



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



Kontrafaktuální historie, nespolehlivost vyprávění a mystifikace v prózách Jáchyma Topola

Bakalářská práce

Studijní program:

B7310 Filologie

Studijní obor:

Český jazyk a literatura

Autor práce:

Veronika Dušková

Vedoucí práce:

Mgr. Jiří Chocholoušek

Katedra českého jazyka a literatury





Zadání bakalářské práce

Kontrafaktuální historie, nespolehlivost vyprávění a mystifikace v prózách Jáchyma Topola

Jméno a příjmení: **Veronika Dušková**
Osobní číslo: P18000161
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Český jazyk a literatura
Zadávací katedra: Katedra českého jazyka a literatury
Akademický rok: **2018/2019**

Zásady pro vypracování:

Práce se zaměří na využití kontrafaktuální historie, nespolehlivého vypravěče a dalších znejistujících prvků ve vybraných prozaických textech Jáchyma Topola.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Čeština



Seznam odborné literatury:

HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
ČERVENKA, Miroslav a kol. Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0.
POŘÍZKOVÁ, Lenka. Přátelský podvod. Mystifikace (nejen) v české literatuře 20. století. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2398-8.
DOLEŽEL, Lubomír. Fikce a historie v období postmoderny. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1581-5.
KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. Naratologie. Strukturální analýza vyprávění. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. Poetika vyprávění. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.
ŘÍHA, Ivo, ed. Otevřený rány. Vybrané studie o díle Jáchyma Topola. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7.

Vedoucí práce:

Mgr. Jiří Chocholoušek
Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce:

30. dubna 2019

Předpokládaný termín odevzdání:

30. dubna 2021

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

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

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

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

25. června 2021

Veronika Dušková

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Jiřímu Chocholouškovi za odborné vedení mé práce, cenné rady a připomínky a také za vstřícnost.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá principem mystifikace a užitím protifaktové historické fikce ve třech vybraných prózách Jáchyma Topola: Kloktat dehet, Noční práce a Chladnou zemí. Nejprve je představen autor a jeho dílo, dále jsou vymezeny pojmy mystifikace a protifaktová historická fikce. Následně se již pracuje se třemi zmíněnými prózami, které jsou analyzovány a interpretovány z pohledu protifaktové fikce a mystifikace. V souvislosti s tím práce odhaluje mnohé další znejistňující prvky, jako jsou např. různé modalities, kterými je sjednocen fikční a „skutečný“ svět příběhů, či intertextová návaznost podporující mystifikaci v dílech, nespolehlivý vypravěč apod. V závěru jsou prózy porovnány podle toho, ve které z nich se jednotlivé prvky uplatňují nejvýrazněji.

Klíčová slova

Jáchym Topol, mystifikace, protifaktová fikce, nespolehlivý vypravěč, Kloktat dehet, Noční práce, Chladnou zemí

Annotation

The Bachelor's thesis is working with the principle of mystification and the use of anti-fact fiction in three proses of Jáchym Topol: Kloktat dehet, Noční práce and Chladnou zemí. The thesis begins with an introduction of the author and his work, then are explained terms mystification and anti-fact historical fiction. Then the proses are being analyzed and interpreted from the anti-fact and mystification point of view. In correlation to that the work unveils many of other unsettling features such as various modalities that unites the fictional and the "real" world in the stories and/or intertext continuity supporting mystification in the works and/or unreliable narrator etc. Eventually the proses are compared by the most intense use of certain feature in each of them.

Keywords

Jáchym Topol, mystification, anti-factual fiction, unreliable narrator, Kloktat dehet, Noční práce, Chladnou zemí

Obsah

Úvod.....	9
1. Jáchym Topol: život a dílo	10
2. Mystifikace.....	12
2.1. Pojem mystifikace.....	12
2.2 Historie mystifikace	13
3. Vztah fikce a historie	15
3.1 Mystifikace projevující se v historické fikci.....	17
3.2 Protifaktová historická fikce	18
4. Protifaktová historická fikce v Topolových dílech	19
4.1 Kloktat dehet	19
4.2 Noční práce	21
4.3 Chladnou zemí	22
5. Sjednocení fikčního a skutečného světa příběhů	24
5.1 Snovost, útržkovitost vyprávění.....	24
5.2 Deformace času.....	25
5.3 Magické motivy a rituály, fantaskní prvky	26
5.4 Legendy, pověsti a příběhy	28
5.5 Intertextualita	29
5.6 Pikareskní román.....	30
6. Narace	33
6.1 Forma vyprávění	33
6.2 Nespolehlivý vypravěč, dětský, naivní hrdina	35
7. Jazyková stránka	37
7.1 Vyprávění	37
7.2 Dětský hrdina	38
7.3 Pikareskní hrdina: vulgární výrazy, nespisovná a obecná čeština.....	39
Závěr	41
Seznam použitých zdrojů.....	42
Primární literatura	42
Sekundární literatura	42
Knižní zdroje.....	42
Časopisecké zdroje.....	44
Elektronické zdroje	44

Úvod

Díla, kterými se v této práci zabýváme, mají mnoho společného. Všechna se svým dějem dotýkají skutečných historických událostí, Topol však do příběhů vnesl mnoho znejistujících prvků – pro čtenáře více či méně zřetelných. Důvodů k užití mystifikace a historické fikce v dílech – tedy účelnému oklamání čtenáře – může být velké množství. Naším úkolem bylo především postihnout, jakým způsobem se zmíněné principy v jednotlivých prózách uplatňují. Na začátku práce stručně představujeme Jáchyma Topola, jeho život a dílo. Následuje teoretické vymezení pojmů, jako je mystifikace a protifaktová historická fikce, kromě toho se krátce věnujeme také vztahu fikce a historie ve smyslu dějinných událostí a důvodům, proč se mystifikace dobře uplatňuje právě v historické fikci.

V pomyslné druhé části již pracujeme se třemi vybranými díly. Nejprve stručně představujeme děj próz, hlavní postavy příběhů a poté díla zasazujeme do kontextu protifaktové fikce. Rozebíráme jednotlivé motivy a situace a porovnáváme je se skutečnými dějinnými událostmi. Nepostupujeme chronologicky podle data vydání děl; zvolili jsme řazení próz podle toho, ve které z nich se daný jev nejvýrazněji uplatňuje – tento postup pak používáme v celé práci. Následně se zabýváme tím, jak Topol sjednotil fikční a „skutečný“ svět příběhů, tedy stylem vyprávění a nejrůznějšími modalitami, jako jsou např. magické a mytické motivy či legendy a příběhy. V souvislosti s propojením zmíněných světů je zajímavým jev, který snad můžeme označit jako redukci historického času ve vyprávění. Čtenář si jej zprvu nemusí vůbec všimnout. Topol s ním pracuje hned ve dvou ze tří vybraných próz. V souvislosti se specifickým typem Topolova hrdiny zařazujeme i kapitolu o vztahu zkoumaných próz a pikareskního románu. Dále se zabýváme také narací, protože jak jsme již nastínili, i ve stylu vyprávění (a skrze samotného vypravěče, jedná-li se o ich-formu) lze uplatnit mnohé nejisté prvky, jako je nespolehlivý vypravěč či naivní, dětský hrdina. To se společně s pikareskním hrdinou silně projevuje i po stránce jazykové, která je mimochodem specifická napříč celou Topolovou tvorbou. Hlavními zdroji, ze kterých jsme při psaní práce vycházeli, se staly publikace *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy* (Doležel, 2014) a *Přátelský podvod: mystifikace (nejen) v české literatuře 20. století* (Pořízková, 2014).

V části práce, v níž pracujeme konkrétně s vybranými prózami, jsme nejvíce čerpali z publikace *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola* (Říha, 2013). V případě prózy *Chladnou zemí* jsme však neměli k dispozici zdaleka tolik studií a zdrojů jako u ostatních dvou próz, a proto se z velké části opíráme o vlastní interpretaci.

1. Jáchym Topol: život a dílo

Jáchym Topol je český básník, prozaik a publicista. Narodil se v Praze 4. srpna 1962 Josefu Topolovi (dramatik, básník) a Jiřině Topolové, dceři spisovatele Karla Schulze. Topol studoval na pražském gymnáziu, kde roku 1981 maturoval. Pro „syna signatáře“ nebylo lehké dostat se na gymnázium, proto také nastoupil právě do Radotína. Jak sám Topol zmiňuje, chodily tam všechny děti „podezřelých intelektuálů“¹. Poté studoval sociálně-právní nastavbu v letech 1981–1982, studium však nedokončil. Prošel různými profesemi (skladník, topič, nosič uhlí) až do roku 1986, následně do r. 1990 pobíral invalidní důchod.² Byl členem literárního undergroundu – bývá řazen k „nejmladší podzemní generaci“ v 80. letech společně s dalšími autory, jako např. J. H. Krchovským, P. Placákem, L. Marksem a dalšími.³

Od roku 1980 působil jako textař ve skupině Psí vojáci a později také jako textař a zpěvák skupiny Národní třída. Společně s bratrem Filipem Topolem a dalšími (V. Kremlička, V. Karlík) vydával v letech 1980–1982 samizdatový časopis *Violit*. Podílel se na vzniku samizdatového (původně undergroundového⁴) periodika *Jednou nohou*, které bylo následně přejmenováno na *Revolver Revue*. V něm byl do roku 1993 šéfredaktorem. Jako redaktor působil dále v časopisu *Respekt* (do r. 1991, poté znovu mezi lety 2005–2007). V letech 2009–2011 pracoval v redakci *Lidových novin* a následně jako programový ředitel v Knihovně Václava Havla.

Nemálo zajímavá je také Topolova aktivistická činnost. Roku 1987 podepsal Chartu 77, v následujícím roce působil jako aktivista skupiny České děti. Topol byl také zatčen roku 1988 společně s Ivanem Lamperem za „ilegální překročení hranic do Polska a rozšiřování materiálů nepřátelských socialistickému zřízení“⁵. Trestní stíhání však nebylo zahájeno v důsledku amnestie. V roce 2017 byl Topol oceněn Ministerstvem obrany jako „účastník třetího odboje odznakem a pamětním dekretem za šíření samizdatového tisku a účastí na protestech proti komunistickému režimu“⁶.

¹ Topol in RADIL, T. *Jáchym Topol: nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, 2000. Rozhovory (Portál). ISBN 80-7178-395-1. S. 29–30.

² JANKOVÁ, A. *Jáchym Topol*. [online]. 2017 [vid. 27. 3. 2021]. Dostupné z: <https://jachymtopol.cz/>.

³ PILAŘ, M. *Underground: (kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Vyd. 2. Brno: Host, 2002. Studium (Host). ISBN 80-7294-046-5. S. 30.

⁴ Tamtéž, s. 93.

⁵ JANKOVÁ, A., pozn. 2.

⁶ Tamtéž.

Co se týče literární tvorby, Topolovy básně mohly do roku 1989 vycházet pouze v samizdatu.⁷ Jeho první básnický svazek s názvem *Miluju tě k zbláznění* vyšel roku 1988 (poté 1991) a zahrnuje sbírky *Náhodnejch 23*, *Vlhký básně a jiný příběhy* a *Krajina s Indiánama*.⁸ Za tento svazek získal Cenu Toma Stopparda r. 1988. Důležitou osobností na začátku Topolovy spisovatelské kariéry byl Egon Bondy. V mládí Topol napsal svou první sbírku *Eskymáckej pes*, Bondy jej na základě sbírky pozval k sobě a přátelili se. Topol na něj vzpomíná takto: „Na undergroundech mě lákala navíc i otevřenost, u surrealistů a třeba i u různých katolických skupinek nemožná. Bondymu bylo úplně jedno, kolik ti je let, jestlis už něco vydal, co děláš... Sesmolil sis sbírku a mohl jsi za ním přijít.“⁹

Z ostatních Topolových próz, které nejsou předmětem této práce, zmíníme několik nejznámějších; obsáhlý román *Sestra* (1994), za nějž byl oceněn Cenou Egona Hostovského, téhož roku vyšlo dílo *Výlet k nádražní hale*, dále *Anděl* (1995), z pozdějších děl jmenujeme *Supermarket sovětských hrdinů* (2007). Za román *Citlivý člověk* (2017) dostal Topol Státní cenu za literaturu.¹⁰

⁷ CHALOUPKA, O. *Příruční slovník české literatury: od počátků do současnosti*. Praha: Levné knihy, 2007. ISBN 978-80-7309-463-8. S. 988.

⁸ JANKOVÁ, A., pozn. 2.

⁹ Topol in RADIL, T., pozn. 1, s. 35.

¹⁰ JANKOVÁ, A., pozn. 2.

2. Mystifikace

Nejprve je nutné vymezit pojem „mystifikace“ a přiblížit, jakou má funkci v literatuře. Důležité je také rozlišit mystifikaci a podvrh. Dále se v této kapitole zabýváme mystifikací v průběhu historie.

2.1. Pojem mystifikace

Slovník literární teorie nabízí tuto definici pojmu: „Mystifikace literární (z řec. *mystés* = znalý tajemství a lat. *facere* = dělat) – záměrné využití uměleckého výmyslu k oklamání čtenáře. Důvodem *m. l.* bývá snaha obelstít cenzuru, aktualizovat nebo umocnit společenský vliv díla, upoutat pozornost.“¹¹ Uvádí také, že při literární mystifikaci se mimo jiné „využívá smyšlených postav, finguje se čas a místo vzniku díla nebo jeho vydání, předstírá se na podporu věrohodnosti věcnost a vědeckost apod.“

Požízková uvádí: „Mystifikací rozumíme v nejobecnějším slova smyslu záměrnou záměnu dvou prvků (postojů, referencí, statusů, forem atd.) doprovázenou (signalizovaným) záměrem, aby byla tato záměna dříve či později odhalena.“¹² Nabízí se zde otázka hranice mezi mystifikací a podvodem. Mnohdy je totiž obtížné rozlišit literární mystifikaci od podvrhu; Pořízková tvrdí: „Motivací mystifikačního aktu se nesmí stát profit autora, ať už přímý, nebo přenesený (např. profit národní).“¹³ Proto nelze považovat za mystifikaci např. rukopisy¹⁴. Dále upozorňuje, že „mystifikace (na rozdíl od podvrhů) je především hra na tvrzení za určitých podmínek. Staví na rozporu dvou skutečností, jejich záměna je jednak funkční a jednak záměrná.“¹⁵ Záleží tedy na autorově záměru; zda bylo jeho cílem odkrýt literární podvrh či ne. Právě tím se totiž podvod stává mystifikací.

Clarson poukazuje na to, že „rozdíl mezi podvrhem (forgery) a mystifikací (hoax) je v první řadě motiv: má být někdo podveden, nebo má být jen testována jeho důvěřivost?“¹⁶ Nicméně dodává, že hranice není jasně vymezená a v minulosti najdeme mnoho případů, kdy se ze zamýšlené mystifikace stal nakonec podvrh.

¹¹ Peterka in VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 239–240.

¹² POŘÍZKOVÁ, L. *Přátelský podvod: mystifikace (nejen) v české literatuře 20. století*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2398-8. S. 39.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Máme na mysli padělaný Rukopis královédvorský (1817) a Rukopis zelenohorský (1818) z obrozeneckého období autorů V. Hanky a J. Lindy. (Peterka in VLAŠÍN, Š., pozn. 11, s. 240).

¹⁵ POŘÍZKOVÁ, L., pozn. 12, s. 41.

¹⁶ Clarson in POŘÍZKOVÁ, L., pozn. 12, s. 39.

V případě mystifikace je sice čtenář uveden v omyl, ale klíčové je právě to, že by měl mít možnost ji poznat. Můžeme tedy říci, že mystifikace je „záměrný omyl“, který přináší čtenářský prožitek.¹⁷ Záleží pak na čtenáři, zda přistoupí ke konfrontaci fikce a skutečnosti např. tehdy, když autor vytváří fikční svět či postavu s prototypem ve skutečném světě. Zmíněné osoby jsou často v mystifikaci využívány právě proto, že čtenář může zapojit své znalosti pro interpretaci. Mnohdy se ovšem jedná o text určený poučenému čtenáři.¹⁸

2.2 Historie mystifikace

Nyní se krátce zaměřujeme na literární mystifikaci v průběhu historie, tedy na její vývoj v různých časových obdobích. Jak jsme popsali v předchozí kapitole, hranice mezi mystifikací a podvrhem je mnohdy těžce rozpoznatelná a neostrá, z toho důvodu se v kapitole následující věnujeme i literárním podvrhům či padělkům.

Řekové a Římané v období starověku uznávali intelektuálně náročnější logické a matematické klamy a byla jim známa i parodie. Literární normy pro tvorbu a obsah díla byly v době středověku přísné a právě díky tomu došlo k „jejich pozdější mystifikační aktualizaci“¹⁹. Mystifikace se zpočátku projevovala skrze alegorii v dílech. Souvislost s mystifikací v historickém slova smyslu bychom našli také v apokryfech.²⁰

V průběhu jedenáctého a dvanáctého století docházelo velmi často k padělání nejrůznějších listin. Důvody pro padělatelství byly různé; absence či zničení dokumentů a podobně. Živnou půdou pro literární mystifikaci byly kroniky a cestopisy, ve kterých byla vylíčená skutečnost často pokroucená a nebylo autorovým záměrem zobrazovat pravdu. Čtenáři pak – patrně z důvodu autority tvůrce daného textu – věřili více těmto příběhům než skutečné realitě. Čtenář totiž neměl možnost ověřit si daná fakta. Cestopis je také dobrou ukázkou jevu, který historikové označují jako „posun od archaického člověka k člověku historickému. Zatímco pro archaického člověka je příznačná bezmezná víra v mýtus, a tedy bezvýhradné přijímání legend a fantastických příběhů s jejich referencí ke skutečnému světu, historický člověk povstává koncem 15. století s rozvojem cestování jako bytost racionální až skeptická.“²¹ Historiografie prošla podobným vývojem, nicméně došlo k němu později. Nutno podotknout, že v případě kroniky se jednalo o žánr, který

¹⁷ POŘÍZKOVÁ, L., pozn. 12, s. 46.

¹⁸ Tamtéž, s. 51–52.

¹⁹ Tamtéž, s. 63.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž, s. 65.

„posvěcovala autorita klášterů a prvních univerzit“²², úkolem kroniky bylo uchovat historii vlastního národa. Oproti tomu cestopisy vyprávěly o cizích krajích a čtenář v případě cestopisu postrádal důvod k ověřování pravdivosti. Navíc jak již bylo zmíněno, ověření pravdivosti vyprávění bylo velmi těžké a je tomu tak i v současnosti; odborníci se stále nemohou shodnout na tom, do jaké míry je např. Dalimilova kronika pravdivá a do jaké míry je její obsah fiktivní. Pořízková také uvádí případ kroniky Václava Hájka z Libočan. Spoustu legend v ní obsažených totiž historikové pokládali za fakta až do roku 1759.²³ Důležité je zmínit, že v době středověku bylo vnímání pravdy odlišné, skutečnost byla zobrazována poněkud idealizovaně. Kvůli tomu nebylo snadné prokázat, že autor chtěl čtenáře oklamat úmyslně. Takové tvrzení ovšem neplatí v případech, v nichž by měl autor ze znění textu osobní prospěch. Pořízková popisuje příklad, ve kterém „smyšlené rodové a erbovní pověsti v Hájkově kronice totiž až nápadně korespondují se zájmy jeho šlechtických přátel, mecenášů či rodin na mocensky významných pozicích.“²⁴

Teprve doba osvícenství v 18. století byla pro mystifikaci stěžejní. Došlo totiž k rozvoji románu jako žánru a jak píše Pořízková, důležitý byl také „vliv osvícenské filosofie na umělecký diskurz a přehodnocení preferencí, které společnost kladla na literární dílo ve smyslu jeho mimouměleckých funkcí.“²⁵

Mystifikace se zásadně proměnila také v období romantismu. Šířilo se velké množství nejrůznějších literárních padělků. Výrazně se projevovaly snahy národního obrození v Čechách, bylo zapotřebí „rychlé konstruování české literatury“²⁶ a jak Rukopis královédvorský, tak Rukopis zelenohorský přinášely evidentní národní profit, z toho důvodu rukopisy nelze považovat za mystifikaci, jak jsme již uvedli. Falzifikovaná díla však autoři bránili s odůvodněním, že nebylo záměrem klamat. Často za padělky stáli mecenáši či objednavatelé, autoři tak jen vyhověli jejich přání.²⁷

Totalitní režimy a cenzura taktéž značně přispěly k rozvoji padělků. Přibývalo množství padělaných listin z politických nebo ideologických důvodů, nicméně jak píše Pořízková, „množily se účelově alegorické literární postupy a zašifrované významy v textech“²⁸, nedocházelo tedy k rozvoji pouze účelových podob mystifikace.

S falzifikovanou historií se nejčastěji setkáme právě ve spojitosti s totalitními režimy, které si vynucovaly zkreslení dějinných událostí ve vlastní prospěch; za účelem ospravedlnění politického

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž, s. 66.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž, s. 67.

²⁶ Tamtéž, s. 70.

²⁷ Tamtéž, s. 72–73.

²⁸ Tamtéž, s. 78.

systému apod. Falzifikace byla podporována a chráněna cenzurou a také trestáním odpůrců. Co se týče „mezer“ v povědomí autorů, falzifikovaná historie v tomto směru funguje podobně jako tvorba fikce, mezery mají povahu ontologickou. Nicméně jak uvádí Doležel, „tato historie si nemůže přisvojovat nevinnost fikce.“²⁹ Historiografie v pojetí totalitního režimu není konstruováním skutečné historie, ale snahou o její přetvoření. Avšak postupným zaplňováním mezer a doklady o historické skutečnosti je takové úsilí totalitních režimů nakonec potlačeno.

3. Vztah fikce a historie

Jelikož se v této práci zabýváme mj. kontrafaktuální historií ve vybraných dílech, nejprve přibližujeme v této kapitole vztah mezi historiografií a fikcí v literatuře. V průběhu svého vývoje se navzájem ovlivňovaly a jak upozorňuje Doležel, „historické texty využívaly v různé míře postupy krásné literatury ve výstavbě textu a narativu i ve svém stylu.“³⁰ Míra poetizace v historických textech se ovšem výrazně liší. V některých historických odvětvích (jako je například ekonomická historie) je spíše nežádoucí, jelikož „údajně ohrožuje vědecký charakter dějepisu.“³¹ Vhodně užitá poetizace takového textu však může výrazně zvýšit zájem čtenářů. Využívá se především ve všeobecné historii např. za účelem vyšší dramatičnosti a poutavosti historických událostí apod.³²

Barthes tvrdí, že vyprávění o historických událostech není výrazně odlišné od vyprávění fikčních příběhů, co se týče nějakých specifických aspektů³³, nicméně tento názor nezastávali historikové v minulosti. Již od osvícenství totiž panovalo přesvědčení, že historiografie a literární fikce jsou protiklady. Cílem historiografie je pravdivě popsat historické události tak, jak se skutečně staly.³⁴ Čornej poukazuje na několik důležitých aspektů, které je třeba zohlednit při zkoumání vztahu mezi fikcí a historiografií. Rozlišuje totiž dějiny samotné a jejich zápis. Historické události jsou jedinečné a neopakovatelné, nejsou fikcí, ale skutečným jevem. Mnohé dějinné události nebyly nikde zapsány, a přesto patří do naší historie, tedy existují. Při záznamu minulých událostí historik vnáší „do zkoumané minulosti vlastní individualitu, včetně své zkušenosti, svého psychického ustrojení a světonázorového východiska“³⁵, protože se fyzicky nemůže vyskytnout v té či oné době,

²⁹ DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008, ISBN 978-802001581-5. S. 48–49.

³⁰ DOLEŽEL, L. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2661-1. S. 120.

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž, s. 121.

³³ Barthes in DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 121.

³⁴ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 122.

³⁵ Čornej in DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 128.

popřípadě prožít danou historickou událost. S tímto tvrzením se setkáme i ve starší Doleželově publikaci, kde uvádí, že „každý historický svět je subjektivní konstrukt.“³⁶ Z toho vyplývá, že není možné, aby bádání v oblasti historie bylo úplně objektivní. Podle Čorneje historiografie a literární fikce není totéž. Stejný názor sdílí Haman, který tvrdí: „Podle mého názoru je třeba rozlišit vyprávění příběhu komponující jeho segmenty, epizody, do poetického tvaru fikce, od popisu průběhu dění, v němž jde o modelaci (archivně) dokumentovaných událostí.“³⁷

Doležel uvádí tři podstatné rozdíly vztahu fikčního a historického světa. Prvním je fakt, že „možný svět historický je přirozený, zatímco možný svět fikční může být jak přirozený, tak nadpřirozený.“³⁸ Druhým rozdílem je ten, že historik vytváří daný svět s pomocí různých historických pramenů, kdežto autor fikce z nich sice může také těžit, ale přesto je jeho svět výsledkem fantazie a představivosti. Konečně za třetí; text popisující dějinné události „podléhá pravdivostnímu hodnocení“³⁹. Svět je v tomto případě pravdivý či nepravdivý, což neplatí pro svět fikční, který takovému hodnocení nepodléhá, není ani pravdou, ani lží. Text zachycující historii lze opravit, popřít apod., což u textu světa fikčního udělat nelze. Na základě těchto rozdílných podmínek se liší jejich chápání.

Châtelet ve své studii o vzniku historiografie popsal základní předpoklady moderní historiografie. Uvádí, že minulost se od přítomnosti neliší „ani ve svém způsobu bytí, ani, do jisté míry, ve svém obsahu“⁴⁰. Tvrdí, že minulé události dříve existovaly v určitém čase a místě stejně tak, jako je tomu v případě přítomnosti. Z toho důvodu podle něj nelze považovat historické jevy a události za fiktivní a nereálné. „Nepřítomnost minulosti (a budoucnosti) nemůže být ztotožňována s nerealitou.“⁴¹ Dále uvádí, že je nutné věnovat pozornost jak datování dějinných událostí, tak jejich lokalizování. Přímou tvrdí, že „je potřeba, aby každý diskurz týkající se minulosti jasně ukázal, proč – na základě jakých dokumentů a důkazů – navrhuje určitý sled událostí, jednu verzi, nikoli jinou.“⁴² O několik let později Barthes přichází s návrhem nahlédnout na historiografii jako „na typ narativního diskurzu a z tohoto pohledu přezkoumat jeho vztah k narativu fikčnímu“⁴³. Pokládá si otázku, zda se vyprávění o historických událostech nějakým zásadním způsobem či v nějakém určitém rysu liší od narativu fikčních příběhů, se kterým se setkáváme například v románech.

³⁶ DOLEŽEL, L., pozn. 29, s. 41.

³⁷ Haman in DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 129.

³⁸ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 130.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Châtelet in DOLEŽEL, L., pozn. 29, s. 24.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Barthes in DOLEŽEL, L., pozn. 29, s. 24.

Barthesovu negativní odpověď, tedy jeho argumenty pro takové přesvědčení, Doležel shrnul takto: „Jazyk není schopen referovat k něčemu, co je mimo jazyk – svět, skutečnost, minulost. Aby historiografie učinila svůj diskurz smysluplný a přesvědčivý, uchyluje se k narativu. Narativ je zástupcem referentu – reality.“⁴⁴ Dále uvádí, že historiografie přejímá fikční narativ. Narativní historii a narativní fikci od sebe nelze rozeznat.

3.1 Mystifikace projevující se v historické fikci

V předchozí kapitole jsme vysvětlili vzájemný vztah literární fikce a historiografie. Nyní svou pozornost již směřujeme konkrétněji k fikci historické a dostáváme se k propojení s mystifikací. Mystifikaci lze totiž velmi dobře uplatnit právě v historické fikci, která se pro ni stává příhodnou z těchto důvodů; historická próza je – jak uvádí Pořízková – „založena na zprostředkovaných informacích“⁴⁵. Dalším důvodem je to, že „svými paratexty, ale i uvnitř narativu signalizuje příznaky historičnosti (název, podtitul, jména, letopočty, jazykové archaismy, historické reálie) stejně jako fikčnosti (silná fabule, subjektivní emocionální svět hrdinů, interpretace událostí).“⁴⁶ Neustálé kolísání mezi „historickou pravdou a fikčním konstruktem“⁴⁷ poukazuje na nesmyslnost snahy o jejich jasné odlišení. V historickém dokumentu nelze dosáhnout naprosté autentičnosti, v takovém případě by se samozřejmě jednalo o ideální stav a právě tato skutečnost jej přibližuje příběhu, to platí i obráceně. Jestliže je např. vzájemný vztah dvou postav – postavy fikční z historické fikce a jejího skutečného protějšku – příznakový a text „se pokouší tvůrčím způsobem manipulovat se čtenářskou hypotézou o této korespondenci, můžeme hovořit o mystifikaci.“⁴⁸

S mystifikací se nejčastěji setkáme v tzv. kontrafaktuálních narativech, které zachycují a popisují mnohdy zásadní historické události. Čtenář takového textu je pak nucen porovnávat fikční a skutečný svět a popřemýšlet nad jejich vzájemnou konfrontací. Autor uplatňující mystifikaci v textu může využít jistých mezer v povědomí čtenářů o historických událostech. Právě z tohoto důvodu vzniká velké množství dohadů či hypotéz, které se ocitají na rozhraní historické skutečnosti a fikce a autor má možnost substituovat fikci a skutečnost.⁴⁹ To ostatně potvrzuje i Doležel, podle něhož je „neúplnost“ vlastní jak fikčním, tak historickým světům. Muselo by dojít k vytvoření nekonečně dlouhého textu o fikčním/historickém světě, což není možné. Oba světy tak

⁴⁴ DOLEŽEL, L., pozn. 29, s. 28.

⁴⁵ POŘÍZKOVÁ, L., pozn. 12, s. 209.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Tamtéž, s. 210.

⁴⁹ Tamtéž.

vykazují množství mezer, přesto lze najít mnoho odlišností například v jejich zpracování. Autor fikce má možnost mezery obměňovat dle jejich estetické funkce apod., mezery světů historických jsou pak úplně jiné povahy. Vznikají v důsledku toho, že lidské vědění má své hranice. Jestliže chybí doklad k určitému historickému jevu/události, vzniká tak mezera a je tím dán prostor hypotézám a domněnkám historiků.⁵⁰ Mystifikace také výrazně mění funkci textu. Tuto proměnu lze ukázat na příkladu porovnání historického románu a postmoderní historické fikce. Proměňuje se totiž edukativní funkce textu; historická próza vede k poznávání historie a upevňuje jej, u postmoderní fikce lze spatřit snahu o testování čtenářových znalostí. Informativní funkce textu ustupuje do pozadí a přenechává své místo funkci estetické. Pořízková tvrdí: „Mystifikace de facto vrací historizující narativ do krásné literatury, tj. sféry umění, neboť oslabuje jeho dokumentární hodnotu a nahrazuje ji hodnotou estetickou.“⁵¹

3.2 Protifaktová historická fikce

V této kapitole se věnujeme postmoderní historické fikci, která, podle Doležela vyzývavě odporuje známým historickým faktům.⁵² Ve své novější publikaci si klade otázku existence historického faktu a tvrdí: „Existenci historických faktů dosvědčuje nejen jejich obecné přijetí, ale i odpor, který ve společnosti budí jejich popření nebo překroucení.“⁵³

Protifaktová historická fikce je specifickým druhem historické fikce a v postmoderní próze se stala velmi oblíbenou zřejmě pro svou experimentální povahu.⁵⁴ Doležel upozorňuje na to, že protifaktové vyprávění může být dvojího charakteru; jako protifaktová historiografie nebo protifaktová historická fikce. Protifaktový narativ přináší alternativní skutečnost ke skutečnosti, která se opravdu stala. Jedná se tedy o protiklady jako např. smrt – přežití, výhra – prohra apod., autor pak dále uvažuje, jak by se události následně vyvíjely.⁵⁵ Např. román *Fatherland* (1992) autora Franka Harrise je založen na protifaktu, že druhou světovou válku vyhrál Hitler.⁵⁶ Již v době antiky se historikové zamýšleli nad možnými variantami zvrátů historických událostí. Takové uvažování o protifaktech však není bezúčelné; umožňuje totiž „posoudit závažnost historické

⁵⁰ DOLEŽEL, L., pozn. 29, s. 44–46.

⁵¹ POŘÍZKOVÁ, L., pozn. 12, s. 212.

⁵² DOLEŽEL, L., pozn. 29, s. 112.

⁵³ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 149.

⁵⁴ Tamtéž, s. 150.

⁵⁵ DOLEŽEL, L., pozn. 29, s. 117.

⁵⁶ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 149.

události⁵⁷, která – pokud by se vyvíjela jinak, než jak tomu bylo ve skutečnosti – mohla ovlivnit celé dějiny velmi podstatným způsobem. Ostatně i mnozí filosofové upozorňovali na důležitost uvažování způsobem protifaktů, jako např. Geoffrey Hawthron nebo Robert Nozick. Doležel poukazuje na rozlišení „protifaktové metody“, při níž je změněna pouze jedna dějinná událost či okolnost, další činitele zůstávají zachovány v původní podobě a následně je uvažováno nad konsekvencí tohoto zvratu. Naproti tomu „metodou systemickou“, tedy s dlouhodobými následky, jsou vytvářeny „celé protifaktové světy“⁵⁸. V české literatuře se protifaktová historická fikce objevuje jen zřídka. Jako příklad můžeme uvést dílo *Pozdější život panny* (1980) Fredinanda Peroutky. V románu totiž nebyla Johanka z Arku upálena roku 1431, ale byla zachráněna.⁵⁹

4. Protifaktová historická fikce v Topolových dílech

4.1 Kloktat dehet

Pojem protifaktová historická fikce není mezi literárními kritiky příliš známý. To je podle Doležela také důvodem, proč román *Kloktat dehet* nebyl v publicistických recenzích vykládán jako protifaktová historická fikce⁶⁰, za niž jej nepovažuje ani literární kritik a badatel Aleš Haman. Podle něj próza podává „katastrofický nebo spíše apokalyptický obraz světa“⁶¹.

Topol v románu pracuje s historickými událostmi roku 1968, v němž ve skutečnosti vpadla okupační vojska Varšavské smlouvy na území tehdejšího Československa. Invaze sice vyvolala národní protesty, ale armáda neměla odporovat. Topolova verze událostí v románu je ovšem jiná; národ i armáda se ozbrojeni postavili okupantům ve formě aktivního odporu, ovšem neúspěšně.

Hlavním hrdinou románu je chlapec jménem Ilja, který je současně vypravěčem příběhu. Vyrůstal nejprve v kuchyni zámku v Siremi společně s mladším, tělesně i duševně postiženým bratrem, kterému je přezdíváno „Vopičák“. Domov pro opuštěné chlapce byl v zámku zřízen až později. O hochy se starají řádové sestry a vychovávají je v náboženském duchu: „(...) protože sestry... nás učily, že jsme dítka boží... Nebyli jsme dítka boží, byli jsme svoloč, parchanti,

⁵⁷ DOLEŽEL, L. pozn. 29, s. 118.

⁵⁸ Tamtéž, s. 119.

⁵⁹ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 151.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Haman in DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 151.

psychopati, synové kurev a cizinců.“⁶² Ilja nezná svou národnost, spekuluje se však o tom, že je Rus. Údajně ho i s Vopičákem rodiče opustili, když prchali z Čech.

V Domově vyrůstají chlapci různých národností, sestry však požadovaly, aby mluvili česky: „My byli český domov pro cizí děti, pro zanedbané děti, zlé děti – chlapce, pro chlapce od cizích státních příslušníků, kteří se na chlapce vysrali, umřeli mu, byli v base nebo zmizeli. Proto mezi námi bylo tolik míšenců, bakelitů a číňáků... Někteří hoši mluvili nesrozumitelně po svém, i když jim to sestry zakázaly.“⁶³ Pokud chlapci lhali, museli kloktat vodu s dehtovým mýdlem. Posléze však sestry odvedli komunisté a výchovy v domově se ujali „velitelé“ Vyžlata a později i Baudyš. Chlapci pod jejich vedením prochází vojenským výcvikem, „v němž se Ilja stane diverzantem a velitelem diverzní čtyry.“⁶⁴ To vše se odehrává v první části prózy, v níž sledujeme Iljův pobyt v Domově a následné zavraždění velitele Vyžlaty. Tato část románu odpovídá skutečnosti vývoje Československa v poválečném období.

Podle Doležela se protifaktový svět v dílech objevuje většinou již zpočátku, v próze Kloktat dehet tomu tak ovšem není. Až druhá část románu přináší zásadní obrat: „(...) tímto se vyhláší Siřemská autonomní zóna... Siaz! A že na mnoha místech republiky vznikají zóny odporu proti vstupu cizích vojsk.“⁶⁵ Také upozorňuje na moment, ve kterém se v příběhu střetává historický fakt s protifaktem⁶⁶: „Slyšeli jsme a viděli, že sovětské jednotky vnikly do republiky a že československá armáda klade hrdinný, vytrvalý a účinný odpor.“⁶⁷ Události v příběhu pak nabírají rychlý spád; Ilja se dostává do tankové kolony velitele Jegorova: „(...) a já se smyknu přes pásy jak lasička a už jsem na tanku... Kolem šlehají výstřely, pořád je slyšet křik... určitě je lepší stát na tanku než se jako rozstřílená mrtvola válet pod nim. To mi přijde jasný.“⁶⁸

Ilja od této chvíle projíždí okolím Siřemi společně s kapitánem Jegorovem a jeho oddílem. Bojují proti vzbouřencům, nicméně Ilja se je snaží držet od samotné Siřemi co nejdále. Veliteli Jegorovi je Ilja velmi nápomocen, ovšem nepřipouští si, „že se stal zrádcem a kolaborantem“⁶⁹. Podává totiž skupině českého odboje vzkaz, v němž je informuje o zničení jedné z vesnic. Setkává se s ostatními chlapci, kteří bojují proti okupantům pod vedením velitele Baudyše. Hoši si myslí, že byl Ilja ruskými vojáky zajat, a tak jim Ilja domněnku nevyvrací. Oddíl je však následně rozpuštěn a Ilja bloudí krajem. Teprve ke konci příběhu se dozvídá, že jeho otec je siřemský šlechtic, jehož

⁶² TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-255-6. S. 10–11.

⁶³ Tamtéž, s. 11.

⁶⁴ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 153.

⁶⁵ TOPOL, J., pozn. 62, s. 117

⁶⁶ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 151–153.

⁶⁷ TOPOL, J., pozn. 62, s. 131.

⁶⁸ Tamtéž, s. 135.

⁶⁹ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 154.

letadélko se zřítilo při pokusu o útěk ze země. V závěru Ilja začne psát: „Napsal jsem pravdu o všem, co jsem zažil. Napsal jsem o válce Čechů a Slováků s armádama pěti států a je to všechno pravda.“ Pravdivost událostí pak ještě hlavní hrdina podporuje tímto tvrzením: „Tolik dehtovýho mejdla na světě není, kolik bych ho musel kloktat, kdybych jedinkrát zalhal.“⁷⁰

4.2 Noční práce

Starší Topolův román má s prózou *Kloktat dehet* mnoho společného. Přestože se v příběhu *Noční práce* neobjevuje tolik příznačná protifaktová historická fikce, taktéž se v něm pracuje s událostmi roku 1968 v Československu. Hlavním hrdinou je chlapec Ondra, který má mladšího bratra („Malej“). Ten špatně chodí vinou autonehody. Otec chlapců je vědec; vynalezl jakýsi přístroj, který je rozdáván obyvatelům vesnice, kteří netuší, k čemu slouží. Matka propadla alkoholu. Policie otce sleduje, a tak jsou chlapci posláni na vesnici, aby byli uchráněni před okupanty. Ondra tam zažívá první erotické zkušenosti s dívkou Zuzou a díky vykonání zkoušky odvahy ho místní chlapci přijmou mezi sebe.

Příjezd okupantských vojsk se však v příběhu neobjevuje až po nějaké době, jako je tomu v románu *Kloktat dehet*. Oba chlapci odjíždí na začátku příběhu z Prahy, v níž není bezpečno: „Už ve vrátnici slyšel Ondra hřmění, na ulici se změnilo v rachot, v kovový lomoz, uviděli tank. Tank najel na chodník a pásem z něj rval dlažební kostky. Z útroh tanku letěl plamínek, pak slyšeli rachot, kulky ozobávaly průčelí Patentového úřadu, rozbíjely zdi, třískaly do oken.“⁷¹ Tanky se posléze objevují i na vesnici: „Rusáci přeješli faráře, řekl Malej. Monstrance popadaly do vody. Šli sme bahnem před tankama, celý procesí. Museli sme skočit do řeky.“⁷² V *Noční práci* však nedochází k ozbrojenému odporu vůči okupantům, jako v díle *Kloktat dehet*. Obyvatelé vesnice mají potíže s místní romskou menšinou, dojde ke krádeži prasete, ničení majetku apod.: „U nás ve sklepě byli taky!... U Horváthů strhali prádlo ze šňůry!... Kdo tohle mohl udělat, řekl Berka, dyť tady každej mýho Mašíka zná... stará je zahlídla, čerty, bylo jich nejmíň deset.“⁷³ Místní muži se rozhodnou zasáhnout: „(...) chlapi se obouvali do holin a poslepu, ještě v polospánku se přidávali k zástupu, jednu ruku v rukávu košile nebo bundy od montérek, v druhé klacek, sekerku nebo motyku, cokoli.“⁷⁴ Jejich „zbraně“ však nejsou jen klacky a sekery, ale i puška, kterou nese Berka, majitel prasete. Na cestě narazí na ruského důstojníka a další dva muže, kteří se ptají na

⁷⁰ TOPOL, J., pozn. 62, s. 271.

⁷¹ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-136-3. S. 12.

⁷² Tamtéž, s. 224–225.

⁷³ Tamtéž, s. 159.

⁷⁴ Tamtéž, s. 160.

cestu do Prahy. Jsou ozbrojeni automatickými zbraněmi. Ve chvíli střetu na muže míří, ti se nebrání: „Chlap vedle Ondry mávl rukou, hodil sekeru do řeky.“⁷⁵ Důstojník flintu Berkovi sebere: „Aružíje zapreščeno, řekl důstojník. Zdvihl pušku nad hlavu. Panimájetě? A hodil pušku do řeky.“⁷⁶

4.3 Chladnou zemí

Poslední próza, kterou se v této práci zabýváme, nese název *Chladnou zemí*. Jedná se o novelu, která je ze tří vybraných próz nejmladší, vyšla v roce 2009. Děj se odehrává podstatně později oproti předchozím dvěma prózám, dotýká se však mnohem hlubší minulosti. Hlavního bezejmenného hrdinu zastihne čtenář na začátku vyprávění na útěku do Prahy. Prchá kvůli požáru v Terezíně, svém rodném městě. Jeho rodiče byli váleční hrdinové. Matka, přeživší vězeňkyně terezínského koncentračního tábora, si vzala život poté, co hlavní protagonista odešel do vojenského učiliště. Válečné hrůzy, které zažila, ji psychicky poznamenaly. Později vůbec nevycházela z domu. Otec, Čech, patřil k sovětským osvoboditelům Terezína. Byl majorem vojenské hudby. Chlapec zde prožil vcelku idylické dětství. Pásl kozí stádečko v pevnostních valech a s ostatními dětmi prozkoumával terezínské podzemní chodby pro „strýce“ Leba. Strýc Lebo je také důležitou postavou; narodil se v Terezíně a byl ilegálně ukrýván v krabici od bot pod pryčnou v naději, že osvoboditelé tábora se rychle blíží. A tak se také stalo. Jeho záměrem bylo zachránit Terezín, zachovat ho i s jeho historií. Hlavní hrdina se pohádá s otcem, ten spadne z pevnostních hradeb a na místě zemře. Hrdina je jediným svědkem události, tedy podezřelým a dostává se do vězení. Poté se vrací do Terezína a společně s Lebem a několika dalšími „hledáči pryčen“ dělají vše pro záchranu města. Lebo shromažďuje předměty a kontakty, které jsou zdrojem podpory a peněz pro jejich projekt. Založili tzv. Koménium, nabízí vzdělání, dílny, suvenýry v podobě triček, Lebovo vyprávění a také „ghetto pizzu“. Koméniu se začne dařit a brzy přitáhne pozornost okolního světa. S pozorností však přichází i různá udání za zpronevěru, kažení mládeže, vydírání i daňové úniky. Započne vyšetřování. V Terezíně se zároveň objeví Alex a Maruška z Běloruska. V jedné chvíli se hrdina od Alexe dozví, že následující den přijedou bagry a město bude zbouráno. Dostane od dvojice nabídku odjet do jejich země a pomoci jim s podobným projektem, potřebují totiž databázi Lebových kontaktů. Hrdina přijme, zapálí budovu Koménia za účelem zničit důkazy a utíká.

⁷⁵ Tamtéž, s. 162.

⁷⁶ Tamtéž, s. 162–163.

Právě zmíněná „fiktivní terezínská komuna“⁷⁷ a zničení Terezína společně s požárem v budově Koménia jsou výrazným protifaktovým historickým prvkem v této próze. Koménium bojovalo proti zničení: „(...) a děvčata u stánku měla pro návštěvníky vždy připravenou petici „Ne bagrům“⁷⁸, záhy se však dozvídáme, že snaha byla marná a bagry skutečně do Terezína přijely: „(...) v matném světle ranního šíření rypadla zlikvidovala kozí stáj... stroje drtily zdi a budovy, bagry a jekot sirény vyhnaly z pryčnových postelí naše studenty i studentky, rypadla projela do kuchyně, zborčila sporák na ghetto pizzu...“⁷⁹

Druhá část příběhu se odehrává v Bělorusku, kam je hrdina v podstatě unesen. Běloruští organizátoři chtějí, aby jim coby „expert“ pomohl s jejich plánem zbudovat turistické centrum/muzeum na místě zaniklé obce Chatyně. Jejich záměr je podobný; dostat do povědomí světa válečné hrůzy a zločiny, o kterých se příliš neví a v jejich zemi ani nemluví. Záhy hrdina zjišťuje, že organizátoři páchají další zruďné činy (o nichž se ještě zmíníme) a utíká z Chatyně. Setkává se s německou výzkumnicí Ulou a společně se vydávají dál na nejistou cestu za vlastní záchranou.⁸⁰

Jürgensová a Marszałková tvrdí: „Pro Topolův způsob psaní je příznačné hyperbolizované odskutečňování, jež vychází z reality: ze skutečných míst (Osvětim, Terezín, Chatyň) a faktografických znalostí o historii, které jsou podloženy i odkazy na četbu a výzkumy.“⁸¹ Jako příklad pak uvádějí citáty objevující se v příběhu v podobě výpovědí svědků v Alexově muzeu. Tyto citáty jsou „výpovědi chatyňských vesničanů zachycených v sovětské publikaci o tamějším masakru“⁸².

⁷⁷ JÜRGENSOVÁ, Z., MARSZALKOVÁ, M. Svědci a dědicové dějin: holocaust v české literatuře (Richard Glazar a Jáchym Topol). In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 271.

⁷⁸ TOPOL, Jáchym. *Chladnou zemí*. Praha: Torst, 2009. ISBN 978-80-7215-365-7. S. 50.

⁷⁹ Tamtéž, s. 62.

⁸⁰ HAMAN, A. Topolovo chladné peklo. *Tvar*. 2009, roč. 20, č. 12, s. 23. ISSN 0862-657X. S. 23.

⁸¹ JÜRGENSOVÁ, Z., MARSZALKOVÁ, M., pozn. 77, s. 273.

⁸² Tamtéž. Autorky v poznámce uvádějí, že „podle údajů v autorské poznámce k románu jde o: ADAMOVIČ, A. – BRYL, J. – KALĚSNIK, U. *Ja z vohněnnaj vjoski*. Minsk: 1975. Česky jako *Moje ves lehla popelem*. Praha: Naše vojsko, 1981.

5. Sjedenocení fikčního a skutečného světa příběhů

Doležel rozlišuje historicky faktový a historicky protifaktový svět v Topolových příbězích a poukazuje na to, jak jsou tyto dva světy propojeny; tedy „stylem konstruujičního vyprávění“⁸³ a také narativními modalitami. Obě skutečnosti si v této kapitole přibližujeme a zabýváme se tím, jak se projevují v konkrétních dílech.

5.1 Snovost, útržkovitost vyprávění

Zaměříme-li se nejprve na prózu *Kloktat dehet*, zjistíme, že protifaktová historie se od skutečných historických událostí liší především ke konci příběhu⁸⁴: „Po opětovném sovětském obsazení Prahy a hrdinské smrti státníka Dubčeka vyhlásilo Československo bezpodmínečnou kapitulaci diktovanou nejvyššími orgány Východní říše.“⁸⁵ Fikční svět v románech Jáchyma Topola je rozštěpený. Již jsme poukázali na to, že teprve ve druhé části románu se ocitáme v protifaktovém světě. První část přechází v druhou v momentě, kdy se Ilja dostane do tankové kolony. Jak uvádí Doležel, vyprávění je v tuto chvíli útržkovité až snové a právě to napomáhá „přesvědčivě motivovat tento radikální zvrát“⁸⁶, tedy přechod do protifaktového světa.

Podobně je tomu v próze *Noční práce*. V ní se podle Šandy (typicky pro Topolovu tvorbu) objevuje „postkatastrofický svět zmítaný zlem, významové mísení snových, halucinačních a reálných prvků fikčního světa“⁸⁷. Události v příběhu na sebe mnohdy chronologicky nenasazují, hranice mezi přítomností a minulostí se často stírá a čtenář tak musí posloupnost odhalit sám. Podle Pilaře se v příběhu prolínají snové představy s realitou, přičemž obě složky jsou stejně důležité. „Epický příběh chlapeckého dospívání je zde nahrazen volným sledem obrazů a výjevů, které nejsou provázány podle zásad kauzality a nesměřují k pointě.“⁸⁸

⁸³ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 158.

⁸⁴ Tamtéž, s. 151–152.

⁸⁵ TOPOL, J., pozn. 62, s. 207.

⁸⁶ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 155.

⁸⁷ ŠANDA, Z. Proměna narativu Jáchyma Topola. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 189.

⁸⁸ PILAŘ, M. Další kultovní román Jáchyma Topola? In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 184.

5.2 Deformace času

Neméně zajímavým prvkem je jakási deformace času, které si lze všimnout především v próze *Kloktat dehet*. Autor v díle sice pracuje s náměty skutečného historického dění, avšak historické období, v němž po celou dobu vystupuje hlavní hrdina, se neslučuje s jeho věkem. Tuto domněnku lze doložit hned na dvou skutečnostech. První se týká domova Domova v Siřemi a sester, které pečují o chlapce. Ilja se sem dostává v době, kdy zámek ještě nebyl Domovem a vyrůstá v zámecké kuchyni. O bratry v této době pečuje sestra Albrechta s panem Cimburou. Ilja povyroste a ze zámku se stává domov Domov: „Mám bejt Albrechtě k ruce, povídá. A taky mi povídá, ať se těším. Protože za chvíli tu budu mít spousta bráchů.“⁸⁹ Dále se v próze píše: „Když domov ještě nebyl domovem, tak za sestrou Albrechtou začaly nákladáky z ústředí lifrovat postele a smetáky a příbory v krabicích a nesčetně chlapeckých tepláků... teprve pak do Siřemi přišly sestry.“⁹⁰ Všimněme si, že Ilja byl tedy svědkem založení domova Domova a již nebyl úplně malým chlapcem. Odhadujeme, že to vše se mohlo udát počátkem padesátých let dvacátého století, k čemuž nás vede další zmínka v knize: „Sestry přišly z kláštera, který jim zabrali komunisti.“⁹¹ Topol zde pracuje s poválečnými událostmi, při nichž se v Československu ujali moci komunisté a došlo ke znárodnování majetku. Nedávné válečné události potvrzuje i tato ukázka: „Sestře Albrechtě se Vopičák nehnušil. Její vlastní děti se koncem války zatoulaly v koncentračním táboře a domů se nevrátily.“⁹²

Stejně tak druhá skutečnost jasně poukazuje na poválečné události. V momentě, kdy se Ilja od pana Cimbury dozvídá pravdu o svém otci, se dočteme: „Germáni chtěli tvýmu tatíkovi useknout hlavu, skoulet to s nima však skrzevá nejrůznější schovky, ale s komunistama to skoulet nešlo, šli po jeho šlechtický krvi jak pijavice... pravda je taková, že se tvuj táta rozhodl utýct.“⁹³ V době útěku otce byl Ilja malým chlapcem, mohl se tedy teoreticky narodit někdy po válce.

Náhlý časový „skok“ v ději pak představují srpnové události roku 1968, tedy invaze vojsk Varšavské smlouvy na území Československa. Ilja je ale stále chlapcem, což je patrné z jeho promluv: „Já ještě nebyl chlap, byl jsem pouhé dítě, a už jsem toho začínal mít plné zuby.“⁹⁴ Pokud bychom se ale řídili skutečnou časovou osou, během níž v příběhu vystupuje, musel by být znatelně starší. Topol pracuje s redukcí času příběhu, čímž je v díle podpořena zmiňovaná mystifikace

⁸⁹ TOPOL, J., pozn. 62, s. 29

⁹⁰ Tamtéž, s. 14.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² Tamtéž.

⁹³ Tamtéž, s. 243–244.

⁹⁴ Tamtéž, s. 157.

a nevěrohodnost z hlediska dějinných událostí. Engelking tvrdí, že „Topol tvoří vlastní čas románový, nezávislý na čase historickém.“⁹⁵

S časovou deformací se setkáme i v díle *Chladnou zemí*. Všimněme si, že hrdina se dostává do vězení v době socialistického Československa, tedy jednoznačně před rokem 1989, v němž proběhla tzv. Sametová revoluce. Chuchma poukazuje na fakt, že podle příběhu „ve věznici bylo ‚zlepšující se počítačové zařízení‘, nakonec i internetová přípojka v tom komunistickém Pankráci existovala“⁹⁶. Na internetové připojení v Československu došlo však podstatně později. Chuchma jev komentuje takto: „Ano, právě to je Topol, to mu nutno ‚odpustit‘, bez tolerování takovýchto licencí můžete jeho knihu rovnou pověsit na hřebík.“⁹⁷ Poukazuje tedy na to, že podobné „odchylky“ jsou přítomné nejen v díle *Chladnou zemí*, ale také v další Topolově tvorbě, pro niž jsou příznačné.

5.3 Magické motivy a rituály, fantaskní prvky

Jak jsme již uvedli, protifaktový svět je s reálným světem příběhů „sjednocen“ také pomocí narativních modalit. Máme na mysli nejrůznější magické prvky, které se v příbězích objevují a naznačují tak svět nadpřirozena. Již z počátku Iljova vyprávění se dozvídáme např. o tzv. Zemi stínů: „Křičel jsem a volal lidi od chvíle, kdy se hlasy a tváře sester v domově Domově začaly vylupovat z bdění a snů o Zemi stínů. Zem stínů bylo moje první dětství. Někdy jsem se do něj dostával.“⁹⁸ Dalšími magickými jevy a předměty v příběhu jsou např. tvrzení, že otec Margaše – Iljova alter ega – je vlk, a také tajemné dračí vejce.

Noční práce je prostoupena magií a tajemnem podstatně více než próza *Kloktat dehet*. Především les v okolí vesnice je záhadným prostorem, v němž se objevují tajemná místa a bytosti, jako např. lesní přízrak, který je ve skutečnosti mrtvým parašutistou s padákem.⁹⁹ Velký prostor je v příběhu dán také rituálům nejrůznějšího charakteru – pohanským, šamanským, katolickým i čarodějným.¹⁰⁰ Nejprve zažije Ondra erotické zasvěcení, při němž je sveden dívkou Zuzou a přijde o panictví. Poté, co splní zkoušku odvahy na hřbitově, je přijat partou chlapců a smí navštívit

⁹⁵ ENGELKING, L. Píkarskní kojot Ilja. Model pícaru a model trickstera v románu Jáchyma Topola *Kloktat dehet*. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 229.

⁹⁶ CHUCHMA, J. Chladná chůze chladnou zemí. *Mladá fronta Dnes*. 2009, roč. 20, č. 97, s. 44. ISSN 1210-1168. S. 44.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ TOPOL, J., pozn. 62, s. 7.

⁹⁹ SVATONĚ, V. Tři variace faustovského mýtu v literatuře 20. století. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 179.

¹⁰⁰ PILAŘ, M., pozn. 88, s. 187.

tajemný bunkr v lese. Za pohanský rituál lze považovat rituál očisty místních dívek, které se mažou mastí a skáčou přes oheň. Tajemnou postavou příběhu je stařena „Stará“, tj. „máma mrtvejch“, která pomáhá dívkám v případě nechtěného těhotenství. Tím se dostáváme k dalšímu temnému prostoru, jímž je řeka. V jejím bahně se totiž obyvatelé vesnice „snaží utopit všechno, čím se kdysi provinili (tělo ubitého Roma, postřílenou pytláckou rodinu, potracené děti)“¹⁰¹.

I v próze *Chladnou zemí* se setkáme s fantaskními prvky, které propojují fikční svět příběhu se světem reálným. Nalezneme je především v druhé části prózy během pobytu hlavního hrdiny v Bělorusku. Jak jsme již uvedli, běloruští organizátoři chtějí v místech bývalé vesničky Chatyně zbudovat muzeum, které by připomínalo hrůzostrašnou minulost. Jejich cílem je přilákat zahraniční turisty, kteří by byli také zdrojem peněz. Co se zdá být zpočátku dobrým úmyslem, se brzy stane noční můrou, o čemž se hrdina velmi rychle přesvědčí. Haman přímo uvádí: „Ocitáme se ve zcela jiném, zpola fantasmagorickém, zpola mytickém světě, kde se prolínají živí s mrtvými... a v rychlém sledu se střídají dramatické scény demonstrací proti diktátorskému režimu i policejních razíí proti ilegálním pracovníkům účastnícím se na odkrývání stop po zločinech minulosti.“¹⁰² Bělorus Alex totiž společně s dalšími vraždí lidi, dělá z nich mumie, které hodlá v muzeu vystavit jako exponáty. K mumifikovaným obětem-svědčkům přidává nahrávku jejich vyprávění pro větší autenticitu. Mezi zavražděnými je i Lebo. Alex trvá na tom, že dostal od obětí souhlas s vystavením jejich těl. Jakmile se hrdina dozvídá o bizarních praktikách svých běloruských „věznilů“, utíká pryč. Jürgensová a Marszałková poukazují na groteskní spojitost mumifikace s „východní tradicí preparování mrtvol (Lenin, Stalin, Ho Či Min, Mao Ce-tung) s touhou po zvěčnění pamětníků hrozné minulosti, z níž se časem stal cenný kapitál.“¹⁰³

¹⁰¹ SVATOŇ, V., pozn. 99, s. 179.

¹⁰² HAMAN, A., pozn. 80, s. 23.

¹⁰³ JÜRGENSOVÁ, Z., MARSZAŁKOVÁ, M., pozn. 77, s. 272.

5.4 Legendy, pověsti a příběhy

Nyní se krátce pozastavíme i nad mytologií, legendami či příběhy v prózách *Noční práce* a *Kloktat dehet*. Navážeme ještě na předchozí kapitolu, konkrétně na motiv vody v *Noční práci*. Pilař k tomu uvádí: „Obrazy velké vody či potopy v mytologických příbězích často vyznačují nějaký významný předěl, ať už v osobním nebo společenském životě. Bahnité vody jsou pradávnu metaforou mravního úpadku.“¹⁰⁴ Topolova *Noční práce* se v tomto ohledu podstatně liší od předchozích autorových děl. Je totiž prostoupena vším příznačným pro severskou mytologii. Tím je podle Pilaře „severská střídmost a málomluvnost, převaha půlnoci nad polednem, tajemné a temné vodní hlubiny, nesamozřejmost vyváznutí ze zdánlivě statické situace a hlavně nesamozřejmost šťastného zakončení lidských příběhů“¹⁰⁵.

V obou prózách se objevuje vyprávění různých příběhů a pověstí. V *Kloktat dehet* např.: „Pan Cimbura nás strašil. Vyprávěl nám o hnusném černém vejci... Jindy pan Cimbura vykládal o Kupečáku.“¹⁰⁶ V *Noční práci* se tradují „místní pověsti, vzpomínky na pytláky, zběhy, násilnosti a bezpráví“¹⁰⁷.

Již jsme v této práci uváděli, že na román *Kloktat dehet* lze nahlížet jako na příběh podávající apokalyptický obraz světa. V *Noční práci* můžeme spatřovat totéž. Na konci příběhu se strhne bouře, která zapříčiní zavalení vesnice bahnem, které se dostane i dovnitř kostela, což může značit něco jako „poslední soud“. Bouře, i když tentokrát větrná a sněhová, se objevuje i na konci příběhu *Chladnou zemí*. Hrdinu a jeho společníci Ulu uvězní ve stanu. Když se počasí uklidní a hrdina vyjde ven, vidí jen holou pláň tam, kde byly předtím stromy. Apokalyptický obraz je tedy pro Topolovy romány příznačný.¹⁰⁸

V próze *Kloktat dehet* se objevuje dekonstrukce českého vlastenectví. Národ se v příběhu románu „inspirované k odporu proti okupantům vlasteneckými písněmi, hesly a legendami.“¹⁰⁹ Doležel také upozorňuje na to, že se ve vyprávění stále vrací „legenda o Čechii, o panně, která zatlačila oči posledním hrdinným obhájčům Čech a sama vyjela vstříc nepřátelům české země, blýskajíc zbraní.“¹¹⁰

¹⁰⁴ PILAŘ, M., pozn. 88, s. 185.

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ TOPOL, J., pozn. 62, s. 30.

¹⁰⁷ SVATOŇ, V., pozn. 99, s. 179.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 178–179.

¹⁰⁹ DOLEŽEL, L., pozn. 30, s. 158.

¹¹⁰ Tamtéž.

V *Noční práci* se setkáme zase s pověstí o bratřích Čechovi a Lechovi: „Pravda je taková, že na kopec Blahoš přišli dva bratři, Lech a Čech s hordou svejch lidí... původně byli tři, jenže bratr Rus se s bratřima hádal. Von byl hrozně velkej a prud'as.“¹¹¹ I v této pověsti však lze rozpoznat jistou formu mystifikace ve vyprávění: „Když se Čech rozhlíd, utrh si vousy a zaplakal. Zůstali tam jen starý a nemocný, všelijaký děvky těhotný a různý chlastolitři prolezlý depresema. Taky hordy malejch dětí, takovejch, co nikdo nechtěl. Čech řekl: Zbyl tu jen bídný lid. Tak teda vykopejte zákop a všichni v něm umřem, to bude nejlepší... Dejte mi muj kyj, všechny vás pobiju, hanbo země... Čecha zaškrtili... a řekli, že ho kous had.“¹¹²

5.5 Intertextualita

Proces mystifikace může dle našeho názoru být podpořen také prostřednictvím různých intertextuálních odkazů, které v příbězích lze najít. Výrazným propojením je „kafkovský“ odkaz, který je přítomný hned ve dvou prózách. Nápadná je samotná vesnice Siřem, dějiště prózy *Kloktat dehet*. Franz Kafka zde strávil osm měsíců poté, co se roku 1917 dozvěděl, že je nakažen tuberkulózou.¹¹³ Další přímý odkaz je v díle *Chladnou zemí*. Sára, mladá členka Koménia, přijde s nápadem prodávat v rámci propagace jejich plánů trička: „(...) ukázala nám tričko, na kterém byl podle ní vyobrazen spisovatel Franz Kafka... ale teď k němu přimalovala nápis *Kdyby Franz Kafka přežil svou smrt, zabili by ho tady*... to by se fakt mohlo chytit!“¹¹⁴.

¹¹¹ TOPOL, J., pozn. 71, s. 183.

¹¹² Tamtéž, s. 183–184.

¹¹³ JINDRA, J. *Na cestách s Franzem Kafkou. Slavná i neznámá místa v Čechách a Evropě*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1708-6. S. 123.

¹¹⁴ TOPOL, J., pozn. 78, s. 37.

5.6 Pikareskní román

Ve všech třech prózách jsou patrné odkazy na žánr tzv. pikareskního románu. V této kapitole pojem stručně představujeme, následně jeho typické rysy aplikujeme na všechna tři díla a rozebíráme, jak se v nich individuálně projevují.

Pikareskní román se zrodil ve Španělsku v polovině 16. století. Název vznikl ze španělského *pícaro*, tj. šibal, šejdíř či pobuda. Za zakladatelské je považováno dílo neznámého autora z roku 1554 s názvem *Život Lazarilla z Tormesu, jeho příhody a nehody (Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades)*.¹¹⁵ Zrodil se tak moderní román. Tato krátká próza poprvé odvážně představila literárnímu světu pikareskní prvky.¹¹⁶ Kupcová k tomuto dílu uvádí: „Vypravěč fiktivní epistolární autobiografie, mlynářský synek, slouží sobcům a pokrytcům – když pochopil, že pro svět platí předstírání a klam víc než skutečná hodnota, brání se chytráctvím a lstí.“¹¹⁷

Pro pikareskní román je typický vypravěč v ich-formě. Dá se říci, že navazuje na tzv. rytířský román; ať už bereme v potaz prostředí či skutečnost, že hrdina prochází dobrodružnými a napínavými příhodami, ze kterých zdárně vyvázne.¹¹⁸

Pikareskní romány jsou většinou zasazeny do běžných životních situací. Hrdinou je často nějaký tulák, vyděděnec, darebák z okraje společnosti, který se potuluje a protlouká světem.¹¹⁹ Mnohdy se jedná o osamocené dítě, které se ocitá bez prostředků „v nepřátelském světě“¹²⁰. *Pícaro* ztělesňuje tzv. antihrdinu, stává se jakýmsi protipólem typického hrdiny v pravém slova smyslu.¹²¹ Poznává negativní lidské vlastnosti (závist, marnivost, pokrytectví apod.) a je svědkem různých podvodů a intrik, jež si také osvojuje. *Pícaro* se „přizpůsobuje životním okolnostem a nechá se jimi degradovat.“¹²² Kupcová zmiňuje motivy služby a putování – služba se jeví jako „jediné východisko z nouze“¹²³. *Pícaro* tedy slouží různým pánům, události a situace jsou nahodilé, proměnlivé a nečekané.

¹¹⁵ BĚLIČ, O. *Španělská literatura*. Praha: Orbis, 1968. Malá moderní encyklopedie (Orbis). S. 39.

¹¹⁶ ZAMORA, A. V. *Qué es la novela picaresca*. [online] Buenos Aires: Editorial Columba, 1962. [vid. 27. 3. 2021]. Dostupné z <https://biblioteca.org.ar/libros/92707.pdf>. S. 1.

¹¹⁷ Kupcová in MOCNÁ, D., PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. S. 452.

¹¹⁸ CHALOUPKA, O., pozn. 7, s. 704.

¹¹⁹ ZAMORA, A. V., pozn. 116, s. 1.

¹²⁰ Kupcová in MOCNÁ, D., PETERKA, J., pozn. 117, s. 451.

¹²¹ ZAMORA, A. V., pozn. 116, s. 7.

¹²² BĚLIČ, O., pozn. 115, s. 105.

¹²³ Kupcová in MOCNÁ, D., PETERKA, J., pozn. 117, s. 451.

Bělič uvádí tři principy, které se v tomto žánru uplatňují, tedy „princip služby mnoha pánům, princip cesty a princip autobiografičnosti“¹²⁴. V próze *Kloktat dehet* Topol využil mnohých prvků typických pro pikareskní román. Ilja je chlapec z okraje společnosti; nepamatuje si své rodiče, nezná ani svůj původ a žije v sirotčinci. Jakmile jej opouští, potuluje se světem. Další typickou vlastností *pícaro* je autobiografické vyprávění – jedná se o fiktivní autobiografie. Ilja vypráví nejen svůj příběh, ale také zmiňuje „prehistorii“, stejně tak je tomu v případě pikareskního hrdiny. Ilja např. popisuje, čeho se dopustili jeho předkové a také rodiče, kteří ho s bratrem údajně opustili. Příběh tak vnímáme pouze z perspektivy hlavního hrdiny-vypravěče, což je pro pikareskní román příznačné. Dalším charakteristickým rysem je cesta dospívání dítěte v dospělého člověka.¹²⁵ Ilja je v závěru příběhu stále chlapcem, o čemž jsme se již zmínili v souvislosti s deformací času, nicméně i tak je patrný jeho (nejen fyzický) vývoj. Nosí sešpendlenou tankistickou uniformu, která mu později začíná být malá: „Vždyť já už do své zaprášené a roztrhané tankistické uniformy pomalu dorůstal.“¹²⁶ Chlapcovo dospívání dokládá i moment jeho prvních erotických zkušeností. Engelking poukazuje dále na úsek, v němž se Ilja setkává s ostatními chlapci: „Byli to kluci, který jsem znal, ale nebyli to oni.“¹²⁷ Lze vyrozumět, že se chlapci nějak změnili, dospěli, vyrostli.¹²⁸ Ne však výrazně, protože vzápětí Ilja tvrdí: „Naše tváře jsou ale pořád bezvousý a měkký.“¹²⁹

Ilju lze považovat za pikareskního antihrdinu; stává se lhářem, je mazaný a využívá různých intrik k obelstění svého okolí. K tomu se pojí skutečnost, že Ilja se pokaždé přidává na jinou stranu. Jak jsme se již zmínili o službě různým pánům, také Ilja se jednou přidává k tankové koloně a vzápětí pomáhá Čechům. Typický je „dobrodružný charakter fabule“¹³⁰, s čímž se bezpochyby v próze *Kloktat dehet* setkáváme. Engelking uvádí ještě další rysy *pícaro*, které u Ilji lze spatřovat: „absolutní samotu“¹³¹, tedy fakt, že hrdina nikam nepatří, je všemi ohrožen a nemůže nikomu věřit, a „status spisovatele“¹³² – protagonista románu se stává jakýmsi spisovatelem, zaznamenává svůj příběh podobně jako Ilja ke konci prózy. Pro pikareskní román je také příznačný otevřený konec: „Teď hned se vydám na cestu, půjdu domů.“¹³³

¹²⁴ BĚLIČ, O., pozn. 115, s. 105.

¹²⁵ ENGELKING, L., pozn. 95, s. 229.

¹²⁶ TOPOL, J., pozn. 62, s. 197.

¹²⁷ Tamtéž, s. 209.

¹²⁸ ENGELKING, L., pozn. 95, s. 229.

¹²⁹ TOPOL, J., pozn. 62, s. 215.

¹³⁰ ENGELKING, L., pozn. 95, s. 230.

¹³¹ Tamtéž, s. 232.

¹³² Tamtéž.

¹³³ TOPOL, J., pozn. 62, s. 272.

Hlavní protagonista díla *Chladnou zemí* taktéž vypráví svůj příběh v ich-formě a podobně jako u Ilji se od něj čtenář dozvídá o dalších událostech z minulosti. Svým způsobem je to člověk z okraje společnosti: byl vyhozen z učiliště, zavřen do vězení, nemá už matku ani otce. Dle našeho názoru hrdina působí zpočátku poměrně nevinně, vzápětí se však schyluje k různým intrikám: zakládá požár v Koméniu, spolkuje USB flash-disk, na němž jsou důležité kontakty a sponzoři Koménia apod. V jedné chvíli se angažuje v práci pro Terezín, následně však odchází s novými „přáteli“ za podobným účelem do Běloruska. Bělorusové ho svým způsobem do země unesou a chtějí ho využít. Hrdina tedy skutečně má být jakýmsi „sluhou“ běloruských organizátorů. Podobně při svém dřívějším pobytu ve vězení spolupracoval s „katem“ při popravách. Stejně tak konec příběhu není uzavřený, je dokonce velmi nejasné, jak dopadne: „Určitě půjdeme. Někam dojdeme. Zachráníme se. Jo, mohlo by to vyjít.“¹³⁴

Některé prvky pikareskního románu – i když v mnohem menší míře – lze najít také v *Noční práci*. Hlavní hrdina Ondra sice nevypráví příběh z vlastní perspektivy, také je však chlapcem, který se musí „protloukat“ novým prostředím, přizpůsobit se stávající situaci (ocitl se bez matky i otce na vesnici apod.). „Předěl“ mezi dětstvím a věkem dospívání můžeme spatřovat ve zmíněné Ondrově zkoušce odvahy na hřbitově, po níž je přijat do party vesnických chlapců, ale také v jeho prvním milostném zasvěcení. Ondra se tedy během pobytu na vesnici fyzicky i duševně vyvíjí a dospívá. Ke konci příběhu bratři prchají z vesnice, musí si poradit sami: „Nevede tam žádná cesta. Tam někde by se mohli schovat. Půjdou přes řeku. Schovaj se. Něco se stane.“¹³⁵ Otevřeného konce se tedy Topol držel ve všech třech vybraných prózách: „Šli po ledu v černočerné tmě... Počkáme, řekl Ondra. Sundal Malýho... Ondra si k němu sednul. Hele, světlo, řekl Malej... třeba to padá z hvězdy. I to je možný.“¹³⁶

¹³⁴ TOPOL, J., pozn. 78, s. 138.

¹³⁵ TOPOL, J., pozn. 71, s. 248.

¹³⁶ Tamtéž, s. 259.

6. Narace

V této kapitole se zaměřujeme na způsob vyprávění v Topolových prózách. V románech najdeme vyprávění jak v ich-formě, tak v er-formě. Oba způsoby tedy porovnáváme a uvádíme, jaký význam obě formy přináší. Následně si všimáme nespolehlivosti vyprávění dětského hrdiny/hrdiny naivního.

Podle Šandy jsou „základní typy Topolova narativu definovány v románech *Sestra a Noční práce*, román *Kloktat dehet* pak kombinuje jimi zavedené narativní dominanty“¹³⁷. V této práci se však zabýváme pouze třemi výše zmiňovanými prózami.

6.1 Forma vyprávění

Vypravěčem románu *Kloktat dehet* je Ilja, příběh je tedy vyprávěn ich-formou, což „umožňuje formulovat důsledně události z vnitřní perspektivy jako vlastní příběh hlavního hrdiny“¹³⁸. Sledujeme tak události příběhu, jeho atmosféru, charakteristiku a prožívání postav skrze subjektivního vypravěče, tedy jeho osobní zkušenost a vnímání. Schneiderová poukazuje na to, že „vyprávění vnímáme z různých perspektiv chlapce – v různých časových úsecích a odstupech.“¹³⁹ Jedná se především o Iljovy vzpomínky: „Když jsem byl malý, říkávaly mi dokonce Ilja, náš trpělivý oslík.“¹⁴⁰ Vyprávění není utvářeno pouze hlasem vypravěče, nýbrž sestává z mnoha dalších hlasů, které se projevují skrze vyprávění v první osobě a vytváří tak celek příběhu. Schneiderová také uvádí, že častým prostředkem jsou citátové promluvy, kam patří i „delší úseky realizované nepřímou řečí“¹⁴¹: „Nás prý rodiče nechali... Proto nám sestry vždycky zdůrazňovaly, že svět je údolím trnitým...“¹⁴² Poukazuje také na četné „zmnožení“ promluv: „jak říkalo šest sester... jak říkaly širémské babky...“¹⁴³ Problematice nespolehlivého vypravěče a vnímání světa dětskýma očima se věnujeme podrobněji v následující kapitole.

¹³⁷ ŠANDA, Z. Narativní dominanty v románech Jáchyma Topola. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 196.

¹³⁸ Tamtéž, s. 198.

¹³⁹ SCHNEIDEROVÁ, S. Řeč v proudu vyprávění. Jáchym Topol: *Kloktat dehet*. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 217.

¹⁴⁰ TOPOL, J., pozn. 62, s. 7.

¹⁴¹ SCHNEIDEROVÁ, S., pozn. 139, s. 217.

¹⁴² TOPOL, J., pozn. 62, s. 7, 9.

¹⁴³ Tamtéž, s. 10, 20.

Próza *Noční práce* se odlišuje v první řadě tím, že se v ní objevuje „distance Topolova vypravěče od fikčního světa románu“¹⁴⁴. Příběh je vyprávěn v er-formě, děj tedy nesledujeme jen skrze vnímání hlavního hrdiny Ondry. Šanda uvádí, že „většina románu je poskládána z fragmentů různých situací, jejichž samotné prolínání dynamizuje vyprávění.“¹⁴⁵ Hranice mezi přítomností a minulostí se mnohdy stírá a není zřetelná. Ve vyprávění také dochází k častému a rychlému střídání typů promluv; řeči vypravěče, polopřímé a nevlastní přímé řeči. Podle Šandy vysoká frekvence těchto změn plní „jednu z klíčových dynamizačních rolí narativu“¹⁴⁶. Řečová pásma přímé či polopřímé řeči nejsou značena, což způsobuje „hektičnost, překotnost vyprávění“¹⁴⁷: „Určitě teď nemá na nohou jen sandály. Byla by jí zima. Vejde dovnitř, normálně pozdraví chlapy, pak jí řekne: Jednu kofolu. A řekne: Dáš si taky? Zuza se napije od něj a on jí šeptne: Zítřka. (...) Blbost. U máj báby je spousta kofoly. Teď teda kecáš. Oknem k nim šlo světlo, hlasy.“¹⁴⁸

V novele *Chladnou zemí* zvolil Topol vypravěče v ich-formě. Na začátku příběhu zastihne čtenář hlavního hrdinu na útěku do Prahy z Terezína. Říha ale uvádí: „Hrdinovu-vypravěčovu příběhu o zdrhání, o útěku, o hledání východu předcházejí příběhy jiné. A ty je nejdříve potřeba převyprávět.“¹⁴⁹ Hrdina následně vypráví o své matce, otci i strýci Lebovi a také o sobě; zmiňuje své dětství, pobyt ve vězení atd. Poté se dostává k událostem v Terezíně a k činnosti Koménia. První část příběhu je tedy vyprávěna retrospektivně: „Právě tehdy nás znovu vyhledal Rolf, novinář, který svým článkem také uvedl revitalizaci Terezína do pohybu.“¹⁵⁰

Vypravěčova „vševědoucnost“ je patrná z úseků, kterými příběh prokládá: „Alex musel mít svůj plán už dávno v hlavě.“¹⁵¹ Místy vyprávění tímto způsobem čtenáři naznačuje, co se bude dít dál. Mohlo by se zdát, že v momentě, kdy děj dojde do bodu hrdinova útěku do Prahy, ustane retrospektivní vyprávění a započne samotný děj, jehož odvíjení hrdina dopředu nezná. Místy je patrné (především díky kratším promluvovým úsekům, útržkovitému vyprávění), že děj se odvíjí v danou chvíli: „(...) jsme pod plachtou, jedeme, sedí naproti mně... v zimě, která námi proniká, tuhne... dívám se na tebe, Maruško...“¹⁵² „Jdeme. Dotyk na rameni. Otevřela brašnu s červeným křížem, nabízí mi prášek, bonbon, dám si.“¹⁵³ Avšak i ke konci prózy se prolíná přítomný okamžik

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 197.

¹⁴⁵ ŠANDA, Z., pozn. 87, s. 191.

¹⁴⁶ ŠANDA, Z., pozn. 137, s. 197.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ TOPOL, J., pozn. 71, s. 122–123.

¹⁴⁹ ŘÍHA, I. Topolovo hledání (V)východu. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 254.

¹⁵⁰ TOPOL, J., pozn. 78, s. 51.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 57.

¹⁵² Tamtéž, s. 106.

¹⁵³ Tamtéž, s. 99.

příběhu s retrospektivním vyprávěním hrdiny, což je patrné na následující ukázce: „Sněží. A naráží do mě vítr. Ale zaraduju se. A taky si dávám víc bacha. Lidi. Nějak se odtud dostanu... Myslím, že v tu chvíli jsem zaúpěl.“¹⁵⁴ Hrdina v jednu chvíli popisuje, co se kolem něj děje a co prožívá v přítomném okamžiku. Vzápětí je však stejný moment podáván vyprávěním hrdiny v minulém čase.

6.2 Nespolehlivý vypravěč, dětský, naivní hrdina

Již jsme uvedli, že prózám *Kloktat dehet* a *Chladnou zemí* dominuje vyprávěcí situace v první osobě a co tato forma vyprávění umožňuje. Nyní se zaměřujeme na to, jak se vnímání příběhu očima (nejen) dětského hrdiny stává nespolehlivým, deformovaným ve všech třech prózách.

Řeč hlavního protagonisty – vypravěče je v příběhu *Kloktat dehet* pouze doplňována dialogy postav. Šanda uvádí, že věková limitace narace „zásadně ovlivňuje sémantickou kapacitu narativu, jež je nepřetržitě radikálně deformována.“¹⁵⁵

Vnímání vypravěče je omezeno pouze jeho osobní zkušeností, jejíž rámec není překračován. V příběhu se to může projevit sníženou důvěryhodností fikčních faktů. Právě ve druhé části prózy, v níž dochází k okupaci vojsky Varšavské smlouvy a Ilja se dostává do tankové kolony, je obraz skutečnosti „podán ze zdůrazněně naivní perspektivy“¹⁵⁶. Lze to doložit např. na ukázce, v níž se Ilja setkává s kapitánem Jegorovem. Tvrdí, že je to jeho tatínek, záhy se ale čtenář dozvídá, že tomu tak není: „(...) taky proti mně zdvihne ruce, a já se smyknu přes pásy jak lasička a už jsem na tanku u svého tatínka... radujem se a hned se obejmem!... Ale muj tatínek mě drží pevně a mně hlavou bleskne, že i kdyby tenhle chlápek mym fotrem nebyl, určitě je lepší stát na tanku...“¹⁵⁷ V návaznosti na kapitolu o prvcích pikareskního románu v Topolových prózách je důležité zmínit, že samotný *pícaro* je nespolehlivým vypravěčem coby lhář a intrikán.¹⁵⁸

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 128.

¹⁵⁵ ŠANDA, Z., pozn. 137, s. 198.

¹⁵⁶ MAREŠ, P. Mezi spisovnou a obecnou češtinou. K užívání jazyka v současné české próze. In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 209.

¹⁵⁷ TOPOL, J., pozn. 62, s. 135.

¹⁵⁸ Kupcová in MOCNÁ, D., PETERKA, J., pozn. 117, s. 451.

V *Noční práci* – přestože je příběh vyprávěn er-formou – taktéž určitým způsobem sledujeme okolní svět skrze vnímání dětského hrdiny. Dochází tak k deformaci zobrazení daných událostí v příběhu. Podle Šandy jsou skutečnosti „viděny prizmatem dětské imaginace, která zásadně proměňuje sémantiku ‚reality‘ fikčního světa: mytizuje dětskému vnímání nesrozumitelné skutečnosti, přisuzuje smysl tomu, co ‚skutečný‘ smysl nemá.“¹⁵⁹ Domníváme se tedy, že mnohé nadpřirozené, strašidelné jevy, které v příběhu figurují jako propojení fikčního a reálného světa (zmíněný lesní přízrak, tajemný bunkr a další) jsou v příběhu podpořeny právě dětskou představivostí, naivitou a vírou v neznámé tajemno, které jim přisuzují velkou váhu a tím je „oživují“, činí je skutečnými.

Je důležité zmínit, že stejný účinek je zachovaný v částech, které nejsou vyprávěny skrze vnitřní vnímání dětského hrdiny (které je realizováno skrze jeho přímou řeč, jedná se o Ondru, mladšího bratra, Zuzu a ostatní). Jak jsme již uvedli, pro naraci *Noční práce* je typické časté střídání promluv. Díky tomu je stírána hranice mezi vnější a vnitřní perspektivou zobrazení. Omezené vnímání dětského hrdiny tak v některých částech přebírá vypravěč.

V próze *Chladnou zemí* již nevystupuje dětský hrdina, jako je tomu u předchozích dvou próz, a tak nelze mluvit přímo o deformovaném vnímání reality skrze dětské nazírání na svět. Nicméně i tak se mnozí autoři shodují na tom, že hlavní hrdina – byť dospělý člověk – se taktéž projevuje jistou naivitou. Říha o hrdinovi píše takto: „Na jednu stranu je to svým původem navždy poznamenaný solitér a smolař, je to naivní chudák ochotný přesvědčeně a oddaně sloužit komukoli a čemukoli, na druhou stranu má v sobě i cosi z vypočítavé děvky.“¹⁶⁰ S podobným názorem se setkáme u Jürgensově a Marszałkové: „Groteskní povaha extrémně naivního, trochu vychytralého a ve švejkovské tradici pojatého vypravěče zabraňuje tomu, aby se s ním čtenář identifikoval.“¹⁶¹ Haman však poukazuje na až dětskou naivitu hrdiny: „Vypravěčův pohled, jehož prizmatem svět románu nazíráme, nese přitom specifický, ozvláštňující rys jisté takřka dětské naivity, nevinnosti.“¹⁶² Současně připomíná, že s podobným postojem se setkáváme již v próze *Kloktat dehet*. K naivitě hrdiny se taktéž vyjadřuje Ščura, který uvádí, že co se týče hrdinova pobytu v Bělorusku, „mluví ne tak za sebe, jako za ‚Čecha v cizině‘ obecně.“¹⁶³ Podle něj se v textu vyskytují mnohé banality, kterým „poskytuje tato vypravěčova naivita alibi“¹⁶⁴. Zmiňuje se také

¹⁵⁹ ŠANDA, Z., pozn. 87, s. 192.

¹⁶⁰ ŘÍHA, I., pozn. 149, s. 256.

¹⁶¹ JÜRGENSOVÁ, Z., MARSZAŁKOVÁ, M., pozn. 77, s. 271.

¹⁶² HAMAN, A., pozn. 80, s. 23.

¹⁶³ ŠČURA, M. Do Chladné země a zpět. *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 51, s. 15. ISSN 1210-0021. S. 15.

¹⁶⁴ Tamtéž.

o nutnosti uvést čtenáře do kontextu cizí země a díky zmíněné naivitě hrdiny mu zprostředkovat některá fakta, která by si jinak mohl snadno dohledat. To se týká některých klišé, tedy typických charakteristik objevujících se v příběhu: „Všechny ty dlouhatánské ulice, kudy jdeme, jsou čist'ouneké.“¹⁶⁵ „Hospody – jsou tu?“¹⁶⁶ Další klišé v důsledku „přílišného podbízení se ‚obecnému povědomí‘ o Východě“¹⁶⁷ spatřuje Ščura v samotném názvu prózy *Chladnou zemí*, „kterážto asociace je dána snad samotným názvem Běloruska: Bílá Rus, alias Zasněžený Východ.“¹⁶⁸

Vypravěč má o Bělorusku naivní představy, a proto ho následně čeká zklamání.¹⁶⁹ V důsledku toho se setkáváme s jeho postoji typu: „Tohle město mi začíná jít na nervy.“¹⁷⁰ „Prales je odporný, říkám mu popravdě... Strašný počasí tu mají. Na to se mu turisté vyflajznou.“¹⁷¹

7. Jazyková stránka

Topolovy prózy jsou po jazykové stránce velmi zajímavé a specifické. Věnujeme jí tedy následující kapitolu, v níž se zabýváme jazykovou stránkou postav a vypravěče – ať už autorského, či v podobě hlavního hrdiny. Nejprve zmiňujeme zajímavé jazykové poznatky v návaznosti na kapitolu o naraci, poté se zabýváme jazykovou stránkou dětského/naivního a také pikareskního hrdiny.

7.1 Vyprávění

V případě prózy *Kloktat dehet*, v níž dominuje pásmo řeči vypravěče v ich-formě, Šanda poukazuje na možné rozlišení vyprávěcího a prožívajícího „Já“ skrze gramatické a lexikální prostředky. Uvádí tedy, že vyprávěcí „Já“ tíhne spíše k hovorové, popř. spisovné češtině, kdežto prožívající „Já“ užívá češtinu nespisovnou, dokonce se objevují výrazy vulgární apod.¹⁷²

¹⁶⁵ TOPOL, J., pozn. 78, s. 74.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 76

¹⁶⁷ ŠČURA, M., pozn. 163, s. 15.

¹⁶⁸ Tamtéž.

¹⁶⁹ Tamtéž.

¹⁷⁰ TOPOL, J., pozn. 78, s. 77.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 109.

¹⁷² ŠANDA, Z., pozn. 137, s. 198.

Ve všech třech prózách je pro jazykový styl vypravěče příznačný „sklon k parcelaci větných celků“¹⁷³. V próze *Kloktat dehet* jej demonstrujeme na následující ukázce: „Nejradši byl Vopičák s Hankou. Já taky. Většinou se ale Vopičák jen válel. Někdy jsem si k němu lehnul.“¹⁷⁴ V *Noční práci*: „Smály se. Smály se na sebe. Tohle se Zuze líbilo: někdy jedna z nich přesně věděla, co ta druhá řekne. Nebo udělá. To když byly v seníku.“¹⁷⁵ Taktéž v próze *Chladnou zemí*: „Stojí tam chlap. Sklouznu do sněhu, za kámen. Vousáč, vaťák po kolena, holínky... Zbraň ale v rukou nemá. Ani na zádech... A píská si. Jde dál. Ke mně.“¹⁷⁶

V prvním případě (*Kloktat dehet*) dle našeho názoru parcelace větných celků odpovídá zmiňovanému dětsky omezenému nazíráním na svět. V *Noční práci* tento způsob od dětského hrdiny místy přebírá též vypravěč, jak jsme již zmínili. V próze *Chladnou zemí* je dle našeho názoru parcelace užita především za účelem vyjádření napětí momentální situace, v níž se hrdina nachází.

7.2 Dětský hrdina

V návaznosti na předchozí podkapitulu, v níž se zabýváme nespolehlivostí dětského vypravěče, je potřeba uvést, jakým způsobem se taková postava projevuje po stránce jazykové.

Rychlé střídání typů promluv v próze *Noční práce* způsobuje kontaminaci myšlení autorského vypravěče dětsky limitovaným vnímáním příběhu, a to po stránce intelektuální, lexikální i syntaktické¹⁷⁷. Šanda uvádí jazykové prostředky, kterými se tato skutečnost projevuje, tedy syntaktickým minimalismem a lexikálními prostředky¹⁷⁸, což je patrné v této ukázce z *Noční práce*: „Na půdě bylo šero. Ze střechy sálalo vedro. (...) Byl tam smrad. Byla tam spousta holubích hoven. Na půdě rejdivly myši. V koutech žili obrovští pavouci.“¹⁷⁹ Podobné jazykové jevy bychom našli i v próze *Kloktat dehet*, která je *Noční práci* z jazykového hlediska velmi podobná. Jako ukázkou uvádíme např.: „Dům šlachty je pod kopcem. Z domu se jde svahem do vesnice. Na kraji vesnice je hřbitov a tam je hrobka šlachty. V domě šlachty jsme bydleli v kuchyni.“¹⁸⁰

Z pohledu lexikálního je jazyková rovina děl taktéž pestrá. Volba různých jazykových prostředků v *Noční práci* kupříkladu podporuje časoprostorové zasazení příběhu. Setkáme se např.

¹⁷³ ŘÍHA, I. Svoloč, parchanti, psychopati, synové kurev a cizinců (Ke knihám Jáchyma Topola *Noční práce*, *Kloktat dehet* a *Supermarket sovětských hrdinů*). In: *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. 2013, s. 247.

¹⁷⁴ TOPOL, J., pozn. 62, s. 9.

¹⁷⁵ TOPOL, J., pozn. 71, s. 77.

¹⁷⁶ TOPOL, J., pozn. 78, s. 129.

¹⁷⁷ ŠANDA, Z., pozn. 137, s. 198.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 193.

¹⁷⁹ TOPOL, J., pozn. 71, s. 104.

¹⁸⁰ TOPOL, J., pozn. 62, s. 26.

s moravismy, které používají obyvatelé vesnice („okurek“ – s. 88), můžeme tedy odhadnout, kde se zhruba nachází vesnice, do níž Ondra s bratrem přijeli. V díle je také znázorněna řeč mládeže („tý jo“ – s. 107) či dítěte („legra“ – s. 72). Hrdina prózy *Chladnou zemí* sice není dítětem, již jsme však zmiňovali jeho (až dětskou) naivitu. Uvádíme zde proto alespoň ukázkou jeho promluvy evokující vyjadřování spíše dětské postavy: „Drží v ruce talířek. Blinká do něj.“¹⁸¹ V podání Ilji nebo Ondry by zcela jistě byla volba výrazů odlišná.

7.3 Pikareskní hrdina: vulgární výrazy, nespisovná a obecná čeština

V této kapitole se podrobněji zaměřujeme na různé jazykové roviny, kterými se projevují nejen hlavní protagonisté vybraných děl. Pro hrdinu pikareskního románu je totiž příznačné užívání autentických jazykových prostředků, které jsou spjaté s prostředím sociálně nižších vrstev, v němž se *pícaro* pohybuje.

Podrobněji se jazykové problematice *Noční práce* věnoval Mareš. Podle něj v díle nalezneme nejčastěji hláskové variace „ej“ („malej, šikovnej,... udejchanýmu“ – s. 81), dále „í/ý“ místo spisovného „é“ („z tý studený vody“ – s. 97), protetické „v-“ („Je vožralej?“ – s. 100), napodobování mluvené formy nespisovné češtiny zjednodušením hláskových skupin („až pudou kolem, dyž sem vlítli Rusáci“ – s. 116, „ale i bez mostu to de“ – s. 153), zkracování dlouhého vokálu („co teda s tím klukem“ – s. 70, „naším fotrum“ – s. 95), a také hláskové obměny („na todle sou machři“ – s. 125).

Z pohledu tvarosloví se v textu hojně vyskytují např. unifikace koncovek v instrumentálu množného čísla („s malejma dětma“ – s. 98, „mezi spletenýma prstama“ – s. 100), zakončení „aj/ej“ ve třetí osobě plurálu u sloves („cejtěj les okolo, slyšej šustit větve, pohledy je šimraj“ – s. 74), a vynechávání koncového -l („nahlas neřek, Žima se uchecht“ – s. 99).

Tyto projevy nespisovného jazyka se uplatňují především v promluvě postav, řeč vypravěče obsahuje pouze některé z nich (především tvary préterita bez koncového -l a koncovky instrumentálu -ma) a dominuje jí spisovná čeština. V próze se objevuje neustálé střídání spisovné a obecné češtiny vyznačující se nepředvídatelností a spontánností utváření.¹⁸²

Zmíněné rysy se hojně vyskytují též v próze *Kloktat dehet*, uvádíme pro ukázkou některé z nich: „Voni se bojej, abychom jim nevysklili vokna... du tě vzbudit... Já vim!... dyk sme tam

¹⁸¹ TOPOL, J., pozn. 78, s. 107.

¹⁸² MAREŠ, P., pozn. 156, s. 204–205.

byli!“¹⁸³ Tyto projevy se uplatňují v řeči jak samotného hlavního hrdiny-vypravěče, tak i v promluvách vedlejších postav; především ostatních chlapců z Domova a také pana Cimbury.

V próze dochází ke střídání spisovné a obecné češtiny. Mareš uvádí: „Spisovné pasáže mají nejednou ráz fragmentů cizího, zpravidla oficiálního, politického, vojenského apod. diskurzu a spisovná podoba zde sama o sobě produkuje rys distance.“¹⁸⁴ Spisovné vyjadřování je oproti *Noční práci* posíleno např. v důsledku církevní výchovy v domově Domově, v němž Ilja vyrůstá. Pro Topolův styl jsou zvraty ve vyjadřování charakteristické, což lze prezentovat na této ukázce: „Svět je údolí trnité a život bolestivá stezka. Tak se to dá klíďopíďo celý nazvat.“¹⁸⁵

V porovnání s *Noční práci* Iljovy promluvy (a nejen jeho) vykazují mnohem větší explicitnost, hojněji se setkáme s výrazy vulgárními. Domníváme se, že tento jev je posílen v důsledku vlivu prostředí, v němž se ocital. Vyrostl v sirotčinci mezi hochy různých národností a sociálních poměrů. Vulgarita a nespisovné vyjadřování jsou tedy v próze zastoupené nejvíce: „Mluv, ty ksichte, ty zjebel!“ (Ilja, s. 18) „Chceš tu zůstat a čumět Doloróze na kozy, vid’?“ (Dýha, chlapec z Domova, s. 25) „Hnedka drž hubu.“ (sestra Albrechta, s. 27) „A zmrđ z takovýho vejce vždycky pořeže svou mámu.“ (pan Cimbury, s. 27)

V *Noční práci* se s podobným vyjadřováním setkáme spíše u vesnických chlapců, s nimiž Ondra přichází do styku: „Takový vedro v Praze nemáte, Pražáku, vole blbej... Drž hubu, řekl Pepa.“¹⁸⁶ Ondra je zpočátku umírněnější, zřejmě také proto, že vyrůstá s mladším bratrem, na kterého má jistý vliv jakožto starší sourozenec. Po nějaké době strávené s partou chlapců se však výjimečně i on vyjadřuje podobným způsobem: „Já si dycky představuju, řekl Ondra, dyž du do školy, vole. Úča blbá řekne: K tabuli...“¹⁸⁷

V próze *Chladnou zemí* již Topol nevyužívá tolika jazykových rovin a dává přednost spisovné češtině. Hrdina užívá vulgární výrazy zřídka (všimněme si jazykového kontrastu): „Všude se tu válejí psí hovna.“¹⁸⁸ Pod vlivem běloruských „únosců“ se jen ve vyhrocených situacích také uchyluje k vulgaritě: „dobře znám tyhle vyžrané bachařské typy, poznám držku fízla... Co ty tvý studenti, ty hajzle, řeknu mu a on se vůbec nevzteká, hihňá se.“¹⁸⁹

¹⁸³ TOPOL, J., pozn. 62, s. 53.

¹⁸⁴ MAREŠ, P., pozn. 156, s. 208.

¹⁸⁵ TOPOL, J., pozn. 62, s. 9.

¹⁸⁶ TOPOL, J., pozn. 71, s. 20.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 133.

¹⁸⁸ TOPOL, J., pozn. 78, s. 38.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 97–99.

Závěr

V této práci jsme se zabývali mystifikací a protifaktovou fikcí v románech Jáchyma Topola. Dominantní postavení v ní zaujímá bezesporu próza *Kloktat dehet*. Topol v ní skutečně explicitně pracuje s „přetvořenými“ událostmi ze srpna roku 1968, přímo s protikladem skutečného dění.

V průběhu práce jsme ale objevovali další, méně nápadné prvky spojené s procesem mystifikace. Nejširší rejstřík prostředků, jimiž Topol sjednocuje skutečný a fikční svět příběhů, se projevil v *Noční práci*. Próza se ukázala být skutečně bohatou na nejrůznější magické a mytické motivy, rituály, ale i legendy a příběhy. Tato dvě díla mají mnoho společného; v obou prózách se příběh odehrává v období srpnových událostí roku 1968. Hlavními hrdiny próz jsou chlapci, kteří se více či méně sami (bez rodičů) protloukají životem. Bylo tedy velmi příhodné nalézt v Topolových dílech inspiraci tzv. pikareskním románem. Ukázalo se, že typické prvky tohoto žánru lze hojně nalézt ve všech třech prózách, a to nejen co se týče hlavního hrdiny, ale také stylu vyprávění či jazykové stránky děl. Nejvýraznějším *picarem* z hlavních hrdinů próz je nepochybně Ilja (*Kloktat dehet*).

Novela *Chladnou zemí* se již trochu odlišuje od ostatních dvou próz např. v jazykové stránce, která již není tak pestrá. Hlavní hrdina už není chlapec, nýbrž muž (navíc bezejmenný). Také časoprostorové zařazení příběhu se liší, pojednává však o mnohem starších historických událostech. Všechny tři prózy však mimo jiné spojuje apokalyptický, katastrofický až „fantasmagorický“ obraz světa.

Předpokládali jsme, že roli nespolehlivého vypravěče/hrdiny budou zastávat především dětské postavy, což se potvrdilo. Prvky nespolehlivosti či „dětské naivity“ jsme však našli také u – tentokrát dospělého – hrdiny prózy *Chladnou zemí*.

Překvapivým zjištěním v průběhu práce byla jakási deformace historického času, s níž Topol pracuje hned ve dvou z vybraných próz. Jednalo se buď o výraznější časovou destrukci v díle *Kloktat dehet*, nebo o deformaci méně nápadnou (*Chladnou zemí*).

Protifaktová historická fikce se v české literatuře objevuje jen zřídka, proto jsou Topolovy prózy i z tohoto hlediska významným obohacením naší literatury.

Seznam použitých zdrojů

Primární literatura

1. TOPOL, Jáchym. *Chladnou zemí*. Praha: Torst, 2009. ISBN 978-80-7215-365-7.
2. TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-255-6.
3. TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-136-3.

Sekundární literatura

Knižní zdroje

1. BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Praha: Orbis, 1968. Malá moderní encyklopedie (Orbis).
2. DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-802001581-5.
3. DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2661-1.
4. ENGELKING, Leszek. Pikareskní kojot Ilja. Model pícaru a model trickstera v románu Jáchyma Topola *Kloktat dehet*. In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 227–242. ISBN 978-80-7215.451-7.
5. CHALOUPKA, *Příruční slovník české literatury: od počátků do současnosti*. Praha: Levné knihy, 2007. ISBN 978-80-7309-463-8.
6. JINDRA, Jan. *Na cestách s Franzem Kafkou. Slavná i neznámá místa v Čechách a Evropě*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1708-6.
7. JÜRGENSOVÁ, Z. a MARSZAŁKOVÁ, M. Svědci a dědicové dějin: holocaust v české literatuře (Richard Glazar a Jáchym Topol. In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 263–275. ISBN 978-80-7215.451-7.
8. MAREŠ, Petr. Mezi spisovnou a obecnou češtinou. K užívání jazyka v současné české próze. In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 200–215. ISBN 978-80-7215.451-7.
9. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
10. PILAŘ, Martin. Další kultovní román Jáchyma Topola? In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 182–188. ISBN 978-80-7215.451-7.

11. PILAŘ, Martin. *Underground: (kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Vyd. 2. Brno: Host, 2002. Studium (Host). ISBN 80-7294-046-5.
12. POŘÍZKOVÁ, Lenka. *Přátelský podvod: mystifikace (nejen) v české literatuře 20. století*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2398-8.
13. ŘÍHA, Ivo. Svoloč, parchanti, psychopati, synové kurev a cizinců (Ke knihám Jáchyma Topola *Noční práce*, *Kloktat dehet* a *Supermarket sovětských hrdinů*). In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 243–252. ISBN 978-80-7215.451-7.
14. ŘÍHA, Ivo. Topolovo hledání (V)východu. In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 253–259. ISBN 978-80-7215.451-7.
15. SCHNEIDEROVÁ, Soňa. Prostor v románu Jáchyma Topola *Kloktat dehet*. In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 223–226. ISBN 978-80-7215.451-7.
16. SCHNEIDEROVÁ, Soňa. Řeč v proudu vyprávění. Jáchym Topol: *Kloktat dehet*. In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 261–222. ISBN 978-80-7215.451-7.
17. SVATOŇ, Vladimír. Tři variace faustovského mýtu v literatuře 20. století. In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 169–181. ISBN 978-80-7215.451-7.
18. ŠANDA, Zdeněk. Narativní dominanty v románech Jáchyma Topola. In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 196–199. ISBN 978-80-7215.451-7.
19. ŠANDA, Zdeněk. Proměna narativu Jáchyma Topola. In: ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 189–195. ISBN 978-80-7215.451-7.
20. VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
21. ZAMORA, Alonso Vincente. *Qué es la novela picaresca*. [online] Buenos Aires: Editorial Columba, 1962. [vid. 27. 3. 2021]. Dostupné z <https://biblioteca.org.ar/libros/92707.pdf>.

Časopisecké zdroje

1. HAMAN, Aleš. Topolovo chladné peklo. *Tvar*. 2009, roč. 20, č. 12, s. 23. ISSN 0862-657X.
2. CHUCHMA, Josef. Chladná chůze chladnou zemí. *Mladá fronta Dnes*. 2009, roč. 20, č. 97, s. 44. ISSN 1210-1168.
3. ŠČURA, Max. Do Chladné země a zpět. *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 51, s. 15. ISSN 1210-0021.

Elektronické zdroje

1. JANKOVÁ, Alena. *Jáchym Topol*. [online]. Aktualizováno 2017. [vid. 27. 3. 2021]. Dostupné z: <https://jachymtopol.cz/>.