

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA BOHEMISTIKY



MÝTUS V PRÓZE JÁCHYMA TOPOLA  
MYTH IN THE PROSE OF JÁCHYM TOPOL

Bakalářská diplomová práce

Adam Hošek

Česká filologie – Historie

Vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2019

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Mýtus v próze Jáchyma Topola“ zpracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité zdroje a prameny. Souhlasím, aby práce byla uložena na Univerzitě Palackého v Olomouci v Knihovně Filozofické fakulty a používána ke studijním účelům.

V Olomouci, 21. 4. 2019

Adam Hošek

## **Poděkování**

V první řadě děkuji doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za nadstandartní vedení této práce a přátelský přístup. Dále děkuji Jáchymu Topolovi za milá slova a především za poskytnutí několika autorských výtisků. Děkuji svým skvělým přátelům, své rodině za jejich stálou podporu a lásku a v neposlední řadě také Olomouci, stromům a kávě.

*Třeba to padá z hvězdy.*

*I to je možný.*

- Jáchym Topol, *Noční práce*

# Obsah

1. Úvod.....	1
2. Mýtus jako pojem.....	2
2. 1. Historie chápání pojmu.....	3
2. 2. Pracovní definice .....	7
3. Mýtus jako látka .....	9
3. 1. Svět severoamerických Indiánů.....	11
3. 2. Slované, Čechové, Východ.....	14
3. 3. Křesťanské mýty a symboly .....	18
3. 3. 1. Církev.....	18
3. 3. 2. Babylon a apokalypsa .....	19
3. 3. 3. Madona .....	21
3. 3. 4. Bůh.....	22
3. 3. 5. Dábel.....	24
3. 4. Velké historické narativy.....	25
3. 4. 1. Invaze vojsk Varšavské smlouvy.....	25
3. 4. 2. Holocaust .....	27
4. Text jako tkáň.....	28
5. Závěr.....	32
6. Anotace.....	33
7. Resumé .....	34
8. Primární literatura .....	35
9. Sekundární literatura .....	35

# 1. Úvod

Jáchym Topol se řadí mezi nejvýraznější prozaické osobnosti české polistopadové literární scény. Třebaže každé jeho dílo tvoří samostatný celek, lze nalézt celou řadu spojnic a konstant, které vcelku vytváří jednotný, silně specifický autorský styl.

Jednou z takových konstant je autorské nakládání s mýtem. O blízkosti Topolových textů k mýtům se ostatně tak či onak zmiňuje značné množství studií reflektujících jeho tvorbu, pojmy jako mýtus, mytologie či mytologizace patří v těchto pracích k těm vůbec nejskloňovanějším. Dosud však nevznikla studie, jež by se pokusila zhodnotit vztahy mýtu a Topolova díla jako celku.

Právě tímto směrem míří naše bakalářská práce. Vzhledem k rozsahu ovšem bude pochopitelně možné prozkoumat jenom vybrané části této značně široké problematiky.

Existuje velké množství různých přístupů ke zkoumání vztahů mýtu a literatury, bude tedy nezbytné si nejprve ohraničit přístup vlastní a na základě analýzy dosavadního diskursu vymezit vůbec onen základní, mnohdy v mlze různých významů se ztrácející pojem „mýtus“. To bude předmětem úvodní kapitoly, nazvané Mýtus jako pojem.

V kapitole následující, tedy Mýtus jako látka, potom zaměříme svou pozornost na to, jakým způsobem Topol ve svých dílech nakládá s konkrétní mytologickou látkou. Postupně budeme sledovat, jakou roli v Topolových textech hrají motivy z mytologie indiánské, slovanské a křesťanské a také velké historické narativy.

Budeme se přitom soustředit především na prózu (a částečně také drama, konkrétně na hru *Cesta do Bugulmy*, která je s Topolovou prózou tematicky i stylově koherentní). Některá konkrétní díla, v nichž se práce s mýtem uplatňuje zvláště silně, přirozeně dostanou poněkud větší prostor než další texty, naším hlavním záměrem ovšem bude vyvodit obecnější závěry platné pro autorovu poetiku jako takovou.

Závěrečná kapitola vychází z konceptu Daniely Hodrové, vnímajícího text zpracovávající větší množství mytických motivů či syžetů jako „tkáň“. Zde se pokusíme o interpretaci celkového vztahu díla Jáchyma Topola k mýtu. Budeme zde pracovat nejen s motivickou rovinou, k našim zobecňujícím závěrům využijeme rovněž analýzu Topolovy práce s jazykem či časoprostorem. Základním nástrojem této práce je přirozeně rozbor primárních textů, opírat se budeme také o literaturu sekundární. Z té vyzdvihneme především kritické zhodnocení historických proměn

pojetí mytologie v *Poetice mýtu* od Jelezara Moisejeviče Meletinského,<sup>1</sup> vývodu rumunského religionisty Mircey Eliadeho<sup>2</sup> a pro samotnou analytickou část potom Ivem Říhou sestavený sborník *Otevřený rány*, který tvoří reprezentativní výbor studií o Topolově díle, vzniklých do roku 2013.<sup>3</sup>

Poznamenejme ještě na okraj, že ačkoli se tato práce v mnoha ohledech dotýká oblastí zájmu jiných oborů, jako je religionistika, etnografie či antropologie, naše zaměření je čistě literárněvědné. Rozsáhlejší a erudovanější vhled na souvislosti Topolova díla s mytologií z pozice výše zmíněných oborů by byl jistě přínosný. Z pohledu cílů této práce se nicméně „hlubší ponor“ do jednotlivých mytologických systémů nezdá být nijak zásadní. Klíčové bude spíše pojmenovat nejvýznamnější obecné tendence a hlavní tematické linky.

## 2. Mýtus jako pojem

Jak již bylo řečeno, tématem předkládané práce je próza Jáchyma Topola a její vztahy s mýtem. Než však přikročíme k samotné analýze, je nezbytné si nejprve vyjasnit pojmy, zejména právě pojem „mýtus“.

Jedná se totiž o pojem poměrně komplikovaný a dostalo (a dostává) se mu značné pozornosti myslitelů a badatelů nejrůznějších myšlenkových směrů a nejrůznějších oborů od religionistiky a antropologie přes literární vědu a filozofii až po lingvistiku a psychologii. Vzniklo tak nepřehledné množství různých pojetí mýtu, leckdy i zcela protichůdných, a není tedy divu, že se tento pojem může zdát poněkud vyprázdněný, „rozmělněný“.

Abychom se tomuto problému vyhnuli, pokusíme se v této kapitole stručně nastínit některé základní přístupy, a především si vymezíme přístup vlastní. Budiž ovšem předesláno, že v rámci této práce je jako jedna z typických vlastností mýtu chápána právě jistá nejasnost, přibližnost jeho hranic. Posléze předložená pracovní definice si tak nemíní činit nárok na úplnost ani na stanovení jasných dělicích čar. Je právě jen pracovní definicí, pomůckou proti přílišnému

---

<sup>1</sup> MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1989. ARS. Literárněvědná řada. ISBN 80-207-0804-9.

<sup>2</sup> ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2011. Oikúmené; sv. 167. ISBN 978-80-7298-462-6; ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 1998. Oikúmené. ISBN 80-86005-63-1.

<sup>3</sup> ŘÍHA, Ivo, ed. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7.

„rozmazání“ pojmu, vystižením jeho relevantního jádra, jehož je možno se při následné analýze přidržet.

## 2. 1. Historie chápání pojmu

Kritické zkoumání mýtu sahá hluboko do historie.<sup>4</sup> Velice dlouho přitom šlo v první řadě o rozklad mýtu, poukazování na jeho nepravdivost, případně o jeho ryze alegorickou interpretaci, či o ztotožnění mýtu s jakousi „předvědou“.<sup>5</sup> Tento přístup, který spojuje mýtus s „primitivním“ myšlením a jemuž je vlastní přesvědčení o překonání mýtu, je v zásadě možné nalézt u antických autorů, středověkých scholastiků, ale i u osvícenců a později u pozitivistů a do jisté míry i u velké postavy antropologie Jamese George Frazera.

Frazer nicméně učinil důležitý krok v chápání mýtu tím, že upozornil na jeho těsnou souvislost s rituálem. Problematický je ovšem jeho výklad o primárnosti rituálu oproti mýtu<sup>6</sup> a celkově se dnes jeho přístup, zvláště pak redukce prakticky všech mýtů na variaci mýtu o plodnosti, zdá být značně zjednodušující.<sup>7</sup>

Pro nás budou východiskem spíše ty přístupy, které považují mýtus za fenomén obecně lidský, nevázaný přísně na určité stadium lidského či civilizačního vývoje.

Takové pojetí můžeme zřejmě poprvé najít v romantismu. Ten se snažil mýtus rehabilitovat, učinit z vysmívané pověry či báchorky zdroj moudrosti, a přisoudil mu jednoznačně pozitivní roli v dějinách kultury a myšlení. Mýtus se tehdy pro mnohé stává dokonce základem tvorby, vlastně metou literatury.

Zde stojí za zmínku především jméno Friedricha Schellinga, jenž upozornil na symbolickou podstatu řeči mýtů, a umožnil tak překonat rozpor mezi faktickou realitou a jejím „nepřesným“ odrazem v mytologii a zároveň také úzce alegorický výklad mýtu. Pro Schellinga byl mýtus věčným principem, otevřeným i nadále všem „velkým básníkům“.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Náš výklad zde je pochopitelně značně stručný. Pro komplexnější zhodnocení mytologického diskursu viz např. MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*.; BARGÁR, Pavol. *Mýty současného člověka. Aplikácia metódy „mýtického čítania“ na vybrané diela svetovej literatúry 20. a 21. storočia*. Praha 2008. Disertační práce. Evangelická teologická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra religionistiky. Vedoucí práce Milan Balabán; ARMSTRONGOVÁ, Karen. *Krátká historie mýtu*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-750-1; či SEGAL, Robert Alan. *Stručný úvod do teorie mýtu*. Vyd. 1. Praha: ExOriente, 2017. Religionistická knihovna; svazek 3. ISBN 978-80-905211-3-1.

<sup>5</sup> MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, s. 13–14.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>7</sup> SEGAL, *Stručný úvod do teorie mýtu*, s. 70.

<sup>8</sup> MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, s. 21.



Napětí mezi romantickým steskem po mýtu a osvícenským přesvědčením, že v „odkouzleném“ moderním světě nemá mýtus žádné místo, je zejména v 19. století značně silné. Toto napětí vrcholí v křiklavém kontrastu závěru století, kdy je společnost na jednu stranu uchvátna pokrokem a možnostmi rozumu, a na druhou stranu se například prostřednictvím historizujících slohů obrací do dávné minulosti a Wagner či Nietzsche se aktivně a výrazným způsobem k mýtu navracejí.

Je to ovšem až století dvacáté, kdy se mytologismus stává skutečnou dominantou v myšlení i v literatuře.<sup>9</sup> Jeho začátek je totiž spjat mimo jiné s rozvojem antropologie a s výše zmíněným J. G. Frazerem, jehož dílo *Zelená ratolest* mytologii značně popularizovalo, s objevem hlubinné psychologie, která chápala mýtus jako odraz lidské psychiky, a také s nástupem moderny, která po romantismu znovu učinila mýtus jedním ze svých základních témat, ba dá se říct, že jedním z důležitých principů své umělecké tvorby.<sup>10</sup>

Nakládání moderny s mytologií je ovšem vlastní jeden důležitý moment, který bychom u romantismu zřejmě hledali marně, a tím je skepse a s ní spojená (a z ní pramenící) ironie. Ta logicky souvisí s obecnou moderní (a posléze ještě silnější post-moderní) tendencí ke skepsi, s určitou „únavou z dějin“, s pocitem, že „vše už tu bylo“. Ruku v ruce s mytologizací tak často v literární moderně kráčí i demytologizace.<sup>11</sup>

Co se týče hlubinné psychologie, měl na teorii mýtu největší vliv Carl Gustav Jung. Ten vycházel z představy univerzálně lidského kolektivního nevědomí. V něm, tvrdí Jung, existují určité základní opakující se archetypy. Jde přitom spíše o obecný princip, obecnou strukturu než o konkrétní motiv. Jung pojmenovává čtyři základní archetypy – ego, stín, anima/animus a bytostné Já, a dále potom celou řadu dalších, odvozených.<sup>12</sup> V mýtu potom vidí – jistě s určitou mírou nadsázky řečeno – „[...] jistý druh duševní terapie utrpení a úzkosti lidstva obecně – hladu, války, nemoci, stárí, smrti.“<sup>13</sup> „Jazykem“ této „terapie“ jsou archetypy, které tvoří inventář znaků (či přesněji možností znaků), z nichž je mýtus konstruován.

Ještě jeden zcela zásadní moment z Jungova přístupu je nutno připomenout, a tím je blízká příbuznost mýtů a snů. Jung se domnívá, že oba fenomény pramení ze stejného zdroje

---

<sup>9</sup> MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, s. 304.

<sup>10</sup> ARMSTRONGOVÁ, *Krátká historie mýtu*, s. 135; MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, s. 305–306.

<sup>11</sup> Mytologickému rozboru moderní literatury se podrobně věnovala řada autorů, např. I. Frank, K. Weinberg, N. Frye či J. M. Meletinskij.

<sup>12</sup> BARGÁR, *Mýty současného člověka*, s. 34–35.

<sup>13</sup> JUNG, Carl Gustav et al. *Člověk a jeho symboly*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1259-1, s. 75.

– lidského nevědomí. A dokonce naznačuje, že sny mohou být do jisté míry kompenzací za dnešní distancovaný vztah k mýtu.<sup>14</sup>

Třebaže však Jungův výklad přímo či nepřímo inspiroval mnohé další myslitele na poli psychologie i mimo něj, nejsou dnes jeho závěry zdaleka obecně přijímány. Je jim vytýkána malá průkaznost, přílišná jednostrannost, a především potom u jeho následovníků také jistý sklon k okultismu.<sup>15</sup> Zejména myšlenka archetypů nicméně zůstává velice vlivná, i když mnohdy bývá výrazně přepracována.

To je případ také rituálně mytologické kritiky, která se rozvíjela hlavně ve druhé polovině dvacátého století. Ta vycházela jednak z podnětů Jungových, ale rovněž z Frazerova ritualismu a v neposlední řadě také přímo z praxe literární moderny.<sup>16</sup> Zvýšení zájmu umělců o mýtus totiž nesporně přispělo také ke značnému rozšíření chápání tohoto pojmu i mimo religionistické, antropologické či etnografické kategorie.

Príslušníci rituálně mytologické kritiky tak začali jako mýty chápat i mnohá literární díla, Shakespeara, Alighieriho, Goetha, ale i díla moderní, jako například Kafku. Potenciálně je podle nich vlastně na každý příběh možné nahlížet mytologicky. Nejvýraznější postava tohoto směru, Northrop Frye, dokonce zjednodušuje až do té míry, že mýtus popisuje zkrátka takto: „[...] mythos, příběh, vyprávění nebo obecně uspořádaná řada slov.“<sup>17</sup> Mýtus chápe jako jistou základní, do určité míry univerzální strukturu příběhu, jež je jednotlivými díly osobitým způsobem naplňována.

Zásadním pojmem je i zde archetyp. Ovšem ne přímo v Jungově smyslu, ale archetyp daleko širěji pojatý. Není tolik spojován s hlubinou lidského nevědomí, jako spíše s reálnou kulturou. Frye doslova píše: „[...] archetyp: typický nebo opakující se básnický obraz. Za archetyp považují symbol, který spojuje jednu báseň s druhou a který tak pomáhá sjednotit a integrovat naši literární zkušenost.“<sup>18</sup>

Jiný zajímavý pohled na mýtus nabídl ještě před nástupem mytologické kritiky také Ernst Cassirer. Ten se zaměřoval především na mýtus jako způsob myšlení, pro nějž jsou specifické mj. silná orientace na symbolické obrazy, stírání mnohých hranic a opozic (celek X část, smrt X život apod.) a značné omezení logiky a kauzality.<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> BARGÁR, *Mýty současného člověka*, s. 32–33.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>16</sup> MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, s. 109.

<sup>17</sup> FRYE, Northrop. *Velký kód: [Bible a literatura]*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000. Studium; sv. 3. ISBN 80-86055-68-X, s. 57.

<sup>18</sup> FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna; sv. 4. ISBN 80-7294-078-3, s. 119.

<sup>19</sup> MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, s. 52–53.

Poněkud jiným způsobem ovšem vnímá podstatu mýtu francouzský strukturalista Lévi-Strauss, který naopak vyzdvihuje logiku, kterou jsou mýty vedeny. Je to však logika spíše než na kauzalitě postavená na binárních opozicích, např. nahoře X dole, mokrá X suchá, zvířecí X lidské apod. Za klíčovou opozici, od níž je řada dalších odvozená, potom považuje protiklad kultury a přírody.<sup>20</sup>

Výrazným způsobem k chápání mýtu „přispěly“ rovněž totalitní režimy dvacátého století. Jak nacismus, tak komunismus totiž stavěly svou ideologii do značné míry na velkém příběhu, jehož ambicí bylo popsat fungování světa a vysvětlit – a předepsat – úlohu člověka v něm.

Nacisté dokonce přímo navazovali na vybrané části germánské mytologie, popsány jsou v obou případech rovněž podobnosti např. s biblickou eschatologií.<sup>21</sup>

Příklad totalitních režimů jistě přispěl k hledání obecnějších spojitostí mezi společenskými a politickými „příběhy“, či přímo ideologiemi, a mýtem.<sup>22</sup> Někteří, např. Bruce Lincoln, dokonce mezi ideologii a mýtus kladou rovnítko.<sup>23</sup>

Ještě dále při výkladu současného světa skrze mýtus došel francouzský strukturalista Roland Barthes, který významové pole pojmu „mýtus“ rozšířil snad vůbec nejvíce. Barthes za mýtus považuje prakticky jakýkoli znak znaku, tedy jakýkoli symbol. Mýtus (současný) definuje jednoduše jako „určitou promluvu“, případně druh komunikace. A právě moderní éru označuje za tu, jež je na tyto mytologie vůbec nejbohatší.<sup>24</sup>

Zdaleka nejvlivnějším výkladem mýtu však v současnosti zřejmě zůstává ten, který podal Mircea Eliade, rumunský religionista a historik náboženství (jak sám svůj obor činnosti nazval). Eliade mýtus vnímal v mnohých ohledech poněkud úžeji než někteří výše zmínění myslitelé, avšak řada jeho idejí se zdá být aplikovatelná i mimo jím samotným naznačené hranice.

Pro Eliadeho je mýtus vlastně vždy kosmogonickým příběhem. Vyprávěním o stvoření kosmu (nebo jeho části), zasazeným do bájného „onoho času (illud tempus)“. Zároveň je to přitom příběh posvátný, tedy „pravdivý“, neboť Eliade spojuje kategorii sakrálního s realitou, respektive s tou „opravdovou“ realitou pod nánosem profánního.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, s. 88–89. Na stejném místě ovšem Meletinskij ukazuje, že Lévi-Straussovo pojetí může být mnohdy příliš zjednodušující, když se mnohé mýty naopak zdají např. přírodní a kulturní postupy či artefakty směřovat.

<sup>21</sup> BARGÁR, *Mýty současného člověka*, s. 114.

<sup>22</sup> ELIADE, *Mýty, sny a mystéria*, s. 15–16.

<sup>23</sup> BARGÁR, *Mýty současného člověka*, s. 66.

<sup>24</sup> Pro četné příklady jednotlivých fenoménů Barthesem popsaných jako mýty i celkový výklad viz BARTHES, Roland. *Mytologie*. Vyd. 2. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 978-80-7363-359-2. Jeho stručná definice tamtéž, s. 107.

<sup>25</sup> ELIADE, *Mýty, sny a mystéria*, s. 13.

Ono „in illo tempore“ je zde velice důležité. Eliade si, stejně jako mnozí jiní,<sup>26</sup> všímá zvláštní povahy mytického času, nicméně pro Eliadeho pojetí je jeho zvláštní kvalita mimořádně významná a opozice s časem nemytickým, historickým, značně vyhrocená. V souvislosti s moderní dobou doslova hovoří o „pádu do historie“.<sup>27</sup> (Podobně například někteří mytologové vyhrocují opozici mýtu a logu – racionálního rozumu.)<sup>28</sup> Pro Eliadeho je mytický čas vyjmut z času historického, či lépe řečeno, je s ním mimoběžný. Může se zdát, že se jedná zkrátka o bájnou dávnou minulost „před“ historickým časem, ovšem, jak tvrdí Eliade, vyprávěním mýtů a také jejich žitím skrze rituály s ním spojené se tento čas neustále zpřítomňuje.<sup>29</sup>

## 2. 2. Pracovní definice

Shrnuli jsme si, se značnou stručností, některé důležité momenty v historickém proměňování pojetí mýtu. Nyní bude nezbytné vybrat prvky pro náš záměr nejrelevantnější a pokusit se o jejich shrnutí do pracovní definice. Nejprve však několik předběžných poznámek.

Z dosavadního výkladu vyplývá zejména mnohost různých přístupů. Vracíme se tedy k jedné z úvodních poznámek této kapitoly, ke konstatování jisté „rozmělnosti“ termínu mýtus. Pokusy o udání jasného tvaru jsou přitom téměř vždy napadnutelné jako redukcionistické.

To samozřejmě neznamená, že bychom měli na úsilí po vhodné (alespoň přibližné) definici rezignovat. Je však nutné mít tuto širší pojmu na paměti. Zvláště proto, že naším primárním účelem zde není analyzovat mýtus jako takový, ale jeho uchopení v konkrétních textech. A do těchto textů mýtus vstupuje (je vnášen) „obtěžkán“ mnoha vrstvami významů a konotací.

Konkrétní mýty jsou navíc značně nestálé v čase. Nabírají různé formy, jsou předávány různými žánry a také se v závislosti na společensko-kulturním kontextu mění jejich funkce a postavení. Budeme-li například souhlasit s Eliadem, že mýtus je „pravdivý příběh“, pak v momentě, kdy se v té které společnosti oslabí víra v onu pravdivost, ztrácí se částečně i mytičnost, z mýtu se stává báj či pověst.

Právě báj, pověst, ale i legenda, pohádka či epos mají s mýtem (ať už ho pojmemme jakkoli) zřejmě velice úzké vztahy. Můžeme dokonce říct, že nezřídka jedno přechází v druhé, vlivná je i hypotéza o mytickém původu literatury jako celku.<sup>30</sup> Výše zmíněné žánry, mající zřejmě

---

<sup>26</sup> Např. značný vliv má spojení mýtu s cyklickým časem, prosazované zejména Frazerem.

<sup>27</sup> ELIADE, *Mýty, sny a mystéria*, s. 131.

<sup>28</sup> Např. ARMSTRONGOVÁ, *Krátká historie mýtu*, s. 19.

<sup>29</sup> ELIADE, *Mýtus a skutečnost*, s. 20–21.

<sup>30</sup> K tomu viz např. MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, s. 270–286.

s mýtem užší, snad až „genetickou“ souvislost, mohou být dobrým příkladem nejasných hranic mýtu. Kde vůbec končí mýtus, vyprávěný formou eposu, a kde začíná epos s mytickým nádechem?

Využití postupů těchto mýtu příbuzných žánrů tak potom může být prvkem mytopoetizace. Podobně k „mytické atmosféře“ díla přispívá i využívání konkrétních motivů typických pro mýtus. Tedy přítomnost božských postav, fantastično, jistá archetypální schémata apod. Jako příklad můžeme uvést pojetí Pavola Bargára, který ve své disertační práci mýtus definoval zkrátka jako příběh s mytickými motivy.<sup>31</sup>

I tyto průniky, proměnlivost, nestálost a množství přechodových zón nám ztěžují pozici při stanovování přesných hranic mýtu. Proměnlivost tak nadále budeme chápat jako jednu z jeho základních vlastností. Mějme ji jaksi vytknutou před závorku rovněž u dalšího výkladu.

Základním stavebním kamenem našeho pojetí budiž prosté konstatování, že mýtus je příběh. Na tom se ostatně shoduje většina všech vlivných koncepcí.<sup>32</sup> Můžeme se tu v podstatě ztotožnit s pojetím Roberta A. Segala. I pro něj je mýtus v první řadě příběhem. Může přitom jít o příběh i v poněkud širším slova smyslu. Jako příklad uvádí známý americký narativ pohádkového zbohatnutí chudáka, „rags to riches“, který není pevně spojen s nějakým konkrétním textem či vyprávěním.<sup>33</sup> To koresponduje s tím, co jsme poznamenali výše o proměnlivosti mýtu a jeho forem.

Ne každý příběh však budeme nazývat mýtem. Mýtus má jednak oproti jiným příběhům společensky význačnější postavení a také specifickou funkci. Zde se do jisté míry přiblížíme Eliademu a jeho tezi o kosmogonické podstatě mýtu. Mýtus budeme považovat za příběh vykládající, stanovující řád světa, upevňující kosmos proti chaosu. Je přitom prakticky lhostejné, zda se jedná o řád světa jako celku, či o jeho pouhou část. Oproti Eliademu nám ovšem nepůjde tolik o vyprávění o počátcích tohoto řádu, naše chápání mýtu a mytického času nebude tak pevně spojeno s „minulostí“.

Mýtem tak například může do jisté míry být i v současné populární kultuře mnohokrát opakovaný a variovaný příběh o úspěchu vytrvalého úsilí nesmělého romantického outsidera získat krásnou, zprvu nedosažitelnou dívku. Tento příběh v podstatě vykládá řád milostného namlouvání – při dobývání „té pravé“ (zpravidla zde muž usiluje o ženu) jsou velký citový vklad, vytrvalost a romantická gesta korunovány úspěchem i přes počáteční odmítnutí.

---

<sup>31</sup> BARGÁR, *Mýty současného člověka*, s. 60–61.

<sup>32</sup> SEGAL, *Stručný úvod do teorie mýtu*, s. 13–14.

<sup>33</sup> Tamtéž.

Význačné postavení mytického příběhu vyplývá především z přesvědčení o jeho pravdivosti. Nemusí přitom jít přímo o sakrální rozměr, jak o něm hovoří Eliade, může se jednat jednoduše o přijetí nabízeného výkladu, nabízeného kosmu.

A ještě jednu důležitou (a od Schellinga po Barthese zdůrazňovanou) vlastnost mýtu musíme vyzdvihnout, a tou je fakt, že v mýtu se konkrétní motivy stávají symboly. Ponechávají si svůj konkrétní, partikulární význam a zároveň odkazují k významu širšímu, obecnému. Tak i mýtus zůstává na jednu stranu jedinečným konkrétním příběhem a zároveň se na druhou stranu stává obecným, univerzálním výkladem světa (či jeho části).

Nyní jsme došli do bodu, kdy je možné zformulovat naši pracovní definici mýtu: Mýtus se jeví užitečně považovat za narativ, který za pomoci symbolů stanovuje řád (staví kosmos proti chaosu) a který má v myšlení dané společnosti specifické, význačné postavení.

Mýtus má ještě celou řadu dalších důležitých znaků, jež jsou pro něj typické, jako je zvláštní kvalita času, specifická logika s oslabenou kauzalitou a důrazem na binární opozice či přítomnost nadpřirozena, fantastična. I těmito znaky se budeme ve vztahu k Topolovým textům více či méně zabývat, avšak sama jejich přítomnost pro nás ještě nebude konstituovat mýtus.

Větší pozornost budeme věnovat archetypům. Avšak nikoli ve smyslu Jungově, ale tak, jak je chápe Northrop Frye. Tedy jako výrazné opakující se motivy, obrazy, schémata apod., odkazující na své jednotlivé manifestace napříč mýty – i mimo ně. V rámci rozboru Topolových děl se budeme soustředit zejména na archetypy, které je spojují s jednotlivými mytologickými systémy.

Se samotným pojmem archetyp nicméně budeme nakládat s jistou opatrností, neboť jeho hranice jsou podobně nejasné, jako hranice mýtu. Kde přesně začíná být ten který motiv dostatečně výrazný a četný, aby mohl být nazván archetypem, je totiž otázka subjektivní interpretace. Spíše tak budeme využívat obecnějšího a poněkud méně konfliktního termínu motiv.

### 3. Mýtus jako látka

V rámci samotné analýzy se nejprve zaměříme na způsob, jakým Topol nakládá s konkrétními mýty či mytologickými systémy jako s inspiračním zdrojem. Jistě se nám nepodaří – a není to ani naším cílem – vyčerpat beze zbytku veškerou mytologickou látku, jež do jeho textů vstupuje, spíše nám půjde o několik ilustrativních příkladů. Nejsou to ovšem příklady náhodné, systémy, jež budou předmětem naší pozornosti, jsou ty, které se jeví jako nejreprezentativnější

a nejstálější inspirační mytologické zdroje v Topolově díle vystopovatelné. Z mytologií, jimž se soustředěněji věnovat nebudeme, připomeňme například mýty starého Řecka, exotický svět dálného východu a buddhismu, který hraje důležitou roli ve *Zlaté hlavě*, úryvku nepublikovaného románu *Mongolský vlk*, a při našem poněkud volnějším výkladu pojmu mýtus sem můžeme zařadit také „systém“ urban legends nebo narativy kapitalismu či demokratického humanismu.

Než přikročíme k rozboru stopy prvního mytologického systému, poznamenejme ještě krátce něco obecněji k tomu, jakým způsobem Jáchym Topol konkrétní mýty využívá. Daniela Hodrová ve svém doslovu k Meletinského *Poetice mýtu* rozlišuje dva základní přístupy moderní literatury k mytologické látce – princip skeletu, v němž jeden mýtus tvoří určující rámec pro syžet (a do jisté míry i smysl) díla, a princip tkáně, pro který je naopak typické mísení různých mýtů, jejich prolínání a proměňování.<sup>34</sup>

U Topola poměrně jasně převažuje princip druhý. Jednotlivé mýty sebou vzájemně prostupují podobným způsobem, jakým prostupují mýty běžnou, „nemytickou“ skutečností. Výsledkem je právě ona tkáň, různorodá a přitom téměř homogenní látka, v níž může být obtížné na první pohled od sebe rozeznat jednotlivé prvky zcela rozdílných kvalit a původů.

Na tomto místě obrátíme krátce pozornost k jednomu příběhu ze souboru *Trnová dívka*. Nejedná se o Topolovu původní tvorbu, ale o jeho překlad mýtů, příběhů a pohádek severoamerických Indiánů z angličtiny. Na příbězích Thompsovských Indiánů si však můžeme ukázat právě onen princip tkáně.<sup>35</sup> Jedná se totiž o převod biblických příběhů do severoamerických reálií a osobitého stylu indiánského vyprávění. V příběhu *Potopa* se zde do jednoho krátkého příběhu slévá mýtus o potopě, o incestu Lota a jeho dcer a objevení účinků muchovníku. Příznačné je také zařazení kanibalismu a příšer do úvodního výčtu špatností, pro něž se Bůh rozhodl potopu přivolat.<sup>36</sup>

S podobným mísením se setkáváme i v Topolových prózách. Svět divokých urban legends se tu prolíná s Indiány, pohádkovými postavami či biblickými motivy, fragmenty různých mýtů se též touto kombinací dostávají do nového světla. Někdy jde o zpracování celého mýtu či jeho větší části, jindy (a častěji) je ten který mytologický svět zpřítomněn pouze několika dílčími motivy. Ty mohou být jak vyloženě explicitní, jako např. zázračné obrazy Panny Marie, tak

---

<sup>34</sup> HODROVÁ, Daniela. *Mýtus jako struktura románu*. In: MELETINSKIJ, *Poetika mýtu*, s. 384–394, s. 389.

<sup>35</sup> S tou výhradou, že Hodrovou navržené kategorie skeletu a tkáně popisují především cílenou literární mytopoetizaci, a zda je možné takto označit i vyprávění Thompsovských Indiánů, je přinejmenším sporné. Z pohledu samotného textu, případně jeho recepcce, se však rozdíl mezi procesem vědomým a živelným jeví jako nepodstatný.

<sup>36</sup> TOPOL, Jáchym, ed. *Trnová dívka: příběhy severoamerických Indiánů*. Vyd. 2., upravené. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-350-3, s. 85.

i skrytější, nenápadnější. U těch může být souvislost s mýtem či obecně se světem mýtů vlastně jen tušená, jako např. množství kmenů a „tlup“ napříč Topolovým dílem.

### 3. 1. Svět severoamerických Indiánů

O blízkém vztahu Jáchyma Topola ke světu severoamerických Indiánů vypovídá kromě již zmíněného souboru *Trnová dívka* i jeho spojení s kapelou Psi vojáci, jejíž název je inspirován čejenskými válečníky, či jeho studium etnologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Není tedy divu, že i v jeho původní próze, zejména pak v *Sestře*, jíž se v této podkapitole budeme věnovat především, tento svět zanechal výraznou stopu.

Nejde tu však o přetváření, reinterpetaci či jen citaci konkrétních indiánských mýtů. Alespoň nikoliv primárně. Aluze mají ostatně význam především tehdy, pokud jsou čtenářem rozklíčovatelné, a to se v našem kulturním kontextu nedá u indiánské mytologie předpokládat. Z původní indiánské mytologie (reprezentované například právě výběrem *Trnová dívka*) nicméně můžeme pozorovat celou řadu obecnějších motivů, které se u Topola objevují.

V *Sestře* je v tomto směru nápadné například spojení člověka s ochranným zvířetem, připomínající totemismus. Píše se zde o ochranných předmětech a zvířatech, o individuálních totemech. Bohler má orla (který je „středověce indiánskej“),<sup>37</sup> Potok zase zeleného draka vytetovaného na hrudi apod. Míchá se tu přitom symbolika nejrůznější provenience, podobně jako ochranná zvířata působí kříže, stříbrné amulety, v jedné z mnoha narážek na foglarovský svět se hovoří i o uctívačích ginga, kteří „brali svou sílu ze stromu“.<sup>38</sup>

Výraznější spojení člověka a zvířete můžeme pozorovat u Barbory Závorové neboli u Malé Bílé Psice, jak je většinou jmenována. To nám může připomenout indiánské mýty z *Trnové dívky*, kde jsou často postavy označovány zvířecím jménem a mnohdy přitom zdaleka není jasné, zda je to pouze jméno, vážící se k totemovému zvířeti postavy, či zda se jedná skutečně o zvíře s lidským chováním.

Sama Psice se potom stává Potokovým duchovním vůdcem, duchem, jenž se mu zjevuje v důležitých chvílích, chrání ho a posouvá ho dál na jeho cestě.

Dalším spojením s indiánskou mytologií může být archetyp trickstera, tedy šibalské a ambivalentní postavy, motivované především touhou přežít. Ten se sice objevuje v různých podobách napříč mytologickými systémy, ovšem v příbězích Indiánů hraje zvlášť významnou

---

<sup>37</sup> TOPOL, Jáchym. *Sestra*. Vyd. 2., upravené. Brno: Atlantis, 1996. ISBN 80-7108-124-8, s. 42.

<sup>38</sup> Tamtéž.



úlohu. Jak upozornil Leszek Engelking, u Topola je možné skrze tento archetyp interpretovat celou řadu postav, včetně mnohých hlavních hrdinů.<sup>39</sup> Ukázkovým příkladem trickstera může být třeba hlavní jednající postava *Citlivého člověka*, Mour alias Táta.

Již výše jsme také zmínili množství kmenů, klanů, „tribů“ v Topolově díle. Najdeme je u vesničanů v *Noční práci*, v ganzích v *Citlivém člověku* a v mnoha variantách v *Sestře*. Bylo by pochopitelně značnou redukcí tvrdit, že tento motiv vyrůstá pouze z indiánské mytologie, souvislost však je (přinejmenším v *Sestře*) zřejmá.

V mnoha příbězích *Trnové dívky* není kmen jen přirozeným prostředím, společenskou kulisou, v níž se mýty odehrávají, ale sám o sobě rovněž významným tématem. V souvislosti s Topolovou původní prózou pak zvláště výrazně vystupuje téma odloučení od kmene či vyobcování z něj.<sup>40</sup> Právě problematická přináležitost ke společenství je téma, které se u Topola objevuje opakovaně. „[Psice] věděla, že [...] musíme mít svůj kmen“,<sup>41</sup> společenství „Kanaků“ v „Berlunu“ je poskládané z odpadlíků a vyhnanců, podobně působí i „kosmopolitní“ sirotci v románu *Kloktat dehet*, jako hledání vlastního kmene bychom mohli chápat i přimykání Ilji či hlavní postavy novely *Chladnou zemí* k různým lidem a společenstvím, nepřijetí cizího do sevřeného vesnického kolektivu je výrazné v *Noční práci* apod.

V *Sestře* je kmen jednou ze základních kategorií lidstva. Je to prastaré uspořádání, které má značnou sílu a důležitost. „Žádná církev není starší než kmen“, praví Potok o spojení s Psicí.<sup>42</sup> Psice zase jinde poznamenává: „To je to vo lidským kmeni [...] o tom, že když se něco děje, tak se lidi jednoho kmene poznaj.“<sup>43</sup>

Největší význam ale mají jednotlivé kmeny v momentě, kdy na ten obecný, „lidský kmen“ není možné se spolehnout: „[...] lidský společenství se rozpadlo, sou tu jen různý kmeny, co válčej ve tmě, meditoval Bohler...“<sup>44</sup> A právě taková doba rozpadu lidského společenství, kdy se v chaosu mezi sebou hledají a poznávají lidé, tvořící pak kmen, ochranu a zástavu proti světu, *Sestru* opět spojuje s Indiány.

Snad ještě výraznější než původní indiánská mytologie je totiž u Topola práce s novodobým indiánským mýtem, mýtem nikoli Indiánů, ale o Indiánech. Tedy především příběh o zkáze indiánského světa, jeho porobení a vytlačení do rezervací. S tímto narativem a jednotlivými

---

<sup>39</sup> ENGELKING, Leszek. *Pikareskní kojot Ilja. Model Pícaro a model trickstera v románu Jáchyma Topola Kloktat dehet*. In: ŘÍHA, *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*, s. 227–242, s. 236–239.

<sup>40</sup> Tento motiv najdeme např. v příbězích *Aioswé*, TOPOL, *Trnová dívka*, s. 61–64, *Psí manžel*, tamtéž, s. 75–76, *Dívka, které zmizeli ve vodě*, tamtéž, s. 106–108, nebo *Stará žena a chlapec, které opustili*, tamtéž, s. 133–135.

<sup>41</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 9.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 57

jeho motivy se v *Sestře* setkáváme poměrně často. Celý svět divokého raného kapitalismu, „výbuchu času“, v němž se děj odehrává, je k situaci umírajícího indiánského světa několikrát více či méně explicitně přirovnáván: „Tak nějak Čipvejové po Ohnivý drželi pádla v ruce [...] Taky ji potřebovali: pušky a neštovice rozbily čas jim. Oni snad chtěli kruh, já toužil po přímce.“<sup>45</sup> Příznačné je i v celém románu důsledné označování alkoholu za „Ohnivou“, která jako by vysávala z postav jejich sílu podobně jako z Indiánů.

Ještě explicitnější je v tomto směru rozsáhlé vyprávění Žralokova snu o lidu Tupého nože. Sny (nebo alespoň některé sny) mají přitom v *Sestře* podobu proroctví, zjeveného smyslu, podobně jako například právě v symbolice indiánské,<sup>46</sup> a jejich vyprávění je mezi členy Organizace silně ritualizováno. Tento příběh tak má, podobně jako další vyprávěné sny, pro smysl dění (z pohledu postav) i pro smysl díla (z pohledu čtenáře) mimořádný význam.

Příběh je založen na skutečné historické události z roku 1878, kdy se Severní Čejenové pod vedením náčelníka Tupého nože (Dull Knife) přes odpor armády neúspěšně pokusili vrátit z rezervace v Oklahomě do svého domovského území v Montaně.<sup>47</sup> Ovšem Žralokův sen se od reálných událostí v mnohém odlišuje.

Čas tohoto vyprávění se pohybuje mezi reálným časem čejenského útěku a současností (pronikají sem mobily, „eurožurnalisti“ či televizní seriály), dostávají se sem přímo nesouvisející historické postavy jako generál Sherman nebo Sedící býk, Tupý nůž, který se ve skutečnosti z obklíčení dostal do Montany, je ve snu mezi padlými a podobně.

Především se však příběhu dostává vyloženě mytické interpretace. Lid Tupého nože tu je prezentován jako jeden z posledních pozůstatků promísěných rozdělených kmenů Déné, tedy lidí jako takových, kteří bojují za návrat do již neexistujícího starého světa. Jedná se o apokalyptický konec světa, ovšem i ten je možné přežít. Starý řád byl zničen „nocí Gé“ (genocidou) a časem, zbývá chaos (respektive řád cizí, nesmyslný) a otupující balzám Ohnivé. A vzpoura. Zdá se marná, ve vši marnosti ovšem zůstává zrnko naděje. Někdo se možná probil obklíčením, Žlutá žena a Vlčí dítě se snad dostali k lidem Sedícího býka, Náhrdelník prý našel místo, kde dosud lovily Vrány a kde se ho ujala dívka Havrana.

A právě neurčitá, mlhavá naděje, že „sou různé věci, různé možnosti, dyť víte...“,<sup>48</sup> jak přežít rozpad světa, je tím, co si ze Žralokova snu Micka, Bohler a Potok odnášejí.

---

<sup>45</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 8.

<sup>46</sup> BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-284-3, s. 258.

<sup>47</sup> KUIPER, Kathleen. *Dull Knife*. Dostupné z: <://www.britannica.com/biography/Dull-Knife> Přístup: [15. 3. 2019].

<sup>48</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 194.

Indiáni v *Sestře* jako symbol ztraceného světa živořícího tváří v tvář své apokalypse vystupují i mimo tento sen, např. když Bohler s Potokem osvobozují z výlohy hračkářství Čejeny, ohrožované ďábelskými „tojflíky“. To souvisí s další významovou rovinou, kterou s sebou svět původních obyvatel Ameriky nese, s nevinnou dětskou, zejména klukovskou fantazií, mayovkami a westernem. Tato rovina není reflektována nijak zvlášť explicitně – s výjimkou oné scény s hračkářstvím –, ovšem implicitně přítomná je. Zvláště když jiný, můžeme snad říct příbuzný, mytický svět dětské fantazie, svět děl Jaroslava Foglara,<sup>49</sup> je doslovnými narážkami do *Sestry* několikrát vtažen. Ten ale na rozdíl od Indiánů ztrácí svou nevinnost, z Rychlých šípů je tu surový gang.

Indiánská motivika tak do *Sestry* vnáší momenty ze severoamerické mytologie a náboženství, jako důraz na kmenové uspořádání a spojení s ochrannými duchy, zejména zvířecími, připomíná příklad ztracených kmenů v rozbitém světě, zároveň s sebou však nese jistou nostalgii po romantických dětských představách. A v neposlední řadě je také spojena s exotickým tajemnem, jako například když se doktor Hradil naučil připravovat zázračný uzdravující elixír od mohawských medicinmanů.

### 3. 2. Slované, Čechové, Východ

Podobně jako tomu bylo u Indiánů, rovněž mytologie slovanská je nejexplicitněji tematizována v Topolově románové prvotině. Je ovšem značně živá i v mnoha dalších dílech a témata, která z ní vyrůstají, tvoří výrazné dominanty Topolovy prózy obecně.

Zatímco indiánská tematika má vždy znatelnou příchuť exotiky a fantazie, svět dávných Slovanů a jejich mýtů je nadosah světa, který obývají i Topolovy postavy a příběhy, pod povrchem je v něm stále přítomen. V momentech, kdy se motivy starého slovanství objeví, jako by se vynořovala původní syrově pudová podstata, pouze dočasně překrytá dějinami a civilizací. Tato „hlubší“ vrstva je přitom jasně podávána jako temná, krvavá a krutá. Ne však nezbytně jako zlá.

Původní slovanská mytologie a pohanské náboženství jsou pro nás dnes pouze obtížně poznatelné. Po staletích christianizace se dochovalo jen naprosté minimum relevantních pramenů, písemná podoba náboženských textů pravděpodobně ani nikdy nevznikla. Jsme tak

---

<sup>49</sup> K mytologickým rozměrům Foglarových knih viz HOŠEK, Pavel. *Evangelium podle Jaroslava Foglara*. Vyd. 1. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2017. ISBN 978-80-7325-427-8.

odkázání hlavně na příbuznou a přece jen o něco lépe popsanou mytologii baltskou a na drobné fragmenty, přežívající především ve folkloru.

Právě tato mlhavost, v níž není jasné, kde končí pohádka a začíná mýtus, v níž se potenciálně vše může ukázat součástí tohoto potlačeného a skrytého světa, je v Topolově práci se slovanskou mytologií zásadní. Je tedy logické, že není možné zcela ostrou dělicí čarou diferencovat staré slovanské mýty, českou historii, folklor a každodenní současnost.

Nejblíže se k slovanské mytologii jako takové dostáváme opět při vyprávění snu, a to v první části již výše zmíněného Žralokova snu o indiánech. Tento uzavřený příběh je přímo ukázkovým příkladem „tkáňovitého“ mísení mytologických látek a motivů, jak jsme ho popsali výše. Mýtus o kmeni mocných válečníků, uctívajících Moranu a Svantovíta, „modlu běsu starejch lidí Bohemie“,<sup>50</sup> se tu na mnoha místech dotýká různých pověstí či historických reálií s poněkud pokroucenou časovou osou. Objevují se tu Zličané, Doudlebi, Pšované či Charvátí, zároveň však také kupec Sámo, Bójové a podobně. Kmen si staví věž, v níž snadno rozpoznáme narážku na věž babylónskou, snová jména protagonistů jako Ten, který je na mnoha místech, Smutný muž či Ten, který skáče, zase odkazují ke světu Indiánů, dokonce se setkáme i s aluzí na animovaný seriál *Želvy Ninja*.

Také zde se ozývá výrazný tribalismus, včetně redukce lidské rasy na vlastní kmen a odsunutí cizích kmenů do pozice podlidí. Reálné mýty připomíná i rituální obětování krále, „krula Davida“, a pozření jeho srdce, z něž zbytek kmene získal ohromnou sílu.

Kmen, který můžeme chápat jako alternativní verzi Čechova kmene, je bujný, bezohledný, bojem a mocí posedlý, avšak nakonec odsouzený k záhubě.

Téma češství, ovšem tribalistického primordiálního češství, se jeví jako mimořádně důležité také v próze *Kloktat dehet*. Český „kmen“ se tu dostává do velice podobného světla, jako tomu bylo v onom Žralokově snu ze *Sestry*.

Je to kmen válečníků, fanatických partyzánů, vedených do boje proti celému světu mytickou Čechií. Třebaže ve skutečnosti jde o personifikaci více rozšířenou až od 19. století, zde je Čechie zobrazena jako skutečně pohansky uctívané božstvo. Její tvář, vyrytá do stromů v temném Kupeckém lese, děsí nepřátele, příběhy o ní vlévají Čechům do žil odvalu, její podobiznu mají při sobě jako talisman.

Uprostřed bojů se dokonce sama Čechie objeví na scéně. Tak se totiž přímo nabízí interpretovat obraz dívky nedlouho předtím znásilněné celou posádkou sovětské tankové kolony, zahalené jen do české vlajky, utíkající kamsi do houštin Kupeckého lesa, tajemného útočiště povstalců.

---

<sup>50</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 179.

Čechie je tedy brutálně pokořená, stejně jako národ, jehož je symbolem a ztělesněním. V jejím útěku – a částečně i v její samotné přítomnosti – je ale možné hledat jistou naději. Naději skrytou, stejně jako je celá tato scéna skrytá všem kromě Ilji, a krajně nejistou, jinak tomu však za dané situace ani nemůže být.

Podobně jako *Kloktat dehet* představuje alternativní historii, tak nabízí – se značnou dávkou ironie – rovněž alternativní mentalitu českého národa, tedy mentalitu nezlomných bojovníků sveřepé Čechie. Stejně jako *Kloktat dehet*, také román *Noční práce* je zasazen do roku 1968, do momentu mimořádně důležitého pro odhalení podstaty českého národa. *Noční práce* ovšem netematizuje češství jako takové příliš explicitně, spíše zde vidíme společenství vesnice, připomínající sevřený kmen. Nic však nebrání chápat ho zástupně jako *pars pro toto*.

Zde je snad nejvíce v Topolově díle naznačena kontinuita starého, ještě pohanského řádu. V *Noční práci* se u jeho ozvěn nejedná o sny, o výstřelky doby utržené ze řetězu, ani o vyložené extrémní situace, zde je i běžný život vesničanů stále těsně pod povrchem formován tribalismem, iniciačními rituály, přísnými tabu společných temných tajemství.

Starý divoký svět dávných Čechů a Slovanů se potom vynořuje i v momentech, kdy se na scéně vyskytnou postavy, které bychom mohli označit spíše za pohádkové. V takových případech není zpravidla jasné, kde přesně leží hranice mezi člověkem a hejkalem (Bohlerem chránění „hejci“ v *Sestře*), čarodějnicí (bába v *Andělovi*, Stará v *Noční práci*) nebo vodníkem (Šupina v *Citlivém člověku*), ani zda už byla překročena.

Výrazným motivem, který se v Topolových textech často vrací, je konkrétně hranice mezi člověkem a vlkem. Vlkodlaka tušíme v Polkovi (*Noční práce*), Margašovi, Iljovi a ve velbloudích klucích (*Kloktat dehet*, ačkoli zde se vlk jako slovanský motiv proplétá s motivem vlka dálnovýchodního, mongolského), okrajové narážky jsou přítomné i v *Sestře* a *Andělovi*. Příznačná je přitom opět jistá míra nejednoznačnosti, nejistoty. Může jít v případě Polky jen o obraznou řeč? U Ilji a Margaše jen o nespolehlivé sny a vyprávění? Je v *Andělovi* jméno prvního papeže českého původu Vlk jenom náhodné? Ono nejisté, avšak tím hrozivější vynořování šelmy se do jisté míry podobá vynořování slovanského mytického světa napříč Topolovou prózou.

S tímto světem je také silně spojen archetypální topos lesa. Ať už se jedná o nepřirozeně rozlehlý partyzánský Kupečák v *Kloktat dehet*, Blahoš s podivnou, hlavu připomínající skálu v *Noční práci* nebo podkarpatský hvozd s opuštěnými vesnicemi v *Sestře*, les je u Topola vždy alespoň potenciálně tajemným místem, kde je blízko k (zpravidla hrozivému) nadpřirozenému. Zvláště pozoruhodný je z tohoto hlediska běloruský les v próze *Chladnou zemí*. Je to sice na nadpřirozeno a explicitně mytické motivy zřejmě nejchudší Topolova próza, ale i zde les

vystupuje – nebo je tak alespoň vnímán hlavním hrdinou-vypravěčem – jako temná hrozba. Implicitně jako by obsahoval všechny fantastické temné slovanské lesy. Dojem z lesa působí se značnou silou, přestože se jedná jen o několik narážek, jako například: „Chci lesem. Nemůžu ale mezi stromy, les mě nepustí.“<sup>51</sup>

Svět vlků a medvědů a kruté lidské zvířeckosti se zdá být tím silnější, přítomnější, čím více na východ se vyprávění nachází. Ivo Říha svou reflexi novely *Chladnou zemí* příznačně nazval *Topolovo hledání (V)východu*.<sup>52</sup> Toto hledání je skutečně jedno z Topolových velkých témat, táhnoucích se alespoň implicitně napříč téměř celou jeho tvorbou. Slovanská kmenová syrovost není jistě zdaleka vším, co Topolův Východ představuje, tvoří však bezesporu jeho podstatnou složku.

Východ, ať už se jedná o Podkarpatskou Rus v *Sestře*, Bugulmu v *Cestě do Bugulmy*, do jisté míry Bělorusko v *Chladnou zemí*, nebo Ajvaristán v *Citlivém člověku*, je místem dosud divokým. V groteskní hyperbole tuto mělkost civilizované vrstvy ve východní Evropě vyjadřuje postava německé Doktorky v divadelní hře *Cesta do Bugulmy*: „Inu, patriarchální slovanský samec, takový malý Rusáček, že? Pili jste doma hodně vodky? Měli jste samovar? Jedli jste syrové maso?“<sup>53</sup>

Avšak, jak Sára v *Chladnou zemí* shrnuje své marné hledání Východu, „východní Evropa neexistuje“.<sup>54</sup> Respektive onen Východ je zároveň nikde a všude, jen někde je k němu blíž. Jak poznamenává Říha, „Východ nezačíná v Terezíně ani v Bělorusku. [...] Východ je všude – tady všude, kde se minulost napořád vpíjí do přítomnosti a hromadné hroby zůstávají otevřené.“<sup>55</sup>

To nás zavádí zpět k „noci Gé“, jíž se budeme ještě věnovat v podkapitole 3. 4. Ta ovšem sama o sobě nijak nevychází z temných koutů slovanství (případně ani z germánství). Jak již bylo řečeno v úvodu této podkapitoly, pohanská krutost není zcela ztotožnitelná se zlem. Snad nejděsivější, nejtemnější stvoření slovanského světa, „skirvolja [...] ze starýho slovanskýho lesa...“<sup>56</sup> se nám v *Sestře* představuje v souboji se Zónou, tedy entitou ještě temnější, či spíše nacházející se až za hranicí temnoty, se skutečným Zlem.

---

<sup>51</sup> TOPOL, Jáchym. *Chladnou zemí*. Vyd. 2. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-536-1, s. 105.

<sup>52</sup> ŘÍHA, Ivo. *Topolovo hledání (V)východu*. In: ŘÍHA, *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*, s. 253–259.

<sup>53</sup> TOPOL, Jáchym. *Cesta do Bugulmy*. In: TOPOL, Jáchym. *Supermarket sovětských hrdinů*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2007. ISBN 978-80-7215-303-9, s. 184–232, s. 203.

<sup>54</sup> TOPOL, *Chladnou zemí*, s. 43.

<sup>55</sup> ŘÍHA, *Topolovo hledání (V)východu*, s. 258.

<sup>56</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 205.

### 3. 3. Křesťanské mýty a symboly

V porovnání se symbolikou indiánskou či staroslovanskou působí symbolika křesťanská (či křesťansko-židovská) v Topolově díle jako daleko běžnější součást fikčního světa. Prostá přítomnost křesťanských motivů tak sama o sobě nevyznívá nijak výrazně cizorodě a mnohdy tedy ani tolik nápadně.

Jen o prostou přítomnost se ovšem většinou nejedná. Křesťanské symboly a příběhy jsou aktualizovány a reinterpretovány. Zvláště výrazně potom působí jejich „přesazení“ do neočekávaného kontextu, zejména právě do kontextu jiných, exotičtějších mytologií (jako například výše citovaná narážka na babylonskou věž v příběhu o slovanských válečnících).

Důležitým rozdílem ve fungování křesťanských symbolů oproti symbolům z mytologických systémů, jimiž jsme se dosud zabývali, je jejich větší „autosémantičnost“. Zatímco třeba obraz Svantovíta odkazuje v první řadě ke světu dávných Slovanů a až „v druhém plánu“ k vlastní Svantovítově mytologii, odkazy například na biblické příběhy nesou mnohem konkrétnější obsahy. V onom mísení mytologických kontextů si tak křesťanský motiv daleko častěji ponechává vlastní náplň, zatímco motiv exotičtější působí spíše jako jeho aktualizace či rozšíření nebo posunutí jeho významového pole.

Topolovo dílo je motivy odkazujícími ke křesťanství prostoupeno velice silně. Opakovaně se v něm objevují například kláštery, jsme svědky zázraků a zrodu světců (či spíše „světců“ jako v případě pana Cimbury a velitele Vyžlaty v *Kloktat dehet*), nápadná jsou také biblická jména bratří Losínů v *Sestře* a podobně. My se v této podkapitole zaměříme pouze na několik nejvýraznějších témat provázaných s křesťanskou mytologií, která rezonují napříč Topolovým dílem.

#### 3. 3. 1. Církev

Petr Kouba ve své rozsáhlé studii věnované fungování času v románu *Sestra* podotýká: „V časech, kdy poslední zbytky věřících nalézají jen zamčené dveře kostelů, se již nedá odlišit pravé učení staré církve od jeho pokřivených mutací.“<sup>57</sup> Tato poznámka je do značné míry platná pro Topolovo dílo jako celek.

---

<sup>57</sup> KOUBA, Petr. *Čas a věčnost v Topolově Sestře*. In: ŘÍHA, *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*, s. 89–117, s. 93.

Církev tu zdaleka není zárukou křesťanské pravověrnosti. Na jedné straně působí dojmem spíše komickým, jako v případě vesnických „pámbíčkářských“ kolektivů v *Noční práci* a *Kloktat dehet* či kazatele v charitě v *Sestře*, na straně druhé může jít o rovinu jakési hrozivosti, zejména v *Andělovi*, kde je papežovo jméno Vlk jasným signálem nedůvěryhodnosti. Může jít dokonce o náznak, že již nastala ona prorokovaná doba před druhým příchodem Krista, v níž má papežem být Antikrist.<sup>58</sup>

Ještě hrozivěji vystupují právě ony obtížně ohraničitelné „pokřivené mutace“, různé sekty či sekty připomínající společenství, jichž je napříč Topolovým dílem značné množství. Cestu k Bohu a víře v dezorientovaném světě hledají různé skupiny na vlastní pěst, nezávisle na autoritě církve. I Organizace ze *Sestry* je nejen kmenem, ale v podstatě také svéráznou sektou blízkou gnózi. Jejich duchovní naukou je Tajemství, víra v brzký příchod Mesiáše, který může být jakýmkoli dítětem. A proto „s každým malým nehotovým lidským tvorem musíš jednat jako s nádobou plnou světla [...]“.<sup>59</sup> Členové Organizace mají své rituály i posvátné předměty a také svého pastýře, jímž je odpadlický kněz Bohler. V základě tato „sekta“ vychází z křesťanství, ovšem bohatě doplněného z nejrůznějších zdrojů.

U některých sekt jde skutečně jen o poněkud svéráznou verzi křesťanství, jako například u mlčenlivých jeptišek v *Sestře*, u jiných však je cítit temný záměr a její členové namísto světla šíří zlo. Nejvýrazněji takto působí Věrní, chiliastická sekta z *Anděla*.

Obsahy křesťanské nauky jsou pocitovány jako platné a naléhavé, avšak poněkud zastřené a nejasné, jejich zprostředkování církví je nanejvýš pochybné. Jádro víry jako by se poztrácelo mezi různými zvrácenými nebo vyprázdněnými formami. I ty si ovšem ponechávají jistou symbolickou sílu. Neznějí-li v pražských kostelech zvony, nejedná se jen o bezvýznamný rozmar církve, ale o jasný důkaz závažnosti a marnosti situace. A když se na konci *Sestry* zvuk zvonů opět navrací, přichází s ním také naděje.

### 3. 3. 2. Babylon a apokalypsa

Značně živý je, zejména v prvních Topolových prózách, obraz Prahy jako Babylonu. Velkoměsto v opojení z divokého kapitalismu devadesátých let je ve *Výletu k nádražní hale*,

---

<sup>58</sup> Jedním z významů obrazu vlka v křesťanské symbolice jsou právě dábelské síly. Viz BECKER, *Slovník symbolů*, s. 324.

<sup>59</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 53.



v *Sestře* a v *Andělovi* plné mnohosti, pestrosti, honby za penězi a slastí, všeobecného mísení vlivů a jazyků a také ničím nekročené hříšnosti a zvrácenosti.

Takový je i biblický Babylon. Především ve spojení se *Sestrou* vyniká motiv zmatení jazyků po pádu babylonské věže. Ovšem namísto aby se dosud jednoduše řeč rozdělila do řady navzájem nesrozumitelných jazyků, v *Sestře* jako by se tyto jazyky naopak slévaly. Hovoří-li se však o tom, že „čeština vybuchla společně s časem“,<sup>60</sup> jedná se o podobně dramatickou událost, jakou bylo biblické zmatení. A rovněž tento výbuch s sebou jistě zmatení nese, avšak nikoli na úrovni dvou mluvčích, kteří by již nebyli schopni komunikace. Zde se jedná bezmála o rozpad samotného jazykového systému. Ozvěny tohoto výbuchu se ozývají také v dalších Topolových dílech, do značné míry jde nicméně zkrátka o autorovu osobitou jazykovou poetiku.

Explicitněji se slévání jazyků tematizuje ještě v *Cestě do Bugulmy*, v níž postavy hovoří jediným světovým jazykem, pojmenovaným „globiš“. Zde už je souvislost s babylonským zmatením volnější a nabývá poněkud jiného charakteru. Vzhledem k celkovému apokalyptickému ladění tohoto dramatu se spíše nabízí otázka, zda v oné „globiš“ lidstvo znovu nedospělo do bodu, kdy Bohem seslaná katastrofa jazyky opět zmate.<sup>61</sup>

To nás přivádí k dalšímu tématu, spojujícímu Topolovo dílo, Babylon a Bibli, a tím je apokalypsa. Ve Zjevení sv. Jana je Babylon ztělesněním světského zlořádu a hříchu, jehož pád je zásadní součástí konečného vítězství Beránka nad Satanem.

Bližící se konec světa či přinejmenším katastrofu „biblických rozměrů“ můžeme tušit v již zmiňované *Cestě do Bugulmy* a v *Andělovi*, jisté náznaky jsou přítomny rovněž v *Sestře* a do menší míry i v dalších dílech, například v *Noční práci* či v *Chladnou zemi*.

Na rozdíl od Zjevení je výkupný charakter těchto přicházejících katastrof značně nejistý, mimo jiné i proto, že Topolovi hrdinové by se většinou sotva dali zařadit mezi oněch 144 000 spravedlivých, kteří mají být dle Zjevení ušetřeni. Ale i tak nevinnou postavu, jakou je v *Andělovi* dívka Nad'a, jež svým jménem symbolizuje naději, nakonec potká mimořádně krutý osud.

Právě v *Andělovi* je možno nalézt řadu konkrétních spojitostí s křesťanskou eschatologií a s jejím kanonickým popisem ve Zjevení sv. Jana.

Název novely odkazuje v „prvním plánu“ k pražské křižovatce Anděl, jejíž jméno tu zní až ironicky. Spíše se zdá, jako by šlo právě o centrum hříšného Babylonu. Andělé ovšem hrají

---

<sup>60</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 116–117.

<sup>61</sup> Podrobně o jazykových prostředcích v Topolově díle pojednávají např.: SCHNEIDEROVÁ, Soňa. *Topolův román Sestra a jeho jazyk*. In: ŘÍHA, *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*, s. 138–144; SKORVID, Sergej. „Blábol, bábél a babylón“ *Jáchyma Topola*. Tamtéž, s. 276–285.

zásadní roli i v knize Zjevení, kde jsou nositeli zkázy světa, zkázy očišťující a vykupující. A jako takového anděla můžeme chápat Jateka, který v samém závěru vypálí obchod, v němž se nacházejí mamonář, dva fanatičtí sektáři, feťák, mrtvá Nad'a a zázračná droga, čiré blaho, po němž všichni touží. Skutečnost, že je tento požár událostí dalekosáhlého významu, snad i svého druhu vykopením, naznačuje jedna z posledních vět prózy: „Byla to nová doba a bylo to jako na počátku všeho a byl to první den.“<sup>62</sup>

Onen očišťující oheň najdeme jako jeden z důležitých motivů i v knize Zjevení, například po rozlomení sedmé pečeti začíná zkáza takto: „Anděl pak vzal tu kadidelnici, naplnil ji ohněm z oltáře a shodil ji na zem. Tehdy nastaly hlasy, hromobití, blýskání a zemětřesení.“ (Zj 8, 5)

Jeden z nejvýraznějších motivů *Anděla* tvoří krvavé nebe a krev obecně. Také zde můžeme najít řadu paralel s křesťanskou symbolikou, i krev se hojně vyskytuje ve Zjevení, silné je samozřejmě spojení s vykupitelskou krví Kristovou, nejnápadněji potom krvavé nebe připomíná knihu Exodus a první ránu egyptskou, náhlou proměnu vody v krev.

U *Anděla* se nicméně zřejmě nejedná o přímou parafrázi Zjevení. Odkazy na něj však představují naprosto zásadní složku díla, která dodává celému příběhu eschatologické závažnosti.

### 3. 3. 3. Madona

Především v *Sestře* a *Citlivém člověku* je velice významným motivem Panna Marie. V obou těchto románech se setkáváme s madonami, kolem nichž se odehrávají drobné i větší záranky. Například v *Citlivém člověku* ve značně explicitní narážce na Nový zákon tak u téměř nepovšimnutého obrazu Panenky poříčské probíhá hostina z jednoho kapra, jehož jako by neubývalo, stejně jako vína.

Ovšem kromě zázračných ikon lze letmý odkaz na Pannu Marii nalézt i v řadě ženských postav, zejména v *Citlivém člověku*, kde se objevuje hned několik nastávajících matek. O neposkvrněném početí tu sice nemůže být řeč, ale ve spojení s výraznými motivy ukrajinské ikony Madony válečné a především zázračné Panenky poříčské se každá žena v očekávání stává mariánským symbolem, každá je alespoň potenciálně Marií.

V *Citlivém člověku* to nejvíce platí o postavě Světlany. Už její jméno napovídá, že jde o symbolicky významnou postavu. Světlana sice působí téměř jako ztělesnění sexu, ovšem sexu

---

<sup>62</sup> TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Vyd. 5., v nakladatelství Torst 2. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-537-8, s. 132.

až živočišně nevinného. Její silně živelné ženství může připomenout například dívky z *Noční práce*, jejichž vůně působí téměř jako přírodní síla. Taková podoba ženství a erotiky u Topola není nijak v rozporu s čistotou a nevinností, spíše naopak. Navíc Světlana projevuje silné mateřské pudy, když přebírá péči o malého bratříčka hlavního hrdiny. Jak ženská tělesnost, tak mateřství (většinou ovšem nějakým způsobem disfunkční – připomeňme častý motiv potratu) jsou u Topola velmi silnými tématy, jsou to dva nejzákladnější rozměry ženy. Právě v Marii se pak obě tyto roviny propojují.

Jak podotýká Daniela Hodrová,<sup>63</sup> souvislost s Madonou (zejména s Černou Madonou, která je zároveň Potokovým ochranným předmětem) je možné nalézt také u postavy Černé ze *Sestry*. V této próze se podle všeho setkáváme i se „skutečnou“ Marií, s bohorodičkou. Tedy přinejmenším „...sou určitý náznaky...“,<sup>64</sup> že Helenka porodila „M.“, tedy Mesiáše. Příznačné je, že jeho otcem, či alespoň domnělým otcem, je David, v textu několikrát označený za „krále Davida“. I to je nápoděda, že se může jednat o další příchod Božího syna, opět tedy o syna rodu Davidova. V tomto případě je mnohem větší pozornost věnována dítěti než matce, přesto to může být signál, že v Topolově díle častý motiv těhotenství je vždy nutné chápat v kontextu Panny Marie.

### 3. 3. 4. Bůh

Tváří v tvář hrůze a absenci smyslu, jež Topolovy postavy prožívají, přirozeně přicházejí otázky po existenci či povaze Boha a vyššího řádu. Zejména silně se tyto otázky ozývají opět v *Sestře a Citlivém člověku*.

V případě *Sestry* se zdá být existence Boha celkem nepochybná. „Starej Bog“ je samozřejmě součástí světa Potoka a dalších členů Organizace. Upínají se k němu, spojují s ním svůj kmen. Dokonce dojde i k přímému setkání s ním. Sice ve snu, tím však toto setkání není o nic méně skutečné nebo důležité. Zpochybněna tu tak není jeho existence, ale jeho způsob řízení světa. Sám Bůh zde ještě neznamena žádnou záruku, co se smysluplného řádu týče.

Je možné, že řád, smysl, či alespoň vysvětlení existuje, je to však značně nejisté. A tato nejistota přetrvává i v přímém rozhovoru s Bohem-Tváří: „[...] Ale... ti nemohli nic dělat! No jo no. Asi

---

<sup>63</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1, s. 310.

<sup>64</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 454.

ne. Řekla Tvář.<sup>65</sup> A nejistota přetrvává i po smrti, když (opět ve snu) Bohler, skončiv i přes své kněžství v pekle, vysvětluje, „proč to všechno“: „Potoku, to je záměr. No... aspoň myslím.“<sup>66</sup>

Je příznačné, že se pro Boha užívá označení „Bog“ či „Starej Bog“. Jako by snad spíše než o klasickou křesťanskou představu onnipotentního Boha šlo o mocného bůžka s lidskými slabostmi, jak je to běžné v pantheonech pohanských náboženství. Praslovanská (či ruská) varianta jména jej částečně přibližuje ke slovanským pohanům, jeho sepětí s holocaustem i adjektivum „Starej“ však ukazuje daleko intenzivnější spojení se židovským Bohem, respektive se starozákonním Bohem Otcem.

Je to nicméně nanejvýš podivný Bůh, který vpouští do nebe doktora Mengeleho a sám připomíná dozorce z koncentračních táborů: „[...] a ten hodnej starej pán, to byl pan Bůh, hoši moji, a jak ty zástupy šly v řadách, tak von se jen usmíval a dělal takovou bílou hůlkou Rechts! Und Links!“<sup>67</sup> Jinde se zase odhaluje úkol budoucího mesiáše „[...] přesvědčit toho Starýho Krváka, toho Psího Zmrda, tego Starego Boga, svého vožralýho fotra prostě, aby zamhouřil oči [...].“<sup>68</sup> Primárními emocemi vzhledem k Bohu tu jsou strach a především vztek. Leszek Engelking upozorňuje v této souvislosti na jistou podobnost se zlým Bohem u některých gnostiků.<sup>69</sup>

Ježíši Kristu se tu příliš velké pozornosti nedostává. Je sice netrpělivě očekáván „Mesiah“, víra v jeho brzký příchod je základním kamenem smlouvy Organizace, ale nezdá se, že by se mělo jednat o druhý příchod téhož Božího syna. Tvář-Bog ostatně říká: „Nelíbí se mi, že je pořád zabíjíte. A jestli to ještě zkusím, řekla Tvář, tak až někdy... možná... uvidí se.“<sup>70</sup>

Z toho tušíme, že zde nefunguje křesťanská trojjedinost Boha s rovnocenností jednotlivých Božích osob. Duch svatý zde zcela absentuje, o Kristu se v prorockém snu říká: „[...] vzal zodpovědnost, která se válela na poušti, rozpjal ruce... chtěl zrušit kmeny...“<sup>71</sup> jako by šlo spíše o lidské rozhodnutí než o Boží záměr. Jasnou převahu tu tak má Bůh Otec, Starej Bog, který do světa vysílá své syny „Mesiahy“. Když je (v pořadí podle všeho druhý) „Mesiah“ zabit v Osvětlení, aniž by svět spasil, tak sám „čas zemřel“. Eschatologie světa a dějin ztratila smysl. Avšak, jak jsme již zmínili výše, naděje na další příchod snad přesto stále trvá.

---

<sup>65</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 109.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 451.

<sup>67</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 102.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>69</sup> ENGELKING, Leszek. *Zplození zlého ducha (Násilí a agrese v tvorbě Jáchyma Topola)*. In: ŘÍHA, *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*, s. 296–308, s. 308.

<sup>70</sup> TOPOL, *Sestra*, 109.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 194.

V *Citlivém člověku* se do takové blízkosti Boha a jeho záměrů nedostáváme. Hledání postav tu působí bezvýhodněji, otázky jsou odpovědím ještě vzdálenější. Ilustruje to i několikrát se opakující situace, v níž Mour s dětmi někde jedou a na naléhavé otázky jako „kam?“, „kudy?“ nebo „jak je to daleko?“ nezazní žádná uspokojivá odpověď. S touto noetickou marností ovšem kontrastuje množství drobných zázraků a náznaků vyšší moci, jež zůstávají prakticky nikým nepovšimnuty.

### 3. 3. 5. Ďábel

Ďábel se v Topolově díle zpravidla zdá být o poznání hmatatelnější než Bůh. Přesto se také on vyhýbá jistotě a jednoznačnosti. Například v *Sestře* je několikrát zmíněn boj s Ďáblem, Temným či s Knížetem, jako Ďábel je na skládce explicitně pojmenován malý Kučera: „[...] sem jen malej ztracenej kluk, řekl Ďábel.“<sup>72</sup> Je malý Kučera „skutečným“ d'áblem? Nebo je jím Zóna, označovaná jako Zlo, která z Kučery d'ábla udělala? Nebo je Zóna d'áblovým výtvořem a on sám zůstává skrytý?

Jako opisné pojmenování d'ábla můžeme chápat některé narážky v *Noční práci*: „Zlej nahoře se samou slastí protáh, metal kozelce povětrím.“<sup>73</sup> Opět přitom není jasné, o koho se jedná. Je to jednoduše zlá bytost, „řadový“ příslušník temných sil, či jedinečné ztělesnění všeho zla? Je tím Zlým sám Polka? Nebo jde jen o obraznou řeč?

Přes všechny tyto i mnohé další náznaky jeho reálné existence může být d'ábel i něčím jiným než skutečnou bytostí. Může jít o princip, o možnost d'áblem se stát, když dojde člověk až na mez toho, co je možné druhému udělat. Tak mluví „Ďábel“ Kučera o své proměně v Zóně: „[...] až tam dole jsme viděli, co je možný. Co každěj může. Co všechno je možný. A každý jsme byli sám a pak jsme už nebyli lidi. Změnili jsme se tam víš? Víš v co, strýčku Potoku, víš v co?“<sup>74</sup> „Ďábel“ Polka zase říká: „Musim dělat špatný věci, protože dou dělat.“<sup>75</sup>

Ďáblem se, alespoň podle vlastních slov, stal také stařec Lomoz z *Citlivého člověka*, když mučil spoluvězně v sovětském lágru: „Vo Bohu nic nevím, ale vo d'áblu vim hodně. Vim jak se menuje. [...] Jako já.“<sup>76</sup> A dodává: „Kdo ale vykládá, že dyž je d'ábel, tak musí bejt i Bůh, je blbec. Není to takhle pravidelný.“<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 408.

<sup>73</sup> TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Vyd. 2., upravené. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-546-0, s. 202.

<sup>74</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 408.

<sup>75</sup> TOPOL, *Noční práce*, s. 164.

<sup>76</sup> TOPOL, Jáchym. *Citlivý člověk*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-541-5, s. 310.

<sup>77</sup> Tamtéž.

### 3. 4. Velké historické narativy

Nyní přesuneme naši pozornost z mýtů v užším slova smyslu, tedy posvátných příběhů spojených s náboženstvím, na jiné narativy, které rovněž vyhovují naší pracovní definici mýtu. Omezíme se přitom sice pouze na dva – pro Topolovo dílo klíčové – historické mýty, avšak odkazy na velké i malé historické, společenské či literární příběhy a jejich reinterpretace jsou u Topola takřka všudypřítomné. Tematizace těchto mýtů a mýtů náboženských se přitom nijak výrazně neliší. Vstupují do vzájemných vztahů, díky čemuž se na jedné straně významově obohacují a na straně druhé ztrácejí jasné kontury. Jednotlivé motivy s sebou nesou jistou symbolickou váhu a zpřítomňují celý mýtus či přímo mytologický systém, jehož jsou součástí. Příkladem budiž popis Sametové revoluce v *Sestře*: „[...] všechny ty rozptýlené bandy městského podzemí [...] nepřipravovaly nic menšího než atentát... totiž: konečnou a surovou vraždu na Josefu Vissarionovičovi Švejkovi.“<sup>78</sup>

#### 3. 4. 1. Invaze vojsk Varšavské smlouvy

Jak již bylo naznačeno v podkapitole 3. 2., mimořádně důležitým tématem Topolova díla je mentalita českého národa. A právě invaze v srpnu 1968 je jedním z momentů, při nichž se tato mentalita odhaluje. Topol se zde vztahuje ke dvěma protichůdným narativům. První podává srpnové události a nástup normalizace jako morální selhání českého národa, který se nedokázal postavit zlu a o vlastní přežití bojoval pouze „švejkovskými“ metodami, zatímco druhý vypráví o hrdinském, leč marném odporu proti cizí velmoci.

Nejvýrazněji je sovětský vpád tematizován v próze *Kloktat dehet*. Topol zde volí cestu kontrafaktuální historické fikce, v níž je bezezbytku naplněn onen druhý zmiňovaný, hrdinský narativ. Totální partyzánská válka, naprosté sebeobětování a silná oddanost společné myšlence ostře kontrastují s reálným vývojem událostí, a především s narativem prvním. Obojí je přitom stále podprahově přítomné, extrémnost a nereálnost jednotlivých popisovaných situací jako by jen zdůrazňovaly fakt, že realita byla zcela jiná. Tímto směrem zvláště výmluvně ukazuje oběť pana Cimbury, který, jak poznamenává Erik Gilk, ve svém výkřiku z kolečkového křesla „Na Moskvu!“ a následném sebeupálení spojuje odkaz na Josefa Švejka a Jana Palacha.<sup>79</sup> Zatímco

---

<sup>78</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 27.

<sup>79</sup> GILK, Erik. *Jáchym Topol: Kloktat dehet*. In: FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7, s. 490–498, s. 495.

Palachův čin zůstal téměř bez odezvy, z Cimbury je národní mučedník, jehož oběť odstartovala masakr sovětských pohlavárů a vyburcovala lid k odporu.

Na druhou stranu ovšem vidíme neúměrně vysokou cenu tohoto odporu. Tváří v tvář velkému utrpení a násilí se najednou morální převaha hrdinských obětí nezdá být zase tak jednoznačná. Ve výsledku jsou tak zpochybněny obě dvě verze mýtu.

Za pozornost stojí způsob, jakým Topol mýtus (již znalostí historie přitom mýtus implicitně demytizovaný) konstruuje. V podkapitole 3. 2. jsme se již věnovali propojení s pohanskou (či pseudopohanskou) mytologií, zajímavé je též hojné využívání narážek na jiné hrdinské příběhy z historie. Již jsme zmínili odkaz na Jana Palacha, vysílač Svobodná Sířem připomene exilovou Svobodnou Evropu, líčení partyzánských bojů nás zase odkazuje k zejména komunistickým režimem mytizovaným příběhům z druhé světové války, stejným směrem míří zmínky o druhém Slovenském národním povstání.

V *Noční práci* je situace značně odlišná. „Velké dějiny“ tu jsou vlastnímu ději mnohem více vzdálené, působí spíše jako neurčitá hrozba, jež může do osudů postav kdykoli zasáhnout. Také zde vidíme snahy této hrozbě a jejím nositelům čelit, zároveň však vyplouvají na povrch dávné kolektivní zločiny, které ukazují, že když dojde na „lámání chleba“, jistota vlastního bezpečí vítězí nad vznešenými ideály.

Ať už je česká reakce vykreslena jakýmkoli způsobem, konstantou zůstává Sovětský svaz, respektive Rusko, jako agresor, ohrožující samotnou existenci českého národa. Zvláště výrazně se tato hrozba projevuje v *Kloktat dehet*, kde Ilja dokonce pochybuje, zda v budoucnu „[...] bude ještě někdo číst česky“, <sup>80</sup> a také v *Citlivém člověku*. Tam ve světle aktuální hrozby z východu působí jako silné memento legendární sovětský tank z doby okupace, který byl vytažen z řeky. Příznačné je, že tento symbol odporu proti padesát let staré agresi v závěru zlikviduje hrozbu současnou.

Ruská hrozba je nicméně tématem objevujícím se i mimo kontext sovětské invaze. Doplnuje se přitom s již zmíněným pojetím východu jako prostoru bližšímu divoké podstatě člověka a také s krutou a krvavou historií východoevropského prostoru.

---

<sup>80</sup> TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. Vyd. 2. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-540-8, s. 272.

### 3. 4. 2. Holocaust

Je-li vpád vojsk Varšavské smlouvy zásadní událostí pro vývoj české mentality, pak holocaust je neuralgickým bodem historie lidského údělu jako takového. A stejně tak se jeví jako neuralgický bod přinejmenším značné části Topolova díla.

Již v podkapitole 3. 3. 4. jsme zmínili, jaké má v *Sestře* genocida dalekosáhlé metafyzické důsledky. Nemusíme se ovšem omezit jen na *Sestru* a na interpretaci „smrti času“ zároveň se smrtí „Mesiaha“. Hrůza holocaustu působí jako temné proroctví i v těch dílech, jimž jinak eschatologický rozměr chybí.

Ona „smrt času“ představuje nicméně velice důležitý moment. Čas se s holocaustem samozřejmě zcela nevytratil, děj nadále probíhá v čase, třebaže ve značně specifickém. Spíše než čas jako takový zde zemřel čas smysluplný. Lineární čas křesťanství a západní civilizace, který má svůj počátek a konec, přestal existovat, jelikož bylo znemožněno vyústění dějin, spojené s příchodem mesiáše.

Děsivý rozměr holocaustu potom spočívá do značné míry právě v tom, že čas pokračuje i přes smrt vlastního smyslu. Že i přes to, co se stalo, nepřišel žádný Boží trest a svět zkrátka existuje dál zdánlivě beze změny. Jedna zásadní změna však přece nastala. A to v odhalení, že i toto „se může“. Toto vše může člověk udělat, aniž by mu v tom cokoli zabránilo, a aniž by bylo jasné, proč tomu tak je.

To nápadně připomíná naše poznámky z podkapitoly 3. 3. 5. o ďáblu. Zlo je u Topola využitím téměř ničím neomezovaných možností: „[...] sou možnosti a to je hrozný. Děs. Tak já můžu... i tohle“,<sup>81</sup> říká například v *Sestře* Potok potom, co se dopustí vraždy. A extrémním příkladem tohoto maximálního využití možností je právě pokus o vyhlazení „lidu knihy“.

V takové situaci jako by se rozpadl veškerý morální řád. Je zřejmé, že již neexistují bariéry. Stále se navíc vrací hrozivé ozvěny této tragédie, stále hrozí, že se Země stane „jamou dalšímu kmeni“<sup>82</sup> a stále je možné najít místa, kde podobné hrůzy pokračují, kde „se ďábel ještě sakra činí“,<sup>83</sup> jako v Bělorusku v *Chladnou zemi*.

Nejedná se však jen o rozpad řádu morálního. Holocaust můžeme chápat jako základní příčinu obecného postmoderního chaosu. To z něj dělá jakýsi obrácený mýtus, který namísto zrodu kosmu z chaosu vypráví naopak o rozpadu kosmu a nástupu absurdity.

---

<sup>81</sup> TOPOL, *Sestra*, s. 390.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 200.

<sup>83</sup> TOPOL, *Chladnou zemi*, 137.



Právě absurdní děsivou groteskou je Potokův sen o Osvětím, v němž se střetávají hory lebek a kostí, nejhrůznější vyprávění a atmosféra školního výletu s průvodcem kostrou-Novákem, který jako by vypadl z Hrabalových nebo Haškových próz. A podobným směrem, jen s menší dávkou kruté komiky, se vydáváme i v běloruském muzeu „Děblova dílna“, stejně jako v bugulmském lágru.

„Anti-mýtus“ holocaustu ve své podstatě ruší platnost všech ostatních mýtů jako výkladů světa. Různé mýty spolu jinak mohou koexistovat, mohou se vzájemně doplňovat a rozšiřovat, avšak tato chaogonická<sup>84</sup> událost likviduje schopnost ostatních mýtů uspokojivě naplňovat svou hlavní funkci, tedy dávat světu řád a smysl. Existence řádu a smyslu přesto není zcela vyloučena, jen zkrátka není k dispozici žádný jejich uspokojivý výklad. Praktický efekt je však nakonec stejný, jako by skutečně neexistovaly.

Postavy, které si tuto situaci uvědomují (členové Organizace po vyprávění Potokova snu v *Sestře* či do určité míry „hledáči pryč“ v *Chladnou zemi*), z ní přirozeně hledají východisko. A poté, co jej nenacházejí, tak alespoň způsob, jak s tímto vědomím žít. Pud sebezáchovy je totiž nakonec jednou z mála věcí, které nejsou zcela přehlušeny a relativizovány zlem, jehož děsivé možnosti a rozměry holocaust odhalil. Jednou z mála věcí, které dávají smysl i po rozpadu mytického řádu. Prostá snaha přežít je tím, co zůstává postavám obklopeným horami tlejících mrtvol v lágru v Bugulmě i vypravěči *Chladnou zemi* po hrůzných zážitcích z Chatyně, v tom se skrývá naděje členů Organizace poté, co jejich „malá smlouva“ přestane platit.

Holocaust je jako temný mýtus pod povrchem přítomen i tam, kde k odhalení rozpadu řádu explicitně nedochází. Ve *Výletu k nádražní hale* je hlavní událostí setkání vypravěče s mužem, který přežil Osvětim. Toto setkání působí jako náhlý dotek nepochopitelného, který zcela převrací smysl ostatních událostí. V *Noční práci* se odkrývají pouze střípky a náznaky, zdá se ovšem, že se jedná o střípky zcela zásadní pro ústřední děj. Jako by právě v nich ležely příčiny a kořeny všeho současného.

#### 4. Text jako tkáň

Nyní se přesuneme do poněkud obecnější roviny Topolova díla jako celku, v němž motivy z jednotlivých mýtů a mytologií tvoří pouze jednu složku textové tkáně. Opět se tedy vracíme

---

<sup>84</sup> V češtině nepříliš běžný termín chaogonie (v angličtině chaogony) je vytvořen analogicky k termínu kosmogonie a označuje opačnou situaci, tedy ustanovení chaosu.

k užitečnému termínu tkáň, navrženému Danielou Hodrovou pro mísení motivů různých mýtů. Toto mísení, propojování nesourodých prvků a stírání hranic mezi nimi představuje totiž princip, který je Topolovým textům vlastní i v jiných rovinách, než je ta motivická.

Velice nápadný je tento postup u práce s jazykem. Archaismy, neologismy, argot, slang, vulgarismy, dětská slova, básnické výrazy, nestandardní syntax, koncovky nespisovné i hyperkorektní, eufonické či kakofonické shluky hlásek a další prostředky vytvářejí v jazykové rovině podobnou zdánlivě chaotickou tříšť jako kombinace cizorodých intertextuálních odkazů v rovině motivické.<sup>85</sup> Zejména v *Sestře* a ve *Výletu k nádražní hale* Topol podobným způsobem mísí také různé žánry.

Při tomto mísení zpravidla platí, že při spojení dvou prvků s různými vlastnostmi „ulpívá“ částečně vlastnost jednoho prvku na tom druhém a naopak. Spojuje-li tak Topol mytické motivy s běžnou každodenní realitou, je na jedné straně tato realita přibližována mýtu, zdá se mít dalekosáhlý dopad na řád věcí a dají se zde očekávat události odporující čistě racionálnímu výkladu. Na straně druhé jsou naopak mýty přiblíženy realitě, ztrácejí do určité míry svou výlučnost a také svou „čistotu“ a srozumitelnost.

Mýty tu již nemají nijak zvlášť úzké spojení s jednou konkrétní kulturou. Jednotlivé příběhy se svými specifickými obsahy se stávají součástí značně univerzální tkáně různorodých mytických i nemytických motivů.

Podobně jako mezi mýtem a běžnou realitou jsou nivelizovány rozdíly i mezi řadou dalších binárních opozic. Dobro a zlo přestávají být jasně rozlišitelné, nejasné jsou mnohdy rovněž hranice mezi člověkem a zvířetem a obecněji také mezi přírodou a kulturou, Lévi-Straussovou základní opozicí. To vede ke značnému ztížení orientace, neboť právě binární opozice tvoří základ pro většinu výkladů světa.

Tento rozpad orientace je podpořen ještě dalšími faktory. Kromě již zmíněných jazykových prostředků se může jednat také o značně rozvolněnou strukturu (především v *Sestře*, ale částečně také u *Citlivého člověka* a na menší ploše u *Výletu k nádražní hale*), nápadnou ambivalentnost postav (již zmiňované množství tricksterů) a zvláště pak o specifické pojetí časoprostoru.

Čas v Topolových prózách – a zdaleka nejen v *Sestře*, kde je tento jev nejvýraznější a kde se explicitně pojmenovává – není veličinou jen kvantitativní, ale také kvalitativní. Má svou barvu, chuť, je pružný a nestálý. Je možné ho stlačit do konzervy, uchovávat ho a vlastnit. Může

---

<sup>85</sup> Znovu odkazujeme na studie zabývající se podrobně jazykovými prostředky v Topolově díle: SCHNEIDEROVÁ, *Topolův román Sestra a jeho jazyk*; SKORVID, „Blábol, bábel a babylón“ *Jáchyma Topola*.

vybuchnout i zemřít. Čas je spíše proměnlivým způsobem bytí a prožívání než inertní fyzikální kategorií.<sup>86</sup>

Typickým rysem je rovněž nejistota týkající se věku postav, zejména postav klukovských. Věk Ondry a Malého v *Noční práci*, bratrů v *Citlivém člověku* nebo Ilji a ostatních sirotků v *Kloktat dehet* můžeme na různých místech v textu odhadovat značně rozdílně. Například Ilja by podle zmíněných historických událostí měl mít kolem dvaceti let, stále však zůstává dítětem.

Na časovou osu se tu není možné vůbec spolehnout. Časová osa předpokladatelná na základě letopočtů, odhadnutelného věku postav či trvání jednotlivých dějů zkrátka nedává příliš smysl. Jednotlivé indicie se zdají zpochybňovat či přímo vylučovat jedna druhou a není tedy čeho se zachytit.

Podobně nestálý je také prostor. Smršťuje se a roztahuje a svými proměnami reflektuje děj a vnitřní stav postav. Různé prostory často nabývají až hrůzně obřích rozměrů, v nichž je přirozeným pohybem bloudění. Takto působí například Kupecký les a celý prostor Siazu v *Kloktat dehet*, skládka, snová osvětimská krajina nebo lesy Podkarpatské Rusi v *Sestře* či do jisté míry Posázaví v *Citlivém člověku*. Tímto způsobem je možné vnímat i onen důležitý a značně široký topos Topolova Východu.

Všechny tyto prostředky vedou k obecnému dojmu slévání a mísení v jakousi obtížně srozumitelnou změť. Je zde zřejmá souvislost s literární postmodernou, s níž bývá Topolovo dílo běžně spojováno. Bylo by však neúnosnou redukcí „odbyt“ svéráznost Topolovy poetiky postmoderní „nálepkou“. On sám se tomuto spojení ostatně brání. Martin C. Putna to ve srovnávací reflexi *Sestry* a románu *Mefitis* od Martina Komárka vyjádřil takto: „A přece ne postmoderna. Oba autoři vycházejí vědomě z jejich postupů, neboť je jim už přirozeným způsobem vyjadřování [...]. Zároveň však ale Topol i Komárek hledají cestu ven z ní“<sup>87</sup>

Postmoderně blízká relativita vedoucí až k morálnímu nihilismu tu není výsledkem a už vůbec ne vzývanou mantrou. Jedná se spíše o výchozí stav. Topol hledá na jedné straně příčiny tohoto stavu a na straně druhé, řečeno společně s Putnou, cesty k jeho překonání. A právě v kontextu tohoto dvojího hledání je nutné chápat vztah Topolových textů k mýtu.

Mýtus, tedy alespoň mýtus ve svém primárním prostředí, v němž je přijímán jako platný výklad světa, je možné chápat jako jistý protiklad relativismu. Svět řízený mýtem má svůj jasný smysl, vše, co se v něm odehrává, je odrazem, opakováním a dalším potvrzováním pravdivosti svatého kosmogonického příběhu.

---

<sup>86</sup> Podrobně se pojetím času v *Sestře* zabýval Petr Kouba. Viz KOUBA, *Čas a věčnost v Topolově Sestře*.

<sup>87</sup> PUTNA, Martin C. *Jáchym Topol & Martin Komárek: Hněv nad světem nedovykopeným*. In: ŘÍHA, *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*, s. 51–56, s. 56.

Tkáň utkaná z množství mytických motivů potom paradoxně ilustruje rozpad mýtu, ztrátu jednoduchého systému, o nějž by bylo možné se opřít. Zároveň také zviditelňuje naléhavost jeho hledání.

Topolovy texty, včetně těch, které jsou zasazeny do současnosti, se povětšinou velice intenzivně zabývají historií. Podle Mircey Eliadeho současná západní civilizace historií nahradila mýtus, v rámci našeho pojetí by však bylo přesnější vyjádření, že pro západní civilizaci je právě historie do značné míry oním mýtem, výkladem světa, v němž hledá příčiny věcí a své místo v nich.

Ohledávání reliktní historické paměti – která se zdá být rovněž rozpuštěná v oné pestré všezahrnující slitině – můžeme rozumět jako výrazu necynické snahy nalézt znovu orientaci a smysl. Nicméně, jak jsme již konstatovali v podkapitole 3. 4. 2., zdaleka nejvýraznějším nálezem v tomto ohledávání je holocaust. A to je nález natolik děsivý a nepochopitelný, že orientaci vůbec neusnadňuje, dokonce jí je zpochybněna vůbec možnost této orientace.

Přesto má v Topolově díle zcela zásadní, byť někdy nepřilíš nápadné, postavení naděje. Ať už se jedná o naději na přežití této situace („Někam dojdeme. Zachráníme se. Mohlo by to vyjít.“<sup>88</sup>) či na její přijetí (tak vyznívá například úplný závěr *Citlivého člověka*), nebo o naději na její zásadní změnu. Přes všechnu relativizaci a zklamané naděje slepých ramen totiž některý z toho přehršle střípků různých mýtů nakonec skutečně může být zárodkem nového kosmu.

Posázavská „madona“ Světlana snad skutečně přivede na svět světlo, Helence a Davidovi se možná skutečně narodil Mesiah, spálení divotvorné drogy nejspíš skutečně způsobilo, že přišla „[...] nová doba a bylo to jako na počátku všeho a bylo to jako první den.“<sup>89</sup>

*Sestru*, k mýtu snad nejvýrazněji se vztahující Topolovo dílo, je možné interpretovat jako hledání nového kosmu po rozpadu toho starého. Cestou k němu může být láska, konkrétně láska se sestrou. Připomeňme, jak důležitou úlohu má v klasických mýtech incest. Jedná se většinou o základní tabu – s výjimkou božských bytostí, které se ho dopouštějí běžně. A Potokova (duchovní) sestra Černá, skutečně bohyni či madonu místy připomíná, navíc je zřejmě tajemně provázaná se svatou Samaritas.

Potok a Černá spolu v jednom momentu srostou v jedno tělo, připomínající androgyna. Tato bytost z řeckých bájí, v níž se snoubilo ženství s mužstvím, byla prý tak mocná, že ji Zeus musel rozklát na dvě poloviny, které od té doby touží po opětovném spojení. Kdo potom ví, v co může shledání obou polovin androgyna v závěru *Sestry* vyústit?

---

<sup>88</sup> TOPOL, *Chladnou zemí*, 138.

<sup>89</sup> TOPOL, *Anděl*, s. 132.

## 5. Závěr

Pro dílo Jáchyma Topola – zejména prozaické – je typická nápadná práce s mýtem. Mýty vstupují do jeho děl prostřednictvím intertextuálních odkazů, archetypálních motivů i obecné atmosféry, v níž prakticky vše se může ukázat jako součást mýtu.

Ono slovo „mýtus“ však může nabývat mnoha různých významů a existuje celá řada mnohdy i protichůdných pojetí tohoto fenoménu. Pro účely této práce byla tedy na základě zhodnocení odborného mytologického diskursu určena pracovní definice, která termín mýtus, více konkretizovala a o níž bylo následně možné se opřít při zkoumání vztahů Topolových textů a mýtu. Mýtus se podle této definice jeví užitečné považovat za narativ, který za pomoci symbolů stanovuje řád (staví kosmos proti chaosu) a který má v myšlení dané společnosti specifické, význačné postavení.

Jak jsme viděli, v textech Jáchyma Topola je možné snadno identifikovat stopy značného množství mýtů a mytologických systémů. Každý přitom s sebou nese různé významy a konotace, ať už je zpřítomněn pouze nenápadnou narážkou, výrazným motivem nebo přímo parafrází části syžetového schématu. Za nejvýraznější mytologické inspirační zdroje můžeme u Topola označit svět severoamerických Indiánů, těžko uchopitelný svět pohanských Slovanů, který poněkud splývá se starými českými pověstmi a dějinami, dále Bibli a křesťanskou věrouku a konečně mýty historické, zejména pak narativy o holocaustu a vpádu sovětských vojsk v srpnu 1968.

Všechny výše zmíněné (stejně jako mnohé další) mytologické systémy jsou kombinovány a míseny v nesourodý a přece v podstatě homogenní celek, který odpovídá termínu tkáň, jak jej navrhla Daniela Hodrová.<sup>90</sup> V tomto pestrém celku jsou jednotlivé mytické motivy přirozeně ovlivňovány svým okolím, jsou reinterpretovány a hranice mezi jednotlivými mytologickými systémy i běžnou realitou přestávají být zřetelné.

Tomu konvenuje také Topolův způsob práce s dalšími prostředky, jako je jazyk, časoprostor nebo práce se strukturou či žánrem. Celkově je tak dominantním dojmem chaos jako protiklad kosmu, řádu. Budeme-li hledat příčinu tohoto chaosu, nabízí se jako možné vysvětlení zřejmě nejvýznačnější neuralgický bod Topolova díla, tedy fenomén holocaustu, který plně odhalil neomezené možnosti zla. Toto odhalení je možné vnímat jako chaogonii, tedy opak kosmogonie, ustanovení chaosu namísto řádu.

---

<sup>90</sup> Viz úvod kapitoly 3., případně HODROVÁ, *Mýtus jako struktura románu*, s. 389.

Topolovo dílo nicméně nesměruje do tohoto chaosu, nýbrž z něj. Jako jednu z možných cest ven lze chápat snahy o hledání historické paměti, snahy (byť zpravidla neúspěšné) pochopit a smířit se. A nezanedbatelnou roli hraje také „prostá“ naděje. Celková mytická atmosféra a mnohost všelijak zpřevracených částí mýtů totiž nejen ukazuje nefunkčnost těchto starých výkladů světa, ale také nabízí naději, jakkoli nejistou, že z tohoto mytického „substrátu“ může v každé další chvíli vyrůst nový kosmos.

## 6. Anotace

Příjmení a jméno: Hošek Adam

Fakulta: Filozofická fakulta

Katedra: Katedra bohemistiky

Obor: Česká filologie – Historie

Název práce: Mýtus v próze Jáchyma Topola

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 81 791

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 32

Klíčová slova: Mýtus, mytopoetizace, Jáchym Topol, současná česká próza

Anotace: Předkládaná bakalářská práce se zabývá vztahy prozaického díla Jáchyma Topola s mýtem. Nejprve je zde na základě zhodnocení odborného diskursu stanovena pracovní definice mýtu a následně jsou v rámci Topolova díla zkoumány způsoby tematizace jednotlivých mytologických systémů a popsány základní tendence v nakládání s mytickými motivy. Je také podána interpretace jednotlivých výrazných motivů. Na závěr dochází k celkové interpretaci fungování mýtu v Topolově próze.

Annotation: This Bachelor thesis is dealing with the prose of Jáchym Topol and its relationship with myth. Based on an analysis of the scholarly discourse, a working definition of the phenomenon of myth is presented. The author then explores how various mythological systems are thematised, describes the basic tendencies in Topol's work with mythical motives and interprets the most distinctive ones. Afterwards, he presents a complex interpretation of the role of myth in Topol's writings.

## 7. Resumé

One of the most notable patterns in the writings of Jáchym Topol is thematization of myth and mythology, which is also recognised by numerous studies reflecting his work. The term myth itself is usually very unclear, though.

The scholarly mythological discourse offers many different concepts of this phenomenon. For the sake of analysing the role of myth in Topol's writings, the author of this thesis presents the most important and relevant ones and then offers his own working definition, based mostly on the theories of Mircea Eliade and Northrop Frye: Myth is a symbolic narrative which presents certain cosmos (in opposition to chaos) and which has a significant position in society.

Daniela Hodrová suggested two basic methods literature uses for thematizing myth: Skeleton – the literary work uses one central myth as the basis of its structure – and tissue – the literary work mixes various myths together. Topol's attitude towards myth could be described by the second term, "tissue".

There are multiple mythological systems present in Topol's writings. They merge together into a tissue of various motives, allusions and general atmosphere of a vague borderline between everyday reality and the fantastic realm of myth. The most significant mythological systems – each bearing its own connotations – are the world of the native Americans, legends about the ancient Slavic peoples, stories of the Bible and Christianity in general and historical narratives, especially the Soviet invasion in 1968 and holocaust.

Despite the abundance of mythical motives, the overall result can be understood as a destruction of myth. That is, destruction of a clear order of the world, destruction of cosmos. The main catalysator of this destruction seems to be the holocaust, an event so horrid it resists any explanation and makes any interpretation of reality relative.

The state of chaos is also the resulting impression of Topol's work with language, spacetime and partially structure and genre.

It would be a misinterpretation to conclude, that Topol accepts the relativity of chaos in the postmodern manner, though. The order and meaning, the cosmos that functional myth provides are lost, but they are being searched for. The number of mythical motives, especially those connected to the Christian eschatology, may indicate a possible birth of a new cosmos.

## 8. Primární literatura

- Bible: překlad 21. století.* Vyd. 5., opravené. Praha: Biblion z.s., 2018. ISBN 978-80-87282-36-6.
- TOPOL, Jáchym. *Anděl.* Vyd. 5., v nakladatelství Torst 2. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-537-8.
- TOPOL, Jáchym. *Citlivý člověk.* Vyd. 1. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-541-5.
- TOPOL, Jáchym. *Chladnou zemí.* Vyd. 2. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-536-1.
- TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet.* Vyd. 2. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-540-8.
- TOPOL, Jáchym. *Noční práce.* Vyd. 2., upravené. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-546-0.
- TOPOL, Jáchym. *Sestra.* Vyd. 2., upravené. Brno: Atlantis, 1996. ISBN 80-7108-124-8.
- TOPOL, Jáchym. *Supermarket sovětských hrdinů.* Vyd. 1. Praha: Torst, 2007. ISBN 978-80-7215-303-9.
- TOPOL, Jáchym, ed. *Trnová dívka: příběhy severoamerických Indiánů.* Vyd. 2., upravené. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-350-3.

## 9. Sekundární literatura

- ARMSTRONGOVÁ, Karen. *Krátká historie mýtu.* Vyd. 1. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-750-1.
- BARTHES, Roland. *Mytologie.* Vyd. 2. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004 [i.e. 2011]. Bod. ISBN 978-80-7363-359-2.
- BARGÁR, P. *Mýty současného člověka. Aplikácia metódy „mýtického čítania“ na vybrané diela svetovej literatúry 20. a 21. storočia.* Praha 2008. Disertační práce. Evangelická teologická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra religionistiky. Vedoucí práce Milan Balabán.
- BECKER, Udo. *Slovník symbolů.* Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-284-3.
- ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost.* Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2011. Oikúmené; sv. 167. ISBN 978-80-7298-462-6.
- ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria.* Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 1998. Oikúmené. ISBN 80-86005-63-1.
- ENGELKING, Leszek. *Pikareskní kojot Ilja. Model Pícara a model trickstera v románu Jáchyma Topola Kloktat dehet.* In: ŘÍHA, Ivo, ed. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola.* Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7, s. 227–242.



- ENGELKING, Leszek. *Zplození zlého ducha (Násilí a agrese v tvorbě Jáchyma Topola)*. In: ŘÍHA, Ivo, ed. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7, s. 296–308.
- FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna; sv. 4. ISBN 80-7294-078-3.
- FRYE, Northrop. *Velký kód: [Bible a literatura]*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000. Studium; sv. 3. ISBN 80-86055-68-X.
- GILK, Erik. *Jáchym Topol: Kloktat dehet*. In: FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7, s. 490–498.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1.
- HODROVÁ, Daniela. *Mýtus jako struktura románu*. In: MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1989. ARS. Literárněvědná řada. ISBN 80-207-0804-9, s. 384–394.
- HOŠEK, Pavel. *Evangelium podle Jaroslava Foglara*. Vyd. 1. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2017
- JUNG, Carl Gustav et al. *Člověk a jeho symboly*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1259-1.
- KOUBA, Petr. *Čas a věčnost v Topolově Sestře*. In: ŘÍHA, Ivo, ed. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7, s. 89–117.
- KUIPER, Kathleen. *Dull Knife*. Dostupné z: <://www.britannica.com/biography/Dull-Knife> Přístup: [15. 3. 2019].
- MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1989. ARS. Literárněvědná řada. ISBN 80-207-0804-9.
- PUTNA, Martin C. *Jáchym Topol & Martin Komárek: Hněv nad světem nedovykoupným*. In: ŘÍHA, Ivo, ed. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7, s. 51–56.
- SCHNEIDEROVÁ, Soňa. *Topolův román Sestra a jeho jazyk*. In: ŘÍHA, Ivo, ed. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7, s. 138–144.
- SEGAL, Robert Alan. *Stručný úvod do teorie mýtu*. Vyd. 1. Praha: ExOriente, 2017. Religionistická knihovna; svazek 3. ISBN 978-80-905211-3-1.

SKORVID, Sergej. „Blábol, bábél a babylón“ Jáchyma Topola. In: ŘÍHA, Ivo, ed. *Otevřené rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7, s. 276–285.

ŘÍHA, Ivo. *Topolovo hledání (V)východu*. In: ŘÍHA, Ivo, ed. *Otevřené rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7, s. 256–259.