

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

JAK KONČÍ PÁRALOVY ROMÁNY?

HOW PÁRAL'S NOVELS END?

Anna Mazánková

Vedoucí práce: PhDr. Josef Peterka, CSc.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Český jazyk – Speciální pedagogika

2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Jak končí Páralovy romány?* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. dubna 2017

.....

podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své práce PhDr. Josefu Peterkovi, CSc., za odborné vedení, rady, ochotu a trpělivost, jež mi při psaní této práce věnoval. Děkuji eM.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá analýzou explicitů vybraných děl Vladimíra Párala. Vzhledem k poměrně rozsáhlosti a tematické rozmanitosti Páralova díla je pro potřeby práce vybráno vždy jen jedno dílo, které reprezentuje desetiletí, kdy bylo vydáno. Jedná se o tato díla: *Soukromá vichřice*, *Mladý muž a bílá velryba*, *Romeo a Julie 2300* a *Playgirls I*. Cílem bylo postihnout specifičnost každého z nich, jejich postavení vzhledem k výstavbě dané prózy a interpretovat smysl. Každý explicit je interpretován ve dvou rovinách. První je vzhledem k celku díla, druhá pak v společensko-kulturním kontextu dané doby. Explicit je vnímán jako hranice díla, která dělí fiktivní svět od reality a čtenáře. Zároveň spolu s incipitem rámcuje celek díla. S explicitem je spojena interpretace smyslu celku, stejně jako čtenářovo očekávání.

Při práci s jednotlivými Páralovy explicity se ukázalo, že se v nich často objevuje tendence k jejich otevřenosti, tedy neukončenosti příběhu. Dalším výrazným prvkem, který vybrané explicity spojuje, je motiv cykličnosti. Často lze v Páralových prózách nalézt konec jako určitou variaci k začátku. Čímž se v kombinaci s osobitou Páralovou poetikou otevírají úvahy o zacyklenosti a stereotypu v lidském životě, který je přítomen v každé době. Ať už v období ideologického útlaku či při naprosté svobodě.

KLÍČOVÁ SLOVA

- explicit
- poetika explicitu
- explicit a smysl
- interpretace
- společensko-kulturní kontext
- Vladimír Páral
- román

ANNOTATION

The thesis deals with the analysis of explicit from the selected works of Vladimír Páral. Given the relatively extensive range and thematic diversity of Páral's works, one work for each decade, in which it was published, was selected. The works are as following: *Soukromá vichřice*, *Mladý muž a bílá velryba*, *Romeo a Julie 2300* a *Playgirls I*. The aim was to capture the specificity of each of them, their position in relation to the construction of prose and interpret their meaning. Each explicit is interpreted in two ways. The first one is explained in relation to the whole work, the second one in relation to the socio-cultural context of the respective time period. Explicit is described as border of work which separates the fictional world from reality and reader. Simultaneously, explicit along with incipit frames the whole work. Explicit is associated with interpretation of the whole meaning as well as with the reader's expectations.

The analysis of Páral's explicit has shown that they tend to be open, thus suggesting an unconcluded story. Another significant element that connects the selected explicit is cyclicity. Páral's works very often present conclusions as kind of variations to story beginnings which in combination with specific Páral's poetics open discussions about cyclicity and stereotypes in human life, which are present at all times whether during the period of ideological oppression, or complete freedom.

KEYWORDS

- explicit
- poetics of explicit
- explicit and meaning
- interpretation
- socio-cultural context
- Vladimír Páral
- novel

OBSAH

1	ÚVODEM	- 7 -
2	KONCE.....	- 14 -
3	SOUKROMÁ VICHŘICE.....	- 21 -
3.1	„ZLATÁ ŠEDESÁTÁ“	- 25 -
4	MLADÝ MUŽ A BÍLÁ VELRYBA.....	- 28 -
4.1	SEDMDESÁTÁ LÉTA.....	- 35 -
5	ROMEO A JULIE 2300.....	- 39 -
5.1	OSMDESÁTÁT LÉTA.....	- 43 -
6	PLAYGIRLS I	- 47 -
6.1	DEVADESÁTÁ LÉTA.....	- 50 -
7	ZÁVĚREM	- 53 -
8	SEZNAM LITERATURY A DALŠÍCH ZDROJŮ	- 57 -

1 ÚVODEM

Každá kniha má dva základní stavební kameny. Incipit a explicit. Jak začátek, tak konec vnáší do celku textu svá vlastní specifika.

Incipit stojící na samém počátku literárního díla ve své podstatě rozhoduje o tom, jestli celá ta složitá kompozice literárního díla získá svého obdivovatele, jestli čtenář dovolí autorovi odvyprávět celý ten složitý příběh až do konce. Do jisté míry je tato část knihy nejdůležitější pro autora a jeho nakladatele. Pokud se v recenzích na knihu začnou objevovat fráze o nečitelnosti, únavnosti, krkolomnosti a zdlouhavosti, zpravidla souvisí s touto vstupní částí knihy. S pasáží, kde nás autor chtě nechtě musí uvést do děje, seznámit s postavami a nastínit východiska následujícího příběhu. Nepomůže mu v tom ani skok in media res. Pomůže si tak sice rozbít klasickou strukturu díla, zdánlivě přeskočit expoziční část a překvapit čtenáře rychlým nástupem zlomového momentu příběhu, ale na následujících stránkách se stejně bude muset vydat zpátky po stopách svých myšlenek, aby dovedl čtenáře do počátečního bodu svého příběhu a vysvětlil mu jak, kam, kdy a s kým se do něj dostal.

Navnadění - dokonalá předehra velké hry, která se před námi otevírá. Entreé se vším všudy. To je to, co čtenář potřebuje, aby proběhlo tak, jak má. Umně vybalancovaná potřeba sdělit se schopností zaujmout, pobavit a zároveň udržet pozornost. Čtenář neodpustí, pokud se ho autor bude za každou cenu snažit udržet v textu co nejdéle, ale stejně tak tvrdě odmítne i rychlé odbytí. Jen tak zůstaneme věrni knize celé ty desítky či stovky stran. Incipit nás vtáhne do příběhu a dobře vystavěný příběh nám pak nedovolí knihu odložit. Zvládnutí vstupní pasáže do knihy je základním kamenem, bez něhož se příběh neobejde.

Druhým podstatným stavebním prvkem je pak samotný závěr knihy – explicit. Velké finále, kterého se nemůžeme dočkat. Bolavé oči a pokročilá hodina nás neustále nutí obracet stránku za stránkou, abychom se dopracovali k rozuzlení.

Na explicit ovšem nemůžeme nahlížet pouze jako na motivaci četby. Do značné míry je totiž i druhým základním hodnoticím kritériem knihy. Bývá to právě závěr knihy, který v konečném důsledku rozhodne o tom, zda knihu doporučíme k četbě svým přátelům, jestli jsme ještě někdy ochotní se ke knize vrátit a hlavně, jakým způsobem budeme celé dílo interpretovat pro sebe jako čtenáře či pro druhé jako naše přátele a posluchače. Pokud se ale autor s představou svého čtenáře v závěru rozejde, co naplat, že hodiny strávené nad knihou byly jakkoli napínavé či romanticky bolestné. Vše bude zapomenuto a založeno v polici knihovny na věky. Explicit podpoří a doplní emoce, jež vznikaly při četbě, vytváří výstupní stopu na paměťovém médiu, jasný rámeček a parametry k interpretaci.

Tak jako nás incipit uvádí do nového světa autorské fikce, vytváří nám explicit pomyslnou hranici mezi fikčním a reálným světem na jeho druhém konci. Během čtení textu zároveň hledáme vodítka a nápovědy, díky kterým se utváříme svou zamlženou představu o konci příběhu, snažíme se najít končený smysl celku. Když si Sherlock Holmes naplní svou třetí dýmku, víme, že se blížíme k cíli. Čekáme už jen na okamžik, kdy se se všemi zainteresovanými postavami sejde ve společenské místnosti, aby nám odhalil vraha. Vzdálenost poslední kapitoly od první nás držela v příběhu a její poslední stránka nás nekompromisně vrhá zpět.

Ve své práci bych se ráda zaměřila na explicity v románech českého spisovatele Vladimíra Párala. Jeden z nejčtenějších a nejvyhledávanějších

českých autorů druhé poloviny dvacátého století zajisté zaslouží pozornost, byť byla jeho tvorba posledních dekad přijímána s výrazně rozporupnými pocity.

Jako cíl práce jsem si vytkla postižení specifičnosti explicitů Páralových románů a jejich funkční přínos pro interpretaci děl jako takových. Současně se při práci budu snažit dokreslit, zda a jakým způsobem se proměňuje výstavba explicitu v jednotlivých tvůrčích etapách autora a do jaké míry je pak uzpůsobena i kompozice celého románu a jeho cesta k finálnímu rozuzlení. Vzhledem k tomu, že zejména v prvních dvou dekadách své tvorby se nejednou Páral vydal na pole literárního experimentu, jsou explicity jeho děl výrazným interpretačním vodítkem pro uchopení celého díla. A cesta k explicitu pak probíhá nejrůznějšími oklikami, aby čtenář na své cestě nebyl v ničem ochuzen a východ do reality všedního dne prožil se vši krásou. Jak se pokusím ve své práci ukázat, ne vždy je nejkratší cestou k cíli přímka, a ne vždy se po cestě textem dostaneme tam, kam bychom podle stylu vyprávění i atmosféry příběhu očekávali.

Při analýze jednotlivých Páralových explicitů budu vycházet z literárněvědných monografií, které se věnují nejenom naratologickým postupům, ale i literárněhistorické komparatistice a teorii literatury jako takové. S ohledem na skutečnost, že explicit samotný bývá prubířským kamenem interpretace díla, budu, pokud to bude možné, ve své práci vycházet rovněž i z dobových i současných recenzí na Páralovo dílo a jeho vlastní komparaci s díly, která vznikala ve stejné době nebo naopak využívala obdobných narativních postupů i výstavby samotných explicitů.

Dílo Vladimíra Párala bych rovněž ráda částečně uchopila skrze dobové souvislosti. Výběr témat i zasazení příběhů jsou sice u Párala

výrazem autorské originality, ale do značné míry vycházejí nejen z dobové situace, ale i čtenářské (společenské) poptávky. Bylo by dost nešťastné chápat Vladimíra Párala jako autora poplatného době, ale jeho díla vždy vycházela z nějakého konkrétního společenského naladění, které se pak výrazně projevuje ve vyznění celého příběhu. A nejedná se jen o díla z období normalizace, ale podobně se objevuje dobová atmosféra jako jeden z klíčových motivů i u děl, která vznikala na počátku a během devadesátých let.

Ať už zvolil Páral konec šťastný, tragický, otevřený, zacyklený či rozdvojený, vždy si každá další kniha našla svého čtenáře. Čekání na Párala o velkém knižním čtvrtku býval dříve takový malý český čtenářský fenomén. Autor, který svou literární dráhu započal v 60. letech 20. století, si dokázal udržet vysokou čtenářskou popularitu až do konce devadesátých let. Vždy se na něj stály fronty, byť kvalita jeho děl kolísala a od osmdesátých let ve své podstatě už jen soustavně klesala do balastu populární literatury. Otázkou je, jestli to byla ona neotřelá vypravěčská forma, která dokázala čtenáře udržovat ve věrné kohabitaci s autorem, neotřelost závěrů, nebo velmi specifická poetičnost prostředí industriálního Ústí nad Labem. Možná čtenáře lákala výrazová přímočarost, prvoplánovost, přiznaná provokativnost ve vyjadřování i dějových liniích. Sexuálně explicitní scény a dialogy, erotičnost v rovině tematické i lexikální.

Vladimír Páral je v kontextu dějin české literatury zajímavý i z dalšího důvodu. Je jedním z mála českých literátů, kterým bylo ve dvacátém století umožněno vydávat svá díla kontinuálně. Bez přerušení, bez období zákazů a milostivého povolování. Jeho tvorba tak zůstává celistvá, a my tudíž můžeme sledovat, jak se autorovo vidění světa a práce s textem kontinuálně projevuje dekádu po dekádě. Jiná atmosféra a jiný

způsob psaní jsou identifikovatelné v šedesátých, jiný v sedmdesátých a další v devadesátých letech. Svět a doba se mění, Páralův styl se proměňuje, jen čtenářský zájem zůstává.

Dílo Vladimíra Párala je možné analyzovat ale i na projevech slovesného umění neliterárního charakteru. Popularita jeho děl často vedla umělce k tomu, aby se pokusili o adaptaci jeho románu do divadelní, filmové či rozhlasové podoby. Často se stává, že to, co je považováno autorem za stěžejní se při jevištní či filmové interpretaci ztrácí. Pozměňuje se vyznění díla, byť jeho rámec zůstává. Zpracováním románu do divadelní podoby se rovněž může stát, že explicit ztratí na významu, a ukáže se tak, že jeho význam pro samou interpretaci díla je marginální. I tato variabilnost ukazuje životaschopnost díla jako takového. Páral se tak objevuje ve všech vrstvách a podobách slovesného umění. Autor, který dokáže najít kousek zlata i ve zbytcích od večere.

Vzhledem k nemalému rozsahu Páralova díla bylo pro potřebu bakalářské práce nezbytné zúžit okruh románů, jejichž analýze se budu v práci samotné podrobně věnovat. Vymezit jasná kritéria výběru byl úkol dosti nesnadný. Autorovo dílo je nejenom poměrně rozsáhlé, ale hlavně různorodé. Jednotlivé knihy se od sebe výrazně liší nejen v narativní rovině, ale jsou mezi nimi i výrazné rozdíly po formální či tematické stránce. Při výběru jsem se snažila obejít ono zažité tradiční třídění do barevných pentologií, protože se i v něm dá najít celá řada nejasností. Proto jsem zvolila postup chronologický. Z každé dekády Páralovy tvorby jsem vybrala jednu knihu, na níž je možné doložit určitý autorský posun a variabilitu ve výstavbě explicitu. Na románech samotných se pak pokusím provést analýzu nejen explicitu samotného, ale i jeho celkové vyznění v souvislosti s historickým kontextem vzniku díla a společenskou situací.

Každou dekádu autorovy tvorby tedy bude reprezentovat jedna kniha. Atmosféra let šedesátých až devadesátých s sebou nesla výraznou proměnu společenské poptávky, která je hnaná celkovou atmosférou doby. Očekávám tedy, že vnější kontext – doba, kulturní a společenské podmínky – se do určité míry musely projevit jak ve výstavbě, tak i ve vyznění jednotlivých románů. Bylo by proto nešťastné abstrahovat tak výrazný motivační prvek od interpretace celého díla jako takového. Byť základní osa mé práce se bude věnovat zejména analýze explicitů samotných.

V konečném výběru jako reprezentativní vzorek Páralova díla pro mou práci samotnou tedy zůstaly čtyři knihy reprezentující tvorbu 60. – 90. let. *Soukromá vichřice*, *Mladý muž a bílá velryba*, *Romeo & Julie 2300* a *Playgirls I*. Každá z vybraných próz podle mého názoru zastupuje jednu etapu Páralovy tvorby. Navzájem se od sebe liší a zároveň mají hodně společného. Zúžení spektra využitých knih tak dává možnost k jejich hlubší analýze a lze každému z explicitů věnovat patřičný prostor.

Úvodní kapitoly práce budu věnovat obecným hlediskům a typologiím explicitů tak, jak s nimi pracuje současná literární teorie. Až v moderní době je možné najít publikace, které se alespoň v jedné ze svých částí věnují i poetice samotných explicitů. Literární teorii už od počátku zajímala spíše problematika incipitu než zakončení.¹

Stěžejní částí mé práce bude rozbor jednotlivých explicitů vybraných děl. Samotný explicit chápu v širším kontextu textu. Nevidím jej pouze v poslední větě příběhu, ale spíš ve větším rozsahu. Význam explicitu může nést jak odstavec, tak celá kapitola. Pokusím se nejen definovat jednotlivé podoby závěrů, ale i v interpretační rovině chci nastínit paralely fiktivního a reálného světa. U každého z vybraných děl se rovněž krátce zastavím u

¹ HRABÁK, J.: *K morfologii současné prózy*. Brno: BLOK, 1969, str. 165

biografie autora. Čistě proto, abych doplnila podrobnější zdůvodnění výběru románu pro svou práci a naznačila základní historicko-literární kontext. Pozornost bych dále věnovala specifické Páralově poetice a nápaditosti řešení explicitů, případně i incipitů jeho děl. Doby, v níž Páral psal, a jejího odrazu v autorské tvorbě. Hledání Páralova know-how ve výstavbě textu a formulování závěrů. Toho, co čtenáře celá desetiletí k tomuto autorovi táhlo bez ohledu na to, že jeho knihy často nejsou ani příjemné, ani lehké ke čtení.

V rámci své práce odkazuji i na závěrečnou práci Honců, *Čím končí romány?*. Autorka se v práci zabývá specifickým postavením explicitů k celku děl a snaží se postihnout jejich poetiku. V práci se zaměřuje na potvrzení výjimečného postavení explicitu ke smyslu a celku díla. Na vybraných dílech také dokazuje funkčnost různých typologií explicitů. Naproti tomu má práce z těchto poznatků víceméně vychází. Zaměřuji se jen na tvorbu jednoho autora a chci vystihnout charakteristickou poetiku explicitů jeho děl. K lepší orientaci se krom samotných děl a závěrů zabývám i kulturně společenským kontextem, ve kterém jednotlivá díla vznikala. Tak aby interpretace smyslu explicitu byla komplexnější.

Jestliže zůstal Páral čtenářsky vyhledávaným autorem v několika dekádách jdoucích za sebou, musel ve svých knihách zanechat i zcela neutřelý způsob vyjadřování. Kus své autorské originality, kterou k sobě dokázal přilákat nové (i mladší) čtenáře. Budu se tedy věnovat románovým explicitům i z hlediska jejich originality a vlivu na poetičnost celého díla i jako významného kompozičního prvku románu jako takového.

2 KONCE

Literární dílo vnímáme zpravidla jako jeden celek. Jako celistvost, která je na jedné straně ohraničená začátkem a nezadržitelně směřuje k cíli, kterým je v tomto případě závěr díla jako druhá hranice. Zákonitě rovněž předpokládáme, že je literární dílo prostoupeno určitou funkční strukturou, která nás v logických návaznostech provede vyprávěním příběhu. Tradice formální výstavby díla funguje ve vyprávění ústní lidové slovesnosti a přirozeně jej čekáme i v umělecké literatuře. Automaticky předpokládáme, že literární dílo jako výtvar rozumné bytosti, bude tento přirozený rámec respektovat. Konečnost textu tak bereme jako předem daný a přirozený fakt.

Specifičnost výstavby literárního díla ovšem nedefinuje pouze směřování k explicitu, ale i jeho provázanost na ose incipit – explicit. Z těchto dvou krajních bodů díla se tak stává rámec, v jehož dimenzích se pohybuje celé umělecké dílo. Nejen do něj musí být logicky vměstnáno, ale i jeho vnitřní struktura musí odpovídat formulaci vstupních a výstupních kapitol. Explicit tak bývá do značné míry definován již samotným úvodem díla. Literární tradice nás vychovává k tomu, abychom předvíдали a očekávali jisté formy vyústění příběhu. Příběh začínající frází „Za devatero horami...“ zpravidla nekončí smrtí veškerého osazenstva, nebo naprostým zmatením příběhu s otevřeným koncem s možností desítek interpretací jeho vyznění.

Volba otevření díla a koncový bod vyprávění tak ve své podstatě determinují podobu literárního jazyka. Bývá to zpravidla explicit, který nakonec rozhoduje o tom, jakým způsobem za sebe budou kladeny jednotlivé události, dějové linky, jak se budeme seznamovat a identifikovat s postavami příběhu.

Směrodatný je tedy způsob organizace událostí v příběhu. Jejich pořadí zároveň těsně souvisí se záměrem autora. Je rozdíl, jestli vyprávíme jeden stejný příběh v chronologickém pořádku, nebo se vracíme v čase zpět k příčinám současné situace. Autor nás chce pokaždé zavést jinam a sdělit nám něco odlišného. Každá událost tak získává určitou konkrétní povahu v kontextu celého příběhu, který je vyprávěn.² Nutnost struktury, která stojí na pozadí příběhu a přináší do něj logiku a specifičnost, lze považovat za významný rys literárních děl. Wellesk strukturu literárního díla charakterizuje jako specifickou kombinaci obsahu a formy. A právě v uspořádání částí, tedy událostí příběhu, spočívá estetická hodnota, která odlišuje krásnou literaturu od jiného písemného záznamu.³

Výstavba, struktura (kompozice) literárního díla jsou dva základní pojmy, s nimiž se ale vždy učíme pracovat zvlášť. Každý se pokoušíme definovat samostatně a v rámci každého z nich se při analýze příběhu soustředíme na odlišné skutečnosti. Změníme-li úhel pohledu, mohou nám oba pojmy přirozeně splynout v jeden jediný. Čtenář automaticky vychází z přesvědčení, že příběh, který se nám zprostředkovává ve formě literárního díla je složen z celé řady menších jednotek, jež společně po propojení narativní linky vytváří určitý celek. Budeme-li vycházet z premisy, že narativní linka je pro čtenáře a jeho orientaci v textu nejdůležitější součástí díla, základní nejmenší jednotkou vyprávění se pro nás stává událost. „*Pouhý sled událostí příběh nevytváří. Musí existovat konec, který se zpětně vztahuje k začátku – podle některých teoretiků konec, který naznačuje, co se stalo s touhou vedoucí k událostem, o nichž se v příběhu vypráví.*“⁴

² INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989., s. 306-309

³ WELLEK, R. *Teorie literatury*. V Olomouci: Votobia, 1996., s. 195

⁴ CULLER, J. D. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002., s.94

Na počátku každého velkého příběhu stojí nutnost dobře si promyslet, jak příběh otevřít a kam s ním směřovat. Jako základní prvek narativu v klasickém Aristotelově pojetí, jak jej popsal ve svém spisu *Poetika*, chápeme sestavení děje na ose začátek - střed - konec. Úvod funguje jako první kontaktní místo, čtenáři jsou zde představeny postavy, místo a čas příběhu a další výchozí skutečnosti. Střed přináší změnu a zvrát v situaci. Nutně pak musí následovat rozuzlení, které odehrané změny charakterizuje a vztahuje se zpětně k jejich motivu. V závěru pak rozuzlení dostává svého vrcholu. Aristotelův pohled předpokládá uzavřenost a kompaktnost příběhu. Jednoznačný, jasný konec. Požadavek konečnosti tak lze chápat jako jednu z podstatných vlastností příběhu.⁵ Nutné dodržení celistvosti příběhu by čtenáři mělo zprostředkovat jasné vysvětlení poselství díla.

Klasicky uchopený literární text tak provází čtenáře v jasně formulovaném díle. Čtenář s důvěrou vchází do časoprostoru díla, nechá se dílem provést a s pocitem jistého naplnění pak z díla znovu vychází. Moderní literatura však často míří proti čtenáři. Narušuje klasickou strukturu a ve čtenáři tak vyvolává pocit nejistoty, který jej vede k jeho větší osobní zainteresovanosti v díle. Upouští od jasně vymezených hranic a pevných formálních požadavků. Z literárního textu se stává hra, kde autor není jenom partnerem, ale do jisté míry soupeřem čtenáře. Hodrová v této souvislosti rozlišuje texty na světské a posvátné.⁶ V případě textů posvátných hraje incipit i explicit téměř nejdůležitější roli v textu. Začátek jasně ukazuje zdroj zla, příčinu, konec vyjadřuje nutné následky (ve většině případů smrt). Naopak u světských textů je vidět postupný odsun významu

⁵ KUBÍČEK, T. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013., s 37

⁶ HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 317

incipitu a explicitu do pozadí. S čímž souvisí i uzavřenost a neuzavřenost díla.⁷

Naše pojetí začátku i konce se odvíjí od jejich vymezení Daniely Hodrové: „(...) užívající pojmů začátek a konec, máme na mysli konkrétně začátek a konec ‚hlavního‘ textu, nikoli už širší rámeček (ten je na jednom konci díla tvořen titulem, dále případně dedikací, mottem, předmluvou a na druhém případně doslovem, poznámkou a jinými útvary...), ale užší rámeček, tedy onen úsek textu, jenž je tvořen úvodní a závěrečnou kapitolou, prvním a posledním odstavcem, dějstvím, úvodní a závěrečnou básní sbírky, strofou, v užším smyslu první a poslední větou, veršem neboli incipitem a explicitem.“⁸

Konec je nevyhnutelný, při vyprávění příběhu může být v zásadě dvojího druhu, jak je charakterizoval Josef Hrabák ve studii *K morfologii současné prózy: otevřený či uzavřený*.⁹ Hrabák také, v závislosti na závěrech Galfrida de Vinea Salva, uvádí dva typy zakončení, obdobné začátkům: *zakončení sujetovou situací a zakončení určitým shrnutím ideje díla*.¹⁰ Oba pojmenované typy představují explicitní vyjevení pointy celého textu. Otevřený konec představuje situaci, kdy hrdinové příběhu odcházejí z čtenářova dohledu, ale zůstává jim možnost dalšího vývoje. Závěr tedy otevírá další jinou situaci, která si žádá svůj nový závěr. Při uzavřeném explicitu doprovázíme hrdiny do absolutního konce (příkladem mohou být klasické tragédie či romány). Hrabák ovšem doplňuje i možnost kompromisu mezi dvěma hlavními způsoby zakončení – čtenáři je v závěru příběhu předloženo řešení hlavního problému vložené do otevřeného

⁷ HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001., s. 317.

⁸ Tamtéž, s. 317

⁹ HRABÁK, J. *K morfologii současné prózy*. 1. Brno: BLOK, 1969., s. 168

¹⁰ Tamtéž, s. 165

životního kontextu.¹¹ Takové řešení můžeme nazvat **happy endem**, šťastným koncem. Často jej řadíme k charakteristickým rysům určitého žánru – například v pohádkách, kdy dobro vítězí nad zlem a princ si vezme princeznu za ženu. Nejpříznačněji happy end vnímáme u literatury populární, například u tzv. červené knihovny, která je v podstatě na tomto fenoménu založena. Umělecká literatura jej naopak často postrádá.¹²

S částečně odlišnou typologií explicitů pracuje Daniela Hodrová. Hrabákovo v podstatě černobílé rozdělení hlouběji propracovává. Kromě již zmíněných dvou základních metod zakončení rozlišuje dále konec nezavršující na **fragmentární, otevřený (více konců, nejistý), metatextový, konec=začátek**.¹³

V typu **fragmentárního konce** je vyprávění přerušováno, příběh zůstává neukončen, promluvy umlkají uprostřed vět. Hranice díla se tak stírají a ponechávají čtenáři velký prostor pro jeho vlastní fantazii.¹⁴

Konec otevřený, nejistý, zmnožený využívá modality nejistoty a zpochybnění. Takový závěr může svou neúplností podpořit nejistotu, která sálala z celého příběhu. V této kategorii může jako zvláštní typ vyčlenit konec zmnožený, kdy svému čtenáři sám autor nabízí dvě nebo více variant zakončení (pokud se soustředíme pouze na případy, kdy se díla liší pouze svými konci, které jsou součástí jediného textu).¹⁵

Metatextové zakončení upozorňuje na konec fiktivního světa, hranici literárního díla. Dojde ke změně hlediska postavy na hledisko tvůrce příběhu, který ho uzavírá. V tomto případě by se dalo namítnout, že

¹¹ HRABÁK, J. *K morfologii současné prózy*. 1. Brno: BLOK, 1969., s. 168

¹²HONCŮ, H. *Čím končí romány?* [online]. 2014 [cit. 2017-03-17]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/134669>., s. 12

¹³ HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001., s. 338

¹⁴ Tamtéž, s. 333

¹⁵ Tamtéž, s. 331-333

se jedná o završující konce, „ale na druhé straně vrhá jejich antiiluzivnost na příběh stín nejistoty.“¹⁶

Konec jako variace začátku je poslední kategorií, **konec = začátek**. Jde o symetrii mezi koncem a začátkem, přičemž se ale závěrečný úsek dostává o úroveň výš. Ač je zde zdůrazněn rámec a struktura díla, závěr se vyznačuje významovou otevřeností.¹⁷

Každý z vyjmenovaných typů explicitu je zároveň posledním místem, které daný příběh ještě určitým způsobem určuje, přisuzuje mu vlastnosti, tedy doplňuje jeho charakter. Výše uvedené typologie nám budou v dalších částech této práce sloužit jako opora při interpretaci explicitů konkrétních vybraných děl Vladimíra Párala.

„Způsob zakončení děje není věcí jen formální, není to záležitost „čisté kompozice“, nýbrž je podloženo ideově.“¹⁸ Explicit i incipit zaujímají zvláštní postavení po formální i významové stránce. Několikrát jsme zmínili, že explicit by měl obsahovat dominantu smyslu díla, sděluje poselství. Tedy završuje celkový význam. Předpokládáme, že v závěru nám autor nějakým způsobem vysvětlí, proč jsme společně s ním podnikali celou cestu. „Je-li literární dílo pojímáno jako sled dějů určených pozornosti čtenáře, pak interpretace takového díla může být příběhem této interakce se svými plusy i minusy: do hry vstupují různé konvence či očekávání (...).“¹⁹ Očekávání je jeden z velmi silných faktorů, se kterým čtenář přistupuje při čtení ke své knize. Autor píše svá pravidla vlastního světa a záleží jen na čtenáři, zda je ochotný je akceptovat, odhalit, jak podle nich hrát. Jen autor ví, které místo v textu je klíčové, zlomové. Od kterého

¹⁶ HODROVÁ, D. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001., s.336-337

¹⁷ Tamtéž, s. 337

¹⁸ HRABÁK, J. K morfologii současné prózy. 1. Brno: BLOK, 1969., s. 169

¹⁹ CULLER, J. D. Krátký úvod do literární teorie. Brno: Host, 2002., s. 72

bodů se budeme vracet zpět a odhalovat skryté motivy. Jen on si je přesně vědom, jaké stopy postupně zanechává.²⁰ Pokud pak v závěrečné části čtenář zjistí, že je všechno jinak, nenaplní se jeho očekávání a cítí se oklamán. Ráda bych zmínila explicit jedné z nejslavnějších a nejkontroverznějších detektivek: *Vražda Rogera Ackroyda* Agathy Christie. Čtenář v závěru knihy zjistí, že byl po celou dobu klamán, navíc vrahem. Ale jaký má takové zakončení vliv, či lépe, co takovou hrou sleduje autor/vypravěč? Odpověď na otázku zmiňuje Eco ve svých *Procházkách*: „Vypravěč tak vyzývá své čtenáře, aby četli knihu znovu od začátku, protože jak říká, jestliže byli vnímavými čtenáři, uvědomili si, že nikdy nelhal. Nanejvýš o něčem cudně pomlčel, protože text je lenivý nástroj, který vyžaduje od čtenáře značnou spolupráci.“²¹ Čtenář je tak nenápadně donucen přečíst celou knihu znovu. Vrátit se zpět a pozorně hledat každé místo, kde se skrývá náznak pravdy.

Po dočtení závěru zaklapneme knihu a otevírá se prostor pro interpretaci. Jak bylo zmíněno, je třeba brát v potaz různé aspekty, které se určitým způsobem do čtenářova porozumění textu projeví. Autor při fabulování příběhu myslí na svého potencionálního čtenáře. Krom toho se do textu promítají i aktuální požadavky z vnějšího prostředí, které na autora působí v okamžiku tvorby. Díky takovým myšlenkám lze každé jednotlivé dílo chápat jako aktuální výpověď reagující na konkrétní období. Chceme se proto v explicitech jednotlivých románů Vladimíra Párala pokusit najít zlomové momenty, kdy se do jejich formální a významové stránky promítají i vnější aspekty tvorby.

²⁰ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc, 1997.,s.41-42

²¹ Tamtéž, s.42

3 SOUKROMÁ VICHŘICE

Soukromá vichřice s podtitulem „*Laboratorní zpráva ze života hmyzu*“ je Páralovým druhým dílem. Podobně jako v předchozí próze Páral pracuje s motivem každodenního stereotypu, odlišnosti mužského a ženského principu a touze po autenticitě svého života.

Se *Soukromou vichřicí* se opět ocitáme v průmyslovém městě na severu, v Ústí nad Labem, kde sledujeme určitou životní etapu dvou manželských párů a dvou mladých dvojic, dvou milostných čtyřúhelníků. Joža a Áda Vinšovi, Ida a Joska. Bohunka a Miran, Standa a Inka. Setkáváme se s nimi ve chvíli, kdy je tempo jejich života již zaběhlé a zdá se, že jsou všichni relativně spokojeni. Vše má svůj čas a své místo. Přece jen nastane chvíle, kdy jim ke štěstí a plné spokojenosti s vlastním životem začne něco chybět. V důsledku toho dojde ke kolizím, únikům ze zajetých kolejí a hledání uspokojivého východiska. Každý volí útěk za vidinou naplnění života jiným směrem. Sledujeme pak tento explicit:

„BJ - I

Pohnout kastrolem ve dřezu jen co by zaskřípal o plechové dno, ještě dvakrát a nechat ho v té chladnoucí špinavé vodě, (už rok kontrolorka) Boža Kociánová se tiše usmívala, dnes se nebude až zas do noci dělat půda, ve tři přijedou Mirek a Inka Machulkovi na kanastu, báječná neděle – a opět zakvedlat kastrolem o dřez, za zdí klímá Standa nad Technickým týdeníkem, ale poslouchá přitom, co se děje v kuchyni, nemá rád, když žencká sedí jen tak naprázdno – spustit lžící na okraj dřezu a ještě jednou – po kartách půjde Standa ukázat Ince tu dekorační mříž v ložnici, kterou sám smontoval z trubek a natřel jahodovou červení, ti dva se vždycky vyvztekaří na takovýchhle hračkách, chvílka osamění s Miranem v kuchyni a vzpomenu si na starý časy, „Jestli nemáte nic rozumného na práci...“,“ řekl tenkrát a „Rozumného až po krk...“,“ já na to. Nad Božinou hlavou nemilosrdně neumdlévající hodiny, jejich vítězné tik-tik-tik-tik, a klepnout zas kastrolem o pekáč a zas pekáčem o kastrol.“

(*Soukromá vichřice*, str. 223-224)

Myslím, že explicit má **nezavršující charakter**. V rámci výše uvedené typologie bychom tento závěr tedy zařadili do kategorie **otevřených zakončení**. Postavy nám nikam nemizí a vyprávění vlastně není nijak přímo zakončeno, není zde ani žádná sentence, která by shrnovala smysl díla. Explicit je určitou **variací epizody**, kterou je uvedena druhá část knihy a zároveň incipitu knihy. Vzhledem k této charakterizaci bychom v užším pohledu explicit *Soukromé vichřice* zařadili k podtypu **konec=začátek**. Jedná se o případ, kdy se vracíme na počátek. Ovšem i kdyby byl incipit a explicit naprosto identický, nemusí se jednat o absolutní návrat do výchozí situace. Prožíváme variaci určité situace znovu, ale už v jiné, vyšší sféře.²² Tato kategorie explicitu není jednoduše uchopitelná, stojí na **pomezí otevřeného a uzavřeného typu konce**. Současně je takto pojatý závěr těsně spjat s kompozicí / výstavbou díla. „*Konec=začátek je vlastně koncem završujícím i nezavršujícím zároveň.*“²³ Cítíme, že v určitém ohledu k uzavření příběhu došlo. Ale k absolutnímu vyřešení v konečném důsledku už ne. „*V románě s otevřeným zakončením se otvírá současně s uzavřením děje další děj, respektive se pro něj vytváří východisko, v závěru vzniká situace, která si vyžaduje nové řešení.*“²⁴ Čtenáři je v tomto explicitu naznačeno, že se vracíme zpět k hrdinům do Ústí nad Labem po určitém časovém odstupu – „*už rok kontrolorka*“, také zjišťujeme, že se z dvojic mladých milenců stali manželé, čímž je uzavřena otázka jedné jejich životní etapy. Současně je před čtenáře předložena další situace, jejíž uzavření už není vyjádřeno a může si ho jen domýšlet.

Jak bylo řečeno tento typ explicitu souvisí přímo s **kompozicí** daného díla. Celý příběh je vystavěn na **opakování, obměnách a**

²² HODROVÁ, D. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001., s. 327

²³ Tamtéž, s. 327

²⁴ HRABÁK, J. *K morfologii současné prózy*. 1. Brno: BLOK, 1969., s. 168

variování daných životních epizod námi sledovaných hrdinů. Takto vystavěnou kompozici nazýváme **kruhovou**.²⁵ Případ *Soukromé vichřice* je v tomto ohledu dosti radikální. Opakování určitých epizod, činností, výkřiků, vět i slov zde má významový efekt, na kterém Páral svou novelu staví. V této souvislosti zmiňuje Hrabák pohled na kruhovou kompozici z hlediska opakování motivů a slovních formulí. Od původního účelu charakterizovat postavy se tento prostředek přenesl do kompozičního principu. Právě v *Soukromé vichřici* je takových případů nespočet, až se z jednotlivých slovních obrátů postav stává klišé.²⁶ Každá postava má svůj typický výrok, který doprovází danou činnost. Ádův sexuální akt se neobejde bez opakuujícího se „*dej lokty na hlavu – ještě výš – a zas trochu dozadu...*“²⁷. Všechny opakuující se prvky dohromady vytváří pevnou konstrukci, na níž je příběh vystavěn. Události života se nám před očima neustále opakují v různých variacích. Tempo opakování se však postupně zrychluje. Vykreslení událostí je stručnější a stručnější až dojde do bodu rezignace. Poté hledáme cestu zpět. Paradoxně se zasteskne po starých časech, kdy bylo všechno jasné.

Příběh je členěn do tří částí - tří stádií života. Každá je pak dělena do krátkých kapitol. Za důležité považujeme si všimnout označení jednotlivých kapitol. Každá je pojmenována iniciálou a číslem. Jde o první písmeno jména postavy, z jejíž perspektivy je daná část vyobrazována, a číslo označuje stadium, ve kterém se její život nachází životem. Úvodní kapitola je pojmenována podle postavy Bohunky a číslem jedna, tedy B - 1. Závěrečná kapitola pak nese název BJ - 1. Už právě v pojmenování

²⁵ HRABÁK, J. *K morfologii současné prózy*. 1. Brno: BLOK, 1969., s. 193; také in HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001., s. 451

²⁶ Tamtéž, s. 149 – 159

²⁷ PÁRAL, V. *Soukromá vichřice*. in PÁRAL, Vladimír. *Tři ze zoo*. Praha: Melantrich, 1977, s. 91-226., s. 126

kapitoly je názorně vidět autorův záměr **propojení** starého **cyklu** s novým začínajícím. Kdy spojuje Bohunku s Jožou a staví je na začátek další životní etapy. Nápadná je i změna Bohuncina jména v Božu. I kdybychom nechtěli, neujdeme intenci ztotožňovat „novou“ Bohunku s Jožou.

Celá kniha je protkána nutností opakování. Zaměříme-li se pouze na **explicit**, nalezneme v něm **variace**, k již odehraným událostem, ale také opakující se momenty v jednu danou chvíli. Jedná se o obdobu situace, v které se ocitáme v kapitole J – 1. Takový případ zakončení popisuje Hrabák: „...*návrat nejen na stejné místo, na kterém děj započal, ale přímo vytvoření analogické situace se situací výchozí, přičemž se objevují i stejné slovní obraty.*“²⁸ Poprvé se setkáváme s Jožou Vinšovou: „*Až do oběda si hrál na balkóně a stvořil tam jakási směšná červená ráhna...*“ „*Po obědě umýt nádobí a připravit hrací stůl a již trojí krátké zazvonění, Nejtrovi přišli na kanastu...*“²⁹ I Boža v kuchyni chystá oběd a společně se svým manželem čekají na své přátele Mirka a Inku, aby společně večer hráli kanastu. V textu se také objevuje zmínka o červené barvě či jahodové červení. Stejně jako Áda vytvořil Standa objekt ze starého přebytečného kusu železa. A opět se zde objevuje narážka na milostný čtyřúhelník: „...*chvilka osamění s Miranem v kuchyni a vzpomenem si na starý časy*“³⁰. Páral dovedl motiv opakování téměř do extrému. Přímo závěrečnou epizodou se opakuje motiv hluku - „*bouchání hrncem*“. „*Pohnout kastrolem ve dřezu jen co by zaskřípal o plechové dno, ještě dvakrát (...)*“³¹ – takto explicit začíná. Celým odstavcem se ve variacích potřeba dělat hluk opakuje: „*(...) opět zakvedlat kastrolem o dřez (...)*“, „*(...) spustit lžíci na okraj dřezu a ještě jednou (...)*“, „*(...)klepnout zas kastrolem o pekáč a zas*

²⁸ HRABÁK, J. *K morfologii současné prózy*. 1. Brno: BLOK, 1969., s 166

²⁹ PÁRAL, V. *Soukromá vichřice*. in PÁRAL, Vladimír. *Tři ze zoo*. Praha: Melantrich, 1977., s. 133-134

³⁰ Tamtéž, s.224

³¹ Tamtéž, s.223

*pekáčem o kastrol.*³² Stejně tak je tu naposledy připomenuto klišé doprovázející namlouvání milenců: „*Jestli nemáte nic rozumného na práci...*“, řekl tenkrát a „*Rozumného až po krk...*“³³. S tímto leitmotivem se v textu setkáváme celkem čtyřikrát, pokaždé ve chvíli, kdy se postavy seznamují či na své seznámení vzpomínají, a celý příběh je takto uzavřen.

Útěk od jednoho stereotypu vede paradoxně k dalšímu stereotypu. Celková kompozice novely jasně ukazuje, že vykročení jinam není možné. Explicit je pro čtenáře potvrzením bezvýchodnosti situace a nemožnosti utéct z každodennosti. Vše se opakuje a plyne tak, jak má, můžeme zaměňovat momenty, ale stále chybí naplněnost skutečným postojem či činem. Přičemž explicit smysl díla dotváří v konečné znění tím, že celý příběh posouvá o úroveň výš. Závěrečná část je propojena s úvodní a společně tvoří rámec celého díla.

3.1 „ZLATÁ ŠEDESÁTÁ“

Šedesátá léta minulého století lze vnímat jako ekvivalent chvíle svobody, možnosti uvolnit se a většího prostoru pro vyjádření téměř v jakémkoli směru a podobě. Divadelní scéna, filmová tvorba a literatura jakoby znovu ožívají. V literárním světě převládá prozaická forma. Vychází některé zakázané tituly z předchozího desetiletí a zároveň se objevují noví autoři. Debutující a starší, již etablovaná, generace se tak potkávají a v důsledku toho máme na literárním trhu velké množství pozoruhodných prozaických děl.³⁴

Próza šedesátých let se utvářela na základě vymezení se vůči politické angažovanosti literatury minulé dekády. Literární projev spočíval v jakémsi naplnění schématu. Důraz byl kladen na výběr „správného“ tématu, problému, jehož řešení už bylo předem dáno. Vše má plnit již předem daný cíl a funkci - vychovávat. Ztrácel se

³² PÁRAL, V. *Soukromá vichřice*. in PÁRAL, Vladimír. *Tři ze zoo*. Praha: Melantrich, 1977., s. 224

³³ PÁRAL, V. *Soukromá vichřice*. in PÁRAL, Vladimír. *Tři ze zoo*. Praha: Melantrich, 1977., s. 224

³⁴ KOSKOVÁ, H. *Šedesátá léta - zlatý věk české prózy?* In: *Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a zklamání: materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16.-18. června 1999 v Praze*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, s.19-30. ISBN 80-85 778-27-0., s. 20

tak prostor pro jakoukoli inovaci a hlubší proniknutí do skutečného konfliktu.³⁵ Snaha vymanit se z již předem daného modelu literatury se projevuje v několika tendencích. Do epiky se dostávají **experimentální prvky** v kompozici i stylizaci, autoři se soustředí především na **problémy jednotlivce**, zejména na pocity odlidštění. Literární texty poskytují větší prostor pro spisovatelův vlastní pohled, zároveň se čtenář stává více součástí díla. Nese za něj spolu s autorem odpovědnost. Autor při psaní textu píše více se zaměřením na svého modelového čtenáře tak, aby ho při percepci daného textu co nejvíce zapojil. Hrabák uvádí několik aspektů ve formální stránce literárního díla, které jsou dle něj způsobeny právě „obratem“ literatury a vedou k **rozpadu epiky**. Jedním z nich, které podle Hrabáka přímo vede k potlačení epiky, je **otevřené zakončení děje**.³⁶ „Rozpad“ epiky je zde potřeba chápat spíše jako **upozadění dějovosti** na úkor právě prosazujících se experimentálních/ moderních prvků, postupů.

Díky „uvolněnějším“ hranicím k nám proniká více západního vlivu v podobě možnosti publikovat a uvádět díla západních autorů, zvláště pak představitelů filozofie **existencialismu**. V šedesátých letech se díky přenesení zájmu od kolektivu k individualitě pozornost obrací k **otázkám lidské identity, existence, hodnot**. V tomto kontextu lze pochopit, že generace šedesátých let znovu objevuje absurdno v díle France Kafky. „*Na rozdíl od Kafky identifikují čeští autoři často síly, které náhle a neočekávaně zasahují do života, jako absurditu vytvořenou lidmi samotnými.*“³⁷ Páral vytváří svůj model světa, ve kterém útočí na prázdnotu života. Každá z jeho postav je jen článkem a funguje v rámci instituce. V *Soukromé vichřici* popisuje každodenní život několika pracovníků chemického závodu. Nejde o velkou výpověď o křivdě, ale o jakýsi **záznam absurdna mezi lidmi žijících v panelákových sídlištích**.

„Existencialismus je filosofií krize nejenom v tom smyslu, že kategorií projektu rozděluje život a bytost v nesmiřitelný rozpor objektu-věci-minulosti na jedné straně a subjektu-svobodné vůle-budoucnosti na straně druhé, ale ještě víc tím, že je, sociálně vzato, nesmírně výrazným projevem krize současného člověka, že se rozklad starého světa, totiž měšťanského, a rovnoběžné zhroucení omezeně blažených optimismů kosmického, ekonomického, humanitně-mravního i nescíslně osobního vyjádří nutně

³⁵ HRABÁK, J. *K morfolologii současné prózy*. 1. Brno: BLOK, 1969., s. 11-17

³⁶ HRABÁK, J. *Jedenáct století*. Praha: Československý spisovatel, 1982., s. 276

³⁷ KOSKOVÁ, H. *Hledání ztracené generace*. 2. rozš. vyd., v H. Praha: H & H, 1996., s. 13

*myšlenkových, katastrofismem, je zřejmé. Úspěšnost, rovnováha, bohatství společenské struktury znamená, ne-li vždy a u všech, touhu po její věčnosti, tedy jistě vždy víceméně obecnou, pro jedny radostnou, pro druhé neradostnou víru v její trvání...*³⁸ Tato citace Černého popisuje význam filosofie existencialismu jako východisko krize lidské identity. Stejně tak, jako jeden z možných výkladů toho filosofického směru. Lze v ní ale nalézt i interpretaci námi sledovaného explicitu, respektive celé *Soukromé vichřice*. Všechny postavy novely touží po autentickém prožití života, dosažení úspěchu a rovnováhy v něm. Nesou si s sebou vlastní odpovědnost za své minulé činy a zároveň mohou svobodně volit své další kroky. I když je tomu tak, neustále upadají v stereotyp. Jejich snaha dosáhnou úspěchu je zavede vždy zpět. Zbývá jim jen nostalgické vzpomínání na minulost: „*Jestli nemáte nic rozumného na práci...*“, řekl tenkrát a „*Rozumného až po krk...*“.³⁹

Z explicitu *Soukromé vichřice* tak vyznívá **skepse** vůči schopnosti člověka se nějakým způsobem vyvinout, posunout dál. Sám autor ale tvrdí: „*když budete chtít slyšet naději, osloví vás v textu sama.*“⁴⁰

³⁸ ČERNÝ, V. *První a druhý sešit o existencialismu*. Vyd. v tomto souboru 1. (První sešit 3., Druhý sešit 1.). Praha: Mladá fronta, 1992., s. 58-59

³⁹ PÁRAL, V. *Soukromá vichřice*. in PÁRAL, Vladimír. *Tři ze zoo*. Praha: Melantrich, 1977., s. 224

⁴⁰ PÁRAL, V. a BARTÍKOVÁ H. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: Gabi, 1995., s. 112

4 MLADÝ MUŽ A BÍLÁ VELRYBA

Román *Mladý muž a bílá velryba* vychází v sedmdesátých letech, tedy v době tzv. normalizace. Nese podtitul „*malý chemický epos*“. Román zahajuje tzv. bílou pentalogii, jak už samo označení napovídá, Páralův pohled se oproti předchozím dílům jistým způsobem mění - ne o moc, ale mění.

Děj románu je časově přesně ohraničen daty 2. června a 30. června. Do Ústí nad Labem přijíždí Edita Benningerová, aby laboratorně ověřila novou metodu výroby cholesterolu. Úspěch této metody jí má opatřit místo vedoucí výzkumné laboratoře v pražském VÚAOH. Jako rezervu a posilu si s sebou Edita přiváží svou laborantku Nad'u Frýbotovou. Její pokusy byly doposud neúspěšné, proto má metodu za ni provést a dokončit její bývalý milenec Viktor Panc. Vik je „vyhořelý“ muž, žije jen pro jógu a na vše ostatní rezignoval. Jeho spolubydlící a kamarád Břetislav Laboutka je jeho úplným opakem. Mladý, nevinný, nezkušený, toužící prožít svůj život naplno, prožít velkou lásku a dokázat něco velkého, smysluplného. Právě díky jeho touhám a životní filosofii se dostává do středu dění a dovede ostatní postavy k prozření. Břeťa je současně i protikladem k ostatním postavám – jako jediný svou prací žije, baví ho – ale pracovní zápal se mu stane osudným a při své práci umírá. Vik brzy Editin záměr prohlédne a odmítne ji. Dojde k milostnému vzplanutí. Vik zahoří pro Nad'u, Břeťův obrovský obdiv k Editě, způsobený neustálými Vikovými přednáškami o ní, se ještě prohloubí. Edita zjistí Vikův zájem o Nad'u a rozhodne se ho využít, nabídne ji Vikovi za dokončení její metody. Dohoda mezi Vikem a Editou se řádně plní a vše probíhá hladce. Ovšem pak přijde nařízení z Prahy, že je nutné metodu ověřit v poloprovozu, který má naneštěstí na starost Břeťa. Editě se ho ale už dříve podařilo urazit, tvrdila, že ho nezná a zkomolila mu jméno. Břeťa proto trvá na tom, aby se Editě představil a až

pak začne s ověřováním její metody. Břeťovo počínání nastartuje změny v pohledu ostatních postav na lásku, život i na práci, a on sám povyroste, stává se z něj muž.

Explicit v *Mladém muži a bílé velrybě* **není zcela jednoznačný**, a to díky kompozici a způsobu vyprávění románu. Čtenář sleduje základní dějovou linku trvající devětadvacet letních dní ze čtyř perspektiv – perspektiv čtyř hlavních postav, Břeti Laboutky, Edity Benningerové, Vika Pance a Nadi Frýbotové. Současně je ve vyprávění užíváno první i třetí osoby, což stírá hranici mezi pásmem vypravěče a pásmem postav. Jednotlivé události na sebe ale plynule navazují i v přechodech mezi odlišnými vypravěčskými perspektivami. Jako závěr, vyvrcholení a završení dějové linie působí pasáž, která líčí okamžik smrti hlavního hrdiny v posledním odstavci předposlední kapitoly. Pokračuje ale další, poslední kapitola, která působí možná až nadbytečně, ale je potřebná pro uzavření dalších linií příběhu a dokreslení ideového poslání.

Okamžik Břeťovy smrti přichází ve chvíli, kdy je sám v laboratoři, jako jediný se při zkoušce Editiny metody nevzdává a pracuje v laboratoři přes noc.

„Ale Břeťa už nic neposlouchal a bušil do netvora vytrvale dál plných sedmdesát minut, až pojednou se začal temný prsten hladiny šířit a bílé obludy začalo ubývat, chlorex přece nakonec zabral, chtělo to dát mu jen trochu času, a zanedlouho již Břeťa znovu spustil míchadlo, kotva se začala otáčet zvolna, ale stále rychleji, už jsme vytáhli kotvu a vypluli k lovu, černé zrcadlo hladiny se rotací opět roztráštilo (současně ovšem prudce zesílily toxické výpary chlorexu a kanárek už dávno ztichl) jakoby krájeno přídí velrybářské lodi a noční moře stále rychleji pohlcovalo bílou obludu, mlaskavé údery do jejího těla však zněly dál, bojující Břeťa již

omámen jedovatými výpary prudce míchaného chlorexu, jež sál z plných plic, a dosud v loveckém opojení si nemohl všimnout zlověstného ticha zmlklé ventilace a mrtvého kanárka, z celé akustiky se právě ticho dá nejobtížněji zaslechnout a Břeťa byl osudně sám, proto umíral a nikdy se to už nedověděl

– mladý muž se však ve smrti usmíval, neboť uviděl svou velrybu, zasaženou a již se potápějící, svou ulovenou bílou velrybu.“

(Mladý muž a bílá velryba, str. 164)

Celý odstavec je podrobným popisem **Břeťovy smrti**. Problém je vyřešen, hlavní hrdina dokonal, co mu bylo určeno a definitivně mizí.⁴¹ Břeťova smrt je **důsledkem** přechozích událostí a jejich **vyvrcholením**. Na začátku příběhu se setkáváme s mladíkem, který chce ulovit svou bílou velrybu – prožít „velké věci“, velkou lásku a něco dokázat. Následně se z mladíka stává muž, který dokáže dovést ostatní k prozření, získá svou lásku, a nakonec vykoná vytouženou „velkou věc“. Všechny vyjmenované události dodržují pravidla **následnosti a linearity**. Na počátku jsme byli u zrodu hrdiny, v závěru musí přijít jeho konec. **Smrt hrdiny** je jedním z klasických motivů **završujícího konce**.⁴² Zařadili bychom tak tento explicit do kategorie **uzavřených závěrů**. Událost působí až velkolepě, nese dramatický náboj, který získává jednak díky tomu, že je jediným souvětím, jednak tím, že dané souvětí graduje až v okamžik smrti. Celek pak působí rychlým tempem, i tím nabývá na efektivnosti, navíc díky neosobnímu, ve skutečnosti emotivnímu popisu vševědoucího vypravěče.

Motiv bílé velryby je určující až do konce a román uzavírá: „- *mladý muž se však ve smrti usmíval, neboť uviděl svou velrybu, zasaženou a již se*

⁴¹ HRABÁK, J. *K morfologii současné prózy*. 1. Brno: BLOK, 1969., s.168

⁴² HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 329

potápějící, svou ulovenou bílou velrybu.“⁴³ Mladý muž se usmívá, neboť dosáhl svého cíle, dosáhl na svou bílou velrybu. Formulace explicitu v *Mladém muži a bílé velrybě* funguje jako **završení kauzálního řetězce**, metaforicky dokresluje smysl a poslání díla.⁴⁴ Z mladého nesmělého, nevyzrálého muže toužícího po vykonání velkého činu, po nalezení smyslu života se postupně stává hrdina celého románu. Vyroste, změní životy druhých a dosáhne svého cíle. Motiv bílé velryby se objevuje už v titulu díla - *Mladý muž a bílá velryba* - což už samo předznamenává vyznění poslání příběhu. Titul knihy má symbolický charakter. Odkazuje k příběhu jednoho konkrétního mladého hrdiny. Bílá velryba pak vede paralelu k románu *Bílá velryba* Hermana Melvilla, ve kterém je vylíčen souboj člověka s přírodou, posedlost podmanit si ji ho dovede až k záhubě. Přímou je zmíněna i samotná Melvillova *Bílá velryba*: „*V městské knihovně si Břeťa vybral z regálů „Paní Bovaryovou“ a „Bílou velrybu...“*“⁴⁵ Což se nabízí jako potvrzení pro symbolickou paralelu mezi oběma romány. „*Sám akt pojmenování díla už znamená zaujetí určitého postoje k dílu, více či méně výrazného, někdy je titul dokonce svého druhu „komentářem“ díla.*“⁴⁶ Čtenáři je tak v symbolické rovině už v samém titulu díla naznačeno, že hrdina bude vystaven životní zkoušce a dojde k životní změně. Motiv bílé velryby či přímo lovu bílé velryby se v průběhu textu objeví v různých narážkách několikrát, například sám Břeťa svou pracovní aktivitu stylizuje do lovu velryb: „*-Břeťa převzal směnu od ranního mistra a rázně se ujal velení své flotily F1,F2...“*⁴⁷ Stejně je stylizován i samotný závěr popisující Břeťovu smrt: „*...už jsme vytáhli kotvu a vypluli k lovu,*

⁴³ PÁRAL, V. *Mladý muž a bílá velryba*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973., s. 164

⁴⁴ HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 330

⁴⁵ PÁRAL, V. *Mladý muž a bílá velryba*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973., s. 62

⁴⁶ HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 247

⁴⁷ PÁRAL, V. *Mladý muž a bílá velryba*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973., s.62

černé zrcadlo hladiny se rotací opět roztráštělo... jakoby krájeno přidí velrybářské lodi a noční moře stále rychleji pohlcovalo bílou obludu... “⁴⁸

Následuje poslední kapitola, která se věnuje dění po Břeťově smrti. Uvádí i přesné datum - 30. června – které časově ohraničuje náš příběh. Vypravěčem poslední kapitoly je Vik, z jehož perspektivy je vyprávěna i úvodní kapitola. Tvoří tedy jakýsi **rámec**. Dovídáme se okolnosti Břeťovy smrti. Kapitola má v podstatě charakter **epilogu**. Epilog má zejména **funkci narativní** – shrnuje a uzavírá vyprávěný příběh.⁴⁹ Dle Hodrové rozlišujeme typ metatextový a komentující a typ narativní, který je součástí příběhu. V tomto případě se jedná o typ narativní. Vyprávění pokračuje, čas zde netvoří smyčku a nedochází k proměně jeho pojetí. Stírají se zde i v starší literatuře jasné hranice mezi hlavním textem a rámcovými částmi – není zde přítomna proměna kódu a časově na sebe plynule navazují.⁵⁰ Vik odjíždí oznámit Břeťovým rodičům smrt jejich syna, při cestě potkává přívozníka, se kterým Břeťa vždy při cestě domů rozprávěl o životě.

„„Břeťa zemřel,“ řekl jsem.

„Ale to je nemožný!“ vykřikl prastarý labský přívozník, „Bretta mi povídal, že on teď velkou věc dělá!“

„Už ji udělal.“

„Tak to není mrtvý.“

Řekl jsem převozníkovi Břeťův román – krátký, ale veliký a do něhož jsi nás tak vášnivě vepsal – a spolu s ním jsme pak šli jedinou dolnožlebskou ulicí, na níž rostou lesní maliny, a přes strmou louku nahoru do bílého srubu říct jej Břeťově mamince a tátovi.

Poslední vzkaz, který Břeťa napsal tesařskou tužkou na hnědý papír pytle cementu, zní AHOJ BYL JSEM TU A ZASE PŘIJDU“

(Mladý muž a bílá velryba, s. 166)

⁴⁸ PÁRAL, V. *Mladý muž a bílá velryba*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973., s. 164

⁴⁹ HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 280

⁵⁰ Tamtéž, s. 282

Závěrečný dialog dokresluje pohled na kladného hrdinu, jak jej vykreslil Páral ve svém románu, a na jeho skon. Vykonal velkou věc, tedy není mrtvý. Je mu připsáno autorství úspěšného řešení zadaného úkolu.⁵¹ V závěru dochází ke **spojení tragiky s nadějí**.

Zajímavě pak působí vzkaz Břeti na pytli cementu „*AHOJ BYL JSEM TU A ZASE PŘIJDU*“. Poslední slova textu příběhu, poslední Břetova slova. Vzkaz je téměř explicitním vyjádření naděje. Navíc je vzkaz protagonisty v rámci románové fikce zvýrazněn jako psaná řeč. Přidává na **symbolickém vyznění explicitu**. Čtenář ví, že mrtvý hrdina se již nevrátí, a právě přes tento fakt je v hrdinově zprávě přítomna naděje a optimismus. Dva aspekty, které ztělesňuje náš hlavní hrdina.

Konec v tomto případě vyznívá až pateticky, i díky jeho atypičnosti vzhledem k ostatní skepticky laděné Páralově tvorbě. Dalším zajímavým aspektem dialogu je narážka na autora. „*Řekl jsem převozníkovi Břetův román – krátký, ale veliký a do něhož jsi nás tak vášnivě vepsal –*“ Dochází zde k **propojení mezi fiktivním světem**, světem děje románu, a **realitou**. Vypravěč upozorňuje na fiktivnost příběhu.

Celá próza je zakončena krátkou výzvou autora, ve které žádá čtenáře o zpětnou vazbu. „*Prosím čtenáře, zejména mladé, aby mi svůj názor na tuto knihu napsali na adresu nakladatelství.*“⁵² Četli jsme příběh mladého muže, zřejmě proto se Páral obrací zejména na *mladé čtenáře*. Je otázkou, zde měla kniha působit jako určitý typ „generačního“ románu a odrážet touhy mladých lidí v industrializovaném světě.

Při čtení *Mladého muže* si čtenář může již v několika situacích a motivech domyslet, jak by román mohl končit. „*Někdy je konec v románu*

⁵¹ PÁRAL, V. *Mladý muž a bílá velryba*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973., s. 165

⁵² Tamtéž, s. 167

předjímán pomocí systému různě skrytých narážek-předzvěstí, ačkoli syžet víceméně zachovává posloupnost hlavních životních událostí.“⁵³ V textu se objeví i přímá narážka na závěr, kterou pronese polekaná Edita při výletu do Hřenska s Břeťou: „... něco jako předtucha... Jako by se na nás něco řítilo –“⁵⁴ Za další takovou **předzvěst** lze považovat už zmíněný samotný motiv bílé velryby, který je obsažen přímo v titulu a v textu postupně gradován až do závěrečné pasáže.

Výše jsme zmínili jeden možný pohled na tři aspekty závěrečné části *Mladého muže a bílé velryby*. Próza končí **sujetovou situací**, explicit působí **ambivalentně**. Ač tragický, uzavřený nese v sobě symboliku naděje a hrdinových iluzí. Poslední kapitolu charakterizujeme jako epilog a úplným závěrem do textu vstupuje naplno autor se svou poznámkou směrem ke čtenáři. Nelze mluvit o dvojím explicitu, neboť autor nepředkládá dvě možné varianty konce jednoho příběhu, ale jde v podstatě o zakončení jednoho a téhož. Část zvolená jako explicit uzavírá tematickou linii, jejíž hlavním zájmem je Břeťa – sleduje jeho postoj a vývoj. Břeťa je zároveň příčinou změny ve vývoji ostatních postav. Vše spojuje dohromady úkol vyzkoušet a ověřit výzkumnou metodu. Explicit tedy završuje nejen životní cestu Břeti, ale i splnění zadaného úkolu, neboť právě Břeťa prověření úspěšně dokončí. Kapitola, se kterou pracujeme jako s epilogem, pak uzavírá další linky. Dotahuje do konce ústřední problém – zadaný úkol – a dokresluje smysl smrti hlavního hrdiny. Obě zmíněné části dohromady spoluvytvářejí nekonvenční zakončení – **kombinaci ryze tragické situace a vyhlídky naděje**. Páral tak objevuje (ve své podstatě dovoluje) pro své hrdiny novou schopnost – dokázat se naplno realizovat ve svém životě.

⁵³ HODROVÁ, D. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 329

⁵⁴ PÁRAL, V. *Mladý muž a bílá velryba*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973., s. 158

4.1 SEDMDESÁTÁ LÉTA

Doba tzv. normalizace pro (nejen) literární kruhy znamená citelný zásah do tvorby a života autorů. Z relativně uvolněných poměrů se vše navrácí zpět k autoritativnímu režimu. V podstatě jde o umírněný návrat do padesátých let. Z knihoven a jiných fondů se vyřazují nevyhovující autoři. Podmínkou možnosti publikovat byl odstup od šedesátých let, pronesení vlastní kritiky. Literární tvorba se štěpí na dva proudy – **oficiální a neoficiální**. Každý z nich má svou odlišnou cílovou skupinu čtenářů, oba mají své vlastní hodnoty a charakteristické estetické normy.⁵⁵

Autoři, kteří vydávají v rámci oficiální kultury, musejí přistoupit na kompromis, aby bylo vyhověno **normativnímu pohledu** na literární tvorbu, který ve své podstatě znamená snahu o návrat k jednotnému estetickému konceptu tzv. socialistickému realismu a k budovatelským románům padesátých let. Vydávaná literatura taktéž částečně nahrazuje ne zcela rozvitý veřejný život. Vše se točí kolem tolerovaných témat. Vyhovujícím tématem tak byla např. oslava „prostého“ člověka a manuální práce, běžné starosti každodennosti či společenský pokrok. Poptávka je po **hrdinech** a **optimistickém zobrazení světa**.⁵⁶ Dalším souvisejícím faktorem, který se promítá do tvorby literárních textů, je důraz na čtenářskou přitažlivost a orientace na širší čtenářské vrstvy. Zároveň zde chybí otevřená kritická diskuze, tedy i podněty pro nějaký zřetelnější vývoj. Výsledkem působení všech ideologických a s nimi souvisejících požadavků na literární tvorbu je potlačení jakékoli invence a konečná schematičnost.

Jak již bylo uvedeno Vladimír Páral v roce 1973 vydává *Mladého muže a bílou velrybu* jako první část nové tzv. bílé pentalogie. Pro jeho dílo to znamená značný **obrat od dosavadního přístupu a poetiky**. Díky této „osobní“ proměně a současně působení soudobého tlaku politického režimu na literární, potažmo celý svět umělecké tvorby, se nad Páralovým dílem vedou diskuse, zda se podvolil kompromisu, nebo ho jen dostihla autorská krize.⁵⁷

Mladý muž a bílá velryba patří k nejznámějším a čtenářsky nejoblíbenějším dílům Vladimíra Párala. Taktéž je považováno za nejpovedenější z Páralovy tvorby z tohoto období. Dobová kritika jej přijala kladně, ale s menšími výhradami právě

⁵⁵ HOLÝ, J. *Český Parnas: Vrcholy literatury 1970-1990: Interpretace vybraných děl 60 autorů*. Praha: Galaxie, 1993., s. 10-25

⁵⁶ JANOUŠEK, P. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012., s.390

⁵⁷ Tamtéž, s.401

k zvolenému zakončení. „*Na postavách celkem čtyř osob, dvou mužů a dvou žen (vždycky jednoho generačně staršího, druhého mladého), rozvíjí autor svým typickým stylem příběh zrovna napínavý, ne však jenom proto, oč jeho hrdinům-chemikům jde, ale i proto, že poprvé překračuje dosavadní vlastní meze a v postavě mladého Břetislava Laboutky vytváří kladného hrdinu, přitakává životu, nahlíží východiska, i když v závěru se neodpustí trochu efektu snad až zbytečného nebo způsobeného snad bezradností, jak dál.*“⁵⁸ Kladně je hodnoceno zejména **optimistické vyznění díla.**, i přes hrdinův tragický konec. Jde spíše o **vytvoření kladného hrdiny**, kterého ztělesňuje obyčejný mladý muž z chemického výzkumného závodu, které je tak akcentováno. Páral tak v podstatě vyhovuje dobou diktovaným požadavkům. Explicit, ač zřejmě příliš efektní, líčí velký pracovní čin. Břeťa se vrhá na dokončení zdánlivě nesplnitelného pracovního úkolu a za cenu vlastní smrti jej dovede do konce. Jeho jméno ale nebude zapomenuto, je uvedeno pod zápisem metody. Vedení závodu a stranická organizace mu vystrojí důstojný pohřeb.

Páralův kladný hrdina **vyhovuje žadaným** parametrům, ale přesto vystupuje z dlouhé řady stejně laděných kladných protagonistů. Páralovi se podařilo mladého Břeťu Laboutku povedeně **zaktrativizovat**. Nejde o klasického dělníka. Břeťa je mluvka, mladík, velký romantik, navíc ne zcela šťastně zamilovaný. K tomu všemu se přidává mýtus bílé velryby a výčet završuje tragický osud. V jedné postavě **kombinuje několik atributů**, které se na první pohled mohou zdát neslučitelné, ale ve výsledku přináší přesně onen kýžený efekt. Břeťa je mladý člověk, ze kterého číší optimistický pohled na svět, poddává se iluzím o životě a lásce, vnáší do fatální situace naději. Jeho nadšení je tak silné, že dokáže obrátit smýšlení ostatních postav. Z osob, které rezignovaly na další snažení, na skutečné žití, či svůj smysl života vložily do bezohledného kariéristického jednání, se stávají nové. Touží po klidu a jsou schopné najít naplnění v pracovní aktivitě i soukromém životě.

Páral vykreslil sympatického kladného hrdinu. Jeho celková důležitost a poslání, které nese, je završeno **neotřelým až nadčasovým explicitem**. Možností, jak prózu zakončit, se k zvážení nabízí hned několik. První by mohla být věrně Páralovská –

58 KLIMENT, Jan. Umělec se rozhodl. Rudé právo. 1974, 54(139), 5. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1974/6/14/5.png>

jakákoli naděje by se utopila v stereotypu každodennosti. Druhou by bylo naprosté vyhovění diktovaným požadavkům – happy end. Třetí možnost – tragická smrt hrdiny a nic navíc, tedy úplné podlehnutí skepsi. Páral však volí čtvrtou variantu. Tragický moment přetaví v naději. Zároveň tak hbitě vykličkoval ze schematického modelu a neztratil na cti, přičemž zachoval kladné poslání.

Nad zřetelem k motivu smrti jako jednoho z možných variací závěru se pozastavovala dobová kritika. Všimla si, že někteří autoři místo „perspektivního“ závěru volí nenávratné řešení. „*Nelze však se nepozastavit u toho, že někteří – a talentovaní, dobří umělci – volí konec, v němž hrdina, když už nemá kudy kam se vyvíjet, náhodou nebo nenáhodou zemře.*“⁵⁹ Jako příklad takového případu je uváděn právě i *Páralův Mladý muž*.

Smrt hlavního hrdiny jako klasický motiv uzavřeného konce je postupně odsouvána do pozadí a nahrazována jinými motivy s méně završujícím charakterem či s pozitivnějším laděním.⁶⁰ Na druhou stranu smrt hlavního hrdiny, která nese základní poselství, otvírá množství **možností interpretace**. Protagonista je po smrti, co měl říct, už řekl a vykonal, co měl vykonat. Ve chvíli, kdy postava umírá, se nabízí různá hlediska interpretace. Její vývoj v příběhu je ukončen a autor její počínání může jakkoli tlumočit. Stejně tak se dá Břet'ova smrt nazírat z různých hledisek. Jednak jde o klasické zakončení románu. Už nemusí následovat nic. Páral ale píše ještě poslední kapitolu, kde Břet'ovu cestu završuje. Tím ho v podstatě korunuje na kladného hrdinu. Pro hrdinně zemřelého ostatní pláčou, díky svému pracovnímu nasazení si vyslouží důstojný pohřeb od stranických organizací a navrch tu zůstává jeho vzkaz na pytlí cementu, díky kterému svůj odkaz plný optimismu a naděje posílá i ze záhrobí. Dále tu hraje roli dobová společensko-kulturní poptávka, v rámci níž je možno na *Mladého muže a bílou velrybu* díky promyšlenému explicitu nahlížet jako velice povedený román, který vyhovuje požadavkům, ale zároveň je dalece přesahuje. Druhou možnou variantou pohledu je kontext Páralovy ostatní tvorby, která obsahuje, krom skeptického vyznění, ironii a parodii, a to přenést do interpretace Břet'ovy smrti. „*Ve skutečnosti Páral parodičnost obratně zastřel tím, že ji narouboval na svou groteskní parabolu a dal tak*

⁵⁹ KLIMENT, Jan. Koncem všechno nekončí. *Rudé právo*. 1975, 55(15), 3. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1975/1/18/3.png>

⁶⁰ HODROVÁ, D. --na okraji chaosu--: *poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 329

kritikům i čtenářům na vybranou, aby jeho texty chápali buď jako „hru na literaturu“, v níž zejména v určitých situacích překryje groteskní polohu nenápadně na čtivo (podle H. Raka hrdina Mladého muže a bílé velryby „není vzat ze života, nýbrž... z pokleslé literatury tzv. socialistického realismu“), nebo aby je naopak četli jako vážně míněný pokus groteskními prostředky nalézt a pojmenovat „pojivý princip dnešní společnosti“,...“⁶¹

⁶¹ JUNGSMANN, M. *Cesty a rozcestí: kritické stati z let 1982-87*. Londýn: Rozmluvy, 1988., s. 131

5 ROMEO A JULIE 2300

Po debutu, následně černé pentalogii, která na svět a lidství nahlíží poněkud skeptickou optikou, a nedokončené bílé pentalogii, která znamenala obrat v poetice a trochu optimismu, vydává Vladimír Páral několik románů žánru sci-fi v jedné souvislé řadě. Jedním z nich je *Romeo a Julie 2300*.

Děj je vyprávěn z perspektiv čtyř postav. Odehrává se v roce 2300, společnost je velmi vyspělá. Každý jedinec se sám stará v podstatě jen o své vlastní štěstí. V tom mu napomáhá tzv. felicistika. Otázka partnerství a manželství je svěřena vědě (terénní genetice), která měřením určuje vhodnost partnerů. Ústřední dvojicí hrdinů je dvojice milenců, která příběh ve vyprávění uvádí a stejně tak končí - Manka Lebdušková a Milan Kareta. Mladí a bezhlavě zamilovaní milenci, kterým je terénními genetiky doporučeno se rozejít. Představují naprosté protiklady, tudíž podle odborníků nemohou být jako partneři šťastní. Každý se se špatnou zprávou vypořádává po svém. Dalšími postavami, z jejichž perspektiv je též vyprávěno, jsou doktorka Linda Jávová, primářka felicistiky na 5. pražském obvodu a Áva Šamp, zaměstnanec oboru felicistiky. Linda, ač šťastně vdaná, díky mladému páru a jejich odhodlání být spolu, začíná pochybovat o vědeckých postupech, kterým věří a na kterých by mělo být založeno lidské štěstí. Áva je zamilovaný do Lindy, ale jelikož je jeho láska neopětovaná, žije si svým staromládeneckým životem a porůznu navštěvuje své přítelkyně, které o něj rády pečují. Po všech nástrahách, které byly kladeny před dvojici milenců, se konečně dostali k sobě a už spolu zůstávají:

„„ROMEO A JULIE si ušetřili spoustu problémů, když tak brzo umřeli,“ řekla Manka a lízla si sladké růžové zmrzliny z s-malin.

„Ale asi by si jich taky užili dost, kdyby spolu měli prožít padesát let manželství a mít tři děti...“ řekl Milan a lízl si své hořké s-sýrovohovězí s lithiem.

„Ty chceš jenom tři děti? Ale já jich chci nejmíň pět!“

„Tak vidíš, už se zase nemůžeme shodnout!“

„No protože já chci ženské věci –“

„- a já zas mužské.“

„Ty já tě teprve naučím!“

„Máš na to padesát let.“

„Jak to, že jenom padesát?!“

„Zas už začínáš?!““

(*Romeo a Julie 2300*, s. 202)

Explicit působí poněkud **ambivalentně**. Na jednu stranu ho lze chápat jako uzavřený, na druhou v něm lze vidět i rysy otevřeného konce. Můžeme ho tedy vnímat jako **kompromis**, tedy **kontaminaci obou typů**. „*kompromis spočívá v tom, že se rozřeší pouze hlavní problém, a to s konečnou platností (přesněji: jeho rozřešení se čtenáři předloží jako definitivní)*, a pak se postavy opustí s tím, že jejich další osudy nebudou zajímavé.“⁶² V tomto případě je vyřešen hlavní problém – milenecký pár společnou láskou pokořil vědu a zůstává spolu. V takovém pojetí explicit vyznívá jako **šťastný konec, happy end**. Zároveň je ale naznačena určitá neukončenost v opakované hádce milenců. Poslední věta / replika: „„*Zas už začínáš?!*““⁶³ vypovídá o **opakovanosti a stereotypu**, ke kterému se hrdinové neustále vrací. Současně je tu přítomen i náznak budoucnosti – víme, že nastanou nové problémy, které už naznačují zmínky o dětech a předpokládané délce partnerství. Je jasné, že veškeré dění nekončí právě tímto jedním okamžikem, že životy hrdinů plynou dál. Páral volí zakončení zajímavou formou – **formou neukončeného dialogu**. Další aspekt, který by hovořil pro otevřený explicit. V tomto případě lze ale význam zvolené

⁶² HRABÁK, J. *K morfologii současné prózy*. 1. Brno: BLOK, 1969., s. 168

⁶³ PÁRAL, V. *Romeo a Julie 2300*. Praha: Práce, 1982., s. 202

formy připsat spíše interpretační rovině explicitu. Neukončený dialog v sobě skrývá univerzálnost a stereotypnost odvěké polaroty muže a ženy. Páral čtenáři s ironickým náznakem bere naději na bezstarostné soužití partnerů. Jinak řečeno – vždy bude existovat něco, na čem se muž a žena jasně neshodnou.

Explicit *Romea a Julie 2300* zařadíme k **ukončením uzavřeným**, s vědomím přítomnosti zmíněného kompromisu a více vrstev. Šťastný konec vyznívá jako hlavní poselství prózy. Zároveň jde ale o určitou výpověď o kontrastu ženského a mužského přístupu k životu. Společně žít je složité, každý musí být ochotný něco obětovat, musí opustit svět iluzí a popustit od romantických představ. Rozpor mezi ženským a mužským principem je symbolizován právě hádkou, jednou z mnoha. Autor odkazuje na nemožnost naprosté shody mezi partnery, na protiklad muže a ženy:

„„No protože já chci ženské věci –“

„- a já zas mužské.““⁶⁴

Tím, že i přes odlišnosti ve vnímání světa a života spolu zůstávají a chtějí zůstat, je možné symboliku rozporu přenést a chápat ji jako nutné spojení mezi mužem a ženou.

Explicit *Romea a Julie 2300* nahlížíme jako **šťastný konec**. V jeho formulaci se projevují požadavky spojené s **žánry populární literatury**. Happy end je příkladem žánrově diktovaného schématu zakončení. Je charakteristickým pro populární literaturu např. červené knihovny či pro žánr pohádky.⁶⁵ Pro žánr červené knihovny je happy end až téměř nepsaným zákonem – „...závěr byl prostě dán jako jedno ze základních

⁶⁴ PÁRAL, V. *Romeo a Julie 2300*. Praha: Práce, 1982., s. 202

⁶⁵HONCŮ, H. *Čím končí romány?* [online]. 2014 [cit. 2017-03-17]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/134669>., s. 12

zlatých pravidel, jež není radno porušovat.“⁶⁶ Z výše nastíněného děje je zřetelné silné milostné téma. Pokud odsuneme do pozadí sci-fi motivy v textu, lze najít téměř **klasickou fabulaci milostného příběhu** – dvěma milencům stojí v jejich lásce překážky, které musí překonat a dokázat tak svou lásku. Román *Romeo a Julie 2300* může číst čtenář dokonce jako moderní pohádku z budoucnosti, kdy láska vítězí nad přehnanou racionalitou a odlidštěností, která překvapivě existuje i v utopickém světě.

Ostatně samotný titul díla vede paralelu k slavnému milostnému příběhu Romea a Julie. I v průběhu lze v textu nalézt narážky vztahující se k Romeovi a Julii. „... *Jako tenkrát Romeo a Julie ... a proti nim všelijaký ty zneprátelený rody Monteků a Kapuletů a všechny ty šaškárny.* ...“⁶⁷ Dokonce sami hrdinové, Manka a Milan, k nim svou situaci přirovnávají. *Romeo a Julie* je původně dramatem, proto může být nápadným spojením i velký počet dialogů v Páralově próze. Zejména v závěrečné kapitole, kde je nejvíce odkazů ke klasickému milostnému příběhu. I celý explicit je jen jeden dialog, který vede Manka s Milanem. Navíc se nabízí pozastavení nad zakončením originálu a Páralovou variací. K příběhu Romea a Julie patří krom zakázané velké lásky zejména tragický konec, uzavřený explicit s velmi silným významem. V Páralově variaci známého milostného příběhu se tragickému konci vyhneme. Volí pro své hrdiny šťastný konec, milenci se k sobě i přes veškeré překážky vrátí.

Explicit *Romea a Julie 2300* v sobě skrývá několik vrstev. V jednom místě se setkává hned **několik linií** – minulost symbolizovaná Romeem a Julií, přítomnost v podobě šťastného konce a budoucnost jako plánování. Na první pohled ho lze vnímat v kontextu modelovosti žánru románu pro

⁶⁶ MOCNÁ, D. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996., s. 96

⁶⁷ PÁRAL, V. *Romeo a Julie 2300*. Praha: Práce, 1982., s. 180

ženy s drobným oživením prvky science fiction a inspirací ve slavném dramatu Romeo a Julie. Při dalším se odkrývají témata k zamyšlení nad mužským vs. ženským principem.

5.1 OSMDESÁTÁT LÉTA

V osmdesátých letech pokračuje v Československu tzv. normalizace. Oproti předchozímu desetiletí politický režim postupně ztrácí ostré hranice a pomalu se rozvolňuje. V literární tvorbě přetrvávají vedle sebe stále dva kruhy literatury editní a ineditní. Oficiálně vydávaná literatura je ovlivněna normativním pohledem, v důsledku postupného vyčerpání zajímavých a čtenářky přitažlivých možností, které by ještě byly v diktátu požadavků ideologii možné použít, dochází k její stagnaci. Současně je třeba si uvědomit, že v rámci oficiální literatury existují v podstatě dvě odvětví. Jedno, které je charakterizováno jako literatura umělecká, která se snaží si stále udržet zejména estetickou stránku díla, druhé pak jako odvětví mainstreamu, konzumní literatury, která je zdrojem hlavně zábavy a důraz je kladen na čtenářskou atraktivitu. V sedmdesátých a osmdesátých letech poskytuje ideově vyprázdněný koncept reálného socialismu větší prostor pro **populární literaturu**.⁶⁸ Existence populární literatury se oficiálně nepřipouštěla, přes její faktickou přítomnost. Nicméně žánrově nevyhraněná konzumní četba byla chápána jako součást oficiálně vydávané literatury, i díky jejímu oficiálnímu potlačování. Aparát vytvářel tlak na autory populární kultury, aby své texty „zliterárňovali“, a současně naléhal a vybízel autory se snahou o estetickou výpověď k využívání žánrů zábavných.⁶⁹ Tím pádem musel autor, pokud chtěl, aby jeho kniha byla přijímána v nakladatelstvích, při tvorbě přijmout řadu kompromisů. „*Situace, kdy byla mocensky blokována literární tvorba usilující o myšlenkový či tvarový experiment a současně oficiálně nesměla existovat populární literatura bez poznávacího, výchovného či kulturního poslání, vedla k tomu, že se oba okruhy sbližovaly a v nakladatelské praxi i její kritické reflexi byly hranice mezi nimi stírány.*“⁷⁰ Díky svázaným možnostem oficiální literární tvorby v sedmdesátých i osmdesátých letech je často celé toto období zjednodušeně shrnováno jako období tvorba druhořadých autorů a díla z této doby se, až na řídké výjimky, nepovažují za nijak vrcholná. **Prolnutí**

⁶⁸ JANOUŠEK, P. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012., s.414

⁶⁹ JANOUŠEK, P., ČORNEJ P. ed. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2008., s. 699

⁷⁰ Tamtéž, s. 699

umělecké a populární vrstvy se projevovalo i ve využívání žánrů charakteristických pro konzumní literaturu. Mohly sloužit jako únik do prostoru, ve kterém lze zaobaleně vyjádřit vlastní myšlenky. Zároveň šlo o dobře prodejné knihy.⁷¹

V Československu se v osmdesátých letech stává fenoménem **žánr science fiction**. Vědeckofantastický žánr poskytl únikový prostor řadě autorů. „*Hypotetický svět SF rovněž poskytoval relativně schůdnou možnost nepřímé kritiky odumírajícího režimu, byť tato intence nebyla pro náhlý boom SF klíčová.*“⁷² Neomezené kreativní možnosti i soubor pevných pravidel, dohromady fungovaly jako alternativní prostor pro sebevyjádření. Dalším žánrem, který se ale vracel na pulty nakladatelství, byl **román pro ženy**. Téměř klasická červená knihovna s naordinovaným novým rozměrem, v podobě snah o vyšší míru vnitřní psychologizace postav, vyšší vyprávěcí postupy, o postihnutí vlivu kolektivu a pracovního prostředí na jedince atd. Ovšem to všechno s příznačnou problematikou a modelovými zápletkami. Nejpříznačnějším je pro tento žánr už zmíněné završení šťastným koncem. V tomto ohledu byla snaha jednoznačný happy end zastínit koncem otevřeným, nebo dokonce tragickým.⁷³

Vladimír Páral v této době dosáhl na pozici nejčtenějšího oficiálně vydávaného autora. Těšil se velké čtenářské popularitě, a dokonce se stal i inspirací začínajícím autorům v severočeských literárních kruzích.⁷⁴ Svou sci-fi prózou *Romeo a Julie 2300* vychází vstříc trendům své doby. Ač by se zdálo, že Páral vchází do vod poněkud neznámých, nemusí to pro nás, ani pro čtenáře být úplným překvapením. **Princip modelovosti** populárních žánrů mu pro jeho texty vyhovuje a využívá je. „*Páralův příklon k SF nepředstavuje v logice vývoje jeho tvorby mimořádný obrat, nýbrž jde o jiné rozvinutí jednoho ze základních konstitutivních prvků Páralových próz, a to modelovosti, na níž stojí jeho dosavadní tvorba a na níž je postavená i science fiction.*“⁷⁵

Žánr science fiction je definován několika kritérii. Zobrazuje hypotetický svět, alternativní model světa. Děj se často odehrává ve vesmíru, alternativní historii či

⁷¹ JANOUŠEK, P., ČORNEJ P. ed. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2008., s. 699

⁷² MOCNÁ, D. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004., s. 627

⁷³ JANOUŠEK, P., ed. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2008. s. 701

⁷⁴ JANOUŠEK, P. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012., s.406

⁷⁵ SCHNEIDER, J. Česká science fiction včera a dnes. In: *Literatura a komerce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1994, s. 24-29., s. 27

budoucnosti. Tematicky se zabývá změnou společnosti, v důsledku výskytu nových technologií, neznámých forem života či přírodních jevů.⁷⁶

V našem případě se příběh se odehrává v daleké budoucnosti, v roce 2300. Společnost pokročila vpřed ve všech oblastech života. Vše je syntetické, nejsou potřeba žádné peníze, stačí přijít a vzít si, co je třeba. Práce se přiřazuje podle individuálních schopností a potřeb, existují specializované zájmové několikasetpatrové mrakodrapy pro seberealizaci. Podařilo se vymýtit zločiny, války, třídní rozdíly, není ani policie a soud. O štěstí lidí se stará laboratoř felicistiky. Otázky partnerství řeší terénní genetika. Tedy i lidský život ze všech úhlů pohledu je pod kontrolou. Felicistika, krom pořádání zážitkových výjezdu na nejruznější místa a doby ve světě, léčí i nešťastnou lásku, partnerské hádky... K terénním genetikům si chodí mladí snoubenci ověřit svou kompatibilitu. Ta je zjišťována pomocí měření základních psychických faktorů osobnosti.

Science fiction v osmdesátých letech některým autorům jako žánrové označení poskytl **prostor pro únik** od dobových tlaků. Kromě možnosti umně zaobalené nepřímé kritiky režimu představoval i možnost téměř naprostého odloučení od současných problémů. Páral ve své próze neřeší, jestli je nebo není v budoucnosti přítomný komunistický režim. Do výše popsaného čtyřicátého století Páral zasazuje prostý milostný příběh. Milence, kteří nemohou být spolu. Navíc inspirovaný Romeem a Julií, jak dokládá titulem. Oproti tragickému vyvrcholení se Manka s Milanem ale dočkají svého happy endu. Autor tak spojuje dva žánry populární literatury v jeden. Vybírá nejatraktivnější prvky z obou daných žánrů a na jejich základě staví svou prózu. Na atraktivnosti kromě lákavého námětu přidává čtivý styl, díky větší míře dialogů, kterým je próza psaná. Jako přidaná hodnota slouží Páralův osobitý pohled na svět a vztahy, což se odráží i ve **více možných pojetí explicitu**. Lze v něm najít **šťastné poselství a naději**, které ale nejsou explicitně vyjádřeny. Je možné v něm také vidět **narážku** na odlišnost ženského a mužského chápání světa, a tudíž i pobídku k hlubšímu zamyšlení. Možné je *Romea a Julii 2300* jako celek vnímat v lehce **ironických tónech** a vidět v něm tak určitou parodii doby, kdy byl román psán a poprvé vydán. Spojení těchto všech možných interpretací skrytých v jednom explicitu dokazuje

⁷⁶ MOCNÁ, D. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004., s. 627

Páralovu snahu komunikovat se čtenářem, poskytnout prostor pro jeho podíl na výsledném účinku textu, ale to vše v rámci požadavků doby.

6 PLAYGIRLS I

Pro Páralova díla vydaná po revoluci je charakteristický dominantní společný prvek – téma erotiky a sexu. *Playgirls I* vychází v roce 1994. Jde o první díl, ve stejném roce vychází jeho pokračování pod stejným názvem. Páral opět volí dobově atraktivní téma a neopouští svou zavedenou modelovost výstavby próz.

Děj se odehrává v Praze v devadesátých letech. Sledujeme život tří pražských žen, kamarádek Evy, Áji a Klárky, které si společně zřídí luxusní erotický salón Playgirls. Do dění zasáhne i čtvrtá žena vypočítavá Štěpánka Vranská. Salón Playgirls se rychle stane velmi úspěšným a populárním. Jeho ojedinělost spočívá v tom, že funguje jen dvě odpolední hodiny navíc jen vybrané dny a klientela je pečlivě vybírána z pražské „smetánky“. Závěr pak zní:

„V PRAZE NA IRSKÉ 16 v šestém patře seděli na bílé pohovce v hlavním salonku Klára Jágrová, Tom Rodr a Ája Machová, která přivedla ještě Štěpánku Vranskou, a radili se o svých starostech. Tom je teď sám. Eva zůstala v Americe. A Klárce se už brzy narodí dítě a přestane sem docházet.

„Jirka Jágr mi při rozvodu přenechal tenhle byt a já teď nevím, co s ním. Jednak vás nechci připravit o bydlení, ale jednak zase, chápete... Daniel, můj muž, má samozřejmě velmi slušný příjem, ale čeká nás nový byt, dítě... a s tím přijdou starosti i výlohy, chápete...“

„Tady Štěpka má nápad,“ řekla Ája. „Štěpko, pověz to.“

„Samozřejmě vás chápeme, paní Klárko,“ řekla Štěpánka. „Budete teď potřebovat peníze. Hodně peněz a pořád nové. No a já vám je mohu dávat, když to tady převezmu. Mohu vám za tento byt platit patnáct tisíc měsíčně, abyste už nemusela chodit do práce.“

„No to by tedy opravdu..., to by tedy bylo výborné,“ uvažovala Klárka rychle. „S děckem bych stejně do práce nemohla. A kolik teď stojí jen povlečení a ubrusy a záclony...!“

„Klárko, dobře ti radím,“ řekla Ája. „Vem to!“

„Něco jsem si tady naspořila a mohu vám zaplatit na rok dopředu, paní Klárko,“ usmívala se Štěpánka.

„Takže při podpisu smlouvy obdržíte jedno sto a osmdesát tisíc českých korun v hotovosti a přímo do ruky. Paní Klárko, chcete ty peníze zítra ráno nebo teprve až pozítří?“

(*Playgirls I*, s. 337-338)

Explicit *Playgirls I* v sobě skrývá **dvě roviny**, které korespondují se funkcemi, které konec zastává. A to díky tomu, že jednak má **uzavřít sledovaný příběh** a jednak má **navnadit a přichystat** půdu pro další díl románu. Tím pádem můžeme říct, že v podstatě o konec nejde. Tedy **konec nekonec**. Explicit *Playgirls I* bychom zařadili k typu **otevřeného zakončení**. Další fakt, díky kterému lze říct, že jde o otevřené zakončení je zřejmý záměr autora příběh posunout dál na novou úroveň a čtenář ví, že bude následovat pokračování. Naznačuje taky směr, kterým se budou další události ubírat – prodej salónu nové majitelce znamená nové příhody. Zároveň jsou v explicitu ukončeny linie postav, které už nebudou potřebné pro pokračování příběhu. „*Tom je teď sám. Eva zůstala v Americe. A Klárce se už brzy narodí dítě a přestane sem docházet.*“ Autor tak shrnuje informace potřebné pro čtenáře, postupně s blížícím se závěrem „odstřihává“ postavy, které provázely příběhem a uzavírá tak definitivně jejich cestu. Nachystal si tak východisko pro rozvinutí pokračování na nové o stupeň vyšší úrovni, přičemž zakončil tu první. Explicit *Playgirls I* má podobu **otevřeného zakončení typu fragmentárního konce**. „*Vyprávění se přerušuje, příběh zůstává neukončen, promluva umlká uprostřed věty třemi tečkami...*“⁷⁷ Zde je vše přerušeno uprostřed dialogu: „,,*Takže při podpisu smlouvy obdržíte jedno sto a osmdesát tisíc českých korun v hotovosti a přímo do ruky. Paní Klárko, chcete ty peníze zítra ráno nebo teprve až*

⁷⁷ HODROVÁ, D. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s.333

pozítří? “⁷⁸ Žádné odpovědi se nedočkáme. Nejde jen o doslovné znejistění zakončení, jak je primárně míněno tímto typem explicitu, ale i o zdůraznění **plynulosti, variability možností návaznosti**.

Autor navíc hned po explicitu *Playgirls I* zařadil incipit *Playgirls II*, čímž navozuje plynulý posun příběhu na novou úroveň. Navíc tento krok sám o sobě útočí na čtenáře a na jeho zvědavost po dalších osudech postav. Incipit zní následovně:

„„Zahajuj první pracovní poradou,“ řekla nazítří ve 12.30 na téže bílé pohovce Štěpánka Vranská, nová majitelka a ředitelka Playgirls, svým zaměstnancům Machové a Rodrovi. „Náš podnik vyžaduje radikální inovaci. Očekávám vaše návrhy a nápady.“ ... “⁷⁹

(Playgirls I, s.338)

Už v prvních několika větách je jasně naznačeno, jakým směrem se chce autor při vyprávění „nového“ příběhu erotického salónu Playgirls vydat. Incipit navazuje na přímo explicit prvního dílu, odkazuje se na něj uvedeným časovým údajem „nazítří ve 12.30“⁸⁰ – tedy nazítří od ukončení původního provozu salónu, navíc uvádí konkrétní čas, aby představu podpořil. Dalším skrytým odkazem je bílá pohovka – „na téže bílé pohovce“⁸¹ jako na „bílou pohovku v hlavním salonku“⁸². Páral se vložením incipitu dalšího dílu hned za konce prvního dílu dopustil toho, že téměř úplně **zrušil hranice mezi oběma díly**. Posílil tak rysy otevřeného zakončení daného explicitu.

⁷⁸ PÁRAL, V. *Playgirls I*. Litvínov: Dialog, 1994., s. 337-338

⁷⁹ Tamtéž, s. 338

⁸⁰ Tamtéž, s. 338

⁸¹ Tamtéž, s. 338

⁸² Tamtéž, s. 337

Nabízí se se blíže podívat i na zakončení druhé dílu románu, tedy na *Playgirls II*. Děj románu nepokládáme za důležité nijak blíže zmiňovat. Jedná se o pokračování, postavy se tak téměř nezměnily. Hlavní hrdinkou je nová majitelka erotického salónu Štěpánka Vranská. Explicit zní takto:

„Lucko, tak to tady rozjedeme,“ řekla Štěpánka Vranská. „A začneme jako uklízečky.“ „Jasně, Madame Štěpánko. Já budu ráda dělat všechno a cokoliv.“ A protože obě měly jen to, v čem právě byly oblečeny, svlékly se do pracovních úborů nahoty.“⁸³

(Playgirls II, s. 286)

Zakončení je opět **otevřené**, ale oproti prvnímu dílu, už není potřeba připravovat události k navázání. Místo toho je zde patrná určitá **analogie k incipitu** druhého dílu. Šlo by tedy tento explicit zařadit k podtypu **konec=začátek**. Nejde ale o doslovné přepsání úvodní části, spíš o její variaci s obměnami. Explicit naznačuje opět novou éru provozu erotického salónu stejně jako incipit. Situace, ve které je salón, je obdobná s tou, jež je popsána v prvním dílu. Výsledkem je, že bude opět fungovat – jeho tradice nekončí a opakuje se.

6.1 DEVADESÁTÁ LÉTA

Devadesátá léta pro československou společnost a kulturu znamenala další velkou proměnu. Po tzv. sametové revoluci přichází zásadní změna, a to **svoboda slova**. Po více jak dvou desetiletích je možné se otevřeně vyjádřit. Nabízejí se nové příležitosti, téměř neomezené možnosti, ruší se hranice. Devadesátá léta celkově znamenají nový start pro společnost a kulturu. Literatura doposud definovaná zejména ideologickými požadavky zažívá po dlouhé době volnost. Změna po listopadu 1989 znamenala ale příliš rychlý a velký skok, zaskočila celou společnost, samozřejmě se tedy projevila i v charakteru literární tvorby. Na trh se dostávají režimem zakázaní autoři, objevují se nová jména a západní autoři. Výsledkem je splynutí několika

⁸³ PÁRAL, V. *Playgirls II*. Litvínov: Dialog, 1994., s. 286

generací v obrovské množství jmen a záplavu titulů. Na rychlou změnu nestačí pohotově reagovat ani literární kritika, navíc má problém se v množství postav, které najednou figurují v literárním světě, vyznat. Vystávají otázky nad novou funkcí a pozicí, které by měla literatura zastávat. S tím současně vystává i problém hodnotové hierarchizace a nalezení potřebných nových východisek pro další směřování literatury. Neopomenutelnou proměnnou, která je s literaturou devadesátých let úzce spojená, je **komercializace** společnosti.⁸⁴

Určitá regulace tržními mechanismy polistopadové literární tvorby se projevuje zejména ve snaze o větší zaměření na čtenáře a posílení atraktivnosti literatury. Kromě celkové zřetelnější orientace na žánry populární literatury a dalších forem mainstreamu západního typu, se rozšiřuje tematická sféra. Populárnějšími se stávají zejména tabuizovaná témata. V důsledku zvýšení čtenářského zájmu se tak do literárních děl devadesátých let dostává častěji mnohem otevřenější tematizace sexu a erotiky. „*Tou nejatraktivnější vějíčkou pro přilákání čtenářů se však stává erotika.*“⁸⁵

Erotická literatura je poněkud heterogenní skupinou literárního textu, a to žánrově i hodnotově. Žánr kolísá na pomezí mezi uměleckou a populární literaturou. Dominantou je tematika lidské sexuality. Jak už bylo výše naznačeno, v polistopadovém období se nejrazantněji detabuizovala sexuální tematika v českých dějinách.⁸⁶

Popuštění uzdy fantazie a volným možnostem neodolal ani Vladimír Páral. Během devadesátých let objevil novou tematiku, dalo by se říci i žánr, a jeho dalším knihám dominuje **téma erotiky a sexu**. Motivy erotiky se objevovaly už v prvních Páralových prózách v tzv. černé pentalogii, ale ne tolik nápadně. V devadesátých letech se z lidské sexuality stává ústřední motiv a většinu jeho děl z této doby lze zařadit k žánru erotické literatury. V roce 1994 vydává postupně za sebou dva romány *Playgirls I* a posléze *Playgirls II*. Prózy na sebe volně navazují. Román celkově působí spíše jako výsek z reálného života než vymyšlený příběh v rámci fiktivního světa. Kromě četného líčení nejrůznějších sexuálních zážitků se Páral pokusil vyobrazit i určité rysy reality devadesátých let. Touha po úspěchu a bohatství nemusí být naplněna jen „počestnou“ cestou. Páral opět zvolil atraktivní téma ze své současnosti. „*Navíc mě*

⁸⁴ MACHALA, L. a kol. *Panorama české literatury*. Praha: Knižní klub, 2015., s. 17

⁸⁵ MACHALA, L. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Brána, 2001., s. 16

⁸⁶ MOCNÁ, D. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004., s.168

vždy těšilo psát o tom, co je zrovna ve vzduchu. V případě *Katapultu* to byly nově povolené seznamovací inzeráty, *Profesionální žena reaguje na masovou oblibu televizních seriálů typu Angelika*, *Mnohozvíře* představuje tehdy nové téma ekologické hrozby. A s touto logikou se tedy *Playgirls* blíží jednomu z nových témat naší porevoluční přítomnosti v lehčí rovině, což je erotický salon.⁸⁷

Příběhy všech postav v románech jsou propojeny **jedním místem – salonem *Playgirls***. Je spojením a rámcuje všechny linie příběhů. To znamená, že dokud existuje salon, všechno pokračuje a ubírá se nějakým směrem. Dokud nenastane konec salonu, nemůže skončit jeho příběh. Už sám titul *Playgirls*, který ukazuje na místo děje, současně odkazuje na hlavního „aktéra“ příběhů. Místo, které jen tak nezmizí. Salón, který mění majitele, projde jím několik osudů, ale jinak se nemění a stále zůstává. I tak lze vnímat zvolená otevřená zakončení románů – jako pozastavení nad skutečností, že erotika a sex jsou přirozenou součástí života. *Playgirls* zabíhají až do extrémní polohy erotického salonu, zvěcněného sexu.

Oba romány mají otevřené zakončení, které naznačuje **nově získané otevřené možnosti** v životě. Samozřejmě je chce každý maximálně využít. Stejně tak se chovají postavy v Páralově románu – přijímají nabídky a profitují. Explicit *Playgirls I* byl napsán s ohledem na konzumního čtenáře. Nese v sobě základní informace pro chystané pokračování. Vzápětí je na ně navázáno připsáním incipitu dalšího dílu. Ukázka, která naznačí další osudy, je osvědčeným **prostředkem seriálové tvorby**. Tento autorův tah lze považovat za čistě komerční. Co jiného by nabudilo čtenáře zvědavého na další osudy, které se prolínají v jednom pražském erotickém salónu, než náznak inovace a nových pikantností? Dobově poplatné téma autor kombinuje s čtivým stylem psaní a opět si získává své čtenářské publikum.

⁸⁷ PÁRAL, V. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: Gabi, 1995., s.242

7 ZÁVĚREM

Předmětem této bakalářské práce bylo provést analýzu explicitů vybraných próz českého autora Vladimíra Párala. U každého z nich jsem se snažila postihnout poetiku a interpretovat vyznění explicitů, potažmo díla jako celku, s ohledem na dobový kulturní a společenský kontext.

Explicit je specifickým místem v textu. Funguje jednak jako **hranice** mezi fikcí a realitou, jednak jako prostředník mezi smyšleným světem a čtenářem. Zároveň se zpětně vztahuje k počátku díla, dotváří celkový obraz skrytého poselství.

Při práci s jednotlivými explicity jsem se v teoretické rovině opírala o dvojí typologii zakončení. Josef Hrabák rozlišuje ve studii *K morfologii prózy* dva typy závěrů. Daniela Hodrová v *...na okraji chaosu...* vychází z Hrabákova základního rozlišení a předkládá komplexněji zpracovanou typologii závěrů. Kombinace těchto dvou typologií se ukázala jako nejpříhodnější. Při analýze explicitů Páralových próz jsem ale často narazila na **nemožnost jednoznačně explicity zařadit** k jednomu určitému typu.

Vybrané prózy symbolizují průřez celým dílem Vladimíra Párala. *Soukromá vichřice*, *Mladý muž a bílá velryba*, *Romeo a Julie 2300* a *Playgirls I*. Každá z nich zastupuje jedno desetiletí Páralovy tvorby. Páral od svého debutu vydával díla nepřetržitě až do současnosti. Bezmála každých deset let se přitom jistým způsobem proměnila společensko-kulturní situace. Tyto změny se staly určitým východiskem pro moji práci, vycházela jsem z přesvědčení, že se společensko-kulturní kontext promítá do literární tvorby. Konkrétně tedy, že pokud působí na literární dílo jako na celek, musí být jeho vliv vidět i v části díla – v explicitu. Při práci se ukázalo, že je možné společensko-kulturní kontext vztáhnout pouze na část

knihy, ale ne jednoznačně. Explicit je stále propojen s celkem textu, je jeho završením i po stránce interpretace. Proto nelze kontext porovnávat výlučně se samotným explicitem. Je potřeba si stále uvědomovat jeho souvztažnost k celku. Vladimír Páral do literárního světa vstupuje v šedesátých letech, oslnil osobitým stylem a originálním náhledem na svět. Svou poetiku v průběhu psaní pozměňoval. Nemůžeme říci, že úplně změnil, protože v každé próze je stále patrné jeho specifické podání skutečnosti.

Explicit *Soukromé vichřice* zastupuje šedesátá léta. Společnost se po situaci padesátých let pozvolna znovu nadechuje. Nabízí se možnost otevřeně projevit svoje názory. *Soukromá vichřice* je odrazem života v panelových domech na sídlištích. Explicit je **nezavršující**. **Variuje začátek**, tím otevírá možnosti rozličných interpretací.

Mladý muž a bílá velryba ve svém explicitu skrývá jednak dobově poplatné myšlenky a požadavky, jednak je autorsky zpracován tak, aby bylo vše umně zamaskováno. Závěr je **uzavřený**, román končí smrtí hlavního hrdiny. Kladného hrdiny, který se do Páralova světa možná ani nehodí. Nechává ho **zemřít na vrcholu** pracovního a životního vzepětí. Navíc poslední kapitola, která funguje jako doslov, dokresluje vyznění explicitu. K tragickému vyznění přidává naději.

Zakončení *Romea a Julie 2300* je téměř **modelovým závěrem** podřízeným žánru. Kombinace populárních žánrů v osmdesátých letech poskytla únikový prostor pro vyjádření vlastních myšlenek či pro úplné vyhnutí se svíravější realitě. Sci-fi prostředí a milostných příběh končící happy endem. Explicit je **kompromisem** mezi otevřeným a uzavřeným zakončením.

Playgirls I se od ostatních vybraných próz odlišují okolnostmi, kdy byly vydány. Jde o devadesátá léta, která znamenala téměř **absolutní svobodu**. Ovšem do literární tvorby se okamžitě promítne komercializace společnosti. *Playgirls* jsou psány jako dvoudílná série, čemuž je přizpůsobeno i zakončení. Explicit *Playgirls I* je **otevřený, nejistý**. Do knihy *Playgirls I* je navíc zařazen incipit dalšího dílu, *Playgirls II*, čímž je posílen **efekt seriálu**.

Ani jeden z explicitů **nelze jednoznačně zařadit do jedné kategorie**. V každém jsou patrné prvky, díky kterým je možné závěr zařadit k otevřeným zakončením, a prvky, které lze přiřadit k uzavřeným. Díky **ambivalentnosti explicitů** je často možná jejich **dvojitá interpretace**. Navíc v daném společensko-kulturním kontextu, kdy bylo ladění literární tvorby ideologicky diktováno, vyniká Páralův skeptický a ironický pohled na svět. Různé úhly pohledu při interpretaci jsou tak nasnadě. Obecně lze říci, že explicity Páralových próz **inklinují k otevřeným zakončením**. U každého z uvedených závěrů byla vždy naznačena určitá **neukončenost**, pokud nebyla přítomna explicitně. V *Soukromé vichřici* se točíme v nekončící spirále. V příběhu *Mladého muže a bílé velryby* je v závěru přítomna smrt mladého hrdiny, v doslovu je popsána velikost a význam jeho smrti. Dělá z mladého muže hrdinu, na kterého nebude nikdy zapomenuto. Ač happy end v *Romeovi a Julii 2300* je završující, forma neukončeného dialogu nechává osud postav otevřený. Nakonec série *Playgirls* není nijak uzavřena, explicit je otevřený a nabízí možnost dalšího pokračování.

Zvláštní postavení v Páralově tvorbě mají explicity **typu konec=začátek**. V různých variacích a míře explicitnosti se objevují napříč celým jeho dílem. Nejprizmatičněji v *Soukromé vichřici*, která se tak stává téměř určující pro Párala a jeho **leitmotiv života v kruhu stereotypu**. Jistý

ironický a skeptický podtón lze najít v každém z jeho děl. Jako by každá snaha vymanit se z nekonečnosti kruhu a stereotypnosti byla už předem marná. V *Soukromé vichřici* je tato myšlenka dotažena do extrému. V sedmdesátých letech bylo třeba změnit dosavadní úhel pohledu a neupadnout do nekonečnosti stereotypu. Proto dříve, než má Břet'a a Edita možnost upadnout do rytmu každodennosti, Břet'a umírá. Stereotyp je zakořeněn i v odvěkém rozporu mezi ženským a mužským principem, který je tematizován v *Romeovi a Julii 2300*. Konečně *Playgirls* nejsou zakončeny, ale je naznačen další začátek v kruhu.

Explicit je významnou součástí celku díla. Je s ním spojen smysl, interpretace a čtenářovo očekávání. Páral si svůj explicit našel v neustálém vracení se na začátek a jen někdy je ochotný připustit, že život se netočí jen v kruhu.

8 SEZNAM LITERATURY A DALŠÍCH ZDROJŮ

Citovaná vydání románů

PÁRAL, Vladimír. *Soukromá vichřice*. in PÁRAL, Vladimír. *Tři ze zoo*. Praha: Melantrich, 1977, s. 91-226.

PÁRAL, Vladimír. *Mladý muž a bílá velryba*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973.

PÁRAL, Vladimír. *Romeo a Julie 2300*. Praha: Práce, 1982.

PÁRAL, Vladimír. *Playgirls I*. Litvínov: Dialog, 1994. ISBN 80-858-4303-X.

PÁRAL, Vladimír. *Playgirls II*. Litvínov: Dialog, 1994. ISBN 80-858-4322-6.

Použitá literatura a další zdroje

CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-070-8.

ČERNÝ, Václav a Jarmila VÍŠKOVÁ. *První a druhý sešit o existencialismu*. Vyd. v tomto souboru 1. (První sešit 3., Druhý sešit 1.). Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0337-X.

ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-248-2.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-721-5-1140-1.

HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: Vrcholy literatury 1970-1990: Interpretace vybraných děl 60 autorů*. Praha: Galaxie, 1993. ISBN 80-852-0407-X.

HONCŮ, Hana. *Čím končí romány?* [online]. 2014 [cit. 2017-03-17]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/134669>. Vedoucí práce Josef Peterka.

HRABÁK, Josef. *Jedenáct století*. Praha: Československý spisovatel, 1982. Kritické rozhledy. Velká řada.

HRABÁK, Josef. *K morfologii současné prózy*. Vyd. 1. Brno: BLOK, 1969.

INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989. Ars. ISBN 80-207-0104-4.

JANOŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.

JANOŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2057-4.

JUNGSMANN, Milan. *Cesty a rozcestí: kritické stati z let 1982-87*. Londýn: Rozmluvy, 1988. ISBN 09-463-5259-3.

- KLIMENT, Jan. Koncem všechno nekončí. *Rudé právo*. 1975, **55**(15), 3. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1975/1/18/3.png>
- KLIMENT, Jan. Umělec se rozhodl. *Rudé právo*. 1974, **54**(139), 5. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1974/6/14/5.png>
- KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. 2. rozš. vyd., v H. Praha: H & H, 1996. ISBN 80-857-8793-8.
- KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
- MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury*. Praha: Knížní klub, 2015. Universum (Knížní klub). ISBN 978-80-242-5054-0.
- MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Brána, 2001. ISBN 80-242-0735-4.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-718-5669-X.
- MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996. ISBN 80-718-5075-6.
- PÁRAL, Vladimír a Heda BARTÍKOVÁ. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných, zajímavějších věcech*. Český Těšín: Gabi, 1995. ISBN 80-857-6797-X.
- SCHNEIDER, Jan. Česká science fiction včera a dnes. In: *Literatura a komerce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1994, s. 24-29. ISBN 80-7067-364-8.
- WELLEK, René. *Teorie literatury*. V Olomouci: Votobia, 1996. Velká řada. ISBN 80-7198-150-8.
- Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a .. zklamání : materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16.-18. června 1999 v Praze*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000. Edice K (Ústav pro českou literaturu AV ČR). ISBN 80-857-7827-0.