

Mezitextový dialog v románech Vladimíra Párala

Je všeobecně známo, že Vladimír Páral – jeden z nejčtenějších a zároveň nejproblematictějších autorů současné české prózy – koncipuje své romány nezřídká na půdorysu jiných textů. Klíčovým stavebním prvkem jeho próz se tak stává princip tzv. intertextuality, jenž je dnes chápán jako jeden z určujících rysů literárního postmodernismu. Dodejme, že ve většině románů Vladimíra Párala je přítomen nejen tento prvek postmoderny, ale též rysy další – například čtenářská otevřenost, stylový synkretismus, eklektické čerpání z estetických forem minulosti.

Všimněme si nejprve mezitextových vazeb v Páralově vysoce hodnoceném díle *Milenci a vrazi*, v groteskní románové mozaice stylů a žánrů. Ve struktuře této prózy lze odhalit jev, který se obvykle pojmenovává jako palimpsestový; v původním smyslu označuje termín palimpsest rukopis napsaný na pergamentu po odstranění předchozích textů. Tyto předchozí cizí texty, jakési pretexty, „prosvítají“ také v románě *Milenci a vrazi*, jejich stopy se na několika místech objevují v rámci výpovědi autora. Pro román se skeptickou historicko-filozofickou koncepcí je velmi příznačné, že jedním z nich je text bible. V příběhu Iši, postavy s mesiášskou úlohou, se tu s ironickou distancí parafrázuje vyprávění evangelistů o Kristově životě, umučení a zmrtvýchvstání. V Išových promluvách se doslovně citují výroky Ježíše, ale jeho osud se rozvíjí a završuje jako v černé, znevažující grotesce. Tento spasitel končí v románě velmi trapnou smrtí – je přibodnut na domovní dveře, když je mu předtím na hlavu vsazen rezavý dřevavý kastrol. Ani jeho zmrtvýchvstání se nesetká s ohlasem a tak „Išova story, ostatně velmi nevěrojatná, upadla v zapomnutí v závodě, domě i městě, v němž právě ona neděli začínal filmový festival...“¹ Posvátný mytický text je tady přepsán perem radikálního ironika do podoby nemilosrdné perzifláže.

Do rafinované hry aluzí, citací a parafrází se v románě zapojují i další texty. Připomeňme na tomto místě, že termín text se zvláště ve spojení s mezitextovostí chápe (v duchu sémiotických teorií) v širším smyslu – jako komunikát kteréhokoli znakového systému. Do dialogu s textem mohou tedy vstupovat i mimojazykové znakové produkty. V případě románu *Milenci a vrazi* jde o parodické uchopování kódu filmového umění, konkrétně eroticko-dobrodružných snímků pokleslého charakteru. Román nevstupuje do dialogu s jednotlivými díly této produkce, ale spíše si vybírá z jakéhosi „zásobníku“, v němž se nacházejí konstantní příběhy, dějové situace, postavy, motivy a zobrazovací techniky. Tento způsob intertextuálního dialogu se zde nakonec uplatňuje i při aktualizaci některých konvencí z oblasti populární literární komunikace (jde zejména o čerpání z narativních schémat tzv. červené knihovny). Pro Páralovy prózy je charakteristická jistá dvojznačnost v pojetí intertextovosti. Ta souvisí s evidentním zaměřením autorových textů na dva typy strukturních adresátů – na čtenáře masového a na čtenáře náročného. Méně náročnému vnímateli, jenž se spokojuje s prvoplánovou a v jistém smyslu naivní recepcí, určuje autor v tomto románě dějové napětí, líčení milostných intrik i sexuálních výkonů. Příjemci náročnému, který

¹ Páral, V.: *Milenci a vrazi*, Praha 1990, s. 392.

proniká do způsobu konstruování textu, adresuje vědomou literární hru, hru mezitextových vazeb, hru s citacemi otřepaných klíše elitní i masové kultury. Čtení tohoto románu tak není pro zasvěceného příjemce jen citovou záležitostí, ale též rozpravou s autorem, při níž se odhaluje románopiscova ironie a napětí, vznikající mezi recepční konzumností a například noetickými ambicemi díla. Aby se ovšem vnímatel dokázal intertextuální narážkou „pobavit“, musí – jak upozorňuje U. Eco² – znát původní klíše, znát pretext. Poté se dovede bavit nepřiměřeností jeho použití, jeho výsměšnou přepjatostí a nadsazeností. Vnímání této polohy Milenců a vrahů tedy vyžaduje určité znalosti „textů“ z dějin kultury. Kromě toho musí být čtenář ovšem obeznámen i s dřívějšími texty autora, protože Páral – stejně jako mnoho dalších současných prozaiků (např. M. Kundera) – nezřídka cituje, parafrázuje a paroduje své vlastní prózy.

Jako půdorys pro jednu z epizod funguje v románě i text proslulého Stendhalova díla Červený a černý. V příběhu lásky Zity Gráfové, ženy z vyšší společenské vrstvy, a Borka Trojana, průbojného plebejce, je šifrován příběh osudového citu paní de Rênal k Juliánu Sorelovi. V Páralově palimpsestovém rukopise nacházíme i přímou narážku: „Červený a černý v Ústí nad Labem aneb Stendhal po severočesku. – Pustě ta dvířka, pane inženýre! Musím ještě vyprat a uvařit večeři. – Paní de Rênal odjela v oblaku výfukového čmoudu a krutě přirazena hradní bílá brána.“³ I v tomto případě je klasické téma adaptováno s přispěním záměrně zkreslující perspektivy. Ta neuctivě rozkládá smysl původního textu tím, že klade vedle motivů vášnivé lásky motivy banální a všednodenní („vyprat a uvařit večeři“), že přenáší vznešený symbol velkého citu, paní de Rênal, do světa „výfukového čmoudu“.

„Přepisování“ tohoto klasického díla 19. století později pokračuje v mnohém důkladnější a otevřenější podobě v románě Muka obraznosti. V něm jsou již přítomny mnohé prvky tzv. mezitextové transformace, kterou Renate Lachmannová označuje za jeden ze tří základních modelů intertextuality.⁴ Transformace se v tomto románě vyvíjí mnoha směry: hlavní hrdina románu, ing. Marek Paar, představuje parafrázi postavy Juliána Sorela (i Marek pochází z chudších vrstev, bouří se proti svému nízkému postavení, sní o velké kariéře, volí částečně cestu vypočítavosti); fabule Páralovy prózy je detailní citací dějového sledu románu Červený a Černý – v obecnější rovině pak jde o variaci na epické schéma tzv. románů ztracených iluzí.⁵ Velmi frekventované jsou též doslovné citáty ze Stendhalova textu, které se objevují ve výročích Marka Paara, v jeho vnitřních monologech i v řeči vypravěče při charakteristice dějových situací. Tak představují tyto nepůvodní pasáže rovněž rozsahem výraznou část díla. I v románě Muka obraznosti se nachází zvláštní napětí: atraktivní dějová složka vyhovuje očekáváním masového konzumenta, ironické a víceznačné „přepisování“ klasické zápletky vychutnává čtenář zasvěcený. V rovině náročnějšího čtenářského kódu je umístěno také zobrazení dvou protikladných světů hrdinova života, prostoru reálného a prostoru fiktivního (knihy, představy, sny). Páral zde za přispění intertextuálního dialogu ožívuje staré a sugestivní téma evropské prózy, jímž nepochybně je čtenářská iluze. Jeho hrdina, snělek a vášnivý čtenář, je štván literárními příběhy, jež mu zastíňují přirozený svět, nutí ho podléhat trýzni obraznosti. Markova iluze je v textu navíc racionální a spekulativní perspektivou vypravěče pozoruhodně zdvojnásobena, na což upozorňuje i A. Jedličková v práci Ke komu mluví vypravěč?. Hrdina totiž prožívá nejen literaturu jako realitu (to je obvyklý způsob naivního čtenářství), ale i realitu jako literaturu, když například v milostných situacích užívá místo běžných erotických praktik citáty z klasiků.⁶

2 Eco, U.: Inovace a opakování, mezi moderní a postmoderní estetikou, Film a doba 1990, 2, s. 95.

3 Páral, V.: Milenci a vrazi, Praha 1990, s. 181.

4 Lachmannová, R.: Paměť a literatura, in: Česká literatura 1994, 1, s. 12.

5 Srov. Hodrová, D.: Hledání románu, Praha 1989, s. 213.

Tkáň mezitextových vazeb se v tomto zčásti autobiografickém románě komplikuje vložení parodické sebereflexe a satirické výpovědi o „budoucím“ románu. Hrdina totiž nalezne východisko nikoli v příklonu k reálnému světu, ale v příklonu ke světu literatury. „Muka obraznosti“ pro něj náhle nabývají smyslu, čas četby končí a začíná čas vlastního psaní. V závěru textu se tak rozvíjí groteskní a sebeironická úvaha o psaní románu, rozprava o možné, zatím nenapsané literatuře.

Také pro další díla Vladimíra Párala je intertextuální dialog klíčovým stavebním principem. V osnově *Profesionální ženy*, díla s podtitulem „román pro každého“, se vyskytují nejrůznější podoby tohoto jevu: doslovné převzetí (úryvky z knihy A. Lanouxe *Když má stáří odliv*), parodie i travestie. Mezi přepisovanými texty nalézáme romány Sadovy, Balzakovy i populární filmový cyklus o neohrožené a vášnivé Angelice. Vědeckofantastický román *Válka s mnohozvřetem* se pokouší navázat mezitextový dialog s Čapkovou utopií *Válka s mloky*. Již název Páralovy knihy *Dekameron 2000* aneb *Láska v Praze* přímo manifestuje pretext, z něhož autor čerpá.

Mezitextový dialog v románech Vladimíra Párala nelze většinou chápat jako prosté přejímání, jako jednoduchou a prvoplánovou „montáž úryvků“. Autor pracuje – a někdy i v prózách, jež evidentně obsahují zábavně orientované příběhy – s tvořivými metodami variace, parodie a travestie. V intertextuálních vazbách využívá ironických podtextů a komentářů, které směřují mnohdy i k obecnějším kulturním souvislostem. Hra různých forem interakce textů je v jeho dílech vždy úzce spjata s vědomou literární hrou s potencionálním čtenářem, jejím prostřednictvím se vytváří otevřené pole pro čtenářské interpretace. Příznačné pak většinou je, že Páral své „dělání literatury z literatury“ neskrývá a nemaskuje, naopak je často velmi otevřeně a provokativně manifestuje.