

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**Společenský a umělecký svět v románě
Vladimíra Párala Milenci a vrazi**
(analýza románu)

Bakalářská práce

Autor: Václav Karel
Studijní program: B7202 Mediální a komunikační studia Bc.
Studijní obor: Literární dokumentaristika a teorie čtenářství
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.



Zadání bakalářské práce

Autor: Václav Karel

Studium: P13896

Studijní program: B7202 Mediální a komunikační studia

Studijní obor: Literární dokumentaristika a teorie čtenářství

Název bakalářské práce: **Společenský a umělecký svět v románu Vladimíra Párala Milenci a vrazi (analýza románu)**

Název bakalářské práce AJ: Social and art world in Vladimír Páral's novel Milenci a vrazi (analyse of novel)

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se zabývá analýzou nejvýznamnějšího románu Vladimíra Párala *Milenci a vrazi*. Aplikuje literárně-teoretický rozbor na tento text, analyzuje čas a prostor díla, jednotlivé postavy, intertextovost, narativní postupy, kompozici románu, jeho tematickou složku a dále pak také jazykovou i stylistickou stránku této knihy. V další řadě se zaměřuje na vykreslení románového stavu společnosti v konfrontaci se stavem společnosti tehdejší doby tzv. normalizace. Pojednává také o významu a postavení díla v kontextu další literární tvorby tohoto období a rovněž ho srovnává v kontextu s další tvorbou samotného autora. Nedílnou součástí práce je praktická část, jejíž podoba se opírá o pokyny vedoucího práce.

HODROVÁ, Daniela. Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 275 s. HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, 865 s., 22 obr. příl. ISBN 80-7215-140-1. PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi*: magazín ukájení před rokem 2000. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. 427 s. Alfa; Sv. 5. PÁRAL, Vladimír a Heda BARTÍKOVÁ. Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech. 1. vyd. Český Těšín: Gabi, 1995, 276 s. ISBN 80-85767-97-x. PETERKA, Josef. Teorie literatury pro učitele. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7. STANZEL, Franz K. Teorie vyprávění. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, 321 s.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Oponent: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 19.1.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval (pod vedením vedoucího bakalářské práce) samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 30. 3. 2016

.....

Václav Karel

Anotace

KAREL, Václav. *Společenský a umělecký svět v románech Vladimíra Párala Milenci a vrazi (analýza románu)*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2016. 41 s. Bakalářská práce.

Předmět zkoumání této práce je román *Milenci a vrazi*, jehož autorem je Vladimír Páral, prozaik oficiálního proudu české literatury 2. pol. 20. stol. Na toto literární dílo je v teoretické části nazíráno metodou literárně-teoretické analýzy, jejímž výsledkem je rozbor jednotlivých kategorií románového světa a určení jejich funkcí v souhrnném kontextu knihy. Nedílnou součástí práce je praktická část, kde je ztvárnění díla představeno širší studentské veřejnosti formou filmové projekce.

Klíčová slova: román, analýza, Vladimír Páral, literární dílo, filmová projekce

Annotation

KAREL, Václav. *Social and art Word in Vladimír Páral's novel Milenci a vrazi (analyse of novel)*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2016. 41 pp. Bachelor Degree Thesis.

The research subject of this Bachelor thesis is the novel „Milenci a vrazi“ from the second half of the 20th century written by the Czech prose writer Vladimír Páral. The novel is in the theoretical part examined by a method of the literally-theoretical analysis. The result is the analysis of each category of the novel's story and the determination of its functions in the summarized context of the book. The practical part is integral to the thesis, there is the interpretation of the novel shown to the general student public as a film projection.

Keywords: novel, analyse, Vladimír Páral, literary work, film screenings

Obsah

Úvod.....	7
1 Teoretická část (umělecký svět)	8
1.1 Kompozice vnější.....	8
1.2 Kompozici vnitřní	12
1.3 Způsoby vyprávění.....	14
1.4 Čas.....	19
1.5 Prostor	20
1.6 Postavy	22
1.7 Intertextovost.....	28
1.8 Jazyková stránka a styl.....	30
2 Praktická část (společenský svět)	33
2.1 Příprava projektu	34
2.2 Propagace	35
2.3 Realizace	36
2.4 Výsledky a zhodnocení	37
Závěr	39
Seznam použitých zdrojů:	40

Úvod

Obsahem této práce je analytický rozbor románového díla *Milenci a vrazi*. Toto dílo je v literární tvorbě Vladimíra Párala považováno za jednoznačně nejvýznamnější. Tohoto označení je mu dáno především díky jeho čtenářské úspěšnosti, inovačnímu osobitému stylu autora i neobvyklosti tematické látky v kontextu doby svého vydání. Navzdory těmto aspektům je na toto dílo povětšinou nazíráno spíše pouze z kritického hlediska. Můžeme u nás nalézt celou řadu kritických statí, recenzí, interpretací a dalších hodnotících útvarů, avšak nějaká hlubší analytická práce, podrobnější studie, čistě monograficky zaměřená publikace tu schází. Výjimkou je snad pouze jedna kvalifikační práce¹ z PedF UK v Praze, která však není příliš zdařilá a nemůžeme ji tudíž považovat za dostatečně kompetentní svému účelu.

Jako cíl si proto tato práce klade napravit předeslanou situaci, vyplnit tak toto chybějící místo a doplnit další literární práce zabývající se Páralovým dílem pro ucelenější studium.

V první části, která je vzhledem ke svému analytickému zaměření stěžejní, se zaměřuje na jednotlivé oddíly zkoumaného díla, které považuje za zásadní a určující pro jeho konečný význam. Jsou to kompozice (vnitřní a vnější), způsoby vyprávění, čas, prostor, postavy, intertextovost, jazyková stránka a styl.

Ve druhé části, která doplňuje část první, bude umožněno na dílo nahlédnout v audiovizuální podobě. A to ryze prakticky, formou promítání filmové adaptace na univerzitní půdě pro veřejnost z řad studentů. Tato část je tedy rázu praktického či organizačního a jejím cílem je atraktivní formou přiblížit osobnost Vladimíra Párala a jeho zásadního díla ostatním studentům.

¹ MAZAČOVÁ, Klára. *Páralův román Milenci a vrazi*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2012. 50 s. Bakalářská práce.

1 Teoretická část (umělecký svět)

Románová analýza se zabývá prostředky literární teorie obsažené v samotném díle. Na rozdíl od interpretace pracuje převážně pouze s textovými jednotkami i celkem jako takovými a ptá se po jejich tematickém významu, popisu, způsobech jejich uspořádání a příčinách umístění. Jedná se tedy vždy o činnost zaměřenou na konkrétní daná fakta, jejíž výsledky budou víceméně objektivně totožné s ostatními.

Interpretace se oproti tomu dotazuje po významu, smyslu, které dílo představuje. Vyžaduje tedy vědomí hlubších souvislostí, na interpreta klade nárok širšího pojetí v rámci společenských, historických, kulturních a dalších kontextů. Do tohoto procesu se mimo tyto obecné rysy dále promítá řada subjektivních faktorů. Z toho vyplývá, že ve výsledku co jeden každý recipient to každá jiná interpretace, neboť vždy záleží jednak na historickém ukotvení, časoprostorových podmínkách z kterých je na dílo pohlíženo a jednak na věku, pohlaví, osobních empirií, sociálním statusu daného interpreta a jeho dalších subjektivních činitelích.

Sumarizací můžeme tedy říci, že zatímco analýza se zabývá tím, jak je text utvářen, interpretace tím, co text znamená.² Vymezení a rozlišení těchto pojmů považujeme před přistoupením k další části práce za zcela zásadní.

V této práci se o analýze románu pojednává v následujících kategoriích: kompozici vnější i vnitřní, hlediska, proměny, způsoby vyprávění, čas a prostor (časoprostor), postavy literárního díla, pojem intertextuality či jazykovou stránku a autorský styl. Jednotlivým kategoriím se budeme věnovat v každé podkapitole zvlášť podle pořadí, v kterém byly uvedeny.

1.1 Kompozice vnější

Kompozicí jakou takovou se všeobecně rozumí skládání, uspořádání, řazení jednotlivých složek, jejichž zdrojem je autor. V literárním díle se to týká jazykových, tematických, rámcových komponentů, které společně utváří

² PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. s. 310. ISBN 978-80-239-9284-7.

integrální strukturu díla. Jedná se tedy jak o prvky čisté grafické, které lze rozpoznat již při vizuálním kontaktu vzhledem k jejich zvýraznění oproti ostatnímu textu. Dále o prvky obsažené přímo v obsahu textu, jako jsou téma a motiv, východiskem k jejich rozpoznání a určení smyslu je pak proces samotného čtení a z něho vyplývající dosazení významů. Jazykové elementy pak nahlížíme především z hlediska mluvnice a stylistiky.

Vzhledem k takovému širokému pojetí vyžaduje kompozice určité jednotné rozlišení, z něhož lze všestranně vycházet. Hodrová navrhuje duální diferenciaci - kompozice vnější × kompozice vnitřní.³

Při kompozici vnější stojí textové části vyděleny graficky, řadíme mezi ně titul, kapitoly, předmluvu, doslov nebo motto. Tento typ můžeme také označovat jako horizontální kompozici. Patří sem rovněž rámeček tvořený knihou jako literárním artefaktem⁴, avšak vzhledem ke specifičnosti každého vydání zvláště se tomuto hledisku nebudeme blíže věnovat.

Titul Páralova románu *Milenci a vrazi* je sám o sobě symbolický, obrazný neboť neoznačuje přímé autorovo primární rozdělení postav v textu (červení a modří), nýbrž spíše jejich vnitřní postoje, jednání. Ti co milují a ti co vraždí lásku, což naznačuje klíčový rozpor postav celého díla a jejich konflikty, které se budou v díle promítat. Takový bipolární titul tak anticipuje obsahovou složku díla, kde čtenář může očekávat zápletky emoční tematiky, vztahů (milenci) a jejich tragických vyústění (vrazi). Téma napětí mezi protagonisty použité v titulu tak přesahuje až do samotného hlavního textu díla, kde je však skryto v jiných pojmenováních – červení a modří, obležení a dobyvatelé.

Významový kontrast titulu vyjadřuje i dva vyhraněné protiklady stavů lidské existence, tedy lásku a smrt. Jeden představuje vrchol štěstí, povznesení k naplněnému životu, idyly zatímco druhý představuje vrchol neštěstí, konce, tragiky. Tyto jevy jsou napříč historií literatury hojně využívány již od samotného počátku jejího vzniku až do současnosti. Lze tedy usuzovat, že využití takového titulu je aktuální v kterékoliv době a Páral tím sleduje získání pozornosti věnované románu i v době budoucí.

³ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. s. 175, 22 obr. příl. ISBN 80-7215-140-1.

⁴ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 30.

Na titul pak nalezneme explicitní odkazy v samotném textu díla, např. ve vyprávěcím pásmu postavy Borka Trojana. „...že tady stojím jako VRAH, šíleně proto, že jako vrah bych si nemohl počínat jinak, i když jsem přišel jako milenec, jako VRAH ČI MILENEC – a že v tom už nenacházím žádný rozdíl.“⁵ „Což mezi milenci a vrahy je opravdu tolik společného?... Pak ležíme jako mrtví. Kdo z nás dvou je kat a kdo oběť, kdo vrah a kdo bodaný? Čím více o tom přemýšlím, tím menší v tom nacházím rozdíl... Budeme se vraždit dál.“⁶ Tyto narážky poukazují na nejednoznačnost zmíněných protikladů, stírání rozdílů mezi fundamentálním významem pojmů, jejich prolínání a důsledkem toho tak zpochybňují kontrastní aspekt titulu.

Páral je znám užíváním svých podtitulů, můžeme je tak nalézt u všech jeho děl z první poloviny knižní tvorby, týká se to tzv. bílé a černé série. „Většinou má podtitul charakter „komunikativní instrukce“, údaje o žánru a tím už i o způsobu čtení díla, které autor pokládá za natolik důležité, aby je vyjádřil podtitulem.“⁷ Potom nám podtitul *Magazín ukájení před rokem 2000* charakterizuje celkovou „magazínovou“, seriálovou kompozici díla. Oním „ukájením“ je míněn proces nasycování a zlhostejnění, otupování a zevšednění, kterým procházejí jednotlivé postavy díla.⁸ Konečně pak číslo 2000 má dvojí odkazující význam, a) odkazuje na textový svět díla, prostor kde se odehrává většina děje a to sice dům č. p. 2000, b) odkazuje na rok 2000, který byl očekáván jako něco zlomového v dějinách lidstva, konec jedné etapy, počátek nové. K takovému pojetí vybízí i užitá předložka „před“, která tím implicitně rozděluje historii na „před“ a „po“ roce 2000.

Motto má ve své podstatě již intertextový charakter, neboť je to cizí text, krátký úryvek užitý ve vlastním díle autora a ten jeho prostřednictvím komunikuje, vytváří podobenství, napětí s ostatními díly a jejich významy. Funkci má tedy zpravidla totožnou s titulem – symbolicky charakterizovat následující textový oddíl, k němuž směřují. Bývá zpravidla uvedeno po nadpise určité textové části. V *Milencích a vrazích* jsou použita motta z Kafky (dílo jako celek),

⁵ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 194.

⁶ Tamtéž, s. 263.

⁷ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. s. 254, 22 obr. příl. ISBN 80-7215-140-1.

⁸ POHORSKÝ, Miloš. *Zlomky analýzy: (k poválečné české literatuře)*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 144. ISBN 80-202-0196-3.

Chelderoda (řada kapitol Dobyvatelé), Geneta (řada kapitol Obležení) a Evangelia svatého Jana (kapitola Kristus v domě čp. 2000).

Členění kapitol v tomto díle není nijak číslováno, není zde ani obsah, který by takovou možnost v konečném důsledku usnadnil a tak nezbyvá než tento úkol pojmout individuálně, tím pádem s nejednotným výsledkem.

Počíná se jakýmsi úvodem, předmluvou, která však není zarámována ani jinak graficky nadepsána. V ní je vylíčena postava starého Tea, který je metaforicky zobrazen jako bůh, stvořitel domu čp. 2000, který oknem pozoruje (sám neviděn) ulici zvenčí a vnímá obyvatelstvo-lidstvo domu. Dříve zasahoval do jejich osudů, ale nyní už se vzdal jakéhokoliv ovlivňování vnějších dějů, je pouze pozorovatelem.⁹

Následuje série kapitol „Dobyvatelé“ s podtitulem „Červený ilustrovaný román na pokračování“¹⁰, která čítá celkem 15 dílů, na jejichž konci (stejně jako u druhé série) nalezneme vždy závěrečnou poznámku *Pokračování příště*. Ta souvisí s celkovou „magazínovou“ kompozicí, jak bylo řečeno výše, v níž je čtenáři slibováno neustále další a další pokračování. Za poznámku pak stojí, že toto slibování je uvedeno i na samém konci série, je tak zřejmé, že další variace vyprávění příběhu už autor ponechává na čtenáři.¹¹

Pokračuje se druhou sérií kapitol s názvem „Obležení“ a s podtitulem „Modrý ilustrovaný román na pokračování“, která obsahuje 14 dílů. Obě série jsou prokládány dalšími kapitolami: Obležení, dobyvatelé a milenci, Muž a žena, Let's make love not war, Kristus v domě čp. 2000, Generální ukájení...2000. Ty jsou však svým rozsahem nepoměrně kratší oproti oběma sériím, které lze tak pokládat za dominantní při orientaci v celkovém díle.

Toto členění vychází z jednotné typografické odlišnosti od nadpisů ostatních textových bloků jako jsou např. Kdo je kdo, Co je červené, atd. Ty už nepovažujeme za samostatné kapitolní celky, nýbrž je pojmáme jako pouhé „vsuvky“ vložené v hlavních kapitolách vymezených výše. Blíže se jim budeme věnovat v následující kapitole o vnitřní kompozici.

⁹ KŘIVÁNEK, Vladimír aj. *Český dekameron: sto knih 1969 - 1992*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994. s. 175. Učebnice. ISBN 80-85827-78-6.

¹⁰ Jedná se tedy o romány v románě, svým způsobem můžeme tedy hovořit o určité metatextovosti.

¹¹ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. s. 335, 22 obr. příl. ISBN 80-7215-140-1.

1.2 Kompozici vnitřní

Oproti vnější kompozici se na druhé straně nachází kompozice vnitřní. Jinak také označována jako kompozice vertikální, realizující se tak říkajíc napříč textem odshora dolů. „*Vnitřní či hloubková kompozice spočívá ve způsobu spojování zvuků, slov, motivů, témat, významových a stylových kontextů, postav apod.*“¹² Jedná se zde tedy rovněž uspořádání, členění, avšak jakoby skrytější, které probíhá napříč celým textem, na rozdíl od kompozice vnější, kde se jedná o organizaci v rámci graficky vydělených textových úseků.

Pro Párala typickou kompozicí je spojování proudu textu do pásma jednotlivých postav, kdy je například jedna a táž událost nahlížena několikrát zpětně, vždy z pohledu jiné postavy. Tak je situace z první části knihy, kdy na schodech dochází ke konfliktu mezi obyvateli domu čp. 2000, nahlížena nejprve z pohledu Bogdana Tušla, poté Evžena Gráfa a nakonec Romana Gráfa. Dochází tak ke stále opakovaným návratům k událostem již uplynulých, avšak v pásmu jiné postavy, proměnlivého hlediska. Tato pásma jsou tak od sebe svoji vlastní linearitou zcela oddělena. Nemůžeme tedy hovořit o lineární kompozice v rámci celého románu, avšak v jednotlivých pásmech postav ano, zde je sled událostí řazen posloupně, jak je právě ta která postava prožívá. (Tato technika je kupříkladu dovedena do krajnosti v románě *Generální zázrak* (1977), kde jsou jednotlivé kapitoly přímo nadepsány jmény postav.)

Z pohledu celku můžeme tedy v románě rozpoznat kompozici pásmovou, kdy je pro jednotlivé textové úseky sjednocujícím principem vždy určitá postava či téma. Karel Milota rozpoznal v Páralových Milencích a vrazích celkem osm žánrově stylových pásem: 1. Dobyvatelé, 2. Obležení, 3. Muž a žena, Kristus v domě čp. 2000, Let's make love, not war a Let's make love and war (navazují na „ilustrované romány“), 4. pásmo „sny“ – lyrické monology (samostatné části uvnitř „ilustrovaných románů“, které jsou vyděleny jak kurzívou, tak absencí interpunkce), 5. pásmo „ukájení“ (analogické s předchozím pásmem, avšak zde se jedná o dialog více postav v jeho rámci), 6. novinové články ze světa, 7. Kdo je kdo (životopisy hlavních postav), 8. inventář (popis toho co je červené, co je

¹² HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. s. 175, 22 obr. příl. ISBN 80-7215-140-1.

modré).¹³ Pásmo se střídají buď metodou vzájemného následování, nebo vkládáním jednoho do druhého. Vyznačena jsou graficky, odsazením či typem písma.

Každé pásmo má v románě zcela odlišnou funkci: 1.¹⁴ a 2.¹⁵ pásmo v sobě zahrnují syžet i fabuli, jejich místo je tedy v knize dominantní. 3.¹⁶ pásmo má podobnou funkci, svým rozsahem je však spíše doplňující.

4. pásmo promítá procesy duševních stavů, představ. „...*žít jako divoch někde hluboko v pralese V kruhové vesnici chatrčí z banánového listí Spát na udusané hlině Živit se lovem a být věčně při chuti Po tanci kolem ohně mít všechny ženy kmene A přitom žádnou z nich...*“¹⁷ 5. pásmo probíhá rovněž na duševní rovině, avšak výhradně formou dialogů a reflektuje stav sexuálního spojení postav. „...*Chci dávat / Já zas brát, dyť je to jednoduchý jak facka Tak dávej, dávej už Ještě A ještě A ještě o moc víc / Chci být dobrá a konat dobré věci / Však mi to taky dělá báječně dobře Tak konej mi furt dál tohle dobrodiní A teď ještě kousek níž Pokoř se, když ti to tak medí A já tě s chutí zneuctím / Chci být čistá / Na to máš vedle koupelnu...*“¹⁸

6. pásmo ironicky nebo groteskně glosuje předchozí část textu. Je jako pomyslná tečka za nějakou scénou a podtrhuje absurdnost celého světa.¹⁹ „*OBEČNĚ SE UZNÁVÁ a nejnovější vědecké výzkumy to potvrdily, že vykřičet se jen tak, zcela bezdůvodně, je nejlepším způsobem, jak se odreagovat a ulehčit nervovému napětí. V Newcastlu v Anglii použili tuto metodu hromadně. Na náměstí se shromáždilo 200 osob jen proto, aby si sami tento způsob „odlehčení“ vyzkoušeli. Po vykřičení se zase, tentokrát už klidnější, rozešli do svých domovů. Akce se má opět opakovat.*“²⁰ 7. pásmo ironicky s hyperbolizující intencí líčí životopisy jednotlivých postav. „*ALEX SERAFIN (36) V oněch dávných dobách ještě před světovou válkou byli bratři Serafinové ozdobou chlapeckého chóru regenschoriho pátera Gotta od Nejsvětější Trojice. Když tercián Alex poznal*

¹³ MILOTA, Karel. *Vzorec řeči a řeč vzorce*. 1970 (rukopis).

¹⁴ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 7.

¹⁵ Tamtéž, s. 67.

¹⁶ Tamtéž, s. 311, 412, 330, 417.

¹⁷ Tamtéž, s. 260-261.

¹⁸ Tamtéž, s. 107.

¹⁹ JUNGSMANN, Milan. *Průhledy do české prózy*. 1. vyd. Praha: Evropský literární klub, 1990. s. 14. ISBN 80-85212-06-4.

²⁰ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 55.

*tajemství svého těla, vrhl se do nové rozkoše zmiraje sladkou hrůzou. Ředitel klasického gymnasia si všiml při svých hodinách řečtiny chlapce čichajícího si k nehtům...*²¹

8. pásmo je svojí formou výkladem slovníkového hesla. „*CO JE ČERVENÉ muž, maso, krev, dobyvatelé, mládí, hlad, džungle, vnitrozemí, ghetto, erekce, znásilnění, sadismus, řeka, poušť, motor, východ a jih, zvědavost...*“²²
„*CO JE MODRÉ žena, duch, slovo, obležení, věk, sytost, park, pobřeží, přístav, postkoitální zklidnění, onanie, masochismus, jezero, velehora, stabilizátor, západ a sever, moudrost...*“²³

Pro větší úplnost tyto pásma doplníme ještě o pásmo 9. Generální ukájení...2000²⁴, kde je jeho samostatná funkce zjevně patrná. Formálně je pojato jako pásmo 4. a 5. (kurzíva, absence interpunkce) obsahově pojímá celé dějiny lidstva (podtitul *Celodějinná 360° široká řvavě barevná cirkoráma Panavision*). Je tak jakousi ironickou reflexí nad vývojem lidstva, společenskou nerovností, konzumem a lidskou omezeností.

Za určité „minipásmo“ lze pokládat jediné autorovo oslovení čtenáře. „*Jak si laskavý čtenář jistě již povšiml, jsou slíbené ilustrace reprodukovány touto grafickou technikou: Aaa bbbbbb cc dddddddd E ff gggg hhhhh i jjj KKKKK III.*“²⁵

1.3 Způsoby vyprávění

Charakteristika vyprávění je v Páralově románě značně různorodá, je zde široké spektrum narativních postupů proměňujících se v závislosti na řadě faktorů. Z nichž vynikají především postupy střídajících se pásem vyprávění, členění obsahu, fabule i žánrové útvary. O takovém střídání vyprávěcích situací můžeme podle Stanzelovy terminologie hovořit jako o dynamizaci vyprávěcí situace.

²¹ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 32.

²² Tamtéž, s. 102.

²³ Tamtéž, s. 139.

²⁴ Tamtéž, s. 422.

²⁵ Tamtéž, s. 78.

„Dynamizací je třeba rozumět tendenci k nazírání vyprávěcí situace v jejich proměnách během procesu vyprávění v konkrétním románu nebo povídce.“²⁶

Časově je vyprávění v rámci jednotlivých pásem chronologické, postupuje od minulosti k současnosti, nejsou zde žádné retrospektivní pasáže či anticipační postupy, který by předjímaly události teprve nestávající. Retrospektivita je z určitého pohledu realizována v samostatném pásmu životopisů – KDO JE KDO. Zde jsou však tyto úseky vyděleny od hlavního vyprávěcího proudu jednak graficky a jednak koherentně v souvislosti s hlavním tokem vyprávění.

Tempo vyprávění je víceméně plynulé, stabilní, nedochází k výraznější retardaci (zpomalení) popisností či úvahou, za narušení plynulostí můžeme ale považovat časté doplňující údaje v závorkách, které jsou pro Páralův styl typické. „...*Jitka doň vhadzovala konzervy játrové paštiky (kus Kč 3,00), když pak dole ve spíži objevili sardinky (Kč 7,60), vysypali paštiky na zem a naládovali si pytlík sardinkami...*“²⁷ K akceleraci vyprávění dochází pouze v pásmu Muž a žena, kde je v zhuštěném proudu vylíčeno 20 let manželství na ploše pouhých 20 stran.

„Vypravěč je mluvčí nebo „hlas“ narativního diskursu. Je tím, kdo ustanovuje komunikativní kontakt s adresátem vyprávění, je tím, kdo vypráví příběh.“²⁸ Hovoříme tak o vypravěči jako o zprostředkovateli obsahu díla, příběhu, děje. Vyjma přímé řeči postav tak veškerý text promlouvá hlasem vypravěče. V tomto bodě je třeba od pojetí vypravěče odlišit pojetí autora.

Autor jako takový existující v reálném světě, tedy autor faktický/osobní/empirický, produkuje text (literární dílo). V textu samotném se pak realizuje autor modelový/textový/autorský subjekt, který existuje výhradně skrze vyprávěcí svět.²⁹

Vypravěč se nejčastěji dělí na vypravěče 1. a 3. osoby, ich-formy a er-formy. „*Mám svýho krásnýho čistýho kluka s tělem jak chrt a s jemnýma bílýma rukama kněze, usínáme spolu a držíme se za ruce, sedíme spolu na terase..., kde přejí nahoru věčný prameny vody, která uzdravuje – Madda uchváceně vydechla*

²⁶ STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988. s. 83. Ars. Literárněvědná řada.

²⁷ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 420.

²⁸ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007. s. 17. Studium; 20. ISBN 978-80-7294-215-2.

²⁹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. s. 79-80. ISBN 978-80-239-9284-7.

a vyběhla ze Sadové kolonády k jezírku...“³⁰ V první části jsme svědky zachycení vnitřního monologu Maddy v 1. osobě, zároveň jde také o personálního vypravěče neboť Madda je přítomna v textu, je součástí příběhu.³¹ Oproti tomu v druhé části vyprávění přechází do 3. osoby, náhle se tak hledisko vypravěče přesouvá do vnější perspektivy.

Vyprávění v 1. osobě je tak spíše vhodné k líčení se silným citovým zaujetím, vlastní účastí vypravěče na ději. Neznamená to však, že vypravěč 3. osoby je vždy neutrální a zachovává objektivní hledisko. „*Rozvalena na světélkujících polštářích tiskla si Madda bradu ke klíčním kostem, aby mohla patřit na své hladké prsy lesknoucí se potem, na napjatou pleť nervózního břicha a s tichým vrněním se ukazováčky zvolna zkonejšila do slastného bezvědomí.*“³² Řada subjektivních výrazů (rozvalena, nervózního, zkonejšila, slastného) svědčí o osobní zaujatosti vypravěče, který ačkoliv není v textu nijak přítomen, vypráví vně příběhu, zaujímá určité vztahy k vyprávěným postavám či situacím. U tohoto typu vypravěče se také může jednat o tzv. vševědoucího autora³³, kterému jsou známy myšlenky postav, zná jejich minulost i pohnutky vedoucí k jejich jednání. Často dané postavy tak zná více než ony samy sebe, jeho možnosti jsou takřka neomezené.

Střídání těchto dvou postupů - prolínání vnitřních duševních pochodů jednotlivých postav a zároveň replik subjektivizovaného vypravěče stojícího mimo příběh - a to ve velmi rychlém sledu i v rámci jednoho odstavce, je pro Páralův styl charakteristické. V celém románě je jednoznačně dominantní.

Jsou zde však i vyprávěcí pásma zcela unikátní např. vyprávění formou čistého vnitřního monologu jedné postavy, v kterém postava oslovuje sama sebe – Evžena Gráfa. Svým způsobem jde tak i o dialog se svým druhým já. „...*Aspoň má zavřené oči a pravidelně dýchá. Spi? Už neodpovídá. / Konečně ticho. Blahodárné. Spinkej, Evženko. Dík za povolení, sire. Těžký den za námi. Jsou*

³⁰ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 145.

³¹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. s. 213. ISBN 978-80-239-9284-7.

³² PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 93.

³³ HRABÁK, Josef. *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 254.

stále těžší. *Ale ubývá jich...*³⁴ Celkem na sedmi stranách kapitoly (57-63) je tento postup vyjma první věty dodržen do maximální důslednosti.

V kapitole *Muž a žena* dochází k pravidelnému rytmickému střídání vypravěčů v prostoru jednotlivých po sobě jdoucích odstavců. A to prostřednictvím postav Borka a Jany. Co odstavec to změna vypravěče: „...*Mezi techniky se utvořilo protigráfovské křídlo – panu doktoru Gráfovi se teď narodí řada potíží – a získal jsem v něm pevnou pozici. / Jana nastoupila od 1. ledna na nové místo do cenového oddělení po Jolaně Tušlové, která povýšila do funkce vedoucí fakturace. Lehce jsem se rozloučila s flinkáním v laboratoři, vědkyně ze mě stejně nebude...*“³⁵ Toto střídání vypravěčů souvisí s tempem vyprávění, kdy se v rychlém sledu líčí dvacet let manželství a tak je takový postup dynamizující oproti jednolitému vyprávění jedné osoby, je tedy žádoucí pro samotné urychlení děje. Jednotlivé repliky se tak odráží od jednoho k druhému jak míček při stolním tenise, čtenář sleduje paralelně dvě vyprávěcí pásma opakovaně se křížící a má tak možnost srovnání dvojího úhlu nazírání na jedno téma, tj. manželství během dvaceti let.

Závěrečná kapitola *Generální ukájení...2000* pak vykazuje rysy skazového vyprávění³⁶ „*A hraběnky sázeny holým zadkem na rozžhavenou pec Checheche / My už máme teďka všecko vyhraný Až na věky věkův amen [...] Dokud to takhle jde, je to prima Leč ono to jde stále hůř [...] Je přece civilizace, a je přece pokrok, a je přece technika, a je přece / A je přece bomba, checheche...*“³⁷ Postoj vypravěče je výrazně neoficiální, lidový až naivní (*je to prima*), dominuje u něj záměrně neprofesionální styl (opakování *je přece, je přece...*), syrové podání (*hraběnky sázeny holým zadkem*) a plebejský humor (*checheche*). K navození záznamu mluveného projevu vyprávění slouží i již zmíněná absence interpunkce (nezadržitelný proud řeči) či nespisovnost, hovorové výrazy. Funkcí takového projevu je navodit iluzi přímého kontaktu mezi autorem a čtenářem, snaha setřít hranici mezi fikčním a reálným světem a přenést tak obsah sdělení do čtenářova aktuálního světa. Dalším cílem je pochopitelně signál k zvýšení pozornosti

³⁴ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 62.

³⁵ Tamtéž, s. 317.

³⁶ ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. s. 699. ISBN 80-7215-244-0.

³⁷ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 424-425.

čtenáře. Autor klade na tuto pasáž důraz a vzhledem k tomu, že je tato kapitola jak klíčovou k samotnému výkladu díla, tak i svým tématem (dějiny lidstva) směřuje k závažnosti, je u Párala takový způsob užití skazu eminentně intencionální. Kdyby zachoval oficiální, suchoparný, věcný, neutrální popis učebnic dějepisu, celkový smysl, vyznění textu by tak neefektivně vyšumělo do ztracena.

Vyprávění Romana Gráfa zase vykazuje rysy charakteristické pro zachycení proudu vědomí, kdy komentuje situace, do kterých se dostává, zcela bezprostředně, s vyhraněným citovým zaujetím, sebeironií, bez známky jakékoliv systematičnosti projevu či úspornosti výrazu. Takový projev pak postrádá hlubší reflexi a funkčně směřuje spíše k samotnému zachycení nepřetržitého, spontánního stavu vědomí postavy. *„Já se taky ve vaně zásadně nikdy nekoupu, protože bych nesnesl pocit sedět po krk ve vlastní špíně, protože tenhle pocit mám všude mimo vanu prakticky nepřetržitě. Řekl bych, že jsem asi dost těžkej neurotik a psychopat. Já si ve vaně sednu, vezmu do ruky sprchu...“*³⁸

Vyprávění Romana Gráfa nápadně připomíná modifikaci vyprávění Holdena Caulfielda z románu J. D. Salingera *Kdo chytá v žitě* (1955). Jednak svým protagonistou, mladým adolescentem, který se zaujímá vůči okolnímu světu negativní postoj, nerespektuje autority, neprožívá žádné plnohodnotné vztahy a prochází složitým obdobím dospívání. Dále pak samotným užitím lexikálních výrazů i celkovou syntaktickou konstrukcí. Srovnajme jednotlivé úryvky od Párala: *„To mě umrtvuje. / Armáda mě vůbec deprimuje. [...] Což mě devastuje. [...] To mě úplně vygumovává. [...] To mě úplně vzalo. [...] To nás úplně umrtvilo. [...] Dát vám najevo, že jste kretén.“*³⁹ Následují úryvky Salingera: *„To by mě umrtvilo! [...]...ale já z ní byl pekelně deprimovanej. [...]...až mě to pekelně otrávil a řek jsem... [...] Všude kolem mě byli samí kreténi... [...]... šli se všema ostatníma kreténama ven na cigaretu.“*⁴⁰ Taková nápadná analogie s jiným dílem svědčí především o Páralově schopnosti užívání odkazů na jiné dílo, ale také o modifikaci, variování těchto postupů, jejich opakovaným užitím vede ke gradaci až ke stupni karikování.

³⁸ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 85.

³⁹ Tamtéž, s. 84-89.

⁴⁰ SALINGER, J. D. *Kdo chytá v žitě*. 4. vyd. Praha: Práce, 1979. s. 82-83, 121, 127. Kamarád.

1.4 Čas

V literárním díle je kategorie času vždy spjata s kategorií prostoru. I z hlediska všedního života můžeme tuto tendenci sledovat: vzdálenost měříme časem a naopak časový interval pohybem v prostoru.⁴¹ A tak i pohyb postav ve fikčním světě vyprávění, který je vystaven na prostoru románu, můžeme nahlížet z temporálního hlediska.

V literatuře můžeme rozlišovat několik pojetí času. V prvním případě je celý děj příběhu zachycen v čase vyprávěném neboli fabulačním. To je čas, během něž se odehrává příběh. Další kategorií je čas vypravování, to je vlastně čas vypravěče, který je změřitelný délkou textu od začátku do konce knihy. I přesto, že zdánlivě jsou tyto časy paralelní, mezi oběma kategoriemi panuje řada disproporcí, a to když je kratičký okamžik vylíčen na úseku několika set stran či naproti tomu několik let během jednoho odstavce. V poslední řadě je třeba vzít v potaz i pojetí času empirického autora ve vztahu k dílu v procesu produkce textu a naopak čas čtenáře při recepci díla. V této kapitole se budeme dotýkat konkrétně prvního pojetí.

Ačkoli v románovém textu není nikde zmíněna jakákoliv datace, časové ukotvení děje, je však možno při bližším průzkumu tento faktor vysledovat. V životopisu Evžena Gráfa se uvádí: „*Rok před koncem války se novomanželům narodil syn, pro něhož Evžen vybral ruské a přece evropsky přijatelné jméno Roman...*“⁴² Později v pásmu Maddy zjišťujeme Romanův věk: „*Nač potřebuje pitomej šestnáctiletěj fracek koberec a dvě křesla...*“⁴³ Víme-li tedy, že 2. světová válka, která je v díle na mysli, skončila r. 1945, vyvodíme tak z těchto dvou úryvků děj včleněný do roku 1960. Podobných „skrytých datací“ je v románě více, toto východisko zvolil zřejmě i Vladimír Dostál⁴⁴ v dobové recenzi, kde dochází ke stejnému roku a podporuje tak tuto naši premisu i její závěr.

V jiném případě pokud v díle výslovně není uveden rok děje, zařazuje se tak obyčejně příběh do současnosti, doby kdy byla kniha vydána. To v případě

⁴¹ ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. s. 181. ISBN 80-7215-244-0.

⁴² PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 67.

⁴³ Tamtéž, s. 91.

⁴⁴ DOSTÁL, Vladimír, VLAŠÍN, Štěpán, ed. a TÁBORSKÁ, Jiřina, ed. *Zrcadla podél cesty: k čes. próze 1969-1974*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 73.

shoduje-li se fikční svět se světem reálným v technologickém vývoji, společenském systému, jazykových dovednostech apod. V opačném případě bychom takové dílo řadili mezi sci-fi, fantasy či historické romány.

V časové rovině je děj knihy víceméně chronologický, události následují v posloupnosti, jak se přihodily bez výraznějších časových posunů. Není zde žádné přeskakování v ději ať už v podobě retrospektivního nebo anticipačního stanoviska. Hlavní děj mezi Dobyvateli a Obleženými v první části knihy nelze nijak přesně časově vymezit, v textu tyto údaje schází. K posunu dochází v kapitole *Muž a žena*, kdy se čas náhle zrychlí a na několika stránkách se ve zkratce promítne dvacet let manželství Borka a Jany Trojanových. V druhé části knihy se pak tedy děj přesouvá do roku 1980. Je to tedy jakýsi experiment ke sci-fi žánru (kterému se Páral ve své pozdější tvorbě věnoval), avšak nelze mu přiřkládat větší význam, neboť Páral v této textové budoucnosti reflektuje pouze osudy postav, jejich vývoj. Zcela pomíjí stránku ostatního fikčního světa. Funkce takového postupu tedy přiměřeně koresponduje s tématem románu a nezasahuje tak nijak do celkového pojetí žánru společensko-kritického románu.

Domníváme se, že Páral zvolil absenci explicitního časového vyjádření v díle z důvodu ryze tematických. Neboť pojaté téma knihy, jeho interpretaci, myšlenkové vyznění, je možno aplikovat na kterékoli období v historii, je jako takové nadčasové. A to ať už směrem k minulosti nebo budoucnosti. Tuto domněnku pak sám potvrzuje v závěrečné kapitole *Generální ukájení...2000*.

1.5 Prostor

Kategorii prostoru vnímáme jako „...*system vztahů určených místy, směry a vzdálenostmi. [...]...pro literaturu je rozhodující [...] prostor prožívaný a „prohlížený“, subjektivně modelovaný, nesoucí symbolické významy. Prostor ve své konkrétní podobě bývá těsně spjat s časem, což vystihuje pojem časoprostoru.*“⁴⁵ Jedná se tedy o místo, kde se odehrávají děje příběhu. Bývá charakterizováno topografickými údaji buď konkrétními, vlastními jmény (názvy

⁴⁵ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. s. 231. ISBN 978-80-239-9284-7.

zemí, měst, ulic apod.) nebo obecnými pojmenováními (blízko, nahoře, vlevo, jeskyně, dům...).

Dějištěm *Milenců a vrahů* je město Ústí nad Labem, které hrálo v životě Vladimíra Párala důležitou roli jako pracoviště, bydliště i jako zdroj inspirace vzhledem ke své vlastní tvorbě. V roce 1956 zde začal pracovat jako vědecký pracovník v oboru vývoje a výroby sexuálních hormonů v národním podniku CHEMOPHARMA.⁴⁶ Samotný pobyt ve městě ho pak inspiroval i k vymyšlení titulu: „...*toto město, když jsem do něho roku 1956 přišel, mělo temná zákoutí, kde bylo skutečně pusto na vraždu nebo lásku, z čehož vyplývá tento titul – Milenci a vrazi.*“⁴⁷

Páral měl již předtím za sebou zkušenost z řady zaměstnání v různých továrnách na území severních Čech a to se mu stalo bohatou látkou, z které pak čerpal při psaní svých knih, především v období své rané tvorby. Většinu svých románů situoval právě do prostoru závodů, výrobního prostředí, průmyslového města a tak volba Ústí nad Labem jako románového prostoru nebyla ničím překvapivým. Už vzhledem k faktu, že jeho předchozí díla (*Veletrh splněných přání* (1964), *Soukromá vichřice* (1966), *Katapult* (1967)) byla umístěna rovněž do Ústí nad Labem.

Centrálním dějištěm jsou především dva prostory a to dům čp. 2000, kde na malém místě (montéřcimra, luxusní byt rodiny Gráfových, mužská a dívčí svobodárna) žijí všechny románové postavy a je zde situována většina děje. Dále pak fiktivní ústecká chemička Kotex, kde se postavy opět střetávají, neboť jsou zde zaměstnány. Závod Kotex zde není vytvořen prvotně, jako prostor se přenáší z předchozích románů, kde se jako takový objevil již dříve.

Z hlediska prostoru je nutné také rozlišit svět fiktivní a faktuální. I když se v románě vyskytují reálie, místa, která ve skutečném Ústí nad Labem můžeme nalézt (Větruše, Všebořice, Střekov) nelze zaměňovat a ztotožňovat toto fiktivní město se skutečným v našem reálném světě. Autor sice jistě čerpal z topografie města při psaní díla, ovlivňovalo to utváření textu, ale v takovém případě se jedná pouze o jakýsi předobraz, zdroj inspirace pro konečnou podobu fikčního prostoru. Nemůžeme například ve faktickém světě doložit žádnou existenci literárních

⁴⁶ PÁRAL, Vladimír a BARTÍKOVÁ, Heda. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. 1. vyd. Český Těšín: Gabi, 1995. s. 36. ISBN 80-85767-97-X.

⁴⁷ Tamtéž, s. 131.

postav Borka Trojana, Alexe Serafina, Evžena Gráfa a dalších, ani jejich pobyt, působení v Ústí nad Labem. Stejně tak z hlediska existenciálního místopisu zde nenalezneme žádný dům čp. 2000 ani zmínky o něm, rovněž národní podnik Kotex je projevem čisté imaginace autora.

1.6 Postavy

Žádný příběh nemůže existovat bez postav, prostřednictvím nich se realizuje děj, konstruuje fabule, bývají nositeli smyslu díla a obvykle prezentují myšlenky autora, jsou tedy základní kategorií literárního díla. „*Postavu tvoří komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek.*“⁴⁸

Kategorizace postav se dělí na několik polarizačních diferenciací. Může to být rozdělení na postavy kladné a proti tomu postavy záporné. Toto rozčlenění probíhá na základě etických hodnot. Kladné postavy jsou tak představiteli dobra, nositeli vlastností všeobecně uznávaných za morálně hodnotné, jako jsou poctivost, upřímnost, štedrost atd. V opozici k nim stojí postavy záporné, které zosobňují zlo, nenávisť, nečestnost, intriky a další bezcharakterní atributy, které jsou hodnoceny jako negativní. V Páralově románu je většina postav záporných, vyznačují se úplnou ztrátou jakéhokoliv systému hodnot. Madda žije promiskuitní život a i když vevnitř touží po opravdové lásce, není schopna ji přijmout, když je jí v podobě Romana Gráfa nabízena. Její postavě byl autorovi předobraz biblického motivu Máří Magdalény⁴⁹, prostitutky hříšnice, která po Ježíšových slovech následuje cestu kajícnice. Bogan a Jolana svůj život zase orientují veskrze k materiálním hodnotám, jsou plni intrik i závisti, počítají každou korunu a jejich jediným cílem je zajistit si vlastní byt za každou cenu bez ohledu na to jakými prostředky toho dosáhnou. „*Všichni už bydlí, jen my musíme pořád škemrat a oni se nám za zády chechtají, starají se už jen o svý auťáky a chaty, bodejť by ne – oni už všichni bydlí! Slyšíš, Bogane, všichni na nás kašlou...*“⁵⁰ Rodina Gráfových zastupuje zase svým způsobem života nadutost, rozmařilost, povýšenost,

⁴⁸ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. s. 519, 22 obr. příl. ISBN 80-7215-140-1.

⁴⁹ PÁRAL, Vladimír a BARTÍKOVÁ, Heda. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. 1. vyd. Český Těšín: Gabi, 1995. s. 129. ISBN 80-85767-97-X.

⁵⁰ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 49.

zaslepenost vůči životům lidí kolem sebe. „- *to je von, kerej má tři pokoje a vsecku naši vodu a jen poroučí a jen hrabe a jen tyje z naší dřiny a jen si vozí prdel v autáku a jen si brejlí do papírů a jen si chodí v bílý košili a páše tisíc dalších provokací...*“⁵¹ Vrcholem zla je Alex Serafin, který zpodobňuje ďábla, pokušitele, bez jakýchkoliv morálních hranic, když například znásilní svoji sestru Maddu. Jeho tyranie, projev nadřazenosti se projevuje ve vztahu k Dáše Zíbrtové, kterou si zotročuje, využívá ji jako služku a zneužívá její slabosti, submisivní povahy a touhy po jakémkoliv, byť i uvědoměle klamavém pocitu lásky. „...*udělal ze mě něco horšího než jen služku – ale já ho miluju!*“⁵² Nebývalý cynismus pak ukazuje v situaci, kdy je vražděn jeho vlastní bratr Julda. „...*Asi se tam schyluje k pěknému ublíženíčku,“ chechtá se mezi dvěma doušky piva, „tak je to správný, sranda musí bejt, kdyby fotra věšeli.“ / „Ať si teda dají do držky,“ souhlasí Borek. „Když se perou dva modří kreténi...*“⁵³ Borek svoji netečností souhlasí s takovým přístupem a dokazuje, že charakterově není lepší než Alex.

Mezi tou spoustou záporných postav můžeme nalézt pouze dvě kladné, Juldu a Išu. Juldu považují ostatní za idiota, prostáčka, protože žije nezištný, skromný život naplněný křesťanskou vírou. „*Kromě nejmenších dětí ho všichni považovali za naprostého idiota.*“⁵⁴ Nežene se jako ostatní za sumou konzumních hodnot a žije životem světce. Je symbolicky zavražděn nožem do zad Romanem Gráfem, který ho považuje za domnělého nepřítele ve své lásce k Maddě. A tak i to nepatrné dobro mezi tím vším zlem končí bezdůvodnou smrtí. Iša je zpodobněním Ježíše Krista, který se snaží v závěrečné kapitole svým kázáním obrátit obyvatele domu čp. 2000 k duchovnímu způsobu života. Avšak stejně jako Julda je usmrčen. Jeho smrt je moderním zpodobněním na ukřižování Ježíše Krista, travestii na biblické téma. „*Dělali jsme si z něho pustou srandu. Iša se asi tři hodiny svíjel v agónii, až se slovy „Dokonáno jest,“ zemřel před našima očima.*“⁵⁵

Další rozlišení postav je podle jejich důležitosti v příběhu, kterého se účastní nebo podle šíře prostoru, který zaplňují v textu. Ústřední postavy jsou tak

⁵¹ Tamtéž, s. 55.

⁵² Tamtéž, s. 216.

⁵³ Tamtéž, s. 228.

⁵⁴ Tamtéž, s. 82.

⁵⁵ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 416.

nazývány postavami hlavními, jedná se o protagonisty, kteří nesou hlavní dějovou linii, také bývají označovány za hlavní hrdiny. Ustavičné střídání jednotlivých pásem postav tak samo o sobě směřuje k vymezení tzv. kolektivního hrdiny, kdy žádná postava nevybočuje svým významem mezi ostatními postavami. Za hlavního hrdinu by mohl být sice považován Borek Trojan, neboť s ním kniha začíná i končí, kvantitativně je mu v románě věnováno nejvíce místa, avšak svým významem nijak zvlášť nepřevyšuje ostatní postavy, stejně jako jiní dochází k deziluzi vlastního života a ke konečnému zpochybnění svých dosavadních cílů.

Mezi hlavní postavy patří tyto: Borek Trojan, Alex Serafin, Madda Serafinová, Julda Serafin, Roman Gráf, Evžen Gráf, Zita Gráfová, Bogan Tušl, Jolana Tušlová, Dáša Zibrťová, Teo, Jana Rybářová. V druhé části knihy přibudou tyto: Broňa Berková, Yveta Trojanová, Dominik Neumann, Iša, Jitka Traklová, Břet'a Trakl.

V opozici k hlavním postavám stojí postavy vedlejší. Jejich úloha v díle je pouze epizodní, svým výskytem působí spíše sporadicky a hlavní děj pouze doplňují. Můžeme mezi ně zařadit například tyto: parta montérů - Dízlák, Valtr, Stěpa, Olda; Franta Secký, švestra Jandová, Evka, Monika...

Přímo ve zkoumaném textu pak probíhá další specifické členění postav a to ryze vlastní autorovi. Na Dobyvatele a Obležené, resp. červené a modré. K charakteristice obou skupin slouží kompoziční pásmo inventáře (viz výše), kde je heslovitým výčtem popsáno co je červené a co modré. Některé postavy jsou do tohoto dělení začleněny svým charakterem (Julda, Broňa), jiné zázemím, podmínkami, v kterých se narodily, způsobem života (rodina Gráfových). Jednotlivé postavy mezi těmito skupinami přecházejí, „zmodrají“ jako například Borek, Bogan a Jolana nebo naopak „zčervenají“ jako Zita nebo Roman Gráfovi.

Na otázku jak bývají postavy v textech vystavěny, nabízí Hodrová⁵⁶ několik možností: 1. promluvou vypravěče, 2. výroky jiných postav o této postavě, 3. monology a to většinou vnitřní, ale je možný i vnější (samomluva). Ve většině případů dochází ke kombinaci všech těchto postupů, ale je možno vysledovat určitou tendenci, která jeden postup volí jako dominantní. U Párala je to jednoznačně výstavba postav pomocí vnitřního monologu. Vypravěč nás v podstatě informuje pouze o konání postav, ale bez jakýchkoliv intencí prozradit

⁵⁶ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. s. 519, 22 obr. příl. ISBN 80-7215-140-1.

čtenáři jejich motivaci, jejich vnitřní rozpoložení. Stejně tak ostatní postavy se o druhých zmiňují jen letmo, bez záměru nějak ostřeji je definovat. Hlavní nosnou váhu výstavby postav tak nese jejich vnitřní monolog, v kterém se jejich duševní stavy, pocity, motivace, touhy či přání prezentují ve velmi hojné míře. „*Rozhodla jsem se pro jednu sklenku. Byl roztomilý a velice zábavný. [...] Teď už mi bylo líto více jeho než nedopitého Raphaelu, který miluji a toho ovoce ve voze. [...] Chvat je velmi bolestivý. Musela jsem po něm...*“⁵⁷ Vzhledem k takovému postupu můžeme říci, že postavy nejsou předem dané, stanovené, ale jejich osobnost se čtenáři rozkrývá postupně v průběhu čtení knihy.

Díky tomuto procesu můžeme sledovat i vývoj postav, tedy formování jejich mentální stránky osobnosti.⁵⁸ Takové postavy pak pojmáme jako vývojové, v opačném případě, kdy postavy zůstávají neměnné, mají jednoznačně určený charakter od začátku do konce knihy, nahlížíme na takový typ postav jako na konstantní postavy. V *Milencích a vrazích* nalezneme jak postavy vývojové, tak postavy konstantní. Borek i Zita mění své původní postoje, způsoby nazírání života a oba přechází do jiné třídy postav (modří a červení). Madda zase v rámci své linie podle předobrazu Máří Magdalény dochází v závěru knihy k pokání a upouští od svého způsobu života. „*Úspěšná a slavná ústecká prostitutka nejdražší kategorie Madda...[...]...toho všeho se však nyní senzačně a náhle zřekla pro Išu...[...]V neděli dopoledne pak přiběhla Madda Serafinová, Išova zbožňovatelka...[...]...nad blábolem bývalé kurvy Maddy...*“⁵⁹ Kdežto postavy Alexe a Juldy Serafinových nebo Evžena Gráfa jsou zcela neměnné po celé jejich fungování v příběhu.

O minulosti se však z jejich vnitřních monologů nedozvíme nic, toto období je situováno výhradně v jejich životopisech v pásmu *KDO JE KDO*. Zde je s výraznou ironií vylíčen jejich život od dětství až po současnost ve vyprávění. V záhlaví těchto životopisů se kromě jména postavy dozvídáme i její věk formou uvedení čísla v závorce, např. „*BROŇA BERKOVÁ (19)*“⁶⁰ Tento způsob je pro

⁵⁷ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 41.

⁵⁸ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. s. 222. ISBN 978-80-239-9284-7.

⁵⁹ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 331, 416-417.

⁶⁰ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 348, 416-417.

Párala charakteristický, poprvé jej užil již v próze *Katapult* a od té doby si ho ponechal trvale. „*Tento prostý žurnalistický způsob ušetří autorovi nesmírnou práci.*“ říká Páral. „*Normálně autor spotřebuje mnoho slov, aby naznačil, že jeho hrdinovi bylo již dvacet let, hrdinka je už ne zcela třicetiletá nebo podobně, zatímco tímto číslem je to jednoznačně určeno.*“⁶¹

Pokud jde o popis vnějšíku postavy, jejího fyzického vzhledu, ošacení, tak Páral v tomto směru zcela rezignoval. „*...kdo si přichází. Spanilá dívka s čistou tváří...*“⁶² To je vše. Tak je například charakterizována Jana Rybářová při svém prvním objevení v textu. O jejím zevnějšku víme tak akorát tedy to, že je mladá. Nebo jiný příklad: „*V bývalé mužské svobodárně vlevo v druhém patře chrápal nahý Alex na zádech a zpod houně mu jak kopyto čouhala černá pata.*“⁶³ O Alexově fyzickém vzhledu víme tak akorát to, že má černou patu. Což má však v tomto případě symbolický význam, neboť motiv černého kopyta je spojen s pekelnými bytostmi, čerty, ďáblem, kterého postava Alexe v díle představuje. Nicméně tomuto způsobu absence fyzického popisu můžeme připisovat funkci aktivizující čtenářovu obraznost, tvůrčí imaginaci. Čtenář si tak na prázdné místo dosadí vzhled postavy z vlastního světa, vlastní zkušenosti a tím pádem dochází (byť nevědomě) k jakémusi splnutí, vztažení charakteru fiktivních postav k postavám reálným. A z toho plyne konečná myšlenka, že postavy v románě jsou velmi plastické a mohou bez větších obtíží existovat i v aktuálním světě čtenáře.

„*Konstitutivním elementem, možno říci významovou osou postavy je jméno.*“⁶⁴ Jména mohou být buď příznaková, záměrně neobvyklá, která tak aktivizují pozornost čtenáře anebo mohou být zcela všední, bezpříznaková, která nevzbudí žádnou zvláštní pozornost. I přesto, že ve zkoumaném díle jsou jména postav na první pohled zcela obyčejná, můžeme v jejich volbě, aktu pojmenování vysledovat určitou systémovost.

⁶¹ PÁRAL, Vladimír a BARTÍKOVÁ, Heda. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. 1. vyd. Český Těšín: Gabi, 1995. s. 117. ISBN 80-85767-97-X.

⁶² PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 215.

⁶³ Tamtéž, s. 31.

⁶⁴ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. s. 226. ISBN 978-80-239-9284-7.

Děje se tak v jednom případě prostřednictvím iniciál jmen⁶⁵, kdy stejnost těchto znaků signalizuje variování, analogii osudů postav, jejich životního stylu, příslušnost k jedné skupině (červení). Jsou to Borek Trojan a Jana, Bogan Tušl a Jolana, Břeťa Trakl a Jitka. Ve druhé a třetí dvojici je tento postup až mimořádně důsledný a nápadný. Srovnajme úryvky Bogana a Jolany „...zaječela Jolana a začala tlouci pěstmi do litinové desky nad výlevkou. [...] „Počkej, takhle ne-“ křikl Bogan a zutou botou začal mlátit do přívodní trubky. / „Já budu chodit koupat děcko asi do sklepa!!-“ / „Uhni!“ zařval Bogan a kovářskými údery těžkého francouzáku rozbubnoval potrubí do dunění...“⁶⁶ A úryvek Břeti a Jitky „...Jitka začala vztekle tlouci pěstí do vodovodního potrubí. / „Počkej, takhle ne-“ křikl namydlený Břeťa a botou začal mlátit do přívodní trubky. / „Já budu chodit koupat děcko asi do sklepa!!-“ / „Uhni!“ zařval Břeťa kovářskými údery těžkého francouzáku rozbubnoval potrubí do dunění...“⁶⁷

V dalším případě se systémovost projevuje skrze pojmenování rodiny Trojanů a rodiny Gráfů, kdy jedni nahrazují pozice druhých, jejich pracovní postavení i jejich bydlení. Borek se stává podnikovým ředitelem Kotexu a stěhuje se do luxusního bytu v 1. patře domu čp. 2000. Proti těmto dvěma rodinám stojí sourozenci Serafinovi, jejichž jméno je odvozeno od nejvyšší andělské hodnosti.⁶⁸ A tak je jejich místo, význam v románě spjat již od samotného aktu pojmenování s náboženským principem. Madda zobrazuje Máří Magdalénu, Julda světce, mučedníka a Alex pak d'ábla, lucifera neboli padlého anděla.

V druhé části po dvaceti letech můžeme objevit i další postavy, které víceméně opakují, svým postavením následují osudy hrdinů z minulosti. Sekretářka Broňa střídá pozici cílevědomé Jany nebo programátor Dominik nahrazuje lačného, dravého a touhy plného Borka.

⁶⁵ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. s. 613, 22 obr. příl. ISBN 80-7215-140-1.

⁶⁶ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 50-51.

⁶⁷ Tamtéž, s. 357.

⁶⁸ PÁRAL, Vladimír a BARTÍKOVÁ, Heda. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. 1. vyd. Český Těšín: Gabi, 1995. s. 130. ISBN 80-85767-97-X.

1.7 Intertextovost

Text jako takový má schopnost nejen vypovídat sám o sobě, o obsahu uzavřeném výhradně v něm, ale také jeho další schopností je i možnost odkazovat a vztahovat se na jiné texty. Dále pak tímto procesem absorbovat a transformovat významy zahrnuté v cizím textu a následně je zapojovat do kontextu vlastního textu. Tento literární postup nazýváme intertextovostí/intertextualitou. Jeho funkcí je především zhuštění, komprese, kondenzace, kdy na malém prostoru je možno vytvořit celou síť informací, vztahů, které vytváří pomocí kontextového zařazení v rámci díla. „...*intertextualita napomáhá střídání a prolínání různých perspektiv, hodnotových systémů a textových struktur, přispívá k významovému i výrazovému pluralismu.*“⁶⁹ S uplatněním této funkce v její úplnosti však souvisí otázka, zda čtenář zná původní text, aby tak mohl prohlédnout všechny konotace, kontrasty, které z celkových kontextů vyplývají. Pro čtenáře neznalého původního textu zůstane tak tento vztah v text zcela skryt a celkový zážitek z vnímaného díla bude patřičně ochuzen.

V Páralově souhrnné tvorbě je aplikace intertextuality typická, kvantitativně pak až nebývale markantní.⁷⁰ V *Milencích a vrazích* můžeme tento postup rozpoznat v podobě čtyř mott uvedených v začátku hlavních kapitol (Milenci a vrazi, Dobyvatelé, Obležení, Kristus v domě čp. 2000), jejich funkcí je variovat následující text, komentovat ho z ironického hlediska a vzhledem ke svému umístění, které předchází hlavnímu textu je jejich funkce také zároveň anticipační.

Dalším prostředkem intertextovosti je také zapojování cizojazyčných textu do textu původního. V tomto románě můžeme nalézt řadu výrazu z angličtiny (drive, perfect crime, goal, mint), němčiny (Wiederschauen, Taschenbuch, Dummkopf), francouzštiny (Messieurs, mademoiselle, quand même) i latiny (beati mites, quia psi hereditabunt terram). Jejich funkci se budeme věnovat v následující kapitole z jazykového hlediska.

⁶⁹ ZACHOVÁ, Alena. *Výzva interpretace*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007. s. 62. ISBN 978-80-7041-789-8.

⁷⁰ Podrobně o tomto tématu pojednáno v publikaci: ZACHOVÁ, Alena. Intertextualita v románech Vladimíra Párala. In: Alena, ZACHOVÁ. *Výzva interpretace*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007. s. 49-65. ISBN 978-80-7041-789-8.

Páral měl v oblibě francouzského romanopisce Stendhala⁷¹, zejména jeho román *Červený a černý*, což se projevilo v jeho vlastní tvorbě. Příběh Juliána Sorela se mu tak stal víceméně předlohou pro knihu *Muka obraznosti* (1980), kde se autobiografický hlavní hrdina nápadně ztotožňuje s jeho osudem a prožívá analogicky Stendhalův příběh. I z formálního, kompozičního a lexikálního hlediska lze tento intertextový charakter vyčíst. V románě *Milenci a vrazi* je tento postup využit pouze v jednom dílčím vztahu mezi postavami. Vztah Borka Trojana a Zity Gráfové je tak analogií na vztah Juliána Sorela a paní de Renal, Matyldu de la Mole pak zastupuje Jana Rybářová.

Podobenství jednotlivých vztahů je v knize explicitně vyjádřeno mezi oběma postavami. „*Když jsi byl ještě dítě, četla jsem starý nádherný příběh. On byl jako ty, jmenoval se Julián Sorel, ona paní de Renal. Příběh velké lásky a vášně...*“⁷² vypráví Zita Borkovi. Zde je také často využit biblický motiv klečící postavy Máří Magdalény, který vyjadřuje naprostou oddanost. Stendhal ho převzal ve svém díle v podobě klečící paní de Renal u Juliánových kolen. Nejprve je tento motiv významově obměněn v podobě Alexe škemrajícího o Dášinu přízeň, kde se jedná spíše o pohnutky něco tímto gestem vypočítavě získat. Poté ho můžeme spatřit již v původním významu u Zity. „*Libá mě, odvracím tvář, libá mě na ramena a klesá přede mnou na kolena, už leží na zemi a cítím její rty na svých bosých nohou... Jak v tom filmu podle Stendhala. Když paní de Renal líbala Juliánovy nohy...*“⁷³ V knize je dále možno nalézt další modifikaci této scény, zde však spíše ve významu bezmoci, tendenci se ponižovat „...*Dovol mi třít Ti nohy svými vlasy Paní de Renal je Juliánovi líbala...*“⁷⁴ Schopnost opakované variace jednoho a téhož motivu či jeho pouhé opakování je pro Páralův styl skutečně charakteristická. Je možno shrnout, že tento motiv se objevuje vůbec napříč všemi Páralovými texty. Jeho přiřazení ať už biblickému či stendhalovskému významu je už pak pouhou hrou mnohorozměrné variace na jedno téma, která je častým smyslem Páralova pojetí intertextuality.⁷⁵

⁷¹ PÁRAL, Vladimír a BARTÍKOVÁ, Heda. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. 1. vyd. Český Těšín: Gabi, 1995. s. 133. ISBN 80-85767-97-X.

⁷² PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 191.

⁷³ Tamtéž, s. 257.

⁷⁴ Tamtéž, s. 196.

⁷⁵ ZACHOVÁ, Alena. *Výzva interpretace*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007. s. 59. ISBN 978-80-7041-789-8.

1.8 Jazyková stránka a styl

Jazyk se definuje jako určitý systém znaků sloužící k dorozumívání a myšlení, z něho poté vyplývají konkrétní jazykové prostředky, příznačné pro tvorbu umělecké literatury. Namísto toho styl se chápe jako způsob záměrné, vědomé selekce a následné organizace jazykových prostředků, která se prosazuje se při tvorbě textu.⁷⁶ Důsledkem toho jsou spolu oba pojmy úzce spojeny a v uvedení do praxe dochází k jejich funkčnímu prolínání.

Vladimír Páral má svůj neopakovatelný, nezaměnitelný styl, který upoutal čtenářskou obec právě svoji neobyčejností a řadou kompozičních inovací, získal si tak v české literatuře své výlučné postavení. Na jeho poetiku se sice pokoušeli navázat autoři tzv. severočeské školy⁷⁷, kteří svá díla rovněž stavěli na prostředí průmyslových závodů, zdánlivě věcném, ve skutečnosti však emotivně velmi působivém vyprávění, avšak žádnému z nich se nepodařilo dosáhnout Páralových úspěchů.

Jeho romány vzbuzují pozornost už svou samotnou grafickou stránkou, která je nápadně rozmanitá a oživuje tak běžný okolní text v díle. Mezi tyto prostředky „ozvláštnění“ patří např. užití verzálek při zvýraznění tužeb, přání jednotlivých postav nebo výrazům, jimž přiřkládají větší význam. „...jako VRAH, šíleně proto, že jako vrah bych si nemohl počínat jinak... [...] ...jako VRAH ČI MILENEC – a že v tom už nenacházím...“⁷⁸ „...MUSÍM NĚCO DĚLAT, beru jeho kufr do ruky...“⁷⁹ Verzálek je dále užito při incipitu pásma novinových článků. „K VOJENSKÉ SLUŽBĚ povolala uruguayská vláda...“⁸⁰ Zde je jejich funkce diferencující od hlavních pásem vyprávění. Slouží také ke zvýraznění cizojazyčných názvů (THE RIFLE, OHIO, LIFE, PLAYBOY, BLANC DE BLANC).

⁷⁶ CHLOUPEK, Jan et al. *Stylistika češtiny*. 1. vyd. Praha: SPN, 1991. s. 13, 15. Učebnice pro vysoké školy. ISBN 80-04-23302-3.

⁷⁷ JANOUŠEK, Pavel, ed. a ČORNEJ, Petr, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. s. 505-506. 978-80-200-1631-7.

⁷⁸ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 194.

⁷⁹ Tamtéž, s. 227.

⁸⁰ Tamtéž, s. 166.

Dalším grafickým prostředkem je užívání kurzívy, která probíhá v pásmu životopisů postav KDO JE KDO, v pásmu lyrických monologů i dialogů i v pásmu inventáře (co je červené a modré).

Hojné užívání interpunkční znamének rovněž přispívá k pestrosti textu. „Co – co – cože – cože musíme-“ *Jolana zbledla a zachytila se obou veřejí. / „Stala se hrozná věc. Alex a Madda...“* říkal Julda tiše. „Bud’te tak dobří...Pomozte...“ / „Bydlet k nám -!“ *Jolaně se rychle vracela...⁸¹* „... svlékal své vydřené hnědé plavky z dřevité celulózy (za Kčs 4,- z *partiové prodejny*), bál se... [...] *Borek se natáhl do kufru pro slovník (ukradený ze závodní knihovny)...* [...] ...*přisypal saponát (šlohnutý v laboratoři).*“⁸² Údajů v závorce je pak užíváno za účelem stručného doplnění. Namísto širokého popisu v samostatné další větě, tak Páral volí možnost úspornější převzatou z odborného stylu, který je s jeho osobitým stylem i v dalších ohledech spojován.

K tomu patří i nadměrné využívání číselných informací v textu, často i v kombinaci s dalšími prvky odborného stylu, jako jsou mírové, měnové jednotky „*Do kovového šejkru přísady v následujícím sledu: 2 cl odstředěného pasterizovaného mateřského mléka s přísadou antibiotik 2 cl yperitu 0,1 cl kašovitého antického vína ze sklepů císaře Diokleciána 10 cl čerstvé krve 1 bílý žloutek... [...] ...Na skle jídelniček: Pohár Palace Surprise Kč 12,40. Telecí játra s ananasem Kč 17,20. Chateaubriand pro 2 osoby Kč 33,80.*“⁸³, chemické vzorce „*BaS + H₂SO₄ = BaSO₄ (to jsou ti dva, jak příšerně se do sebe zaklesli svejma elektrónama...) + H₂S, to je smrdutej sirovodík...*“⁸⁴ nebo přepis programového jazyka „*begin integer i, j, count; / integer array T3B (1:14), T3A (1:90), T2A (1:1260); / switch SSS: =L3, L5; / TAPECODE (1, 2, 0, 0); / for i = 1 step 1 until 14 do read (T3B, i, 1);...*“⁸⁵.

Z hlediska slovní zásoby⁸⁶ můžeme ve zkoumaném díle nalézt řadu hyperbolických pojmenování „*Na prkně tradiční menu vítězství. Pyramida žrádla*

⁸¹ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 51.

⁸² Tamtéž, s. 10-11.

⁸³ Tamtéž, s. 107, 112.

⁸⁴ Tamtéž, s. 219.

⁸⁵ Tamtéž, s. 360.

⁸⁶ HRABÁK, Josef. *Poetika*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1973. s. 129.

dnes snad pŮlmetrová. Ubohá Jolanka to přehnala.“⁸⁷, ironie je použita napříč celým textem, zvláště se pak ve velké míře uplatňuje v životopisech postav. Míra expresivity promluv jednotlivých postav principiálně směřuje k nesčetnému užívání vulgarismů „Ty grázle, ty svině...ta vaše štetka...ty kryso, ty kancelářská filčko...přefíkl ségru“⁸⁸, ale také řady hypokoristik (*Evženko, Eugénie, Románku, Lexi, Oldříšku...*). Výraznou měrou se na živelnosti, expresivitě vyprávění podílí nespočetná citoslovce (*BANG! BANG!, Haf! Haf!, Crnk! – crnk! – crrrrrrrrrrnk!, o-ja, ja! o-ja-ja!, o-jaja! JOU!...*)

Typický rysem pro Páralovu tvorbu je jistě variování a někdy celé opakování textových bloků. „*Vyrván spánku řinčením budíku, palčivou erekcí a krátkou ostrou bolestí... [...] Vyrván spánku řinčením budíku, palčivou erekcí, svíravým hladem a žhnoucí žizní... [...] Vyrván spánku s řinčením budíku, tuhou erekcí, hladem a žizní...*“⁸⁹ Tento princip je aplikován i na samotnou analogii postav v první a druhé části knihy. Kde nové postavy kopírují způsoby života těch předešlých. Uvnitř textu se tímto způsobem realizuje, obměňuje a modifikuje celá řada motivů, replik postav a situací. Dochází tak k nekonečnému, stále se opakujícímu koloběhu, který souvisí se celkovou „magazínovou“ kompozicí románu, která odkazuje na stále nekončící a v závěru přímo neuzavřenou kontinuitu. To souvisí i se samotným tématem románu, který je vlastně pokleslého rázu, sází na sexuální atraktivitu, povrchnost mezilidských vztahů, jak tomu u řady stereotypních časopiseckých příběhů povětšinou bývá. Tento postup také odkazuje k životu postav, který je vesměs monotónní, mechanicky stereotypní, opakující stále stejné zažité vzorce založené na principech konzumní společnosti.

Ačkoli je čeština pochopitelně dominantním jazykem díla, najdeme v něm i nepřebornou škálu výrazů i výpovědí z francouzštiny, němčiny, angličtiny a latiny. Jsou zde uváděny většinou bez dalších překladů, komentářů, může se tak zdát, že kladou na čtenáře nároky z hlediska široké jazykové vybavenosti nebo že tím chtěl Páral poukázat na otevřenost vůči cizojazyčnému světu. Avšak skutečný význam není v samotném obsahu těchto vícejazyčných složek textu, nýbrž v jejich implicitní symbolice. „*Demokratický vstup první republiky je zde vyjádřen*

⁸⁷ PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 163.

⁸⁸ Tamtéž, s. 51-52.

⁸⁹ Tamtéž, s. 7, 175, 293.

*angličtinou, která byla rovněž považována za ideové zlo této prózy. Ale rozlišení zla a brutality do němčiny, dekadence do francouzštiny, demokratičnosti do angličtiny, a navíc nadčasovosti do latiny, je, jak se říká, až příliš sophisticated a pro čtenáře jen stěží srozumitelné.*⁹⁰

2 Praktická část (společenský svět)

V rámci bakalářské práce byl uspořádán projekt promítání filmu *Milenci a vrazi* natočeného podle knižní předlohy Vladimíra Párala. Akce proběhla v prostorách Univerzity Hradec Králové a byla určena především pro studenty českého jazyka a literatury. Cílem akce bylo seznámit studenty s literární tvorbou Vladimíra Párala se zřetelem na zmíněný román *Milenci a vrazi*, jeho myšlenkovým pozadím a poté formou filmové projekce umožnit nahlédnutí do obsahu tohoto díla.

⁹⁰ PÁRAL, Vladimír a BARTÍKOVÁ, Heda. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. 1. vyd. Český Těšín: Gabi, 1995. s. 130. ISBN 80-85767-97-X.

2.1 Příprava projektu

Vzhledem k tématu práce bylo nejprve zvažováno uspořádat výstavu knižních vydání kompletní Páralovy bibliografie s příležitostí nahlédnout tak přímo do jednotlivých děl. Akci by doprovázel odborný výklad autora této práce, který by se vyjadřoval ke každému dílu zvlášť a poukázal na jejich dílčí specifika. Nicméně pro předpokládaný nízký zájem ze strany účastníků se od tohoto nápadu upustilo a rozhodlo se využít atraktivnější formu.

V roce 2004 byla v režii Viktora Polesného natočena podle románu stejnojmenná filmová adaptace a tak se zde nabízela možnost využít tohoto audiovizuálního zpracování pro potřeby projektu. Oproti knižní podobě, která čítá přes 400 stran a může být vzhledem k takovému rozsahu pro mnohé zájemce nestravitelná, je kolektivní sledování filmu mnohem dynamičtější, časově úspornější i společensky bohatší formou. Navíc je bráno v potaz i přihlídnutí k celkové popularitě filmových snímků v dnešní době.

V první řadě bylo třeba stanovit termín uskutečnění akce. Předběžně byl naplánován únor či březen 2016. Později bylo datum upřesněno na pondělí 14. 3. 2016 s ohledem na zaneprázdněnost autora této práce, který byl zároveň organizátorem celé události. Čas byl určen na 17:00 hodin v podvečer, to zejména z důvodu nízké vytíženosti jednotlivých učeben (z čehož plynoucí bohatší možnosti zajištění potřebných prostor) a také s ohledem na studenty, kteří v tuto dobu mají většinou již po skončení výuky. Zároveň bylo žádoucí dopředu si zjistit, zda v předeslaném čase neprobíhá na budově jiná akce, která by tak mohla nepříznivě ovlivnit návštěvnost a postarat se o odliv potencionálních zájemců. Předpokládaný konec byl stanoven na 19:00 hodin.

Dalším krokem bylo určení místa. V této záležitosti byl osloven správce budovy A, pan Luděk Noska. Ten v požadovaný čas navrhl využití auly, která byla volná k dispozici. Pokud jde o aulu, jedná se o plně vybavenou učebnu, která disponuje v prvé řadě rozsáhlými komfortními prostory, bohatou kapacitou míst, kvalitní technikou, promítacím plátnem i mikrofony. Nadto je i mezi studenty známa jako prostor pro pořádání různých kulturních a společenských akcí. Díky těmto nesporným výhodám bylo využití nabízeného zázemí jasnou volbou.

Jako následující bod v pořadí bylo nezbytné zajistit si na předeslaný termín osobu, která bude během pořádání pořizovat fotografický i video záznam průběhu

celé akce. V této záležitosti byl osloven student informačního managementu Lukáš Hanousek, který má v podobných věcech řadu zkušeností a navíc je i vybaven potřebným záznamovým zařízením vysokého stupně kvality. I na jeho časový harmonogram bylo nutné dbát při určení termínu promítání.

Dále bylo zapotřebí se před stanoveným datem osobně obeznámit s technickým vybavením auly a vyzkoušet si přehrávání filmu.

2.2 Propagace

K dostatečnému zajištění vysoké účasti a zájmu návštěvníků slouží mnohé způsoby propagace. Může to být například plakát, leták, pozvánka, tisková zpráva, sdílení události na různých sociálních sítích, zveřejnění reklamního banneru na určitých webech apod. Pro potřeby tohoto projektu bylo využito dvou forem – letáku a Facebookové události.

Návrh letáku byl zadán opět Lukášovi Hanouskovi, který měl tak mimo zajištění fotografického a video záznamu na starosti i tvorbu grafické podoby propagačního materiálu. Z řady různých programů pro úpravu grafiky si zvolil Photoshop, přičemž jako podklad byl využit záběr z promítaného filmu, který zachycuje jednu hlavních postav v podání herce Ondřeje Vetchého. V červených polích, která svoji barvou korespondují s názvem filmu *Milenci a vrazi*, byly umístěny potřebné údaje týkající se události: *KDY? 14. 3. 2016, KDE? Budova A aula, Vstup ZDARMA, Promítání filmové adaptace podle románu Vladimíra Párala*. V pravém spodním rohu bylo ještě zasazeno logo Facebooku odkazující k události na této sociální síti, kde byly k projektu zveřejněny podrobnější informace.

Leták byl poté vytištěn v nákladu 32 kusů ve formátu A6, plus navíc k tomu ještě 1 kus ve formátu A4, který byl nalepen v den promítání na dveře auly, jako označení a pozvánka pro příchozí. Všechny výtisky byly tištěny barevně na typ papíru lesklá křída 135g/m², cena za jeden kus letáku A6 čítala 4,5 Kč, 32 kusů tak stálo celkem 143 Kč, formát A4 stál 19 Kč, dohromady tedy celkový tisk vyšel na 162 Kč. Tato částka byla zároveň i jedinými finančními náklady, které byly zapotřebí k uskutečnění projektu. Obnos si hradil sám autor projektu z osobních zdrojů. Po vytištění byly letáky rozmístěny na

frekventovaných místech určených k propagaci po budovách A, J a C Univerzity Hradec Králové. Stalo se tak týden před zahájením události.

Dalším způsobem propagace bylo využití sociální sítě Facebook. Zde byla dne 4. 3. 2016 vytvořena událost s názvem Milenci a vrazi – promítání filmu. Jako úvodní fotografie, která se při sdílení zobrazuje ostatním uživatelům a má tak do značné míry upoutávající funkci, byla využita aula, kde se promítání uskutečnilo. Dále událost obsahovala nezbytné údaje o konání akce (den, čas a místo) a také podrobnější informace ohledně pozadí projektu. Připomenutí osobnosti Vladimíra Párala, představení autora projektu, jeho cílů, záměr pořádání akce, její program a rovněž představení promítaného snímku. Díky této události měli zájemci možnost kontaktovat již předem autora projektu a obrátit se na něj s případnými dotazy, organizačními nejasnostmi či v rámci události diskutovat s ostatními účastníky.

Událost byla ještě ten den sdílena ve skupinách Univerzita Hradec Králové a UHK PDF. Zájemci události jsou zde děleny do tří kategorií: 1) ti, co účast potvrdili, 2) ti, co označili možnou účast, mají zájem 3) ti, co byli pozváni, ale nevyjádřili se. Do dne zahájení byla možnost vysledovat narůstající počty ve všech uvedených kategoriích. V konečném stavu po proběhnutí akce dopadla čísla takto 1) 55, 2) 137, 3) 86. Z těchto čísel můžeme tedy vyvodit, že minimálně 278 lidí mělo o akci povědomí a vzhledem ke kapacitě auly 282 míst lze takový zájem i propagaci projektu jako takovou pokládat za zcela dostatečnou a úspěšnou.

2.3 Realizace

Samotné zahájení filmové projekce bylo naplánováno na 17:00 hodin v pondělí 14. 3. 2016, nicméně již od 16:00 hodin byla aula otevřena a návštěvníci měli tak příležitost neformálně pohovořit s autorem projektu, prodiskutovat Páralovu tvorbu, podělit se o vlastní čtenářské zážitky nebo nahlédnout přímo do vystavených exemplářů jeho nejznámějších knih a mít tak pocit vlastního kontaktu s dílem, potažmo jeho textem. To vše za doprovodu odborného komentáře a případného doporučení organizátora akce, který je s kompletní literární tvorbou Vladimíra Párala obeznámen osobní čtenářskou zkušeností.

Akce byla započata v deklarovaný čas, vyhnula se tak jakémukoliv nepředpokládanému zpoždění. Slova se chopil autor projektu, který se nejprve představil, přivítal návštěvníky a poté promluvil o celém pozadí projektu. Následně přešel k seznámení a uvedení do Páralovy tvorby od jeho počátku přes jednotlivá tvůrčí období až po ukončení spisovatelovy dráhy. V každém období popsal spojující tematiku, kterou se knihy zaobíraly, a jmenoval nejvýznačnější dílo této etapy. Dále se podrobněji věnoval samotnému románu *Milenci a vrazi*, kde objasnil okolnosti, které provázely jeho vydání, reakci tehdejšího režimu, společnosti a jaký to mělo vliv na další směřování Páralovy poetiky. Pro bližší představu o tehdejší literární dění také zmínil další velikány české literatury, kteří v té době publikovali. Poté přešel k připomenutí již dřívějších filmových adaptací Páralových knižních vydání a posléze došel k představení samotného filmu *Milenci a vrazi*, který byl s následným uvedením a přáním příjemné zábavy spuštěn.

Samotné promítání probíhalo bez jakýchkoliv technických komplikací, film trval 108 minut. Po skončení zaznělo ještě závěrečné poděkování a prosba o hodnocení ze strany diváků elektronickou formou nebo osobně. Akce byla ukončena pár minut po 19. hodině, takže se přijatelně vešla do plánovaného rozpětí.

2.4 Výsledky a zhodnocení

V následujících dnech přicházely reakce od diváků, které byly vesměs pozitivní. Spousta studentů o knize ani filmu dosud nevěděla, takže to pro ně bylo něco zcela nového a měli tak příležitost rozšířit svoje kulturní obzory. Ocenili především kvalitní herecké obsazení, také zdařilé ztvárnění tehdejší doby let šedesátých. Někteří studenti se přiznali, že je to i poměrně silně citově rozrušilo, zanechalo to v nich veliký dojem, ve filmu se dokázali najít, ztotožnit se s jednotlivými postavami a prožívat tak společně jejich osudy. Shodli se rovněž, že vyobrazení společnosti v promítaném snímku je možné přenést i na dnešní společnost a tím pádem potvrdili, že adaptovaný román je nadčasový a stále aktuální. Z čehož plyne, že má stále význam ho číst a není to tedy „mrtvá“ literatura, za kterou je v dnešní době Páralovo dílo často považováno. Objevil se

ale i názor, že promítaný snímek studenta od čtení románu vyloženě odradil, jelikož mu přišel příliš zmatený, nesrozumitelný, roztříštěný, bez zřejmého významu, překombinovaný, ale ve výsledku prázdný. Román Milenci a vrazi je opravdu velmi mnohohvrstevné dílo, tudíž jeho plnohodnotné převedení na filmové plátno je téměř nemožné. Což potvrzují slova z recenze tohoto filmu: „*Prozaikovo životní dílo je totiž stavbou o mnoha patrech, komplikované obsahem, novátorské co do formy. Privátní příběhy vtahuje do smělych výkladů mocenských a dějinných mechanismů západní civilizace, spojuje v sobě rovinu individuální, historickou, biologickou, mytickou. Je satirou, morytátem, milostným dramatem, lyrickou metaforou, historickou freskou i podobenstvím. Ve své době vpravdě evropský společenský román.*“⁹¹

Předpokládaná účast byla okolo 20 lidí, skutečná účast byla cca 52 lidí, tedy výrazně překročila původní očekávání. Všechno, co bylo od počátku předesláno, se podařilo uskutečnit a proběhlo podle plánu. Nedošlo k žádným komplikacím, ani nesrovnalostem. Z vyjádření zúčastněných vyplývají veskrze samé kladné reakce. Realizaci projektu je tedy možno označit za mimořádně zdařilou.

⁹¹ NEJEDLÝ, Jan. Magazín ukájení po 35 letech. *Tvar*. 2004, ročník XV, č. 21, s. 18-19.

Závěr

V této bakalářské práci byl zhotoven literární rozbor románu Vladimíra Párala *Milenci a vrazi*. Z konečných výsledků můžeme vyvodit, že se jedná o román neobyčejně složitý. Ať už se jedná o odlišnou výstavbu jednotlivých kompozičních pásem, střídání typů žánrů, četné intertextové odkazy, symbolické barevné rozdělení textového světa na červené a modré jevy, prolínání vnitřních monologů a snění hlavních postav, využívání řady cizích jazyků v textu nebo také určité grafické zvláštnosti, které jsou pro Páralův styl typické. Další složkou díla je jeho samotný obsah, který nepokrytě líčí společnost tehdejší doby, jejíž jednání a touhy se řídí sexuální, kariérní nebo finanční motivací. V závěru knihy tak nastavuje zrcadlo konzumní společnosti napříč dějinami, která utápí své potřeby a sny v nekonečné každodennosti, opakujících se historických mechanismech, kdy ti draví, hladoví svrhnou ty nasycené, zlhostejněné, pasivní a převezmou jejich místa. Přičemž však i oni záhy poté zdegenerují, musí čelit dalším masám neukojených a vzniká tak bludný kruh, který se táhne dějinami celé společnosti.

V druhé části této práce si autor vyzkoušel práci s organizací a pořádáním kulturní akce, promítáním filmového snímku. Měl tak možnost využít poznatků získaných v první části – analýze románu a představit ty nejzajímavější postřehy návštěvníkům celé akce. Dále jim přiblížit zásadní význam tohoto díla v rámci celé Páralovy tvorby a poté jim prostřednictvím filmové projekce umožnit nahlédnout do obsahu zkoumaného knižního díla. Projekt přinesl autorovi této práce především zkušenosti s organizací podobné akce, také příležitost předat své nabyté vědomosti ostatním a v neposlední řadě zachytit názory návštěvníků, z kterých vyšlo najevo, že toto dílo je svým obsahem i po 47 letech od jeho vydání v dnešní době stále aktuální a pořád má co dnešnímu čtenáři nabídnout. Ať už svou přitažlivě mnohotvárnou formou nebo nadčasovým obsahem.

Seznam použitých zdrojů:

Primární zdroje:

1. PÁRAL, Vladimír. *Milenci & vrazi: magazín ukájení před rokem 2000*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. 427 s. Alfa; Sv. 5.
2. *Milenci a vrazi* [film]. Režie Viktor POLESNÝ. Podle literární předlohy Vladimíra PÁRALA. Česko, 2004.

Sekundární zdroje:

1. ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. 1051 s. ISBN 80-7215-244-0.
2. DOSTÁL, Vladimír, VLAŠÍN, Štěpán, ed. a TÁBORSKÁ, Jiřina, ed. *Zrcadla podél cesty: k čes. próze 1969-1974*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. 265 s.
3. HODROVÁ, Daniela a kol. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.
4. HRABÁK, Josef. *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 361, [5] s.
5. CHLOUPEK, Jan et al. *Stylistika češtiny*. 1. vyd. Praha: SPN, 1991. 294 s. Učebnice pro vysoké školy. ISBN 80-04-23302-3.
6. JANOUŠEK, Pavel, ed. a ČORNEJ, Petr, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 977 s. 978-80-200-1631-7.
7. JUNGSMANN, Milan. *Průhledy do české prózy*. 1. vyd. Praha: Evropský literární klub, 1990. 125 s. ISBN 80-85212-06-4.

8. KŘIVÁNEK, Vladimír aj. *Český dekameron: sto knih 1969 - 1992*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994. 263 s. Učebnice. ISBN 80-85827-78-6.
9. KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007. 240 s. Studium; 20. ISBN 978-80-7294-215-2.
10. MAZAČOVÁ, Klára. *Páralův román Milenci a vrazi*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2012. 50. s. Bakalářská práce.
11. MILOTA, Karel. *Vzorec řeči a řeč vzorce*. 1970 (rukopis).
12. PÁRAL, Vladimír a BARTÍKOVÁ, Heda. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. 1. vyd. Český Těšín: Gabi, 1995. 276 s. ISBN 80-85767-97-X.
13. PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7.
14. POHORSKÝ, Miloš. *Zlomky analýzy: (k poválečné české literatuře)*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. 433 s. ISBN 80-202-0196-3.
15. SALINGER, J. D. *Kdo chytá v žitě*. 4. vyd. Praha: Práce, 1979. 199, [1] s. Kamarád.
16. STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988. 321 s. Ars. Literárněvědná řada.
17. *Tvar*. Praha: Československý spisovatel, 2004, ročník XV, č. 21.
18. VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 465 s.
19. ZACHOVÁ, Alena. *Výzva interpretace*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007. 120 s. ISBN 978-80-7041-789-8.