



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
Fakulta přírodovědně-humanitní  
a pedagogická



# Analýza způsobu vyprávění v románu "Sestra" Jáchyma Topola

## Bakalářská práce

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



## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Alena Tůmová  
Osobní číslo: P12000414  
Studijní program: B7310 Filologie  
Studijní obor: Český jazyk a literatura  
Název tématu: Analýza způsobu vyprávění v románu "Sestra" Jáchyma Topola  
Zadávací 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 :

Analýza způsobu vyprávění v románu "Sestra" Jáchyma Topola. Metodologickými východisky analýzy budou zejména naratologické koncepce F. K. Stanzela a L. Doležela.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

BACHTIN, M. M. Román jako dialog. Praha: Odeon, 1980.

ČERVENKA, M. a kol. Na cestě ke smyslu. Praha: Torst, 2005.

DOLEŽEL, L. Narativní způsoby v české literatuře. Praha: Československý spisovatel, 1993.

HOLÝ, J., TRÁVNÍČEK, J. Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006.

ŘÍHA, I. Otevřený rány. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7.

STANZEL, F. K. Teorie vyprávění Praha: Odeon, 1989.

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:

Podpis:

## Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Zdeňku Šandovi, Ph.D., za pomoc při vedení mé bakalářské práce a také svým přátelům a rodině za vytrvalou podporu a víru nejen při psaní.

## Anotace

Předložená bakalářská práce se zabývá způsobem vyprávění v románu *Sestra* od Jáchyma Topola. Cílem práce je analýza určitých narativních kategorií a jejich závěrečná interpretace. Metodologickými východisky analýzy pro nás budou zejména naratologické koncepce Franze K. Stanzela *Teorie vyprávění* a Lubomíra Doležela *Narativní způsoby v české literatuře*, které vycházejí z principů strukturalismu.

## Klíčová slova

Jáchym Topol, *Sestra*, underground, Potok

## Anotation

This bachelor thesis deals with a way of narration in the novel "Sestra" by Jáchym Topol. The aim of the thesis is the analysis of certain narrative categories and their final interpretation. Methods used for the analysis will be particularly the narrative concepts of Franz K. Stanzel (Teorie vyprávění) and Lubomír Doležel's *Narativní způsoby v české literatuře*, which are both based on the principles of structuralism.

## Key Words

Jáchym Topol, Sestra, underground, Potok

# Obsah

Úvod .....	1
Záměr a metoda práce.....	2
1. Osobnost Jáchyma Topola v českém prostředí .....	3
2. Sestra .....	5
3. Vypravěč .....	8
3.1. Otázka autobiografie .....	11
3.2. Analýza vyprávění .....	12
3.3. Nejasné přechody .....	18
4. Tempo vyprávění .....	19
5. Halucinace a sny .....	22
6. Postavy .....	24
6.1. Postava - definice versus postava – hypotéza.....	25
6.2. Postava-subjekt versus postava-objekt .....	27
6.3. Postava - znak .....	28
6.4. Jméno postavy .....	28
6.5. Systém postav .....	30
6.6. Shrnutí .....	34
7. Jazyk.....	34
7.1. Cizí jazyky v románu Sestra.....	36
7.2. Jazykové variace.....	37
7.2.1. Hláskové a tvarové odchylky .....	38
8. Čas .....	40
9. Prostor .....	44
Závěr.....	46
Použitá literatura .....	47



## Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá románem *Sestra* od Jáchyma Topola. Práce není rozdělena tradičně na teoretickou a analytickou část, ale snaží se o přehledné propojení obou částí současně.

První a druhá kapitola se věnuje životu Jáchyma Topola, jeho tvorbě a především základním informacím spojeným se *Sestrou* (kdy a kde byla napsána, co předcházelo jejímu vzniku, apod.).

Kapitola s názvem *Vypravěč* se zabývá způsobem vyprávění, který určujeme podle předloženého teoretického rozdělení. Dále se věnujeme odchylkám od daného způsobu vyprávění, tomu zda můžeme mluvit o autobiografickém vypravěči a jestli se v textu vyskytuje více vypravěčských hlasů než jeden.

Další kapitoly pojednávají o proměnách tempa vyprávění a halucinacích a snech hlavní postavy, které s tempem úzce souvisí.

Šestá kapitola patří postavám fikčního světa. Teoreticky vycházíme především ze studie Hodrové *...na okraji chaosu*. Vymezili jsme termíny postava, postava-definice, postava-hypotéza, postava-subjekt, postava-objekt a postava-znak. Dále nás zajímají jména postav, vystihující jejich důležité charakteristické prvky a následně analyzujeme systém postav.

V sedmé kapitole rozebíráme jazykovou stránku románu. Popisujeme tři charakteristické rysy prolínající se celým románem, hláskové a tvarové odchylky od kodifikované normy, nebo třeba cizí jazyky a jejich význam v textu.

Předposlední kapitola je věnována tematizovanému času, tedy času, o kterém někdo v pásmu řeči mluví.

Poslední analyzovanou kategorií je prostor, jenž je dominantně tvořen vypravěčem a postavou Potoka. Jedná se o prostor jejich osobní zkušenosti.

V textu využíváme poznámkový aparát, ve kterém se nachází veškeré odkazy na použité citace. Výjimkou jsou pouze citace z románu *Sestra*, které mají svůj odkaz na příslušnou stránku v závorce za uvedenou citací.

## Záměr a metoda práce

Záměrem práce je podrobná analýza způsobu vyprávění v románu *Sestra* Jáchyma Topola. To znamená, že se ve své práci budu zabývat jednotlivými narativními kategoriemi (viz následující kapitoly). Pro svou bakalářskou práci jsem zvolila metodologický postup strukturální analýzy. Metodologickými východisky analýzy budou zejména naratologické koncepce Franze K. Stanzela *Teorie vyprávění* a Lubomíra Doležela *Narativní způsoby v české literatuře*, které vycházejí z principů strukturalismu.

Každá naratologická teorie si klade otázky typu: Kdo je vypravěčem a kdo zapisovatelem? Jak se vypravěčova účast v románu projevuje? Stejně úvahy vedly Franze K. Stanzela při hledání a prohloubení metodologie k teorii vyprávění. Těžištěm se pro něho stává zprostředkovanost vyprávění, kterým je román definován. Objevil tři typické vyprávěcí situace, podle nichž lze onu zprostředkovanost vyjádřit. Ve své teoretické koncepci navrhuje typologický kruh, jež představím v následující kapitole a stane se tak výchozím pro mojí pozdější analýzu Topolova románu.

Narativní způsoby v české literatuře Lubomíra Doležela z 90. let, v nichž se snažil formulovat teorii narativního textu, pro mě budou dalším hlavním zdrojem v průběhu analýzy. Doležel ve své naratologické koncepci vychází z poetiky Pražské školy, která, jak zmiňuje hned v úvodu, nebyla přijata do oficiální historie západního strukturalismu.

# 1. Osobnost Jáchyma Topola v českém prostředí

Představitel mladší generace undergroundu, spisovatel Jáchym Topol, se narodil 4. 8. 1962 v Praze. Po úspěšném dokončení gymnázia v Radotíně již na dalších školách<sup>1</sup>, které navštěvoval, nedostudoval. V 80. letech se podílel na vydávání samizdatového časopisu *Violit*, založení samizdatové edice *Mozková mrtvice* a časopisu *Revolver Revui* (z počátku nazvaném *Jednou nohou*). V 90. letech byl šéfredaktorem týdeníku *Respekt*, redaktorem *Revolver Revui* a později redaktorem *Lidových novin*. V průběhu 80. let byl zatčen pro ilegální pašování zakázaných knih přes polské hranice, trestní stíhání však zahájeno nebylo. V roce 1986 se stal členem skupiny České děti a podepsal Chartu 77. V letech komunismu působil také jako zpěvák a textař v kapele *Psí vojáci* a *Národní třída*. Nyní pracuje jako programový ředitel v Knihovně Václava Havla.

Vstup do undergroundové literatury byl pro Topola těžší než pro ostatní spisovatele. Pocházel z intelektuální rodiny, a proto si v undergroundu, který byl známý svým anti-intelektuálním postojem, těžce vydobýval místo jako autor. Kromě anti-intelektuálního postoje k undergroundu vždy patřila také mystifikace, a tak začal publikovat své básně pod pseudonymem *Jindra Tma*<sup>2</sup>. Do roku 1989 publikuje své texty pouze samizdatově. Roku 1991 vychází jeho první sbírka *Miluju tě k zbláznění*, na níž autor o rok později volně navazuje sbírkou *V úterý bude válka*. Už tehdy kritika předpokládala, že se Topol uchýlí k próze kvůli zřetelnému příběhu, který můžeme nalézt v jeho verších:

---

<sup>1</sup> 1981–1984 – střední škola sociálně právní, 1996 etnologie na FF UK.

<sup>2</sup> „To „Tma“ je temný a plný patosu, to „Jindra“ zas evokuje chování řeznického psa. Představoval jsem si Tmu jako okrajovou postavu, třeba štolbu nebo podomka z nějaký Shakespearovy hry. Udělal jsem z něj proto undergrounda obdařeného všema dobovejma kultovníma atributama. Vymyslel jsem mu životopis, napsal za něj knížku, strčil jeho verše do sborníku, občas jsem tvrdil, že se někde vyskyt ... hra fungovala! První, kdo na to skočil, byl Nikolaj. Zvědové hlásili, že Nikolaj tvrdí, že Topol je takovej příliš poučenej, ale ten Tma, to je vono, to je pravý. To je to autentický, cha.“ (Weiss, str. 39)

„Občasná mnohomluvnost jistě tu a tam v knize dále naznačuje, že báseň je Topolovi těsná a že ji asi přece jen opustí pro prózu“<sup>3</sup>

V roce 1994 tak nikoho nepřekvapilo vydání autorovy první krátké prózy s názvem *Výlet k nádražní hale*. Ještě toho roku však nakladatelství Atlantis vydává román *Sestra*, za který v roce 1995 Topol obdržel Cenu Egona Hostovského. Umělecká výpověď o zmatku a chaosu začátku 90. let strhla bouřlivé reakce. Sám autor na knihu cítil ohlas: „Vím jen, že jsem se vydáním *Sestry* nezměnil, a ani jsem nijak nepronikl do literátského světa. Psal jsem pro Moniku a žil svůj novinářský život. Cítil jsem ohlas, ale teprve ve chvíli, kdy knížka vyšla v Německu a v Americe, jsem kolem ní začal víc běhat a lítat letadlami.“<sup>4</sup>

V roce 1995 vychází *Anděl*, za ním následuje *Trnová dívka* (1996), překlad příběhů severoamerických indiánů, *Noční práce* (2001), *Kloktat dehet* (2005) a *Chladnou zemí* (2009).

---

<sup>3</sup> KRÁL, P. Topolova každodenní válka. Literární noviny, 1993, roč. 4, č. 20, str. 7.

<sup>4</sup> WEISS, T. Jáchym Topol - Nemůžu se zastavit. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-395-1. Str. 123.

## 2. Sestra

*„Ba ne, je to komedie o příchodu Mesiáše. Vlastně ne, hlavní hrdina se bojí mít dítě. Je to milostnej příběh, kde se milenci normálně nenáviděj a trochu cestujou.“<sup>5</sup>*

Román *Sestra* často kritici komentují jako divokou, chaotickou a překotnou zpověď hlavního hrdiny. Těžce se čtenáři vypráví, o čem kniha vlastně je. V první řadě je kniha dopisem určeným sestře, kterou hlavní hrdina ve svém životě najde, ale později ztrácí. Proto se rozhodne zanechávat jí po sobě stopy, a tou největší učiní celé své vyprávění. Nejedná se o sourozenecký vztah, ale o symbolický odkaz k ženě, kterou mu do života slíbila poslat jeho bývalá přítelkyně Malá Bílá Psice.

*„A na půdě... někdy mi bylo úzko, bylo tu moc její vůně, moc jejích věcí... tehdy jsem tě hledal, sestro, a teď ti píšu svůj dopis, dopis jako knihu, dopis jako blázen, dopis v roce 1. Svaté války, Džihádu, Války proti médiím, války v roce x. po výbuchu času, který najednou není, nikdo ho nemá...“ (s. 427)*

Společně s romány *Nesmrtelnost* Milana Kundery a *Jak se dělá chlapec* Ludvíka Vaculíka se Topol se svou *Sestrou* řadí do trojice autorů, kteří napsali nejpodstatnější román 90. let. Z historického hlediska se jedná o úctyhodné umístění, jelikož porevoluční nakladatelství vydávali okolo 17 000 knih ročně, z nichž většina upadla ihned po vydání v zapomnění.

Po revoluci, kdy Topol pracoval jako redaktor *Respektu*, mu David Kopelent, tehdejší ministr zahraničí, nabídl stipendium pro české autory a umožnil mu tak na tři měsíce vycestovat do Kolína nad Rýnem, kde v bývalém domě Heinricha

---

<sup>5</sup> WEISS, T. Jáchym Topol - Nemůžu se zastavit. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-395-1. Str. 123.

Bölla vznikla Sestra. Není tajemstvím, že ze začátku psal Topol klidně i více než 12 hodin denně, což vedlo k následným fyzickým i psychickým problémům.

*„Bylo to hrozný. Už to nikdy nechci zažít. Šílenství. Jako nezkušený literát jsem neznal ty finty. Skoro jsem neodpočíval, psal jsem v mánii deset, dvanáct hodin. Dostavily se zdravotní problémy – závratě, poruchy vidění. Poslali na mě doktora, ptal se, jak dlouho to dělám. Když jsem mu to řekl, myslel, že jsem blázen.“<sup>6</sup>*

Po návratu z Německa na své knize pracoval dalších tři čtvrtě roku, kdy text upravoval. Prvními čtenáři a zároveň rádci před tím než kniha vyšla, byli Sergej Machonin, Jiří Brabec a Michael Špirit.

Příběh se odehrává v Praze, v románu přezdívané Perle, na konci roku 1989 a na začátku let 90. Jáchym Topol dokázal v románu odrazit chaos, zběsilost a zmatek doby po sametové revoluci. Hlavní hrdina Potok po revolučních událostech ztrácí svou přítelkyni a zakládá s přáteli Organizaci. Nejprve pronajímají byty, zařizují vládní zakázky a prodávají auta. Později obchodují s Laosy a všelékem doktora Hradila. Jejich hlavním cílem bylo najít Mesiáše, blíže nespecifikovaného „nadčlověka“, který bude záchranou pro svět. Ke konci přicházejí o většinu svých peněz, jejich banka krachuje, a tak se rozhodnou fungování Organizace ukončit. Potok se dále na své životní cestě sbližuje s barovou zpěvačkou, přezdívanou Černá. Žijí spolu v pražském bytě a zanedlouho Potok pochopí, že ona je Sestrou, kterou mu poslala Malá Bílá Psice. Začne pomáhat Laosům hledajícím své druhy v Čechách, kteří by jim pomohli zastavit válku v jižním Vietnamu. Nakonec je pro ně Potok nepotřebný, a tak se ho snaží zabít. Švihák, jeden z kruhu Laosů, mu dopomůže k útěku. Po návratu z lesů do Prahy naráží na bývalé příslušníky StB. Jednoho

---

<sup>6</sup> WEISS, T. Jáchym Topol - Nemůžu se zastavit. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-395-1. Str. 121.

z nich zabije Černá. Později se Potok dozvídá, že šlo o jejího otce, který ji sexuálně zneužíval. Vydávají se společně na několikadenní útěk, dokud se nezabydlí ve vesnickém společenství. Potok začne pít, onemocní a za ne zcela jasných okolností z vesnice sám utíká. Dostane se k pasákům krav, kde se vyléčí a pokračuje dál na své cestě do Prahy. Žije jako bezdomovec na hlavním nádraží, a potom co zastřelí prostitutku, utíká na skládku, kterou znal z dřívějších dob. Tam je mu dobře pouze do doby, než ho navštíví syn doktora Hradila, kterého autor popisuje jako démonickou nadpřirozenou bytost. Kluk prosí Potoka, aby ho zabil, a pokud by tak neučinil, slíbil, že zabije on jeho. Potok ho zabije, sám přemítá nad sebevraždou a utíká. Při útěku však upadá do bezvědomí a probouzí se až v klášteře. Během léčení mu sestra prozrazuje, že má závazek k řádu a musí se vydat na cestu. To se Potokovi nelíbí, a proto uteče i z kláštera. Navrací se zpět do Prahy, která vypadá úplně jinak než před časem, kdy ji opustil. Zjišťuje, že přišel o všechny své věci, včetně bytu. Začíná pracovat v pouličním stánku, bydlí s Laou, vdovou přítele Bohlera z Organizace, a jejím synem. Snaží se setkat s Černou, která pracuje v reklamním byznysu, a proto se rozhodne natáčet reklamy pro televizi, aby si k němu našla cestu.

Na úplném konci se Potok setkává s Mickou, přítelem z Organizace, který mu oznamuje, že našel Mesiáše.

*„... to je fantastický, křičel jsem, halelůja, je to fantastický a skvělý, je tedy naděje, že by dítě, že by to byl snad sám M.? A hlídáš ho dobře? Spolehni se, řekl Micka, tenhle barák, tahle moje firma firm na všechny kšefty jede vlastně kvůli němu, ale psss“, ukázal jasným gestem okolo.“ (s. 454)*

Příběh je nepřetržitý vnitřní monolog hlavního hrdiny plný aluzí na běžné literární a kulturní texty. Souvislosti lze najít s literaturou Karla Maye, Jaroslava Foglara, Bohumila Hrabala, Jana Zábrany, ad.

### 3. Vyprávěč

*„Já přece vím, že je to manický. Slibuju, že nic takovýho už nikdy neudělám.“<sup>7</sup>*

Jak jsme zmínili výše, výchozí pro nás bude koncepce F. K. Stanzela, který rozlišuje tři vyprávěcí situace. Navrhuje typologický kruh, jenž znázorňuje jednotlivé vyprávěcí situace společně s jejich konstruktivními složkami, které formují vyprávění. Triadický systém zobrazený na typologickém kruhu je oproti monadickým a dyadickým systémům jiných teoretiků uzavřený systém forem a nejlépe se osvědčil v praxi teorie vyprávění. Konstruktivní složky, které určují vyprávěcí situace, však nefungují jako statické principy, ale mohou se různě prostupovat a vytvářet tak dynamickou strukturu jednotlivých děl.

Typické vyprávěcí situace podle F. K. Stanzela:

- a. **Vyprávěcí situace (dále jen VS) ich-formy**, pro niž je typické, že *„zprostředkovanost vyprávění je lokalizována zúplna ve fiktivním světě románových postav: zprostředkovatel, tj. vyprávěčské Já, je postavou takového světa stejně jako ostatní postavy románu.“<sup>8</sup>*
- b. **Autorská VS**, pro niž je charakteristické, že *„vyprávěč stojí mimo svět postav; jeho svět dělí od světa postav ontická hranice. Proces zprostředkování zde proto probíhá z pozice vnější perspektivy.“<sup>9</sup>*
- c. **Personální VS**, kdy *„zaujímá místo zprostředkujícího vyprávěče reflektor, tj. románová postava, která myslí, cítí, vnímá, ale nemluví ke čtenáři jako vyprávěč. Zde se dívá čtenář očima postavy reflektora na jiné postavy vyprávění. Protože se „nevypráví“, vzniká v tomto případě dojem bezprostřednosti zobrazení.“<sup>10</sup>*

---

<sup>7</sup> WEISS, T. Jáchym Topol - Nemůžu se zastavit. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-395-1. Str. 121.

<sup>8</sup> STANZEL, F. K. Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988. Str. 12.

<sup>9</sup> Tamtéž, str. 13.

<sup>10</sup> STANZEL, F. K. Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988. Str. 13.



Zmíněnými konstruktivními složkami je myšlena osoba, perspektiva a modus vyprávění. První stavební složku VS tvoří **modus vyprávění**, kterým 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 románové postavy, přičemž ve čtenáři vzniká iluze, že vnímá fiktivní svět bezprostředně.*“

<sup>11</sup>.

Druhou složku pak tvoří **osoba**, pro kterou je zásadní identičnost nebo neidentičnost existenciálních oblastí. Pokud žije vypravěč ve stejném světě jako románové postavy, jedná se o vypravěče v 1. osobě, tzn., že existencionální oblasti, v kterých žijí, jsou pro obě strany identické. Naopak to funguje u vypravěče ve 3. osobě, který neexistuje uvnitř světa románových postav. Svět postav a svět vypravěče je tedy neidentický.

Třetí, poslední konstruktivní složkou, zůstává **perspektiva**. V tomto případě záleží na tom, z jakého hlediska čtenář vnímá zobrazované události. Pokud se vyprávěné odehrává přímo v centru dění, mluvíme o vnitřní perspektivě. A naopak o vnější perspektivě mluvíme ve chvíli, kdy vypravěč je pouhým pozorovatelem, stojí tedy vně dění.

V textech se mohou objevit proměny ve vyprávěcích situacích, které přispívají k celkové dynamizaci. Většinou v nich můžeme nalézt jistou pravidelnost. Mezi jednotlivými přechody musí být určitá harmonie, která nám pomůže stanovit vnitřní rytmus literárního díla. V důsledku toho může v textu docházet ke změně z vyprávějícího Já na prožívající Já, tzn. mezi vypravěčem a reflektorem, střídání 1. a 3. osoby.

---

<sup>11</sup> Tamtéž, str. 65.

Naproti tomu Lubomír Doležel ve své koncepci *Narativní způsoby v české literatuře* rozlišil **vyprávěcí způsob** v **er-formě** a **ich-formě** a oba dále dělí do tří kategorií. Vyprávěčský způsob er-formy dělí na objektivní, rétorický a subjektivní a do jeho opozice staví vyprávěčský způsob v ich-formě objektivní, rétorický a osobní. Vyprávěči přisuzuje funkci konstrukční, kdy fikční svět autor konstruuje prostřednictvím informací z vyprávěčské promluvy a funkci kontrolní, která neovlivní obsah promluvy postav, ale budování výstavby textu.

Postavy nesou funkci akční a mají tedy možnost se podílet na rozvoji děje a interpretační, kdy k fikčnímu světu zaujímají různá stanoviska.

Pro naše účely bude stěžejní bližší představení vyprávěčských způsobů v ich-formě. Ich-forma je podle Doležela „*funkční adaptací přímé řeči: promluva vybrané postavy přejímá primární vyprávěčské funkce, stává se výhradním prostředkem konstrukce fikčního světa a organizace narativního textu.*“<sup>12</sup>.

Vyprávěč se může podílet na vyprávěných situacích nebo zaujmout roli soudce fikčního světa a současně nemusí ztrácet funkce postavy. Může se ale stát, že jeho funkce budou v různé míře potlačeny, a tím se pro Doležela otevírá možnost různých druhů ich-forem:

- a. **Objektivní ich-forma** potlačuje akční i interpretační funkci vyprávěče, kterému zůstává pouze gramatický znak, a tím je vyprávění v první osobě. „*Postava, konstruktér fikčního světa, zaujímá roli neúčastného a chladného pozorovatele (svědka); nejen že nezasahuje do vyprávěného příběhu svou akcí, nýbrž navíc se zdržuje jakéhokoliv komentáře a hodnocení fikčního světa.*“<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. ISBN 978-80-87855-13-3. Str. 49.

<sup>13</sup> Tamtéž, str. 49.

- b. **Rétorická ich-forma** potlačuje pouze funkci akční, ale už ne interpretační, jak tomu bylo v objektivní ich-formě. Fikční svět je tedy předmětem vypravěčova hodnocení.
- c. **Osobní ich-forma** „dovoluje vypravěči, který je fikční postavou, se v různé míře podílet na vyprávěném příběhu, nejvíce tehdy, když je jeho hlavním hrdinou. Jakožto úplný subjekt vypravěč svobodně hodnotí konstruovaný svět a vyjadřuje bez zábran své sympatie či nesympatie.“

14

Doležel ve své teorii mimo jiné rozlišuje také klasický a moderní narativní text. Zatímco klasický narativní text je neměnná, až téměř mechanická konstrukce fikčního světa, moderní text je nepředvídatelný, především tím, že autor neutralizuje distinktivní rysy jazykové výstavby.

### 3.1. Otázka autobiografie

Gertraude Zandová ve své studii „*Výbuch času*“ 1989: *Jáchym Topol a staronový svět jeho románu Sestra* říká, že: „*Ústřední postavou Topolova románu Sestra je vypravěč v první osobě Potok, v jistém smyslu autorovo alter ego, jak již vyplývá z hláskové podobnosti Topol-Potok.*“<sup>15</sup>

S takovým názorem si můžeme dovolit polemizovat, protože musíme myslet v první řadě na to, že autor vytváří fikční svět, a pokud ho ztotožníme s reálným, autorovým světem, „*pak se zřikáme nejdůležitější možnosti, jak využít zprostředkovanost vyprávění k relativizaci předsudečnosti v prožívané skutečnosti.*“<sup>16</sup> Román můžeme označit za kvaziautobiografické vyprávění, tzn. zdánlivě připomínající autobiografický román.

<sup>14</sup> DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. ISBN 978-80-87855-13-3. Str. 50.

<sup>15</sup> ZANDOVÁ, G. „*Výbuch času*“ 1989: *Jáchym Topol a staronový svět jeho románu Sestra*. In: ŘÍHA, I. (ed.). *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 23.

<sup>16</sup> STANZEL, F. K.: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. Str. 21.

Pokud lze vysledovat nějaké shody s osobním životem autora, jsou to pak shody s postavou Jíchy:

*„Jícha už asi deset let vystupoval jako přední mladý básník, [...] Jeho jedinou sbírku „Miluju tě pod orlojem šílenství“ vykoupily hloupé gymnazistky a jejich zvrhlé profesorky. [...] Jícha na nich založil svou kariéru porevolučního novináře. Vetřel se mezi Vietnamce, těch byly v dávných a památných letech 1 a 2 a 3... po výbuchu času v Bohemii desetitisíce.“* (str. 147).

Další analýzy, které by měly za cíl prokázat autobiografické prvky v románu, jsou z výše uvedených důvodů zbytečné.

### 3.2. Analýza vyprávění

V románu dominuje VS 1. osoby, tzv. ich-formy. Vypravěč jako „určitý hodnotící, cítící a vidící člověk“<sup>17</sup> je jednou z postav zprostředkovaného fikčního světa.

Doleželovo dělení nám nabízí zařazení románu do osobní ich-formy, která „může poskytnout odpověď na jednu ze základních otázek moderní literatury: „kdo jsem?“ Osobní „zpověď“ je účinným prostředkem spontánní nebo uvědomělé psychologické analýzy. Kdo jiný, než hrdina sám, zná do podrobnosti svůj duševní život, své myšlenky, své intimní city a vášně, skryté motivace svých činů?“<sup>18</sup>. Skrz své vyprávění si totiž hlavní postava buduje narativní identitu. Vypráví svou historii a vytváří si tak obraz toho, co prožil. Osobní ich-forma u Doležela odpovídá VS 1. osoby Stanzela. Ve chvíli, kdy se stane vypravěč hlavním hrdinou, tak má největší podíl na vyprávěném příběhu. Na události je nazíráno z vnitřní perspektivy, což společně s identičností existenciálních oblastí tvoří další konstituční kategorie ve VS.

---

<sup>17</sup> Tamtéž, str. 12.

<sup>18</sup> DOLEŽEL, L. Narativní způsoby v české literatuře. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. ISBN 978-80-87855-13-3. Str. 50.

Fikční svět je vnímán z pohledu hlavní postavy nebo centra dění. Vyprávění z vnitřní perspektivy podává čtenáři iluzi bezprostřednosti o mnoho více než vnější perspektiva. Čtenářovo vnímání je řízeno pomocí prostorových apercepčních kategorií.

Už z podstaty VS 1. osoby vyplývá, že vypravěč bude nedůvěryhodným zdrojem informací. F. K. Stanzel v kapitole *Věrohodnost vypravěčských postav* míní, že: „ [...] všichni vypravěči v 1. osobě jsou per definitionem straniční, a tím více nebo méně nespolehliví vypravěči.“<sup>19</sup> Vysoká míra subjektivizace v románu naznačuje, že Potok jako vypravěč bude podle Stanzela spíše více nespolehlivým vypravěčem. Vypravěč, ač je v některých místech autoritativní a „nabývá pevných kontur“<sup>20</sup>, nedrží ve většině případů pohromadě (viz citace níže). Nevykazuje mravní identitu a za své činy nenese plnou odpovědnost. To, co celé vyprávění spojuje, je jeho **hledání narativní identity**.

„A já vyprávím sám sobě: všechno je jasné a vždycky bylo. Všechno chápou, všemu rozumím, účastně naslouchám.“ (str. 151).

„Pořád ztrácím sebe, každým pohybem srdce.“ (str. 371).

„ [...] vidíš, řekl jsem si, tohle všechno můžeš... a kdybys chtěl bude trpět, sou možnosti a to je hrozný. Děs, tak já můžu... i tohle. Stál jsem a čekal... [...] Byl to sen, blesklo mi, co včera... tohle bych přece já neudělal... ale pistoli jsem neměl...“ (str. 390).

Výše uvedená citace dokazuje vypravěčovo mlčení a utíkání před skutečností. Obhajuje se tím, že by něco takového neudělal, ale čtenář ví, že v dřívějších kapitolách už zabíjel.

---

<sup>19</sup> STANZEL, F. K.: Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988. Str. 186.

<sup>20</sup> BÍLEK, P. A. Topolův román ...uličnický.... In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 43.

Potokova hektická promluva občas zvolní. Stane se monotónní ve chvílích, kdy nejsuggestivněji líčí události (např. rozpad Organizace), při nichž je tempo románu maximální a po „výbuchu“ se na čas uklidní.

V první kapitole Potok retrospektivně vzpomíná na události ze svého příběhu, které se chystá teprve vyprávět. Odkrývá tedy čtenáři zatím cizí informace.

*„I teď jí tak říkám, v myšlenkách, potom, co všechno, co se snažím zachytit, zmizelo a já potkal svou sestru a Malá Bílá Psice se stala duchem, dobrou démonkou s nevyzpytatelnými úmysly.“ (str. 10).*

*„Potom se David zbláznil. Možná praskla hlava zrovna jemu, protože byla tou nejlepší hlavou, která vysílala signály a tak poháněla celou partu, celé společenství dopředu. To jsme si říkali, že je to dopředu, někam, ale brzy jsme všichni ztratili pojem o tom, kam se ženem.“ (str. 8).*

Po dobu vyprávění příběhu se vyprávěč snaží navazovat kontakt se čtenářem. Z jeho promluvy věnované Sestře zjišťujeme, že si jeho přítomnost plně uvědomuje:

*„ ... a myslím, že náhodný čtenář můj vzkaz tobě už dávno odložil, snad v knize po sobě zanechal drobký a odešel dojít moučnick na zahradu, [...] ...a snad je mou čtenářkou i žena v domácnosti, snad na vteřinu prudce odhodila mop, než přijde onen podivuhodný instalatér, mohu to být i já, vejdu do předsínky, kde se vaří zelí, jakoby samo...“ (str. 427).*

Vyprávěcí situaci 1. osoby autor v některých místech naruší 2. nebo 3. osobou. Přes 2. osobu jednotného čísla promlouvá Potok k sobě samému, k svému vnitřnímu já:

*„Páchnu si. Ale než se zabiješ, je dobrý se umejt. To se sluší, ne? Říkala ti to máma? Chtěl jsem na sebe bejt zlej a takhle frajersky a drze sem promlouval na svou zrcadlovou podobu...“ (str. 435).*

V některých částech textu však už nemůžeme jednoznačně prokázat, zda pomocí 2. osoby promlouvá hlavní hrdina k sobě samému, nebo k fiktivnímu adresátovi:

*„Ale zřejmě nastalo období únavy. Deprese, kdy v šeru hledáš už jen mihotavý záblesky jakýhokoli vzruchu, abys měl pocit, že vůbec žiješ.“ (str. 373).*

Zcela jistě můžeme prokázat použití 2. osoby k fiktivnímu adresátovi až v následujících ukázce, kdy vypravěč (v tomto případě postava Jíchy) ve své promluvě explicitně oslovuje fiktivního adresáta. Všimněme si, že pro něho nachází hned několik neobvyklých přízvisek. Daniel Vojtěch ve své studii odkazuje k tematizaci momentu vyprávění: *„Příběh naší zkušenosti“* říká: *„Chvilé, kdy se vypráví, je chvíle splynutí, moment bezpečí a zároveň napjatého očekávání. Jsou to také místa, kde Topolova imaginace kulminuje, upozadujíc rozprávěcí sdělnost líčení.“*<sup>21</sup>. Tematizacemi (jako například oslovování fiktivních adresátů) je docilováno, krom dalších prostředků, podoby vyprávění jakožto mluveného proudu řeči.

*„ [...] milé démonky a přítulné věštyně, taková menší pornografie s humanistickým nábojem, navíc pragocentrická, bylo to, laskavá eventuelní čtenářko a zvědavko, lehčí zboží, spíš brakovýho charakteru, [...]“ (str. 159).*

---

<sup>21</sup> VOJTĚCH, D. Příběh naší zkušenosti. In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 35.

Velmi ojediněle nalezneme v textu narušení 3. osobou. Přitom si takového narušení nemusíme vůbec nepovšimnout, jelikož autor používá neznačenou přímou řeč, kterou lze v některých místech velmi těžko rozeznat, a proto bychom mohli následující příklady přiřadit k předcházejícím dialogům.

*„Už ani nekotkal. Herce Potoka porazila jiná šminka. Kolik ten má masek, řekl jsem si s kapkou profesionální žárlivosti“ (str. 140).*

*„Potok vstal, vytáhl kudlici a naposled seknul ostrím, aha, řekl jsem si, takhle je obelstim!“ (str. 331).*

*„Ubohý umělec Potok se k zlatonosným nepořádkům dostal vlastně náhodou a nechce otravovat, psát někam do novin, kalit vodu! To vůbec... pouhý bohém, vlastně tak trochu hlupák... ALE. Ať mě nechá! Já vovejdu! Svěřoval se při dalším z následujících obědů upřímný Ludvig páté ligy mazanému Potokovi a ten věděl, [...]“ (str. 114).*

V textu se postupně objevují i jiné vypravěčské hlasy. V šesté (*Měl jsem sen*) a jedenácté (*Žralok: „Měl jsem sen“*) kapitole přejímají vypravěčovy vlastnosti postavy, které právě vypráví své sny. Jedná se o Bohlera (šestá kapitola), Micku (šestá kapitola), Davida (šestá kapitola), kostru Josefa Nováka (šestá kapitola) a Žraloka (jedenáctá kapitola). Další, devátou kapitolu, *Jícha: „Zaplet sem se. Past. Karneval. Živej jazyk. Těžkej sníh. Jako národů. Nebezpečnej autobus.“*, jak už je patrné z názvu, vypráví postava Jíchy. Následující citace dokládají naše tvrzení.

*„Osobně dávám přednost methodě vstupujícího hlasu. Jo, jo, kamarádi moji, vyrazil jsem na cestu, povídal Jícha, [...] a Jícha spustil svou řeč... a vůbec bych se nedivil, kdyby to měl připravený... ten šantala.“ (str. 152).*



*„Tohle byla menší povídka na uvítání drahého Potoka v našem středu.“ (str. 163).*

Mimo občasné střídání vypravěčů se také vypravěč v 1. osobě transformuje v reflektora. Nepochází v našem případě ke změně osoby, pouze se vypravěčské Já stylizuje do této role. To znamená, že už nevypráví a přichází o stanovisko „vysílatele“. Hlavní hrdina si neuvědomuje, že vystupuje před čtenáři. Přestává si uvědomovat, že vypráví, a že jsou jeho pocity předmětem komunikačního procesu. Stanzel tento přechod vidí jako problematický, říká, že: *„Čím víc vyprávějící Já ustupuje figurálnímu Já a umožňuje pohled na prožívající Já, tím víc se figurální Já blíží funkci postavy reflektora.“*<sup>22</sup>. V *Sestře* se tak nejčastěji děje v místech vnitřního monologu.

*„... a žiju, nepůjdu tam, ne po těch schodech a do toho sklepa, teď jsem slezl vysokou zed', jsem za ní... a budu žít a tam už nepůjdu, už ne.“ (str. 422).*

V textu můžeme najít části, kde vypravěč vyjadřuje své nejnaternější pocity, upozorňuje tím na svou přítomnost:

*„[...] a já... já jsem se styděl. I kdyby to měl bejt jedinej... mužnej čin myho života.“ (str. 269).*

*„Byl jsem bezmocnej.“ (str. 302).*

*„Bál jsem se.“ (str. 375).*

Na úplný závěr kapitoly se zmíníme o ozvláštňení začátků nových částí románu. Román se dělí do tří částí – Město, Sestra a Stříbro. Ještě před tím než autor naváže v částech Sestra a Stříbro novou kapitolou, nechá vypravěči

---

<sup>22</sup> STANZEL, F. K.: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. Str. 184.

prostor pro ohlédnutí za dosavadními událostmi. Vždy krátký odstavec nenavazuje na předchozí, ani na nadcházející kapitoly. Jde možná o vypravěčovy poznámky, čtenáři interpretačně nedostupné.

### 3.3. Nejasné přechody

Na nejasné přechody uvnitř vyprávění je *Sestra* bohatá. Čtenář má často problém s přechody v dialozích postav, jelikož autor používá neznačenou přímou řeč či polopřímou řeč (viz například str. 16), tedy právě jeden z příznaků Doleželova moderního narativu. Stává se ale také, že se může ztrácet mezi jednotlivými událostmi. Vypravěč se například po dvou stranách textu vrací k dříve popisované situaci, což hodnotíme jako matoucí (viz str. 282-284). Nemůžeme totiž nikdy dopředu vědět, která odbočka bude pro příběh v budoucnu důležitá. Až po přečtení celého textu (třeba i několikrát), poznáme, které informace ve skutečnosti nebyly zmíněny náhodně.

Hlavní postava své vyprávění prokládá častými analepsemi a občasnými prolepsemi, které jsou dynamizačním faktorem románu.

Analepsí podle Geralda Genetta označujeme připomenutí dřívější události v příběhu a prolepsí akt, kdy předčasně mluvíme o události, která má následovat později.

*„Davidovi se to stalo potom, co lidi z ministerstva vyčistili naši studnu.“* (str. 7).

*„Vtom kolem mě šla asi studentka [...] šla jak klidný moře, nahoru a dolu, jak nějaký malý pedály, kdybys jel hodně, hodně pomalu, pomalu... stál jsem před Černou, teď už v šeru, protože den zas has...“* (str. 132).

*„Jeho snem byla cizinecká legie. Počkám, až zesílím, vole! Musíš do školy, ne? Tam už jsem byl. Přikyvoval jsem, nakonec komixy číst uměl. Něco ti povím,*

*řek mi jednou... u větráků... ale nesmíš to nikomu říct! Půsaha! Nojo.*“ (str. 380).

## 4. Tempo vyprávění

Náš zájem vzbuzuje tempo vyprávění, o kterém Petr A. Bílek ve své studii *„Topolův román ...uličnický...“* říká: *„Občas jako by vypravěči docházel dech, tempo se zvolní, proud vědomí se stane monotónní. A pak se zase „roztancuje“, po krizi přichází oživení.“*<sup>23</sup>.

Zdeněk Šanda ve své studii *Narativní dominanty v románech Jáchyma Topola* charakterizuje tempo vyprávění v románu takto: *„Typické je střídání tempa narace, v němž dominují výrazné elipsy a napětí mezi sumarizacemi a (hlavně dialogickými) scénami i občasnými (popisnými) pauzami.“*<sup>24</sup>.

Pro naši analýzu bude ideální všimnout si proměn tempa vyprávění v jednotlivých částech, do kterých je román rozdělen. První část románu s názvem *Město* uvádí vypravěč v první kapitole větou *„Byli jsme lidi Tajemství.“* (str. 7). Už na úplném začátku od něho dostáváme signál, že se jedná o příběh několika postav. Vypravěč dále pokračuje, aniž by nám ho autor dříve představil, řečnickou otázkou: *„A jak to všechno začalo? Pokud chci ohledat své stopy tehdy... v paleolitu... musím mluvit o tom, jak jsme šli s Bárrou po náměstí plném Němců, a udělám to, protože tam jsem začal cítit pohyb, tam dostal čas barvu a chuť, tam mi začal karneval.“* (str. 7).

Hlavní hrdina vypráví o několika dnech sametové revoluce, své přítelkyni, přátelích a Organizaci. Při tom všem zde zatím nemá prostor zrychlit tempo svého vyprávění. Jedná se stále o mikropříběhy, které nemají možnost nabrat takový spád a napětí. Autor proto využije halucinací, snů a vnitřních

---

<sup>23</sup> BÍLEK, P. A. Topolův román ...uličnický.... In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 45.

<sup>24</sup> ŠANDA, Z. Narativní dominanty v románech Jáchyma Topola. In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 197.

monologů, které se objevují i dále v knize a mají za následek změnu tempa vyprávění.

*„Šikmá plocha se zkolmila! a na jedny straně se podlaha opravdu začala zdvihát a na druhý straně bylo propadliště. Mám pocit, že jsem tam tehdy zahléd mihotavý světla plamenů a vytušil jakejsi podezřelej kovovej ruch, jak se tam otáčely rožně. Ten ohavnej pes na mým příležitostným milostným loži začal chrčet a válel se na posteli v kaluži vlastních zvratků, [...]“ (str. 73).*

Výše zmíněná ukázka je Potokova halucinace, která proběhne ve chvíli, kdy se ocitne sám s Táňou, přezdívanou Ivce Elsa, na hotelovém pokoji. Najednou se příběh dostává do jiné roviny. Tempo vyprávění nabírá na rychlosti, než se však stihne více „roztancovat“, skončí Potokova halucinace zavedením ostatních postav. Důležitým dynamizačním parametrem je v tomto případě i příznak chrlení řeči vypravěče. To znamená, že více než tradiční rychlost vyprávění, která se standardně měří poměrem času vyprávění a času událostí, je posílen význam rychlosti řeči vypravěče.

Větší změnu tempa pozorujeme až v poslední kapitole části *Město*. Tempo vyprávění postupně graduje až do úplného závěru kapitoly, kdy dochází k boji mezi Laosy a lidmi z Organizace. Na následující ukázce si můžeme všimnout, že autor opět využívá Potokovy halucinace, která přispívá k větší gradaci děje. Snaží se tím vyhnat napětí až do úplného maxima.

*„ [...]...v mezeře mezi těly rozvlněnými běsem se objevil Marťan a těšil se a Psice vykřikla Miláčku!... musim pro ňákou něhu jít až na práh smrti, ty mrcho?... vrátil jsem jí slova do tmy a čepel nože se mi zasekla u hrudi... a vtom se z dosud nepochopitelně mlčícího nebe ozvalo VRRRRAAUUUR a před Marťanem se v zemi objevila díra, lítaly z ní kusy dlažebních kostek, [...]“ (str. 120).*

Druhá část románu s názvem Sestra se v průběhu vyprávění tempo proměňuje. Na úplném začátku části se po předchozím běsu zklidní. Hlavní protagonista společně se svými přáteli končí fungování Organizace a hledá Černou, která se později stává jeho Sestrou. Společně s ní se dostává do situací, kdy mu jde o život. Nejvypjatější situace nastává ve chvíli, kdy se Potok dostává do hledáčku Laosů a je jimi pronásledován. V tu chvíli se tempo vyprávění stupňuje nejvíce z celé druhé části.

*„Vypadni! Dělej! A vystřelil, udělalo to tok! a pak zas tok! a ten vykřičník jsem si nevymyslel, a když jsem se v běhu ohlídl, byl jsem ve stráni a viděl jsem, že Švihák už na tý židli nesedí, byla převržená, nedohlíd jsem, jestli padl v kaluži... běžel jsem... ale nahore jsem se zasek, jen blbci se hrnou lesem... a začalo to... hop, hop... začali se mihat...“ (str. 295).*

Když se mu podaří Laosům utéct, najde ho Viška, který ho obviní z vraždy Malé Bílé Psice. Společně s Vohřeckým, Rudolfem a Černou ho odvázejí za Prahu, kde ho má Černá zastřelit. Ta otočí zbraň proti Viškovi, jak se později dozvídáme, svému otci a zabije místo Potoka jeho. Stupeň tempa vyprávění klesá a zase stoupá. Klesá chvíli po tom, co se dostane po útěku od Laosů do bezpečí. Stoupat začíná opět ve chvíli, kdy ho odváží Viška a poté zase pomalu ustupuje po tom, co udusí polštářem Davida a snaží se společně s Černou dostat do Prahy. Cestou se usadili v jedné vesnici na trhu, tempo vyprávění graduje opět až na samém konci, kdy Potok onemocní a dostává se k pasákům ovcí:

*„Ale ba ne, Peppek seděl za volantem, šklebil se na mě a troubil: tů tů, viděl jsem, že to dělá taky pusou. Mával na mě a pak ruce spojil v gestu. Někdo mě chytil za rameno a pak se obličej rozply. Nahore bylo slunce. Slilo se. Šel*

*jsem po hroudách. Bylo tam pole. A ostnatej drát a za ním ovce. Šel jsem k nim, ale hlasy mě zastavily.*“ (str. 362).

Na ukázce vidíme další prostředek zrychlení tempa – eliptičnost, což znamená, že události, které vypravěč popisuje, jsou úsporné a neúplné.

V třetí části knihy s názvem *Stříbro* se Potok zotavuje po nemoci, a proto se i tempo vyprávění zmírní. Graduje ve chvíli, kdy vzpomíná na Berlun, pak když zabije prostitutku a syna doktora Hradila na skládce. Pravidlem je, že před všemi nemocemi, kterými prochází je tempo vyprávění na vzestupu a při léčení klesá. Po úplném zotavení se snaží začít od začátku a usadí se na jiném místě (u pasáků krav a ovcí, na nádraží na skládce), vždy však následuje událost, která zmítá jím i samotným vyprávěním. Špatné zdraví má pak za následek útlum. V posledních kapitolách si najde práci na trhu v Praze, začne žít se vdovou po Bohlerovi, Laosankou Laou a vychovávat s ní syna. Stejně jako se uklidní a uspořádá osobní život hlavní postavy, uklidní se i tempo vyprávění.

## 5. Halucinace a sny

V dřívější podkapitole jsme již zmínili důležitost halucinací a snů. Jsou v textu dalším prvkem, který nás mate. Někdy totiž nerozpoznáme, zda se jedná o realitu nebo další ze série snů či halucinací. Například celá událost na skládce se synem doktora Hradila, který se stal démonickou nadpřirozenou bytostí. Můžeme pouze hádat, že už v této době byl na tom Potok zdravotně špatně a událost se odehrála pouze v jeho mysli, když blouznil. Ostatně nebylo by to poprvé, ale v jiných případech se k takovým situacím zpětně vrací, nebo z textu implicitně vyplývají.

*„Přítisk jsem se k ní a viděl jí... a její úsměv se zvlnil a rty mizely a odhalovaly maso a pak prázdnou tmou za masem... tak jsem cestoval ze snu do snu a někdy, někdy jsem se z toho snu odrazil, [...]“ (str. 266).*

*„A pak... myslím, že jsem neměl tělo, byl jsem v baráku, viděl jsem dřevo ohrady i kůly, palandy a na nich byli lidi.“ (str. 448).*

Někdy i sám Potok pochybuje o tom, zda šlo pouze o sen, nebo o realitu: *„Byl to sen, blesklo mi, co včera... tohle bych přece já neudělal... ale pistoli jsem neměl...“ (str. 390).* Domníváme se, že pochyby jsou tu namísto kvůli jeho zločinu, při němž zabil prostitutku. Nechce si celou událost přiznat, obhajuje se a čin si nakonec zase tolik nepřipouští. Vystává tu interpretační otázka, zda nechce hájit a ochránit před odsouzením sám sebe u fiktivního adresáta. V jiných částech textu, kdy ztrácí etické zásady, takové pochyby nenacházíme.

Jiná situace nastává, kdy je v jednotlivých kapitolách explicitně vyjádřeno, že jde o sny: *„Já měl dlouhý sen, pobratimové a bratři, a prosím vás teda o trpělivost. A prosím, abyste nezapomněli, že sem skromný posel snu, sem jen nositel.“ (str. 84).* Snová scéna Potoka, která je výletem do Osvětimi, je napsána formou naříkavého monologu a tempo vyprávění se v něm, jak jsme dříve naznačili, stále zrychluje.

Tyto sny jsou jasně distancovány od reality. Vypráví si je navzájem přátelé z Organizace, čímž provádějí tzv. sebekritiku.

## 6. Postavy

*„Baví mě to. Nomen omen. Taky je to taková kmenová legrácka ... mezi námi Čechy. V překladech jsou jména většinou jen zvuky.“*<sup>25</sup>

Tato kapitola o postavách bude vycházet především ze studií *Poetika vyprávění* od Rimmona a Keanové a *...na okraji chaosu* od Hodrové. Nejprve shrneme několik základních tezí, co je postava, jakým způsobem je zavedena do textu, jak je konstruována a jaký význam má její jméno. Následně se pokusíme analyzovat systém postav v románu *Sestra*.

Postava je nositel děje, myšlenky či ideologie, ale také určitých vlastností a individuálního vědomí, kterým vyjadřuje vztah k ostatním postavám, objektům a světu. Prostupuje všechny složky textu jako dynamický komplex všech motivů.

*„Postavu tvoří slovně tematický komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek.“*<sup>26</sup> Takový komplex se v textu může vyskytnout častěji, nebo být nahrazen.

V kategorii postav existuje určitá hierarchie, jinak řečeno systém postav. To, jak se postava prezentuje a kolik o ní získáme informací, se odvíjí od jejího místa ve fikčním světě. Hlavní postavy budou vždy popisovány o něco podrobněji než vedlejší. Můžeme narazit na situaci, kdy nemusí mít jméno, ani fyzický vzhled. Postava se během příběhu proměňuje. Nikdy není její podoba na začátku ani na konci definitivní.

I u kategorie postav stejně jako u kategorie vypravěče existují tzv. místa nedourčenosti. V takových případech je vynechán popis zevnějšku postavy, její nitro nebo jednání. Poté záleží pouze na aktivitě čtenáře a *„to ve svém důsledku*

---

<sup>25</sup> WEISS, T. Jáchym Topol - Nemůžu se zastavit. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-395-1. Str. 122.

<sup>26</sup> HODROVÁ, D. a kol. ...na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001. Str. 519.



znamená, že každý čtenář tím, že při své konkretizaci postavy postupuje a doplňuje si tzv. místa nedourčenosti po svém, konstruuje de facto poněkud jinou postavu.“<sup>27</sup>.

O postavě se z textu dozvídáme třemi způsoby:

- a. promluvou vypravěče – „Micka a já jsme se narodili s asfaltem mezi prsty, Bohler nevěděl, kdo je, ale vystudoval teologii a David byl buran, ...“ (str. 29)
- b. dialogy a výroky jiných postav – „Žádnej kus to teda neni, dyk je vyzáblá... dyk má jen ten svůj hlas a tu svou kočku.“ (str. 234)
- c. vnějšími nebo vnitřními monology – „musim pro nákou něhu jít až na práh smrti, ty mrcho?“ (str. 120)

V různých částech textu může převažovat některý z výše uvedených způsobů. Pro náš román je charakteristický prvně jmenovaný. Jakými způsoby jsou postavy do textu uvedeny je důležité, stejně jako první zmínka jména postavy. Ve způsobu promluvy vypravěče je vcelku snadno sledovatelný popis zevnějšku postavy, oproti pocitům, myšlenkám a činům. Z historického hlediska se míra informací o zevnějšku postavy neustále proměňuje. Standardně jsou takové informace na začátku a v průběhu celého příběhu se k nám dostávají informace o vnitřku postavy (o jejich pocitech, myšlenkách apod.).

### 6.1. Postava - definice versus postava – hypotéza

U kategorie postav velmi záleží na tom, jakým způsobem jsou v promluvě konstruovány. Jak název podkapitoly napovídá, zaměříme se na rozdělení postavy jako definice a postavy jako hypotézy. Postava jako hypotéza může během vyprávěných událostí nabývat různých významů. Její otevřenost,

---

<sup>27</sup> Tamtéž, str. 522.

částečná nevysvětlitelnost a implicitnost je bezesporu autorovou strategií. Hypotetizace v tomto případě neznamená fikci, ale naopak „*přispívá k vytvoření komplexnějšího, vícedimenzionálního obrazu reality, uchopené současně v jejích možnostech, člověka v souboru jeho potenciálních já a osudů, je pokusem o hledání úplnější pravdy.*“<sup>28</sup>.

Postava jako definice je naopak charakterizována jako plně vysvětlitelná a explicitní. Problém nastává v případě, kdy má individuálnost postavy vliv na její chování. V textu se mohou vyskytnout momenty neočekávanosti či jakékoli nedopovězenosti, která přibližuje postavu – definici spíše k postavě – hypotéze. Z historického hlediska můžeme poznamenat, že k postavě jako definici směřovala realistická próza, méně pak také díla alegorického charakteru nebo například komedie dell'arte.

Mezi postavy – definice lze zařadit postavy jedinečné a individuální, ale na druhé straně také postavy prázdné. Definuje je skutečnost, že před čtenářem nic neutají, nemají před ním žádné tajemství.

Rozdílné pojetí postav nalézáme i v přístupu autora. Ten se snaží uchopit proces myšlení u postav-hypotéz jako nezavršený a chaotický proces. Jak už jsme naznačili, u postavy-definice očekáváme úplnou předvídatelnost chování postavy, to znamená, že autor na ni nenahlíží pouze jako na nedovršený torzovitý celek.

U postavy-definice můžeme pozorovat jména alegorická, mluvící, ale také každodenní, zcela obyčejná (bez jakéhokoli bližšího záměru charakterizovat postavu).

U postavy-hypotézy můžeme narazit na stejně bezpříznaková jména, ale povětšinou jsou součástí významového a zvukového systému díla. Oproti postavě-definici, kdy vnější popis uvádí postavu do děje, je popis u postavy-hypotézy značně redukován, někdy zcela vynechán.

---

<sup>28</sup> HODROVÁ, D. a kol. ...na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001. Str. 552.

V dílech rozlišujeme promluvy o postavách přímé a nepřímé. Přímé jsou takové, kdy aktivita čtenáře klesá na minimum a vypravěč pojmenovává vlastnosti postavy. Nepřímé promluvy o postavě čtenáře nutí hodnotit její chování a jednání a na základě toho postavu z textu konstruovat. Postava-definice se pojí s přímou promluvou o postavách a postava-hypotéza naopak s nepřímou. Berme přitom na vědomí, že čistě přímá charakteristika se v uměleckých textech vyskytovat nemůže, šlo by pak o jeden dlouhý popis.

Obvyklé pojetí postavy, kterým můžeme charakterizovat postavu-definici, se opírá o klasický styl a promluvu. V moderní próze se pak hranice mezi pásmem vypravěče a pásmem postav stírá prostřednictvím nevlastní přímé řeči, polopřímé řeči a smíšené řeči. *„Často přitom dochází k lyrizaci, k sblížení prózy s poezií, k němuž přispívá mimo jiné právě i odklon od iluzivní, od řeči vypravěče odlišné, individualizované řeči postav a příklon k řeči metaforizované, nehovorové, neindividualizované, splývající s „tvořeným“ jazykem vypravěče.“*<sup>29</sup>.

V rovině prostoru a času se postavy-definice pohybují v jasně vymezeném prostoru na rozdíl od postav-hypotéz, které s ním jsou vázány volněji, a časová chronologie se často porušuje.

## 6.2. Postava-subjekt versus postava-objekt

U postavy-definice tíhnou postavy v alegorických dílech a komedii dell'arte k objektu, v díle realistickém pak k pólu subjektu. Postavy jako subjekt v takovém případě téměř nikdy neztrácí svou identitu, kterou posiluje jejich výjimečnost, a sebeuvědomování. Objektem pak označujeme postavu obyčejného, průměrného člověka s omezenou individualizovaností.

---

<sup>29</sup> HODROVÁ, D. a kol. ...na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001. Str. 563.

### 6.3. Postava – znak

Jak jsme výše uvedli, postava je dynamickou složkou textu, ale je také znakem, nezávislým na době, kdy dílo vzniklo. „*Její signifiant (označující) tvoří veškeré explicitní údaje o její podobě, chování, činech, dále její jméno, řeč; signifié (označované) může být v díle obsaženo explicitně (vypravěčovo hodnocení postavy, tzv. abstraktní charakteristika), ale častěji, zejména v próze 20. století, je tu přítomno pouze jako potenciální význam, který se čtenář pokouší nalézt ve své interpretaci.*“<sup>30</sup>.

### 6.4. Jméno postavy

Dalším důležitým charakteristickým prvkem postavy je její jméno, které ovlivňuje složku zvukovou i tematicko-syžetovou a dokonce i celkový smysl díla.

Autor pro svou postavu vybírá jméno dvěma způsoby. V prvním případě můžeme nalézt zmínky o proměně jména v jeho rukopise či poznámkách. V druhém případě autor hledá jméno postavy přímo před čtenářem ve svém textu a tím dává najevo více její fiktivnost.

Už od dávných dob je běžné, že své dílo spisovatel pojmenuje podle postavy. V našem případě to platí také, avšak s lehkým ozvláštňením - místo jména postavy nám autor předeštre její metaforické zastoupení.

Jméno postavy může být motivováno jejím charakterem, nebo může být postavě jednoduše přiřazeno bez jakékoli motivace, stejně jako celá její tělesnost.

Zpravidla je ale i to nejobyčejnější jméno nějak motivováno. „*Jména se jeví ke smyslu díla buď jako „lhostejná“ (i tato „lhostejnost“ má však vypořádací funkci), nebo dávají svou souvislost se smyslem různě výrazně najevo v závislosti na žánru, na dobové a autorské poetice.*“<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> HODROVÁ, D. a kol. ...na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001. Str. 546.

<sup>31</sup> Tamtéž, str. 601.

V případě Topolových postav je jméno součástí individualizace. V díle se vyskytují jména všední (David, Rudolf), neobvyklá (Bohler, Micka) a mluvící, která postavu charakterizují (Švihák, Lovec, Žralok Štejn). V textu najdeme i postavy bezejmenné, označené apelativy. Takovým případem je například Švihák, který je Potokem v textu nejprve označený jako švihák s počátečním malým písmenem. Jeho vzhled později určí jeho přezdívku a z počátečního malého písmena se stane velké.

Postavám se dostává kromě jednoho jména občas několik dalších přezdívek. To platí i pro Potoka, kterému přezdívají Pátek, tanečník, nebo herec. Pozorný čtenář si jistě povšimne i tzv. kolektivních přezdívek, které většinou nahrazují zájmené my/vy/oni. V některých částech textu se doslova řetězí za sebou.

*„A jestli si, kapitáni a sokolové, myslíte, že teď nastala pauza, abychom se mohli soustředit a hluboce přemýšlet, tak jste na omylu.“* (str. 100).

Rozhodně nejzajímavější je pro nás v této podkapitole postava Sestry, která je výjimečná a symbolická podobně jako tomu bylo ve středověkých alegoriích, kde se jméno rovnalo vlastnosti/postoji postavy. Domníváme se, že metaforické jméno Sestra souvisí s dezindividualizací postavy. Hlavní hrdina zprvu vůbec netuší, kdo je Sestra, tzn., že nezná ani její pravé jméno. Postavu se všim všudy, s její tělesností, nitrem a jménem hledá od doby, kdy mu jí slíbí poslat do života Malá Bílá Psice, což opět umocňuje výjimečnost a jakési vyšší poslání postavy. *„Napadlo mě, že Psice splnila slib a poslala mi sestru, tak brzo? ale když jsem se dotknul těch blond'atých loken, zdvihl se mi žaludek.“* (str. 23).

Přezdívku Malá Bílá Psice, především její zkrácenou verzi přezdívky Psice, autoři zabývající se Sestrou často interpretují jako metaforický odkaz k indiánské stařeně, která vidí do budoucnosti a ví více než běžný smrtelník. V románu nám Potok prozrazuje, že Psice byla malého vzrůstu a měla bílou pleť, proto připojení přídavných jmen malá a bílá k její přezdívce. *„Malá Bílá Psice byla černovlasá jako každá moje láska, bílá jsem jí říkal kvůli kůži.“* (str. 10).

Ještě před tím, než postavu osloví jako Malou Bílou Psici, nazývá ji jejím křestním jménem: „ ... *musím mluvit o tom, jak jsme šli s Bárrou po náměstí plném Němců, ...*“ (str. 7). Později se dozvídáme i její příjmení z dialogu postav: „*No, říkal jsem si, že ti připomeneme Závorovou... Barbaru.*“ (str. 139).

Nakonec hlavní hrdina nachází postavu Sestry v barové zpěvačce, která už má v románu umělecký pseudonym Černá. Její příjmení se dozvídáme z dialogu mezi ní a Potokem: „*No, Černá, dyž to říkáš, tak to víš... kdo je ten Moriak, co je na tvejch dveřích, otec?... nechci, ale vyzvídám. To sem já. [...]*“ (str. 272).

## 6.5. Systém postav

Autorovo zavádění postav je neobvykle rychlé. Od vypravěče dostane čtenář naprosto minimální informace. Místo klasického představení, případně jejich popisu, postavy rovnou jednájí a mluví. Až poté o nich vypravěč nějakým způsobem čtenáře informuje. Postavy jsou nerealistické.

Jako první budeme analyzovat zavedení **postavy Jíchy**. V první kapitole se Jícha setkává s Potokem a Malou Bílou Psicí na náměstí bez jakéhokoli vypravěčova uvedení. Známe pouze jeho jméno: „*Přede mnou a Psicí se zjevil Jícha.*“ (str. 20).

Až při dalším vstupu postavy nám o něm vypravěč sdělí několik informací a následně ho nechá převzít svou vypravěčskou roli po dobu jedné kapitoly: „*Jícha už asi deset let vystupoval jako přední mladý básník, ale protože svoje prvotiny utopil v samizdatu, nikdo dohromady nevěděl, co píše. Znamý byl jen díky své podzemní minulosti. Jeho jedinou sbírku „Miluju tě pod orlojem šílenství“ vykoupily hloupé gymnazistky a jejich zvrhlé profesorky.*“ (str. 147).

Pak se v textu objevuje jméno Jíchy pouze ve vzpomínkách a dialozích: „*Seděl jsem sám. Jícha. No moc rád jsem ho neměl. Ale měli by aspoň teď vydat jeho knížky.*“ (str. 249).

Na úplném začátku vyprávění by se nám postava mohla jevit jako nedůležitá pro vyprávěný příběh. Postupně však v systému postav záměrně stoupá, když se o ní dozvídáme informace z promluvy vypravěče či dialogů postav. Vzestup je posílen tím, že postava přebírá roli vypravěče a patří jí jedna celá kapitola. Takového privilegia se dostává v textu pouze několika postavám. Zajímavé je, že toto privilegium mají postavy velmi blízké hlavnímu hrdinovi. Jícha je ovšem výjimka, hlavní hrdina k němu zaujímá negativní postoj (viz také předchozí ukázka): „ ... a Jícha spustil svou řeč... a vůbec bych se nedivil, kdyby to měl připravený... ten šantala...“ (str. 152).

Dalšími důležitými postavami v systému jsou Potokovi přátelé z Organizace – **Bohler, Micka a David**. Všechny tři jsou do textu uvedeny obdobným způsobem jako předchozí postavy Jíchy nebo Malé Bílé Psice. Na rozdíl od nich nám však vypravěč v tomto případě dává alespoň minimální informace v úplném začátku jejich zavedení: „*Micka a já jsme se narodili s asfaltem mezi prsty, Bohler nevěděl, kdo je, ale vystudoval teologii a David byl buran, ale rozkoukával se rychlostí světla a neměl komplexy, protože jsme ho drželi za ruce.*“ (str. 29).

Stejně tak pokračuje vypravěč dál, informace jakoby kouskuje a rozsévá je do textu. Čtenář musí skládat střípky informací, které mu postupně zapadnou do mozaiky příběhů a vytvoří si tak obraz jednotlivých postav.

„ *[...], ale David byl tvrdej a Micka byl vždycky kruťas... [...]*“ (str. 35).

„ *[...], když Bohlera jako kluka tehdy v base znásilnili a zkopali, nebo obráceně, a Bohler ztěžknul a vedl válku s Bogem z předem ztracený pozice osamělého válečníka, jako my všichni vlastně.*“ (str. 40).

Každá ze tří popisovaných postav zaujímá v systému podobná místa. Všichni tři fungují společně s Potokem v Organizaci. Po jejím konci se rozchází každý

svou cestou, ale postupem času si k nim hlavní hrdina nachází opět cestu. Nejvýznamnější pozici má Bohler, a přesto že zemře, hlavní hrdina se k němu ve svých vzpomínkách často vrací: „*Taky měla hlas, vzpomněl jsem si na Bohlera, kterej hlas poté, co zachránil desku z plamenů, přidal k poznanej hodnotám...*“ (str. 130).

Nejpodivněji skončí Potokovo přátelství s Davidem. Už na úplném začátku knihy vypravěč prozrazuje, že se David zblázní: „*Potom se David zbláznil. Možná praskla hlava zrovna jemu, protože byla tou nejlepší hlavou, která vysílala signály a tak poháněla celou partu, celé společenství dopředu.*“ (str. 7). Ke konci příběhu se s Davidem setkává a po zjištění, že se zbláznil, se ho rozhodne Potok zabít: „*Davide, kamaráde... ty to chceš... ty to teda chceš... jestli jo, tak zavři oči, dej mi znamení, prosimtě... [...]*“ (str. 315).

V úplném závěru navštíví Micku, který pracuje v kanceláři „*skajskrejpru na Zlatým kříži č. p. 33*“, který mu oznamuje příchod Mesiáše.

„*Micko, dotázal jsem se, ale co má co dělat možnej a očekávanej příchod M... s byznysem?*“ (str. 454).

Jedno z dalších nejdůležitějších míst v systému postav má **Černá**, kterou vypravěč uvádí do děje v druhé části knihy s příznačným názvem *Sestra*. Ostatní důležité postavy autor zavedl už v první části. Postava Černé je (pro nás už nepřekvapivě) zavedena stejně rychlým způsobem jako předchozí postavy. Hned v první kapitole druhé části o ní nacházíme nepatrnou zmínku: „*Snad tam bude aspoň Černá, říkal jsem si.*“ (str. 129).

Podobných zmínek a informací přibývá stejně roztroušeným způsobem jako u předchozích postav s tím rozdílem, že sám hlavní hrdina o ní více, než nám říká, neví. To znamená, že každá informace, kterou se čtenář dozvídá, je nová i pro vypravěče. Tím je posílena autenticita postavy i vyprávěných událostí.



*„Navíc měla černý vlasy a svý poměrně drobný, i když jistě pevný a vytancovaný tělo halila především do bílých, černých a červených barev, což jsou světla těch nejdůležitějších z poznatelných světů.“ (str. 130).*

*„Ale s ní je něco divnýho. Já kolikrát viděl, jak chlapi rozdráždí jen tak. Tý se nejvíc líbilo, když kolem ní sedělo šest vlčáků a slintali a šli si po krku. Rozumíš, ani z toho nemá srandu. Jen tak to zkouší.“ (str. 234).*

Mezi takzvané vedlejší postavy můžeme pro následující analýzu zařadit postavu Šviháka a Vasila. **Vasil** se objevuje hned v první části románu. Vypravěč ho uvádí zcela odlišně než ostatní výše zmíněné postavy. Paradoxně k místu v systému postav je Vasil uveden naopak velmi pomalým způsobem. Dozvídáme se o něm mnohem více informací, které jdou uceleně za sebou. *„A tu se vytáh Vasil, kterej naučil Laosáky vyrábět samurajský meče... měl to od kyjevských Vietnamců... [...] Vasil všeobecně stoupnul v ceně, a nebejt jeho černobylských uřvaných nočních můr, nějak bychom to už s nájemníkama zařídili, aby se nastěhoval normálně a nemusel spát ve sklepě na houni.“ (str. 43).* Popisem Vasila však jeho působení v první části knihy končí, aniž by promluvil. Prostor dostává až později, v druhé části, kdy se setká s Potokem a vypráví své zážitky z Černobyli. *„[...] a Vasil se vzpamatoval a začal vyprávět svůj příběh, který dodnes nedopověděl, protože ho lidi Velký Matky dostali, [...] ... a Vasil nám už svůj příběh nedopověděl. To předbílám.“ (str. 43).*

**Švihák** v systému postav nemá nejnižší postavení, zůstává ovšem pořád postavou vedlejší. Sám vypravěč nám ze začátku moc informací nenabídne, ale upozorní čtenáře na to, že jako Laos mluví česky dokonale. Pozornější čtenář si všimne, že používá spisovnou češtinu, což rozhodně není náhoda (viz kapitola Jazyk). Postupně vypravěč odkrývá některé informace v průběhu událostí, není jich však nikterak mnoho v porovnání například s přáteli z Organizace. *„Byl*

*jedinej, kterej mi pomáhal. Aspoň telefonoval po různých těch institucích, který jsme museli propojit, abychom „příbuzné“ našli.“ (str. 264).*

Domníváme se, že na úplném vrcholu v hierarchii postav stojí Malá Bílá Psice a Černá. Ve vztahu k hlavní postavě se stávají subjekty, i přesto že po celou dobu vyprávění je ve vztahu k ostatním postavám subjektem právě Potok, proto se řadí v systému postav těsně pod výše uvedené ženské postavy. Přátele z Organizace (Bohler, Micka, David, ad.), kteří přebírají roli vypravěče v některých částech textu, řadíme do systému těsně pod vypravěče. Nabízí se tyto postavy řadit na stejnou úroveň jako vypravěče, ale jelikož v centru celého vyprávění stojí Potok, který sám postavy do textu zavádí a rozmýšlí, jaké informace se dozvíme, považujeme za relevantní neřadit je na úroveň hlavní postavy. Nakonec zbývá zařadit všechny vedlejší postavy (např. Švihák, Vasil) na místo pod výše uvedené Potokovy přátele. Stojí také za zmínku, že se jedná povětšinou o postavy-objekty.

## 6.6. Shrnutí

Ohlédnutím za naší analýzou docházíme k závěru, že v románu *Sestra*, jak je běžně v jakémkoli literárním díle, najdeme postavy-definice a zároveň postavy-hypotézy. Postavy-hypotézy zcela jednoznačně v textu převažují. Jedná se o silně subjektivizované vyprávění, z čehož vyplývá, že se v textu budou objevovat hlavně postavy-subjekty, ale nemusí to být vždy pravidlem. Postavy jsou z převážné části charakterizovány nepřímou řečí, což nás vede opět k utvrzení v teorii o postavách-hypotézách

## 7. Jazyk

V textu lze vysledovat tři rysy, které se v celém románu prolínají. Za prvé se nám s ohledem na silný proud vyprávění v některých situacích kvůli chybějícím uvozovkám špatně rozlišuje řeč vypravěče a postav. Za druhé si

v románu všímáme bilancování mezi vysokým a nízkým, ať už v motivech či právě v jazykové rovině. Značnou bilanci v této rovině nacházíme při užívání archaického jazyka s radikálně počeštěným jazykem (jejich příklady zmiňujeme dále). Třetím rysem je neustálé reflektování jazyka. Můžeme říci, že stejně jako hledá svou narativní identitu sám hlavní hrdina, hledá se po událostech roku 1989 i jazyk. „Čeština představená v *Sestře se neustále utváří a přetváří, je hledána a objevována, avšak též ztrácena.*“<sup>32</sup>. Společnost se různě diferencuje a každá vrstva si tvoří jazyk sobě vlastní. Důležité je rozdělení na starý a nový jazyk. Starý jazyk se používal před rokem 1989 a můžeme do něho zařadit spisovnou češtinu.

Mluva vypravěče a většiny postav je nespisovná a dominantně tvořená obecnou češtinou, ale také regionalismy, slangem, argotem, prostředky knižními a archaickými, neologismy, vulgarismy, nebo různou deformací slov, které se odchyľují od své uzuální grafické podoby.

Spisovná čeština naopak signalizuje v textu cizost, ať už jde o citace z cizího textu nebo způsob vyjádření jiné postavy. Většinou tento způsob používají postavy, které nespádají do světa hlavního hrdiny (páter Chlast, babička Macešková). Vypravěč a jeho druzi používají spisovnou češtinu v ojedinělých případech a dávají tak najevo, že nejde o každodenní události (například vyprávění snů). Petr Mareš na závěr své studie k používání spisovné češtiny dodává, že: „*volba spisovných prostředků zde vždy poukazuje na specifické postavení dané pasáže: povyšuje ji do pozice zvlášť závažného poselství, ale může také signalizovat fiktivnost, vyfabulovanost probíraných jevů.*“<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> MAREŠ, P. „Něma benzina, najn gazka, neni petrol“ Jazyky v románu Jáchyma Topola *Sestra*. In: MAREŠ, P. *Nejen jazykem českým*. Praha: Filozofická fakulta UK v Praze, 2012. ISBN 978-80-7308-394-6. Str. 87.

<sup>33</sup> MAREŠ, P. „Tajnej a otevřenej jazyk“ (Spisovnost a nespisovnost v románu Jáchyma Topola *Sestra*. In: ŘÍHA, I. (ed.). *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 136.

## 7.1. Cizí jazyky v románu Sestra

Po roce 1989 v románu tzv. nevybuchl pouze český jazyk, ale také cizí jazyky a verbální aktivita obecně. Cizí jazyky se tu prolínají a oslabuje se vazba postav k jejich etnické příslušnosti. V textu se objevují výrazy ze slovanských jazyků (slovenštiny, ruštiny, polštiny), ale také angličtiny, němčiny, francouzštiny, italštiny, španělštiny, latiny, řečtiny, hebrejštiny, romštiny, maďarštiny, japonštiny a dalších jazyků (příklady dále v textu).

Cizí výrazy se zpravidla zaznamenávají foneticky českým pravopisem. Výslovnost je často deformována, a tím se ještě umocňuje výrazový stylový rys mluveného, spontánního vyjadřování.

Cizí jazyky poukazují na určité hodnoty a zdroje asociací, a ty se pak váží na osoby, které je používají. V začátku románu dominuje německý jazyk v souvislosti s odchodem obyvatel (Němců, ale i některých Čechů) do Německa. Hlavní postava si uvědomuje jeho sepětí s češtinou: „*Furt. To je síla, jak používáme německý slova.*“ (str. 16) a s ostatními vnímá němčinu a celkově německý národ negativně. Hlavním důvodem proto jsou dějinné události. „*Ale stejně mě Němci serou. Dneska jsem byla dopoledne na nádraží a pomáhala jim, ale serou mě. Sere mě němčina.*“ (str. 15).

Dále se v začátcích objevuje anglický jazyk společně s latinou jako nositel vzdělanosti, která je místy narušována tělesností. Angličtina se dále využívá ve spojitosti s obchodními aktivitami postav: „*A ráno jsme zas stáli v byznysovejch suitech na poradě.*“ (str. 61).

Francouzština se v textu objevuje jen jako jazyk bývalých kolonialistů v Asii. „*Šel jsem k Lovci a spustil na něj francouzsky, udýchaně, jak nějakej gavroš Pan... generál odmítá mluvit jazykem kolonialistů, přeložil mi Švihák. Zkusil jsem ruštinu. Nezabrala.*“ (str. 294). Ruštinu najdeme pouze v krátkých, většinou jednoslovných vyjádřeních. Často se používá v negativní charakteristice postav spjatých s komunismem. Užívají se pro ně slova jako „*drug*“, „*padrug*“, „*padruga*“, která nemají žádné hanlivé zabarvení. Hodně

frekventované je slovo „Bog“, v překladu Bůh, který je vnímán spíše negativně: „*Proč je Starej Bog takový prase krvavý? Proč nás furt požírá?*“ (str. 143).

Ze slovanských jazyků zmiňme ještě polštinu spjatou především s protikomunistickou odbojností, náboženským zanícením a obchodem. „*[...] ty mě pěkně serou, ty naši blbi, vykládal Bohler a usmíval se na polský bandity, dyť to voni neviděj, Čehůni, že tohle sou aspoň chlapi, dyť jejich rodiny by mohly vyhladovět, [...]*“ (str. 25).

Ve světě románových postav vznikají národnostně pestré kolektivy, jež se mezi sebou musí nějakým způsobem dorozumět. Přistěhovalci z Asie používají zkomolenou češtinu, která se tak dostává na úroveň ostatních cizích jazyků používaných v textu. Ti, kteří hovoří různými jazyky, se snaží o překládání: „*Ted' přide plyn! Gas. Plyňata, překládali sbratřený Chorvati Srbům, plonovješča, překládali Rusové Ukrajincům, pili vodku a líbali se, [...]*“ (str. 162). Přechody mezi jazyky nemají žádný vnitřní řád. Postava dokáže během jedné výpovědi mluvit hned několika jazyky: „*Tego? Heleno, tys řekla tego? Prečo? zkoumal sem, řeklas přece: Něchaj tego, suka, já tě slyšel!*“ (str. 65).

Při takovém národnostním spektru se samozřejmě nabízí komunikační obtíže. Adresát se někdy marně snaží předat informace příjemci. V textu se objevují různé neobvyklé kombinace jazyků, které vedou k deformovanému vyjádření.

## 7.2. Jazykové variace

Velmi pestré jsou jazykové variace v hláskoslovné, lexikální a syntaktické rovině, méně pak v rovině tvaroslovné. Jak jsme již zmínili výše, základní jazyková poloha pro román *Sestra* je nespisovná, její grafická podoba vychází z mluveného slova. Petr Mareš ve své studii mimo jiné odkazuje i na to, že „*jazykovou diferenciaci nelze přímo vztahovat k tradičně chápaným strukturním jazykovým útvarům, spíše můžeme uvažovat o plurilingvismu*

v *bachtinovském pojetí*.“<sup>34</sup>. To pro nás znamená, že jednotlivé hláskové a tvarové prostředky obecné češtiny, k nespisovné češtině nelze tak lehce přiřadit. Jazyk ozvláštňují mimo ní i jiné prvky.

### 7.2.1. Hláskové a tvarové odchylky

V textu se vyskytuje mnoho odchylek od kodifikované normy, a ty se pak mění v závislosti na řeči postav. Každá postava využívá jiných odchylek, a proto v následujícím přehledu zmíníme ty nejdominantnější, které lze v románu vysledovat (převážně z řeči hlavní postavy, které v textu patří nejvíce prostoru, ale nevylučujeme, že se nedají vysledovat i v promluvě ostatních postav).

- diftongizace –ý/-ý- a –í/-í- v –ej/-ej-: „*do svejch starejch novejch legálně nabytejch pašovanejch BMW*“ (str. 63), „*nemohu bejt takovej*“ (str. 325), „*Les, do kterýho jsme vstoupili, byl temnej*“ (str. 322).
- protetické v: „*Vodtamtať mě znáš.*“ (str. 367), „*Von věděl*“ (str. 257), „*Víš vo ní něco,*“ (str. 433).
- odstranění koncového –l po konsonantu v participiu činném mužského rodu: „*Dyť von třeba neutek*“ (str. 244), „*třás jsem se vedle mrtvýho*“ (str. 315), „*Rozhlíd jsem se.*“ (str. 322).
- úžení –é/-é- v –ý/-ý-: „*po dětský sestře Malý Bílý Psici*“ (str. 65), „*Měl to šikovně vymyšlený*“ (str. 133), „*vyřízli jsme svému bratrovi srdce*“ (str. 181).
- krátké –í v koncovkách slovesných tvarů (1. osoba singuláru indikativu přezens): „*Nevim.*“ (s. 21), „*tak to není*“ (s. 313), „*Tak zatím.*“ (s. 21)
- kontrakce skupiny –ja- na –á- v adjektivu nějaký: „*Viděla jsem nějaký ty tvý hry*“ (s. 260), „*byly tam nějaký papíry*“ (s. 413)

---

<sup>34</sup> MAREŠ, P. „Tajnej a otevřenej jazyk“ (Spisovnost a nespisovnost v románu Jáchyma Topola Sestra. In: ŘÍHA, I. (ed.). *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 135.

- iniciální, nebo jinak postavené -j- se ztrácí: „*Já du.*“ (s. 21), „*A kdo eště?*“ (s. 257), „*Pod' na kafe, Báro*“ (s. 21)
- odstranění iniciálního vž-, k-: „*mně ses dycky libil*“ (s. 260), „*Dyž... řekl jsem.*“ (s. 20)
- záměna sufixu -eji za -ejc: „*vroucnějc připravený pro Mesiahův příchod*“ (s. 77), „*pomalejc a pomalejc , až zanikl čas*“ (s. 59)
- porušování kongruence: „*pak se trička objevily*“ (s. 36)

Autor nerespektuje pravidla pro psaní velkých a malých písmen u podstatných jmen. Například: *Tajemství* (s. 7), *ta reklama se Šťastnou rodinou* (s. 130), *a jedinci a o Možnosti* (s. 178), *najednou ta Tvář zhrubla* (s. 179), *pomůže mi Ohnivá* (s. 8), *na stát Organizace kašle* (s. 137), *Já vim, řekl Agent* (s. 137).

Spousta slov je záměrně deformována: *Čehůni* (s. 14), *sme prostě katolíci* (s. 45), *skvrny z khapitalistickejch vodek* (s. 46), *čekali na Mesiaha* (s. 52), *našinci byli vyhazováni ze škol a kultůry* (s. 128). Pišeme záměrně proto, že v jiných situacích nacházíme v textu správné podoby těch samých slov: *vylučovací metodu* (s. 137),

Archaismy, historismy a knižní výrazy často dodávají na důležitosti vypravovaným událostem. Především je lze vysledovat ve výpovědích o kmeni, společenství Potoka a jeho přátel, kde je pro ně nejdůležitější jednota, sounáležitost, přátelství a další z hodnot, které se ze společnosti po výbuchu času vytrácely. Často autor knižní výrazy kombinuje v jedné výpovědi s prvky nespisovné češtiny.

*„Mluvil jsem s ní občas i indiánsky, dědili jsme po kmenech... rozuměla... pietně jsme zařazovali různý slova vyhynulých pokolení do megamluvy, integrálně jsme je vsazovali do slovníku... i násilím.“* (str. 444).

Na začátku kapitoly jsme také uváděly, že v textu můžeme nalézt např. argot, jehož výrazy bývají srozumitelné pouze určité skupině lidí. Argot vzniká tím, že slova dostanou nový obrazný význam. Nepřekvapí nás, že v románu argot nejvíce využívá skupina přátel okolo Potoka, které spojuje společné podnikání.

Některé výrazy, které používají, jsou:

- *Organizace* = uzavřené společenství přátel
- *Perla* = Praha
- *Ohnivá* = whisky Jack Daniels
- *kov* = peníze
- *pozlatit* = podplatit
- *stalingové a hitleři* = radikální mládež

*„... a některý mladý lidi míchali kralický výrazivo s jazykem kytarovejch kapel... sory vole, vazbiš tu a už ses pokal?... slyšel jsem jednou... a do mezinárodního narkomanskýho slovníku tu a tam někdo přihodil až protektorátní argotici, a ze všeho lezlo marxistický pitoreskno jako sláma...“*  
(str. 430-431).

## 8. Čas

*„Začalo to stmelením zdi a vyměňováním suvenýrů, zuřivým cestováním, tobě dám šutr ze zdi a ty mně nábojnici z náměstí, kus vosku, kus drátu z odposlechu, [...]“<sup>35</sup>*

Román *Sestra* je zasazen do prvních porevolučních let. Autor však více než historicky věrný obraz skutečnosti, zaznamenává životní pocity a zkušenosti

---

<sup>35</sup> TOPOL, J. *Sestra*: Brno: Atlantis, 1994. ISBN 978-80-7108-124-1. Str. 8



vypravěče Potoka. Ten je nucen převyprávět veškeré zápletky a epizody svého života k nalezení své osobní identity.

Současnost je zachycena na pozadí minulosti. Ta stojí bok po boku se současností, aby mohly být vzájemně konfrontovány. Doba za komunismu je pro Potoka spojená s undergroundem, výslechy StB, odposlechy a vězením. Totalita minulého režimu se dá charakterizovat jako: „čas „kroužení v kleci“, čas dlouhodobé stagnace, kdy je navzdory všem heslům o „pokroku“ každý svobodný a tvůrčí čin již předem zmařen.“<sup>36</sup>

*„Vy blbecci, vy ste rozházeli pár letáků a mysleli ste si, kdovíco to není... lidský práva! [...]A vy ste si tu psali petice... vo všem sme věděli...“ (str. 251).*

Ve srovnání s komunismem se Potokovi současnost jeví jako barevný karneval. Po roce 1989 vypukla svoboda a demokracie, kterou v knize charakterizuje moment přelézání plotů západoněmecké ambasády. Čas po revoluci je vnímán už od začátku jako razantní a zlomový. Hlavní postava ji popisuje jako výbuch času: „[...]mluvím pořád o roce 1 a 2 a 3 a dál po výbuchu času...“ (str. 32), po kterém nastává radost a euforie. Svoboda a demokracie ale není jenom pozitivní. Je vnímána i negativně jako hektická, ve které se člověk může lehce ztratit, pokud zůstane pasivním. Zákony neplatí, není tu totiž nikdo, kdo by je byl ochoten dodržovat.

*„[...] a kdo v tom neuměl chodit, tak musel lézt... pomalejc a pomalejc, až zanik v čase... a ten, kdo v čase jel, mu přerazil páteř, sestřelil ho, pokud z toho něco měl, a pokud za to nikomu lezec nestál, tak se chvíli potloukal po různých městských lacinejch vývařovnách v podzámčí a zůstal sám a pak lidsky zanik...“ (str. 59).*

---

<sup>36</sup> KOUBA, P. Čas a věčnost v Topolově Sestře. In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 91

Potok se svými přáteli z Organizace si však uvědomují, že pokud se chtějí zorientovat a přežít, musejí si nějaká pravidla stanovit. Uzavírají proto „malou smlouvu“. Obchodovali někdy i nelegálně, ale měly své limity, které nepřekročili. Dá se říci, že jejich byznys měl vyšší poslání. Nešlo jim v prvé řadě ani tak o peníze, ale o Mesiáše: „... v naší smlouvě šlo hlavně o tajemství, protože my jsem se v té tehdejší dnešní době po výbuchu času modlili nejvíc ze všeho právě o Mesiáha... aby přišel... protože jsme se většinu ubíhajícího času dost dobře bavili, smrt číhala v každém koutě, jako vždycky... a žít bylo někdy tak šílený... jako vždycky...“ (str. 30).

Mesiáh má přijít napravit situaci ve světě, je nadějí na lepší život. V 90. letech se vyrojilo mnoho podvodníků a lidé proto začali ztrácet jistotu v to, co je dobré a co zlé.

Dalším základním rysem současnosti je v románu nedostatek času. Hlavní hrdina se snaží distancovat od obav z budoucnosti a zautomatizovaného denního shonu. Společně se svými přáteli si najdou chvíli na odpočinek, kdy se odpoutají od každodenních starostí. Odjíždí pravidelně na Skálu, kde ponechají čas časem a sledují svět kolem sebe.

Současnost Potoka a jeho přátel však nemusí být stejná pro všechny postavy románu. Každý vnímá současnost jinak, každý prožívá svůj životní příběh. Například současnost Laosů je zcela cizí současnosti Potoka. Sic žijí ve stejné době, jejich čas se liší. Příliš se o místní nezajímají a žijí si sami pro sebe, i přesto že jsou v různých aktivitách spojeni. Jde primárně o to, že každý má odlišný cíl. Tomu odpovídá jejich cesta, kterou za ním jdou.

Docházíme k názoru, že v románu můžeme najít dvě základní časové linie. Za prvé je to lineární čas, který prožívá Potok. Jedná se o čas moderní evropské společnosti, akceptující nepředvídatelnost a nezvratnost časových událostí. S životními problémy se vyrovnává pomocí svých dějin, na rozdíl od „primitivních“ národů (Indiánů), kteří žijí cyklickým časem – upínají se k mýtům a archetypům než historii.

S časem nelze nakládat jako s věcí. „*Čas není předmětem, který by se dal získat nebo ztratit. Aby bylo možné pochopit skutečnou povahu času, je tedy třeba přestat hledět na hodiny a pokusit se spatřit jiný aspekt času, než jen pouhou kvantitu.*“<sup>37</sup> Čas v Sestře se pak právě vyznačuje svou kvalitou, ne kvantitou. Není nikdy odtržen od prostoru, ani v případě halucinací a snů. Otevírá se nám v takových případech jiný časoprostor.

Autor se vrací ke katastrofickým událostem v dějinách lidstva. Nejprve je to doba komunismu, po té genocida v Osvětimi, výbuch elektrárny v Černobylu, nebo také zničení společenství původních amerických obyvatel.

„*[...] znám z odborné literatury jistou nejzazší praktiku, používanou aztéckými princí v onom období fatálního zlomu, kdy jim Cortéz a jeho tlupa okovaných buranů rozbila čas: [...]*“ (str. 112).

Pokud mluvíme o porevolučních letech, musíme se zastavit u faktu, že revoluce jako taková v románu není vůbec popsána. Topol zmiňuje přechod Němců do západního Německa přes ČSSR a pak nastává výbuch času po 17. listopadu a s ním úplně nový letopočet. Takže se jakoby znovu rodíme a dostáváme novou šanci na život. Nabízí se nám interpretační otázka, zda autor nedává lidské rase novou šanci začít žít bez zbytečného zabíjení (viz například zmínky o 2. světové válce a jiné). Výbuch bere jako nový Velký třesk a letopočet startuje číslem 0. Po té, co Potok vidí zmatek doby, dezorientaci lidí, kteří ztratili veškeré pravidla a zábrany, tak nelze nic jiného, než jen čekat na příchod Mesiáše, který je naší jedinou nadějí.

„*[...]čas letěl tak prudce, že za ty roky1 a 2 a 3... a dál tu byly najednou úplně jiný hračky...*“ (str. 54-55).

---

<sup>37</sup> KOUBA, P. Čas a věčnost v Topolově Sestře. In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 102

## 9. Prostor

Prostor je dominantně popisován skrze vnímání světa hlavní postavy, z jeho osobní zkušenosti. Ostatní postavy se podílejí na utváření prostoru románového světa minimálně.

Město, ve kterém Potok žije, je Praha, v knize přezdívána Perla. Její popisy jsou spojeny s časem. V době před „výbuchem času“ je Perla popisována jako město plné strachu a špíny, kde není nikdo v bezpečí. Po listopadovém převratu se začne postupně proměňovat. Největší změnu Potok zaznamená ale až ve chvíli, kdy se vrací po delší době zpátky. Zjišťuje, že přišel o svůj byt a o všechny věci v něm. Vrací se do úplně nového prostředí, které z počátku nepoznává.

*„Poznal jsem obchod na rohu, ale jinak... tahle ulice, která patřila k nejhorším... spousta domů mělo nové fasády, počkej, nech mě, odstrčil jsem ji, tady je butik módní, tojflí výloha, prodávaj sklo, tady... banka, to je neuvěřitelný.“ (str. 388).*

Kromě Prahy a jejích ulic, kde Potok žije a podniká, se v knize objevuje spousta dalších míst. Většinou to jsou špinavé malé vesnice, skládka, nádraží, atp. Nejsou ani v prostoru výjimkou, stejně jako u jiných z rozebíraných kapitol časté proměny. Prostedí se totiž silně váže na tempo vyprávění. V momentě, kdy se tempo vyprávění zklidní a Potok se ve svém osobním životě usadí, stává se i prostředí harmoničtější.

Potok popisuje jak centrum, tak i nejrůznější zákoutí Prahy. Dokáže popsat nejmenší detaily prostředí, ale někdy si lze těžko představit, kde se postava vůbec nachází. Vyprávění prostoru totiž vždy obsahuje i místa nedourčenosti, která jsou ponechána pro vyplnění čtenářovou fantazií.

Praha, venkov, skládka a prostředí celkově je z větší části vždy popisováno negativně, jako místo mrtvé, špinavé a odpuzující. Paradoxem je, že například na skládce odpadu se navrácí k životu a postupně jí přestává vnímat negativně.

Ulice Prahy, ve kterých se pohybuje s přáteli, jsou se zrezivělým lešením, předpotopními zahrádkami, chemickými oblačky, kůlnami a skládkami. Spousta míst je po výbuchu času podezřelých, jelikož jsou pro všechny nové: „u nějaký nový krajně podezřelý párkařský boudy“ (s. 131), „to světlo bylo podivný a ostrý a já cejtil, že je ještě něco ve vzduchu“ (s. 167).

Venkov je v knize popsán jako tajuplný, zničený a někdy i děsivý pro místní obyvatele: „Prej tu straší. Tady strašili naposled tak benderovci. A prej... je tu nějaká továrna, eště z války. Zakopaná.“ (s. 296).

## Závěr

V naší práci jsme se zabývali analýzou způsobu vyprávění v románu *Sestra Jáchyma Topola*. Za klíčový považujeme především fakt, že si vypravěč prostřednictvím vyprávění buduje svou narativní identitu. Představuje nám na více než 400 stranách textu svou historii, tak aby se s ní sám vyrovnal. Dominantou je v textu dynamičnost všech prostředků a jejich kontrasty. Dynamičnost sledujeme především v tempu vyprávění, v chrlení Potokovy promluvy, jazyku a zavádění postav. V kapitole o tempu vyprávění se věnujeme podrobně jeho proměnám v jednotlivých částech románu.

Dominantou vyprávění je vyprávěcí situace v 1. osobě, kdy vypravěč hledá odpověď na otázku: Kdo jsem? Není nám však úplně jasné, zda na ní našel odpověď. Svou vysněnou ženu, která dávala smysl jeho životu, jak se po celý příběh zdálo, nakonec ztrácí. Na druhé straně, našli s Mickou Mesiáše, což je pro všechny zlomový okamžik.

Dynamizaci nacházíme i v kategorii postav, a to v jejich rychlém zavádění do děje knihy. Jazyková dynamizace je pak patrná v jednotlivě rozebraných rovinách děje. K tomu všemu je jazyk dělen na starý a nový. Nový jazyk se vbleskové době po revoluci velmi proměňuje.

Časté jsou kontrasty dobra a zla, nebo také prostorové kontrasty (Praha x fantaskní prostor – například skládka.)

Práce není zcela vyčerpávající analýzou románu. Naším cílem bylo poukázat v *Sestře* na dominantní prvky, které mohou být v budoucnu podrobněji rozvedeny.

## Použitá literatura

BÍLEK, P. A. Topolův román ...uličnický.... In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. Str. 40-46. ISBN 978-80-7215-451-7.

DOLEŽEL, L. Narativní způsoby v české literatuře. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Str. 142. ISBN 978-80-87855-13-3.

HODROVÁ, D. a kol. ...na okraji chaosu.... Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. Str. 863.

MAREŠ, P. „Něma benzina, najn gazka, neni petrol“ Jazyky v románu Jáchyma Topola Sestra. In: MAREŠ, P. Nejen jazykem českým. Vyd. 1. Praha: Filozofická fakulta UK v Praze, 2012. Str. 83. ISBN 978-80-7308-394-6.

MAREŠ, P. „Tajnej a otevřenej jazyk“ (Spisovnost a nespisovnost v románu Jáchyma Topola Sestra. In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. Str. 133-138. ISBN 978-80-7215-451-7.

KOUBA, P. Čas a věčnost v Topolově Sestře. In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. Str. 89-118. ISBN 978-80-7215-451-7.

KRÁL, P. Topolova každodenní válka. Literární noviny, 1993, roč. 4, č. 20.

KRÁLÍKOVÁ, A. Autorské tváře v knižních zrcadlech. Vyd. 1. Příbram: Pistorius (and) Olšanská, 2015. ISBN 978-80-87855-25-6.

Rimmonová-Kenanová S. Poetika vyprávění. Brno: Host, 2001. Str. 163.

STANZEL, F. K. Teorie vyprávění. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988. Str. 321.

ŠANDA, Z. Narativní dominanty v románech Jáchyma Topola. In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. Str. 196-200. ISBN 978-80-7215-451-7. Str. 197.

TOPOL, J. Sestra. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 1994. Str. 457. ISBN 978-80-7108-124-1.

VOJTĚCH, D. Příběh naší zkušenosti. In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. Str. 31-36. ISBN 978-80-7215-451-7.

WEISS, T. Jáchym Topol - Nemůžu se zastavit. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000. Str. 145. ISBN 80-7178-395-1.

ZANDOVÁ, G. „Výbuch času“ 1989: Jáchym Topol a staronový svět jeho románu Sestra. In: ŘÍHA, I. (ed.). Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. Str. 23-31. ISBN 978-80-7215-451-7.