utvrzuje, se zrcadlí ve všech „Vaculících“, které pojmenoval či stvořil. Na svém řádu velice lpí a prezentuje nám ho jako něco samozřejmého.

Nelidský individualista

„Ty jsi veliký individualista a sobec. Ale ne ve vulgárním významu, jak se tak některým lidem nadává, ale ještě v daleko horším smyslu, až absolutním. Jsi totiž sobec obětavý a individualista schopný dát se zničit.“ „A co to znamená?“ „Nevydržel jsem mlčet.“ „Znamená to velkou pýchu a zpupnost až nelidskou. Tebe bůh musí trestat, strana vylučovat, sobci nenávidět a individualisté se musí cítit tebou ohroženi na svobodě.“ „To mi dělá docela dobře, člověče, pokračuj,“ „Chceš být absolutně čistý, ale proč? Jsi snad něco lepšího, jsi něco víc? Co si vlastně o sobě myslíš? Proč bys měl dosáhnout něčeho, co nikdo nemá?“²⁵ Takto k němu v Sekyře promlouvá jeho kolega Slávek poté, co na schůzi otevřeně přiznal svůj vztah k otci. Myslím, že tento dialog naprosto dokonale vystihuje „Vaculíkův“ individualismus. Ústy druhé osoby se nechá obvinít za věci, na které je hrdý. Je to způsob stylizace, kterou Vaculík využívá velice často. Nechává tak o sobě zaznít věci, které by z jeho úst vyzněly divně, nepravděpodobně, nafoukaně, lítostivě. Běžně nám zní dobře chvála, ale Vaculíkovým hrdinům dělá dobře kritika. Zároveň tak vytváří znejistěný prostor, který může zaplňovat svými úvahami a činy. „Marie říkává: Vybral sis nejhorší skupinu, tak jsi teď nejhorší vychovatel.“²⁶ Soudruhovi Lysákovi nevádí být nejhorší, protože má pocit bojovníka, který se rozhodl zdolat nejvyšší překážku. Marie ho plísni za to, že je tak upřímný a s každým se hned pohádá. „Jenže neletím mu všechno hned vyklopit. To jenom ty vždycky. Nevím, jestli by se našel na světě ještě někdo jiný tak netaktický.“ „Kašlu na taktiku.“²⁷ V Českém snáři Madla žasne: „Ty jsi génius mozkem!“ Za moment však dodá: „Ale napíšou o tobě, že tě zničily ženské.“²⁸

²⁵ Vaculík, L. : Sekyra. Praha, Práce 1991, s. 114

²⁶ Vaculík, L. : Rušný dům. Praha, Československý spisovatel 1963, s. 9

²⁷ Vaculík, L. : Rušný dům. Praha, Československý spisovatel 1963, s. 21

²⁸ Vaculík, L. : Český snáf. Brno, Atlantis 2002, s. 191

Odmítáním role veřejného hrdiny opět posiluje svůj provokativní individualistický postoj. „*To už jsem se staral, jak zademonstrovat, že míním jednat veřejně právem čistě soukromým a že jsem svou řečí na sjezdu jenom chtěl ukázat, jak si myslím, že by měli mluvit všichni.*“²⁹ Vaculík nehodlá být zodpovědný za všechny, ať si každý svou zodpovědnost uchovává, pokud usiluje o to být svobodný. Tím všechny okolo sebe staví do nezáviděníhodné situace. Je to podobné, jako kdyby talentovaný herec vyzval diváka z publika, aby zahrál kus hry, který je přeci ze života a všichni ho zažíváme a známe. Pak si sedne do publika a povzbuzuje ho, aby se nebál a nestyděl, že ať udělá cokoliv, bude to správně.

Vaculíkovi vypravěči řeší pouze sebe, a to i ve chvíli, kdy se zabývají někým jiným, protože oni se sice zabývají druhými, ale skrz sebe, skrz svoje vidění a měřítko. Nedávají ostatním právo na chyby a slabosti. „Vaculík“ si často myslí, že pouze on řeší nějaké problémy, že ostatní jsou slepí k problémům své existence a zabývají se jen povrchnostmi. Svou duši zkoumá až na dno. Tento proces zkoumání a následného pozorování považuje za nejvyšší životní úděl.

Egoista

Ještě v Českém snáři, i přes krizové životní období, je z „Vaculíka“ cítit silný individualismus, který jen tak něčemu nepodlehne. Z Josefa v Jak se dělá chlapec cítíme už jen zbytky silné osobnosti, která chce zůstat sama sebou, ale ponížená ješitnost, stáří, neschopnost udělat krok, který by všechno skončil, snaha o „zkrocení“ jeho partnerky v něm silnou osobnost spíš podlamují. U Josefa se projevuje egoismus, který pramení z jeho uraženého ega - já jsem ten, kdo má právo trpět. Toto sobecké přivlastňování si práva uraženosti se střídá s obětavou starostí o rodinu. Nietzsche kdysi napsal, že altruismus je jen egoismem slabých. Josefovu péči o rodinu chápou jako upřímnou, ale není v tom jen skrytý strach o sebe, o svoje

²⁹ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 154

vypadnutí ze zaběhlého řádu, o svoji nepotřebnost? Rovněž Josefovo sebevědomí musí být podporováno zápisky sexuálních scén, aby mohlo být sraženo jeho strachem, co si o něm budou myslet ostatní. Velice ho podlomí, když se dozví, že o Pavlině nevěře samozřejmě všichni známí vědí. Taky ho trápí jeho podoba v Xeněině románu, bojí se, že ho všichni budou vnímat jako blba. Z tohoto románu je cítit opravdový lidský boj o zachování vlastní identity, méně už umělecká snaha o dotažení paradoxů, které Josefova - „Vaculíkova“ postava nabízí.

Já sám, vždycky sám

Další silný individualistický rys je dělat si všechno sám a nepotřebovat k tomu druhé. „*Podruhé od rána se někdo hádá za mě. To už se raději hádám sám.*“³⁰ Autokomunikační charakter jeho próz vyžaduje situace, ve kterých je sám, zároveň umocňuje jeho samotářství, výlučnost a samostatnost. „*Jenom jsem příliš sám, napadlo mi, a to aniž vlastně chci. Nevyhýbám se jiným lidem, pouze vyhledávám minuty, které už málokdo vyhledává, a tak moje osamělost vzniká mimochodem.*“³¹

Nespoléhá se na ostatní, myslí si, že postavit postel, udělat stůl, naroubovat stromy zvládne sám. Díky svým tradicionalistickým sklonům oceňuje u muže „chlapskou práci“. Zahradnická pracovitost je vlastní hlavně „Vaculíkovi“ ve Snáři. Řemeslnou zručností je obdařen „Vaculík“, Josef i František, všichni jsou na ni patřičně hrdí a čtenář je o ní často informován „*Podlaha je z nehoblovaných desek, jež jsem před lety vytrhal.*“³² Tyto poznámky dotvářejí nejen „Vaculíkovo“ ego, ale i čtenářův obraz „Vaculíka“ - muže pracovitého, šikovného, který nepohrdá tvrdou chlapskou prací, čímž samozřejmě vzniká kontrast s automaticky přijímaným obrazem Vaculíka - nezávislého intelektuála.

³⁰ Vaculík, L. : Rušný dům. Praha, Československý spisovatel 1963, s. 26

³¹ Vaculík, L. : Sekyra. Praha, Práce 1991, s. 36

³² Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 166

Dělat si všechno sám je u „Vaculíků“ demonstrace nezávislosti, svobody, mužnosti, soběstačnosti. Do určité izolace se dostal i díky politickému tlaku. „Vaculík“ sice je samorost, ale není samotář, on k životu potřebuje druhé, např. bez žen by se neobešel. V této dvojakosti se odráží i jeho častý boj se sebou samým. Nejčastěji je to vidět na jeho výletech a cestách, kde si chce, daleko od ostatních, uvědomit svoje místo mezi nimi. V knize Jak se dělá chlapec odjíždí na několik týdnů, aby zjistil, jak moc je na Xence závislý a jestli je schopen přenést se přes její zradu. V Loučení k panně jede několikrát na studijní pobyt do ciziny. Chce zkusit být sám, demonstruje nám svoji odhodlanost a vůli vydržet to. Osamělost v něm vyvolává pocity nepostradatelnosti Xenky i Kristýny, ale zároveň jeho nechut k nim, ony mu vyvrací jeho snahu o nezávislost. Jenže jakoby očekával, že se ženy doma trápí stejně jako on. Bud' se taky trápí a jeho návrat vztah znovu rozdmýchá, budou po něm prahnout ještě víc. Nebo se netrápí, a tím se rozpad vztahu jen urychlí.

Distanc od davu

V Sekyře má „Vaculík“ pocit, že je jiný než ostatní, něčím výlučný. Staví se do role toho, který už ví, který prokoukl „fígle“ života i komunistické strany a teď je tady proto, aby nám to oznámil. Je tady proto, aby nám nezkušeným otevřel oči anebo aby nás zkušenější přijal do svého spolku vyvolených? „*Odkud vy vlastně pocházíte svými atomy?*“ *A oni budou hledat, až najdou překladiště vagónů, dalších zpráv o sobě nebudou mít. Protože brambory pro jejich duši mohly přijet z vysočiny, fosfor na kostičky od některého moře.*“³³ Když obchází svůj rodný kraj, myslí na otce a tolik se v něm poznává, vidí, jak byl čistý a opravdový, jak nazýval věci pravými jmény. Cítí kořeny tohoto kraje a svého otce. Ostatní nejspíš takové „čisté“ zázemí nemají. Co udělá takové tvrzení se čtenářem? Bud' má dobrý

³³ Vaculík, L. : Sekyra. Praha, Práce 1991, s. 122

pocit, že on nepatří mezi Vaculíkovi ONI, ale že má taky vlastní kořeny, nepatří mezi bezejmenný panelákový dav. Nebo se zastydí a je mu líto, že takový není. Třetí možností je naštvat se za vypravěčovo elitářství a výlučnost.

Lid, lidé, oni, vy jsou synonyma pro jednu „postavu“ jeho knih. Oni jsou tupý, nepolepšitelný dav vystupující v opozici vůči vypravěči. Tento dav by „Vaculík“ nejraději rozboural a udělal z něj uskupení zodpovědných individualit, ale zatím je ve stavu, kdy tento dav kritizuje. Nepostaví se ale úplně na druhou stranu davu, on se zahrne do davu, ale od ostatních ho odlišuje to, že přemýšlí a uvědomuje si, že dav není ten správný stav. Jeho úkolem je upozorňovat nás na to, čeho si všímá právě on. *„Uvědomujete si, přátelé, že celý váš život je stále se zpřesňující definice toho, čím už nikdy nebudete?“*³⁴

„Vaculík“ se distancuje od šedého davu, který, ač nespokojen sám se sebou i s okolím, pouze přežívá. V Českém snáři se ale „Vaculík“, stejně jako Vaculík, rozhodl distancovat se i od těch, které do davu nepočítá, odmítl roli disidenta hrdiny. *„Nedosažitelné vzory zhoršují depresi ostatních.... Vědomě jsem udělal krok zpátky, k těm, které jsme nechali ve statečnosti („statečnosti“?) za sebou. Ten tón o hrdinech jsem si dovolil, protože mě k nim počítají a já nechci. Řežu i do vlastního masa.“*³⁵ Z okruhu disidentů bylo toto gesto bráno jako přihlášení se zpátky k tichému souhlasícímu davu. Tento Vaculíkův čin se ale stal nosným tématem, které se prolíná celým Českým snářem - jak tedy vlastně žít ve společnosti, která nefunguje, která potlačuje svobodu a neustále nutí člověka se jenom bránit? Jak žít abych se nestyděl, ale zároveň neházel hrách na zed’?

³⁴ Vaculík, L. : Sekyra. Praha, Práce 1991, s. 65

³⁵ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 25

JÁ A MOJE PRAVDA

Subjektivita

Už v kapitole o autenticitě jsem uvedla, že hodnota pravdivosti není pro literaturu směrodatná. Vaculík nikdy nezapíral, že „životní pravda“ je pro něj výchozím materiálem, se kterým se musí dále pracovat. S pravdou je spojen problém subjektivity. Aby umělecké dílo bylo dostatečně zajímavé a originální, mělo by být zcela individuální a subjektivní transformací skutečnosti. Subjektivita nabývá umělecké hodnoty, pokud má výpovědní hodnotu i pro někoho jiného než pouze pro samotného autora. Vaculík není konstruktér nových světů, nových postav a dějů. Jeho originalita tkví v uchopení stávajícího, převrácení dosavadního smýšlení, v obrácení postoje, ve spojení nesourodého. Většina spisovatelů se snaží o subjektivní vyjádření, ale ne každý čtenáře o svojí subjektivitě informuje. „*Mám své jedno hlavní téma, celý život. Kroužím kolem něho tedy a dovoluji si ze své okružní dráhy podávat zprávy. Můžu, mám právo a hlavně mám dokázat podívat se na ně i ze strany protilehlé. Mívám na věci někdy dva i tři názory, podle nálady, zdravotního stavu, podle souvislosti či poslední zkušenosti.*“³⁶ Vaculík nás až do Českého snáře rád znejišťuje, sám je pochybovač a po čtenáři nežadá slepé přijetí jeho pohledu, ale spíš ho učí se na svět dívat stejným způsobem - ptát se, přehodnocovat, pochybovat. Rád by ve čtenáři probudil kritický pohled na myšlenky řečené nějakou autoritou, ať je to mocnář či intelektuál, co když je ono „moudro“ jen důsledkem špatné nálady. V dílech napsaných po Českém snáři ubývá znejišťujících míst i díky tomu, že ubývá ironie, která nabízí spoustu komunikačních otazníků. „Vaculík“ nám sice nezapírá míru své subjektivity, ale taky často jasně tvrdí, že jeho subjektivní názor je ten nejvíce správný.

³⁶ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 112

„Vaculíkové“ jsou svou subjektivitou někdy zaslepeni až příliš. Např. v Českém snáři nám „Vaculík“ důrazně dává najevo, že on může hodnotit jen to, co vidí on, ani se nepokouší vcítit se do role druhého. „*Proč dostává moje neutrální chování jakýsi nelibý význam? Nikdy si nedělám moc starostí s tím, jestli se má slova dají obrátit jinak, a sám беру slova jiných lidí, jak je slyším ... Považuje za neslušné hledat za jednáním přátel ještě nějaké jiné pohnutky, než jaké přímo vyjadřuje. Tak jsem i mohl zavinit nedorozumění či se dopustit křivdy.*“³⁷ Jeho subjektivita a přesvědčení o pravdě naráží na subjektivitu jiných lidí. V Českém snáři přiznává, že co je mu do ostatních. Svoje vidění světa považuje za samozřejmé, ale s pohledem druhých často nesouhlasí. Diví se subjektivitě druhých. V Jak se dělá chlapec Josef nedokáže pochopit, že ho Pavla vidí tak, jak ho popsala ve své knize. Celé drama této knihy vzniká z nepochopení toho druhého a neochotě udělat kompromis. I když v kritické situaci opětovného nepochopení Josef píše: „*Ona je v horší bídě: protože já cítím sebe i ji, ona jen sebe.*“³⁸ Přiznává, že je schopen nevidět pouze sebe, ale jak je možné, že je kvůli tomu v menší bídě než Pavla? Odsuzuje její ubohost tím, že se do něj nedokáže ani trochu vžít? Nebo se snaží srovnávat svoji krizi s cizí, a tím pádem se ta jeho oslabuje? Cizí subjektivitu považuje za povrchní, neboť ženy si o něm udělají obraz samy, obraz takový, jaký ony chtějí. Je to „obhajoba“ jejich jednání, protože kdyby ho viděly takového, jaký doopravdy je, nikdy by se k němu nechovaly tak, jak se chovají. „*Xena neví, že o mně vi třetinu: z té o mně píše.*“³⁹

Pravda

Se subjektivním viděním světa je spojen i postoj k možnosti poznání pravdy. Dnes, v době pokročilého relativismu, nikoho nepřekvapí provokativní myšlenky,

³⁷ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 30

³⁸ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 100

³⁹ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 39

kteře se vydávajř za pravdu, skoro vře mŕže bŕt pravda, pokud se na to podřvame ze spravně strany. V literatuře není dŕležitř faktickř pravdivost, ale pravdivostnř hodnota, kterř se vyznačuje mřrou přijetř textu řtenářem - co vřechno je řtenář autorovi ochoten uvěřit, co ho oslovř jako mořnost. Ař při řetbě probřhř proces verifikace, ve kterém řtenář autorovi jeho slova věřř nebo nevěřř. Vaculřk se snařř řit řivot v pravdě, psřt o pravdě a jeřtě ke vřemu pravdivě, ale někdy se mu zachce si na pravdu jenom hrřt. Mořnř spřř než o pravdě mēli bychom mluvit o opravdovosti, neboť pravda je pojem pro řivot a filozofii, ale ne pro literaturu.

„Vaculřk“ si v řeském snřři vytvořil alibi: „*Svou myřlenku nevydřvřm za pravdu o myřleném, je to pravda o mē mysli.*“⁴⁰ Vaculřk vyuřřvř mnoho stylizačních postupŕ, kterými nřs o svē opravdovosti přesvēdčuje. Často dřvř řtenářř najevo, že to vlastně nepřře pro něj, ale pro sebe, tak proč by si třm padem nēco nalhřval. Čtenář se sice mŕže lehce namřtnout, že ho Vaculřk přehlřzř, ale zřroveň k nēmu vzroste jeho dŕvěřyhdnost. Díky velké otevřenosti jeho svěřovřnř řtenářře ani nenapadne, kolik mu toho neprozradil. A hlavně v tolika snadno ověřitelných skutečných přřhodřch se nējakř vymyřlenř lehce ztratř.

A jak svoji pravdu vnřmajř „Vaculřkovē“? Jejich přesvēdčení o pravdě se projevuje nekompromisnostř nřzorŕ, za kterými si zřasadově. Vaculřk řtenářř sice dřvř mořnost udělat si svŕj nřzor, ale svŕj mřlokdy zmēnř. Z jeho znřmých nekompromisnřch nřzorŕ, kterē povřřil na pravdy, uvedu nēkolik přřkladŕ: řlověk si musř zachovat a udržovat vřechny řřsti svē osobnosti, řpatnē i dobrē k nēmu patřř; emigraci odsuzuje jako oslabenř sebe samēho; s manřelkou se nikdy nerozvede; odmřtřnř role hrdiny; řlověk by mēl řit ve smřru, a ne v neustřlém boji atd. To jsou nřzory, kterē by se daly přřsoudit i samotnēmu Vaculřkovi, ale pak v jeho dřle nalezneme dalřř nekompromisnř nřzory, kterē se leckdy tŕkajř i ŕplných

⁴⁰ Vaculřk, L. : řeský snřř. Brno, Atlantis 2002, s. 112

banalit. Z těchto názorů za žádnou cenu neustoupí a svou neúprosností donutí druhého je přijmout. Například v Českém snáři rezolutně nařizuje synově manželce, aby nepřijížděla v džínách. „*Opakoval jsem, že v džínách prostě nechci.*“

41

Manipulace

Vaculík je hlasatelem svobody, i když odmítá roli hlasatele veřejného, svoji vnitřní svobodu hlásá ve svých knihách, nejen jejich napsáním, ale i jejich vydáním. Je mu odporná jakákoliv manipulace s lidmi, manipulace ze strany StB, politiků, médií. Svoboda je podmiňována vlastní zodpovědností, každý má být odpovědný sám za sebe, on se o to taky snaží. Nemyslí si, že by svoboda jednoho závisela na svobodě druhého, a v tom vidím ten problém. Vaculík se ve svých knihách slovy stylizuje do toho, který se vždy stará o svobodu svou, i když svými činy demonstruje svobodu obecně. Chce tím od sebe odvrátit pozornost jako veřejného bojovníka za svobodu, čímž apeluje na soukromou svobodu každého jedince. Vnější svoboda je samozřejmě závislá na druhých a na společenské situaci, ale svoboda vnitřní závisí vždy jen na konkrétní osobnosti.

Neslouží mu však boj o zachování vlastní svobody k manipulaci s druhými? V jeho textech velice často zaznívají věty typu: rozhodnutí nechávám na tobě, buď zodpovědná sama za sebe, je to tvůj život, nenechejte se sebou vláčet. Český snář byl napadán za údajnou manipulaci s druhými. Klánský si myslí, že Vaculík vzal zúčastněným lidem jednu z jejich posledních svobod - rozhodovat o tom, co o nich bude opravdu slyšeno a viděno. Vševědoucně si přisvojil toto právo rozhodovat o jejich viditelnosti, jednal za ně právě on, který tak nesnáší, když lidmi proti jejich vůli někdo manipuluje.⁴² Dostáváme se zde na pomezí literatury a etiky. Je zcela

⁴¹ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 272

⁴² Hlasy nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře. Praha, Torst 1991. - 82 s.

na autorovi, co o své osobě prozradí, ale co s těmi ostatními – manželka, kamarádi, Xena, Kristýna, kteří mají reálný základ? Nejde vylíčit vlastní zápas, aniž by tam lidé, kteří se ho dotýkají, ovlivňují ho a jichž se ten zápas také týká, nebyli. Ti druzí tam být musí, bez nich by Vaculík nebyl „Vaculíkem“. Je to zkrátka úskalí tohoto typu literatury.

JÁ PŘIZNÁVAJÍCÍ SE A SEBEOBNAŽUJÍCÍ SE

Upřímností a otevřeností se vyznačují všechna Vaculíkova díla. Upřímnost se neshoduje s pravdivostí, upřímnost je od slova přímý. „Vaculíkovy“ výpovědi, přiznání se, obhajoby, útoky jsou vedeny přímo, neohlíží se na literární ani společenské ani lidské konvence, zkrátka co na srdci to na jazyku, to na peru. Skrze své postavy se přiznává k činům a hlavně myšlenkám hodně choulostivým a pobuřujícím, nikdy nebudeme vědět, kolik z toho je opravdu pravda, co všechno nám odhalil a co zůstalo utajeno, ale i tak je toho dost. V kontextu jeho díla se často řeší otázka etiky - má autor právo takto zacházet s druhými osobami, kterých se jeho psaní dotýká? Vaculík si myslí, že má. A myslím, že je čistě na každém čtenáři, zda je mu to po chuti nebo není.

Jeho upřímnost a otevřenost se vyvíjí. V Rušném domě je dokumentárně upřímný, v Sekyře je upřímný osobně, ale jeho výpověď se týká celé generační atmosféry. V Morčatech si s upřímností hraje pod rouškou fiktivního hrdiny. Pak se dlouho nic neděje, ale upřímný je ve svých fejetonech, proslovech, politických textech, stává se známou osobností. Upřímnost se stává Vaculíkovým krédem. A tak nitra svých hrdinů odkrývá ještě hlouběji - odhaluje nám jejich neschopnosti, nezdraví, slabosti. A pak už není daleko k intimnostem - Jak se dělá chlapec a Loučení k panně.

Upřímnost se stala součástí jeho individuálního stylu. V období komunistického režimu bylo zvykem skrývat pravdu mezi řádky, odhalovat ji v náznacích, dvojsmyslech, to Vaculík odmítl, jen v Morčatech se pokusil o metaforu moci, v ostatních dílech mluví na rovinu a bez zastírání.

Upřímnost jako hodnota nebo taktika?

Přiznat dopředu svou chybu lze brát jako znak slabosti. Člověk se domnívá, že odhalením svých slabostí bude odepsán, prohlášen za hlupáka, ztratí autoritu. Na druhé straně existuje taktika, která se využívá v různých druzích komunikace, je svým způsobem manipulací, která však svou manipulativnost zastírá svou upřímností. Jedná se o strategii přiznání své chyby či slabosti, která je však jen začátkem hry s partnerem. Poté co ukáží, že i já mám své slabiny, nebrání mi nic v tom, abych mohl kritizovat druhého. „*Ne, to neměla být sebekritika, to byl trik. ... Ale hlavně...aby to nevypadalo tak hrozně, když potom řeknu: soudruh Krampera je podle mého názoru špatný člověk.*“⁴³ Vaculík si dozajista svou otevřeností a upřímností připravuje půdu pro širší kritiku, kterou se budu zabývat později.

Je to vůbec chyba?

Proč se Vaculíkovi vypravěči pořád k něčemu přiznávají, odhalují své slabiny? Jaký cíl sleduje svou upřímností? Poté co zkritizuje sebe, se chce pustit do ostatních? Nebo mu jeho chyby přijdou tak zajímavé? Jsou to totiž vůbec chyby, to k čemu se přiznává? Přiznávání se je totiž špatný pojem, Vaculíkovi vypravěči se odhalují. Hledala jsem v jeho textech příklad přiznání se k nějaké chybě, ale marně. Chyba má v sobě zabudované znaménko minus, když něco označím za chybu, hodnotím to, přistupuji k tomu z pohledu špatně nebo dobře. Slabosti jeho či jeho protagonistů nejsou chyby, jsou to součástí celku osobnosti bez jakéhokoliv znaménka. Nikde v jeho díle nenajdeme, že by jeho hrdinové něčeho litovali,

⁴³ Vaculík, L. : Rušný dům. Praha, Československý spisovatel 1963, s. 176

všechno berou tak, že se se svými činy musí vyrovnat oni i ti, kterých se to týká. Josef nikdy nezalituje toho, že donutil jít Xenu na potrat. Všechno je součástí života a je na člověku, jak se s tím popere. I ze svých slabostí a strachů udělá hrdinský čin, čímž apeluje na ostatní, že i přes svůj strach mají stát za svým názorem. „*Já už nejsem ten, kdo do tohoto sálu vstoupil, já jsem se dočkal toho, co jsem si připravoval. Já jsem někdo, kdo si za sebe nakladl pastí a želez na sebe, aby se nebál a nemohl zpátky. Jsem slabý, ano, a mám strach, ano, ale je to strach na všechny strany; žádná strana mi neslibuje lepší východisko, a to je přece veliká svoboda, moci jít kamkoliv se stejným ohrožením. Teď konečně můžu jít svévolně vpřed, to je můj výtěžek ze strachu všemi směry.*“⁴⁴

Vaculík je provokatér, chce nabourat všeobecné povědomí o „správných věcech“, a tak se přiznává, ale neobviňuje se, k pochybnostem o svém otci (Sekyra), k lidské touze mít někoho v moci a tendenci ubližovat, když se nikdo nedívá (Morčata), ke zbytečnosti hrdinství (Český snář), k nevěře, k tělesné touze. Nejsou to chyby ani slabosti, ale odhalené vrstvy celé osobnosti jeho hrdinů. I když je Vaculík provokatér, má v sobě silné povědomí řádu. Je to jeho osobní řád, který v mnoha směrech vychází ze řádu přírodního, společenského a patriarchálního, ale jinak je to zcela individuální řád, do kterého patří vše, co jednou Vaculík přijal za své. Jeho nekompromisnost pak vyplývá ze zásad tohoto individuálního řádu.

Upřímnost jako obhajoba nebo exhibicionismus?

Může se zdát, že Vaculíkovy knihy fungují jako obhajoba jeho skutečného jednání a myšlení. „*Máme, my umělcové, takové náboženství: napiš dobře, cos udělal zlého, a máš rozhřešení i odpustky pro další psaní.*“⁴⁵ Oslovením „my“ by se mohlo zdát, že se „Vaculík“ přiznává právě k takovému způsobu psaní, ale on se tím naopak od něj distancuje. Tato věta je reakcí na Xenčino psaní románu, ona

⁴⁴ Vaculík, L. : Sekyra. Praha, Práce 1991, s. 101

⁴⁵ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 15

svůj román píše jako omluvu za své jednání. Pro Vaculíka není psaní obhajobou, nečeká na rozhršení, myslí si, že je natolik silný, že tíhu špatného svědomí musí nést v sobě sám.

Když ne obhajoba, dají se jeho knihy chápat jako zpověď? Ve zpovědi se přiznáváme ke svým pochybnostem, strachům, slabostem atd. , ale zpověď v sobě zahrnuje i řešení, kterým má být rozhršení a opuštění. Čeká Vaculík nějaké rozhršení? A od koho? Svě texty stylizuje tak, aby čtenáři dával pocit moci nad postavou i nad ním - přijměte mě nebo odsuďte. Já však tuto taktiku považuji za stylizační postup, kterým chce Vaculík proniknout hlouběji ke čtenáři. Je mu jedno, jestli ho někdo odsoudí nebo ne, chce působit, a to silně.

Někteří kritici mu vytýkají přílišný exhibicionismus. Vaculík přiznává, že neumí a ani nechce psát o ničem jiném než o sobě a svém životě. Je proto přirozené, že ve svém odhalování půjde dál a dál. Tento ješitný exhibicionismus je nejvíce patrný v erotických pasážích, kterými se budu zabývat později.

Když to neříká „já“

Vaculíkovou klasickou vyprávěcí formou je ich-forma. Je to typická forma autentické literatury. Er-forma slouží k odosobnění vypravěče, Vaculík ji však využívá k vyhocení situace. Např. v Morčatech se ve chvíli, kdy jeho experimenty s morčaty začínají zavánět brutalitou a sadismem, rozhodne pokračovat své psaní ve 3. osobě, aby „*tímto prostým trikem odvedl pozornost čtenářů i kritiky od svého jednání ke svému psaní.*“⁴⁶ Otevřeným přiznáním své brutality a přechodem ke třetí osobě, umocňuje zrudnost celého svého chování. V Jak se dělá chlapec využívá er-formu také z důvodu odosobnění. Postavou Josefa z Xencína románu vypráví minulé příhody, dějové scény, situace. Jsou to situace, kdy se sebereflexe mění na vyprávění. Vypravěč postavu Josefa nemá rád, považuje ho za primitiva a

⁴⁶ Vaculík, L. : Morčata. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 107

suchara a rozčiluje ho, že to má být on. Proto o sobě jako o Josefovi píše ve chvíli, kdy se jako primitiv chová. „*Ale jak Josef navštěvoval její stůl - adresář, sešíváčka, lepidlo, nůžky - a zavadil o ten rukopis, nazvedl někdy roh listu, aby viděl, kolik stran přibylo.*“⁴⁷

⁴⁷ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 10

„VACULÍKOVY“ ROLE A JEJICH PROMĚNY

Nyní bych se od obecných postojů přesunula ke konkrétním rolím, do kterých ve svých prózách Ludvík Vaculík stylizuje. Jsou to opět role pro něj typické - muž, manžel, partner, mileneček, kritik, pozorovatel, dobyvatel, indián atd. Budu se snažit držet hlavně postavy „Vaculíka“, ale občas se nevyhnu jeho interpretaci skrze jinou postavu. Kapitola začíná problémem odmítání vnucovaných rolí, a i když je to spíš postoj, zařadila jsem ho jako úvod ke kapitole o rolích.

ODMÍTÁNÍ VNUCOVANÝCH FUNKCÍ A ROLÍ

Ludvík Vaculík je z veřejného života moc dobře známý odmítáním jakýchkoliv funkcí. Jak ho někdo začne s něčím spojovat, někam ho zařazovat, snaží se odtamtud utéct. Je to až posedlost být svůj a být nezařazený. Každá škatulka totiž obsahuje svá pro a proti, a kdo do ní patří, měl by respektovat její „pravidla“, což Vaculík nikdy neudělá, protože jak s něčím malinko nesouhlasí, už jde proti. Opět to souvisí se zásadami jeho osobního řádu. Tyto konflikty jsou vlastně naprosto ideální předlohou literárního díla, opět nám tu splývá životní látka s literární stylizací. Už v Sekyře „Vaculík“ odmítl klasickou roli syna, který následuje svého otce, i roli komunisty, který by si měl myslet to, co se nařizuje. V Morčatech bankovní úředník odmítá plnit roli tupého nekreativního blba. Nejvýrazněji se jeho odmítavý postoj promítá do Českého snáře, kde odmítá svou roli disidenta, spisovatele, intelektuála. *„Lidé nesnesou, když neplníte jejich představu o vás. Svou neschopnost přijmout vás vyloží si jako vadu vašeho charakteru, místo svého.“*⁴⁸ Tohle je přesně reakce na zaškatulkování lidí. Chce lidi překvapovat a provokovat, a ne plnit jejich očekávání. Je to postoj, který si

⁴⁸ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 112

může dovolit člověk, který si svými činy vydobyl vysoké postavení v očích ostatních lidí. V literatuře se toto přesvědčení projeví jako snaha o apolitické psaní. „Vaculíkovi“ vadí, že se v poslední době čte všechno politicky, a ne lidsky.

*„Taky Jiří mi pravil, že já přeci nemůžu svléct před lidmi najednou úbor, kroj či plášť, který jsem si kdysi sám dobrovolně navlékl. Nic jsem si nenavlékl, a čím si mě kdo přiodívá, ať si to zodpoví sám. Ať je každý tak dospělý, aby to vydržel. Jenže jakou úzkost budí obyčejná hrozba ztráty přátelství.“*⁴⁹ Opět je vidět radikální odmítnutí své přidělené role někým jiným, připomenutí zodpovědnosti každého jedince, ale pak následuje sklopená hlava s povzdechem. Chce naznačit, že i tento postoj pro něj není samozřejmý, ale je prostoupen řadou pochybností. Chvillemi se ale objeví velikášská slova: *„Napadá mi až teď: nechtěl jsem ovládnout politiku, chtěl jsem ji zničit.“*⁵⁰ To když komentuje svůj proslov na sjezdu spisovatelů. Tato slova znějí mocně, ale spíš vyjadřují jeho postoj k politice - bylo by fajn, kdyby vůbec neexistovala, kdyby se nemíchala do obyčejných lidských životů.

Naproti tomu role, které mu nikdo nenutí a které přijme za své, brání stůj co stůj. Nejvýraznější je jeho role otce, manžela a milence, a hlavně zastřešující role muže (chlapa), která všem dominuje. „Vaculíci“ jsou muži se vším všudy - sebevědomí, odvážní, upřímní, hrdinští, odpovědní, samostatní, zásadoví, odhodlaní, ale taky ješitní, egoističtí, suverénní, netolerantní. Role otce i manžela je v jeho hodnotovém žebříčku na hodně vysokém místě. Rolí manžela hraje v neúplné podobě, ale o to pevněji na ní lpí. Za žádnou cenu se nehodlá rozvést. Vzal si jednu ženu, a tak tomu zůstane navždy, slíbil jí úctu a pomoc, a to dodrží, i kdyby měl dalších deset milenek. Role otce ho naplňuje, projevuje se nejvíce po narození chlapce, kterého si hýčká jako své malé ego, chlapec mu opět zvednul jeho

⁴⁹ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 16

⁵⁰ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 154

pošlapané sebevědomí. Zůstat otcem a mít možnost starat se o děti vyžaduje na Pavle velmi důsledně, ale ve chvíli, kdy mu Pavla chce půjčovat děti jenom na víkend, se i této role radši vzdává - chce být otcem podle svých představ a ne ze sebe udělat okleštěného otce na návštěvy. „Když ta žena udělala toto s jeho otcovstvím, znamená to, že je nikdy správně nepochopila, neví oč jde, neváží si ho.“

51

POZOROVATEL

Pozorování a reflexe jsou hlavními principy Vaculíkova vztahu ke světu i psaní. Pozoruje sebe i okolí a zpětně to reflektuje ve svých zápiscích a dílech.

„Pozorovatelsky pozoruju“⁵²

„Pravé pozorování je, řekl jsem před chvílí zhruba, stav ducha. Teď přesněji říkám, že je to způsob existence. Setrvavé, řekněme pasivní, mlčenlivé a tiché. Čekání? Ne, vždyť nač! Pozorovateli čas neběží, neboť není rolník, čekající, až mu vzejde osení. Pravý pozorovatel nemá na výsledku pozorování ani zájem, protože není kočka sledující chování myši. Pozorování, jež mám na mysli, je takový stav těla, který neruší rozpoložení ducha, jenž je. Ten duch je zaujat, ale nikoli napjat očekáváním. Není potěšen ani zhmusen, protože nesoudí. Pozorování je spojeno se sebezapomněním. Je to tedy něco, čeho je mezi tvory schopný jedině člověk, ale zároveň vyžaduje, aby se vzdal lidského zájmu na pozorovaném ději.“⁵³ Takto popisuje proces pozorování bankovní úředník v Morčatech, když se pomalu odvažuje k experimentům s morčetem. V Morčatech pozorování není úplně pasivní záležitost, neboť to, co on pozoruje, způsobil, byl toho příčinou. Je krásně filozoficky vyloženo, jak je mu jedno, jestli se morče utopí nebo ne, ať to dopadne jakkoliv, bude to zkoušet dál a dál, třeba s novým morčetem. Není v tom

⁵¹ Vaculík, L.: Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 211

⁵² Vaculík, L.: Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 299

⁵³ Vaculík, L.: Morčata. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 20

zainteresován, netýká se ho to osobně, a ještě ke všemu to brzy zapomene. Má však tento druh pozorování něco společného s jeho pozdější metodou pozorování sebe a okolí a zapisování všeho toho?

Vaculík je výborný pozorovatel, ve fejetonech svůj pozorovatelský um dovádí k dokonalosti. Má smysl pro detail, který dokáže nečekaně spojit s něčím obecným. Umí se zastavit a umí být sám. Jak se k sobě mají pozorování a reflexe? Z úryvku z *Morčat* vyplývá, že pozorování není spojeno s hodnocením, očekáváním výsledku a účastí v pozorovaném ději. Takovéto pozorování probíhá např. v *Cestě na Praděd*, kde Jan Špička je sice, díky znalosti krvavých dějin, více spojen s krajinou než ostatní spolucestovatelé, ale stejně je pouhým pozorovatelem - projede, vidí, druhý den zapomene. Zapomene Špička, ne Vaculík, který to dopisuje po třiceti letech. „*Projeli jsme osadou o několika chalupách, které vypadaly jako vylidněné, ale bylo před polednem, proto venku byly jen husy a psi.*“⁵⁴ - pozorování krajiny. „*Měl jsem dojem, že ti lidé tu sedí pořád, jak jsem je opustil v tamté včerejší hospodě. Jenom jich bylo míň, protože oproti včerejšku se vyčasilo.*“⁵⁵ - pozorování lidí.

I „Vaculík“ si je vědom svého pozorovacího talentu. „*Je podivuhodné, kolik pozorování může člověk při jednom sezení udělat, když má talent.*“⁵⁶ Pozorování samo o sobě je děj pasivní, ale pokud je o tomto pozorování psáno, stává se z něho děj aktivní. „Vaculík“ píše o vypozerovaném a zároveň se při tomto zpětné aktu pozoruje a píše o něm. Jeho pozorování je neustále zpřítomňováno, čímž jakoby čtenář prožíval „Vaculíkův“ příběh ve chvíli, kdy se opravdu děje. Kniha se děje každou novou četbou.

⁵⁴ Vaculík, L. : *Cesta na Praděd*. Brno, Atlantis 2001, s. 96

⁵⁵ Vaculík, L. : *Cesta na Praděd*. Brno, Atlantis 2001, s. 98

⁵⁶ Vaculík, L. : *Český snář*. Brno, Atlantis 2002, s. 24

Je ale Vaculíkovou snahou dospět k onomu pozorování spojenému se sebezapomněním a pasivitou, jak ho popsal v Morčatech? Chce pozorovat, aniž by soudil, hodnotil, zajímal se? V Sekyře Vaculík odkrývá problém pasivity a aktivity, řeší vztah mezi potřebou aktivně zasahovat do životního dění a životní moudrostí, která vede spíše k pasivitě. Zároveň se ptá, kde je hranice mezi mladickou energií a neplodnou touhou po činech a mezi moudrostí, která je jen zástěrkou pro nedostatek odvahy k činu? Také se zmiňuje o propásmutí onoho správného okamžiku k činu. Toto dilema nejspíše vychází i z odporu k modernímu kultu aktivity. V České snáři se „Vaculík“ „zbytečné“ aktivitě hrdiny brání, ale na druhé straně se tato provokativní póza střetává s jeho duševní i fyzickou aktivitou. „*Už to dokážu. Ještě tak před třemi lety bych nedokázal sedět tu jak na výstavě. Co se změnilo? Jsem sám k sobě lhostejnější. Nemyslím na to, jak působím, nýbrž prostě působím. Jsou pro mě podívanou všichni oni. Jenom se přesvědčím, jestli jsem správně zapnutý, a sedím. Další stádium uklidnění bude sedět i nesprávně zapnutý.*“⁵⁷ Dokázal ve svých dalších knihách dosáhnout tohoto stádia? Je jeho hrdinům v dalších knihách opravdu jedno, že sedí rozepnutí? Došel do stádia jiného - dokáže sedět rozepnutý, a je rád, že ostatní vidí, že mu to nevadí.

S dokonalostí pozorování se také vylučuje nutnost sebezapomnění, neboť všichni „Vaculíkové“ jsou součástí Vaculíka a naopak. Vždy zastával názor, že k člověku patří vše a nemá to od sebe odvrhovat jako něco, co za své nepovažuje.

Reflektující

Na pozorování spojené s reflexí narážíme všude, a sama bych ho prohlásila za Vaculíkův hlavní stylizační princip. V Sekyře se toulá po rodné vsi, pozoruje její obyvatele a poté dodá: „*Jsem cizí nebo domácí? Jezdím si sem jak domů, ale je to*

⁵⁷ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 225

možná už jen moje domněnka.“⁵⁸ Jeho reflexe se týkají jak jeho vlastního sebezpozorování, tak pozorování okolí. „*Stala se do očí bijící chyba: lidé příliš pomalu budují svá sídliště, jaká si přejí mít, takže zpod rukou jim vycházejí taková, jaká si je mít přávali. Navíc svou tupou plánovitostí zavázejí mladším, kteří si už své obce představují jinak, ale než nabudou jakéhosi vlivu, zas počnou stavět něco, co si kdysi přávali.*“⁵⁹ Tady už se reflexe prolíná s nepřímou kritikou. V Sekyře se reflexe nejčastěji obrací do minulosti, Vaculík hledá odpovědi v konfrontaci dneška se včerejškem. Teprve v Českém snáři se těžiště reflexe přesouvá na přítomnost. Od mluvení se přesouváme k jednání. Reflexe rovněž umocňuje antiiluzivní charakter jeho děl. On nám přímo odkrývá proces svého pozorování a následného reflektování. Kompoziční princip deníku umožňuje dění v čase. „*Tvorba deníku je zápasem o přisvojení vlastního života, ne pouhou snahou o jeho zobrazení. Stejně tak „dílo staví před čtenáře tvůrce, který neukazuje, jak životní látku zmohl, ale jak ji zmáhá.*“⁶⁰

KRITIK A MORALISTA

Pravidla, tradice a řád

Ať je Vaculík jakýkoliv provokatér, kritik a nepřizpůsobivce, má rád pravidla. „*Jsem neochvějně přesvědčen, že každý řád stojí na určitých primitivních základech a diskuse že počíná se o kousek výš.*“⁶¹ Nemá rád chaos, nepořádek, neslušnost, neúctu, lajdáctví.

Někdy se zdá, že na spisovatele provokatéra má někdy dost konzervativní názory. Všichni víme, že v dnešní době už není skoro čím překvapit. Rozbouralo se

⁵⁸ Vaculík, L. :Sekyra. Praha, Práce 1991, s. 32

⁵⁹ Vaculík, L. :Sekyra. Praha, Práce 1991, s. 25

⁶⁰ Karfík, V. :Vladimír Karfík. In: Hlasy nad rukopisem Vaculikova Českého snaře. Praha, Torst 1991. s. 75

⁶¹ Vaculík, L. : Rušný dům. Praha, Československý spisovatel 1963, s. 48

všechno, co se dalo. Vaculík jde tedy opět jiným směrem. Vychází ze svých základních pravidel a tradičních hodnot člověka, občana, rodiny, přírody. Lítost ze ztráty hodnot je dělena mezi společnost a jednotlivce. Oboje se propojuje, ale kde je začátek? Změnil se jednatel, a tím celá společnost? Nebo se mění hybné síly ve společnosti, a tím se zkažil i jednatel? Je mu smutno z toho, že nic nikomu nepatří, všechno je ničí a nikdo si přece neposeká trávu před domem, který mu nepatří. Jsou to narážky na komunistické vedení země, ale i na celkovou společenskou situaci, která je dána rychlým neosobním vývojem. „*Čemere, čemere, kdo ty blechy zebere – jak je to dál, chlapečku?*“ *Díval se na mě udiveně, z rukou mu voda kapala do potoka. „Já nevím,“ odpověděl. „Hlupáku, řekl jsem mu a dal se proti vodě. Voněla tu mydlice lékařská a já jsem zatušil, že to byla vůči chlapci křivda. Není hlupák, je pouze dítě hlupáka...není ani dítě hlupáka, nýbrž dítě poddaného hlupák.“*⁶² Kdo určuje podobu naší společnosti? Někdo bezejmenný nahoře? Ale ti se jménem si to nechají líbit a přistupují na tuto hru, je to pohodlné, ač sebezničující. Vaculík nepatří mezi ty, kteří se jednoduše smíří s jím nevyhovující podobou skutečnosti. Člověk na světě není proto, aby přežíval, ale aby žil. A tak se Vaculík snaží, aby všechny jeho činy a myšlenky zapadaly do určitého systému, který následně tvoří jeho řád, který mu dále napomáhá v pochopení sebe i světa.

Jak se tento osobní Vaculíkův řád projevuje v jeho díle? Jednak samotné jeho dílo, jeho umělecká tvorba je součástí jeho řádu. Proces psaní mu umožňuje reflektovat, analyzovat a jednotit jeho život, čímž dochází i k systematictějšímu uspořádávání vlastního světa-řádu. V tematické rovině díla se řád projevuje skrze „Vaculíkovu“ jednání a myšlení, čtenář je neustále přítomen konfrontaci obecných řádů či „(ne)řádů“ s Vaculíkovým osobním pojetím řádu a života. Dále jsou časté

⁶² Vaculík, L. :Sekyra. Praha, Práce 1991, s. 39

motivy rituálů - práce na zahradě v Dobřichovicích, obíhání s Petlicí, snídaně, noční zápisky, návštěvy u přátel. Vaculík určitě není typ člověka, který by miloval stereotyp, ale je si vědom, že tyto pravidelné úkony dokáží člověka udržet při životě, i když má někdy pocit, že vstávat z postele nemá smysl.

Moralista a kritik

*„Mé ideály! Odešel jsem studovat Vysokou školu politickou a sociální, protože jsem byl velice nespokojen s podobou světa.“*⁶³ Vaculíkovy moralistické sklony se zřetelně projevují už v jeho prvotině Rušný dům a v různých modifikacích se pak objevují v dalších dílech i ve fejetonech. Ve Vaculíkově tvorbě jsou období, kdy se více stylizuje do role moralisty, který soudí, poučuje, kárá, vychovává a na druhé straně jsou patrné momenty, kdy přestává soudit a kárat a pouze reflektuje, komentuje, kritizuje. Vaculík má připravenou půdu pro kritiku svou sebekritikou, začal u sebe, ale tam nekončí. Očištěn a s čistými úmysly nám přichází říct, co si myslí. Přistupuje k nám z pozice toho, kdo ví, kdo prohlédl a pochopil.

V Morčatech se Vaculík vyřadil v zapšklém otci moralistovi, který komanduje své dva syny a manželku, ale pouští se i do soudů o rodině, dětech a rodičích. *„Holčičky jsou dneska to nejhorší. Nic nemusejí dělat, prakticky nemají žádnou starost. a když se pak o někoho chtějí starat, prakticky mu škodí vinou stupidních matek.“*⁶⁴ Jiné moralistické sklony se projeví v Jak se dělá chlapec, kde komentuje nedostatky volné výchovy, které propaguje Xena.

Moralismus do jeho úvah a kritik prosakuje často, zvláště čím jeho hrdinové stárnou. Více za kritiku se dají považovat následující pasáže. Lysák z Rušného domu je ve stádiu, kdy nepovažuje za zlo režim, ale lidi, kteří ho vedou a kteří v něm žijí. *„Nejde o jeden případ. Jde o pojetí celé služby. Uklízečky si myslí, že je*

⁶³ Vaculík, L. : Rušný dům. Praha, Československý spisovatel 1963. s. 31

⁶⁴ Vaculík, L. : Morčata. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 21

jedno, uklízejí-li internát nebo poštu. Topič topí, a nepřemýšlí komu.“⁶⁵ A tak to bude s Vaculíkem vždycky. Zabývá se tím, kam vidí, a ne tím, o čem může pouze spekulovat. Neútočí na nepojmenovatelné ono - strana, ti tam nahoře, ale zaměřuje se na lidi, kteří si toto všechno nechají líbit a podporují to. Kritizuje emigraci, odcizenost lidí, odmítání řádu a obnovování chaosu, neúctu k přírodě, nezodpovědnost ostatních atd. Jeho kritika probíhá nabouráváním samozřejmostí, obecně přijatých pravd a zvyklostí. Kritické pasáže mají blízko k jeho fejetonům, kde dokáže neotřele, jasně a vtipně pojmenovat i víc protichůdných věcí najednou.

Zatím jsem se věnovala jeho kritice společenské, ale Vaculík nešetří ani kritikou svých přátel a blízkých. Např. s jakým potěšením komentuje díla, která mu lidé nosí jako odborníkovi a vydavateli. Málokdo se z jeho úst dozví pochvalu. Nárokuje si být soudcem i rádcem.

PARTNER, MILENEC, MANŽEL

Až do Českého snáře se ve Vaculíkových knihách, když pomineme letmé zmínky o mamince, neobjevuje jiná ženská postava než manželka - Marie (Rušný dům), moje žena (Sekyra), Eva (Morčata). Zato od Českého snáře se to ženami, které jsou k „Vaculíkovi“ poutány různými vztahy, jenom hemží.

Manžel

Jeho žena Madla doprovází pod různými jmény (Madla, Marie) „Vaculíka“ v díle celý život. V Rušném domě je vykreslena jako poctivá vychovatelka, která svědomitě vykonává svou práci, reaguje na „Vaculíkovy“ neuváženosti, působí jako klidný společník. V Sekyře hraje vedlejší roli, funguje jako jedna z pozdějších „Vaculíkových“ vzpomínek nebo jako milá posluchačka, se kterou se dobře

⁶⁵ Vaculík, L. : Rušný dům. Praha, Československý spisovatel 1963, s. 18

povídá. Celkově však jeho žena hraje důležitou roli v jeho osobním řádu, je bodem, ke kterému se neustále vrací. Nedá se však mluvit o jistotě, protože tu „Vaculík“ hledá hlavně v sobě, spíš můžeme hovořit o touze po nenabourávání řádu - ona je jeho žena, tu si vzal a zůstane jeho jedinou ženou, ať se děje, co se děje. Taky bychom mohli mluvit o funkci zadních vrátek, vždy se může na tyto zadní vrátka vymluvit, vždy má kam utéct, kde si vylít srdce. Takové chování by „Vaculík“ nikdy nepřiznal, ale vyplývá to z jeho činů a názorů. Všechny své přítelkyně a milenky dopředu upozorňuje na fakt, že svou ženu nikdy neopustí a nerozvede se ní a že se s tím musí smířit a vzít ho takového, jaký je, nebo ať neberou vůbec. „František byl ženatý: oženil se kdysi dobře a pevně. Žádná žena potom, žádná vášeň ani láska k ní a její k němu nemohly ho vypáčit z manželství. Dokud Kateřina drží, on ji nepustí.“⁶⁶

V otázce „Vaculíkova“ postavení k jeho ženě mě zaujala jedna věta hned na začátku Jak se dělá chlapec. „Všechny mé lepší stránky se obrátily proti mně: . . . Ale hlavně má věrnost Marii v tom, kam mi až ustoupila a co na dně našeho manželství zůstalo jako nerozpustný kámen.“⁶⁷ Tato podivná věta nám napovídá mnoho o jeho vztahu k Marii, k jejich manželství a hlavně, jak se v tomto vztahu chápe on sám. To, že Marii neopustí a nerozvede se s ní, bere jako svoji věrnost k ní. Ale nechápe on svou věrnost jako nutnost za manželčinu přizpůsobivost a ochotu vydržet s ním? Styděl by se sám před sebou či před ostatními, kdyby tuto skvělou ženu, která mu vždy vyšla vstříc, opustil, odhodil a nechal samotnou? Tato interpretace by potvrzovala jeho povahový rys starostlivosti a opatrovnictví. „Vaculík“ si Madly určitě váží jako vyrovnané nehysterické ženy, jejíž názory si rád vyslechne. „Mají k sobě vztah uctivý, romanticko-literární, vznešený.“⁶⁸

⁶⁶ Vaculík, L. . Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 24

⁶⁷ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 7

⁶⁸ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 67

Od Jak se dělá chlapec a později v Loučení k panně se z ní stává rádkyně a něco jako moudřejší starší sestra. „*Musel jsem konečně manželce povědět, co se stalo. Řekla, že to nečekala, a že se přeci musíme domluvit o dětech.*“⁶⁹ Je neuvěřitelné až ironické, jak v klidu mu jeho vlastní manželka radí ohledně dětí, které má s jinou ženou. V Jak se dělá chlapec zdůraznil, že je pro něj člověkem: „... *má tři syny, člověka manželku Marii...*“⁷⁰ Je otázkou, jestli to má být neutrální označení jeho vztahu k ní nebo zda se jedná o vyjádření úcty k její lidskosti. Vedle tohoto vztahu se v posledních knihách objevuje touha po návratu na začátek jeho vztahu s manželkou. Jsou to občas trochu sentimentální řeči, např. když s chlapcem projíždí jejím rodným krajem „... *a najednou jsem měl pocit, že jsme odjeli od ní, ona je jeho maminka, že se máme vrátit k ní, a bylo mi nepochopitelné, že oni se spolu neznají: dvě moje důležité bytosti. A od té chvíle nemohl jsem se od ní myšlenkami odtrhnout po celý další den, kdy jsme s chlapcem jeli na Macochu.*“⁷¹ Objevuje se tu touha po uzavření kruhu a návratu k ní. Určitě je to způsobeno únavou starého muže, ale i zklamáním ze vztahu s Xenou (Milénou), ze kterého se zrodilo pošlapané mužské sebevědomí. Xena je literární jméno Lenky Procházkové v knize Jak se dělá chlapec, ve které ji ještě „Vaculík“ pojmenovává Pavlou, což je jméno hrdinky jejího (Xenčina) autobiografického románu, Milena se jmenuje v Loučení k panně.

Jejich vztah působí v díle velice kontrastně. „Vaculík“ by se nikdy nesnížil k tomu, aby svou ženu nějak ponižoval, což se mu např. u Pavly nepodařilo. V Českém snáří z ní dělá tu hodnou a ze sebe toho zlého, ona pracuje a živí rodinu, on „nepracuje“, ona je věrná, on nevěrný, ona je rozumná a vyrovnaná, on schopný bláznivě se zamilovat. Jenže tento na první pohled jednoduchý kontrast slouží k dotvoření „Vaculíkova“ obrazu. Tyto kontrasty se totiž dají vzít i z jiného úhlu

⁶⁹ Vaculík, L. . Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 33

⁷⁰ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 32

⁷¹ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 223

pohledu: „Vaculík“ neustrnul ve svém vývoji, nečeká jen na den odchodu do důchodu, hledá, chce neustále prožívat a je šťastný, že je schopen se znovu romanticky zamilovat. Je hrdý na to, že se nebojí dělat si co chce, má sice milenku, ale nepovažuje tento vztah za nevěru, protože se s ním netají, nežije ve lži. Madle nelže a nezapírá, nechává čistě na ní, stejně jako na milenkách, jak se k němu budou chovat. Chce si uchovat svobodu a ponechává ji i druhým. Jenže z této naprosté svobody se stává spíš tíha, protože člověk je postaven do nezáviděníhodné situace: mám milenku, nechci tě opustit, mám tě rád, je to náš společný život a je na tobě, jak se rozhodneš se zachovat. Jakoby „Vaculík“ své špatné svědomí – jestli vůbec nějaké má - přesouval tou naprostou upřímností na druhé. „*Pavlíčko, Pavlíčko, o tom, jak se máme, rozhoduješ ty. Vždyť já jsem pořád stejně dobrý.*“⁷²

Ochránce

Jsme opět v tradici a řádu, a to patriarchálním. Role ochraňovatele se projevuje jak ve vztahu k ženám, tak ve vztahu k dětem, zvláště k jeho nejmladšímu synovi. Starost o druhé se zvyšuje s věkem, člověk je opatrnější a zkušenější, jenže přehnaná úzkostlivost je i znakem malé důvěry v druhého, pocitem nezodpovědnosti toho nezkušeného a bezbranného. V Sekyře i v Českém snáři je pocit strachu o druhé umocněn nevyzpytatelností komunistické moci. „*Dáváš na sebe pozor? Jinak nikdo neručí, že se ti nic nestane.*“⁷³ Takto upozorňuje ženu poté, co v redakci veřejně pronesl názor na svého otce. V Českém snáři se stará, aby se Madla nepřetěžovala, aby si v práci nenechávala nadávat a neponižovala se. Zdeněk zakáže ze zdravotních důvodů přepisovat věci pro Petlici. Je zajímavé, jak i ochranu druhé osoby dokáže dovést do extrému, který se může obrátit proti ochraňované osobě a pouze posílit Vaculíkovu nebojácnost - a odhodlanost, v případě ukázky pouze touhu po nich. „*Ale představuju si, jak jdu za Madliným*

⁷² Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 232

⁷³ Vaculík, L. : Sekyra. Praha, Práce 1991, s. 118

ředitelem a dělám s ním toto: „... Vy i já dobře víme, že moje žena je lepší než vy. Nejenom že ji špatně platíte, ale ještě ji urážíte. Jestli s ní nezačnete jednat líp, už sem nepřijde, já jí to zakážu.... Sleduju vás a všechno píšu.“⁷⁴

Už v Českém snáři a dále pak v Jak se dělá chlapec se jeho role ochraňovatele stává více intimní. V těžkých situacích se z něho stává opora, která se sice taky občas bojí a sama by potřebovala podpořit, ale v kritických situacích jako muž nemůže selhat. *„Na to s ní přece je: zvedat ji, dávat jí budoucnost. Nesmí k ní pouštět svůj vlastní strach a úzkost.“⁷⁵ „Nesnesl, aby se ponižovala, a kdo ji bude chránit, když ne on? Nač ho má?“⁷⁶* Jenže není to jen pocit vlastní nezastupitelnosti? Jak to beze mne zvládne? Nemůže se smířit s pocitem, že je nepotřebný nebo že by mohl být nahrazen. Jakmile cítí, že u Pavly ztrácí důležitost, jakou by si představoval, k tomu ponížen její nevěrou, chce dát demonstrativně najevo svoji dobrotu - ochotně a rád se o ní i děti bude dál starat, ať se děje, co se děje.

Obětuji a ztrácím a ona to nedostává

V momentech krize, nepochopení a vlastního hledání se člověk táže po smyslu svých činů a chování, hledá důvody svého neúspěchu. „Vaculík“ si v těchto momentech buď nadává nebo se lituje. Zaměřím se na lítost. V Jak se dělá chlapec se lítost zrodila z ponížení a následné nepřekonatelné ješitnosti. „Vaculík“ není schopen přijmout Xenčin rukopis ne kvůli její nevěře, ale kvůli hloupému a průměrnému vykreslení Josefa - jeho samotného. Namlouvá si, že to není on, ale trápí ho, že ho tak ostatní budou vnímat, a hlavně se hrozí toho, že ho tak vidí sama Xenka: *„Uvědomil jsem si, že tu leží dokument o tom, jak ona mě vidí.“⁷⁷* Myslí si o ní, že je moc nezkušená a zaslepená sama sebou, že nevidí všechny jeho drobnosti

⁷⁴ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 145

⁷⁵ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 13

⁷⁶ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 19

⁷⁷ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 16

a souvislosti. „*Musím se zřejmě smířit s tím, že nejen v rukopise, ale i v životě ona nevnímá, nepoznává ani nepřijímá všechno, co se jí snažím dávat. Nepoznala mě, proto se jí něčeho, co čeká, nedostává.*“⁷⁸ Opět se z jeho potenciálních vnějších nedostatků stává plus - je to jen nepochopení jeho vnitřku. Stejného nepochopení se bojí i ze strany dětí, jestli v nich zanechá nějakou stopu, co si z něho budou pamatovat.

Lítost se objevuje i ve chvílích jakéhosi smířlivého pokoření, které je však vystřídáno potřebou po pokoření jejím. „*Po úvahách tam a zpátky Josefovi vychází, že by jí měl dávat, co může, a sám nic nečekat a nežádat.*“⁷⁹ Je na ní závislý, má ji rád, má rád své děti, chce si ji uchovat, ale pak v něm opět převládne pocit dospělého vyzrálého muže, se kterým přeci žádná mladá ženská mávat nebude, a prohlásí: „*Když mě máš ráda, pokoř se, a žijme dobře. Sloužím ti.*“⁸⁰ Má ji rád, a proto jí slouží a vyžaduje to samé i po ní. Jenže to mohl žádat po své skromné ženě Marii, ale ne po divoké Pavle. „*Chci, aby žena chránila mou čest, podporovala mě, pamatovala na mne.*“⁸¹ Tady z něj mluví ten starý pán v letech, který by měl sedět v klidu na zahrádce. Tradiční patriarchální řád je tu zpátky.

Dobývá nebo je dobýván?

Vaculík je vnímavý pozorovatel, umí pracovat s detailem a detailu umí využít jako možnosti, kterou dál rozvíjí, ať už se ona situace ve skutečnosti stala či nikoliv. Budu se však držet textu. Ráda bych se teď věnovala způsobu navazování bližšího kontaktu se ženami. Chová se jako dobyvatel, který touží ženu ulovit, nebo jako ten, který se nechá ulovit? Hraje hru, která ho očišťuje před záměrným navazováním vtažů se ženami, ale zároveň z něj dělá toho, který je nad věcí a onu hru řídí. Po nařčení z manipulace se ženami a z toho, že se mu samy pokládají

⁷⁸ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 117

⁷⁹ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 32

⁸⁰ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 62

⁸¹ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 20

k nohám a on že po sobě zanechává pouze oběti, odpovídá: „*Odpověděl jsem, že dělám to, co cítím z ní, podvoluju se tomu, co z ní září, abych ji uvolnil k tomu, po čem touží.*“⁸² Vzhledem k tomu, že navazuje vztahy se ženami o dost mladšími, které od něho nejspíš očekávají roli zkušené, vyrovnané, chápající a povzbudivé inspirace, musí se do této role obsadit. V Českém snáři ho Helena sama od sebe navštíví a on čeká, jak bude reagovat dál, on si počká, jeho nutkání není tak horlivé jako její. Podobně se vyvíjí i vztah s Kristýnou (Loučení k Panně). Tyto známosti začaly náhodou, ale „Vaculík“ je na tuto náhodu vždy připraven, takže se z ní může rozvinout sled příčinných událostí.

Helena

Helenin příběh je Vaculíkovou hrou, ať už pravdivou hrou nebo hrou na pravdu nebo úplnou stylizací. Helena k němu přicházejí samovolně. Z počátku vychází veškerá iniciativa z její strany. Přichází k němu jako žena hledající, nespokojená, čekající radu, povzbuzení, naplnění. Nejdřív jejich setkání vypadají neutrálně, je vidět, že Helena mu nabízí možnost, a je na něm, zda se jí chopí. Hlavolam, který jí dá za úkol vyřešit, má naznačit obtížnost a složitost vztahu, do které se hodlá vrhnout, taky má funkci podmínkovou - uvidíme se, až to vyřešíte. „Vaculík“ se stylizuje do role vyčkávajícího, nevýbojného, staršího muže, který nechává prostor tomu druhému. Nechce si připustit, že by z toho mohlo být něco víc: „*„Přeci spolu nezačneme chodit.‘... „A takové neštěstí snad hrozí - z vaší strany - nebo z mé - a bylo by to vůbec takové neštěstí?!‘ Myslel jsem si pro sebe, že bylo, a veliké.*“⁸³ Tento negativní postoj se změní ve chvíli, kdy se dozví o její emigraci. Všichni vědí, že emigraci odsuzuje, brání se jí. A najednou se mu v životě objeví žena, která ho nutí se touto otázkou opět zabývat, ne jako politickým problémem, ale jako osobní záležitostí. Rozhodne se napravit neuzavřený rozchod

⁸² Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 93

⁸³ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 291

a bezmocně a trochu dramaticky přestoupí její práh se slovy: „*Vy jste ale hrozně utrápená!*“⁸⁴ A tak může jejich nakousnutý vztah pokračovat, ale opět k němu musí přijít sama, ona přeci potřebuje pomoc, záchranu. Helena po něm chce, aby ji zastavil před odjezdem: „*Řekněte mi tedy větu asi takovou: Nejezděte, protože je to neslušné nebo protože ... já nevím, co byste rád řekl.*“ - „*Já? Rád? Ani mě nenapadne!*“ Podíval jsem se na ni ze strany, něco bylo nějak divné. „*Nebo jsou snad určitá slova,*“ řekl jsem, „*na která byste změnila rozhodnutí a nejela?*“⁸⁵ On za ni však nechce převzít zodpovědnost, chce, aby se rozhodla sama za sebe, bez něho.

Z:jejich rozhovorů je vidět, že ho Helena obdivuje, vzhlíží k němu, skrze ní si buduje obraz muže silného, morálně zakotveného, muže, který ženy ctí a chce jim pomoci. „*Nutím se do výchovné úlohy, ale všiml jsem si už, že ona mě v ní slyší, naslouchá mi, a poslouchala by mě.*“⁸⁶ Nechce ji poučovat, ale ona to od něj očekává.

Jak interpretovat situaci, kdy se s Helenou vydají na procházku do Stromovky poté, co si na odpolední schůzce s finským nakladatelem všiml, že má na rtu modřinu. „*Helena po chvíli řekla: ,Vím už, že mě máš rád. Máš mě hezky rád.*“ Asi po dvou stech metrech jsem se zastavil a řekl jí: „*Víš co, jdi už raději domů, ať nedostaneš doma druhou!*“⁸⁷ Odráží se v jeho úsečné reakci strach o ni, nebo ho ponižuje to, že se z jejich vztahu dělá něco, co nemůže být. Tímto gestem z ní dělá malou holku, která to doma nemá vyřešené. Ukazuje její strach, bojí se sedět u okna, aby jí nikdo neviděl, zatímco on o ní doma v klidu mluví, nezapírá ji.

Ke konci jejich vztahu je vidět, že se jím „Vaculík“ nechává pohlcovat. Nechce se mi mluvit o lásce ani zamilovanosti, ale spíš o zahuštěnosti pocitů, které

⁸⁴ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 131

⁸⁵ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 141

⁸⁶ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 279

⁸⁷ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 182

jsou vyvolané katastrofickou atmosférou a časovou omezeností, které vztahy urychlují. Tímto silným pocitem se „Vaculík“ opájí, neboť: „já jsem byl v zimě na nejnižším stavu vědomí a podnikavosti. Neměl jsem nic proč.“⁸⁸ Jakmile je takto citově rozpoložen, zjišťuje, že to s ním Helena zas až tak vážně nemyslela, byl po ruce, aby jí vyplnil prázdno. „Jsem sentimentální starý blázen a toto je necitelná mladá osoba.“⁸⁹ Není to však jen touha po iracionálním poblouznění? Nenutí se pouze do toho?

Vztek se k němu vkrádá ve chvíli, kdy přestane být zkroušená, kdy je vidět, že se smířila se svým odjezdem. „Potom mi chce něco koupit, mám si říct. Říkám, ať mi koupí meloun, ten největší. Já meloun nerad. Dám meloun rodině, ta ho sní v mžiku, aniž zатуší, že dávám kočce trhat ptáčka, ať už mi tu nenatřásá peříčka.“

⁹⁰ Touto poznámkou sráží opravdovost jejich vztahu na nulu. Vyznívá z toho, jako by ji trpěl, a když už to tady s ní musí vydržet, tak udělá alespoň něco pro rodinu. K sentimentalitě daleko, k cynismu kousek.

Proč si „Vaculík“ dotvořil postavu Heleny a proč ji potřeboval v románě Ludvík Vaculík? Kdo ji píše? Vaculík nebo „Vaculík“? „Vaculík“ se přiznává ke své životní i tvůrčí krizi, nic ho nebaví, je zničený. Co jiného může vrátit stárnoucího muže k životu než mladá žena, která k němu vzhlíží jako k idolu? A tak se mění z toho, kdo potřebuje pomoc a povzbuzení, v toho, od koho se toto očekává. „Vaculík“ je řešitel, a tak si potřebuje najít záminku k nekonečným vnitřním úvahám, které jsou hlavně úvahy o něm samém.

A proč povolal do románu postavu Heleny sám Vaculík? Že by ze stejného důvodu jako vznik posledního snu? Ten správný sen nepřicházel, a tak si ho

⁸⁸ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 304

⁸⁹ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 271

⁹⁰ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 271

vymyslel? Potřeboval jeho román dramatickou a milostnou zápletku? Příběh je velice věrohodný a do celého díla pasuje, tak proč ne?

Žena z Kutné Hory

Jak už jsem napsala, sám Vaculík píše, že si jako autor i člověk s náhodným setkáním v Kutné Hoře nevěděl rady. Jaký Špička („Vaculík“) se se ženou potkal a jaký Špička dále rozvíjel milostnou epizodku? Špička je ovlivněn atmosférou starodávných příběhů Smolných knih, nostalgickou jízdou na koňském spřežení, a proto mu jako skvělému pozorovateli nemůže uniknout letmé setkání, které v tu chvíli cítí jako osudové. Opět se tu objevuje to, co přesněji definuje v *Jak se dělá chlapec* - dělá jen to, co ze ženy cítí. A tak seskočí z vozu a vydá se za tajemnou ženou. Není ten, který by ženy, které se mu líbí, frivolně oslovoval, a tak zklamán svým nezdarem náhodně zabrousí do jednoho odlehlého dvora. Nebylo by to správné osudové setkání, aby se neobjevil zrovna před domem, ve kterém tato žena bydlí. Přestože byl iniciátorem setkání a jeho vnitřní myšlenky jsou velmi smyslné, řekne během hovoru jen pár strohých vět, a opět čeká, jak zareaguje žena. Cítí, že by jí moc rád měl, ale neví jak. Představuje si, jak ji prokoukl a vprádá ji do svých tužeb. Situace se vyvíjí tak, že žena nejspíš očekává nějaký jeho čin, ale pan Špička nejspíš nevědouc si rady, odchází.

Špička (psaný roku 2001), který se za ní po nocích vrací je uvolněnější, zkušenější, hraje si. Vrací se k ní kvůli jasné sexuální zámince, kterou z ní vycítil, a splynula tak s potřebou jeho. Jenže on je něco víc, je její zachránce, spasitel. *„Já jsem nečekala jen tak jenom. Čekala jsem na tuto chvíli. A teď jsem už tři dny deset let šťastná.“*⁹¹ Žena je okouzlena jeho smyslnou romantičností. Přesně na takového muže čekala, který by se jí bez ptaní zmocnil, ale přitom to nebyl násilník. Muž důvěryhodný, ale posedlý, který by ji naprosto poblouznil. Špička přiznává:

⁹¹ Vaculík, L. : *Cesta na Praděd*. Brno, Atlantis 2001, s. 211

„Ale já když jsem vás uviděl, si jednou řekl, že konečně chci ženu, na kterou padne osud mé chuti.“⁹² Je ten, který ji uvolňuje a navrácí svobodu, nabourává jí její jen tak plynoucí život. Opět se tu objevuje motiv zakořenění se v ženě, a to jak duševní tak fyzické - chtěla by od něj mít dítě, tak jako Pavla i Kristýna. Nestačí mu, že ženám pomůže, povzbudí je, ovlivní je svým působením, ale on se v nich chce zakořenit doslova, nechce zůstat jen v myšlenkách, ale i v činech.

Dá se vypořádat posun Vaculíkovy stylizace roku 1967 (Cesta na Praděd), roku 1979 (Snář) a roku 2001 (Cesta na Praděd)? Ve Snáři i v roce 1967 je zdrženlivější, na povrch se dostává minimum erotična, zároveň více pracuje s vnitřními myšlenkami, více v sobě bojuje. Pozdější Špička už není stydlivý, alespoň ve svých představách, je sebejistý a vědom si své převahy. Stejně tak Vaculík - autor je vypsáný, má svůj styl, opouští původní snahu o dokumentárnost a konstruuje. Z odstupů času umí vytvořit příběh na pomezí fikce a reality, který je dramatický a působivý, ale jeho fiktivnost ho zároveň ochraňuje před obyčejným sexuálním záletem.

Mystifikace na druhou

Ráda bych nyní hlouběji analyzovala onen matoucí stylizační princip hry na pravdu. Nikdy se nedozvíme, jestli Helena a žena z Kutné Hory měly reálný základ, ale otázkou zůstává, jestli bylo Vaculíkovým cílem, aby si čtenář myslel, že jsou opravdové nebo si je záměrně vymyslel? Na jedné straně poukazuje k autenticitě, na druhé nám sám odhaluje svou literární mystifikaci. Nebo tato mystifikace slouží k zamaskování skutečnosti?

Helena se poprvé ve Snáři objevuje na konci ledna, v únoru pak „Vaculík“ přiznává, že setkání s ní připsal až při prepisování o rok později. Na konci března píše o jejich intimnější debatě a uzavírá tuto kapitolu takto: „*Tak si myslím, milý*

⁹² Vaculík, L. : Cesta na Praděd. Brno, Atlantis 2001, s. 175

deníčku, že si začínáš vymýšlet! Taková debata přeci nemohla být, vždyť už to vypadá jak ze Škvoreckého. A přeci mi má věčná paměť říká, ano, mluvili jsme o tom!“⁹³ Opět se tu objevuje náznak dopisovaného nebo vymyšleného, což vzápětí pokračuje živým „autentickým“ dialogem. Dalším utvrzením mystifikace je jejich poslední setkání před Heleniným odjezdem do Německa. Ve „Vaculíkově“ podání existují dvě varianty loučení, obě dvě jsou zpochybněné. Na prvním loučení, které proběhne před opravdovým odletem, vůbec neřeší jejich osobní záležitosti, ale otázku eutanázie jejího na smrt nemocného otce. Po celou dobu loučení si vykají. „Položil jsem dlaň na její rozčilenou ruku. Tak došlo k prvnímu doteku, z mé strany. ... Dám vám otázku pro mě nejdůležitější. Mluvili jsme spolu v životě třikrát. Proč s tak vážnou, až nebezpečnou záležitostí obracíte na mě?“⁹⁴ Druhé loučení je velice dojemné a dramatické. „Vaculíkovi“ odchází láska, která během několika měsíců vznikla a on se jí nechal pohltit. Toto loučení ale probíhá týden po Helenině odjezdu. Je tedy celý Helenin příběh vymyšlen? K mystifikaci by se přiznal, kdyby první skutečné loučení před odjezdem bylo opravdu skutečné. Jenže tři měsíce před loučením s dialogem o eutanázii „Vaculík“ píše, že Helenin tatínek umřel v lednu. Co z tohoto zmatku vyplývá pro naši interpretaci? Buď je Helenin příběh vymyšlen, ale naprosto věrohodně popsán, ale proč nás pak Vaculík nenechá v jistotě, které jsme jako čtenáři uvěřili? Proč když dokáže napsat takto živou postavu, nám tuto představu boří? Třeba se doopravdy viděli jen třikrát a ostatní si „Vaculík“ dosnil, ale proč tam je tedy doplněna debata o Helenině otci a o tom, jak se jí poprvé dotknul? Nebo je Helenin příběh pravdou, ale z důvodu ochrany tohoto příběhu ho Vaculík takto znejišťuje.

⁹³ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 42

⁹⁴ Vaculík, L. : Český snář. Brno, Atlantis 2002, s. 291

V Cestě na Praděd je mystifikace zřetelnější, ale rovněž se k ní přiznává matoucím způsobem v závěru knihy. Když se vrací do Kutné Hory, aby zjistil, kam má zasadit svoje noční příhody - sen, sexuální blouznění, pravda - potkává onu ženu, která ho však nepoznává, nepoznává ho však ve skutečnosti, ale „Vaculík“ v ní svůj odraz vidí. V poslední části knihy vysvětluje, proč nebyl schopen tento cestopisný román dopsat už tenkrát v roce 1967: *„Proč já jsem vlastně po kapitole o setkání s tou ženou v Kutné Hoře nebyl schopen, ani neměl chuť pokračovat v psaní? Myslím, že jako autor jsem s ní ještě neuměl zacházet a jako noční jezdec jsem nevěděl, jak prolézt mezi ctností a hříchem. Bylo asi třeba, abych nejdřív třicet roků pokračoval v životě. Až mne povlekla a prosákla mnou skromná netečnost k tomu dilematu, došel jsem k názoru, že tou ctností může z nouze být pravda.“*⁹⁵ A jsem u Vaculíkovy mystifikační hry na pravdu nebo mystifikační hry na fikci? Pravda přece může být i to, co se nestalo.

Já a sex

Vaculík je někdy obviňován z oplzlosti, vulgárnosti, dokonce i pornografie. Jsou to extrémní názory, které se však čas od času také objevují. Co pro „Vaculíky“ sex znamená, jak Vaculík stylizuje sexuální scény a jak sebe jako sexuálního partnera? Do Českého snáře o sexu a nějakých intimnostech nepadne ani slovo. Cestu na Praděd ukončil ve chvíli, kdy se objevila potenciální sexuální zápletky, kterou v klidu mohl dokončit až po třiceti letech. Je otázkou, zda si s příběhem jako autor i jako člověk nevěděl rady, jak sám v doslovu píše, nebo ještě neuzrála doba, aby takto intimní příběh, aniž by ho to v osobním životě ohrozilo, mohl vyslovit. V Českém snáři se o sexu mlčí, i když je tam skrytě přítomen. Pouze ve snech se „Vaculík“ odváží k popisu lehkých erotických scén. Zato od Jak se dělá

⁹⁵ Vaculík, L. : Cesta na Praděd. Brno, Atlantis 2001, s. 283

chlapec se popis sexuálních scén a jejich detailů stává jedním z velice důležitých stylizačních rysů Vaculíkovy tvorby.

Vaculík používá velice originálních jmen pro pojmenování pohlaví (pičipáč, cýp, kep, honda), orgasmu (užovky), plodných dnů (neplavací dny), spermatu (býčina) atd. , což svědčí o jeho velice přátelském, hravém a hlavně osobním vztahu k sexu. Ve svých textech se stylizuje do obrazu chlapáka, zvířete, kterého sex baví, ale zároveň ho potřebuje. Nic živočišného mu není cizí, a tak se velice často setkáváme ne s dráždivými dlouhými scénami, ale s rychlými, zvířecími záběry, přičemž obrazy vytékajícího spermatu z ženina klína mohou být pro někoho už opravdu nevkusné. Pro Vaculíka není sex pouhým romantickým citem a vybitím tělesných vášní, rozmnožovací funkce sexu je pro něj stejně důležitá. Ocituji zde pasáž, která naprosto vystihuje Vaculíkův vztah k sexu. *„Prostup nejsilnějších lidských orgánů jako terén duše. Vznik vzrušení, zkratky činů, fantazie možností, meze a konce, účín znaků, estetika chlípného. Otázka proč! Změť násilí a něžnosti zachycená ve změti údů, tvarů, stínů. Papírové zpodobení plastického mokra sliznic, ztropené lůno ženino: není to jejich společný portrét? Bezeslovně mnohovýrazová tvář muže splynulá s jednoznačným výrazem ženských rodidel: není to výmluvné nade všecko? Když z kompletního obrazu postav ženy a muže odebírám po částech pořád něco a co nejvíc, aby však zůstalo přesně tolik, z čeho zas vzniknou celí, zbývá mi z ženy ta zhnětená brázda a z muže tolik, jenom pěna v té brázdě. Muž zatím může už někde viset, žena bude rodit.“*⁹⁶ Pro Vaculíka je sex něco přesahujícího. Vzniklé dítě tu nepředstavuje jen symbol života, ale i nutkavou potřebu opakovaného sebepotvrzení a překonání smrti. Sex se tak pro něj stává zbraní proti přicházejícímu strachu ze smrti. Výše uvedená citace je pro mě

⁹⁶ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 29

básnickým obrazem neuchopitelnosti a mnohosti splynutí, které je základním a původním úkonem lidí.

Na jedné straně anatomicky vulgární popisy splynutí se prolínají s Vaculíkovou touhou po něžnosti, osobitosti, jedinečnosti tohoto aktu. I přesto že sám žije v nemanželském svazku, svými různými milostnými vztahy se netají, očekává věrnost a plnost toho vztahu, který právě je. Pokud vztahu chybí věrnost a plnost, nemá být, zvláště když není vázán žádnou smlouvou. Proto vzniklo tolik pobouření kvůli Xenčině nevěře. V případě Xenky se vztah komplikuje dětmi, které smlouvu dokáží nahradit. Josefovi se hnuší anonymní promiskuitní společnost samečků a samiček, kde kdokoliv čeká na kohokoliv. „*Je to jak bahnitá kaluž, kde samci podráždění po celém svém povrchu všemi přítomnými samičkami, jež všechny stejně smrdí, vypouštějí anonymně své slizy k anonymnímu oplodnění kterékoli samice bloumající s křivou hubou tím prostorem.*“⁹⁷ Sex je pro něj lidsky krásným, sobeckým, tělesným, potřebným, zábavným a naplňujícím činem.

Uražený a ponížený

Jak se dělá chlapec začíná objevením starší Xenčiny nevěry, „Vaculík“ zjistil, že byl a vlastně je z něho paroháč. Velice těžce nese své ponížení i přesto, že Xena vztah dávno ukončila. Stav podvedeného muže v něm vyvolává pocit agresivity, zla, násilí, vulgarity. „*Ted' se mu chce příšerně ji zmrdat, s fackama.*“⁹⁸ Jejich sexuální scény jsou mechanické, časté a spíš zvířecí. „*... chytla ho pevně za zadek a natiskla se k němu silou mladé uklizečky.*“⁹⁹ Vzhledem k tomu, že Pavla z Josefa udělala ve svém románu paroháče, ale i naprostého asexuála, musí Josef ve své knize dokázat pravý opak. I přesto že si parádních postelových čísel v knize nadělil mnoho a bez problému stačí Xenčině náruživosti, řeší problém

⁹⁷ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 126

⁹⁸ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 15

⁹⁹ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 15

svého stáří. „Před dvaceti lety, hm, bych ji rozedral, kdybych už měl ten dnešní názor. Před dvaceti lety si bohužel myslel, že je povinen zapírat se. Dělal to kvůli cudné manželce, jež mu před nějakou dobou řekla, že se zapírala. Je to neomluvitelné.“¹⁰⁰ Vynahrazuje si, co zameškal? Josef nemá pocit, že by Xeně ve svých letech nestačil, ale zároveň alibisticky dodává, že jí nemůže nahradit klátivého Ira, po kterém tak touží ve svém románu a kterým on se prostě nikdy nebude. „Nakonec, proč bych jí neměl přát to štěstí: pářit se takto s krásným mužským.“¹⁰¹

Jejich drsné, živočišné, někdy až hrubé erotické scény jsou vystřídány sexem s funkcí tvořivou. „Vaculík“ se jakoby postupně odevzdává a je ochoten za cenu usmíření svolit s vyráběním chlapce. Po jeho návratu z „uvědomovací a odstupovací“ cesty líčení sexuálních scén ustává. Na začátku knihy je sex symbolem boje, zarputilou snahou nedělat ze sebe toho prohrávajícího. Tento boj je však slovní, odehrává se na stránkách „Vaculíkova“ rukopisu. V dalších částech textu se sexuální scény odehrávají dál, ale už bez „Vaculíkova“ vzteklého a agresivního komentáře. Původní živočišnost je vystřídána obviněním z nedostatku něhy. „Ale autor i tam, kde v posteli leží jenom sex na sexu, předpokládá něžnosti, mazlení, něžná slůvka. No a kdy já jsem nějaká slyšel?“¹⁰² Když Josef začne tušit, že ztrácí pozici muže samce, začne Pavlu obviňovat z nedostatečné role ženy jako něžného stvoření. To, co jim dřív vyhovovalo, stává se příčinou nedorozumění.

Tělo a duše

Pro Kristýnu (Loučení k panně) je František idol, kterého se jí díky jeho partnerské krizi, podařilo získat. Na Františkovo pošlapané sebevědomí je Kristýna balzám, kterému, i když zpočátku použít nechce, neodolá. Stane se jejím uvaděčem

¹⁰⁰ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 28

¹⁰¹ Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 62

¹⁰² Vaculík, L. : Jak se dělá chlapec. Brno, Atlantis 1993, s. 86

do sexuálního života. František bere Kristýnu posvátně, chápe ji jako dar, který mu byl seslán, aby dokončil dílo svého života. V zrcadle jejího klidu a nevinnosti by chtěl dospět ke stejnému cíli. Pomalu začíná chápat, že jeho smyslnost by ho neměla ovládat a že není obranou proti stáří. „*Moje krásná žena si přeje, abych byl ten její stárnoucí, moudrý, klidný druh její ... Pomůžeš mi tím směrem?*“¹⁰³ Ač si to sám před sebou nechce přiznat, vlastně skrytě touží být tím klidným moudrým druhem.

František i Kristýna od začátku tuší příchod konce jejich vztahu, jenom netuší, jak a kdy k němu dojde. František se naoko začínajícímu vztahu brání, ale přesto mu dělá dobře. Brání se vlastně jen opětovnému podlehnutí, chce umět odejít důstojně, což se mu u Milé (Pavly) moc nepodařilo. První část knihy se jejich vztah vyvíjí na pozadí nedořešeného vztahu s jeho Milou, druhá část už je čistě jejich vztah. Sexuální zvrhlost starého pána je atakována Kristýninou něžností, kterou postrádal u Pavly. „*Kristýnu nemyslím smyslně, což mě mate! Nýbrž v něžnosti.*“¹⁰⁴ Kdyby nebyl poháněn svou věčnou smyslností, chtěl by ji jako svou dceru - starat se o ni, myslet na ni, být s ní, ale jeho zvíře mu tento platonický vztah nechce umožnit, je k němu posléze donucen ze strany Kristýny.

Ještě na začátku jejich vztahu mu píše kamarád: „*Co Ty teď hledáš, se jmenuje Oddanost. Ale proti ďáblovi dál píšu, že až ji budeš mít, zmrzí se Ti brzo... Nebudeš potom vědět, co s tou Oddaností, která zas nebude chápat, co tos sebou je, přece máš všechno, co Oddanost může dát... takže toto ti píšu proti ďáblovi a věz: Člověk nemůže mít všechno!*“¹⁰⁵ I sám František Kristýně přiznává: „*Můj vztah k Tobě se skládá větší části z něžnosti a vděčnosti, i z potřeby mít někoho oddaného, u koho se mi nemůže nic zlého stát...*“¹⁰⁶ Není to však on, kdo ze vztahu začne

¹⁰³ Vaculík, L. : Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 60

¹⁰⁴ Vaculík, L. : Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 50

¹⁰⁵ Vaculík, L. : Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 48

¹⁰⁶ Vaculík, L. : Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 85

utíkat. Jemu by tento vztah vyhovoval, ale na Kristýnu začínají působit jiné vlivy, které v ní vyvolávají výčitky z jejich vztahu. František pociťuje, že proti sobě má soupeře, na kterého mu síly asi nebudou stačit - Boha. Stylizuje se do role ďábla, který ji jednak navedl na cestu k bohu, ale zároveň jí tuto cestu ztěžuje. František nechce přijmout pravdu, že její *„odpor k Dáblu vznikl z toho, že ztrácí sílu a přitazlivost“*¹⁰⁷, ale že Bůh nad ním vyhrává, protože vyhrávat má. Jejich vztah začíná být oboustrannou lítostí, jeden nechce druhému ublížit, chtějí se vzájemně opatrovat. František nemá sílu se jí rozumově vzdát, chce, aby to udělala ona. Udělá gesto, že ji nechává jít, ale čeká, že dveře zavře ona. *„Takto já dál nemůžu, protože dokud mě nezapřeš, budu pořád čekat, že mě přijmeš. Vzdávám se tě.“*¹⁰⁸ Pro Kristýnu, která zatím hledá svou životní náplň a směr svého života, se vztah s Františkem stává naplněním, které se postupně mění v dobrovolnou oběť, která je překážkou, ale z její strany i povinností na cestě k Bohu. *„Spíš by se vyrovnala s mou smrtí, než s tím, že by mě odstrčila.“*¹⁰⁹ Z Kristýniných slov, že ho doopatruje a pak půjde do kláštera a že její jedinou nadějí je Bůh, František pochopí, že s ní nechce zůstat z lítosti. Proč tedy vztah neukončí? Nedokáže to? Nebo se chce přesto pokusit o souboj se svým protivníkem? Nechce se vzdát. Čím hlouběji Kristýna propadá křesťanské víře, tím se mu vzdaluje, a tím víc František ví, že ji musí nechat jít, ale nedokáže to. Trápí ho, že to nedokáže. *„Byl utrápený protivnou sebelítostí, a protože to věděl, proklínal se.“*¹¹⁰

Jejich ochota trpět pro druhého je nesnesitelná, sledujeme uzavřený kruh vzájemných omluv. Oba však myslí jenom na sebe. Kristýna myslí na svou cestu k Bohu, na níž je František a sebeobětování se pro něj jednou z překážek. František také myslí na sebe, nechce zůstat sám, touží po Kristýně, ale ví, že musí nechat

¹⁰⁷ Vaculík, L. : Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 111

¹⁰⁸ Vaculík, L. : Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 125

¹⁰⁹ Vaculík, L. : Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 129

¹¹⁰ Vaculík, L. : Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 249

mluvit její přirozenost, jediné tou se k němu může vrátit, a proto jí nechává rozhodnout se samu. Vznikají z toho pak trapné situace, které ničí oba dva. Kdy František s ní spát chce, ale cítí, že by to bylo znásilňování, je naštvaný, na druhé straně Kristýna je smutná, že se mu nemůže plně obětovat. A tak pořád dokola.

František byl Kristýnou zbaven své sexuální touhy, byl vyhladověn. František se přirovnává ke koňovi ze vtipu cikánovi, který se snažil odnaučit koně žrát, a když ho to naučil, kůň mu chcipl. Přirovnává se k němu, ale pomalu zjišťuje, že i když vyhladoví, neumře, že si to jen celou dobu myslel. V knize se často objevuje motiv uzavřeného kruhu. Kristýna začala a skončila svůj sexuální život s Františkem. On se přes ní vrací ke své první panně - manželce a objevuje, že láska bez sexu přeci jenom může existovat. Pro mě je tento symbol trochu vykonstruovaný, protože já jsem z Františka necítila usmíření, ale nedobrovolné odevzdání se. Je pravda, že v tu chvíli by patos dosáhl vrcholu, takže je zajímavější, že František k jeho touženému cíli byl dohnán. U Vaculíka není vztah mezi tělem a duší koncipován jako zápas, ale jako snaha o souhru. Avšak i touto snahou vzniká dramatický boj podobný zápasu mezi tělem a duší.

BŮH NEBO ĎÁBEL?

Z celkového kontextu Vaculíkových činů literárních i mimoliterárních nabýváme pocitu, jestli se Vaculík nepovažuje tak trochu za boha. Jeho nelítostné zacházení s ostatními, sobecký postoj, že jsem takový, a vy to buď přijmete nebo máte smůlu, budu si dělat, co chci, k tomu přímo vybízí. Zajímavý je jeho postoj k osudu. V jeho textech se několikrát zmiňuje o tom, že si nejspíš svůj osud sám dopředu píše, že mnoho z toho, co napíše, se nakonec splní. Má opravdu takovou moc, že si je schopen svůj osud předepsat? Ale vždyť to s trochou zamyšlení umí

každý, a hlavně každý je schopen svůj osud ovlivňovat. Tato nadsázka „svůj osud si vždy dopředu napíšu“ působí jen jako autorské gesto, které posiluje autorovu moc nad sebou, svými texty i čtenáři.

Druhou oblastí, kde se Vaculík dostává do styku s Bohem, je sex. Tam už se ale nestylizuje do role boha, ale d'ábla. Tato stylizace se objevuje v Cestě na Praděd a v Loučení k panně. „*Můj milý, jste od Boha, či od d'ábla? Dábel se píše s malým d', paní. Ptáte se, od koho jsem. Já se ptám: pro koho? A protože já jsem zatím nikoho neshodil do šachty na Kuklíku, Bůh s d'áblem čekají, čím se okážete vy. Co uděláte se svým dělátkem. Odpověď je ve vás.*“¹¹¹ Pro sílu a osudovost okamžiku se nechává od paní z Kutné Hory přirovnat k bohu či k d'áblu, což posiluje jeho tajemnost a symboličnost. Nechává rozhodnutí na ní, čím pro ní je. Pro „Vaculíka“ je to vlastně jedno a to samé, protože podle něj Bůh ani Dábel neurčuje cestu člověka, představují pouze nabídku, možnost a v každém konkrétním člověku se teprve dourčí. Je tedy vlastně obojí, je tou osudovou možností, která má schopnost měnit a ovlivňovat.

V Loučení k panně se Kristýnin obraz Františka jako boha mění v obraz d'ábla. Ze začátku jejich vztahu od něj Kristýna bere vše „normotvorně“ a jako „od Boha“, stejně tak se cítí i František, dokud Kristýna nezačne s postupnými pochybnostmi. Bůh se stává jeho soupeřem, a i když se nechce stát jeho protějškem, uvědomuje si tuto roli. „*Já věděl, že hřešíme, a s náboženstvím to ani nesouvisí. Tys byla v nevině. Když jsi to teď poznala a toužíš po čistotě, nesmím to na tebe dál nakládat. – Já ti d'áblem nebudu!*“¹¹² Pomalu se jeho smyslnost začíná stávat utrpením, nedostává to, co chce, a trpí tím. Je pro něj tedy stejně d'ábelským utrpením vydržet se Kristýny nezmocnit a nevzít si její tělo, které podle něj právem patří k jejich lásce.

¹¹¹ Vaculík, L. : Cesta na Praděd. Brno, Atlantis 2001, s. 209

¹¹² Vaculík, L. : Loučení k panně. Brno, Atlantis 2002, s. 109

INDIÁN – ČERNÝ PARDÁL – KUSKETA OUENESOUNEY

Tématem indiánství se zabývá především *Knihy indiánské* v prvním díle *Milých spolužáků*. Indiánství bylo Vaculíkovým mládím, ovlivněným čtením *Rodokapsů* a *kovbojek*. Ve svých pozdějších knihách se k němu vrací z nostalgie po čistém životě, touze po dobrodružství. V *Sekyře* se k němu vrací, když prochází rodným *Brumovem*, V *Českém snáři* kvůli aktuálnímu přepracování deníků z mládí. Pravým indiánským náčelníkem přestal být, když odložil svůj indiánský oblek, ale „*Setrvačnost mé zvolené postavy byla ohromná, nikdy jsem ji nezapřel, ovšem nemohl jsem se tak dál strojit. Indiánského náčelnictví, můžu říct, užil jsem potom za celý život dost.*“¹¹³ V čem Vaculík zůstal náčelníkem? Projevuje se to v charakterech a činech jeho postav? V *Českém snáři* několikrát poznamená, jak touží po opravdovém luku, což má nejspíš symbolizovat jeho sepětí s mládím. I přestože odložil oblek a přestal se plížit, chce v sobě uchovat tu krásnou naivitu mládí, kdy neměl potřebu brát ohledy na to, jestli se tráva zvalí a nebude se moct dát posekat. Ve *Snáři* se také zmiňuje o tom, co v *Knize indiánské* chybí, a to o svém konci indiána. Bylo to když poprvé ucítil trapnost za svůj převlek a poznal, že to nikdy nebude moct žít, ale jenom si na to hrát. Tento postřeh však Vaculík mohl zaznamenat až po takové době, kdy se na celé své počínání mohl podívat z dalekého odstupu. O jeho pocitu že si náčelnictví užil v životě dost v literárním díle nemluví, můžeme tak usuzovat jen z mimoliterární skutečnosti jeho aktivního politického a společenského života.

Snad jeho četné cesty jsou pozůstatkem indiánského objevování a hledání. *Cesta na Praděd* je romantickým výbojem, splněným přáním být původním, opravdovým, chlapáckým. Ale už je to jenom hra, která více než být původním znamená vypadat původně. Často se *Špička* zmiňuje o závidějících očích lidí, které

¹¹³ Vaculík, L. : *Český snář*. Brno, Atlantis 2001, s. 50

potkali. Působí to opět trochu samolibě: no a proč se neseberete a nejedete taky? Cesta v Jak se dělá chlapec má jiný podtext. Starý indián objíždí svá označená i neoznačená území a hledá v nich ztracenou jistotu.

Posledním rysem „Vaculíka“ indiána je snaha o udržení svého území a svých lidí. Oslabuje ho, že lidé emigrují a odcházejí, stejně tak cítil ztrátu bratrů indiánů, kteří se odstěhovali z Brumova.

ZÁVĚR

V závěru své práce se na základě analyzovaných a interpretovaných podob postavy „Vaculíka“ pokusím shrnout autostylizační principy, které ve své literární tvorbě Vaculík využívá.

V úvodu práce jsem naznačila, jak obtížné je sledovat hranici mezi autenticitou a stylizací, autorem a autorským subjektem, deníkem a románovou fikcí. Princip autenticity i stylizace využívá Vaculík tak, aby vytvořil věrohodnou postavu „Vaculíka“, která se skládá z těch několika „Vaculíků“ – hlavních postav jeho knih. Každý z „Vaculíků“ je postava nejednoznačná a zobrazuje většinou aktuálně některou z částí Vaculíkovy osobnosti, která však v různých variacích tvoří obraz jednoho člověka, který se v průběhu života mění.

Vycházela jsem z předpokladu, že snaha o autenticitu je jen jeden ze stylizačních principů, které se u Vaculíka spojují s fiktivní autenticitou. V autentické literatuře se setkáváme s přirozenou čtenářskou tendencí ztotožňovat autora s autorským subjektem, čímž se vytváří obrovský prostor pro možnou autorskou autostylizaci. Autenticita v literatuře byla v 2. polovině 20. století ovlivněna evropským existencialismem, který se snažil o maximální poznání pravdivosti odkrýváním původnosti lidského života. Vaculík se k autenticitě uchýlil jako ke způsobu uchování a vyjádření vnitřní svobody, která u něj byla neustále atakována nesvobodou vnější. Od 70. let se pro Vaculíka stává typickým literárním žánrem redigovaný deník či deníkový román. Deník má v literatuře zvláštní postavení svou nejednoznačností, roztříštěností a možností problematizovat hranici mezi fikcí a skutečností, záměrností a nezáměrností. Stejně tak staví autentická literatura do popředí otázku vztahu autora a autorského subjektu. Autor se snaží o to, aby čtenář uvěřil ve shodu reálného autora a autorovy podoby v textu. Ze samotné podstaty literatury jako zprostředkované skutečnosti shoda není možná.

I pokus o maximálně autentické vystižení sebe sama je jen subjektivní transformací, a tím pádem určitou stylizací. Také jsem se zmiňovala o mýtu spisovatele, který si spisovatel vytváří pomocí svého díla.

Pokusím se charakterizovat postavu „Vaculíka“ jako jedinou postavu, kterou Vaculík vystavěl pomocí svého díla svůj obraz v očích čtenáře. „Vaculík“ je člověk otevřený, upřímný, který touží poznat sám sebe až na dno své osobnosti. Učinil ze sebe střed svého života, ze kterého všechno vychází a zpátky k němu směřuje. Podává nám zprávu o zápasu člověka, který si zásadově stojí za svými myšlenkami i činy a nestydí se za ně, ať jsou jakékoliv. Všechno, co kdy udělal nebo si myslel, patří do jeho osobního řádu, kterým se řídí a postupem času ho doplňuje. Jeho řád je ryze patriarchální, role muže je pro něj dominantní a zastřešuje všechny jeho ostatní role - manžel, mileneček, otec, spisovatel disident, ochránce, kritik. Snaží se žít život v pravdě, což uchovává jeho vnitřní čistotu a svobodu. Upřímnost je pro něj nejvyšším etickým měřítkem, a tak může být své manželce nevěrný, ale protože se s tím netají, nevidí v tom čin nemorální. Mladší „Vaculík“ konfrontuje svou osobnost hlavně vůči společnosti, komunistickému režimu, veřejnému životu, starší „Vaculík“ se nám zobrazuje hlavně ve vztahu k ženám. Společnost a ženy jsou hlavními tématy jeho života, ale jsou rovněž prostředkem k jeho hlavnímu tématu, což je on sám.

Jakými literárními principy a postupy Vaculík svého „Vaculíka“ buduje? V jeho textech převládá reflexe, vnitřní monolog a autentické dialogy nad vyprávěním. Děj knihy není vyprávěn, ale je prožíván, což v očích čtenáře opět umocňuje pocit autenticity. Čtenář je vtažen do „Vaculíkova“ prožívání, což velice dobře umožňuje zvolená forma redigovaného deníku. Tento redigovaný deník budí iluzi autenticity a nepředvídatelnosti, což je pro Vaculíka zajímavý způsob inspirace, ale zároveň mu dovoluje zasahovat do něj zpětně a umělecky ho dotvářet.

Vedle reflexe je dalším častým typem výpovědi pozorování. Vaculík čtenáře někdy až zahlcuje svým detailně pozorovatelským uměním, které je základem řady jeho úvah o společnosti, člověku, vztazích či ženách.

Umělecká hra se skutečností se projevuje zatajením některých událostí a činů. A tak se nic nedozvíme o politickém převratu roku 1989, o dosažení vrcholu Pradědu, o tom, co se doopravdy odehrálo mezi „Vaculíkem“ a Helenou. Tato nedořečenost je významovým prvkem, který silně kontrastuje s detailní informovaností o např. i banálních záležitostech. Také to svědčí o Vaculíkově povaze žít tady a teď a žít tím, co je po něj v daný okamžik důležité. Takže není podstatné dosažení vrcholu Pradědu, ale ta vykonaná cesta. Podobně nechává na čtenářově fantazii, co se doopravdy stalo mezi ním a Helenou, jestli se vůbec něco stalo, ale pro něj zůstává podstatné, že se vůbec něco takového děje, že je schopen propadnout citu, který mu vlije krev do žil. Hra se čtenářem probíhá i jeho neustálým znejišťováním, a to ironickými poznámkami, roztříštěností a subjektivitou názorů. Hra s jazykem, které jsem se nevěnovala, je rovněž zdrojem pochybností - novotvary, zvláštní syntax, spojování neslučitelného.

Na úplný závěr mohu říct, že Ludvík Vaculík je velice rozporuplná osobnost, což se projevuje i ve stylizacích jeho literárních podob postav „Vaculíků“. Je to autor, který nás nebude znejišťovat pouze svými názory a činy, ale i bouráním literárních konvencí. Vytvořil mýtus jménem Vaculík, který je spojením Vaculíka reálného s „Vaculíkem“ literárním. Chce, aby byl vnímán tak, jak je zobrazen ve svých knihách, i když je to často obraz ješitný, vychloubavý, nekompromisní, ale zároveň odhodlaný proniknout do složité hloubky duše člověka.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura:

- VACULÍK, L.: *Cesta na Praděd*. Brno, Atlantis 2001.
- VACULÍK, L.: *Český snář*. Brno, Atlantis 2002.
- VACULÍK, L.: *Jak se dělá chlapec*. Brno, Atlantis 1993.
- VACULÍK, L.: *Jaro je tady*. Praha, Mladá fronta 1990.
- VACULÍK, L.: *Loučení k panně*. Brno, Atlantis 2002.
- VACULÍK, L.: *Milí spolužáci!* Brno, Atlantis 1998.
- VACULÍK, L.: *Morčata*. Praha, Československý spisovatel 1991.
- VACULÍK, L.: *Nad jezerem škardě hrát: Výběr publicistiky 1990-95*. Praha, Železný 1996.
- VACULÍK, L.: *Nepaměti*. Praha, Mladá fronta 1998.
- VACULÍK, L.: *Rušný dům*. Praha, Československý spisovatel 1963.
- VACULÍK, L.: *Sekyra*. Praha, Práce 1991.
- VACULÍK, L.: *Stará dáma se baví*. Praha, Lidové noviny 1991.

Sekundární literatura:

- AJVAZ, M.: *Literární deník*. *Prostor*, 1993, roč. 6, č. 24, s. 32-34.
- Autenticita a literatura, Sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy*. Praha, UČL AVČR 1999.
- BALAJKA, B.: *Autenticita a autostylizace u Karla Hynka Máchy*. *Tvar*, 1993, roč. 4, č. 29-30, s. 5.
- BÍLEK, A. P.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno, Host 2003.
- BÍLEK, P. A.: *Možnosti „Já“: autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*. *Tvar*, 1995, roč. 7, č. 14, s. 8-9.
- EXNER, M.: *Morčata zůstala morčaty*. *Tvar*, 1991, roč. 2, č. 37, s. 14.
- FIDELIUS, P.: *K jednomu případu autoreflexe v umělecké próze*. *Kritický sborník*, 1995, roč. 15, č. 1-2, s. 78-87.
- HAMAN, A.: *Estetika sebeobnažování*. *Tvar*, 2003, roč. 14, č. 1, s. 20.
- HAMAN, A.: *K otázce individuality v umění*. In: *K interpretaci uměleckého literárního díla*. Praha, UČL ČSAV 1969.

- Hlasy nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře.** Praha, Torst 1991.
- HOFFMANNOVÁ, J.:** Paradoxy deníkové a memoárové literatury. Tvar, 1995, roč. 6, č. 20, s. 1, 4.
- HVÍŽĎALA, K.:** Dialogy. Praha, Torst 1997.
- HVÍŽĎALA, K.:** Spisovatel, redaktor a smířlivý hráč. MF Dnes, 2005, roč. 16, č. 202, s. B6.
- HYBLER, M.:** Intimní pseudoromány Procházkové a Vaculíka. Kritická příloha RR, 1995, č. 1, s. 40-43
- JANOUSEK, P.:** Román proti románu. Tvar, 1994, roč. 5, č. 16, s. 1,4-5.
- JANOUSEK, P.:** Logo Vaculík aneb Deník a korespondence jako pokleslá literatura pro vzdělance. Tvar, 1995, roč. 6, č. 11, s. 11.
- JANOVIC, V.:** Autenticita jako problém. Plamen, 1966., roč. 8, č. 4, s. 88-89.
- JEDLIČKOVÁ, A.:** Ke komu mluví vypravěč. Praha, UČL AVČR 1993.
- JIROUŠEK, J.:** Autostylizace v Macharově Magadaléně. Česká literatura, 1983, rpč. 31, č. 6, s. 487-503.
- JUNGMANN, M.:** Ludvík Vaculík: Český snář. In: Český parnas. Praha Galaxie 1993, s. 235-241.
- KARFÍK, V.:** Pravdu, i kdyby jí mělo být peklo! Literární noviny, 1991, roč. 2, č. 14, s. 5.
- KARFÍK, V.:** S Ludvíkem Vaculíkem o Českém snáři. Literární noviny, č. 14, 1991, s. 4.
- KRATOCHVIL, J.:** Nesmrtelný chlapec. Literární noviny, 1994, roč. 5, č. 1, s. 1.6.
- Lotman, J. M.:** Iluze autentičnosti a autentičnost iluze. Česká literatura, 1990, roč. 38, č. 4, s. 347-350.
- LUKEŠ, E.:** Trápení starého Werthera. Tvar, 1994, roč. 5, č. 2, s. 19-20.
- MACURA, V.:** K typologii autostylizací v Slezských písních. Česká literatura, 1972, roč. 20, č. 3, s. 193-211.
- MUKAŘOVSKÝ, J.:** Individuum a literární vývoj. In: Studie z estetiky. Praha, Odeon 1971.
- MUKAŘOVSKÝ, J.:** Osobnost v umění. In: Studie z estetiky. Praha, Odeon 1971
- Na cestě ke smyslu.** Praha, Torst 2005.
- PECHAR, J.:** Vaculíkova konfrontace s vlastní minulostí. Literární noviny, 1995, roč. 6, č. 27, s. 6-7.
- PECHAR, J.:** Nad knihami a rukopisy. Praha, Torst 1996.
- PECHAR, J.:** Pokračování experimentu. Literární noviny, 1994, roč. 5, č. 6, s. 6.

- PEŇÁS, J.:** Věčné jaro patriarchovo. Čas dějin a čas přírody Ludvíka Vaculíka. Respekt, 1996, roč. 7, č. 15, s. 18.
- Peňáš, J.:** Cesta na Praděd. Týden, 2001, roč. 12, č. 33, s. 64-65.
- Proměny subjektu I, II.** red. Hodrová, D., Pardubice, Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR 1994.
- RICHTEROVÁ, S.:** Etika a estetika literárního deníku. In: Místo domova, Brno, Host 2004.
- STANZEL, F. K.:** Teorie vyprávění. Praha, Odeon 1998.
- SVADBOVÁ, B.:** Autobiografický román. Čtenář, 1991, roč. 43, č. 5, s. 164-167.
- SVATOŇ, V.:** Český snář – deník nebo román? Tvar, 1991, roč. 2, č. 30, s. 5-6.
- ŠALDA, F. X.:** O básnické autostylisaci, zvláště u Bezruč. Slovo a slovesnost, 1935, roč. 1, č. 1, s. 13-28.
- ŠPIRIT, M.:** V životě jsem nebyl hrdinou, tak jsem si to aspoň zapisoval. Kritická příloha RR, 1995, č. 1, s. 44-49.
- ŠPIRIT, M.:** Výpovědi, které měly zůstat utajeny. Kritická příloha RR, 1996, č. 4, s. 68-72.
- TAYLOR, CIL:** Etika autenticity. Praha 2001.
- VOHRYZEK, J.:** Literární kritiky. Praha, Torst 1995.
- ZGUSTOVÁ, M.:** Terén těla a duše. Literární noviny, č. 50, 1993, s. 6.

Resumé:

Cílem této práce je interpretovat způsoby autostylizace v díle Ludvíka Vaculíka. Teoretická část se zabývá problémem: 1. stylizace a autostylizace, způsobu transformace životního materiálu v umělecké dílo; 2. autora, autorského subjektu a budování sebemýtu; 3. autenticity v literatuře a možnosti autenticity v deníkové literatuře. Na základě Vaculíkova literárního, ne publicistického, díla jsem se pokusila odhalit princip jeho autostylizace. Charakterizovala jsem postavu „Vaculíka“ - autorského subjektu, postavy, která tematicky odkazuje k samotnému autorovi, jako jedinou postavu, kterou Ludvík Vaculík vystavěl pomocí svého díla, a tak i vystavěl svůj obraz (mýtus) v očích čtenáře. Snažila jsem se postihnout základní postoje a role, které jsou pro postavu „Vaculíka“ typické. Tyto postoje a role se v různých obměnách vyskytují v celém jeho díle, a proto lze dobře zkoumat jejich shody, vývoj, změny i rozdíly. Mezi typické postoje jsem zařadila individualismus, subjektivismus, upřímnost, k typickým rolím patří kritik, moralista, pozorovatel, partner, milenec, manžel. Dále se zabývám jeho vztahem k řádu, společnosti, ženám, sexu, sobě samému.

Klíčová slova:

Autenticita

Autor

Autorský subjekt

Autostylizace

Deníková literatura

Individualismus

Literatura 2. pol. 20. století

Ludvík Vaculík

Mýtus spisovatele

Stylizace

Subjektivismus

Ustřední knih.Pef UK



2592061475