



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



Narativní způsoby v české undergroundové próze

Bakalářská práce

Studijní program: B7310 – Filologie
Studijní obor: 7310R033 – Český jazyk a literatura
Autor práce: **Denisa Kovářová**
Vedoucí práce: PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Denisa Kovářová**
Osobní číslo: **P12000395**
Studijní program: **B7310 Filologie**
Studijní obor: **Český jazyk a literatura**
Název tématu: **Narativní způsoby v české undergroundové próze**
Zadávající katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cílem bakalářské práce je naratologická analýza vyprávění v románu Jana Pelce ... a bude
hůř a v románu Petra Placáka Medorek, funkční interpretace a komparace výsledků analýz.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

Doležel, L. (1993): Narativní způsoby v české literatuře. Praha: Český spisovatel.

Doležel, L. (2003): Heterocosmica. Fikce a možné světy. Praha: Karolinum.

Doležel, L. (2004): Identita literárního díla. Praha-Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Eco, U. (1994): Six Walks in the Fictional Woods. Harvard; (1997) Šest procházek literárními lesy. Olomouc: Votobia.

Hodrová, D. (2001): ... na okraji chaosu. Praha: Torst.

Rimmon-Keanová, S. (1993): Narrative Fiction: Contemporary Poetics. Londýn-New York: Routledge; (2001) Poetika vyprávění. Brno: Host.

Stanzel, F.K. (1979): Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; (1989) Theorie vyprávění. Praha: Odeon.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.
UHK

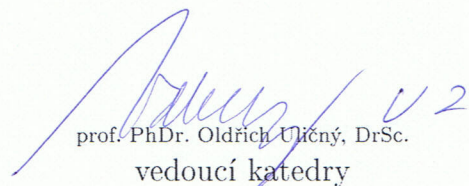
Datum zadání bakalářské práce: 30. dubna 2014

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2015



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.
děkan

L.S.



prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2014

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 30. 11. 2015

Podpis: 

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Zdeňku Šandovi, Ph.D., za cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěl k vypracování mé bakalářské práce.

Poděkování rovněž patří celé mé rodině za podporu při studiu.

Anotace

Cílem bakalářské práce je naratologická analýza vyprávění v obou románech, funkční interpretace a komparace výsledků analýz. Text práce je rozvržen do několika dílčích částí. První kapitola představuje téma a cíl práce. Druhá kapitola přibližuje underground v české literatuře v 50. letech a dále v 70. a 80. letech. Třetí kapitola se zaměřuje na osobnost Jana Pelce a na analýzu vyprávění v románu ...a bude hůř. Čtvrtá kapitola se zaměřuje na osobnost Petra Placáka a na analýzu vyprávění v románu Medorek. Pátá kapitola se zabývá komparací výsledků analýz a závěrečná část práce je věnována kompletnímu shrnutí analýz.

Klíčová slova

Jan Pelc, Petr Placák, ...a bude hůř, Medorek, underground

Abstract

The aim of this thesis is to analyze narratively the story of both novels and to interpret and compare functionally the analytical results. The text of the thesis is divided into several sub-parts. The first chapter represents the topic and the aim of the thesis. The second chapter describes the underground in Czech literature in the 50s and in the 70s and 80s. The third chapter focuses on the personality of Jan Pelc and the narrative analysis of the novel ...a bude hůř. The fourth chapter focuses on the personality of Petr Placák and the narrative analysis of the novel Medorek. The fifth chapter deals with the comparison of the results of the analyses and the final part of the thesis is devoted to a complete summary of the analyses.

Key words

Jan Pelc, Petr Placák, ...a bude hůř, Medorek, underground

1	Úvod.....	8
2	Underground.....	9
2.1	První vlna českého undergroundu v 50. letech	11
2.2	Český underground v 70. a 80. letech	13
3	Jan Pelc jako osobnost	16
3.1	Život Jana Pelce	16
3.2	Dílo Jana Pelce.....	17
3.3	Naratologická analýza vyprávění v románu ...a bude hůř.....	18
3.3.1	Vyprávěcí situace.....	18
3.3.2	Hlavní postava a její charakteristika	26
3.3.3	Jazykové a kompoziční prostředky	28
3.4	Přijetí Pelcova románu	30
4	Petr Placák jako osobnost.....	34
4.1	Život Petra Placáka	34
4.2	Dílo Petra Placáka	35
4.3	Naratologická analýza vyprávění v románu Medorek	35
4.3.1	Vyprávěcí situace.....	36
4.3.2	Hlavní postava a její charakteristika	42
4.3.3	Jazykové a kompoziční prostředky	47
4.4	Přijetí Placákova románu	49
5	Komparace výsledků analýz.....	52
6	Závěr.....	56
7	Použité zdroje	57
7.1	Primární zdroje.....	57
7.2	Sekundární literatura	57
7.3	Online zdroje	58

1 Úvod

Cílem práce je naratologická analýza vyprávění v obou románech, funkční interpretace a komparace výsledků analýz. Bakalářská práce je rozdělena do několika dílčích částí – úvodní, historické, analyticko-interpretací a shrnující. V první kapitole je představeno téma a cíl práce. Ve druhé kapitole je představen český literární underground v 50., 70. a 80. letech. Třetí kapitola je zaměřena na osobnost Jana Pelce, naratologickou analýzu v románu ...a bude hůř, která zahrnuje vyprávěcí situaci, charakteristiku hlavní postavy, jazykové a kompoziční prostředky a přijetí Pelcova románu kritikou. Čtvrtá kapitola je zaměřena na osobnost Petra Placáka a naratologickou analýzu v románu Medorek, jehož podkapitoly jsou stejné jako u předchozí analýzy. V páté kapitole se pokusím o komparaci výsledků analýz a zjistit, nakolik si jsou romány podobné. Poslední část práce je věnována kompletnímu shrnutí analýz.

2 Underground

„Pojem underground jsme přenesli do českých poměrů ze Spojených států – a dodnes je nám to některými kritiky vyčítáno. Nám se však zdálo, že nejlépe vystihuje diferenci mezi oficiálním uměním a tím, oč jsme usilovali – a používat doslovný český překlad „podzemí“ – čili ilegalita – by bylo v období nástupu nejtvrdšího totalitarismu posrpnové éry sebevražedné.“¹

Společenský systém, jenž se dostal roku 1948 k moci, odboural demokracii a občanská práva. Komunistická strana svou moc využila nejen k potlačení svobody slova, ale především k potlačení svobodné umělecké tvorby. S nástupem komunistické strany docházelo k ničení nepohodlné literatury, k zákazu vydávání některých tiskovin (Obzory, Kritický měsíčník, Listy...), byla rozpuštěna umělecká sdružení a skupiny, dovoz a prodej západního tisku byl zrušen, nakladatelství, divadla a tiskárny byly zestátněny.

Politická situace v Československu donutila spisovatele, ať už dříve publikujících nebo nových, hledat cestu, kde by mohli rozvinout svobodnou uměleckou tvorbu, která by byla nezávislá na oficiálním socialistickém kánonu. Jediný přípustný byl socialistický realismus.² Během několika let se zformovala „kultura podzemí“.

1 JIROUS, I. M. O České undergroundové kultuře 70. a 80. let. In: MACHOVEC, M. (ed.). *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura v dokumentech a interpretacích*. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5, str. 73

2 Koncepce socialistického realismu vznikla počátkem 30. let v Sovětském svazu. Hlavními rysy socialistického realismu byly stranickost, tj. ideologické hodnocení v duchu současného režimu, a lidovost, tj. obecná srozumitelnost (náročnější literární díla nebyla připuštěna). Hrdinové románů byli kladní občané, pracovití úředníci, bdělí funkcionáři a uvědomělí družstevníci. Nejčastějšími žánry socialistického realismu byly stejně jako v sovětské literatuře budovatelský román, historická románová kronika, výrobní drama, agitační poezie. Tradiční literární žánry jako psychologická próza nebo intimní lyrika byly nežádoucí.

Do této kultury se řadili umělci, kteří se rozhodli tvořit svobodně, a to bez ohledu na požadavky režimu. Díla těchto umělců nebyla pro establishment přijatelná.

V období komunismu se vytváří tzv. nezávislá literatura, která je nezávislá ve dvojím smyslu. Jednak nezávislá vnějšně, na komunistické moci, jednak nezávislá vnitřně, na dobové koncepci literární poetiky založené na socialistickém realismu.³

Literární underground je dozajista fenomén, kterým se literární vědci zabývají i v jednadvacátém století. Přináší s sebou však řadu literárněvědných problémů. Každá publikace, týkající se literárního undergroundu, má své specifické definice, členění, periodizaci.

Johanna Possetová se ve své diplomové práci⁴ o českých samizdatových tiskovinách pokusila o souhrn hlavních rysů českého undergroundu. Prvním rysem je myšlenka, kterou uvedl již I. M. Jiřous ve *Zprávě o třetím českém hudebním obrození*⁵, tedy vytváření nezávislé kultury zavrhnoucí jakýkoliv kontakt s establishmentem. Představitelé undergroundu se rozhodli establishment ignorovat a radikálně odmítali jakýkoliv nátlak. Jejich tvorba měla zachycovat především autentičnost jejich života, nejčastěji se projevovala v užívání slangu a hovorového jazyka, v porušování společenských a kulturních tabu. Autoři se většinou vymezovali vůči totalitním strukturám a odkláněli se od společenských norem.

(LEHÁR, J a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 2013. ISBN 978-80-7106-963-8, str. 738–739)

3 PREČAN, V. *V kradeném čase: Výběr ze studií, článků a úvah z let 1973–1993*. 1. vyd. Brno: Doplněk, 1994. ISBN 80-85765-23-3, str. 378

4 POSSET, J. *Česká samizdatová periodika 1968–1989*. 1. vyd. Brno: Továrna na sítotisk a Společnost pro reklamu a tisk R&T, 1991. ISBN 80-901192-0-4, str. 12

5 JIROUS, I. M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In: *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-033-2, str. 196–198

Jedním z nejvýraznějších editorů a historiků české undergroundové literatury je Martin Machovec, který se soustavně věnuje zpřístupňování samizdatových undergroundových textů, zejména Egona Bondyho, a patří mezi stálé spolupracovníky Revolver Revue.

Martin Machovec⁶ uvádí následující periodizaci českého undergroundu:

1. 40. a 50. léta 20. století – Egon Bondy, Ivo Vodsed'álek a Bohumil Hrabal
2. 60. a 70. léta 20. století – Milan Knížák, Milan Koch, Vratislav Brabenec, Pavel Zajíček, František Pánek, I. M. Jirous, Quido, Josef Vondruška, Miroslav Jirec, generace ovlivněná americkým undergroundem
3. 80. léta 20. století– Jáchym Topol, J. H. Krchovský, Petr Placák, Luděk Marks, nejmladší generace undergroundu

2.1 První vlna českého undergroundu v 50. letech

V Československu v letech 1948–1989 jsou podzemní všechny aktivity neoficiální, nepovolené, nelegální. V 50. letech se od české surrealistické skupiny odtrhli někteří mladí členové, například Honza Krejcarová, Ivo Vodsed'álek, Egon Bondy, Vladimír Boudník a další. Mládež, především v letech 1948–1954, byla fascinována stalinismem. Mladí básníci a umělci, kteří ze stalinismu tak nadšení nebyli, hledali odpověď na to, co se kolem nich děje.

6 MACHOVEC, M. Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989). In: *Literární archiv*. 1. vyd. Praha: Sborník památníku národního písemnictví, 1991, roč. 25. ISBN 80-85085-05-4, s. 41–75

„To, k čemu jsme došli, byla estetická teorie tzv. trapné poezie a totálního realismu. Trapné v nejvlastnějším slova smyslu, totální ve vší hluboké ambivalenci smyslu tohoto slova. Objevili a realizovali jsme možnost využít pseudoestetiky stalinistické mytologie k jejímu vlastnímu popření.“⁷

Básně totálního realismu a trapné poezie se vyznačují tím, že působí naivně, působí jako nezdařený pokus o nápodobu stalinské estetiky, objevuje se v nich nezdařená metafora, která je „trapná“, básně jsou psány jako výsek z reportáže, motivy milostné se prolínají s motivy smrti.

Podle Martina Machovce⁸ se na počátku padesátých let v „podzemí“ ocitá:

1. literatura, která neodpovídá stalinské linii,
2. výtvarné umění neslučitelné s dogmaty socialistického realismu,
3. „nepokroková“ a „úpadková“ hudba (požadavkem byla lidovost, srozumitelnost a optimismus), zakazován byl jazz, country, western, rock,
4. „nemarxistická“ věda,
5. veškeré politické nebo ekonomické aktivity, které nebyly v souladu s oficiální linií,
6. omezována byla také činnost křesťanských církví a zbytkové židovské obce.

7 BONDY, E. Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949–1953. In: MACHOVEC, M. (ed.). *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura v dokumentech a interpretacích*. 1.vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5, str. 63

8 MACHOVEC, M. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu: Skupina edice Půlnoc 1949–1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969–1989. In: MACHOVEC, M. (ed.). *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura v dokumentech a interpretacích*. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5, s. 100–101

2.2 Český underground v 70. a 80. letech

V šedesátých letech sehrála důležitou roli média, zejména kulturní časopisy (Literární noviny, Host do domu, Tvář, Sešity). Mladí lidé přijímali socialismus lhostejně. Zajímal je styl západní mládeže, rocková a beatová hudba, móda džínsů a minisukní. Státní moc se bránila zákazy a represemi. Na podzim 1966 podnikla policie razii proti skupině lidí scházejících se u Národního muzea. Byli zbiti, násilím ostříhání, uvěznění. Celý rok po této události trval zákaz vstupu mladíků s dlouhými vlasy do divadel, na nádraží, do tramvají, hospod.

V roce 1966⁹ připouštěla Komunistická strana Československa otevřenou výměnu názorů, experimentování a konfrontaci, docházelo k postupnému uvolňování. S uvolňováním stoupal počet kontaktů s exilem a nadále rostl počet lidí, kteří na Západě zůstávali. Obraz literatury byl díky lehkému uvolnění mnohotvárnější a barvitější. Spisovatelé získávali svobodný prostor. Rostl zájem veřejnosti a stoupala prestiž literátů. Cenzura stále přetrvávala, ale nebyla tolik přísná jako v předchozích letech. V noci z úterý 20. srpna na středu 21. srpna 1968 začala invaze vojsk pěti¹⁰ komunistických zemí do Československa, v čele se Sovětským svazem, na žádost konzervativního křídla Komunistické strany Československa, aby zastavila započaté reformy.¹¹ Vedení Sovětského svazu se obávalo, že se reformní hnutí rozšíří i do jiných socialistických zemí. Cílem sovětské strany bylo odstranit z vedení státu reformní komunisty a umožnit vytvoření nové vlády. Reformy byly potlačeny a ve druhé polovině šedesátých let zesílila nespokojenost občanů. V listopadu 1968 se zdvihla vlna nepokojů. Všechny československé vysoké školy a některé podniky se rozhodly stávkovat.

9 LEHÁR, J a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 2013. ISBN 978-80-7106-963-8, str. 773

10 Sovětský svaz, Polská lidová republika, Maďarská lidová republika, Bulharská lidová republika, Německá demokratická republika

11 JANOUŠEK, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. III., 1958-1969. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1583-9, str. 32

V lednu 1969 se na protest proti vzrůstající apatii dobrovolně upálil student Jan Palach. Roku 1969 došlo k vlně sebevražedných pokusů mladých lidí, kteří Palacha následovali.

Přelom 60. a 70. let označujeme jako normalizaci. Toto označení se začalo používat koncem srpna roku 1968 jako označení pro návrat k normálnímu fungování společnosti poté, co okupační tanky opustily náměstí a stáhly se do kasáren. Prosovětská skupina ve vedení strany však normalizaci chápala jako návrat k autoritativnímu režimu. Normalizací se dnes označuje zavádění pořádku na přelomu 60. a 70. let a celé dvacetiletí vlády neostalinismu až do roku 1989. Na počátku 70. let bylo zatčeno a odsouzeno několik spisovatelů a herců, kteří se odmítali přizpůsobit. Opět následovaly čistky ve státních orgánech, v armádě, na univerzitách, na školách a v redakcích.¹²

Česká literatura byla rozštěpena na: domácí „veřejnou“, domácí ineditní (samizdatovou, rukopisnou) a zahraniční (exilovou). V 70. a 80. letech začala vznikat exilová nakladatelství, například v Torontu v roce 1971 vzniklo nakladatelství *Sixty-Eight Publishers*, v témže roce bylo založeno v Kolíně nad Rýnem nakladatelství *Index*, v roce 1982 bylo založeno v Londýně exilové nakladatelství *Rozmluvy*. Autoři, kteří nesmějí oficiálně publikovat, vydávají svou tvorbu v domácích strojopisných opisech a šíří ji tak v okruhu svých známých. Vznikají samizdatové edice, například *Petlice* (1972), *Expedice* (1975), *Česká expedice* (1979), *Pražská imaginace* (1985) a další. V 80. letech začaly vznikat literární časopisy, například *Kritický sborník*, *Obsah*, *Host*, *Akord*, *Vokno*, *Revolver Revue*.

Významnou složkou neoficiální literatury byl underground, který u nás vznikl v 70. letech. Umělecky byl velmi aktivní, zasáhl hudební scénu, výtvarné umění i literaturu. Do širšího povědomí veřejnosti vstoupil v souvislosti s policejní perzekucí v polovině 70. let, v kauze se členy rockové hudební skupiny The Plastic People of the Universe.

12 LEHÁR, J a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 2013. ISBN 978-80-7106-963-8, str. 845

Právě hudba Plastic People kolem sebe vytvořila zárodek společenství undergroundu, z kterého se později vynořila literatura. Začala vznikat hnutí mládeže, která vzdoruje proti všemu strnulému, svazujícímu a dogmatickému.

Skupina The Plastic People of the Universe, ale také sesterská skupina DG 307, měla ve svém čele skvělé básníky a textaře (I. M. Jirous, Vratislav Brabenec, Pavel Zajíček, Petr Placák aj.), kteří zhudebňovali především poezii Egona Bondyho.

Mladší generace navazovala na undergroundové dění v 70. letech a zároveň prožívala zásahy státu proti svobodě uměleckého projevu. Stále větší část mládeže se zajímala o alternativní kulturu, která odrážela její pocity lépe než kultura oficiální.

3 Jan Pelc jako osobnost

Významnou událostí české undergroundové literatury se stalo roku 1984 pařížské otištění ukázek z prozaického triptychu Jana Pelce *...a bude hůř* (Kolín n. R. 1985, Praha 1990), který zachycuje underground v té nejsyrovější a nejživelnější podobě.

3.1 Život Jana Pelce¹³

Narodil se 15. 4. 1957 v Podbořanech do rodiny strojního zámečnicka a učitelky. Dětství prožil v Klášterci nad Ohří, kde vychodil základní devítiletou školu. V letech 1972–1974 navštěvoval Mechanizační střední školu v Mladé Boleslavi, pak se vrátil do Klášterce a vyučil se strojním zámečníkem (1977). Dva roky sloužil na vojně a v roce 1979, kdy mu vojenská služba skončila, se odstěhoval do Kadaně a pracoval v elektrárně Prunéřov. Roku 1981 emigroval přes Jugoslávii, Rakousko a Itálii do Francie. Několik měsíců pobýval v Marseille, pak se přestěhoval do Paříže a zde v letech 1982–1990 pracoval v redakci čtvrtletníku *Svědectví*. V časopise *Svědectví* vyšla v roce 1984 ukázka z druhého dílu triptychu *...a bude hůř* s názvem *Děti ráje* a v roce 1987 próza *Štefka*, ukázka z první verze novely *...a to mi nemůžete udělat*. V roce 1983 řídil knižní edici *Světlik* a souběžně vydával „nepravé periodikum“ *Kus řeči* (1982–1983, vyšlo pět čísel). Dále přispíval do časopisů *Národní politika*, *Listy*, *Paternoster*, *Vokno*. V 80. letech přispíval kulturními aktualitami a povídkami do rozhlasové stanice *Svobodná Evropa*. Od dubna 1995 do ledna 1996 pracoval na Československém velvyslanectví. Od roku 1992 žije trvale v Praze.

13 BLAŽÍČEK, P. a MALÁ, Z. *Jan Pelc* In: *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. 30. 1. 2009 [cit. 2014-12-12].

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=474&hl=jan+pelc+>>.

3.2 Dílo Jana Pelce¹⁴

Jan Pelc debutoval triptychem *...a bude hůř*, jehož ukázka byla zveřejněna ve *Svědectví* v roce 1984. Román byl poprvé vydán v Kolíně nad Rýnem roku 1985, u nás vyšel v roce 1990. Tímto kontroverzním románem se Pelc zařadil do dějin českého literárního undergroundu. Kniha se dočkala také filmového zpracování (2007, režie Petr Nikolaev, scénář Jan Pelc a Petr Nikolaev). Na kultovní trilogii *...a bude hůř* volně navázal prózou *...a výstupy do údolí*, která se odehrává v devadesátých letech po Olinově návratu z emigrace.

Hlavní část Pelcova díla tvoří povídky: *...a povídky*, *...a máš mě rád?*, *...a golpotoni táhnou*, *...a vyberte si*, *...a poslední kouř*. Povídky se vyznačují stejnými rysy – děj provází cynismus a vnitřní odloučení od světa.

Komiksového zpracování příběhů *Basket Flora 1. Šéf přichází* a *Basket Flora 2. Démon zločinu kandiduje* mapuje boj detektiva Basketa Flory s Démonem zločinu.

Společně s Milanem Hlavsou vydal knihu *Bez ohňů je underground*, která se zaměřuje na historii nejvýraznější undergroundové skupiny – The Plastic People of the Universe a situaci tehdejší doby. Novela *...a to mi nemůžete udělat* zachycuje období slovenského povstání za druhé světové války a je zpracována v dramatický příběh, jehož obrazy vyvolávají dojem filmových scén. Kniha *Kauai* líčí cestu Jana Pelce na Havaj, autor se vrací k prvním setkáním s alkoholem, undergroundem, emigrací, panem Tigridem a návratem do Čech.

14 TAMTÉŽ

3.3 Naratologická analýza vyprávění v románu ...a bude hůř

Třídílný román ...*a bude hůř* představuje život generace narozené do socialismu. Představuje život lidí na okraji společnosti, kteří nesouhlasí s režimem a snaží se vzdorovat nejen jemu, ale i celé „znormalizované“ společnosti. Román působí jako zpověď, je to dáno výstavbou narativu, kterou tvoří jazyková struktura, tematická výstavba a kompozice díla. Podle J. Alana¹⁵ však postrádá to, co dává zpovědi smysl – náznak účinné lítosti.

3.3.1 Vyprávěcí situace

První část románu, *Děti rodičů*, je vyprávěna v ich-formě. Vypravěč vypráví z centra událostí a z pozice hlavní postavy Olina, ve svém vyprávění je tedy jednou z postav textového světa. Vyprávění je pomalé, detailní, důraz je také kladen na kategorii prostoru.

Vstup do vyprávění se zde realizuje v autorské vyprávěcí situaci, protože tento začátek probíhá obdobně se začátkem nefiktivní zprávy. Vypravěč sděluje čtenáři předběžné informace, nutné pro porozumění příběhu. Čtenáři je na začátku vyprávění poskytnuto vše pro pochopení událostí a charakterů.¹⁶

15 ALAN, J. Počkám, až naskočí červená, a spokojeně přecházím. In: ALAN, J. a PETRUSEK, M. *Sociologie, literatura a politika*. 1.vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-034-3, str. 122

16 STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, str. 192

Úvodní vyprávění tedy začíná er-formou:

„Olin dostal strašnou chuť na retko. Nespokojeně zavrtěl zadkem na zadní sedačce drábiše a pokusil se vyhlídnout přes hustou mlhu ven. Jeho pohyb vytočil fotříka k novým litaniím.“¹⁷

Vyprávění dále probíhá v ich-formě, kdy hlavní postava vzpomíná na události, které se odehrály pár let nazpátek a čtenář se podrobněji seznamuje s hlavní postavou příběhu:

„Byl jsem nejšťastnější kluk pod sluncem. To bude havaj. Konec těm denním kázáním, co smím a co nemůžu, věčnému dovolování, kdy a do kolika můžu ven. Konec. Rodinná rada utře hubu. Je mi patnáct pryč, tak co se ještě do mě serou. Ted' už je všechno jenom moje věc. Jenže intr mi dal za pár dní novou facku a moje sny o svobodě nakopal do prdele.“¹⁸

Když je čtenář seznámen s Olinovou minulostí, vyprávění se přesune zpět do přítomnosti hlavní postavy:

„Šel bych dělat na metro, odhodlal jsem se konečně. V drábiši, rodinném jmění, zmlknul hrůzou i motor. Fotřík reflexem zastavil pár centáků od osamělé hrušky.“¹⁹

Ve vyprávění jsou často přítomny vnitřní monology hlavní postavy, díky kterým můžeme odhadnout, jak se postava zachová, jak se bude příběh dál vyvíjet:

„Ale aspoň ze začátku musím držet hubu, než se rozkoukám, kam by se dalo vzít roha.“²⁰

„... tady nezůstaneš dýl, než bude nezbytně nutný.“²¹

17 PELC, J. ...a bude hůř. Praha: Maťa, 2007. ISBN 978-80-7287-128-5, str. 11

18 TAMTÉŽ, str. 11

19 TAMTÉŽ, str. 13

20 TAMTÉŽ, str. 14

21 TAMTÉŽ, str. 16

„Ten den přečkám a ve tři zase vezmu roha, říkám si, ale vím, že kecám.“²²

„Řvu hrůzou, ono se mi to docela líbí. Brána, fotr, dílna a odporná kostka. Večer se sešítý.“²³

Vypravěč se také obrací k fiktivnímu adresátovi. Tyto promluvy vystupují ze samotného vyprávění. Jedná se o komentáře, které mají jistou komunikační funkci:

„A chcete vědět, co bude popozejtří? No přece ...“²⁴

Příběh je vyprávěn z vnitřní perspektivy. Hledisko, z něhož je vyprávěná látka prezentována, se nachází uvnitř příběhu, tj. v hlavní postavě nebo v centru dění.²⁵

Perspektiva, z níž je příběh vyprávěn, slouží k řízení apercepčního procesu, který musí čtenář realizovat, aby dospěl ke konkrétní představě zobrazované skutečnosti. Vnitřní perspektiva se vyskytuje převážně v autobiografické formě vyprávění v 1. osobě, v epistorálním románu, v autonomním vnitřním monologu a v oblasti personální vyprávěcí situace.²⁶

Kromě toho, že vnitřní perspektiva slouží k popsání dílčí oblasti aktu vyprávění, v níž je čtenářovo vnímání vyprávěného řízeno pomocí prostorových a časových apercepčních kategorií, slouží také jako účinný prostředek řízení sympatií, jelikož při něm dochází k ovlivňování čtenáře ve prospěch jedné z postav vyprávění. Čím víc se totiž čtenář dozvídá o nejvnitřnějších pohnutkách chování postavy, tím větší je jeho ochota najít pro chování této postavy pochopení, shovívavost, toleranci.²⁷

22 TAMTÉŽ, str. 18

23 TAMTÉŽ, str. 20

24 TAMTÉŽ, str. 136

25 STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Odeon, str. 67

26 TAMTÉŽ, str. 138

27 TAMTÉŽ, str. 161

Vlastní narativní ráz je reprezentován vypravěčem a reflektorem. Oba tvoří stavební složku vyprávěcí situace, modus vyprávění. Modem rozumíme souhrn možných variant způsobu vyprávění mezi pólem vypravěče a pólem reflektora: mezi vyprávěním ve vlastním smyslu zprostředkovanosti, tj. při němž má čtenář představu, že je konfrontován s osobním vypravěčem, a zobrazením, tj. zrcadlením fiktivní skutečnosti ve vědomí jedné romány postavy, přičemž ve čtenáři vzniká iluze, že vnímá fiktivní svět bezprostředně.²⁸

První část románu je čtenáři zprostředkována skrze reflektora. Reflektor odráží děje vnějšího světa ve svém vědomí, vnímá, pociťuje a registruje, ale vždy mlčky, protože nikdy „nevypráví“, neverbalizuje své vjemy, myšlenky, pocity, jelikož není v komunikační situaci. Čtenář získává bezprostředně přímý pohled do vědomí reflektora a poznatky o procesech a reakcích, které se v něm odehrávají.²⁹

Vyprávění v první části románu probíhá plynule. Čtenář se ocitá v centru dění a nahlíží očima hlavní postavy Olina. Děj se zpomaluje většinou ve chvíli, kdy hlavní postava fantazíruje, když je bez sebe a neví, co se kolem ní děje nebo když čtenář nahlíží do snění hlavního hrdiny, které se rovněž odehrává mimo realitu vyprávěného příběhu:

„Zavírám oči a knížku pouštím na krunýř. Sedím u Boučků, dloubu se v nose. Packa sune další tykadlo a já přemýšlím o zbytečných krocích, které lidi nadělají. Děsí mě pohyb, a to jakýkoliv, který by mě donutil cokoli dělat. Sedím si, piju a vy mě nechte. Pěkně pomaličku a polehoučku si budu žít. A pít.“³⁰

28 TAMTÉŽ, str. 65–66

29 TAMTÉŽ, str. 180

30 PELC, J. ...a bude hůř. Praha: Mat'a, 2007. ISBN 978-80-7287-128-5, str. 62

Děj se značně zrychlí na konci první části románu, kdy se časově přesouváme o rok dopředu:

„Za dalších pár dnů mě našli podřezanýho na hajzlu u Boučků. Odvezli mě do chomutovský nemocnice, na poslední chvíli. Odtud do Bohnic. Po roce, těsně před propuštěním, jsem podepsal rozvodový list. Pak mě oblíkli do civilu a dali mně lístek do Klostrdlé. Sahám pod sedačku do plastikový tašky pro láhev jabčáku...”³¹

Druhá část románu, *Děti ráje*, je rovněž vyprávěna v ich-formě. I zde jsou časté vnitřní monology hlavní postavy:

„Co když má Milan opravdu pravdu, všechno je marný. Co když jsme byli opravdu mladý sráči, policajtům jen pro smích, a mysleli jsme si, bůhvíjak dobře neděláme?”³²

Také ve druhé části se vypravěč obrací k fiktivnímu adresátovi:

„Existuje vůbec něco jako východisko? Je to cesta Milana, nebo Špíny? Mám se přibít na kříž? Blbečkové, porad'te mi!”³³

Příběh je stále vyprávěn z vnitřní perspektivy a zprostředkován skrze reflektora.

Třetí část, *Děti cest*, se od předchozích dvou částí značně liší. Vyprávěcí situace 1. osoby se střídá s vyprávěcí situací ve 3. osobě. Vyprávěcí situace v er-formě je neidentická, tzn. že pozice vypravěče není identická s pozicí postav, vypravěč stojí mimo textový svět, jen ho svou řečí tvoří. Vypravěč vypráví události, kterých se jako postava neúčastní. Vypravěč se snaží od hlavní postavy nějak distancovat. Nejvýraznější formou, jíž se může vyprávějíci „já“ distancovat, je přechod z první

31 TAMTÉŽ, str. 178

32 TAMTÉŽ, str. 189

33 TAMTÉŽ, str. 191

osoby do třetí osoby ve vztahu k dřívějšímu „já“ vypravěče v 1. osobě.³⁴ Až do třetí části na vše nazíráme z Olinova pohledu. Autor změnou vyprávěcí situace dosahuje toho, že se v určitých částech vymaníme z reflexe hlavní postavy a z pozice pozorovatele vidíme Olina s odstupem.

Začátek vyprávění v třetí části románu začíná er-formou:

*„Olin vystoupil z autobusu Čedoku, vytáhl krabičku zmačkaných marsek a s chutí si zapálil. Jeho čtrnáctidenní spolucestující za šest tisíc tvořili hloučky a nadšeně básnili nad španělskou lehce nadýchanou architekturou, nazelenalým mořem.“*³⁵

Po několika odstavcích se vyprávěcí situace změní v ich-formu:

*„Rozhlíd' jsem se po místnosti a připadal si jak v blbý detektivce. Kam ty prachy a pas strčit; všechno mi připadalo tak nápadně praštěný, že by to musel najít každý vůl.“*³⁶

Pak je příběh opět vyprávěn v er-formě:

*„Olin vytáhl z kabely plavky a malé camradlo, z kterého vykukovala špička teleskopu. Tašku kopnul pod postel a vyklonil se z okna.“*³⁷

Vyprávěcí situace se podobně mění v celé poslední části románu. Někdy ke změně dochází po několika odstavcích, někdy se vyprávěcí situace mění i v jednom odstavci. Pozice vypravěče se mění například v jednom odstavci, který začíná vyprávěním v er-formě a dále se objektivní vyprávění mění ve vnitřní monolog postavy:

34 STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Odeon, str. 125

35 PELC, J. *...a bude hůř*. Praha: Maťa, 2007. ISBN 978-80-7287-128-5, str. 301

36 TAMTÉŽ, str. 302

37 TAMTÉŽ, str. 302

„Olin vypadl na peron, prohmátl si kapsy u džínsů a vytáhl několik ušmudlaných bankovek. U stánku si koupil ta nejlepší cigára a lačně si zapálil. U kohoutku s vodou se napil a posadil se. Bylo mu na šavli. Co se stane když mě chytí bez pasu? Pošlou mě poskokem domů? Neměl bych se radši vrátit sám? Snad by se to dalo nějak okecat. Ne, zapálil si nové cigáro, to už bych se nikdy nedostal ani k dederónům, natož do Jugošky. A ta basa. Kurva svět.“³⁸

V poslední části románu také dochází k různým principům autostylizace:

„Škoda známek, řeknu si, když nesu dopisy na poštu. Na mýty se nestřílí na žádné straně barikády, pane Pelc.“³⁹

„Kdybych nebyl tak ješitnej, klidně bych napsal, jak jsem řval.“⁴⁰

Stejně jako v první a druhé části románu, i zde se objevují vnitřní monology postavy a vypravěč oslovuje fiktivního adresáta:

„Konečně je noc a já můžu spát. Spát? Ležím se zavřenýma očima a sním. Jsem zase u Boučků, musím se jich zbavit, jinak zešílím. Boučkovi nejsou a nikdy nebyli!“⁴¹

„Vůbec jsem ještě nevysvětlil, jak bary vznikly. Lágr je pět kilometrů od vesnice a opilci jsou líní maširovat. Proto ve sklepích, v barech, které kdysi patřily vojákům, si podnikavci otevřeli svoje podniky.“⁴²

Vyprávění je zde nahlíženo střídavě z vnitřní a vnější perspektivy. Z hlediska vnitřní perspektivy je vyprávěná látka prezentována zevnitř příběhu, z centra dění, zatímco vnější perspektiva nahlíží na dění z vnějšku.

38 TAMTÉŽ, str. 314

39 TAMTÉŽ, str. 357

40 TAMTÉŽ, str. 383

41 TAMTÉŽ, str. 320

42 TAMTÉŽ, str. 351

Vypravěč z vnější perspektivy sám není nositelem děje, pouze referuje příběh jako pozorovatel nebo nezúčastněný kronikář.⁴³

Vnější perspektiva převládá v případě, když stanovisko, z něhož se vyprávěný svět zobrazuje, spočívá mimo hlavní postavu nebo na periferii dění. Jedná se o texty s autorskou vyprávěcí situací nebo s periferním vypravěčem v 1. osobě.⁴⁴

Poslední část románu je čtenáři zprostředkována skrze vypravěče i reflektora. Zatímco reflektor odráží děje vnějšího světa ve svém vědomí, vypravěč vypráví, referuje, zaznamenává, sděluje, předává zprávy, odvolává se na své vlastní vyprávění, komentuje vyprávěné. Reflektor „nevypráví“, nemůže fungovat jako „vysílatel“. Vypravěč vypráví, jako by předával zprávu nějakému příjemci, funguje jako „vysílatel“.⁴⁵

Kromě toho, že se v poslední části románu mění osoba, perspektiva a modus, dochází také ke změně prostředí, v němž se děj odehrává. První dva díly románu se odehrávají v totalitním Československu, zatímco poslední díl se odehrává v zahraničí.

Vypravěč se snaží přivést čtenáře na myšlenku, že příběh, který vypráví, je autobiografický a sám ho opravdu prožil. Že jde o zpověď nebo dokument o životě jednoho mladíka. Jde však pouze o stylizaci, literární dílo není založené na skutečnosti.

43 STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Odeon, str. 67

44 TAMTÉŽ, str. 139

45 TAMTÉŽ, str. 182

3.3.2 Hlavní postava a její charakteristika

Hlavní postavou a zároveň vypravěčem románu je Olin. Celý příběh mapuje jeho život od patnácti let až do dospělosti. Olin se od své rodiny i svých vrstevníků výrazně odlišuje. Nechce podléhat konvencím a přizpůsobovat se společnosti. Odmítá chodit do školy a odmítá změnit svůj vzhled, s kterým má jeho okolí největší problém. Přestože se pro uspokojení svých rodičů snaží zařadit do společnosti, vždycky jeho prvotní nadšení rychle opadá. Olin se odmítá podílet na budování socialistické společnosti, nemá žádné životní cíle. Jeho vzorem se stanou kriminálníci a příživníci. Za každou cenu se snaží mezi tyto zoufalce zapadnout a vždycky na to doplatí, musí se potýkat s Veřejnou bezpečností, s kšeftaři, se zloději, podílí se dokonce na vraždě. Olin žije tady a teď a nepřemýšlí, co ho čeká za budoucnost. Bere skutečnost takovou jaká je a nehodlá se tím trápit. Dobrovolně se stává vyvržencem společnosti, ale neustále si stěžuje na to, jak mu režim ubližuje.

Olin se někdy snaží zamyslet sám nad sebou a nad svým životem. Nakonec ale vždy skončí s láškou v ruce.

„Bože, jaký jsme to kurvy. To je přesně Hrbatý příběh, je to přesně vono, jak to říkala včera Hanka. Blil bych sám nad sebou.“⁴⁶

„Najednou mi to kecání Špíny připadá ubohé. Prázdný jsme, jak říkal Ota. Jdu k pípě, protože vím, že se tam zbavím mozku.“⁴⁷

Olin dostává druhou šanci, podaří se mu utéct do Paříže, kde získává svou vysněnou svobodu. Místo toho, aby začal žít nový život, přidá se k partičce místních klošářů a své chování nijak nezmění. Přestože se v hlavním hrdinovi občas hne svědomí, v průběhu vyprávění se nijak zásadně nemění, zůstává pasivní a svůj život nezmění ani za hranicemi Československa.

46 PELC, J. ...a bude hůř. Praha: Mat'a, 2007. ISBN 978-80-7287-128-5, str. 210

47 TAMTÉŽ, str. 228

Fyzický vzhled hlavní postavy je čtenáři zprostředkován na začátku románu z promluvy jeho otce:

„A ještě ty vlasy, rifle a drzost. Co si myslíš, že seš? Pán si představoval, že si nechá narůst dlouhý vlasy, vezme si roztrhaný kalhoty a svět si sedne na zadek?“⁴⁸

Postava Olina je v románu tvořena er-formou a ich-formou. Er-forma se objevuje pouze v poslední části románu, v určitých částech se vymaníme z reflexe hlavní postavy a z pozice pozorovatele vidíme Olina s odstupem:

„Olin udělal dva kroky a začal před sebou hmatat rukama jak slepec, kterému vypadne bílá hůl z ruky. A zase dva kroky. Cestička se mu někde ztratila a on hmatal do propletenců ostružin, které se mu zarývaly do rukou.“⁴⁹

Skrze ich-formu nahlížíme na svět očima hlavní postavy, víme, co si postava myslí o svém okolí nebo o postavách, které se v její blízkosti vyskytují:

„Nastěhoval jsem se k Špinavému Petrovi a pomalu se upíjím. Občas položím na lopatky Milenu, ale většinou sám sebe. Adamec a fotr jsou na dovolený, tak se to dá. Bejbi je svině. Stává se mi makačkou rozeznat, jestli je ráno nebo večer. Nebýt Josefa, který mi sem tam sune prachy, měl bych u Packy pěkně hluboko zatnutou sekeru. Přišla bída na kozáky. Kluci z baráku se živí krádežemi králíků.“⁵⁰

48 TAMTÉŽ, str. 11

49 TAMTÉŽ, str. 315

50 TAMTÉŽ, str. 107

Olina poznáváme také z promluv jiných postav, například když se mu sestra Hanka snaží ukázat to, co on sám nevidí:

„Vy jste pitomci, Oline, já si myslela, že ty seš z nich ten nejrozumnější, ale ty né, vždyť vám není nic svatý, ani ta láska... Proto vy jste tak nešťastný, věčně vožralí, smějete se normálním lidem, ale přitom jim závidíte, když už nic, tak aspoň tu lásku. Podívejte se na sebe, co jste – chudáci, ubožáci, pivní žoky, který se na nic jinýho nezmůžou než na vopici a na nadávky na režim, kterej vás prej zkazil, jak říkáš, ale houby vás zkazil, vy byste byli stejně ubohý za jakýhokoli režimu, vám to tady vlastně moc vyhovuje, aspoň to máte čím vokecat, blbci.“⁵¹

3.3.3 Jazykové a kompoziční prostředky

V románu jsou přítomny různé jazykové vrstvy, které autor střídá a staví je vedle sebe. Používá je tak, jak postupně plyne děj příběhu. Snaží se napodobit jazyk undergroundové mládeže. Využití slangu a silně expresivního jazyka je jedním z nejcharakterističtějších znaků undergroundové literatury. Pro román je typická vulgarita, hovorový jazyk, slang, otevřený popis scén, konkrétnost. Samotná řeč vytváří atmosféru díla, které je na ní stavěno. Postavy se od společnosti distancují nejen svým vzhledem a chováním, ale také jazykem, který používají ke komunikaci.

„Když jsem začal psát, tak jsem se na první stránce asi u desáté věty zarazil a dlouho jsem pak váhal, minimálně týden, jestli použít jazyk, kterým se ta společnost, ti hrdinové budou bavit, nebo to zase zkrášlit a otesat a vyprávět jejich příběh zvenku. Nakonec jsem to zlomil a řekl jsem si, že ne, že třeba to nikdo nebude číst nebo to všechny naštve, ale já budu používat jazyk a myšlení těch lidí, o kterých píšu. A zdálo se mi to upřímnější a lepší.“⁵²

51 TAMTÉŽ, str. 207

52 FALTÝNEK, Vilém. Radio Praha – Za román „...a bude hůř“ mě vyloučili z národa, vzpomíná Pelc. *Český rozhlas*. [online]. 28.6.2009 [cit. 2015-03-29].

Vulgární a nespisovné prostředky stojí vedle spisovných:

„Ráno mě fotřík budí v pět a já s ním capu do té posrané fabriky, kde bych měl makat, a nadávám Nojmíkovi a jeho na hlavu padlejm básničkám o ozimech nacpaných ranní mlhou.“⁵³

„Představuju si, že by mě někdo strčil na tři roky do pašáku. Zahynul bych. Podíval jsem se na Petrovu tvář. Hovno bych zahynul, přišel bych a strašně bych se ožral.“⁵⁴

„Jazyk deviantního prostředí slouží jako nejprůkaznější forma distance od veřejnosti, od světa "oni". Pohoršuje, odpuzuje. Ale má také svůj vnitřní smysl: jako nástroj komunikace není jen výrazem sociální příslušnosti a kompetence, nýbrž utváří základní formy kontaktů. Jádrem tohoto jazyka jsou vulgarismy vázané na animalitu života. Stejně jako celá struktura společenství je i jeho jazyk potvrzením skupinové příslušnosti. Nejde o pouhý slang, který provází sociální prostředí, jde o specifickou rétoriku, která tento svět konstituuje.“⁵⁵

Pelcův román *...a bude hůř* se skládá ze tří částí, které byly napsány na přeskáčku – jako první byly napsány *Děti ráje* (1983), poté *Děti cest* (1984) a nakonec *Děti rodičů* (1985). *Děti rodičů* a *Děti ráje* se odehrávají na pomezí sedmdesátých a osmdesátých let v severních Čechách, třetí díl se soustřeďuje na hrdinovy pozdější snahy o emigraci. Kompozice díla je chronologická, pouze v některých případech se hlavní hrdina vrací do minulosti, většinou, když vzpomíná na dětství. Hlavního hrdinu tak poznáváme od dospívání až po jeho dospělou osobnost.

<<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/za-roman-a-bude-hur-me-vyloucili-z-naroda-vzpomina-pelc>>.

53 PELC, J. *...a bude hůř*. Praha: Mat'a, 2007. ISBN 978-80-7287-128-5, str. 15

54 TAMTÉŽ, str. 29

55 ALAN, J. Počkám, až naskočí červená, a spokojeně přecházím. In: ALAN, J. a PETRUSEK, M. *Sociologie, literatura a politika*. 1.vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-034-3, str. 127

3.4 Přijetí Pelcova románu

Milan Jungmann se ve své stati *Bída romantického vzdoru* vyjadřuje k Pelcovým *Dětem ráje*, jejichž ukázka byla otištěna ve *Svědectví* roku 1984. Poprvé, když se mu úryvek dostal do ruky, odložil ho ihned po prvním odstavci, a to především kvůli jeho vulgaritě a nepochopení těchto lidí na okraji společnosti, kteří si ve svém zničeném životě přímo libují, navzájem se litují a nic pro svou budoucnost nejsou schopni udělat.

„... odložil jsem ji po přečtení prvního odstavce. Jsou mi proti mysli zpovědi zatracenců, v nichž se to hemží fekálními výrazy a popisy nechutných scén ...“⁵⁶

Úryvek *Dětí ráje* však sklidil ohlasy u jiných čtenářů, takže po něm Jungmann znovu sáhl. Jako první ho zaujal argotický slovník, na němž je vyprávění stavěno. Právě vybranými jazykovými prostředky je dosaženo autenticity prostředí, v němž se protagonisté vyskytují. Slovník je podle Jungmanna již na počátku vyprávění natolik vulgární, že to recipienta v dalším čtení už nepřekvapí.

Jungmann upozorňuje na to, že hlavní hrdina sice bojuje proti společnosti, ale zároveň se v textu nevyskytují zmínky, které by narážely přímo na politickou atmosféru doby. Autor se s hlavním hrdinou ztotožňuje a přisuzuje mu roli oběti společnosti. Přestože má hlavní hrdina působit jako cynik, ne vždy se to podaří, a kolikrát ho může čtenář vidět v lepším světle. Hrdinové příběhu cítí, že ztratili smysl života, ale sami vlastně neví, proti čemu revoltují. Vymlouvají se na režim, ale ve skutečnosti to jsou slaboši, kteří by si nevěděli rady sami se sebou za jakéhokoliv režimu. Představují si svět, ve kterém by byli šťastní. Ale tento svět neexistuje a nikdy existovat nebude.

56 JUNGSMANN, M. Bída romantického vzdoru. In TOMSKÝ, A. *Rozmluvy: literární a filozofická revue*. Londýn: 1986, str. 187

„Ironie ovšem je, že podobné příběhy ztroskotanců se přece píší právě pro takové zrůdy – pro normální čtenáře. A tomu se musí přizpůsobit každý autor, chce-li být brán vážně jako spisovatel. Proto se zcela podřídí zaběhaným literárním pravidlům, ba nejhorším klišé a nijak na ně nekašle jako jeho básníci či malující hrdinové. Podřídil se i Jan Pelc.“⁵⁷

I přes Olinův cynismus ho autor nakonec vyličí tak, aby se čtenářům zalíbil. Například v části, kdy se dožaduje spravedlnosti po smrti Lesního muže. Olinův protest proti společnosti vidí Jungmann jako staré romantické gesto, bezvýhodné a marné.

„... po šokujících scénách cynismu, které Olina ukazují jako tvora dosti nechutného, citově rozvráceného, vyprahlého a otrlého, vyličí ho nakonec jako mravně celistvého mladého muže, který nad rakví Lesního muže proklamuje požadavek za celou partu: zůstat rovní, neklesnout na kolena. Olin zkrátka vychází nakonec jako hrdina čistého srdce, zraňovaný ve své neúchylné přímosti hanebnostmi života, toužící zůstat za každou cenu rovný, jak to odpovídá tradicím každé literatury o uražených a ponížených, o lidech s perličkou na dně.“⁵⁸

Rio Preisner vyjádřil svůj postoj v časopisu Vokno (1985). Reaguje na výsledky čtenářské ankety, v jejímž žebříčku se vyskytl také Jan Pelc a jeho *Děti ráje*. Preisner srovnává Pelcův text s Hitlerovým *Mein Kampfem* a Leninovými texty. Poukazuje na nebezpečí takovéto literatury, která podle něj slouží jako návod k následování. Je to literatura, která ohrožuje společnost.

„Proto mě kolektivní chvalo zpěv českých exilových intelektuálů nad Pelcovým osvobodivým textem tak znepokojil. Domníval jsem se, že po existenciálních zkušenostech s totalitarismem budou oni proti těmto zotročujícím stimulacím imunní – na rozdíl od inteligence západní. Ukázalo se, že nikoli. Také oni neprohlédli

57 TAMTÉŽ, str. 187

58 TAMTÉŽ, str. 187

dialektickou lest, jež slibuje vysvobození z otroctví aktem sebezotročení. Exilový intelektuál, který je fascinovaný Pelcovým textem, odhazuje všechny politické zbraně a kapituluje bezpodmínečně před antipolitickým totalitarismem. V Čechách se toto nebezpečí stupňuje ještě neblahým obrozeneckým sklonem nahrazovat politické myšlení a politickou aktivitu literaturou. Manichejský pansexualismus Děti ráje bych v té souvislosti definoval jako pasivní antipolitičnost (sebe)zotročených mas v konfrontaci s aktivní antipolitičností otrokářské nomenklatury. Obojí stojí bohužel k sobě v navzájem se podmiňujícím a doplňujícím vztahu. Pelcův text není totiž – jak řečeno – pouhá literatura, nýbrž kombinatorika věcného popisu reálné praxe a návodu k následování. Dalo by se tu mluvit o (nekonečném) procesu ztotožňování mimesis a imitatio. Odkazuje k tradici esoterických textů odvěkých orgastických mysterií, zasvěcuje příští adepty.“⁵⁹

Rio Preisner je přesvědčen, že Pelcův text bude přeložen do cizích jazyků. Na Západě jsou takové romány velmi oblíbené a Pelc si své čtenáře jistě najde a dále se bude mezi lidstvo šířit právě taková „sociálně nebezpečná“ literatura, jako jsou *Děti ráje*.

Na článek Rio Preisnera reaguje Egon Bondy. Taktéž ve *Voknu* z roku 1985. Upozorňuje na to, že hrdinové *Děti ráje* nevidí žádnou perspektivu ve svém budoucím životě právě proto, že se již od předškolního věku setkávají se lží, s pokrytectvím, se strachem z Bezpečnosti a s podlézáním, které přináší jisté výhody. V textu není nic nadsazeno, je zde vylíčena skupina jisté vrstvy mládeže ze severu Čech. Jsou to prostí lidé, kteří hledají svobodu zoufale a bez nadějí.

„Mladí lidé v Dětech ráje ztratili všechny ideové hodnoty, protože právem konstatují, že se ty slavné systémy počínaje kostelem a konče rudou hvězdou prostě neosvědčily. Nemají nejmenší potřebu dávat se znovu z kterékoli strany uvědomovat.“⁶⁰

59 PREISNER, R. Vážený pane redaktore. In: *Vokno*. Alsasko: 1985, č. 9, str. 49

60 BONDY, E. Když někomu přeskočilo. In: *Vokno*. Alsasko: 1985, č. 9, str. 51

„Rio Preisner a snad i jiní nedovedou v Pelcových Dětech ráje asi číst nic jiného než ty partie o šoustání. Věru není v nich jádro tohoto textu. Není to text naturalistický. Je to daleko spíš prostě literatura faktu. Je to umělecky zvládnutá výpověď o životě nepoměrně těžším, než si kdy dovedli představit všichni Kerouacové, Ginsbergové, Burroughsové a Bukowští.“⁶¹

61 TAMTÉŽ, str. 51

4 Petr Placák jako osobnost

Téměř souběžně s vydáním kultovního Pelcova hyperrealistického dokumentu se začal v Čechách šířit „autentický“ román Petra Placáka – *Medorek* (smz. 1985). Toto Placákovo dílo se dnes považuje za jedno z klíčových děl undergroundu.

4.1 Život Petra Placáka⁶²

Petr Placák, prozaik a básník, se narodil 8. 1. 1964 v Praze. V roce 1982 se vyučil mechanikem v Tesle Radiospoj. Za svůj život vystřídal několik zaměstnání. V roce 1983 pracoval jako noční vrátný v národním podniku Výstavnictví, v letech 1983–1986 jako manipulační dělník v depozitáři zámku v Liběchově, dále jako čerpač v podniku Vodní zdroje, lesní dělník u Severočeských lesů a v letech 1986–1988 jako uklízeč v metru a obchodním domě Družba. V roce 1984 vystudoval Střední průmyslovou školu pro pracující. V téže roce byl přijat na ČVUT, ale již v prvním ročníku byl na nátlak Státní bezpečnosti vyloučen.

Do veřejného života vstoupil jako autor *Manifestu Českých dětí* (hnutí tvořené mladými, ale i staršími disidenty, šlo o jednu z nejvýraznějších protikomunistických skupin konce osmdesátých let, která spolu s dalšími nezávislými iniciativami zásadní měrou přispěla k veřejným protestům proti režimu). V listopadu 1989 byl členem *Koordinačního centra Občanského fóra* a redaktorem *Nezávislého tiskového střediska*. V letech 1990–1992 byl místopředsdou hnutí *Koruna česká*. V letech 1992–2000 vystudoval historii na FF UK v Praze.

62 MÍKOVÁ, K. a BLÁHOVÁ, K. *Petr Placák*. In: *Slovník české literatury*. [online]. 7. 1. 2009 [cit. 2014-12-12]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1101&hl=underground+>>.

V letech 1993–1996 pracoval jako redaktor *Českého deníku* a *Českého týdeníku*, poté jako redaktor *Lidových novin*. Od roku 1995 je vedoucím redaktorem studentského časopisu *Babylon* a od roku 2001 rovněž šéfredaktorem stejnojmenného nakladatelství. Užíval pseudonymy jako Petr Zmrzlík, Robert Komour, Petr Načeradský či Přemysl Sýkora. Již od samizdatového období patří Placák ke kmenovým autorům *Revolver Revue*.

4.2 Dílo Petra Placáka⁶³

Publikoval od poloviny 80. let v samizdatu. Tiskem vydal roku 1990 román *Medorek* (samizdat 1985), povídky *Cestou za dobrodružstvím* (2000) a roku 1995 přepracovanou básnickou sbírku *Obrovský zasněžený hřbitov* (samizdat 1987, pod pseud. Petr Zmrzlík). Knihu *Kádrový dotazník* (2001) tvoří Placákovy životopisné rozhovory s 16 českými básníky. V roce 2007 vyšla kniha *Fízl*.

4.3 Naratologická analýza vyprávění v románu *Medorek*

Román sleduje hlavní postavu Karla Medora, zvaného Medorka, který nastupuje do továrny. Zprvu se mu zdá práce zajímavá, ale jeho názor se postupem času mění v nenávist vůči práci a společnosti. Přestože se román řadí k českému literárnímu undergroundu, lze v něm spatřit také prvky postmoderní literatury. Mezi tyto prvky patří především kompozice – útvarové a slohové míšení, proměny vypravěče (střídání osob), neidentifikovatelné prostředí, ironie, střídání reálných a snových pasáží. K žánrovému zařazení Medorka se vyjádřil i Milan Jungmann ve svém doslovu k románu.

63 TAMTÉŽ

„Mám za to, že román Medorek přesahuje svým významem hranice undergroundové prózy. Ironie, sebeironie, brutální styl, zdůrazňovaná neumělost, naivismus a stále manifestovaná hra s jazykem i syžetem ho zřejmě sbližují s uměleckými tendencemi, jež jsou označovány za postmodernismus.“⁶⁴

4.3.1 Vyprávěcí situace

Úvodní vyprávění začíná er-formou. Vypravěč seznamuje čtenáře s hlavní postavou příběhu, stojí mimo textový svět, vypráví události, kterých se jako postava neúčastní:

„Medor měl po práci a jel domů. Naproti němu seděly dvě mladé dívky s matkou a vážně spolu hovořily. Vedle nich se k sobě tulil milenecký pár a před ním, šikmo od M., seděl důstojník armády. Voják spokojeně mhouřil oči a kůže na tvářích se mu vlnila, jak se marně, ale s jakýmsi hravým potěšením, snažil ze zlatých zubů vydolovat zbytky jídla.“⁶⁵

Vyprávění dále probíhá v er-formě, avšak vypravěč se retrospektivně vrací do doby před Medorkovým nástupem do továrny:

„V šestnácti letech jako čerstvě vyučený poprvé vstoupil do opravdové továrny. Maminka mu večer vyžehlila šaty, ráno mu dala do tašky svačinu a mazlíček se sám vydal do nového, nepoznaného světa, do labyrintu dospělých, do světa opravdových starostí, vážných tváří bez lehkomyšlných řečí, do světa, kde si bude již provždy sám za vše odpovídat, sám o vše starat, s ostatními bude jednat jako rovný s rovnými a společně s nimi bude řešit důležité problémy.“⁶⁶

64 JUNGSMANN, M. Mimořádná prvotina. In: *Medorek*. Praha: Lidové noviny, 1990. ISBN 80-7106-010-0, str. 146

65 PLACÁK, P. *Medorek*. Praha: Lidové noviny, 1990. ISBN 80-7106-010-0, str. 5

66 TAMTÉŽ, str. 5

Zpočátku stojí vypravěč mimo děj a referuje ve třetí osobě o Medorkových událostech. Avšak ve druhé kapitole je patrné, že se vypravěč nedistancuje od postavy příběhu, naopak s ní sympatizuje:

*„Vešel do průjezdu a vlasy se mu rozevlály. I vítr byl vtahován dovnitř. Ve vrátnici se zeptal na osobní oddělení. Vyšel po schodech nahoru a zaklepal na dveře. V kanceláři seděla ta svině Kareninová. Tenkrát ji však ještě neznal.“*⁶⁷

V 11. kapitole, *Vše existovalo jenom chvíli*, dochází k prolínání autorské řeči a řeči postavy. Kapitola začíná oslovením ve druhé osobě:

*„A vzpomínáš si? Kolik ti tenkrát bylo? Dvanáct nebo ještě míň? Měl jsi jít na večírek, na kterém měla být ta holka s těma zlatejma vlasama.“*⁶⁸

Vypravěč explicitně hodnotí jednání Medorka z odstupu, tento odstup je navíc tematizovaný:

*„Medorku, Medorku, kvůli holkám jsi se teda dost nablbnul. Pamatuješ, tenkrát, ty oči, ústa, roztomilý úsměv? A Medorek se chtěl vraždit. Stál na rozhledně na Zeleném vrchu a díval se dolů. Šílené stvoření. Kam hleděly ty nepřítetné oči? Co hrůzného se odehrávalo v té děs nahánějící hlavě? A Medorek slezl a šel zapít žal. Byl boží rytíř. Nezapíjel svůj žal, ale žal světa.“*⁶⁹

Vypravěč se svým vyprávěním, názory i lexikem natolik přibližuje k hlavnímu hrdinovi, až se s ním ztotožní:

„To je v hajzlu. Za jaký strašlivý hřích to člověk musí trpět. Dnes byl nadmíru unavený. Viděl před sebou ta dlouhá léta fyzické práce až do pozdního věku důchodu,

67 TAMTÉŽ, str. 6

68 TAMTÉŽ, str. 22

69 TAMTÉŽ, str. 23

kterého se stejně nemůže v žádném případě dožít. Všechno viděl černě, veškerou budoucnost.“⁷⁰

„Kdykoliv ho potom potkal, hypnotizoval ho, aby třeba zajel tý namyšlený inženýrce shora, co šla vedle něj, pod sukni a ona by spustila takovej jek, že by měl z tý ostudy až do smrti zelenou hlavu.“⁷¹

Ve 42. kapitole, *Čekání*, přechází vyprávěč do druhé osoby singuláru:

„Vyjdeš na chodbu a potkáš fízla. Vrací se z práce, třeba zrovna z té místnosti, kde ti před týdnem dali pěstí. Podíváš se mu do očí a on se podívá do tvých s nechápavostí imbecila.“⁷²

Ve 43. kapitole, *V noci to pak přichází*, probíhá vyprávěcí situace ve třetí osobě:

„Medorek sedí za oknem a hledí do tmy. Okolo okna hvězdy jdou ... měl by už dávno spát, ráno brzy vstává a v práci bude ospalý.“⁷³

A v následující kapitole, *Snad vzít pušku*, probíhá vyprávění v první osobě:

*„Vrah vraždí a krasavice se směje, románový hrdina je už prd, násilí a láska se bojí mé duše, vskutku, jsem přece člověk moderní doby se vším všudy, dennodenně otvírám noviny a čtu černou kroniku a má prateta mi vystřihuje soudničky ze Zemědělských novin. Každý týden mi je nosí a pozoruje mé oči, jestli se má duše neprozradí...“*⁷⁴

70 TAMTÉŽ, str. 32

71 TAMTÉŽ, str. 33

72 TAMTÉŽ, str. 92

73 TAMTÉŽ, str. 93

74 TAMTÉŽ, str. 93

Časté jsou i vnitřní monology hlavní postavy, ze kterých se dozvídáme Medorkovy názory:

„Čemu se směje ten blboun, zakabonil se Medor. Von si snad myslí, že sem si dělal srandu. Právě teďko se musí válčit, vykuchat všechny takový prasata jako seš ty! zakřičel a zamával oštěpem. A všechny ty svý povinnosti si, tlusťochu, strč někam! Jsou jen pro smích svobodnýho lidu!“⁷⁵

Proměny vypravěče jsou přítomny v celém románu. Na konci kapitoly V Hrobě naznačuje vypravěč svůj záměr:

„Jdeš a svými smysly jako velkými sběrači saješ vše kolem sebe, zatímco úvaha spí. Teprve tam dole, někdy hluboko, co nemůžeš pochopit, se něco stane a jako odražené vlnění přijde zpět. Za pět, za deset, za třicet let pak pochopíš, cos tenkrát viděl, co se to vlastně odehrávalo. Jdeš tedy a pozoruješ věci. Nemyslíš, neusuzuješ, jenom srovnáváš. Fantazíruješ, hraješ si se svými obrazy, říkáš slova bez souvislosti a najednou se zděsíš, když si uvědomíš, jaká je v tom logika, jaký je v tom záměr. Zděsíš se, jaké uvidíš věci. Jdeš a dřímáš. Hlava ti klesá, bimbá ze strany na stranu. Občas se zasměješ nebo se smutně podíváš na kámen. Jinak to nelze pochopit.“⁷⁶

Vyprávění je nahlíženo jak z vnější, tak z vnitřní perspektivy:

„Inženýr opřel pět košťat o zeď a zbylým začal zametat. Věděl, že Medor je tam za oknem a že ho snad i pozoruje, ale bál se za ním jít. Od toho výstupu na něm přestal cokoli vyžadovat a práci mu zadával prostřednictvím Gozop. Medor skutečně seděl za oknem a pozoroval ho. Rozhodoval se, jestli mu má jít pomoci. Štvalo ho to. Sakra, říkal si, proč mně to furt bliká v hlavě? Co je to za pokušení? Uměj to, svině, dobře na člověka zahrát. Co je mi do nějakýho svazáka, kterej zametá dvůr? Sakra, co je mi do něj, do fízla. Chce si vydělat, chce na sebe upozornit a jeden mu má přitom pomáhat? Tak to teda ne!“⁷⁷

75 TAMTÉŽ, str. 13

76 TAMTÉŽ, str. 86

77 TAMTÉŽ, str. 124

„Na východě už svítalo. Oranžová zář přicházejícího slunce vrhala slabé stíny, protože tma již nebyla natolik silná, aby ji mohla nějak vážněji odporovat. Slunce se za chvíli vyhoupne vysoko na oblohu a vše tmavé nenávratně zmizí. Hlava mu padala. Tam dole, ta světla, co to je, co to svítí? Co to je za město? Co to je za šumění? Kam to jedu?“⁷⁸

V celém románu vnitřní perspektiva převládá, způsob podání je silně subjektivizovaný, autorská řeč a řeč hlavního hrdiny často splývají v jeden celek. Tam, kde se ve vyprávění vzájemně překrývají vnitřní a vnější perspektiva, je pro čtenáře většinou velmi obtížné nebo dokonce nemožné rozhodnout, zda se má určitý názor přisoudit vnitřní perspektivě románové postavy, nebo vnější perspektivě autorského vypravěče.⁷⁹

Vyprávěcí situace ve třetí osobě je narušována nevlastní přímou řečí, polopřímou řečí, přechody mezi promluvou vypravěče a promluvou postavy, kde není zcela patrné, který z nich zrovna promlouvá. Vypravěč sympatizuje s hrdinovými názory, postoji a pocity. Vyprávění je pak díky těmto faktorům silně subjektivní. Franz K. Stanzel označuje tento postup vyprávění jako *personalizaci*.⁸⁰ Cílem personalizace není zmaření, ale přizpůsobení fiktivního vypravěče postavám, především těm, které vystupují jako personální média. Autorský vypravěč na sebe s personalizací bere mimikry, do jisté míry se před čtenářem utahuje, když nezaujímá jen své stanovisko ve fiktivním světě, ale přebírá i způsob vnímání a z části dokonce i hlas a způsob vyjadřování fiktivních postav.

78 TAMTÉŽ, str. 136

79 STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Odeon, str. 164

80 TAMTÉŽ, str. 238

Personalizace vypravěče je zřetelná v kapitole *Naše děti nás jednou zabijou*:

„Před domem se také neustále honili kluci. Nechápal to. Když byl malý, snažil se vždycky co nejdál zmizet z rodičovského dohledu. Tenkrát všechno prolezli a podnikali výpravy za město.“⁸¹

„Člověk se bojí něco říct, aby se mu parchant nevysmál a rodiče, ty třesoucí se duše, jsou na ně pyšní, jak jsou bystří a pohotoví, jak se nenechají tak snadno doběhnout, jak se budou umět v tý socialistický žumpě pohybovat, krást, podvádět a hromadit pro sebe, a ti parchanti mají už od mala svý já tak ztopořený, tak vzpřímený, že se už nikdy neohnou, aby se na něco podívali. A tihleti vykleštěnci nás všechny jednou podřežou.“⁸²

Děj románu se odehrává v totalitním Československu, přibližně v 80. letech 20. století. Přesné místo, kde se děj odehrává, zůstává čtenáři utajeno. Medorek nás zavádí do továrny, do tajemných ulic, do sídla Veřejné bezpečnosti, do záhadných prostorů kanálů, dvorků a hospod nebo na fotbalový zápas:

„Policie byla úplně bezmocná. Ať se snažili jakkoliv, nemohla proti nim sehnat usvědčující důkazy. Občas někoho zavřeli za obligátní výtržnictví, jako právě Magora s Čuňasem, ale velké, šíleně nebezpečné věci zůstávali státnímu aparátu neuvěřitelně skryty, zahaleny neproniknutelným tajemstvím.“⁸³

„Projeli jakýmsi tunelem a najednou ji spatřil. Nemohl se mýlit. Veliká, šedá, s rudou hvězdou na čele. Lidé, kteří vystupovali z autobusu, mizeli v její bráně bez sebemenšího odporu.“⁸⁴

„Bloudil ulicemi, kde v životě nebyl. Pozoroval pokroucené římsy starých činžáků. Rozmanité balkóny s železnými vlnami, popukané, opilci a psy prosolené zdi páchnoucí močovinou; tak silný zážitek, že z toho až svírá srdce.“⁸⁵

81 PLACÁK, P. *Medorek*. Praha: Lidové noviny, 1990. ISBN 80-7106-010-0, str. 91

82 TAMTÉŽ, str. 92

83 TAMTÉŽ, str. 83

84 TAMTÉŽ, str. 6

85 TAMTÉŽ, str. 17

*„Podlouhlá, žlutě vymalovaná místnost. Na jednom konci dvoudílné okno a na druhém vypořstované, zvukotěsné dveře. Před oknem, čelem do místnosti, stojí velký stůl přiražený ke stěně, na druhé straně u okna dvě velké ocelové skříně.“*⁸⁶

*„Přesně, když vyšla první páteční hvězda a začínala sobota, odklopil víko a vstoupil do Hrobu. Jako vždy mu vrazil do nosu zatuchlý a slabě nasládlý vzduch starého sklepení, pach desítky let tlejícího organismu.“*⁸⁷

4.3.2 Hlavní postava a její charakteristika

Hlavní postavou je Karel Medor, sedmnáctiletý mladík. Karel nastupuje do fabriky jako dělník. Již zpočátku se od svých vrstevníků odlišuje, jako jediný nechce být ve svazu mládeže:

*„Medorovy rysy ztvrdly. Co svět světem stojí, ještě žádné Indián nebyl v nějakým svazu, řekl.“*⁸⁸

Na svět se dívá stále dětskýma očima a přál by si být Indiánem nebo rytířem. I přes prvotní obavy ho práce fascinuje, pak se ale jeho názor postupně mění. Nechce být jako všichni ostatní, kteří se nesmyslně ženou za prací a za nějakým úspěchem. Medorek se raději věnuje četbě nebo snění. Začne pohrdat dělnickou masou. Na druhou stranu, s lidmi, které odsuzuje, chodí na fotbalové utkání, kde spolu fandí:

*„Vstupuje do světa nový občan, nový soudruh, který s veškerou odpovědností jde budovat vlast, šťastnou a radostnou budoucnost celého lidstva.“*⁸⁹

Do práce stále chodí, ale využívá každé příležitosti, aby se mohl někde schovat. A to buď fyzicky, kdy utíká na dvorek za továrnou, nebo duševně, kdy sní s otevřenýma očima:

86 TAMTÉŽ, str. 53

87 TAMTÉŽ, str. 77

88 TAMTÉŽ, str. 13

89 TAMTÉŽ, str. 6

„Po ránu byl vždy neuvěřitelně ospalý. Připadalo mu, že si v noci vůbec neodpočinul. Musel si jít někam zdřímnout, jinak by se neudržel na židli. V létě chodil do zahrady, v zimě do šatny, ale tam ho většinou načapal mistr. A tak chodil také do sprch.“⁹⁰

Karel je uzavřený sám do sebe, dělá mu problémy komunikovat s ostatními lidmi, je spíše plachý, citlivý a sebelítostivý:

„Malý Medorek seděl na posteli a zlostí plakal. Celý svět se proti němu spiknul. Nikdo ho nemá rád, všichni se mu snaží jenom ublížit. Narodil se už s tím, aby ho každý mohl trápit a nevěnovat mu dostatečnou pozornost.“⁹¹

Své názory a nesouhlasy říká pouze v duchu a málokdy je vysloví nahlas:

„Tu školu si, tlustóchu, strč třeba doprdele, já se kvůli tomu neposeru, pomysli si na rozloučenou Medor.“⁹²

Medorek je tvořivý člověk, píše básně, posuzované policií i rodiči jako zvrhlé:

„DRUHÝ FÍZL: (řve) Jen si s náma nezahrávej, ty syčáku, víš co je tohle! (opět ho udeří do tváře štosem listů) Ty tvoje čmáranice, to je pěkná prasárna! Z toho budou mít rodiče radost! A nejen voni, to si piš! (ještě zvýší hlas) Co to je, vytřel si prdel přihláškou do svazu! Co to znamená, hajzle! To ti jen tak neprojde, to si nemysli! Na to ti nasázíme paragrafů, že nebudeš vědět, kde ti hlava stojí! Co bys řek takovému podvracení republiky, co!! To by se ti líbilo. Takovejch 5 let těžkýho kriminálu mezi vrahama, který by si tě už podali. Najednou ti došel dech, co!“⁹³

90 TAMTÉŽ, str. 97

91 TAMTÉŽ, str. 28

92 TAMTÉŽ, str. 13

93 TAMTÉŽ, str. 57–58

Sám se zajímá o literaturu, v jedné části knihy diskutuje s kamarádem Nestorem o ruské klasické literatuře, a dokonce o Karlu Čapkovi, kterého považuje za vzdělance, národního umělce, ale vyčítá mu *Matku*:

„Vůbec už mě sere celá ta velká ruská literatura. Samé rozhovory o Bohu, samí radikální ateisté, samí náboženští fanatici, muzici, úředníci, inteligence, samá hluboká psychologie, rozumy nejrozumnější, samé Rusko, dobrotivý ruský lid, samé mudrování a filozofie.“⁹⁴

„Všechno bych mu odpustil, kdyby nebylo tý Matky. Myslel jsem, že se pobleju, když jsem to přečet. Banda tupejch vojenskejch vrahounů a nejhorší ta Matka něžně dojatá. No to byla familie, pověsit málo. Fotr si hrál na vojáky a střílel někde negry, synové to samý a matka místo aby je přetáhla vařečkou po kebuli, byla starostlivá o jejich velký osud.“⁹⁵

Hlavní postava nám ukazuje obraz totalitní společnosti a názory na ni. Ukazuje nám svět, který se řídí určitými pravidly a vše, co je individuální nebo jiné, za každou cenu potlačuje:

„Nenáviděl ji, tu hřmotnou obludu, která zničila tvořivou práci, skrz níž se člověk stává lepší, a udělala z lidí mrtvolu bez jakéhokoliv vztahu k něčemu jinému než jsou peníze a zrádlo. Stvořila dělnickou třídu – semeniště vší nepravosti, všech totalit barbarských civilizací, tupého konzumu.“⁹⁶

94 TAMTÉŽ, str. 108

95 TAMTÉŽ, str. 109

96 TAMTÉŽ, str. 125

Postava Medorka je v románu tvořena er-formou a ich-formou. Skrze objektivní vyprávění sledujeme postavu z odstupu:

„M. šel k výdejně, kde mu paní dala na kartu bedničku nejrůznějšího nářadí. Odnosl ji ke stolu. Se zájmem si prohlížel různá kladiva, pilníky a šroubováky a rozděloval je do šuplíků ve stole.“⁹⁷

Přestože skrze er-formu nevíme, co si postava myslí, její názory a postoje lze vypožorovat z jejího jednání, navíc je zde explicitně popsán zevnějšek postavy:

„Záclona v jednom přízemním okně je poodhrnuta a za ní vykukuje brunátná buldočí hlava. Se strašlivou zuřivostí sleduje malého tvorečka. Je to on a malá netuší, jaké jí hrozí nebezpečí. V hlavě se mu honí myšlenky na tu nejbestiálnější vraždu.“⁹⁸

„Buldočí hlava se vyhne z okna a vztekle zasykne – Drž hubu, ty svinskej parchante! Evička překvapeně zmlkne a s hubou dokořán čumí na to zjevení.“⁹⁹

Skrze ich-formu nahlížíme na svět očima hlavní postavy, díky vnitřním monologům víme, co si postava myslí o svém okolí nebo o postavách, které se v její blízkosti vyskytují:

„Sakra, říkal si, proč mě to furt bliká v hlavě? Co je to za pokušení? Uměj to, svině, dobře na člověka zahrát. Co je mi do nějakýho svazáka, kterej zametá dvůr? Sakra, co je mi do něj, do fízla. Chce si vydělat, chce na sebe upozornit a jeden mu má přitom pomáhat? Tak to teda ne!“¹⁰⁰

97 TAMTÉŽ, str. 8

98 TAMTÉŽ, str. 90

99 TAMTÉŽ, str. 91

100 TAMTÉŽ, str. 124

Postavu poznáváme také z dialogů:

„Se slad'oučkým úsměvem, tak, aby ji slyšela celá dílna, řekla: A zajímá tě vůbec něco, brouku? [...] Bavi, vyhrknul, rád čtu, poslouchám hudbu a ...“¹⁰¹

Skrze jiné postavy příběhu poznáváme hlavního hrdinu z jiného úhlu, co si o něm myslí okolí nebo nám promluvy jiných postav prozrazují o hlavním hrdinovi něco navíc:

„Jen si s náma nezahrávej, ty syčáku, víš co je tohle! (opět ho udeří do tváře štosem listů) Ty tvoje čmáranice, to je pěkná prasárna! Z toho budou mít rodiče radost! A nejenom voni, to si piš! (ještě zvýší hlas) Co to je, vytřel si prdel přihláškou do svazu! Co to znamená, hajzle! To ti jen tak neprojde, to si nemysli! Na to ti nasázíme paragrafů, že nebudeš vědět, kde ti hlava stojí! Co bys řek takovému podvracení republiky, co!! To by se ti líbilo. Takovejch 5 let těžkýho kriminálu mezi vrahama, který by si tě už podali! Najednou ti došel dech, co!“¹⁰²

Karla poznáváme z jeho jednání, z jeho pocitů, z toho, co si myslí. O jeho rodině, zázemí nebo kamarádech nevíme téměř nic a tak zůstává postavou tajemnou. Víme pouze, že žije u rodičů a že má bratra, který má problémy s Veřejnou bezpečností kvůli šíření „nepohodlné“ literatury. Pro Karla je charakteristické především snění a utíkání do světa fantazie. Sní v práci, v autobusu nebo když se prochází ulicemi. Utíká od světa, který se mu nelíbí, kde není spokojený. Ve skutečnosti je uzavřený, stydlivý, zranitelný a všem je pro smích. Ve svých představách je ale takový, jaký by chtěl ve skutečnosti být.

101 TAMTÉŽ, str. 35

102 TAMTÉŽ, str. 57–58

4.3.3 Jazykové a kompoziční prostředky

Využití jazyka je v románu velmi pestré. Spisovné a nespisovné prostředky stojí vedle sebe, bez nějakého dalšího důvodu. Ani po jazykové stránce nelze poznat, zda se zrovna řeči chopil vypravěč nebo sám hlavní hrdina.

Objevují se zde prostředky téměř lyrické:

„Rackové se snesli z velkých výšek těsně nad vodní hladinu a labutě se semkly u starého mostu do velikého hejna, hodlajíce tam přenocovat. Veliká bílá těla labutí, jemně se v šeru pohupující na vodní hladině, vypadala jako nebeské loďstvo...”¹⁰³

Ale také prostředky nespisovné, obecně české a silně expresivní:

„Hele, víš co, di vochatávat kozy těm svejm svazačkám a na mě se vyser. Z těch tvejh keců aby chcipla kráva. Mně je to totiž uprdele, rozumíš, hovado, a vůbec, koukejte přestat votravovat, nemám na vás náladu!”¹⁰⁴

Příběh je poměrně krátký. Text je rozčleněn do 69 krátkých kapitol, některé mají jen pár řádků. Vlastní titulky kapitol odpovídají jejich obsahu. Román nemá jednolitý děj, spíše připomíná mozaiku poskládanou z krátkých příběhů, Medorových názorů, snových pasáží, úvah, dialogů. Díky této roztržitosti textu se zde střídají různé stylové roviny (popis, lyrika, zpráva).

103 TAMTÉŽ, str. 8–9

104 TAMTÉŽ, str. 14

Lyrické pasáže se objevují především v Medorkově fantazii nebo ve snech:

*„Brodil se kalužemi roztáleho sněhu, kterým jílovitá půda nechtěla otevřít šachty, aby jimi mohly stéci dolů do obrovských jeskynních jezer věčného klidu, kde píseň jezerních panen, sedících na březích nekonečných zelených světů, tiší jakoukoli trýzeň.“*¹⁰⁵

Dialogy, které vede s kamarádem Nestorem jsou často nesmyslné:

„Medor: Doufám že nenarázíš na mě ...

Nestor: Co ...

Medor: No na mě ...

Nestor: Na tebe?

*Medor: No na mě ...*¹⁰⁶

Výslech Veřejné bezpečnosti je komponován jako drama (dialogy včetně scénických poznámek). Do vyprávění je dále například zasazena zpráva z roku 1896 – proces s loupežným vrahem.

Kompozice je uvolněná, hravá a čtenář tak musí jednotlivým kapitolám věnovat zvláštní pozornost, aby se v textu neztratil. Avšak kvůli častému přecházení z reálného fikčního světa do fantazijního nebo snového je čtenář neustále na pochybách. Zprvu se zdá, že jakýsi rámec příběhu může tvořit cesta autobusem, ale nakonec i tento záchytný bod vždy nefunguje. Román můžeme považovat za literární hru autora se čtenářem. Za román, který nepodléhá logice a klasické výstavbě románu, jak ji známe.

105 TAMTÉŽ, str. 21

106 TAMTÉŽ, str. 68

4.4 Přijetí Placákova románu

„Medorek není underground-man, na Medorkovi lze vnímat dokonce jistou schválnost a nalepenost tohoto názvu; a čeština, která má dar postihovat podstatu jevu, si už dávno a pohotově proměnila cizokrajnou vznešenost na obyčejného českého androše. Ano, Medorek je androš.“¹⁰⁷

Podle Kantůrkové se Medorek zcela vymaňuje z klasických undergroundových literárních děl. Nenalezneme v něm soud nad světem, který člověku brání volně žít. Medorek nahlíží na svět očima dítěte. Přestože Kantůrková shledává v románu formální nedostatky, oceňuje ho jako román kvalitní.

„Knížce by se dalo vytknout víc věcí. Jazyk místy až nedbalý, nepřesný, dokonce, a to i s přihlédnutím k nespisovné normě, které se v románu užívá, gramatické chyby. V něčem taky nezkušenost a bezradnost vyprávěcí i výrazová. Nutno poctivě říci, že v této podobě by knihu ani osvícené nakladatelství šedesátých let nevydalo. To ale není pro knihu podstatné, vše, co se jí dá vytknout, je pečlivou redakcí spravitelné; Petr Placák má dar veliké obrazivosti, a když je sám stržen tématem, jeho jazyk se zaskví neotřelostí a úderností; a vůbec nejpodstatnější je onen průlom uměleckým obrazem, který se mu, dítěti božímu, podařil.“¹⁰⁸

Andrej Halada se ve svém článku vyjadřuje zprvu k doslovu Milana Jungmanna, který je součástí románu. Nepokládá to za příliš rozumné řešení. Kritiku považuje za neaktuální a při rozporuplnosti knihy může vyvolat rovněž medvědí službu. Halada není nadšen ani ze samotného hlavního hrdiny románu.

107 KANTŮRKOVÁ, E. Karel Medor, hrdina naší doby? *Kritický sborník 1988* [online], 2011, č. 2, str. 41–42, [cit. 19. 9. 2015].

<http://www.scriptum.cz/kriticky_sbornik/kriticky_sbornik_1988_02.pdf>.

108 TAMTÉŽ, str. 50–51

„Nedomnívám se společně s hlavním hrdinou Placákovy knihy Karlem Medorem, že celý svět okolo tvoří podělaní debilové, na něž je mi potěšením rvát. Také si nelibuji v pitomém tlachání v hospodě třetí či čtvrté cenové skupiny, a pokud mám potřebu se nějak bouřit, nečiním tak coby fotbalový fanoušek řvoucí hlouposti v anonymním davu.“¹⁰⁹

Celkově však hodnotí knihu pozitivně. V knize nevidí ani tolik protest proti socialistické společnosti, jako spíše protest proti všeobecné hlouposti, která existuje všude na světě, a to za jakéhokoliv režimu. Oceňuje také zachycení Medorkových pocitů, s kterými se může čtenář ztotožnit.

„Myslím, že nejsilnější stránkou Medorka je právě onen základní pocit každého člověka setkávajícího se s tím opravdovým životem – Placákovi se podařilo zcela autenticky vykreslit myšlení teenagera, pro něhož je čas i prostor soukolím, které ho drtí na kousíčky a po pozření jemně mlaskne.“¹¹⁰

Další pozitivum shledává v ironii a v nadhledu, kterými je text prosycen. Medorek sice působí zmateně (přeskakování z jednoho tématu do druhého, neukončení některých partií), ale takováto forma textu odpovídá svému obsahu.

Milan Jungmann označuje Medorka jako mimořádnou prvotinu.

„Nepamatuju se, že by v minulých letech některá samizdatová prvotina vyvolala polemiku. Medorek si ji vysloužil i zasloužil, a to svým mimořádným vypravěčským výkonem a originálně pojatým ideovým záměrem.“¹¹¹

109 HALADA, A. Medorek – tak nějak napůl. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 32, str. 14.

110 TAMTÉŽ, str. 14

111 JUNGMAN, M. Mimořádná prvotina. In: *Medorek*. Praha: Lidové noviny, 1990. ISBN 80-7106-010-0, str. 139

Na románu oceňuje originalitu, autorovu narativní hru se čtenářem. Medorka vidí jako citlivou duši, která touží po svobodě.

„Placákův tvárný experiment vnáší do soudobé české prózy neobyčejně zajímavý umělecký podnět a přináší další důkaz, že tzv. nerealistické vypravěčské postupy jsou schopny brilantně zvládnout úkol kriticky usvědčit společenskou přetvářku, sebeklam a násilí na lidské svobodě.“¹¹²

112 TAMTÉŽ, str. 146

5 Komparace výsledků analýz

Výše zmíněné romány řadíme k textům českého literárního undergroundu. Oba romány vyšly v roce 1985 a vymykaly se nejen svou tematikou, ale rovněž svou výstavbou. Nalezneme v románech společné rysy, nebo jsou naopak diametrálně odlišné?

Tématem analyzovaných textů je vymezení se vůči masové kultuře, stereotypu, konzumnímu způsobu života. Oba texty reflektují dopady normalizace na společnost a představují osudy jedinců, kteří se odmítali podříditi požadavkům socialismu. V případě, že se soustředíme výhradně na tematické jádro, dojdeme k závěru, že se jedná o prózy velmi blízké. Z hlediska způsobů podání jsou však velmi rozdílné, liší se vyprávěcí situace, osobnost hlavního hrdiny, kompozice i použité jazykové prostředky.

Vstup do vyprávění se v románu *...a bude hůř* realizuje v autorské vyprávěcí situaci. V prvních dvou částech románu, *Děti rodičů* a *Děti ráje*, probíhá vyprávěcí situace v ich-formě. Příběh je vyprávěn z vnitřní perspektivy a zprostředkován skrze reflektora. Ve třetí části románu, *Děti cest*, dochází ke střídání vyprávěcí situace 1. osoby s vyprávěcí situací ve 3. osobě, tím autor dosahuje toho, že se v určitých částech vymaníme z reflexe hlavní postavy a nahlížíme na ni s odstupem. Příběh je vyprávěn střídavě z vnitřní a vnější perspektivy, skrze vypravěče i reflektora. V celém románu jsou přítomny vnitřní monology postavy, vypravěč oslovuje fiktivního adresáta a dochází k různým principům autostylizace. Vyprávění v celém románu probíhá plynule, hrdina románu stále před něčím utíká a nezastavuje se dlouho na jednom místě, tomu odpovídá i značná rychlost vyprávění.

Stejně jako v Pelcově románu, začíná i úvodní vyprávění v Medorkovi er-formou. Vypravěč seznamuje čtenáře s hlavní postavou příběhu, stojí mimo textový svět, vypráví události, kterých se jako postava neúčastní. Avšak v dalších kapitolách se vypravěč nedistancuje od postavy příběhu, naopak s ní sympatizuje, dochází

k prolínání autorské řeči a řeči postavy. Proměny vypravěče jsou přítomny v celém románu. Vyprávění je nahlíženo jak z vnější, tak z vnitřní perspektivy, vnitřní perspektiva však převládá, způsob podání je silně subjektivizovaný. V románu jsou přítomny vnitřní monology postavy, vypravěč oslovuje fiktivního adresáta. Plynulost děje je narušována střídáním různých stylových rovin.

V obou románech je hlavním hrdinou dospívající mladík, který se nedokáže ztotožnit s prostředím, ve kterém žije. Každý z nich nám však podává jiný obraz společnosti, ve které žije a každý z nich se s problematikou odcizení vyrovnává jiným způsobem.

Pelcův Olin radikálně odmítá všechny společenské normy a pravidla, neguje vše, co se kolem něj vyskytuje a souvisí se spořádaný životem. Svobodu nachází pouze v alkoholových a drogových extázích a v nevázaném sexuálním životě. Dobrovolně se označuje za vydědence a zatracence společnosti. Olin i jeho přátelé si neustále stěžují na režim, revoltují proti němu, ale přitom vědí, že ani svými provokacemi nic nezmění. Velmi zajímavá je část, kdy se hlavní hrdina střetne s pražským undergroundem: *„Kráska dál a dál leje do dubové desky stolu Bondyho moudrosti a já začínám chápat, že mluví o tom, jestli je dobré být tištěný a za jakou cenu. [...] Nikdy jsem tím nežil, mým životním problémem bylo utéct od rodičů, později jestli se mám zabít, nebo ne, kdy mě zavraždí... a tady v Praze tyhle kecy. Mají tu tedy starosti. Publikovat, nebo ne. V Klostrdlé je problémem nechat se zavraždit dneska, nebo až zítra.“*¹¹³ Z tohoto úryvku by se dalo usoudit, že Olin reprezentuje komunitu severočeského undergroundu, která řeší především sociální problémy.

Placákův Medorek rovněž odmítá pravidla, která po něm společnost vyžaduje, ale na rozdíl od Olina se k problému staví jinak. Na svět se dívá stále dětskýma očima a přál by si být Indiánem nebo rytířem. Rád se věnuje četbě nebo snění, je uzavřený sám do sebe, dělá mu problémy komunikovat s ostatními lidmi, je spíše plachý, citlivý

113 PELC, J. ...*a bude hůř*. Praha: Maťa, 2007. ISBN 978-80-7287-128-5, str. 49

a sebelítostivý. Jeho jedinou revoltou je utíkání do světa fantazie a psaní básní, které jsou posuzované policií i rodiči jako zvrhlé. Z výše uvedené citace lze usoudit, že Medorek představuje pražský underground, společnost intelektuálů, kteří se zajímají především o umění.

Pelcův román upoutá na první pohled užitím jazykových vrstev. Využívá slangu a silně expresivního jazyka, aby ještě více zdůraznil odpor hrdinů ke „znormalizovanému“ životu společnosti 70. let 20. století. Pro román je typická vulgarita, hovorový jazyk, slang, otevřený popis scén, konkrétnost. Samotná řeč vytváří atmosféru díla, které je na ní stavěno. Vulgární a nespisovné prostředky stojí vedle spisovných. ...*a bude hůř* se skládá ze tří částí – *Děti rodičů*, *Děti ráje*, *Děti cest*. Příběh se odehrává na pomezí sedmdesátých a osmdesátých let v severních Čechách. Kompozice díla je chronologická, pouze v některých případech se hlavní hrdina vrací do minulosti.

Také v Medorkovi je užito mnoho jazykových vrstev, které se vzájemně prolínají. Spisovné a nespisovné prostředky stojí vedle sebe, bez nějakého dalšího důvodu. Objevují se zde prostředky lyrické, nespisovné, obecně české a silně expresivní. Text je rozčleněn do 69 krátkých kapitol. Vlastní titulky kapitol odpovídají jejich obsahu. Román nemá jednolitý děj, připomíná mozaiku poskládanou z krátkých příběhů, Medorových názorů, snových pasáží, úvah, dialogů. Střídají se zde různé stylové roviny (popis, lyrika, zpráva). Příběh se odehrává na pomezí sedmdesátých a osmdesátých let, pravděpodobně v okolí Prahy.

K románům bylo vysloveno mnoho kritik. Některé ocenily výjimečnost těchto literárních děl, některé je kvůli jinakosti odsoudily. Oba romány mají společného kritika – Milana Jungmanna. *Děti ráje* vnímá Jungmann spíše negativně, nesympatizuje s postavami příběhu, jelikož ho příliš neoslovují postavy ztroskotanců, autorovi vytýká vytvoření postavy Olina, kterou v románu vykresluje jako mravně nepokleslého, přestože původní záměr byl podle jeho názoru vytvořit postavu co nejcyntičtější. Odsuzuje hrdinova citová vzplanutí, která mají čtenáře pouze dojmout a udělat tak

z postavy hrdinu alespoň trochu kladného. Jungmann se zastavuje také u nadužívání vulgárních výrazů. *Medorka* naopak ocenil jako mimořádnou prvotinu. Na románu oceňuje vypravěčský výkon a originálně pojatý ideový záměr, oceňuje originalitu, autorovu narativní hru se čtenářem. Hlavního hrdinu vidí jako citlivou duši, která touží po svobodě. Proti *Dětem ráje* se také postavil Rio Preisner, který srovnává Pelcův text s Hitlerovým *Mein Kampfem* a Leninovými texty. Poukazuje na nebezpečí takovéto literatury, která podle něj slouží jako návod k následování. Naopak Egon Bondy se k románu staví pozitivně, hrdiny vidí jako dospívající, kteří hledají svobodu zoufale a bez nadějí a musí se od dětství potýkat se lží, pokrytectvím a podlézáním. *Medorka* hodnotí kladně například Eva Kantůrková, která ho oceňuje jako kvalitní román, přestože v něm shledává formální nedostatky. Andrej Halada oceňuje zachycení Medorkových pocitů, s kterými se může čtenář ztotožnit. Další pozitivum shledává v ironii a v nadhledu, kterými je text prosycen.

6 Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na naratologickou analýzu vyprávění v románu ...a bude hůř a Medorek, na interpretaci těchto děl a komparaci výsledků analýz. Představila jsem český literární underground v 50., 70. a 80. letech. U analýzy románů jsem postupovala stejně – zabývala jsem se vyprávěcí situací, hlavní postavou, jazykovými prostředky, kompozičními prostředky a kritikou románů. Pro naratologickou analýzu jsem využila knihu Franze Karla Stanzela Teorii vyprávění. Poslední část práce jsem věnovala komparaci výsledků analýz. Došla jsem k závěru, že romány jsou tematicky velmi blízké – tématem analyzovaných textů je vymezení se vůči masové kultuře, stereotypu, konzumnímu způsobu života, oba texty reflektují dopady normalizace na společnost a představují osudy jedinců, kteří se odmítali podříditi požadavkům socialismu, avšak z hlediska způsobů podání jsou velmi rozdílné – liší se vyprávěcí situace, osobnost hlavního hrdiny, kompozice i použité jazykové prostředky.

7 Použité zdroje

7.1 Primární zdroje

PELC, J. ...*a bude hůř*. Praha: Mat'a, 2007. ISBN 978-80-7287-128-5.

PLACÁK, P. *Medorek*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1990. ISBN 80-7106-010-0.

7.2 Sekundární literatura

ALAN, J. a PETRUSEK, M. *Sociologie, literatura a politika*. 1.vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-034-3.

HALADA, A. *Medorek – tak nějak napůl*. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 32.

JANOUSEK, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. III., 1958-1969*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1583-9.

JIROUS, I. M. *Magorův zápisník*. 1. vyd. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-033-2.

JUNGSMANN, M. *Mimořádná prvotina*. In *Medorek*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1990. ISBN 80-7106-010-0.

KNEIDL, P. a kol. *Literární archiv*. 1. vyd. Praha: Sborník památníku národního písemnictví, 1991, roč. 25. ISBN 80-85085-05-4.

LEHÁŘ, J. a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 2013. ISBN 978-80-7106-963-8.

MACHOVEC, M. *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura v dokumentech a interpretacích*. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5.

PILAŘ, M. *Český literární underground*. Ostrava: Item, 1992.

PILAŘ, M. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. 1. vyd. Brno: Host, 1999. ISBN 80-86055-67-1.

POSSET, J. *Česká samizdatová periodika 1968–1989*. 1. vyd. Brno: Továrna na sítotisk a Společnost pro reklamu a tisk R&T, 1991. ISBN 80-901192-0-4.

PREČAN, V. *V kradeném čase: Výběr ze studií, článků a úvah z let 1973–1993*. 1. vyd. Brno: Doplněk, 1994. ISBN 80-85765-23-3.

STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988.

STÁREK, F. *Vokno – časopis pro druhou i jinou kulturu*. Alsasko: 1985, č. 9.

TOMSKÝ, A. *Rozmluvy: literární a filozofická revue*. Londýn: 1986.

7.3 Online zdroje

Český rozhlas. [online]. 2009 [cit. 2015-03-29].

<<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/za-roman-a-bude-hur-me-vyloucili-z-naroda-vzpomina-pelc>>.

Kritický sborník 1988 [online]. 2011 [cit. 19. 9. 2015].

<http://www.scriptum.cz/kriticky_sbornik/kriticky_sbornik_1988_02.pdf>.

Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 2009 [2014-12-12].

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz>>.