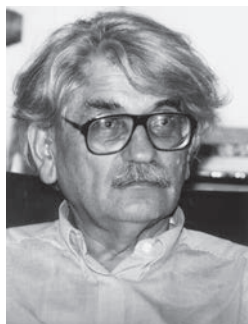


# LUDVÍK VACULÍK: JAK SE DĚLÁ CHLAPEC

(1993)



Kniha Ludvíka Vaculíka (\* 1926) *Jak se dělá chlapec* vzbudila po svém publikování v českém literárním prostředí senzaci. Jedná se o tzv. klíčový román, který s nebývalou otevřeností odkrývá milostný vztah dvou spisovatelů a jejich úsilí „udělat“ si a poté vychovat chlapce. Otevřené zobrazení sexuálních scén a nelítostný záznam krachu jejich společného života mají určitě na poměrně veliké popularitě knihy svůj díl. Rovněž i deníkové prvky tohoto románu, které na začátku devadesátých let prožívaly v české literatuře svou renesanci, mu umožnily, aby se brzy stal nedílnou součástí historie našeho písemnictví.

Ludvík Vaculík už v *Českém snáři* (1981 samizdat, 1983 exil, 1990) vytvořil originální deníkovou formu románu, ve které jsou obsažena všechna podstatná témata i znaky jeho poetiky, které rozvíjí i v románu *Jak se dělá chlapec*. Patří k nim svérázná vypravěčská ironie mající své kořeny v autorově konfliktním vztahu ke skutečnosti, v jeho polemičnosti, vyzývavosti, exhibicionismu, dále vypravěčský jazyk obsahující silné nářeční prvky, především ve slovní zásobě, syntaxi a větné intonaci, a rovněž autorova hra se čtenářem a se složitými relacemi mezi literaturou a skutečností. Dalším konstantním znakem jsou vypravěčovy životní hodnoty pramenící z jeho rodného Valašska. Mezi tyto hodnoty – autorem nejednou, zvláště v souvislosti s ženami, i svévolně nerespektované – můžeme zahrnout jednak už výše zmíněnou jazykovou vrstvu jeho výrazu, jednak silné vědomí rodové tradice, domovské krajiny, lidového folklóru, který svébytnou formou aktualizuje a propaguje. Počínaje *Českým snářem* se vypravěč pohybuje v okruhu svých disidentských přátel, avšak na rozdíl od tohoto románu se Vaculík v *Chlapci* nesoustředí na společenské a politické události, jádrem jeho zájmu jsou události intimní, rodinné.

Román *Jak se dělá chlapec* zachycuje období vypravěčova života mezi léty 1986–1993 (deník je v první části členěn podle měsíců, ve druhé jsou jednotlivé zápisy členěny převážně po dnech, tyto však nezachycují každý den, jsou tu už jisté časové proluky). Události a osobnosti, které se objevují v knize, mají opět svou oporu v realitě – předlohou pro postavu spisovatelky Xenky, která žije s vypravěčem, je Lenka Procházková, a text, který píše, je *Smolná kniha* (1989 samizdat, 1991 exil, 1992). I další postavy jsou tímto způsobem „reálné“ – Vaculík vytváří literární obrazy skutečných

postav, včetně sebe, a s odkazy literárních podob k realitě si vědomě hraje: Například pro sebe a svou partnerku užívá pojmenování ze *Smolné knihy* (Josef a Pavla) a dosahuje tak působivého ironického efektu.

Děj knihy začíná v momentě, kdy se vypravěč dozví, že mu jeho partnerka byla nevěrná – a dozví se to z její knihy. Románový obraz jeho osoby vytvořený družkou je pro něj nepřijatelný – navíc podle jeho názoru umělecky nepřesvědčivý. Protože vypravěč-autor nesnese, aby se jeho obrazu zmocnil někdo jiný a aby takovým způsobem uchopil jeho „nesmrtelný“ portrét, začne psát knihu, snaží se svůj obraz opravit a ukázat jej podle své „pravdy“.

Román *Jak se dělá chlapec* zachycuje také další výjimečnou situaci: vypravěčem příběhu je šedesátiletý spisovatel, který se na sklonku svého života rozhodne znovu stát otcem – budoucí potomek by měl zachránit soudržnost jeho vztahu s milenkou. Protagonistu přitahuje možnost zopakovat si otcovskou roli (se svou právoplatnou ženou Marií už vychoval tři syny, v čase přítomného vyprávění vychovává s Xenkou dvě dcery) v praotcovském věku a uplatnit s maximální odpovědností, rozvahou i nabytým nadhledem veškeré zkušenosti a vyvarovat se přitom dřívějších chyb či omylů.

Román je rozdělen na dvě části. První část je věnována událostem, které předcházejí narození chlapce, rytmus zápisu určují hádky a smíření, které spolu rodiče prožívají, vypravěčovy úvahy o jeho žárlivosti, sexu, úloze psaní v životě milenecké dvojice. Záznamy podkresluje vypravěčův strach ze smrti, z toho, že by už neměl čas chlapce náležitě v životě ovlivnit. Ve druhé části románu je v centru vypravěčova zájmu narozený chlapec.

Pro Vaculíkův román je stěžejní téma lidské identity. To je v textu uchopeno v několika rovinách. Už samotný akt psaní „deníku“ je projevem touhy zachytit svou osobu v plynoucím čase. Nejzřetelněji se ale téma lidské identity projevuje v druhé části knihy – při výchově syna. Jeho prostřednictvím si vypravěč uvědomuje svou životní roli, svou konečnost, která je současně s tímto vědomím překonána, protože vypravěč jakožto otec pokračuje ve svém synovi. Identifikace se svým synem, vypravěčův objev, že v synovi je uložen jeho hlas a že jsou oba prostoupeni „celkovým duchem“ (165), vyznívající v knize až mysticky, vyplývá nejen z láskyplného pohledu, ale i z ostrého vnímání a vědomí synovy bytosti a má svůj základ v detailních popisech prvních životních úkonů, jež nejsou popisovány kontinuálně, ale formou jednotlivých vhlédů.

Téma vztahu mezi literaturou a životem je akcentováno rovněž deníkovou formou románu. Byť je deník bezprostředně odkázán na běh událostí, na to, jak se bude životní realita vyvíjet, je posléze „redigován“, upraven podle centrálního tématu a podřízen příběhu. (Především druhá část knihy obsahuje mnoho zárodečných dějů a témat, které jsou vypravěčem z tohoto příběhu odsunuty s poukazem na to, že už patří někam jinam, do jiné knihy.) Vaculíkův román tak ukazuje mimo sebe,

do autorovy další tvorby a k jeho životu, čtenář cítí, že mezi spisovatelovými jednotlivými díly není pevných hranic, že se hrdinové tohoto románu objeví (nebo se mohou objevit) v jiných jeho knihách.

Vypravěč na začátku knihy poznamenává: „*Začnu asi zase psát? Abych si ale velice rozvážil, co napíšu, když zatím se už zas potvrdilo, že si vždycky píšu dopředu svůj osud.*“ (7) Součástí románového tvaru je tedy i autorská sugesce vědomí, kterým směrem má události svého života posouvat, čili že tyto události formuje, předpovídá, ale zároveň si s nimi už při jejich zaznamenávání hraje – jsou pro tvůrce podkladem pro stylizaci. Ale k tomu, aby tato hra měla smysl, je potřeba být k sobě velmi přísný – musí se dodržovat vnitřní pravdivost zachycených událostí. A v tom je právě velký rozdíl mezi postavami Pavlou/Xenkou a Josefem: Josef cítí literaturu jako svého druhu poslání, jako bytostné vyjádření se, a proto nechápe, když Xenka píše básně, které neodpovídají jejímu reálnému životnímu pocitu.

Kouzlo vypravěčského gesta spočívá v jazyce. Jazyk vypravěčův ozvláštňuje především používání dialektismů a bohatá metaforika. I slovo se stává nástrojem sebeuvědomění a garantem životnosti tradice, Vaculíkovi ale zároveň umožňuje přijímat nové, chápat se cizích myšlenek jejich parafrází, hrou s jejich významy (která je po nejvíce ironická). Přejímá intonaci cizích výroků, přivlastňuje si je k svému obrazu, překládá je do svého jazyka (například Xenčiny básně). Je velmi vnímavý k užívání jazyka jiných – pasáže, kdy sleduje vývoj chlapcovy schopnosti vyjadřovat se, mají platnost poznatků jazykovědného zkoumání dětské řeči.

Pro Vaculíka jsou literatura a život spojitě nádoby. Uvědomuje si dobře, že mu literatura poskytuje prostor, kde může svůj život pevně uchopit, kde jej může učinit přehledným, její zásluhou má v rukou moc jak vyslovit sebe sama. I v rovině příběhu je vypravěč ten, který se vtiskuje druhým. Jeho životním posláním se stává výchova chlapce – snaží se mu zajistit nejlepší možné životní vlivy, chce „*kultivovat jeho smysly*“, tvarovat ho (zde můžeme nalézt analogii k procesu psaní): „*Tak ten dětský život nevědomky utíká k čemusi, o čem neví. Až za mnoho roků začne si sám dávat nějaký smysl, a podle čeho? Asi podle toho, v čem byl, co vnímal, čeho nabral.*“ (166)

Román může skončit teprve ve chvíli, kdy se chlapci z ničeho nic vybaví zážitek uchovaný v paměti. Vypravěč nabývá přesvědčení, že jeho svět je už uložen v chlapcově paměti, že tvar, který mu „vtiskl“, je nesmazatelný, že je v základu jeho bytosti. Téma otcovství je rozvíjeno v celé Vaculíkově tvorbě, v tomto románu je mu však věnován veškerý prostor knihy, funguje jako úběžník, k němuž se všechny motivické a tematické okruhy stáčí.

„*To jednou láno zůstane tma a zacnes ztláacet vzpomínky*“ (219) – tato chlapcova promluva koresponduje se skutečností, že ztráta vzpomínek znamená ztrátu smyslu života, protože bez vzpomínek nám nic nezůstane. A psaní je jedním ze způsobů jak je uchovat, je to nástroj, který, pokud jej objevíme, nám pomáhá utvářet naši identitu. V běžném životě je to vědomí životní kontinuity, rodová souvislost, naši

blízcí, do nichž se lze zapsat, otisknout – vypravěč nejednou zdůrazňuje, že život je pro něj více než literatura.

Bytostnou souvislostí mezi uměleckým dílem a realitou souzní Vaculíkova kniha *Jak se dělá chlapec* s dobovou oblibou deníkové literatury, která se na začátku devadesátých let dostává ze stínu samizdatu na světlo oficiálně vydávané literatury (Zábrana, Hanč, Deml, Diviš atd.) a kterou Vaculík obohacuje tím, že svou životní „autenticitu“ přepracovává v jemnou příběhovou a reflexivní tkáň románu, působivého zejména svou vnitřní naléhavostí a touhou zodpovědět podstatné otázky lidské existence.

### Ukázka

Nevím, jak to napsat, musí se to nějak dát: příběhy nestačí. Vzpomínám, co bylo o tom už napsáno, a nevzpomínám si na nic. Banální úvahy? Pozitivistický psychologický popis založený na výzkumu dětského „materiálu“ v nějakém ústavu? – Pomalu se do toho chlapce stěhuju: sílu, zdraví, názory, poměr k zeměkouli. Hledím z výšky na jeho lebku křehkou, na světlé vlasy a jsem pokorně vděčný za svou moc dát mu život a hlídat ho, aby dorostl. Když se vzteká, musím si až připomínat, že jeho vztek si zaslouhuje můj nesouhlas; abych jenom nezapadl do pozorování jeho vznikající vůle a nepotentoval se snad ze samé úcty k ní. Takto nepřiměřeně moudrý, starý, porovnávám, oč jsem býval pozadu za svými dřívějšími syny, a doceňuju je.

Je to osudové, že jeho maminka by se mi musela vysmát: ona je mladá, nemohla by tak klidně žít, pracovat a rozmanitě myslet, kdyby prožívala to, co já. Ani se nehodí jí to říkat. Bude-li toto psaní číst, kde budu? Jaká bude? Co se stane? Teď vedle píše povídku pro Lidové noviny. O děcka se stará, jak se starají ty lepší z matek. Koupila si látku na sukni, kterou si miní dát šít, souhlasím. Magdaléně chce dát šít kalhoty, nesouhlasím. Komu ta starost? Nesouhlasím, ale mlčím. Piš, měj úspěch, buď zdravá. Ale už skoro nejsem svůj. To nečítám druhou stránku.

(175)

### Vydání

*Jak se dělá chlapec*, Atlantis, Brno 1993.

### Reflexe

Ten „mačo“, kterého Ludvík Vaculík učinil hrdinou a vypravěčem knihy *Jak se dělá chlapec*, je mi z duše protivný a málem ze mne udělal feministku. Pozoruhodně v sobě totiž snoubí morální rudimentárnost (hodnou sedláka Vávry) s erotickým exhibicionismem, s přesvědčením o vlastní výjimečnosti, která mu posvěcuje každý čin a činí například i ze soulože poslání, a s frivolní teatrálností, díky níž vypravěč může tak snadno měřit dvojím metrem. Jedním pro sebe, druhým svou partnerku a ty ostatní.

Pavel Janoušek: „Vaculíkova smolná nesmrtelnost“, *Tvar* 1994, č. 5, s. 1.

Vzhledem k předchozím knihám, zejména *Českému snáři*, jde o úpadek. Již to, že se nezdrženlivě nechává Procházkovou vyprovokovat k tomu, aby o jejich vztahu „také něco napsal“, je vlastně

prohrou. Jeho kniha je naopak naplněna výlučnou interioritou, neukázněnou, bezhraničnou, na pokraji dezorganizace. Ta rumínuje pořád v sobě samé, užírá se, holedbá se svou snahou o upřímnost k sobě a jiným (evidence upřímnosti je typickým paranoickým pocitem). Přítom diskretními posuny, typickou sofistikou, kterou se napořád beznadějně balamutí, dospívá Vaculík k jejímu opaku – kontinuální obžalobě „zlého“ světa, tj. partnerky, jíž se především vyčítá, že si dovoluje jej vidět jinak, než jak se vidí sám.

Martin Hybler: „Intimní pseudoromány Procházkové a Vaculíka“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1995, č. 1, s. 43.

Román *Jak se dělá chlapec* nemá možná význam, stylovou vyrovnanost a sílu *Českého snáře*, soustřeďuje se na vyhocená intimní dramata, rodinné a rodičovské problémy (politický převrat, za který léta bojoval, zůstává stranou), ale nebyl by to Ludvík Vaculík, aby neprožíval a aspoň na okraji neokomentoval, jak jsme u něho zvyklí, neduhy současnosti. Vložil do svého románu jako do všeho, co napsal, celou svou bohatou, vášnivou a rozpornou osobnost. Je to dílo, které ať už čtenář přijme, či nepřijme, rozhodně ho nenechá chladným. Vyburcuje ho k úvahám o sobě, o vztahu k bližnímu, o lásce i nenávisti a o základních lidských problémech a hodnotách.

Emil Lukeš: „Trápení starého Werthera“, *Tvar* 1994, č. 2, s. 20.

### Slovo autora

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. To, jak jsem žil před narozením chlapce, byla situace, kdy jsem psal pod tlakem okolností a dějů. Když se chlapec opravdu narodil, lákalo mě víc něco jiného. Psát o něm. A teprve tehdy nabylo i to předchozí smyslu. Najednou jsem viděl, proč jsem to musel prožívat. Narozením děcka nabývá předchozí smyslu a poslání, jinak bych to nezveřejňoval, protože bych jenom přidával cosi k něčemu, co už dělali mnozí jiní.

„V životě jsem hrdinou nebyl, tak jsem si to aspoň zapisoval“ (rozhovor vedl Michael Špirit), *Kritická Příloha Revolver Revue* 1995, č. 1, s. 48.

### Bibliografie ohlasů

RECENZE: M. Pohorský, *Nové knihy* 1993, č. 48; J. Lukeš, *Lidové noviny* 2. 12. 1993 (příl. *Národní* 9); E. Lukeš, *Tvar* 1994, č. 2; P. Janoušek, *Tvar* 1994, č. 5; týž, *Tvar* 1994, č. 16; J. Pechar, *Literární noviny* 1994, č. 6; J. Kratochvíl, *Literární noviny* 1994, č. 11; J. Vohryzek, *Respekt* 1994, č. 17, též in *Literární kritiky*, Praha 1995, s. 175–182; J. Peňás, *Lidová demokracie* 4. 1. 1994; M. Hybler, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1995, č. 1.

Jiří Fogl