

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

PÁRALŮV ROMÁN *MILENCI A VRAZI*

PÁRAL'S NOVEL *MILENCI A VRAZI*

Vedoucí bakalářské práce:

- PhDr. Josef Peterka, CSc.

Autorka bakalářské práce:

- Klára Mazačová
- Myslivečkova 865, Šestajovice, 250 92
- Obor studia: Specializace v pedagogice (AJ – ČJ)
- Typ studia: prezenční

Rok dokončení BP:

- 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Šestajovicích dne 14. června 2012

.....

podpis

Poděkování

Tímto chci poděkovat vedoucímu své práce PhDr. Josefu Peterkovi, Csc. za odborné vedení, cenné připomínky a podporu, které mi byly při psaní této práce z jeho strany poskytnuty.

Obsah

Úvod	5
1. Román jako žánr	6
2. Vladimír Páral ve vztahu k románu	7
3. Titul	9
4. Žánr	9
5. Kompozice díla	9
5.1. Vnější kompozice	9
5.1.1. Prolog	10
5.1.2. Dobyvatelé	10
5.1.3. Obležení	11
5.1.4. Obležení, dobyvatelé, milenci	11
5.1.5. Muž a žena – Kapesní přehled 20 let jednoho manželství	11
5.1.6. Let's make love not war	12
5.1.7. Kristus v domě čp. 2000	12
5.1.8. Let's make war and love	12
5.1.9. Generální ukájení... 2000 (Celodějinná 360° široká řvavě barevná cirkoráma Panavision)	13
5.1.10. Kdo je kdo	13
5.1.11. Novinové úryvky	13
5.1.12. Explicit	14
5.2. Vnitřní kompozice	14
6. Narace	14
7. Lokalizace příběhu	15
7.1. Ústí nad Labem	16
7.2. Chemická továrna Kotex	17
7.3. Dům č. p. 2000	17
7.4. Horizont světa	19
8. Historické zakotvení	19
9. Postavy	21
9.1. Postavy podle etické funkce	22
9.2. Jména postav	22
9.3. Borek Trojan	22
9.4. Evžen Gráf	23
9.5. Zita Gráfová (Šlechtová)	24
9.6. Roman Gráf	24
9.7. Madda Serafinová	25
9.8. Julda Serafin	25
9.9. Alex Serafin	26
9.10. Bogan a Jolana Tušlovi	26
9.11. Dáša Zibrťová	27
9.12. Jana Rybářová (Trojanová)	27
9.13. Yveta Trojanová	27
9.14. Další postavy	28

10. Jazyk románu	29
10.1. Cizí jazyky	29
10.2. Funkce vícejazyčnosti.....	30
10.3. Spisovnost vs. nespisovnost	31
10.4. Zkratky	32
11. Symbolika barev	32
12. Intertextovost	35
12.1. Bible	35
12.2. Stendhal – Červený a černý (1830)	36
12.3. Alfred Charles Kinsey – Report (Sexuální chování muže - 1948, Sexuální chování ženy - 1953)	36
12.4. Johann Wolfgang Goethe – Utrpení mladého Werthera (1774).....	37
12.5. Miguel de Cervantes y Saavedra – Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha (1605)	37
12.6. Walter Scott – Ivanhoe (1819).....	37
12.7. Magazín LIFE	38
12.8. Dále zmínění.....	38
12.8.1. Literatura	38
12.8.2. Výtvarné umění	38
12.8.3. Hudba	38
12.8.4. Filozofie.....	39
12.8.5. Politika.....	39
12.8.6. Historie	39
12.8.7. Věda.....	39
12.8.8. Náboženství	39
13. Přijetí románu a dobová kritika	39
14. Divadelní, rozhlasové a filmové adaptace	42
14.1. Film.....	42
14.2 Divadlo	43
14.3 Rozhlas	43
15. Proměny čtenářského zážitku	44
Bibliografie.....	46
Resumé	48
Abstract.....	48
Klíčová slova	49

Úvod

Obsahem mé bakalářské práce je celková analýza románu Vladimíra Párala *Milenci a vrazi*, a to jak jeho geneze, recepce a především interpretace. Hned na úvod samotné práce uvádím teoretickou stat' o románu jako žánru samotném, od které se pak odvíjí i určení žánru tohoto konkrétního díla, a také životopis Vladimíra Párala, který obsahuje především fakta, jež mají přímou souvislost s románem *Milenci a vrazi*.

Stěžejní část práce je tvořena analýzou samotného díla z hlediska literární interpretace. Zde se věnuji rozboru struktury prostředí a jeho inspiraci životem samotného autora. Dále pak analyzuji postavy a jejich etickou funkci v románu včetně cílené volby jejich jmen. Předmětem rozboru je také vnější a vnitřní kompozice celého díla s podrobným rozpisem jednotlivých kapitol. Kromě výše uvedeného se v interpretační části zabývám i historickým ukotvením románu a jeho jazykovým kódem zaměřeným především na funkci vícejazyčnosti. Analýze podrobuji i mnoho dalších aspektů, a to jak na základě znalostí, jichž jsem nabyla během studia, tak i na základě teoretických poznatků ze sekundární literatury. Všechna svá tvrzení podkládám citacemi z románu, na nichž mohu dokázat jejich pravdivost.

Závěrem celé práce jsou pak kapitoly o přijetí díla a dobové kritice, jež jeho vydání provázela, a také oddíl pojednávající o adaptacích pomocí různých médií. Do poslední kapitoly celé bakalářské práce se promítá můj vlastní čtenářský zážitek z této knihy. Cílem této práce je vytvořit kompletní rozbor románu Vladimíra Párala nejen v rovině obecné, ale také z pohledu jednoho konkrétního čtenáře.

1. Román jako žánr

„Prozaický epický žánr, jenž v dějinách literatury prošel značným vývojem a jehož struktura je velmi volná a pružná. Na rozdíl od novely nebo povídky je rozsáhlejší, jeho fabule se nerozvíjí přímočaře, ale rozvětňuje se obvykle několika směry, zachycuje různá společenská prostředí, osudy mnoha postav a vedle hlavního děje obsahuje i četné epizody; proniká do duševního světa hrdinů, dovede však zchytit i složitou problematiku národa či společenské vrstvy. Název román pochází ze středověku, kdy se v románských zemích začala termínem *le conte roman* (l kont roman; románské vyprávění) označovat literární díla psaná národním jazykem (na rozdíl od děl psaných tehdy obvyklou latinou). Počátky románu jako žánru jsou však starší. Nebudeme-li brát v úvahu orientální literatury (za nejstarší román světa se považuje **Vyprávění o Gendžim** od Japonky Š. Murasakiové z let 1008–21), pak jeho zárodky najdeme ve starořecké a římské literatuře, a to v těch dílech, v nichž se kolem hrdiny cyklicky soustředila řada příběhů. Mezi první takové romány patří **Dafnis a Chloé**, jehož autorem je **Longos** (asi 2. století). Milostná, dobrodružná a fantastická tematika je pak příznačná i pro první romány středověké, které navazují na rytířské eposy a veršovaná zpracování antických témat. Rytířské romány (např. **Amadis Waleský**) spolu s romány pastýřskými, líčícími něžné city pastýřských milenců uprostřed idylické přírody, jsou předchůdci románu novodobého, na jehož počátku (za renesance) stojí Rabelaisův **Gargantua a Pantagruel**, španělský pikareskní román a Cervantesův **Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha**. Román, původně založený jen na napínavém ději a pohybující se od zápletky k zápletky dostává hlubší smysl: zachycuje důkladněji prostředí (stává se románem prostoru), více proniká k pohnutkám jednání hrdiny (stává se románem osobnosti a také času) a přerůstá v román společenský. Jeho vývoj poznamenaly jednotlivé epochy a směry v literatuře a zprostředkovaně i společenské změny, jimiž lidstvo od středověku prošlo. Zatímco v 17. století a ještě dlouho do 18. století (za klasicismu) vykazovaly poetiky román na okraj literatury a uznávaly jen jeho schopnost zobrazovat mravy doby či prostřednictvím fabule vštěpovat mravní ponaučení – tzv. výchovný román (např. Rousseauův **Emil**), nebo líčit vyzrávání hrdiny v průběhu života – román vývojový (Fieldingův **Tom Jones**, později Goethova **Viléma Meistera léta učednická**) –, jeho role od nástupu sentimentalismu a romantismu začíná růst a v realismu je už román hlavním literárním žánrem vůbec, stává se tím, čím v antice býval epos. Od nástupu romantismu se také začíná odlišovat román jako pouhá zábavná četba od románu jako žánru umělecky náročné literatury. V 19. stol. dochází rovněž k tematickému třídění románu. Nejstarší typ,

dobrodružný román, vyznačující se dramatickým dějem, množstvím zápletek výraznými motivy nebezpečí, se dále větví na detektivní a fantastický román, který leckdy směřuje k science fiction nebo k utopii. K dobrodružnému románu mají blízko i různé typy hororu. Historický román se pokouší vyvolat obraz určité minulé epochy. Psychologický román (jehož předchůdcem byl tzv. analytický román, např. Prévostova **Manon Lescaut**) se zaměřuje na duševní život postav. Životopisný román nebo románová biografie líčí životní osudy některé významné historické osobnosti na základě fakt a skutečností, ale uměleckými prostředky. Společenský (sociální) román široce zachycuje společenské dění zejména na vztazích hrdiny a společnosti, proniká do sociálních problémů. Válečný román reaguje na dění v čase, kdy se lidé dostávají do trvalého ohrožení života a kdy jsou popřeny základní zásady civilizovaného chování. Románem-řekou (z francouzského roman fleuve [flev]) se nazývá rozsáhle založené románové dílo zachycující v chronologickém sledu osudy jedince, rodiny či skupiny lidí. Jako příklad se uvádí **Jan Kryštof** či **Okouzlená duše** R. Rollanda. – Během prudkého vývoje románu za poslední dvě staletí se v tomto žánru uplatnily nejrůznější umělecké postupy. Každý směr mu vtiskl některé své zvláštní rysy (naturalismus sklon k vynášení „ošklivých“ stránek života, impresionismus důraz na jemné záchvěvy citu a lyrismus, expresionismus prudký spád a zkratkovitost), a zejména 20. století tu uplatnilo svůj sklon k rozrušování ustálených forem i žánrů; nejenže román lyrizovalo, ale mísilo jeho tvar s esejem (J. P. Sartre, T. Mann, M. Krleža). Některé experimenty vedly v podstatě až k popření základů, na nichž se román rozvinul (nový román), avšak román přetrvává dál jako hlavní literární žánr i na počátku 21. století.“ (D. Karpatský, 2001, 468n)

2. Vladimír Páral ve vztahu k románu

„Otec byl důstojníkem generálního štábu Čs. armády. Dětství a dospívání prožil **P.** v Brně, kam se rodina přestěhovala záhy po jeho narození. Maturoval na brněnském reálném gymnáziu (1950) a poté začal studovat na Chemické fakultě Vysokého učení technického v Brně. Po roce přešel na nově založenou Vysokou školu chemicko-technologickou v Pardubicích, kde studia dokončil (Ing. 1954). Od 1954 pracoval nejprve jako technolog národního podniku Kolora Liberec, později jako vedoucí provozu pobočného závodu Kolory v Jablonci nad Jizerou. 1956 nastoupil (po několikaměsíčním působení v Západočeských plynárnách Plzeň) do ústecké Chemopharmy jako vědecký pracovník v oboru vývoje a výroby sexuálních hormonů, později také jako směnový mistr a

patentový chemik v útvaru vědecko-technických a ekonomických informací. Od března 1967, s výjimkou 1971 – 74, kdy byl redaktorem *Severočeského nakladatelství* v Ústí nad Labem, je spisovatelem z povolání. Často cestuje, navštívil mj. 1978 Střední Asii a 1987 Kanadu, zájem o jógu a meditativní cvičení jej přivedl do Indie (1968), Číny (1988, s **M. Ivanovem**) a Nepálu (1990). Trvale žil především v Ústí nad Labem, později dočasně v Praze a Mariánských Lázních. “ (P. Janoušek, 1998, 170)

Autorovy osobní zážitky a zkušenosti prostupují celým románem. Jeho profese chemika v oddělení vývoje sexuálních hormonů, dlouholetý pobyt v Ústí nad Labem, existenční problémy a potíže s bydlením, jimž s manželkou čelili po narození dcery, to vše se odráží na charakteru jednotlivých protagonistů románu i jeho celkové struktuře. Mnoho postav je inspirováno lidmi z Páralova okolí, model rodiny Trojanových vychází z modelu Páralovy vlastní rodiny. Předlohou pro Janu Trojanovou se stala Páralova manželka Marie, kterou potkal, coby devatenáctiletou dívku, ve vlaku na cestě do Ústí nad Labem. Její věk a vesnický původ pak vetkl do postavy mladé Jany. Jak pak sám potvrdil Hedě Bartíkové v knize *Profesionální muž* (1995, 129), do „životopisu jedné z postav románu – doktora Evžena Gráfa – dal i svého otce Aloise a harfu své maminky“. Když se Jan Nejedlý zeptal v roce 2004 Vladimíra Párala v rozhovoru pro literární časopis Tvar, zda si vzpomíná na okolnosti vzniku románu *Milenci a vrazi*, odpověděl mu autor takto: „Po svých prvních třech knihách, tedy *Veletrhu splněných přání*, *Soukromé vichřici* a *Katapultu*, jsem řešil problém, zda mohu jít na volnou nohu. Měl jsem tehdy na vkladní knížce 90 000 Kčs a měsíční plat 1800 Kčs brutto. Pamatuji se, že jsem prochodil několik večerů po Ústí nad Labem a nakonec se rozhodl, že ano. Rozvázal jsem pracovní poměr v Chemopharmě a odjel psát nový román, o kterém jsem netušil ani, o čem bude, ani jak se bude jmenovat. Nejdřív jsem se vydal na měsíc do Brna k rodičům. Denně jsem vstával brzy ráno, jak jsem byl zvyklý ještě z továrny, čtyři hodiny pracoval, odpoledne se vyspal a večer ještě jednou čtyři hodiny. Jenže: seděl jsem celé dny nad papírem a nenapsal ani ř. Byl to příšerný měsíc. Pak jsem odjel s tímtež záměrem do Karlových Varů. Pamatuji si, že zrovna sněžilo – opět jsem vzal arch papíru, opět jsem začal cosi montovat a za celý pobyt ve Varech opět nula textu. Pak jsem byl ve Vysokých Tatrách, na které teď obzvlášť vzpomínám po té větrné katastrofě. Denně jsem chodil do nádherného tatranského lesa a tenkrát jsem tam uviděl v mlžném smrkovém pralese asi osm jeptišek, které něco úporně hledaly, ale nakonec odešly. Když jsem přišel na to místo já, vzápětí jsem našel zlatý krucifix, který jedna z jeptišek zřejmě vytrousila. Přinesl jsem křížek domů a v tom okamžiku bez nějakých

*dalších příprav se zrodila první stránka **Milenců a vrahů** a z ní vznikl – tak jako je v kapce rosy viděl celé nebe – základ příběhu i styl románu.*“ (J. Nejedlý, 21/2004, 18)

3. Titul

Protagonistický titul románu *Milenci a vrazi* již na první pohled napovídá čtenáři, jakou funkci budou jeho postavy plnit. Záměrně nejsou v názvu díla použita žádná jména, čímž autor dociluje i všeobecné platnosti a univerzálnosti. Současně jsou zde dány do kontrastu dvě odlišné lidské role, které jsou důsledkem silných vyhrocených emocí, tudíž jde i o název bipolární.

4. Žánr

Určit jednoznačně žánr tohoto románu není vůbec snadné, neboť je to příběh mnoha vrstev, jež se zaměřuje na různá témata, proto jsou *Milenci a vrazi* kombinací několika typů románu. Příběh především mapuje dění v tehdejší socialistické společnosti, rozdíly mezi jednotlivými sociálními vrstvami a napětí, které je vyvoláno konflikty, k nimž mezi příslušníky těchto nerovných tříd dochází, můžeme tedy o *Milencích a vrazích* hovořit především jako o románu společenském. Zároveň také sleduje vývoj jednotlivých postav, jejich pohnutky, myšlenky, sny a osudy, můžeme jej tedy zařadit i k románu psychologickému. Vzhledem k tomu, že se Vladimír Páral věnuje v tomto románu i zobrazování absurdit tehdejšího politického režimu a vědomě podřívá marxistické pojetí dějinného vývoje, lze jej označit i za román politický.

5. Kompozice díla

5.1. Vnější kompozice

*Levharti vtrhnou do chrámu
a vychlemtají obětní nádoby;
to se stále opakuje;
nakonec to lze předem odhadnout
a stane se to součástí obřadu.*

FRANZ KAFKA

Jako motto svého románu zvolil Vladimír Páral Kafkův aforismus, který říká, že pokud člověk dlouho a pravidelně dělá něco zlého, přestane to být po čase společností vnímáno jako špatná věc a stane se součástí běžného života všech. Jeho obsah přesně

odpovídá chování protagonistů celého příběhu – nikomu nepřipadá zvláštní, jak Alex zachází s Dášou, nikdo se nepozastavuje nad přelétavostí Maddy a nikoho neudivují kroky, které Bogan Tušl podnikne kvůli získání bytu a vyšší pracovní pozice. Všechny tyto věci jsou v dané společnosti a prostředí brány jako zcela normální.

Z hlediska vnější kompozice je román rozdělen do třiceti tří kapitol a úvodního prologu. „*Při prvním uvedení mají Dobyvatelé podtitul Červený ilustrovaný román na pokračování a motto M. de Ghelderoda „Zrozen z nenávisti uspořádám štvanici na lásku.“; Obležení má podtitul Modrý ilustrovaný román na pokračování a motto J. Geneta. Monotónnost střídání je narušena vloženými kapitolami Obležení, dobyvatelé milenci, Muž a žena – Kapesní přehled dvaceti let jednoho manželství, Let’s make love not war (deziluze z tohoto hesla generace hippies), Kristus v domě čp. 2000, Let’s make war and love (posun významu původního hesla). Na závěr autor dočasně opouští rovinu postav, rozvíjí dichronie lidských dějin, sleduje je v časovém vývoji a předjímá budoucnost – Generální ukájení ... 2000 (Celodějinná 360° široká řvavě barevná cirkoráma Panavision) a na samém konci se uzavírá dychtomie červená – modrá v osudu Borka Trojana.“ (V. Křivánek a kol., 1994, 174) Samostatný oddíl pak tvoří životopisy jednotlivých postav a novinové výstřižky.*

5.1.1. Prolog

Tak, jako Starý zákon začíná vyprávěním o stvoření světa, začíná román Vladimíra Párala předmluvou, z níž získává čtenář obraz místnosti, kde bydlí starý pan Teo, který stvořil dům čp. 2000 a který jako Bůh sleduje jeho obyvatele, aniž by do jejich jednání zasahoval či jakkoli řídil tok dění v jednotlivých patrech. „*(Teo postavil dávno tento dům, jehož přímého vlastnictví se už dávno vzdal a dávno už jen mlčky přihlíží jeho stálým opravám a rekonstrukcím, z nichž už prvá prohlašována za poslední)*“ (V. Páral, 2004, 8)

5.1.2. Dobyvatelé

Čtrnáct kapitol s názvem Dobyvatelé líčí události a osudy jednotlivých postav z pohledu červených. Ve vyprávění se postupně střídají Borek Trojan, Madda Serafinová, manželé Tušlovi, Alex Serafin, Jana Rybářová a další. Zajímavostí je, že jedna událost či scéna je často vyprávěna několikrát, pokaždé z perspektivy jiného protagonisty, tudíž pokaždé velmi subjektivně. Právě v kapitolách Dobyvatelé se nejčastěji uplatňuje princip opakování motivu: „*Já budu chodit koupat děcko asi do sklepa!! –*“ (V. Páral, 2004, 55) „*Já budu chodit koupat děcko asi do sklepa! –*“ (V. Páral, 2004, 330) „*Jsou dva druhy*

lidí, ' říká Jana, 's kvartýrem a bez něho.'“ (V. Páral, 2004, 330) „, 'Jsou dva druhy lidí: s kvartýrem a bez něho.'“ (V. Páral, 2004, 369)

5.1.3. Obležení

Jak vyplývá z odstavce výše, vypravěči v kapitolách Obležení jsou takzvaní modří, tedy rodina Evžena Gráfa, Dáša Zibrťová, Julda Serafin a samozřejmě také ti, kteří se postupem času mezi modré dostali. Pokud se zaměříme na symetrii mezi jednotlivými oddíly, pak zjistíme, že kapitol Obležení je pouze třináct, tedy o jednu méně, než Dobyvatelů, jedná se tedy v případě tohoto románu o jasnou nesouměrnou kompozici. I tento prostý fakt může ve čtenáři evokovat dojem, že červení mají nad modrými navrch.

5.1.4. Obležení, dobyvatelé, milenci

Velice krátká kapitola, která se vyznačuje především tím, že se v ní prolínají dvě roviny vyprávění, a to z pohledu zástupců obou skupin – modrých i červených – Zity Gráfové a Borka Trojanana. Je to oddíl knihy, který popisuje vrcholnou fázi jejich vztahu, jak ostatně naznačuje již jeho titul. *„Každý potřebuje lásku a ta je k dostání. Její cena: miluj mě. Pokus se o to a naučíme se to spolu... Láska není kořist a kořistí není ani svět... Láska není oběť, ani není dar. Láska je ruka podaná ruce a ty dvě ruce se proplétají a tisknou.“* (V. Páral, 2004, 217)

5.1.5. Muž a žena – Kapesní přehled 20 let jednoho manželství

Stejně jako v případě kapitoly *Obležení, dobyvatelé, milenci* dochází i zde k průnikům dvou narací – Jany a Borka Trojanových. Oba líčí průběh svého manželství během dvaceti let a orientace v textu není nikterak jednoduchá, neboť Vladimír Páral v této pasáži téměř neuzívá uvozovky a celá část je převážně tvořena dlouhými souvětími, z nichž některá mají rozsah i půl stránky. Velice signifikantní je v této kapitole použití kondenzace textu. Na malém prostoru je zde popsán dlouhý časový úsek, který spolu hrdinové prožili, pomocí těch nejdůležitějších událostí, tudíž čtenář o nic nepřijde. *„Musel jsem si nechat narůst dlouhé vlasy a teď mi Jana drží hlavu v lavoru s mydlíčky a myje mě jak pejska, cítím její teplé mokré ruce a chňapám po nich zuby. Borek si nechal konečně narůst pořádné vlasy místo té své drsné srsrti na hlavě, vždyť už není žádný kluk, umyla jsem mu je šamponem a teď se mi chce je stále hladit, jak měkké jsou, hebké jako hedvábné.“* (V. Páral, 2004, 331)

5.1.6. Let's make love not war

Rozsahem velice skromná kapitola, která uvádí na scénu novou generaci protagonistů tohoto společensko-politického románu včetně Yvety, dcery Borcka a Jany Trojanových, mladého inženýra Dominika Neumana, sekretářky Broni Berkové a novomanželů Břeti a Jitky Traklových, se kterými se setkáváme na výroční podnikové slavnosti. V této kapitole je také poprvé zmíněn Iša, Teův syn. Samotný název je aluzí na heslo generace amerických hippies a dokonale vystihuje přátelskou a vstřícnou atmosféru, jež na večírku vládne. „*Výroční slavnost se překrásně vydařila. Závodní jídelnou se rozléhala hudba, lidé jako by zapomněli na své rozepře a sváry, smáli se spolu, tančili, objímali se a sálem zněl silící zpěv...*“ (V. Páral, 2004, 348)

5.1.7. Kristus v domě čp. 2000

Jedna z posledních pasáží patří výhradně Išovi, který se jako boží prorok a spasitel snaží obrátit ostatní obyvatele k víře a laskavému, pokornému způsobu života, dokud je ještě čas. Ovlivní však pouze Maddu, zbytek davu jej za tichého pozorování jeho otce Tea zlyncuje a kovovou tyčí přibodne zvenku na dveře. Jeho varování a pokus o nápravu ostatních upadne v zapomnění ve stínu kratochvílí, jimiž si oni krátí čas.

5.1.8. Let's make war and love

Původní heslo hippies dostává v této části zcela nový rozměr, když Jana s Yvetou uskuteční po Borkově odchodu pokus uspořádat večírek a spřátelit se s červenými, kteří žijí spolu s nimi v domě. Situace se však zvrhne, všichni se opijí, Traklovi začnou rabovat u Trojanových ve spíži, montéři rozbíjet vybavení a vše vyvrcholí skupinovými orgiemi. „... *Dominik žertovně povalil hostitelku Janu na pohovku, Evropa Zibrťová ječela smíchy a šla podržet Janě hlavu, Stěpa však stále nepouštěl Janiny nohy, Alex trochu zapálil ubrus a jedním z posledních modrých ptačích talířků se konečně strefil do rozhoupaného lustru, v rohu sténala Yveta pod Limonem a do tmy pokoje zalehl ještě z kuchyně Břetův hlas: Všecko vysyp, tady mají uherák,“ přerušeny cinkotem skla, jak si Valtr otvíral zamčený příborník, a pak už bylo slyšet všecko možné, jenže už nikdo nic neposlouchal.*“ (V. Páral, 2004, 441)

5.1.9. Generální ukájení... 2000 (Celodějinná 360° široká řvavě barevná cirkoráma Panavision)

Epilog *Generální ukájení... 2000* je z hlediska myšlenkového obsahu pravděpodobně nejdůležitější částí celého románu. V této kapitole Vladimír Páral shrnuje světové dějiny s důrazem na jejich zásadní etapy a zlomové body od antického Řecka a Říma až po vynález vodíkové bomby. Připomíná hrůzy, katastrofy a nepravosti, jichž se člověk během dvou tisíc let dopustil. Zvoláním „*Perdidistis utilitatem calamitatis: ZTRATILI JSTE UŽITEK POHROMY*“ (V. Páral, 2004, 443) autor jasně říká, že už si člověk neumí vzít se svých chyb ponaučení a napříště se jich vyvarovat. Jako v začarovaném kruhu je opakuje znovu a znovu a stále více se noří do morálního úpadku. Páral varuje také před příliš rychlým pokrokem ve vývoji zbraní a před nezadržitelným populačním růstem. Sám však v nápravu lidstva příliš nevěří: „*STOP! Svět přece spěje k dorozumění, míru a lásce Vpravováním kovu do těla Což se bolest a rozkoš nevyjadřují stejně? Jako když muž milostně dobývá ženu Víc kovu do těla Což vpravit něco tvrdého do těla není vyvrcholením lásky? Checheche Zatím vždy zvítězili hladoví nad sytými Proč by tomu mělo být ausgerechnet ted'ka opačně? Checheche*“ (V. Páral, 2004, 446)

5.1.10. Kdo je kdo

Obsahem pasáží s nadpisem *Kdo je kdo* jsou životopisy jednotlivých protagonistů, objasňující události, jež se staly předtím, než začíná děj samotného románu. Vysvětlují například jejich politickou či náboženskou orientaci a předkládají také důvody, které je přivedly právě do Ústí nad Labem a chemického závodu Kotex. Graficky jsou tyto kapitoly velice zřetelně odlišeny pomocí kurzívy. „*Alex dovršil svá tovaryšská léta. V neděli ráno vystupoval na ústeckém nádraží v plandavém (za poslední léta poněkud zhubl) dvouřadém obleku z tmavomodrého koverkotu o vysokém procentu viskózové příze a s černou maturitní kravatou, v ruce papírový kufřík (dar ministra paliv) s několika košilemi, ponožkami, elektrickým holicím strojkem značky Elektrostar a černým jezdeckým bičikem.*“ (V. Páral, 2004, 40n)

5.1.11. Novinové úryvky

Články i úryvky z novin a časopisů slouží v románu k uzavření jednotlivých kapitol a především k dokreslení dobových souvislostí a zobrazení horizontu tehdejšího světa. Obsahují informace z kultury, politiky, ale i fakta zábavného charakteru. Jejich podrobnější analýza následuje v kapitole o lokalizaci příběhu.

5.1.12. Explicit

Autor zakončil svůj román slovy „*Pokračování příště*“ (V. Páral, 2004, 447), čímž mu nechal otevřený konec. Na první pohled se může zdát, že Páral zamýšlel druhé pokračování příběhu. Pravděpodobnější však bude obecný význam těchto dvou slov. Děj příběhu sám o sobě zcela ukončen není, jako poslední je čtenář i předložen výjev, kdy se sekretářka Broňa vrhá s milostným vzrušením na umírajícího Borka a zatíná mu do krku červeně nalakované nehty. *Pokračování příště* v sobě nese vzkaz, že celý koloběh střídání rolí, přecházení od červených k modrým, honby za penězi, lukrativnější pozicí, láskou a sexuálním ukojením bude stále pokračovat nehledě na to, kolik nových generací se vystřídá.

5.2. Vnitřní kompozice

Vladimír Páral používá promyšleně grafiku i v případě vnitřní kompozice. Rámcový příběh a promluvy mají formu klasického písma. Velice významnou část textu však tvoří myšlenky a sny jednotlivých protagonistů, k jejichž zdůraznění používá autor opět kurzívu. Promluvy a myšlenky na sebe navazují zcela plynule a nečekaně a je tedy nutné je od okolního textu odlišit, neboť ani v případě hlasitých promluv nejsou vždy použity úvozovky a čtenář často neví, zda ta která postava právě mluví nahlas nebo se vše odehrává jen v její hlavě, jako v případě Romana Gráfa, když montéři zatáhnou Maddu do montéřcimry: „... *CO TAM S NÍ DĚLAJÍ – Tisíc červených ďáblů křepčí kolem mé lásky v šíleném biggest beatu never heard before Trou se o sebe a ječí a ŘVOU Střídají se na ní na jediné Je jich milion Jsou jich miliardy Miliardy šílených termitů...*“ (V. Páral, 2004, 150)

Jak již bylo řečeno výše, typickým Páralovým kompozičním prostředkem je repetice motivu, ale také jeho obměna, jako v případě životopisů ženských postav, kdy autor variuje téma malé bosé holčičky na pláži. Z hlediska číselné kompozice, je vhodné upozornit na počet kapitol, tedy třicet tři plus předmluva. Toto číslo je jen dalším odkazem k Bibli a symbolizuje Kristův věk v době jeho ukřižování.

6. Narace

Události jsou v románu předkládány především tak, jak následují jedna po druhé, tedy chronologicky. Ovšem s přihlédnutím k faktu, že mnoho příhod je postupně vyprávěno několika různými postavami, můžeme v případě *Milenců a vrahů* hovořit i o pořádku retrospektivním. Pozoruhodné je u Párala použití ich formy i er formy a jejich

vzájemné prolínání. Příběh je chvíli plynule vyprávěn ve třetí osobě a náhle začne postava sama vyprávět, promlouvat a myslet. I díky tomu se v tomto románu střetává čtenář jak s nadosobním tak i s osobním ve formě jednotlivých postav. „*A Roman Gráf se posadil opodál svých spolužáků, ne že by si zjevně odsedl, ale zůstal stranou kruhu a trpěl v žáru s tváří ostentativně vyjevující pohrdání, nudu a nekonečnou únavu. A najednou se mi celá plovárna zeklovala, ty vyložený těla a všichni víc vysvlečení, než kdyby byli přímo nazí, to je přece šílená šaškárna.*“ (V. Páral, 2004, 89) V jiných pasážích se stávají vypravěči dvě postavy najednou. Jedná se především o milenecké dvojice Borka se Zitou, Maddu s Romanem a Borka s Janou, jejichž promluvy a sny ve chvílích vrcholného štěstí a vzrušení splývají v jeden celek: „... *Máš masíčko jak kuřátko A bílý maso já zbožňuju Tohle musíš vydržet Můj malej ubohej modrej srnečku na boku Chci do tváře tvůj vlašnej děšť Chci pro tebe vykrváčet Obléklas mi na to boxerské rukavice Ted' už je nesundám*“ (V. Páral, 2004, 102) Absence interpunkce a celková struktura napovídá, že tato ukázka je zároveň i příkladem velmi specifické literární techniky volných asociací, vzpomínek a chaotických představ, která je signifikantní především pro moderní román v podání Jamese Joyce a Virginie Woolf, a to takzvaný proud vědomí. Tempo vyprávění je po většinu času konstantní, pouze, jak již bylo řečeno výše, kapitola s názvem *Muž a žena* je typickým příkladem sumarizace, kdy je na malém prostoru zachycen časový úsek dvaceti let.

7. Lokalizace příběhu

„*Fyzické okolí postavy (pokoj, dům, ulice, město), stejně jako její lidské okolí (rodina, společenská vrstva), jsou také často využívány jako metonymie konotující povahové rysy. Stejně jako v případě vzhledu je zde vztah prostorové a časové souvislosti často doplněn vztahem kauzality.*“ (S. Rimmon-Kenanová, 2001, 73)

Vladimír Páral ve svém románu pracuje s několika zásadními lokalitami, které jsou pro jeho dílo velmi typické. Do jeho tvorby se promítají vlastní zkušenosti, a příběh se tudíž odehrává v prostředí, v němž se autor sám často pohyboval. Názvy ulic, restaurací a kaváren jsou skutečné a popisy jednotlivých míst natolik věrné, že čtenář snadno podlehne dojmu, že se právě ocitl na náměstí hned vedle auta Zity Gráfové, která již netrpělivě čeká na příchod Borka Trojana. Přesto však Páral dějové tempo pomocí zabíhání do detailů nikterak nezpomaluje a jeho popisy prostředí jsou vždy objektivní.

7.1. Ústí nad Labem

Severočeské město, do něhož přišel mladý Vladimír Páral jen pár let po promoci na Vysoké škole chemicko-technologické v Pardubicích jako výzkumný pracovník do oddělení sexuálních hormonů v podniku CHEMOPHARMA, hraje v celém jeho díle významnou roli. Do tohoto centra průmyslu zasadil děj své novely *Veletrh splněných přání*, ale také zápletky románů *Soukromá vichřice* a *Katapult*, které předcházely vydání románu *Milenci a vrazi*. Přestože jeho hrdinové občas překročí prostor a zavítají do Prahy nebo třeba Karlových Varů, za účelem pracovní schůzky nebo jen pouhého výletu, převážná část příběhu se odehrává v tomto městě plném chemických továren a podniků. Ústí nad Labem není v Páralově románu líčeno ani pozitivně ani negativně. Je to zkrátka město, kde autor prožil zásadní část života, a které je neodmyslitelně spjato s jeho tvorbou, stejně jako třeba Nymburk s dílem Hrabalovým, nebo Ostrava s básnickým uměním Petra Bezruče.

Vykreslení města je v některých pasážích románu velmi precizní: *„Tři stanice tmou Tovární ulice, pak světla hlavní třídy a za ní náměstí, dívka se na sedadle slabě pohnula a Borek si rozechvěle o šev kalhot třel svou zvlhlou dlaň. Autobus brzdil, dívka vstala, a jak v tlačnici mijela Borka, pohladil jí připravenou rukou ňadro, netrvalo to ani vteřinu, nikdy se přitom na sebe nepodívali a dívka už vystupovala a Borek jel dál a vystoupil až u mostu přes Labe. Nad černou řekou v přístavu na zábradlí a na můstku k molu čekalo šestnáct stínů na tu, která sem nikdy nepřijde. V oknech nových bloků Hrnčířské ulice, vysoko jak v pevnostní zdi, sytě mžourala červenavá světýlka ložnicových lampiček.“* (V. Páral, 2004, 15) Pokud se podíváme na mapu Ústí nad Labem, můžeme přesně sledovat, kudy hlavní hrdina jel. I dnes dělí Tovární ulici a Mírové náměstí tři stanice autobusu. Hned za náměstím začíná Hrnčířská ulice, která vede k mostu E. Beneše, vedle něhož je hlavní nádraží. Je tedy zřejmé, že všechna tato místa byla autorovi důvěrně známá, stejně tak jako proslulé restaurace Větruše a Grand Restaurant, kam se Páralovi hrdinové chodí bavit. *„Na terase restaurace Větruše si Borek Trojan povytáhl manžetu s černým a stříbrným knoflíčkem (Kčs 70,-), zlehka upil bílé víno ze sklenky, držel ji s ostentativně odtazeným malíčkem a šťastně se usmál na svůj protějšek...“* (V. Páral, 2004, 115) *„První patro Grandu: pološero, kouř, vedro, řev, sto teenagerů, jeden číšník v propoceně košili (sází piva bez ptaní a hned inkasuje) a jeden music-box, Maddina láska.“* (V. Páral, 2004, 26)

7.2. Chemická továrna Kotex

Imaginární ústecký podnik Kotex, kde všichni protagonisté tohoto románu pracují, byl bezesporu inspirován Páralovým dřívějším zaměstnavatelem, chemickým závodem CHEMOPHARMA. Stejně jako Ústí nad Labem i tato továrna je nedílnou součástí několika děl z pera Vladimíra Párala. Jednotliví hrdinové zde vykonávají různé funkce – od dobrovolného hasiče, který většinu času tráví kropením silnice nebo zaléváním květin, přes chemického inženýra, zaměstnance účtárny, laborantku až po samotného ředitele. Podnik je veden přísnou rukou Evžena Gráfa, který většinou záležitostí pověřuje svého náměstka. Páral továrnu a organizaci jednotlivých oddělení příliš nerozebírá, v jeho pojetí funguje především jako spojovací článek mezi jednotlivými postavami. *„Zvenku z nádvoří bylo v okně plánovacího oddělení v prvním patře vidět jen zelené houští dvou prorůstajících filodendronů... V okamžiku, kdy se z šera ve vratech protějšší haly vynořila malá postavička Schejbala (předseda závodní rady), vymrštil se Bogan ze svého křesílka, střelhitě prolétl tmavou vlhkou chodbou správní budovy („Bílého domu“) a v prudkém žáru sluncem rozpáleného nádvoří se střemhlav vrhl na drobného mužíka... Dole v bílém žáru si do stínu za chladicí věží sedal na sud Valach (jednatel bytové komise) ke svačině...“* (V. Páral, 2004, 51n) *„Po nádvoří chodí dvě a dvě úřednické myši v bílých pláštích, ony je fasují dvakrát ročně, my v laboratoři jenom jednou za rok... Nesou se jak labuť a jsou to pitomé husy, úřednická šlechta... když jsem si první den troufla v závodní jídelně sednout k jejich stolu, odsedly si, jako by se mě štítily...“* (V. Páral, 2004, 252n)

7.3. Dům č. p. 2000

Dům, v němž všichni aktéři bydlí, je svým způsobem takový mikrokosmos, který funguje sám o sobě nezávisle na tom, ve kterém městě či v jaké zemi se nachází. Tak, jako Bůh stvořil svět, postavil pan Teo dům č. p. 2000 se všemi jeho místnostmi, u nichž je předem určeno, kdo by v nich měl bydlet. Těchto pravidel však jeho obyvatelé příliš nedbají.

Jako základní kámen je přímo v přízemí budovy umístěn pokoj pana Tea, z něhož starý muž tiše pozoruje dění okolo sebe, aniž by do něj zasahoval. V přízemí se taktéž nalézá montérimra, kde na začátku příběhu bydlí sám inženýr Borek Trojan, později se k němu přidávají montéři a Alex Serafin, v další části příběhu se pak do této místnosti natěhují Madda a Jana. V prvním patře je umístěn třípokojový ředitelský byt, kde žije rodina Evžena Gráfa. Velikost tohoto bytu a obecně veškerý majetek podnikového ředitele

je často trnem v oku ostatních nájemníků. „*Jeden se sprchuje ve dne v noci a druhý nemá ani hrníček vody, jeden bydlí v prvním patře v třípokojevém kvartýru, k tomu auták a chatu se skleněnou verandou a druhý čeká děcko v kamrlíku pod půdou, jeden se válí za čtyři tisíce a druhý se za pár šupů uštve – a ten jeden i ten druhý jsou pořád ti sami!* –“ (V. Páral, 2004, 55) V nejvyšším poschodí se pak nalézá mužská a ženská svobodárna, které obývají sourozenci Serafinovi a manželský pár Bogan a Jolana Tušlovi. „*V bývalé mužské svobodárně vlevo v druhém patře chrápal nahý Alex na zádech a zpod houně mu jako kopyto čouhala černá pata. Madda sklesla na svůj kavalec (pak zde byl ještě jeden Juldův, všechny tři z železných trubek a vycpané senem a pak už jen plechová skříň, stůl, jediná židle a litinová výlevka na zdi), těsno, horko a smrad, tak jsme zas u nás doma.*“ (V. Páral, 2004, 34) Obyvatelé domu se pochopitelně střídají s tím, jak původní červení postupně modrají a stěhují se do nových bytů, popřípadě jen do jiného pokoje v rámci domu č. p. 2000. Na jejich místo pak přicházejí noví červení.

Velikost jednotlivých místností a jejich obsazenost hraje významnou úlohu při čtení tohoto románu. V případě malých svobodáren, kde žije více osob, je možné velmi silně vnímat onu stísněnost, jak je zřejmé z citace výše. Absolutně opačný efekt má skutečnost, že Borek Trojan žije sám v montércimře s pěti kavalcí, z níž čtenář jasně vycítí osamělost a frustraci mladého inženýra.

Číslo popisné 2000 je samo o sobě velmi nápadné a úzce souvisí s podtitulem románu *Magazín ukájení kolem roku 2000*. (Poznámka nakladatele: *Přítomný text románu Vladimíra Párala **Milenci a vrazi** vychází z prvního knižního vydání, publikovaného roku 1969 nakladatelstvím Mladá fronta. Pro vydání v nakladatelství Euromedia autor text ponechal beze změn, pouze upravil podtitul knihy (místo **Magazín ukájení před rokem 2000** tiskneme **Magazín ukájení kolem roku 2000**)* Poslední rok starého milénia byl vnímán jako rok přelomový. Někteří mluvili o konci světa, jiní jen o velkých změnách, které nastanou. Tomuto tématu věnuje Vladimír Páral celou kapitolu *Generální ukájení... 2000* (*Celodějinná 360° široká řvavě barevná cirkoráma Panavision*), v níž nastiňuje kondenzovaný obraz české i světové historie od antického Řecka a Říma, přes gotiku, rokoko, velkou francouzskou revoluci, konec carství v Rusku, druhou světovou válku až po válku ve Vietnamu – hrůzný obraz lidské zhýralosti a krutosti, která přetrvává již dva tisíce let.

7.4. Horizont světa

K definici prostoru v románu přispívají významnou měrou i novinové výstřižky, jichž Vladimír Páral užívá k zakončení každé kapitoly a s jejichž pomocí přibližuje čtenářům příhody z celého světa. Tyto články věnují prostor různým lidem i událostem z Indie, Anglie, Španělska, Turecka, Švédska, Itálie, Súdánu, Tanzanie, USA, Německa, Latinské Ameriky, Francie, Austrálie, Jihoafrické republiky, Kanady, Číny, Japonska, Brazílie, Spojených arabských emirátů, Izraele, Uruguaye, Kazachstánu, Angoly, Polska, Libérie, Slovenska, Bulharska, Malajsie, Rakouska a Antarktidy. Zprávy tudíž mapují dění napříč všemi kontinenty a týkají se jak důležitých politických osobností, tak i běžných lidí a jejich každodenních radostí a starostí: „*ŠESTNÁCT LET ČEKAL pan Henry Damman ze Stuttgartu, jehož koníčkem je pěstování kaktusů, na svůj velký okamžik. 16. července letošního roku – hodinu před půlnocí – rozvily se pak konečně jeho tři kaktusy známé pod romantickým označením „Královna noci“.* Pan Damman s rodinou, sousedé i odborníci se pak mohli několik hodin potěšit pohledem na krásné květy. K páté hodině ranní „*královny*“ zvadly. Tyto kaktusy zalévá pan Damman jen jednou za osm neděl, a to jedním náprstkem vody.“ (V. Páral, 2004, 229) Jak bude později vysvětleno v kapitole o jazykovém kódu románu, jedinou výjimkou mezi zeměmi je Sovětský svaz, který je pouze okrajově zmíněn jen jednou: „*AŽ NYNÍ SE UKÁZALO, že sovětský kosmonaut Jurij Gagarin a americký kosmonaut Virgil Grissom pracovali před smrtí na rukopise knihy se stejným tématem – „Ani nejlepší stroj nemůže nahradit člověka“.* Oba si vybrali jako důkaz stejný příklad z praxe Johna Glenna, kdy palubní přístroje udávaly falešné signály, a přesto Glenn dovedl loď k úspěšnému přistání.“ (V. Páral, 2004, 392)

8. Historické zakotvení

Určení období, kdy se příběh odehrává, je pravděpodobně nejobtížnějším aspektem celé interpretace tohoto díla. Sám autor nezmiňuje žádný konkrétní rok, do něhož děj zasadil, ale na mnoha místech jej naznačuje, tudíž čtenáři nezbývá nic jiného, než si podle indicií samostatně zařadit román do určitého historického období.

Hlavním záchytným bodem v tomto hledání jsou životopisy jednotlivých postav, jejichž věk je vždy uveden na začátku hned vedle jména. Na základě informací o historických a politických událostech z individuálních biografii je pak možné dopátrat se jednoho konkrétního roku. „*Když maličké Janě tatínek zvěstoval konec druhé světové války, zeptala se čtyřletá holčička, co to byla válka.*“ (V. Páral, 2004, 265) Vzhledem

k tomu, že mladé dívce je devatenáct let a válka skončila v roce 1945, lze pomocí jednoduché matematiky odvodit, že děj tohoto sociálního románu začíná v roce 1960. Stejněho roku je možno se dopočítat po bližším prozkoumání životopisu Juldy Serafina, jehož věk je v románu třicet sedm let. „*V srpnu 1956 dovršil svůj třiatřicátý rok.*“ (V. Páral, 2004, 86) Stejným způsobem lze použít biografie všech postav, neboť v každé je alespoň jedna zmínka či náznak, z něhož se dá vycházet. V knize se však objevuje scéna, kdy Borek Trojan navštíví kino, aby dal Alexovi možnost nerušeně přemlouvat a svádět Dášu, a právě ta teorii o roku 1960 zcela zpochybňuje. „*Na plakátě ohlašujícím filmy „Hoří, má panenko“, „Rozmarné léto“, „Jules a Jim“, „Soukromá vichřice“ a „Probud’ se a zabíjej“ si Borek zvolil poslední a v kině Svět v pasáži Svět hltal italský barevný příběh štvance, který si otvíral výkladní skříně klenotnictví krimpáčem a strkal hrsti šperků do kapes, v závěru střelba rychlopalných zbraní a Borek pak vycházel z kina s pochopením a plnými sympatiemi pro štvaného gangstera a s bezděčným natáčením ramen, jako když se kosí dlouhou dávkou ze samopalů.*“ (V. Páral, 2004, 307) Je však zcela nemožné, aby hrdina shlédl v biografu tato díla v roce 1960, neboť „Jules a Jim“ je francouzský film z roku 1962 a italské kriminální drama „Probud’ se a zabíjej“ natočil Carlo Lizzani v roce 1966. Československé snímky „Hoří, má panenko“, „Rozmarné léto“ a „Soukromá vichřice“ měly premiéru až v roce 1967, „Žert“ Jaromila Jireše dokonce ještě o rok později. Fakt, že si podávané informace protirečí, evokuje dojem nespolehlivého vypravěče, který pokouší čtenářovu pozornost a orientaci v textu.

Jak již bylo řečeno v kapitole o kompozici díla, nedílnou součástí knihy jsou výstřižky a zprávy, které dokreslují celkovou atmosféru. Ani tyto úryvky však nejsou datovány a nijak neusnadňují dobovou kategorizaci, ale i v nich lze nalézt implikace související s datací. Stejně jako scéna s filmy však i tyto fragmenty z novin a časopisů nabízejí nesrovnalosti a rozptyl mezi lety, v nichž se události, které jsou popisovány, odehrály. „*O NOVÉM ITALSKÉM PREMIÉROVI Leonovi je známo, že nic tak nenávidí jako muže bez kravaty. Když ještě byl předsedou italské sněmovny, proslul tím, že kdykoliv se na zasedání objevil poslanec bez kravaty, jen tak v rozhalence, dal mu doručit kravatu se svou vizitkou. Říká se také, že někteří poslanci této vlastnosti svého předsedy hodně využívali.*“ (V. Páral, 2004, 179) Giovanni Leone se stal premiérem Itálie poprvé v červnu 1963, jeho druhé volební období pak proběhlo v roce 1968. Druhým příkladem může být úryvek z článku o liberijském prezidentovi. „*WILLIAM TUBMAN, dvaasedmdesátiletý prezident africké republiky Libérie, vysvětloval nedávno v Monrovii novinářům důvody studentského neklidu v Evropě: „Evropské děti jsou od mládí živeny kravským mlékem. To*

v nich rozvíjí jakýsi kravský instinkt, jenž se jednoho dne promění ve zvířecí zlobu. Ta je ovládá v době studií.“ (V. Páral, 2004, 265) William Tubman se narodil 29. listopadu 1895, tudíž svého sedmdesátého druhého roku života dovršil v roce 1967. Přestože ani na základě těchto vybraných pasáží z periodik není možné jednoznačně určit jeden konkrétní rok, je třeba říci, že všechny úryvky dokonale konotují atmosféru 60. let a přibližují ji i čtenáři, který tuto dobu nezažil.

To, že si autor do jisté míry se svým čtenářem hraje a zkouší ho z historie, není na první pohled úplně zřejmé. K tomuto zjištění se dopravuje jen ten, kdo začne poctivě vyhledávat data jednotlivých událostí a roky narození lidí a postav, jež jsou v příběhu zmíněni. Pro toho, kdo se spokojí jen se zevrubným seznámením s textem, a pro časové určení využije jen biografii protagonistů, může být poměrně jednoznačné, že autor zasadil Milence a vrahy do roku 1960.

Není náhodou, že Vladimír Páral ve svém románu explicitně nespécifikuje žádný letopočet. Tímto způsobem dodává celému příběhu jakýsi obecnější ráz a platnost. Stejný osud, jaký potkává jeho protagonisty, může potkat kohokoliv a kdykoliv. Jejich příhody a zážitky snadno postihnou každého člověka nezávisle na době či prostředí. Témata, jimž se autor věnuje, jako je touha po moci a kariérním růstu, existenční problémy, snaha o lepší život, láska a nenávisť jsou natolik univerzální, že nepotřebují pevné zakotvení v jednom historickém období a plně jim rozumí generace čtenářů již po celá desetiletí. Právě tím získává Páralovo dílo svoji pevnou pozici na vrchních příčkách čtenářské oblíbenosti i v 21. století.

9. Postavy

„Páralovy postavy jsou v prvotním rozvrhu rovněž včleňovány k červeným (Borek Trojan, Madda Serafinová, její bratr Alex, Jolana a Bogdan Tušlovi) či k modrým (Evžen, Roman a Zita Gráfovi, Dáša-Evropa Zibrťová, Julda Serafin a Yveta Trojanová).“ (V. Křivánek, 1994, 175) Do skupiny červených patří ti, kdož jsou odkázáni na rozhodnutí výše postavených, zda a s kým budou ubytováni v montéracimrách a svobodárnách. K modrým se pak řadí všichni, kteří nemusejí řešit otázku bydlení, mají své postavení a jsou finančně zajištěni. Bydlení je jedním z ústředních motivů celého románu a přesouvání obyvatel domu č. p. 2000 připomíná chvílemi šachovou partii. Jedním ze základních rysů Páralových postav je jejich vzájemná zaměnitelnost, již autor dosahuje nejen pomocí stejných iniciál, ale především opakováním motivů a situací. Tak jako na počátku příběhu

řeší problém s bytovou situací a nedostatkem vody manželé Tušlovi, tak stejné situaci čelí za pár let Borek s Janou a ještě později pak Jitka a Břeťa Traklovi.

9.1. Postavy podle etické funkce

Třídít Páralovy protagonisty na základě etické funkce je poměrně obtížné, neboť se v románu téměř neobjevují ryze kladné či naopak veskrze záporné postavy. Lidé, kteří se na počátku zdají být těmi hodnými, se posléze ukazují jako zákešní jedinci schopní čehokoli na cestě za svým cílem. Na druhou stranu je však jejich jednání často pochopitelné a logické. Chování všech aktérů příběhu je determinováno finanční a bytovou situací, jejich touhou po vzestupu a také vlivem ostatních postav. Pod tlakem okolí se výrazně přetváří například Roman, který se mění z mladého šestnáctiletého nevinného chlapce v láskou posedlého vraha. Jednoznačně kladnou postavou zosobňující čistotu a ryzí dobro je pak Julda Serafin.

9.2. Jména postav

Důležitou součástí osobnosti všech Páralových postav jsou jejich jména. Již na první pohled upoutá pozornost čtenáře jejich netradičnost a občas i snadná zaměnitelnost. Tu je možné dokázat nejlépe na jménech tří manželských párů: Borek a Jana Trojanovi, Bogan a Jolana Tušlovi, Břeťa a Jitka Traklovi. Téměř všechna jsou symbolická a naznačují charakter svých nositelů. Není náhodou, že křestní jméno starého tichého vševědoucího pozorovatele pana Tea odkazuje k Bohu, stejně tak jako příjmení Serafin v případě Juldy nese význam anděla nejvyššího řádu. Nositeli nomen omen jsou například i manželé Gráfovi. „*Zita – jako poslední rakouská císařovna, Gráfová, tedy hraběnka, šlechtična, rozená Šlechtová, Evžen – urozený, dobrého rodu, Roman – dobová daň poválečnému rusofilství, Yveta – jméno pro první generaci francouzskou kulturou uhranutých povýšenců.*“ (V. Křivánek, 1994, 175)

9.3. Borek Trojan

Autorovu alter egu Borku Trojanovi je v románu věnováno bezpochyby nejvíce prostoru. Zpočátku je jen jednou z hlavních postav příběhu, ale později se autorova pozornost obrací především k němu. Borek je, stejně jako všichni ostatní červení, žádostivý a dravý, ovšem nikoliv tak násilný a živočišný, jako třeba Alex a Madda Serafinovi. Jeho vzdělání i zájem o cizí jazyky a cestování svědčí o jeho kultivovanosti. Právě na mladém inženýrovi lze nejlépe demonstrovat tzv. postupné modrání. Za

vydatného příspěvní starší bohaté milenky, krásného oblečení, do kterého si jej strojí, a obecně vyššího životního stylu, který díky Zitě poznává, se Borkovo sebevědomí zvyšuje a narůstá i jeho schopnost prosadit vlastní názory a tendence. Řadový chemický laborant je díky nepsaným dohodám, konexím a známostem postupně povyšován a jeho kariérní růst vyvrcholí funkcí ředitele chemického závodu Kotex. I v jeho životě se ovšem odráží beznaděj a marnost, kterou si uvědomí všichni červení, jež se dostali mezi modré. Podřízení, kteří si jej neváží, dcera a manželka, které ho nepotřebují, vědomí, že všechno, o co celý život usiloval, bylo bezcenné, a především dychtivá milenka, jež se přizívuje na posledních záchvěvech jeho moci a bohatství, přispějí k Borkově celkovému vyčerpání a následnému skonu, který však není v textu explicitně zmíněn. „*A už vbíhá do světla mé lucerny. Já si tenkrát na poslední otevření téhle zahradní branky natáhl rukavice... než jsem vystřelil na Zitu de Renal. Můj kat přichází s jistým zpožděním. Ovšemže bez rukavic: s nahým mečem drápů bez pochvy.*“ (V. Páral, 2004, 447)

9.4. Evžen Gráf

Podnikový ředitel Evžen Gráf je představitelem vzdělaného intelektuála, trochu nešikovného milence a především člověka, který by rád s každým vycházel. O jeho přizpůsobivosti svědčí i fakt, že se vždy učí jazyk toho národa, pro který je aktuální politická situace nejpriznivější – německy v době vzestupu nacismu, rusky pak rok před koncem druhé světové války za vedení Stalina v Sovětském svazu. Přesto však je to postava plná nedůvěry a skepse. „*Evžen choval silné sympatie pro francouzský parlamentarismus, angloamerickou demokracii, sovětské zřízení a evropskou federaci provázené silnou nedůvěrou k francouzskému parlamentarismu, angloamerické demokracii, sovětskému zřízení a evropské federaci.*“ (V. Páral, 2004, 74) Ubytování Maddy Serafinové v jejich bytě je z jeho strany gesto velice šlechetné a nezištné. Díky svému vychování a úrovni jednání není však schopen zvládnout Maddinu vypočítavost a spolu s manželkou a synem nechává divokou dívku, aby zneužívala jejich pohostinnosti. Na druhou stranu jsou však okamžiky, kdy i Evžen Gráf dává jasně najevo své postavení a nadřazenost. Když Bogan Tušl pošle různá udání na inspekce, podnikový ředitel s ním chladně a nelitostně sjedná podmínky předání bytu Tušlovým podmíněné vyřízením těchto udání. S manželkou Zitou je především z povinnosti a spíše než s ní, žije vedle ní. Umírá v Praze sám, ale až do poslední chvíle, kdy se v příběhu objeví, zůstává hrdým vznešeným mužem.

9.5. Zita Gráfová (Šlechtová)

Zita je žena velmi osamělá, toužící stále o někoho pečovat. Tento skon však nemá šanci uplatnit ani na jednoho z mužů ze své rodiny. Její manžel žije ve svém vlastním světě a syn Roman je plně pohlcen svou posedlostí Maddou. Není tedy divu, že hledá uspokojení svých potřeb o patro výše v dívčí svobodárně obsazené Borkem Trojanem a Alexem Serafinem. Po zatčení syna Romana se její pozornost obrací ještě intenzivněji k mladému milenci, jehož zahrnuje přízní a dary. Jejich vztah působí poněkud znepokojujícím dojmem, neboť zde dochází ke konfliktu mateřské a milenecké lásky. *„Lze si představit větší slast než zaučovat chlapce do lásky? Vždyť jsem šťastná, že smím kojit Borkovu touhu. Jsem zvyklá pečovat o chlapce...“* (V. Páral, 2004, 278) Po nepříjemném zážitku z mládí nachází Zita vzrušení v ponížení a násilí, což vyvrcholí v jednom z posledních okamžiků jejího života, kdy se dobrovolně odevzdá montérům Valtru, Stěpovi a Dízlákovi, aby si naposledy dokázala, že je stále krásná žádoucí žena, a pak následně ukončila svůj život. *„Provlečením konce řemene kovovou přezkou upravila si Zita smyčku a volným koncem ji přivázala na vodorovnou větev vodovodního potrubí. Pak si přinesla z kuchyně židli, vystoupila na její kruhové sedadlo a navlékla si smyčku na krk. Teď vzlétnu, moji chlapci. Zita Gráfová se pokřižovala, pohlédla ke stropu a prudce odkopla opěradlo. Samozřejmě nevlétla. Zůstala viset za krk.“* (V. Páral, 2004, 316)

9.6. Roman Gráf

Roman je postava, která v průběhu románu prochází silným vývojem. Na začátku stojí nejistý stydlivý chlapec, který by rád dokázal svým spolužákům, rodičům a vůbec celému světu, že je opravdový muž. K zásadní změně v jeho chování dochází poté, co se k nim přistěhuje Madda Serafinová, jež v mladíkovi vzbudí skryté vášně a temnější charakterové rysy. S novou spolubydlící po boku nachází Roman sebejistotu a touhu po divokém nevázaném životě. Jeho posedlost Maddou hraničí se zdravým rozumem a ve chvíli, když již dívku omrzí, není schopen racionálně přijmout konec jejich vztahu. Hledá všemožné záminky a důvody, které stojí v cestě jejich společnému štěstí. Hlavním cílem jeho agrese se stane Julda Serafin, proti němuž obrátí Romanův vztek samotná Madda ve snaze zbavit se definitivně bývalého milence. Jeho zoufalství vygraduje vraždou Juldy, v níž Roman spatřuje jediné řešení. Poté, co je zatčen, se v příběhu objevuje již jen nepřímo ve vzpomínkách a myšlenkách své matky.

9.7. Madda Serafinová

Postava Maddy jakožto ústecké Máří Magdalény, místní dívky volných mravů, má mnoho společného se svým starším bratrem Alexem. I ona naplno využívá nezištné pomoci jiných lidí. Její přítomnost u Gráfových doslova převrátí chod celé domácnosti a především rodinné vztahy. Mohlo by se zdát, že pohrávání si s lidskými city je pro ni jakýmsi druhem zvráceného sportu, ale pravda je, že Madda je jen velmi nestálá žena, která nevydrží dlouho na jednom místě. Při svém věčném hledání bohužel nebere příliš velké ohledy na ostatní, a proto se bez výčitek zbavuje Romana, aby se mohla naplno oddávat Radovánkám s montérem Oldou, který jako jediný dokáže uspokojit její potřeby. Zajímavým aspektem je její podobnost se Zitou Gráfovou i ostatními protagonistkami. Autor úmyslně používá v životopisech svých ženských hrdinek téměř totožný úvod a nastoluje tak dojem jejich podobnosti. „*Bosá tmavovlasá holčička jen v šatečkách bez kalhotek pod obrubníkem chodníku, kam vítr navál hladké hřebínky běžového spadového prachu, hrne si ručkama prach přes nohy, pokládá se doň na záda a hrne si jej dál přes tělíčko až k bradě. Jako děti v Ostende, Biarritzu, Soči, Cannes a Miami (na pláži v mořském písku pod rodičovským láskyplným pohledem).*“ (V. Páral, 2004, 23) Velmi podobně pak začíná Zitina biografie: „*Bosá světlomasá holčička jen v šatečkách bez kalhotek pod balvanem, kam vítr navál hladké hřebínky běžového mořského písku, hrne si ručkama písek přes nohy, pokládá se doň na záda a hrne si jej dál přes tělíčko až k bradě (pod láskyplným dohledem rodičů a guvernanky Odette na plážích Deauville, Bournemouthu, Ostende nebo Syltu).*“ (V. Páral, 2004, 133) V závěru knihy je Madda jediná, kdo naslouchá a uvěří Išovu proroctví, a stejně tak, jako se Ježíš Kristus po svém zmrtvýchvstání zjevil Máří Magdaléně, aby tuto skutečnost pověděla apoštolům, pak stejnou službu prokazuje Madda Išovi, přestože jí nikdo ze zaměstnanců Kotexu neuvěří a příběh Teova syna tak upadne v zapomnění.

9.8. Julda Serafin

Pravděpodobně nejzajímavější postavou Páralova románu je právě Julda Serafin. Jeho charakter a jednání stojí v přímé konfrontaci s povahovými rysy všech ostatních postav. Julda je člověk velice silně nábožensky založený, bezelstný, obětavý a vše, co činí, dělá pouze pro druhé, aniž by myslel na sebe. Je mesiášem, který předává poselství ostatním a snaží se je obrátit na víru a především k lepšímu morálnímu životu. Tato postava je silně determinována svou vírou a jejím typickým znakem jsou promluvy v latině

a citace z Bible. Vše, co má, dává potřebným a sám žije ve skromnosti a chudobě. Julda vždy nechává Boha, aby rozhodoval o jeho životě, a proto i smrt z rukou Romana Gráfa přijímá klidně a pokorně. Přestože jsou všechny jeho snahy o napravení lidí a světa marné, působí Julda mezi všemi divokými a sobeckými postavami jako symbol naděje, že lidstvo není zkažené úplně.

9.9. Alex Serafin

Alex je dokonalým protikladem svého zbožného bratra Juldy. Autoři Slovníku českého románu 1945-1991 jej označují jako „černého anděla“ (B. Dokoupil a M. Zelinský, 1992, 169) a nelze s nimi než souhlasit. Alex si dělá co chce, kdy chce, jak chce a nezáleží mu na nařízeních či autoritách. Nutno podotknout, že valná část jeho činů je motivována zvědavostí, zda mu to projde či nikoliv, a pokud se tak stane, přerůstá Alexova potměšilá radost v absolutní výsměch vyšší moci. Typickým příkladem je jeho a Borkovo dobývání uvolněné dívčí svobodárny a bojkot všech Boganových opatření. Jeho z morálního hlediska nejnižším činem je pravděpodobně svedení a využívání doktorky Zibrtové. Alex Serafin se baví tím, jak moc je na něm Dáša závislá, a dává jí její podřazenost velice jasně najevo. I on má však stránky, které mohou být čtenářům sympatické – je to pohledný sebevědomý bohém, který několikrát svede choť učitele francouzštiny, nebo cestuje po Evropě se svým homosexuálním nadřízeným. Alex je stejně jako jeho sestra Madda velmi nestálý - když ho něco přestane bavit, tak zkrátka odchází. Netouží po funkcích a i přes své vzdělání a inteligenci se raději rozhoduje pro roli provokatéra a rozvraceče společnosti.

9.10. Bogan a Jolana Tušlovi

Tušlovi představují mladý dravý manželský pár toužící především po jistotách, jako jsou peníze a samostatné bydlení, kde by mohli vychovávat svoje dítě. Oba využívají každé možnosti, jak získat trochu více peněz, a pravidelně svolávají schůze a podněcují protesty na schodech domu č. p. 2000. Na cestě za dobýváním bytu je Bogan donucen ředitelem, aby po večerech vystudoval techniku, naučil se cizí jazyky, a díky své snaživosti má vyhlídky na kariérní postup jisté. Bogan a Jolana se objevují především v úvodní části příběhu a poté, co díky získání bytu „zmodrají“, ustupují do pozadí. Jejich roli červeného manželského páru přebírá Borek s Janou a o mnoho let později pak Břeťa s Jitkou. Bogan

se na scéně objevuje ještě jednou v samotném závěru, kdy jej znavený podnikový ředitel Borek Trojan žádá o místo v Praze.

9.11. Dáša Zíbrtová

Dáša, které její milenec Alex přezdívá Evropa kvůli jejím chabým znalostem snad všech evropských jazyků, je velice pasivní postava, jež se snadno nechá ovlivnit. Potřebuje u sebe stále někoho, kdo jí bude říkat, co má dělat. Alex ji přitahuje na počátku proto, že se vedle něj cítí jako skutečná žena. Později, když ji mladší z bratrů Serafinových začne zneužívat a ponižovat, přijímá toto pokoření dokonce s vděkem. Strach z toho, že by byla sama, je silnější než její důstojnost. V jednu chvíli se jejím spasitelem stane Julda, jenž Dášu obrátí na víru a přivede ji k pomoci potřebným na faře. Po jeho smrti však Dáša opět propadá nemilosrdnému vlivu Alexe, jemuž je až do konce příběhu milenkou, služkou a otrokyní.

9.12. Jana Rybářová (Trojanová)

Jana je typickým příkladem postavy, která prochází zásadním zvratem. Na začátku stojí mladá nevinná dívka plná ideálů, jejíž křesťanská výchova a vliv otce se odráží zvláště v její touze po spravedlnosti a víře v opravdovou čistou lásku. V té fázi příběhu, kdy sdílí pokoj s Maddou Serafinovou, vytváří perfektní protiklad k nespoutané divoké dívce a čtenář ji vnímá jako symbol nezkaženosti. „*Z lounské roviny příkře strměly dávné sopky a Jana myslela na svého budoucího muže. Musí být silný a něžný...Jen pro takového uchovala svou čistotu.*“ (V. Páral, 2004, 267) Na druhou stranu je však třeba říci, že se pod tlakem Maddy a ostatních kolegyň dokáže ve snaze získat Borka a odstranit Zitu z cesty proměnit v zákeřnou pletichářku schopnou téměř čehokoli. Snad právě u Jany se nejvíce uplatňuje přísloví, že tichá voda břehy mele. Při pronásledování a trápení Zity jedná rafinovaně až podle. S Borkem žije zprvu velmi spokojený život, postupem času však přicházejí s manželovým profesním růstem i nevěry a neshody a Jana se pozvolna smiřuje se svou rolí podváděné manželky a matky, již dcera příliš nepotřebuje.

9.13. Yveta Trojanová

„Bosá plavovlasá holčička jen v šatečkách bez kalhotek pod slunečníkem, kam vítr navál hladké hřebínky béžového mořského písku, hrne si ručkama písek přes nohy, pokládá se doň na záda a hrne si jej dál přes tělíčko až k bradě (jako děti v prachu před naším

domem) na plážích bulharské Varny nebo Nasebaru, sovětské Soči a rumunské Mamaie.“ (V. Páral. 2004, 398)

I v případě Janiny a Borkovy dcery užívá Vladimír Páral záměrného opakování motivu, čímž dosahuje sblížení vnímání jednotlivých hrdinek čtenářem. Yveta však představuje v příběhu již novou generaci. V Praze si plnými doušky užívá bohémského života bez dozoru rodičů, schází se s intelektuály z řad spisovatelů, včetně Johna Steinbecka a Allena Ginsberga. V jejích snech a plánech se velmi silně odráží vliv hnutí hippies. Touží po volnosti, cestování, svobodě a užívání si každé maličkosti a každého okamžiku tak, jako by byl poslední. „... *ale víte, vy dva chudáci, kteří jste se přece kdysi museli milovat, jak chutná teplý mlíko ráno v automatu, když se kropí silnice a voní asfalt? Co je to za lahodu jíst horký bramboráky na lavičce v parku? A pečenýho buřta v noci na náměstí? Sedíme tady jak tři mumie – víte, co všechno se dá v tuhle chvíli žít?...*“ (V. Páral, 2004, 397)

9.14. Další postavy

V příběhu se objeví i mnoho jiných postav, které však nejsou blíže charakterizovány. Skupina montérů Valtr, Olda, Dízlák a Stěpa, která se čas od času objeví, narušuje plynutí děje jen v několika ohledech. Vyženou Borka Trojana z montéřimry, díky Oldovi opouští Madda Romana, čímž je zpečetěn osud Juldy, a nakonec také ovlivní závěr života Zity Gráfové. Inženýr Frank Secký je poněkud perverzní náměstek Evžena Gráfa, který za něj vyřizuje věci, s nimiž si podnikový ředitel nechce sám špinit ruce. Starý pan Teo, původní majitel a stavitel domu č. p. 2000, jenž je zároveň aluzí na samotného Boha, představuje tichého pozorovatele, jenž do událostí, které se v domě dějí, nijak nezasahuje. Jeho syn Iša, ztělesnění Ježíše Krista, se pak zjevuje až na samotném konci příběhu jako spasitel. V závěrečné části se na scéně objevují úplně nové postavy – Broňa Berková, Břet'a a Jolana Tušlovi, ing. Dominik Neuman, Limon... Tito všichni představují jen novou generaci nenasytných červených, kteří se derou na místa těch, kteří během života zmodrali. Autor tím nastoluje zoufalý obraz nikdy nekončícího koloběhu života, v němž se lidé ženou za mocí a úspěchem, aby nakonec zjistili, že to byl zbytečný a marný boj, který k pocitu naplnění nevede.

10. Jazyk románu

10.1. Cizí jazyky

Vladimír Páral pracuje ve svém románu s řečovými prostředky velice přesně a cíleně. On sám řekl v rozhovoru s Janem Nejedlým: „*Já, ač chemik, jsem byl poměrně dobře vzdělaný. Hrozně moc jsem četl. Uměl jsem perfektně latinsky i další jazyky. Dokonce právě do tohoto románu jsem z přebytku energie zabudoval i různé detaily, které asi většina čtenářů nemůže vstřebat. Uvedu příklad: lidé zlí a ďábelští tu mluví německy, lidé dekadentní se vyjadřují francouzsky, lidé duchovní, jako je Julda Serafin, používají latinu.*“ (J. Nejedlý, 21/2004, 18) Nejen pomocí cizích jazyků, ale i různých vrstev lexikálního systému dodává svým postavám charakteristické rysy, podle nichž si pak čtenář jednotlivé protagonisty snáze zařadí.

Typickým příkladem je časté užívání francouzštiny rodinou Gráfových. Tento románský jazyk je v *Milencích a vrazích* znakem urozenosti, vzdělání, vyššího postavení, ale, jak vyplývá z citátu výše, i symbolem určité dekadence a volnosti. „*Comment allez vous, Madame, Mademoiselle, Monsieur?*“ (V. Páral, 2004, 163) „*... merci mille fois!*“ (V. Páral, 2004, 169)

V případě Juldy hraje prim jednoznačně latina, kterou nejstarší ze sourozenců Serafinových používá při svých dlouhých citacích z Bible. „*Beati mites, quia ipsi hereditabund terram.*“ (V. Páral, 2004, 80) „*Beati misericordes, quoniam ipsi misericordia afficientur.*“ (V. Páral, 2004, 80)

Angličtina se pak nejčastěji vyskytuje ve spojitosti s Borkem Trojanem a jeho oblíbenou četbou, časopisem LIFE, z něhož se mladý inženýr učí. „*LUXURY AND LANGOUR OF RIVIERA YACHTING. Aboard some of the world`s most elegant yachts. ... Yachting in the grand style – really the way to live. ... Loewe, Eva Lau, French pianist Michael Valcourt and Ingeborg Boehm, another German girl, stand by table set with lunch and composer`s favorite white wine, blanc de blanc. ... RAINIER AND GRACE HAVE A 54-FOOTER. Like many yachtsmen, Prince Rainier of Monaco has owned a series of vastly differing motor-powered boats. ... FLEET-OWNER ENJOYS THE ELEGANCE OF HIS FLOATING VILLA.*“ (V. Páral, 2004, 13)

Cizí jazyky se v textu neobjevují jen v delších pasážích a promluvách, ale také jako samostatné výrazy a fráze, které slouží k ozvláštňení příběhu a dokreslení situace.

Angličtina – I love you, interview, gentlemen, reader`s digest, paperback, drive, perfect crime, goal, mint, stop, late, end, lovely indeed...

Němčina – Entspannung, Über allen Gipfeln ist Ruh`, Es kommt der Tag, Herren, Wiederschauen, Taschenbuch, Dummkopf, Du Mistvieh, Trottl, zwei...

Francouzština – Vous avez raison – à la maison, Messieurs, mademoiselle, quand même, cela va au pire...

10.2. Funkce vícejazyčnosti

Páralovo využívání vícejazyčnosti má však mnohem hlubší význam než jen pouhou charakterizací postav. Román *Milenci a vrazi* vznikl v 60. letech 20. století, tedy v době významných událostí na světové politické scéně, jakou byla válka ve Vietnamu, stavba Berlínské zdi, karibská krize nebo dobývání vesmíru a s ním související rivalita mezi USA a Sovětským Svazem. Docentka Běla Plechanovová ve svém článku o letech šedesátých na webové stránce www.euroskop.cz píše: „*Vztahy mezi Západem a Východem směřovaly po kubánské krizi z roku 1962 k znatelnému uvolnění, přičemž USA upíraly hlavní pozornost na vývoj v jihovýchodní Asii. Nástup prezidenta de Gaulla do čela Francie přinesl zesílenou snahu francouzské politiky o mocenský vzestup země orientovanou na vztahy uvnitř NATO a Evropských společenství (ES). Británie prošla ve stejné době bolestnou revizí svého mocenského postavení, která vedla k poznání, že role globální velmoci je definitivně dohrána a Evropa se stává nejdůležitějším regionem pro britskou zahraniční politiku.*“

Svou roli ve výběru jazyků sehrála i autorova snaha o světovost a především potřeba vyjádřit protest proti provincialismu a jeho projevům v české literatuře. Jak píše český analytik Jiří Pehe na své internetové stránce www.pehe.cz: „*Provincialismus je obvykle definován nejenom jako určitý druh teritoriální zahleděnosti do svých vlastních věcí, jako určité intelektuálně-teritoriální omezení, které vylučuje či relativizuje širší zájmy, ale též jako malost, úzkoprsost, a neznalost či ignorování širšího pohledu--vlastnosti vyvěrající z nedostatku neustálého konfrontování se s obecnějším kulturním a intelektuálním kontextem.*“ Tento omezený přístup a netečnost k záležitostem okolního světa popřel Vladimír Páral nejen vícejazyčností, ale především pomocí novinových článků, jež následují každou kapitolu a jež mapují politické, kulturní i ekonomické dění v mnoha zemích po celém světě.

Za povšimnutí jistě stojí fakt, že žádná z postav nemluví rusky, a stejně tak se ani jeden z novinových úryvků netýká událostí v Sovětském svazu, přestože v té době byla ruština povinným předmětem na školách a Sovětský svaz silně ovlivňoval běh událostí v Československu. Vysvětlení je poměrně nasnadě. Páralovo dílo vznikalo v šedesátých letech, tedy v době uvolnění politického i kulturního života, a vydání se dočkalo v roce 1969. Autor tudíž mohl reagovat na události takzvaného Pražského jara, ale také na vojenskou intervenci ze strany Sovětského svazu a události, jež ji následovaly. Nejen touto cílenou ignorací ruštiny vyjádřil Vladimír Páral svůj nesouhlas s tehdejší režimem, za což byl po vydání románu kritizován a následně donucen svůj styl psaní pozměnit a přizpůsobit dobové ideologii.

10.3. Spisovnost vs. nespisovnost

Spisovnost jazyka je de facto přímo úměrná autorovu dělení postav na červené a modré. Obecně lze říci, že příslušníci skupiny modrých, se vyjadřují velmi spisovně za pomoci cizích, knižních a odborných slov. „*Nic jiného vám také nezbyvá. Leda pořádání schůzí na schodech. Po eventuální příští vás dám vystěhovat pro soustavné rušení socialistického soužití do bývalé fary. Nemusím jistě připomínat, že i v bývalé dívčí svobodárně bydlíte nyní nezákonně a protiprávně. Jste vystěhovatelny už teď.*“ (V. Páral, 2004, 167) Ve srovnání s modrými červení mnohem častěji užívají nespisovné formy jazyka a do svých promluv začleňují hovorová slova, výrazy typické pro obecnou češtinu – vkládání protetického „v“, vynechávání počáteční hlásky, nadměrné užívání diftongu „ej“. Nejlépe lze tento fakt pozorovat na Maddě. „*No a pak nějaký ty hadříky, starý bichle a římský drobný, kerý prej už dva tisíce roků neplatějí a nehoděj se ani do automatu – tak nač to ti voli doma sušej? Ale věřili byste, že se najdou eště větší voli, kteří za to vycálujou? Řekla bych, že bych z fleku mohla dělat nákýho toho ekonóma – a možná líp než ti blbci s všelijakejma titulama. Ale když za ty starý cajky platí, tak nějakou cenu mít musejí, jako třeba ty Gráfčiny zlatý brejličky, co mají na držátku jeden drahokam vedle druhýho, i když zas teda dost prťavý – zlato cenu má, to vím tutově a je pak teda vysloveně sprostý, když buržousti jako Gráfojc mají doma spoustu takovejch zlatejch věcí – páni, kdybyste viděli Gráfčin šmuk! – a vůbec nic s nima nedělají, proč se za ně nedovezou pomeranče, aby byly lacinější a i pro chudý děcka, nebo proč se za ně nekoupí třeba nábytek chudejm novomanželům, že jo, nebo by se ty šperky měly zestátnit a přidělovat jak poukazy na rekreaci každému na čtrnáct dní, protože zlato je přeci prima.*“ (V. Páral, 2004, 157) Velice dominantní je také výskyt vulgarismů, jejich nejčastější užívatelkou je

opět Madda Serafinová spolu se svým bratrem Alexem a montéry z přízemí. „*Promiňte, prosím..., 'skuhral starej Gráf, když jsem vpadla na hajzlik, kde on zrovna trůnil – ten vůl se mi ještě omluvil! – a užuž stahoval vodu a metl si to pryč. Polekal se mě tak, že se zřejmě už ani nevysral.*“ (V. Páral, 2004, 100) „*Hovno, dyť my víme, že bereš hovno.*“ (V. Páral, 2004, 123) „*Juldo, co tady eště trdluješ – 'křikl na něho mistr odpolední směny, ,dyk přece svářeči sou už dávno v prdeli'.*“ (V. Páral, 2004, 138)

10.4. Zkratky

Na jazykové stránce románu se významnou měrou podepisuje i Páralovo vzdělání v technickém oboru. Velice často používá odborné termíny z oblasti chemie a techniky. Chemického vzorce využívá například jako paralely ke vztahu Zity s Borkem a logickému odcizení Romana s matkou. „*A má máma už není má máma a já nejsem už její syn, pan inženýr Borek Trojan mě z ní vytěsnil jak kyselina sírová ze sirníku v Kippově přístroji, kterej ted' ve škole zrovna probíráme. $BaS + H_2SO_4 = BaSO_4$ (to jsou ti dva, jak příšerně se do sebe zaklesli svejma elektronama...) + H_2S , to je smrdutej sirovodík, kterej k všeobecný úlevě vytěká a zmizí, mámo, jak nám bylo spolu dobře v našem BaS – ale dostalas zřejmě víc, nežs mohla dostat ode mě.*“ (V. Páral, 2004, 230) Zároveň se autor nezříká ani hojného užívání zkratk, jako například: *mj.* – mimo jiné, *t. č.* – toho času, *s.* – soudruh, *ř.* – ředitel, *n. p.* – národní podnik, *pozn. red.* – poznámka redakce, *č. s.* – československý, *GR* – generální ředitel.

V závěrečné části příběhu, kdy se Broňa Berková stane sekretářkou podnikového ředitele Borka Trojana, pohrává si Vladimír Páral s vojenským zápisem času a nastoluje tím dojem, že se v podniku Kotex odehrává jakási vojenská operace. „*1500 jsou tři hodiny odpoledne (naš pan direktor si rád hraje na vojáčky a od 1400 do 1500 už nic nedělá).*“ (V. Páral, 2004, 352)

11. Symbolika barev

„*Symbolické funkce, které barvám připisujeme, jsou do značné míry podmíněné naší evropskou kulturou, která má své základy ve starém Řecku a v Orientu. Staré vědomosti a zvyky se tradují a žijí dál i v globalizovaném světě. V Číně, v Indii, v Africe, nebo kdekoli jinde, kde nedomnuje naše kultura, hrají barvy jinou úlohu a jsou podřízené jiným pravidlům, jež s těmi našimi nesouvisí. Proto používání barev v jiných kulturách neumíme číst ve funkcích, jež jsou jim přiřazeny. Pokud interpretujeme z neznalosti výtvarná díla jiných kultur, podobáme se člověku, který přijde z jiné civilizace k nám a neví, co*

znamenaají dopravní značky. Čte je na základě vlastní, nám neznámé zkušenosti. To však nevypovídá nic o tom, že by na takovém základě nemohl vzniknout tvořivý proces, ač postavený na „nesprávném“ pochopení. Tvořivý proces se naopak velmi často tímto způsobem odehrává, jen s tím rozdílem, že nedojde k pochopení věci tak, jak byla míněna. Rozdílnost je zřejmá, když si například uvědomíme, že v Číně je bílá barvou smutku a nikoli černá jako u nás. Červená barva symbolizuje v taoistické tradici život a věčnost a proto i razítka, která tak často nacházíme na čínských malbách, jsou červená. My spojujeme červenou barvu často s krví anebo s nebezpečím. I rozlišné epochy určité kultury dávají barvám různé funkce a různě je vnímají. Ve středověku byla barvám připisována jiná hodnota než dnes.“ (www.ografologii.blogspot.cz) Vladimír Páral své postavy rozdělil na dvě skupiny podle třídního postavení a celkového postoje k životu. Těmto skupinám pak nikterak náhodně přiřkl barvy, které mají svůj skrytý význam a vlastní psychologii. Sám autor na toto téma řekl v roce 2004 v rozhovoru pro literární časopis Tvar: „Červená a modrá byly jako východ a západ. Co se týče jihu, který představoval Julda Serafin a jeho řečová rovina latina, tam jsem k barvě nedospěl – možná mohla být béžová jako prach pouště, vanitas. A sever měla být ona bílá barva.“

„Co je červené

muž, maso, krev, dobyvatelé, mládí, hlad, džungle, vnitrozemí, ghetto, erekce, znásilnění, sadismus, řeka, poušť, motor, východ a jih, zvědavost, ráno, oheň, stav vzruchu (buňky biologické nebo elektronické), barbarství, tajfun, revoluce, chleba, vlk, podhradí, naftové zřídlo, válka, přetlak, sůl, technologie, kulomet, býti dlužen, jaro a léto, strž, touha po svobodě, tráva, násilí, domorodec, agrese, gotika, svěžest, sopka, jazz, intuice, vůle, fanatismus, nenávisť, čern, urážka, vztek, sex, touha, začátek“ (V. Páral, 2004, 109)

*„Pro Egyptány symbolizovala červená barva krev a život, ale současně byla (z výtvarného hlediska) tabu. Proč? Protože zapadající - rudé slunce - předznamenávalo příchod démonické noci a zmizení slunečního božstva. Symbolika červené barvy je podmíněna elementárními lidskými zkušenostmi s **ohněm a krví**, což hrálo ve všech kulturách základní význam. V antice byl s červenou barvou spojován bůh války Árés (Mars) podle rudé planety Mars zářící zlověstně nad obzorem (jako předobraz hrozící války). V ruštině je červená synonymem pro pěkné a dobré, zřejmě i proto, že je to klimaticky studený kraj a červená evokuje teplo. Naopak tomu bylo ve starém Egyptě, kde červená symbolizovala zlo. Z toho vyplývá, že pod symboliku barev se můžeme podepsat taky*

klimatické a geografické podmínky. V Sovětském svazu anebo i v komunistické Číně byla červená barva symbolicky spojená s mocí ateistického státu. Dynamický a agresivní potenciál této barvy se spojil s myšlenkou revoluce a vzniku nové společnosti. “

www.ografologii.blogspot.cz)

„Co je modré

žena, duch, slovo, obležení, věk, sytost, park, pobřeží, přístav, postkoitální zklidnění, onanie, masochismus, jezero, velehora, stabilizátor, západ a sever, moudrost, odpoledne, led, stav klidu (buňky biologické nebo elektronické), kultura, bezvětrí, demokracie, zmrzlina, pes, palác, benzínová pumpa, mír, podtlak, cukr, umění, dálkově řízený elektronický protiraketový systém, peníze na kontě, podzim a zima, hřeben, svoboda, zahradní květiny, rozumové přesvědčování, kolonista, podrobení se, rokoko, únava, sediment, Mozart, ratio, znalost, moudrost, láska, běloba, anekdota, klid, erotika, lhostejnost, literatura, konec“ (V. Páral, 2004, 147)

„V Egyptě modrá barva, získávána jako později ve středověku z lapisu lazuli, symbolizovala božství a moc. V Číně je modrá barvou nesmrtelnosti. “

www.ografologii.blogspot.cz) „Modř je barvou klidu, rozvážnosti. Nevyzařuje, nýbrž se stahuje, koncentruje, omezuje se na podstatu. Je to barva zpráv („modrý dopis“) v každém vztahu, rozeznávání, pořádku a členění. V modři se projevuje pevnost, koncentrace, jistota, vázanost. Názorně představuje klid, solidnost a příslovečnou věrnost. Modrá je barvou stálosti a barvou základu. Je platná pro všechno, co lze s tímto slovním kmenem spojit.“ (I. a G. Schillingovi, 1999, 45n) Podle Vojtěcha Franče, autora článku o symbolice barev v umění z internetové stránky www.ografologii.blogspot.cz, je modrá barva také symbolem „nekonečné hloubky a míru, transcendence, spásy, obětování sebe sama, rozpuštění, ale i tápání, bloudění, depresí a šílenství jakožto výrazu psychické senzitivity, která překračuje hráz normality“.

Páralova volba elementů a substancí zastupujících červenou a modrou barvu je kompozičně velmi promyšlená. Záměrně pokládá jednotlivá hesla do takového pořadí, aby kontrastovala se svým protějškem v druhém seznamu: muž – žena, dobyvatelé – obležení, hlad – sytost, konec – začátek... V seznamu *Co je červené* figurují nejen předměty, které jsou typické pro protagonisty ze skupiny červených, ale obecně věci, jež představují v Páralově podání agresi a nezadržitelný pokrok. Derou se dopředu jako dravá voda a nic a nikdo nemá sílu je zastavit. Na druhé straně stojí věci modré, které reprezentují onen výše

zmíněný klid, konvence a usedlý způsob života vyšších sociálních vrstev, o něž červení usilují a které jim, jak později zjistí, když jich dosáhnou, stejně uspokojení nepřinesou.

12. Intertextovost

„Milenci a vrazi“ Vladimíra Párala obsahují mnoho aluzí a odkazů, a to nejen na důležitá díla, jejichž děj a postavy se odráží v zápletkách a osudech protagonistů tohoto sociálního románu, ale zároveň autor zmiňuje v textu také desítky dalších spisovatelů, filozofů, literárních postav, historických osobností a umělců od antiky až po 20. století, čímž dokresluje a podtrhuje atmosféru dané doby či zaměření svých hrdinů.

12.1. Bible

„Důležitou složkou Páralova postupu jsou biblické aluze. Protože i dobro je „modré“, jsou křesťanské ctnosti víry, naděje, lásky, pomoci trpícím a vůbec bližním předurčeny k výsměchu a surové porážce. Na počátku románu stojí krátká kapitola bez názvu, v níž je představen prastarý Teo-Bůh na vysoce nastlaných matracích a peřinách-oblacích za vysokým bíle natřeným krámským oknem. Může zasahovat do vnějších dějů (bič z hroší kůže, dlouhá kovová tyč, hasicí přístroj), ale dávno už tak nečiní. Je stvořitelem domu čp. 2000-světa, vnímá jeho obyvatele-lidstvo v proudu času, ale vzdal se ovlivňování jejich života. Ke konci románu se objevuje Teův syn Iša-Ježíš se zvěstováním pro obyvatele domu, ale osloví jím snad jen programátora Dominika, jehož matematický mozek začne před počítačem kalkulovat, zda může fungovat celosvětový projekt Generální Lásky a zda vskutku existuje harmonie jako návrat k idyle bez hladu, k idyle s čistými řekami a duchovním obsahem lidského života. Iša obrátí ke kajivosti prominentní prostitutku Maddu-Máří Magdalénu, ale zbytek domu ho zabije (travestie ukřižování, kdy Iša umírá přibodnut tyčí vyrvanou kýmsi ze stařeckých rukou Teových). Nevěrojatný Išův příběh je všemi zapomenut a ukájení pokračuje. Aluzivní charakter mají i postavy bratří Serafinových (serafin-příslušník jednoho z kůrů andělských, padlý anděl Alex, Bohu věrný Julda).“ (V. Křivánek, 1994, 175)

Základní text křesťanské víry je v románu často citován, a to především Juldou Serafinem, který pasáže z Bible využívá k přesvědčení ostatních a jejich obrácení k lepšímu životu nebo, jako v případě Evžena Gráfa, k vyčítání nesprávného jednání. „*Má je pomsta, praví Pán...*“ (V. Páral, 2004, 178), deklamuje Julda úryvek z Nového zákona z Pavlova Listu Římanům. Dalším příkladem citace části biblického textu je segment

z evangelia svatého Matouše Alexem Serafinem, který jej použije ve snaze vzbudit soucit v Dáše Zibrtové a zlomit její přesvědčení. „*Nesudte, abyste nebyli souzeni,*“ *šeptá Alex mezi pokašláváním co nejtíšeji, aby Dáša musela přijít zas co nejblíže k němu, „a teď tě naučím něco obzvášť krásného...“* (V. Páral, 2004, 291)

12.2. Stendhal – Červený a černý (1830)

„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...“ *šeptala do svých sepjatých rukou.*“ (V. Páral, 2004, 202)

Román francouzského spisovatele první poloviny 19. století prolíná „Milence a vrahy“ v mnoha ohledech. Nápadná je již barevná symbolika. Pro Stendhala je „červená barva symbolem revoluce, černá představuje tmářství a despotismus“ (B. Balajka, 2001, 128). V případě Párala zůstává symbolika červené barvy zachována a černou nahrazuje modrá jako barva „*bohatství a apatie*“ (B. Dokoupil a M. Zelinský, 1992, 169).

Nejvýznamnější inspirací je však přenos příběhu Juliána Sorela a paní de Rênal na páralovskou dvojici Borek Trojan a Zita Gráfová, kdy mladík nižšího postavení začíná milostný poměr s dámou z vyšší třídy zprvu pouze pro fyzické potěšení a později se do ní skutečně hluboce zamiluje. Takový vztah je ovšem společensky nepřijatelný a navíc vstupuje do života obou mladých mužů dívka, v případě Juliána Sorela je jí Matylda de la Mole, Borkovou ženou se pak stává Jana Rybářová. Ani paní de Rênal ani Zita jakožto zrazené milenky na svou lásku nezapomínají a je pochopitelné, že obě končí tragicky – Zita umírá vlastní rukou a paní de Rênal žalem tři dny po Juliánově popravě.

12.3. Alfred Charles Kinsey – Report (Sexuální chování muže - 1948, Sexuální chování ženy - 1953)

Revoluční a především velmi provokativní dílo z poloviny 20. století publikované na základě více než deseti tisíců rozhovorů s muži a ženami různých věkových skupin, které provedl Kinsey a jeho spolupracovníci a díky kterým došli k šokujícím zjištěním ohledně sexuální orientace, sebeukájení či nevěry, vystupuje v románu hned několikrát. Poprvé, když je mladý Borek Trojan na schůzce s Yvetou, dcerou ředitele Masokombinátu a člena krajské vlády, která jej poučuje, čemu Kinsey říká nacking a petting. Situace se opakuje o dvacet let později, kdy je Kinseyho „Report“ součástí skromného majetku mladého inženýra Dominika Neumana, jenž si domluví schůzku na stejném místě a především

s dívkou stejného jména, ovšem tentokrát se jedná o Yveru Trojanovou, dceru ředitele chemické továrny Kotex. „Dominik vytáhl z poloprázdného plastického kufru pod postelí, schraňujícího veškerý jeho majetek (osm košil, z toho čtyři dederonové, něco ponožek, nejdoucích vždy do páru, deset knih a nejcennější vlastnictví získané za polovinu diet při studijní návštěvě výrobce počítače ve Švédsku: čínská dýka se stříbrnou rukojetí), ušmudlaný Kinseyho „Report“ o pohlavním chování ženy a začel se do argumentace pro předmanželské milostné hry vedoucí k orgasmu: statistika dokládá, že jejich provozování zvyšuje procento pohlavně ukojených manželů.“ (V. Páral, 2004, 382)

12.4. Johann Wolfgang Goethe – Utrpení mladého Werthera (1774)

Aluze na Goetheho milostný román v dopisech se objevuje ve vnitřním monologu Zity Gráfové, která přirovnává svého syna Romana právě k mladému citlivému hrdinovi, jenž je soužen nešťastnou láskou k Lottě, která se provdá za Wertherova přítele Alberta. „Romana má už zcela v rukou. Prostě si ho utrhla. Můj ubohý chlapec... Werther v texaskách. Něžný, citlivý, inteligentní, pasivní, ze zásady nesportovní – jako já. Docela zbytečně jsem mu koupila boxerské rukavice. Pověsil si je nad postel, aby mi udělal radost, že z nich má radost. Nikdy si je neoblékl. Musí je nenávidět.“ (V. Páral, 2004, 130)

12.5. Miguel de Cervantes y Saavedra – Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha (1605)

Na nejslavnější španělský renesanční tragikomický román odkazuje Roman Gráf pomocí ustálených spojení, která volně přešla do běžné mluvy, při přípravách na Juldovu vraždu. „Dýku si chlap vezme do ruky sám. A tak jsem si ji koupil i s pouzdrem. Má krásnou rukojeť z jeleního parohu... můj rytířský kopí. Ale žádnéj don Quijote a větrný mlýny... smutný frašky bylo už dost.“ (V. Páral, 2004, 233)

12.6. Walter Scott – Ivanhoe (1819)

Román skotského představitele romantismu Waltera Scotta zmiňuje Vladimír Páral v souvislosti s Janou Rybářovou jakožto součást jejího skromného majetku a především nástoj jejího snění o dokonalém muži a romantických ideálech. „Jana usedla na jedinou židli a s rukama u spánků se začela do mnohokrát již přečteného rytířského románu „Ivanhoe“, krásného příběhu ušlechtilého a statečného rytířského krále Richarda Lví

srdce a jeho boje proti záludným, podlým a nemravným Normanům, to jsou předkové dnešních Francouzů...“ (V. Páral, 2004, 254)

12.7. Magazín LIFE

Tento americký magazín, jehož historie sahá až do konce 19. století, se v textu objevuje hned na několika místech, a to vždy ve spojení s Borkem Trojanem, který se s jeho pomocí učí anglicky. *„Z poloprázdného papírového kufru pod postelí, schraňujícího veškerý Borkův majetek (čtyři košile, z toho dvě dederonové, něco ponožek nejdoucích vždy do páru, pět knih a nejcennější vlastnictví, získané za půl platu od pašeráka v přístavu: západoněmecká dýka s vyskakující čepelé), vytáhl ušmudlané číslo magazínu LIFE (to je anglicky život) a pohlédl na hodinky, budeme se tedy učit anglicky. Na titulní stránce modré moře, vlevo zelený ostrůvek, uprostřed v dáli bitevní loď a celá pravá strana štihlý bok jachty s žebříkem, po něm sestupuje do vody skoro nahá žena. LUXURY AND LANGUOR OF RIVIERA YACHTING. Aboard some of the world's most elegant yachts.“* (V. Páral, 2004, 12n)

12.8. Dále zmínění

12.8.1. Literatura

Publius Ovidius Naso, Jean Genet, Konfucius, Lev Nikolajevič Tolstoj, Jaroslav Hašek, Stanisław Feliks Przybyszewski, Herbert George Wells, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Allen Ginsberg, Vladimír Páral, John Hoyer Updike, Michel de Ghelderode, William Shakespeare, George Gordon Byron, Robert Browning, John Keats, Stendhal, Guy de Maupassant, Anatole France, Sidonie-Gabrielle Colette, Charles Dickens, Gilbert Keith Chesterton, Graham Greene, Heinrich Heine, Alphons Daudet, Virginia Woolf, Paul Claudel, Francesco Perri, Langston Hughes

12.8.2. Výtvarné umění

Pierre-Auguste Renoir, Amedeo Clemente Modigliani

12.8.3. Hudba

Claude Debussy, Antonín Dvořák

12.8.4. Filozofie

Aristoteles, Lao-c', Tomáš Aquinský, Immanuel Kant, Gottfried Wilhelm Leibnitz, Karl Heinrich Marx, René Descartes, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Henri Bergson, Søren Aabye Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Richard Avenarius, Moritz Schlick, Benedetto Croce, Edmund Husserl, Erich Fromm, György Lukács, Jacques Maritain, Albert Schweitzer, Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno, Baruch Spinoza

12.8.5. Politika

Abraham Lincoln, Tomáš Garrigue Masaryk, Woodrow Wilson, Edvard Beneš, Karel Engliš, Lev Davidovič Trockij, Alexander Mach, Konrad Ernst Eduard Henlein, Alfred Ernst Rosenberg, Adolf Hitler, Otto von Habsburg, Josif Vissarionovič Džugašvili – Stalin, Džaváharlál Néhrú, Josip Broz Tito, John Fitzgerald Kennedy, Nikita Sergejevič Chruščov, Fidel Castro, Gamál Abd an-Násir, Kwame Nkrumah, Kusno Sosrodihardjo – Sukarno, Charles André Joseph Marie de Gaulle, Mao Ce-tung, Malcolm X.,

12.8.6. Historie

Lucrezia di Borgia, Marcus Antonius, Kleopatra VII., Richard Lví srdce

12.8.7. Věda

Charles Darwin, Sigmund Freud, Karl Pearson, Samuel Ichiye Hayakawa, Albert Einstein, Karl Jaspers, Josué de Castro, Karen Horney, Bertrand Arthur William Russell, Alfred Charles Kinsey, Hippokratos

12.8.8. Náboženství

Ježíš Kristus, Mohamed, Jan Hus, Mahátma Gándhí, Pius XII., Jan XXIII., Pavel VI., svatý Šebestián

13. Přijetí románu a dobová kritika

Vydání románu provázely bouřlivé reakce, a to jak ze strany odborníků, tak i čtenářů. Paní Marie Rulfová, která v šedesátých letech pracovala ve veřejné knihovně na Petřinách, si vzpomíná, že když se v té době nakupovaly knihy do knihovny, tak se právě Páralových děl objednávalo nejvíce. Například všechny výtisky *Soukromé vichřice* byly hned rozebrány a čtenáři museli čekat dlouhé týdny, než se jim tento román dostal do rukou. Knihy Vladimíra Párala byly šokující a na tehdejší dobu velmi odvážné. Řešila se v nich

tabuizovaná témata jako alkoholismus, incest, sebevraždy nebo volná láska. Snad právě to na nich nejvíc lákalo širokou veřejnost. „50 000 výtisků se během hodiny prodalo a tato próza ze všech mých knih měla nejužší život, neboť ještě dnes ji podepisují často do černa ohmatanou a někdy opatřenou razítky okresních knihoven. Lidé Milence a vrahy prožili.“ (H. Bartíková, 1995, 129) Ovšem, jak také sám autor podotknul v rozhovoru s Janem Nejedlým, politická elita byla jiného názoru. „Román s původním podtitulem **Magazín ukájení před rokem 2000** přinesl nakladatelství i autorovi těžké problémy. Osobně mě jmenovali jak Husák, tak Jan Fojtík, šéf ideologie a kultury, s tím, že **Milenci a vrazi** jsou odstrašující případ, kam až klesla literatura bez ideovosti, a že takovéto romány již v Československé socialistické republice vycházet nikdy nebudou... Podle mého názoru jim tehdy vadily třeba zmínky o maoismu, které jsem do románu zakomponoval. Nebo je strašně štvalo, že tam byla angličtina. Několik vět: **It is beautiful, isn't it? Yes, it is.** To dneska někdo těžko pochopí – tenkrát šlo o absolutní provokaci. Nebo jim vadilo, že jsem použil postupy angloamerického tisku, kdy se věk postavy napíše do závorky za jméno, čímž odpadá složité představování. Tenkrát stačilo opravdu málo k podezření a zatracení.“ (J. Nejedlý, 2004, 18) Kritikům zcela jistě neunikla ani Páralova vědomá ignorace Sovětského svazu a ruského jazyka, jak již bylo zmíněno v kapitole o jazykovém kódu románu.

Choulostivý námět a volba linvistických prostředků však nebylo to jediné, co vzbudilo tak silnou kritiku. Vladimír Páral se dotknul velice citlivého téma, když ve svém románu zpochybnil marxistické pojetí dějinného vývoje. „Postupující vývoj výrobních sil si tak v dějinách vyžádal nejprve přechod od prvobytné společnosti k antickému otroctví, odkud k feudalismu a od feudalismu ke kapitalistické společnosti. Každý z těchto stupňů byl nutným stadiem vývoje. Každý znamenal vzhledem k předchozímu pokrok. Všechny tyto systémy však mají něco společného. Ve všech bylo pro výrobní vztahy charakteristické to, že vlastníkem výrobních sil – půdy strojů atd. – byli jednotlivci nebo jednotlivé skupiny ve společnosti. Za otroctví byl otrokář pánem nad životem a smrtí svých otroků. Vykořisťoval jejich pracovní sílu, jak se mu zlíbilo. – Ve feudalismu měl pán výsadní právo na půdu, avšak ve srovnání s otrokářstvím pouze omezené vlastnické právo (formou poddanství) na pracující. Tuto formu výrobních vztahů si vyžádaly pokročilejší výrobní síly v zemědělství a řemesle, neboť pro neboť pro složitý výrobní proces je zapotřebí jak jistého stupně inteligence, tak jistého zájmu pracujících na výrobě. Vykořisťování se tím však nijak neumenšilo. – V kapitalistickém řádu má výrobce výhradní právo na materiální výrobní prostředky. Námezdní dělník je tu "svobodný". Je svobodný v dvojím smyslu: je osobně

nezávislý, ale také "osvobozený" od všech výrobních prostředků, a proto nucený prodávat svou pracovní sílu jako zboží, aby mohl žít. Rozvoj průmyslu si vyžádal masu schopných, svobodných, námezdních dělníků. I zde ovšem trvá vykořisťování. " (H. J. Störig, 2007, 378) „Kapitalistický výrobní způsob však už v sobě obsahuje předpoklady, které nutně vedou k jeho překročení směrem k novému, socialistickému společenskému řádu. Příznakem existujících rozporů mezi výrobními silami a vlastnickými vztahy jsou pravidelně se opakující krize kapitalistické ekonomiky. Existuje tu rozpor mezi mohutně narůstajícími výrobními silami a výrobními vztahy. Protože kapitalismus koncentruje masy pracujících do obrovských podniků, vtiskuje výrobnímu procesu společenský charakter. Tím ale podkopává svou vlastní základnu, opírající se o soukromé vlastnictví výrobních prostředků. Společenský charakter výrobního procesu vyžaduje společenské vlastnictví výrobních prostředků. Soulad mezi výrobními silami a výrobními vztahy tedy musí být obnoven zespolečněním výrobních prostředků, "vyvlastněním vyvlastňovatelů", kteří se kdysi zmocnili výrobních prostředků, ve prospěch společnosti. Když proletariát, jehož světodějným posláním je uskutečnit tuto revoluci, převede výrobní prostředky do společenského vlastnictví, nebude již starý třídní boj nahrazen žádným novým. Poněvadž výrobní prostředky budou teď patřit společně všem, socialistická společnost se úplně osvobodí od třídního boje i vykořisťování. Budoucí společnost bude beztřídní společností. " (H. J. Störig, 2007, 379)

Této ideologii všichni věřili a celá socialistická společnost v tehdejší Československu podle ní měla zcela bezchybně fungovat. Vladimír Páral však tuto teorii podvrací už tím, že své hrdiny rozdělí na dvě skupiny – červené a modré. Nerovnost těchto skupin pak ještě více zdůrazní i propracovanou strukturou, podle níž protagonisty umístí do jednotlivých pater domu čp. 2000. Třídní rozdíly a nespravedlnost, které ve společnosti vládnou, ukazuje na každém kroku – červení nemají vodu, nemají vlastní bydlení, musejí jíst levné jídlo a krást sacharózu v chemické továrně. Na majetku rodiny Gráfových, veškerém porcelánu, špercích a šatech ukazuje mamon vyšších vrstev, které si mohou dovolit cestovat po světě a znučeně o tom vyprávět. Rovina vykořisťování člověka člověkem se pak nejlépe ukazuje na tom, jak jednotliví hrdinové využívají ostatní ke svému prospěchu – Alex Dášu kvůli sexu, penězům a především vlastnímu pocitu nadřazenosti, Madda Gráfovi pro bydlení, jídlo a pohodlí. Páral také ukazuje, jak snadno si výše postavení mohou pohrávat se svými podřízenými a do jaké míry ovlivňují jejich život a sebeúctu.

I přes všechnu kritiku, kterou si Vladimír Páral kvůli románu *Milenci a vrazi* vyslechnul, mu v roce 1971 vychází další román *Profesionální žena* a stává se oficiálním autorem. „*Tři roky (1968-1971) jsem byl zakázaný autor. Ale podobně jako u Hrabala byl z jejich strany zájem, aby tu zůstal alespoň nějaký spisovatel, který se dá číst. K tomuto účelu jsme byli vybráni Hrabal a já, což nebyl zas tak obtížný výběr, protože jsme tenkrát byli nejčtenější autoři. Dostal jsem se do situace podobné té, kdy na dvoře panovníka byl trpěn šašek nebo blázen, který měl svobodu slova. Ovšem to je moje oblíbená poloha, odpovídající mému poslednímu zaměření, které je zenové. Zen je nejvyšší svoboda. A největší svobodu má od všeho uvolněný, ze všech vazeb vyvázaný blázen, dvorní šašek.*“ (J. Nejedlý, 2004, 18)

14. Divadelní, rozhlasové a filmové adaptace

14.1. Film

Vladimír Páral patřil vždy k nejoblíbenějším a nejprodávanějším autorům na českém knižním trhu a není proto divu, že se jeho literárních předloh brzy chopili i filmoví tvůrci. Už v roce 1967, pouhý rok po vydání knihy, se do českých kin dostala *Soukromá vichřice*, jejíž režie se zhostil Hynek Bočan. V roce 1978 následovala adaptace románu *Mladý muž a bílá velryba*, která vznikla pod režijní taktovkou Jaromila Jireše a téhož roku byl uveden i film, jehož předlohou byl Páralův román *Radost až do rána*. V roce 1983 se pak zfilmování dočkala i novela *Katapult*. Psychologicko-sociální román *Milenci a vrazi* však na svou filmovou podobu čekal téměř čtyřicet let. Roku 2004 se tohoto díla ujal Viktor Polesný a spolu s českou hereckou elitou se jej pokusil převést na filmové plátno. O tom, jak zdařilý pokus to byl, vypovídá nejlépe recenze Barbory Šťastné, redaktorky filmového měsíčníku *Premiere*: „*Román Vladimíra Párala Milenci a vrazi je kniha plná vášní, dotažených až do groteskního šklebu. Režisér Viktor Polesný si zaslouží uznání už jen za odvahu, s níž se pustil do adaptování tohoto rozsáhlého a postavami bohatě zalidněného díla. Nepodařilo se mu ale najít adekvátní klíč k filmovému přetlumočení Páralova působivého, často až nepříjemně agresivního stylu. Literární předloha představuje divoký souboj, v němž si dravá a hladová nastupující generace plebejských 'červených' podmaňuje unavenou a dekadentní etablovanou vrstvu 'modrých'. Film tuto alegorickou rovinu pomijí, aniž by ji ovšem něčím nahradil. Zbylo jen poněkud křečovitě a často chaotické hemžení tu více, tu méně -zajímavých postav. Jiří Langmajer je téměř ideálním představitelem dychtivého mladého inženýra Borka Trojana - až na to, že je podstatně starší než jeho*

hrdina, takže jeho urputné pronásledování mladých dívek působí v některých situacích poněkud deviantně. Vynikajícím tahem bylo i obsazení Zlaty Adamovské do role znuděné paničky Zity a Ondřeje Vetchého coby nábožensky zaníceného posla dobra. Naproti tomu debutující Kristina Kloubková připomíná spíš frigidní členku ansámblu muzikálu Rebelové než chlípně nenasytnou Maddu. Filmu výrazně prospělo, že exteriérové scény se natáčely v industriálně pošmourném Ústí nad Labem. Osobité charisma má i samotný dům číslo popisné 2000, který je průsečíkem většiny konfliktů. Příběhy, které se v těchto dekoracích odvíjejí, si ale ducha románové předlohy zachovaly jen napůl. Zůstala jim sice ona bizarní grotesknost, ale bez nezadržitelné všeničící energie, která Páralovy hrdiny pohání.

(www.premiere.cz)

14.2 Divadlo

Romány Vladimíra Párala přímo vybízejí k dramatickému zpracování. Jsou plné silných vyhocených emocí a také absurdních dialogů, které hercům dávají prostor pro vyjádření a předvedení svých schopností. Páralovy postavy jsou často archetypy, které svůj charakter a povahu ukazují na první pohled, a proto se s nimi velmi dobře pracuje. „V Ústí nad Labem 26. 4. 1991 uvedlo Činoherní studio v dramatinizaci a režii Zdeňka Potužila poprvé jevištní podobu tohoto *Magazínu ukájení před rokem 2000* a hra dosáhla čtyřiceti osmi repríz. V roce 1994 se uskutečnila divadelní premiéra hry v pražském divadle *Rokoko*.“ (H. Bartíková, 1995, 131) Z hereckého obsazení lze zmínit například Vladimíra Čecha v roli Alexe Serafina nebo Marii Durnovou jako manželku podnikového ředitele Zitu Gráfovou. Oba excelovali v dramatickém zpracování v Ústí nad Labem a poté, co se Činoherní studio přesunulo do Prahy, tak i na prknech divadla *Rokoko*. Sám autor řekl k dramatinizaci svého románu: „*Myslím, že divadelní ztvárnění je mi kupodivu bližší než zpracování filmové, protože předpokládám divákovu spolupráci, oproti filmu, který je jenom podívaná. Nicméně román *Milenci a vrazi* sedí městu Ústí nad Labem jako oblek na míru, neboť toto město, když jsem do něho roku 1956 přišel, mělo temná zákoutí, kde bylo skutečně pusto na vraždu nebo lásku, z čehož vyplývá i tento titul – *Milenci a vrazi*.*“ (H. Bartíková, 1995, 131)

14.3 Rozhlas

V listopadu roku 1999 vznikla na základě *Milenců a vrahů* stejnojmenná rozhlasová hra, již pro Čro 3 Vltava nastudoval Miroslav Buriánek. Hlasy jednotlivým postavám propůjčili například René Přibíl, Monika Šváblová, Pavel Kikinčuk, Barbora Munzarová,

Andrea Černá, Jakub Zindulka a další. „ *City, vášně a práce, to jsou hlavní atributy příznačné pro román Vladimíra Párala – Milenci a vrazi. Tento známý, úspěšný a populární literární opus do rozhlasové podoby převedl a s herci DJKT v Plzni nastudoval plzeňský režisér Miroslav Buriánek. Rozsáhlý a vrstevnatý Páralův román pojal Buriánek jako barvitě leporelo lásky, nenávisti, touhy a zmaru. Vzniklo vzrušivé podobenství o stereotypech bytí lidského mraveniště a o neměnném a věčném lidském údělu zrození a smrti. Rozhlasová inscenace je pokusem akustickou formou (zvukovými obrazy) kongeniálně vyjádřit epicky rozměrné Páralovo dílo, v němž autor mistrně fabuluje vyprávění o osudech obyvatel domu čp. 2000, který je v nájmu n. p. Kotex. V rozhlasové inscenaci se expresivně laděné scény vášně a milování střídají s retroatmosférou let šedesátých. Milenci a vrazi svým významem poselstvím a hodnotou směle přesahují horizont dvacátého století. Existence lidí je a vždy bude identická v rozteči půlu zrození a smrti. “ (bum, 46/1999, 8)*

15. Proměny čtenářského zážitku

Za svůj život jsem přečetla mnoho knih - některé s chutí, některé s nelibostí, jiné rychle a další zase pomalu. Jsou i takové knihy, kvůli kterým jsem byla ochotna stát o půlnoci v mrazu v dlouhé frontě jen proto, abych byla mezi prvními, kdo si ji přečtou. Obecně lze říci, že pokud se mi dílo líbí, jsem schopná jej s nadšením a vášní sobě vlastní přečíst během několika hodin a často kvůli tomu usnout až nad ránem s pocitem uspokojení a duševního klidu. Takové knihy občas ráda znovu prolistuji, ale málokdy je přečtu znovu celé od začátku až do konce.

A pak jsou knihy, mezi něž se řadí i *Milenci a vrazi* Vladimíra Párala. Při čtení takového díla nestačí jen sledovat dějovou linii. Čtenář musí používat snad všechny smysly, aby pochopil skutečnou podstatu a myšlenku, již autor do díla vložil. V okamžiku, kdy jsem poprvé vzala *Milence a vrahy* do ruky, začal boj, který trval téměř čtyři měsíce. Tak dlouho jsem se musela přemáhat a nutit, než jsem celou knihu dočetla. V tu chvíli mi žádná z postav nebyla sympatická, rozčilovalo mě prolínání narací, ztrácela jsem se v textu a celkově jsem knihu velmi zbrkle odsoudila. S odstupem několika měsíců jsem musela uznat, že je to kniha sice náročná, ale přesto svým způsobem fascinující. Při druhém čtení jsem začala postupně chápat jednání některých postav a dokonce s nimi sympatizovat. Tak, jako jsem dříve nesnášela Maddu Serafinovou a považovala ji za obyčejnou prostitutku, najednou jsem v ní uviděla osamělou zranitelnou dívku toužící po lásce. Zita Gráfová

přestala být v mých očích pouhou znuděnou bohatou paničkou a stala se vznešenou dámou a především milující matkou, jež svůj život po všech útrapách ukončí sama, ovšem se vztyčenou hlavou. Na druhou stranu na první dojem křehká a zbožná Jana Rybářová se ukázala být zákeřnou manipulátorkou.

S každým dalším přečtením jsem nejen jinak vnímala postavy, ale zlepšovala se i moje orientace v textu a pochopení jednotlivých kapitol. Začala jsem obdivovat tu promyšlenou strukturu prolínajících se promluv, myšlenek, snů a představ a to, s jakou pečlivostí a dovedností vybral Vladimír Páral ústřížky novin a časopisů z celého světa jen proto, aby nastínil čtenáři horizont světa. Velký problém mi na začátku dělalo například Páralovo používání citátů a nad Kafkovým aforismem, jenž je mottem celého románu, jsem musela dlouho přemýšlet, než mi došla jeho skutečná souvislost s *Milenci a vrahy*. Mohu říci, že teprve ve chvíli, kdy jsem pochopila význam tohoto citátu, jsem skutečně ocenila myšlenkové zaměření této knihy. Nebyla pro mne jen ponaučením z hlediska obsahu, ale také velkým zážitkem z hlediska formy.

Během studia ani během celého života jsem neměla v ruce román, který by se svou strukturou a kompozicí *Milencům a vrahům* vyrovnal. Po dvou letech strávených s touto knihou jsem se naučila neodsuzovat dílo hned po prvním přečtení, ale dát mu šanci dokázat mi, že stojí za to věnovat mu více času. Jsou příběhy, které ve čtenáři postupem času uzrávají, mění se a dostávají nový rozměr. *Milenci a vrazi* jsou jedním z nich. Je to příběh, který v člověku vzbudí emoce, ať už pozitivní nebo negativní, a nenechá nikoho chladným, což dokonale splňuje autorův záměr. Vladimír Páral často a rád vzpomíná na dopis, který mu poslala jedna slovenská čtenářka: „*Pán Páral, keď som si prečítala váš román Milenci a vrahovia, mala som chuť vypit' si cyankali.*“ (H. Bartíková, 1995, 38) Já sama jsem po přečtení tohoto románu neměla chuť se otrávit. Měla jsem chuť si sednout a přečíst si ho znovu celý od začátku do konce.

Bibliografie

1. Balajka, B.: Přehledné dějiny literatury (do devadesátých let 19. století), Fortuna, Praha 2001, vydání páté, počet stran 240, ISBN 80-7168-717-0
2. Bartíková, H.: Profesionální muž, Gabi, Český Těšín 1995, první vydání, 276 str., ISBN 80-85767-97-X
3. (bum): Milenci a vrazi na Vltavě, In týdeník Rozhlas, 1999, ročník IX, č. 46
4. Dokoupil, B. + Zelinský, M. a kol.: Slovník českého románu 1945 – 1991: 150 děl poválečné české prózy, Sfinga, Ostrava 1992, 1. vydání, počet stran 290, ISBN 80-900578-9-6
5. Janoušek, P.: Slovník českých spisovatelů od roku 1945, díl 2, M – Ž, Brána, Praha 1998, vydání první, stran 792, ISBN 80-7243-014-9
6. Karpatský, D.: Malý labyrint literatury, Albatros, Praha 2001, 3., doplněné vydání, 671 stran, ISBN 80-00-00972-2
7. Křivánek, V. a kol.: Český dekameron: Sto knih 1969 – 1992, Scientia, Praha 1994, 1. vydání, 263 str., ISBN 80-85827-78-6
8. Nejedlý, J.: Magazín ukájení po 35 letech, Tvar, 2004, ročník XV, č. 21
9. Páral, V.: Milenci a vrazi, Knížní klub, Praha 2004, 448 stran + 16 stran přílohy, vydání čtvrté, ISBN 80-242-1290-0
10. Rimmon-Kenanová, S.: Poetika vyprávění, Host, Brno 2001, vydání první, 176 stran, ISBN 80-7294-004-X
11. Schillingovi, I. a G.: Symbolická řeč barev, Dobra & Fontána, Olomouc 1999, 240 str., ISBN 80-86179-30-3
12. Störig, H., J.: Malé dějiny filosofie, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2007, vydání osmé, 653 str., ISBN 978-80-7195-206-0

Internetové zdroje

1. Franče, V.: Symbolika barev v umění (on-line), O grafologii, citace 13.června 2012, přístup z internetu; URL: <http://www.ografologii.blogspot.cz/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>
2. Pehe, J.: Český provincialismus (on-line), Pehe, citace 5. června 2012, přístup z internetu; URL: <http://www.pehe.cz/clanky/1996/cesky-provincialismus>

3. Plechanovová, B.: 60. léta (on-line), Euroskop, citace 13. dubna 2012, přístup z Internetu: URL: <http://www.euroskop.cz/8886/sekce/60-leta/>
4. Šťastná, B.: Milenci a vrazi (on-line), Premiere 01/2005, citace 13. června 2012, přístup z internetu; URL: <http://premiere.maxim.cz/film/5898/milenci8201a8201vrazi.html>

Resumé

Bakalářská práce se zabývá románem *Milenci a vrazi*, který patří ke klíčovým dílům celé tvorby Vladimíra Párala. Toto dílo nastavilo nemilosrdně zrcadlo společenským poměrům v tehdejší socialistickém Československu. Jeho hrdinové se zcela vymykali všem normám, které byly politickou elitou a kritiky v šedesátých letech považovány za standartní. Skrze své postavy odhaluje autor skryté lidské vlastnosti a chování, jež jsou v běžné společnosti zatajovány. Tato bakalářská práce je věnována literárně-teoretickému rozboru aplikovanému na text tohoto společenského románu, jeho kontextu s autorovým životem a společenskými poměry tehdejší doby včetně Páralova rozporu s marxistickým pojetím dějinného vývoje.

Abstract

Bachelor thesis deals with the novel *Milenci a vrazi*, which is one of the key parts of the whole writing of Vladimír Paral. This book has set merciless mirror to social conditions in the former socialist Czechoslovakia. His characters completely surpass the rules that the political elite and critics in the sixties considered as standard. Through his protagonists the author reveals the hidden human characteristics and behavior that are usually concealed in ordinary society. This thesis is devoted to literary and theoretical analysis applied to the text of this social novel, context with author's life and also context with social situation of that epoch including Paral's conflict with the Marxist concept of historical development.

Klíčová slova

Vladimír Páral

Milenci a vrazi

Román

Kompozice

Prostor

Postavy

Jazyk

Symbolika barev

Kritika

Intertextovost

Adaptace

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce

Evidenční list

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				