

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

MOTIV OKNA V PRÓZE JÁCHYMA TOPOLA

MAGISTERSKÁ PRÁCE

Nikola Budínová

Učitelství českého jazyka pro střední školy

Vedoucí práce: Mgr. Věra Zelenková, Ph.D.

Plzeň 2019

Prohlášení

„Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracovala samostatně a že jsem vyznačila prameny, z nichž jsem pro svou práci čerpala způsobem ve vědecké práci obvyklým.“

Plzeň, červen 2019

.....

Nikola Budínová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Věře Zelenkové, Ph.D. za trpělivost, ochotu, cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěla k vypracování této magisterské práce. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům, kteří mi významně pomáhali s péčí o syna, čímž se na této práci podíleli také, i když nepřímo.

Obsah

Úvod.....	5
1 Jáchym Topol.....	6
1.1 Biografie.....	6
1.2 Literární dílo.....	7
2 Motiv.....	11
3 Vybrané motivy a jejich všeobecné vnímání	13
3.1 Okno.....	13
3.2 Oko.....	14
3.3 Zrcadlo.....	16
4 Vybraná díla chronologicky.....	18
4.1 Sestra.....	18
4.2 Anděl.....	20
4.3 Noční práce	21
4.4 Kloktat dehet.....	23
5 Hledané motivy ve vybraných dílech	26
5.1 Motiv okna.....	26
5.1.1 Sestra.....	26
5.1.2 Anděl.....	28
5.1.3 Noční práce	30
5.1.4 Kloktat dehet.....	31
5.1.5 Výskyt motivu okna napříč díly.....	32
5.2 Motiv zrcadla.....	35
5.2.1 Sestra.....	35
5.2.2 Anděl.....	36
5.2.3 Noční práce	37
5.2.4 Kloktat dehet.....	38
5.3 Motiv oka.....	39
5.3.1 Sestra.....	39
5.3.2 Anděl.....	40
5.3.3 Noční práce	42
5.3.4 Kloktat dehet.....	42
5.3.5 Výskyt motivu napříč díly.....	43
Závěr	46
Cizojazyčné resumé	48

Použitá literatura a zdroje..... 49

Úvod

V předkládané práci se budeme zabývat vybranými motivy a jejich účinkem na čtenáře v prózách Jáchyma Topola. Původním záměrem byla analýza motivu okna, ovšem v průběhu práce jsme zjistili, že se s tímto motivem v textu pojí ještě motivy další, a to oko a zrcadlo, proto jsme je zařadili také.

Nejprve stručně představíme samotného autora, jeho život a dílo. Následně se teoreticky vyjádříme k pojmu motiv s oporou v odborné literatuře. K tomuto nám poslouží publikace Daniely Hodrové *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*, již shledáváme vhodnou jako jeden z nosných pilířů pro tuto práci na základě předchozího využití v práci bakalářské. Pro samotnou analýzu motivů, již si práce klade za cíl, jsme zvolili čtyři první Topolovy prózy, vzhledem k častému výskytu motivu okna. Zbylé dva navazující motivy se v některých dílech vyskytují méně, v jiných více. Zároveň se na základě chronologického řazení děl můžeme pokusit o částečné vymezení posunu Topolovy prozaické tvorby.

Před cílovou analýzou děl bychom rádi předložili možné konotace a symbolizace, které lze vzhledem k daným motivům očekávat. K tomu bude sloužit třetí kapitola, ve které nalezneme odpověď, zda se tyto předpoklady potvrdí.

Je nám známo, že Topolovou tvorbou, tedy i prózou, na niž jsme se zaměřili v této práci, se již zabývala řada odborných studií, většinu z nich uspořádal Ivo Říha do souboru nazvaného *Otevřený rány*. Z této publikace budeme mimo jiné čerpat také.

1 Jáchym Topol

Na začátku stručně představíme život Jáchyma Topola, k čemuž nám nejlépe poslouží rozhovory, které s ním byly vedeny a jsou zpracovány buďto písemně, či formou videozáznamu.

1.1 Biografie

Jáchym Topol se narodil 4. 8. 1962 v Praze.¹ Střídavě pobýval v hlavním městě nebo v Poříčí nad Sázavou čili na venkově u babičky. To výrazně ovlivnilo jeho styl tvorby: „*Uvědomuju si, že rozvodněnej potok prosákl léty až do mého způsobu psaní. Moje psaní je průzkum naplavenin v meandrech. Je to stejné dobrodružství (...)*“²

Po základní škole pokračoval ve studiu na gymnáziu, což pro něho jako syna otce, jenž podepsal *Chartu 77*, nebylo jednoduché. V rozhovoru s T. Weissem řekl, že byl několikrát odvezen StB do cely předběžného zadržení na 48 hodin.³ Během posledního ročníku gymnázia spoluvydával se svým bratrem Filipem a dalšími samizdatový časopis *Violit*, pořádal edice *Edice pro více* a *Mozková mrtvice*. Podílel se na založení časopisu *Revolver Revue* v té době pod názvem *Jednou nohou*. Mimoto se také zabíral psaním textů pro skupinu *Psí vojáci* a *Národní třída*.⁴

Po vystudovaném gymnáziu strávil necelé dva roky na sociálně právní střední škole. Na tuto školu zamířil z toho důvodu, aby se vyhnul následným dvěma letům na vojně. Stejně jako ostatní spolužáci z gymnázia se i Jáchym snažil vojně za každou cenu uniknout. „*Můj hrdinský kousek byl, že jsem se před vojenskou komisí pomočil.*“⁵

Ze stejných důvodů, ze kterých studium započal, ho také ukončil a šel pracovat do kotelny, což se mimo jiné odráží i v jeho textech.⁶ Z kotelny se dostal na čtyři měsíce do blázince. „*Byli tam samozřejmě stejní kluci jako já, kluci, co to hráli kvůli*

¹ MÍKOVÁ, K., WIENDL, J., KUDLOVÁ, K., MALÁ, Z. *Jáchym TOPOL*. Slovník české literatury po roce 1945. (online) 10. 1. 2010 (cit. 20. 10. 2018). Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=881&hl=j%C3%A1chym+topol+>

² WEISS, T. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, s. r. o., 2000, s. 7

³ Tamtéž. s. 32, 33

⁴ MÍKOVÁ, K., WIENDL, J., KUDLOVÁ, K., MALÁ, Z. *Jáchym TOPOL*. Slovník české literatury po roce 1945. (online) 10. 1. 2010 (cit. 20. 10. 2018). Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=881&hl=j%C3%A1chym+topol+>

⁵ WEISS, T. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, s. r. o., 2000, s. 40

⁶ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995

vojně (...)“⁷ Po pobytu v psychiatrické léčebně dostal Jáchym nejen modrou knížku, ale také měl nárok na invalidní důchod jako psychicky labilní. ⁸ Ten pobíral až do roku 1990.

Publikoval v samizdatových i exilových periodikách články, reportáže a rozhovory, poezii i prózu na témata rasového či politického násilí a utlačování menšin. Pokračoval v tom i po roce 1989 v časopisech a novinách *Tvar*, *Revolver Revue*, *Hospodářské, Lidové a Literární noviny* aj. Přispíval do samizdatových sborníků českého undergroundu. Psal pod pseudonymem Jindra Tma.⁹

Roku 1986 patřil k aktivistické skupině *České děti* a podepsal *Chartu 77*. O dva roky později byl zatčen z politických důvodů a později byl na amnestii propuštěn. Stál u zrodu politického časopisu *Sport*, dnes známého jako týdeník *Respekt*, ve kterém působil jako reportér, a současně byl redaktorem v *Revolver Revue*.¹⁰ Také má za sebou nedokončené studium bohemistiky na Filosofické fakultě Karlovy university „*Studoval jsem bohemistiku, ale bohužel jsem školu v porevolučním víru nějak nestihl dodělat.*“¹¹

Nyní žije se svou ženou Barborou Mazáčovou a dvěma dcerami v Praze. „*Prahu opravdu cejtím jako domov. (...) Fascinace Prahou přes moje všechny zdrhací a uhejbavý řeči trvá.*“¹²

1.2 Literární dílo

Do jeho knižní tvorby patří dvě sbírky básní *Miluju tě k zbláznění* (1991) oceněná Cenou Toma Stopparda a *V úterý bude válka* (1992). Prvním prozaickým dílem je rozsáhlý román *Sestra* (1994), který si vysloužil Cenu Egona Hostovského. Podle tohoto díla vznikl v roce 2008 celovečerní film v režii Víta Pancíře. Následoval román *Anděl* (1995), jež má s předchozím dílem společnou městskou tematiku s postavami na okraji společnosti. Autor o něm řekl: „*Anděl bylo zapískání vlaku, co*

⁷ WEISS, T. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, s. r. o., 2000, s. 44

⁸ Tamtéž. s. 44, 45

⁹ MÍKOVÁ, K., WIENDL, J., KUDLOVÁ, K., MALÁ, Z. *Jáchym TOPOL*. Slovník české literatury po roce 1945. (online) 10. 1. 2010 (cit. 20. 10. 2018). Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=881&hl=j%C3%A1chym+topol+>

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ WEISS, T. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, s. r. o., 2000, s. 52

¹² Tamtéž. s. 144

*táhl Sestru.*¹³ Společně s V. Michálkem se podílel na volně inspirované filmové adaptaci *Anděl Exit*. O samotném J. Topolovi byl natočen dokumentární film *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* pojednávající o jeho práci na další knize *Noční práce* (2001). Ta byla zdramatizována pod názvem *Kouzelná země*. Toto představení mělo v letošním roce (2019) premiéru v Národním divadle.

Po knize *Noční práce* následují díla *Kloktat dehet* (2005), *Chladnou zemí* (2009) a poslední román *Citlivý člověk* (2017)¹⁴. Díky tomuto románu získal Jáchym Topol Státní cenu za literaturu. V roce 2018 vyšel v nakladatelství Torst ještě soubor vybraných publicistických textů z let 1986-2018 pod názvem *Výstup jižní věží*.

Pokud se rozhodne napsat knihu, je si vědom nejistoty výsledku a vnímá svou přítomnost doma jako „mučení blízkých, lepší se sbalit a vypadnout.“¹⁵

Autorova poetika je charakteristická kolísáním tvarů spisovných a nespisovných, komolením slov, odchylkami od běžné normy ve všech jazykových rovinách. Například můžeme poukázat na nejednotnost podoby tvaru třetí osoby jednotného čísla pomocného slovesa být: „*A pak sem na tu Tvář a do ní začal křičet...a pak jsem byl s váma u pecí.*“¹⁶ Stejně tak kolísá hovorové neužívání koncovky –l v přičestích minulých: „*a já si všiml...vším sem si*“¹⁷ „*řek Žralok...řekl David*“¹⁸ „*zahlíd Nadřinu tvář...zakopl o Pernicovy nohy.*“ Nicméně to vše je v souladu s popisovaným prostředím, příběhem i postavami. Vždyť v prvních dvou dílech se setkáváme s hlavní postavou, jež patří na okraj společnosti a vyskytuje se nejčastěji právě v městské periferii. Druhá dvě díla se odehrávají převážně na venkově a většina děje je nahlížena z pozice dětského hrdiny. Mimoto bychom mohli zmínit i častý výskyt

¹³ WEISS, T. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, s. r. o., 2000, s. 127

¹⁴ MÍKOVÁ, K., WIENDL, J., KUDLOVÁ, K., MALÁ, Z. *Jáchym TOPOL*. Slovník české literatury po roce 1945. [online] 10. 1. 2010 [cit.20.10.2018]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=881&hl=j%C3%A1chym+topol+>

¹⁵ REMUNDA, F. *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* In: *Youtube.com* [online]. 3. 8. 2018 [cit. 26. 6. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-zFWmH0XqQk>

¹⁶ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 117

¹⁷ Tamtéž. s. 133

¹⁸ Tamtéž. s. 120

slangismů, germanismů a anglicismů: „*kvelb, poplašňák*“¹⁹ „*ajn, cvaj, draj; tu otázku dilítuju*.“²⁰

Jáchym Topol v jednom rozhovoru prohlásil, že „*jméno je první rakev, kterou musíme naplnit*.“²¹ Zmiňujeme se tu o jménech převážně z toho důvodu, že jsme si všimli jejich mnohovýznamového užití v knize *Anděl*. Vedlejší postavy v tomto díle nesou svým jménem zároveň jistou charakteristickou vlastnost vzhledem k hlavní postavě, tedy Jatekovi. Ljuba jako jeho sousedka, spolubydlící či nakonec i partnerka, svým jménem záměrně podobném slovenskému *l'úbit'* poukazuje na partnerský vztah mezi těmito dvěma, který je založen na lásce. Věra, se kterou se Jatek dostává k drogovým zkušenostem, by mohla být spíše pojetím víry možná v život lepší, než je ten dosavadní. Popisy vnitřních pocitů po požití drogy jsou velice barvitě a svědčí o jistém uvolnění. Na druhou stranu se s Věrou mimo stavy drogového deliria dostávají i do agresivních hádek. Jedná se ovšem opět o mnohovýznamový prvek. Nejen že tyto hádky přibližují pocity drogového vystřízlivění, zároveň se s odkazem ke jménu dostáváme k tomu, o čem se zmiňuje vypravěč po Jatekově odpoutání se od rodiny. „*Čekal ho zápas s vírou (...)*“²² A pokračuje „*(...) měl potkat naději*.“²³, což odkazuje k další vedlejší postavě, jež nese jméno Nad'a, která možná svou němou přítomností a neustálým očekáváním čehosi, tuto naději představuje. Toto dokazuje myšlenku Daniely Hodrové v již zmíněném díle, že se zdá být velice důrazná souvislost s celkem a smyslem textu. „*Jméno postav se stává místem významného sémantického dění*.“²⁴

Představení autora a jeho díla bychom zakončili citací nakladatele Topolovy knihy *Noční práce*, který o něm v předchozích letech řekl: „*Je to autor, který se dobře prodává, což je pro nakladatelství možná rozhodující. (...) A je to literatura, která je opravdu výjimečně dobrá. Jáchym má velice silný poetický náboj, v podstatě je to především básník, který myslí v obrazech a jeho obrazy jsou opravdu velice silný, což je zejména doložitelný na Sestře. Ale dovede se i soustředit a napsat normální prozaický text, což je vidět na Andělovi. Takže je to autor, který má prostě jak dobrou myšlenku,*

¹⁹ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995. s. 20, 39

²⁰ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 113, 143

²¹ REMUNDA, F. A.B.C.D.T.O.P.O.L. In: *Youtube.com* [online]. 3. 8. 2018 [cit. 22. 6. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-zFWmH0XqQk>

²² TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995. s. 21

²³ Tamtéž s. 21

²⁴ HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 600

tak i dobrou představivost, a je schopen napsat fabuli, story, takže si myslím, že je to autor opravdu k nezaplacení.“²⁵

²⁵ REMUNDA, F. *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* In: *Youtube.com* [online]. 3. 8. 2018 [cit. 26. 6. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-zFWmH0XqQk>

2 Motiv

Nejprve si tento termín vymežíme s oporou v odborné literatuře. Za tímto účelem jsme zvolili dílo Daniely Hodrové *...na okraji chaosu...*, jejíž názory jsou nám blízké a využili jsme ji již při tvorbě práce bakalářské.

Pojem motiv chápeme jako jednu ze složek vnitřní kompozice textu. Může být vyjádřen slovem, větou či vícevětým úsekem. Ztotožňujeme se tak s pojetím Daniely Hodrové, jež se zabývá mimo jiné právě problematikou motivu ve své publikaci *...na okraji chaosu...*, o kterou se v této kapitole budeme opírat. Zdůrazňuje, že motivem je vlastně způsob, jakým je určitého slova nebo obrazu užito v textu například opakováním. V tomto smyslu by raději volila termín Andrého Jollese „jazykové gesto“ nesoucí různé významy vyprávění.²⁶

Co konkrétně budeme v díle považovat za motiv, k tomu nás podle Hodrové může autor dovést, ovšem z velké části je na samotném čtenáři, co vycítí v příběhu jako specifické.²⁷ Takto i my se v následujících kapitolách zaměříme na námi vybrané motivy, které se dle našeho názoru specificky objevují napříč Topolovými díly.

Zde považujeme za důležité zmínit autorčinu otázku, tedy zda se motiv v textu musí záměrně opakovat nebo za něj lze pokládat každý prvek, jenž se na textu podílí.²⁸ Kdybychom se totiž řídili pouze záměrně se opakujícími jevy v témže díle, nemohli bychom se později věnovat srovnání určitého motivu v textech vybraných Topolových próz, což je cílem naší práce. Stejně tak bychom byli omezeni pouze na motivy častého výskytu a museli bychom tak upustit od plánované analýzy motivu zrcadla, jež se například v Andělovi objevuje pouze jednou. My jako čtenáři však tento prvek shledáváme důležitým ve vztahu k textu, a proto se jím v rámci motivů zabýváme budeme.

Zároveň souhlasíme s názorem Hodrové, že se motiv může v průběhu díla/děl proměňovat v závislosti na charakteru textu, setkáme se tak se synonymy či

²⁶ HODROVÁ, D. *--na okraji chaosu--: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 721

²⁷ Tamtéž. s. 721

²⁸ Tamtéž. s. 722

obraznými pojmenováními téhož výrazu.²⁹ Příkladem může být „okno, výkladní skříň, výklad, sklo.“³⁰

Dále bychom se pozastavili nad záměrností, se kterou autor motivy do textu vkládá. Jak jsme již řekli, často nás autor pouze provází cestou k daným motivům, ovšem jejich významy v konkrétní situaci mohou na čtenáře jedinečně působit. To souvisí i s jistou symboličností, kterou můžeme z vybraného prvku vycítit (viz dále). To znamená, že záměr autora užít určitá slova v textu, ještě nevypovídá o tom, že si čtenář tento záměr shodně vyloží. Totiž „*pojetí motivu (...) závisí na způsobu interpretace.*“³¹ A jeho výběr je čistě subjektivní.³² Záměr autora může být navíc často nestálý či pomíjivý. To koneckonců dokazují i slova samotného autora vybraných děl, který v jednom z rozhovorů řekl, že na otázky typu „*Proč jsi to napsal takhle?*“ neodpovídá. „*Já vlastně odpověď na tuhle otázku nevím. Mně vyhovuje jako rychlost ty věci opouštět, ty knížky, prostě ty příběhy. (...) mě to unavuje znova hrabat se v sobě a pátrat po těch motivech.*“³³

²⁹ HODROVÁ, D. --*na okraji chaosu--*: Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 723

³⁰ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995. s. 49, 55, 56

³¹ HODROVÁ, D. --*na okraji chaosu--*: Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 723

³² Tamtéž. s. 723.

³³ REMUNDA, F. *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* In: *Youtube.com* [online]. 3. 8. 2018 [cit. 17. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-zFWmH0XqQk>

3 Vybrané motivy a jejich všeobecné vnímání

Ve zmíněných Topolových prózách si budeme všimnout motivů okna, oka a zrcadla. Tyto motivy spolu, jak se budeme následně zmiňovat, dokonale někdy velmi úzce souvisí. Nyní se pokusíme jednotlivě vymezit, jak tyto motivy všeobecně vnímáme, jaké mohou vytvářet asociace či jak by mohly na čtenáře působit.

3.1 Okno

Když se řekne okno, každý si patrně představí objekt oddělující vnitřní prostor od toho vnějšího. Dává nám tak pocit ochrany před vnějšími vlivy, které jsme navíc schopni díky průhlednosti skla i vidět. Také nám přináší určitou míru izolace od okolního světa, když potřebujeme být sami. Zároveň si uvědomujeme, že okno, ačkoliv je pevné, disponuje jistou křehkostí, lze jej rozbít, může prasknout, nepředstavuje tedy takové bezpečí jako samotná zeď. Na druhou stranu nám okno může dobře posloužit jako únikový východ v případě, že nelze odejít dveřmi.

Již zmíněná průhlednost nám umožňuje sledovat svět venku, a spatřovat, co se v něm děje, aniž bychom museli opustit bezpečí domova. Můžeme mluvit o jisté potřebě moci vidět to, co se odehrává za oknem, což souvisí s určitou informovaností. Zároveň nám za určitého světla odráží naši podobu podobně jako zrcadlo. Vidíme zde tedy spojitost s dalším motivem, jemuž se budeme věnovat dále.

Nesmíme zapomenout na, dle našeho názoru nejdůležitější, vlastnosti okna, jimiž jsou propustnost světla a možnost větrání. Díky těmto skutečnostem se člověk uvnitř dostává ke slunečnímu světlu a čerstvému vzduchu. Výzkumy³⁴ navíc ukazují, že výhled z okna je psychologickou hodnotou a přístup k přirozenému světlu má pro mnohé význam energizace a zlepšení nálady. V případě otevřeného okna a následného přísunu kyslíku se ale nabízí otázka, zda je okno otevřené v čistém prostředí a nehrozí-li nějaké nebezpečí. Navíc pokud je otevřené, zmíněná ochrana či izolace se mírně vytrácí. Také vidíme rozdíl v tom, zda jsme okno otevřeli sami dobrovolně, nebo tak učinil někdo jiný za nás.

³⁴ Jednalo se například o projekt na Univerzitě v Michiganu, který se zabíral psychologickou preferencí výhledu z okna. viz. ŽIDKOVA, Z.: *Stanovení psychické zátěže a kategorizace prací, řešení u bezokenních pracovišť*. In Sb. Kurz osvětlovací techniky XIV, 10 – 12. 10. 2005 (cit. 22. 4. 2019). Dostupné z: http://files.zdenka-zidkova-psvz.webnode.cz/200000005-ec83ded7e8/uloha_okno.pdf

Dnešní okna také umí velmi dobře tlumit nejrůznější zvuky z venčí. To může být prospěšné hlavně ve chvílích odpočinku, kdy se z okolí ozývají cirkulárky, sekačky, hluk motorů, železnic, staveb či nejrůznější hovory a hádky. Na druhou stranu toto nemálo podporuje dnešní moderní dobu, kdy jsou lidé zahledění sami do sebe a nechtějí vnímat a slyšet ostatní.

Zatím jsme ovšem okno popisovali pouze z hlediska pobytu uvnitř domu. Nyní bychom se chtěli zaměřit i na situaci, kdy skrze okno nahlížíme dovnitř budovy. Toto nahlížení představuje jistou míru zvědavosti a tajemství. Jinak budeme nahlížet do okna domu, o kterém víme, že je prázdný. Jinak se díváme do okna, za kterým tušíme či rovnou vidíme nějaké obyvatele. A v neposlední řadě se jedná o jiný pohled do okna někoho, koho na sebe chceme záměrně upozornit.

Oknem můžeme vidět již z dálky světlo uvnitř místnosti. Tato skutečnost, pokud je světlo přítomno, může evokovat jisté očekávání, přijetí. Vždyť i v dřívějších dobách se v případě očekávaného hosta, pro zbloudilého poutníka či zaběhnuté dítě dávaly do okna zapálené svíce. Ne náhodou je v pohádce *O perníkové chaloupce* světlý, jež oba sourozenci hledají ve tmě lesa. Se světlem dále souvisí to, jak budou postavy uvnitř zřetelné. Pokud světlo vychází zevnitř, postavy v jeho blízkosti jsou patrné jak lidem uvnitř, tak kolemjdoucím. Pokud je však světlo propouštěno zvenčí, okolo procházející postavy dovnitř nevidí zřetelně. Nachází-li se všichni aktéři uvnitř místnosti, můžeme poukázat na skutečnost, že postava stojící v okně není ostatním v místnosti čitelná z důvodu oslnění.

Vzhledem k následujícímu motivu je dobré zmínit, že okno může metaforickým vnímáním představovat oko domu. Domy se dívají všemi svými okny na nás procházející obyvatele. Shlíží na nás mnohdy ze svých několikapatrových výšek.

3.2 Oko

Naše oči bychom mohli považovat za jeden z nejdůležitějších orgánů, vždyť díky nim jsme schopni zraku, jednoho z našich pěti smyslů. Zrak je přitom velice specifický smysl. V případě jeho absence si tělo pomáhá mnohonásobným zvýšením citlivosti jiného smyslu, převážně sluchu, ale i ostatních.

Díky očím jsme schopni vnímat lidi a vše okolo nás. Všímáme si vjemů, barev, tvarů a to vše potřebujeme k životu. Až na základě zraku jsme schopni předvídat některé situace, či dokonce odhadovat určité vlastnosti lidí, například jejich náladu, momentální rozpoložení. V tomto kontextu se můžeme opřít o rčení „Oko do duše okno“. Ne náhodou si v sociálním kontaktu všímáme nejprve očí. Je to forma komunikace. Oči na nás mohou prozradit tak mnoho, odráží totiž veškeré naše emoce. Projevujeme jimi radost, překvapení, důvěru, úctu, ale někdy i opačné pocity. Mnohdy si toho ani nejsme vědomi.

Mimo emoce se v našich očích může zračit i stav našeho zdraví. Existují různé alternativní léčitelé, kteří v našich očích dokáží číst a vyzorovat příčiny našich zdravotních problémů. Tento obor alternativní medicíny se nazývá iridologie a je hojně využíván v zemích Asie.³⁵

Můžeme se setkat i s lidmi, od kterých zrak odvracíme s pocitem, že nám samotným pohledem ubírají energii. Pohled do jejich očí pak doslova unavuje. Jindy se na někoho nedokážeme ani podívat, protože cítíme, že nám lže, nebo vidíme v jeho očích negativní pocity jako je přetvářka, faleš, pohrdání apod. V tu chvíli nám toho jeho oči řekly mnoho a my bychom měli svůj instinkt poslechnout a raději od takového člověka odejít.

Na svůj pohled bychom si však měli dávat i pozor. Ne vždy je vhodné na někoho doslova a bezuzdně zírat. Jsou situace, kdy se to zkrátka nehodí. Na druhou stranu náš pohled může svědčit a vnést tak světlo do nějakého problému.

Mezi zrakové vjemy můžeme řadit i různá tajemná a magická zření, věštění, vidění apod. Když už jsme u výčtu těchto deverbativních substantiv, měli bychom se zmínit o množství verb, jež se se zrakem a očima pojí. Primárně sem řadíme slovesa vidět, koukat, pozorovat, postřehnout, všímat si, sledovat, spatřit, nahlížet, hledět, zahlédnout... dále můžeme poukázat na citově zabarvené výrazy jako třeštit, zírat, poulit, okounět, civět, lelkovat, hovorové vejrat až vulgarismus čumět.

³⁵ *Centrum medicíny*.(online) (cit. 20. 6. 2019). Dostupné z: <http://centrummediciny.cz/produkt/iridologie/>

3.3 Zrcadlo

„Zrcadlo, zrcadlo, kdo je na světě nejkrásnější?“ Věta, kterou zná každé malé dítě. Takto každý den promlouvala ke svému zrcadlu zlá královna ze známé pohádky *O Sněhurce*. Měla zrcadlo kouzelné, a to jí odpovídalo. Ve skutečném světě můžeme promlouvat jen se svým vlastním odrazem, nicméně i přesto si zrcadla kousek magie zachovala. Vracejí nám nesmlouvavě naši podobu takovou, jaká je ve skutečnosti, ovšem poté zapracuje naše vlastní vědomí a vnímání sebe sama, přičemž se můžeme vidět v lepším či horším světle, na základě čehož pak jednáme. Většinou máme tendenci v odrazu zrcadla pózovat a snažit se svůj vzhled zlepšit.

Opět zde dochází k propojení s motivem okna, neboť mají mnoho společného. Oba předměty jsou pevné a zároveň křehké. Křehkost zrcadla může navozovat dojem křehkosti lidského života či osudu. Pokud se v nějakém díle na této lesklé ploše objeví prasklina, dochází k deformaci odrazu, což nám mimo jiné může značit jisté symbolické významy jako například rozpolcenost, nedůvěru v sebe sama, obavy. Praskne-li zrcadlo natolik, že se z něho vysypou střepy, dochází následně ke smrti osoby, jež byla se zrcadlem nějak úzce spjata. V již zmiňované pohádce k tomu dochází také.

Stejně jako u okna se jedná o hladkou skleněnou plochu, jež má navíc ty vlastnosti, že je nepropustná a vrací nám náš odraz velmi čitelně. Ovšem můžeme mluvit i o případech polopropustného zrcadla, které využívají hlavně kriminalisté ve výslechových místnostech. Takové zrcadlo odráží prostor uvnitř místnosti, ovšem na straně za zrcadlem se chová stejně jako obyčejné průhledné okno. Pro vyslýchaného člověka je pobyt v této místnosti patrně o to více nepříjemný, že si je vědom možné přítomnosti neviděných očí na druhé straně zrcadla, což má znervózňující účinky na psychiku.

Další tajemnou vlastností zrcadel je jejich zobrazovací schopnost zdánlivého nekonečna a s tím související zvětšování prostoru. Jedná se o záměrné umístění dvou zrcadel proti sobě právě v takovém úhlu, aby divák mohl sledovat odraz jednoho zrcadla v tom druhém několikanásobně. Místnosti to dává jistou hloubku a nekončící odraz skutečnosti. Zde lze navázat na možnosti specifického umístění zrcadel v zrcadlovém bludišti, labyrintu, ve kterém je těžké najít cestu ven právě z toho důvodu,

že máte často pocit, jako by nikde nebyl východ. Skleněné plochy instalované kolem dokola dávají spatřovat odraz bloudícího anebo právě zmíněného nekonečna v prostoru, kvůli čemuž se člověk často bezhlavě vrhne přímo do lesklé podobizny své tváře.

Motiv zrcadla je pro nás zajímavým také ve vztahu k francouzskému psychoanalytikovi J. Lacanovi. Tento vědec je znám mimo jiné jako představitel koncepce „stadium zrcadla“. Tuto koncepci představil na Mezinárodním psychoanalytickém kongresu v Curychu roku 1949 v přednášce nazvané: *Stadium zrcadla jako to, co formuje funkci Já, tak jak je nám odhalována v psychoanalytické zkušenosti*. Jedná se o možnost nazírání dítěte na sebe sama jako samostatnou individualitu, která si svou osobu uvědomuje. Díky zrcadlu postupně zjišťuje, že daný odraz opakuje ty stejné pohyby a gesta jako dítě samo právě proto, že je to ono samo, jeho podoba. Opačným způsobem se dítě učí gesta a mimiku svých rodičů či lidí v okolí, poněvadž se zrcadlením a opakováním stejných pohybů učí vyjadřovat.

4 Vybraná díla chronologicky

V této kapitole představíme první čtyři Topolovy romány a následně je budeme analyzovat z hlediska výskytu tří vybraných motivů okna, oka a zrcadla. Právě tato čtyři díla jsme zvolili z důvodu častého výskytu námi zvoleného motivu okna, kterému se práce měla primárně věnovat. Mimoto jsou právě prvními čtyřmi prózami Topolovy tvorby a jednotlivé dvojice knih, jak si všimneme později, mají některé společné rysy, což nás povede i k částečné komparaci mezi nimi.

4.1 Sestra

Jde o první román Jáchyma Topola, jenž je „*celý formulován jako překotná osobní výpověď Potoka o tom, co prožil.*“³⁶ Román byl dokončen díky stipendijnímu pobytu v Německu, během kterého se autor izoloval od okolního světa a soustředil se pouze na psaní. „*Psal jsem v mánii deset, dvanáct hodin. Dostavily se zdravotní problémy.*“³⁷ Autor tedy píše stejně překotně, jako Potok vypovídá o událostech.

Román je vzhledem k obsahu žánrů vysokých i nízkých těžko zařaditelný. Potokova výpověď je prolínána množstvím myticky laděných vyprávění snů, přátelských vztahů i milostných scén, indiánských odkazů a výjimkou není ani vražda. „*Je to plod výbuchu absolutního egoismu.*“³⁸ Autor toto dílo v rozhovoru s Tomášem Weissem záměrně degradoval zavádějícím a stručným popisem: „*Hlavní hrdina se bojí mít dítě. Je to milostnej příběh, kde se milenci normálně nenáviděj a trochu cestujou.*“³⁹

Potok, hlavní postava tohoto díla, dává čtenáři v první části nahlížet na „*výbuch času*“⁴⁰ čili dobu převratu v roce 1989. Nejedná se však o popisování společenské situace, nýbrž o prožívání jednotlivce v nastalých nových dobách „*roku 1 a 2 a 3 a dál*“⁴¹, kdy se politická a společenská situace země dá nazvat „*Divokým Východem*“⁴², ve kterém „*zákony neexistovaly, a pokud existovaly, nebylo nikoho, kdo by o ně dbal.*“⁴³ Nastala nová doba, doba svobody, která s sebou stejně jako v Exodu nese nejistotu a

³⁶ ŘÍHA, I. *Otevřený rány: Vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 191

³⁷ WEISS, T. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, 2000, s. 120

³⁸ Tamtéž s. 120

³⁹ Tamtéž s. 123

⁴⁰ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 33

⁴¹ Tamtéž s. 33

⁴² Tamtéž s. 60

⁴³ Tamtéž s. 35

chaos. „V tomhle čase nikdo nevěděl, která bije, kdo je kdo.“⁴⁴ Lidé tak začínají zkoušet, co vše je dovoleno, co dokáží, co mohou. „Co můžu? Co všechno můžu? To byl můj refrén.“⁴⁵ A Potok ve chvíli nejistoty ztrácí svou přítelkyni, jež s ním chce otěhotnět, Barboru Závorovou, kterou nazývá Malá Bílá Psice. „Síla mojí Psice se obracela proti ní. (...) já se bál být na světě tak, jak chtěla ona, být tu v někom dalším.“⁴⁶ „A Psice vykřikla Miláčku!...musim pro nákou něhu až na práh smrti, ty mrcho?“⁴⁷ „Tělo Psice v mém objetí těžklo, viděl jsem, jak se jí propadá tvář.“⁴⁸ Raději ji proto zabil, ale sám sobě i čtenáři nalhával jinou skutečnost. „Budu to tak říkat: zahla za roh a asi šla dál. (...) Budu to říkat, ať to tak bylo: tys mě v tom sklepe chytla a držela...(...) a já tě neviděl dlouhý roky.“⁴⁹ Ona však není jedinou, kterou Potok během svého vyprávění zabije. „...klečela na zemi, pusou otevřenou, položil jsem jí hlaveň k čelu, rychle, aby to neviděla, aby se nebála...zmáčkl jsem spoušť, měla v hlavě díru. (...)Děs, tak já můžu...i tohle.“⁵⁰

Potok patří do party lidí, jež si říkají lidi Tajemství, přičemž tímhle tajemstvím má být objevení Mesiáše (Mesiaha) a cesta ke spasení lidstva, které se zajímá pouze o „svý byznysy a hospody hučely rychlejšma rozhovorama plnejma úvěřů a daní z přiznaný i nepřiznaný pahodnoty.“ A jejich organizace není výjimkou, na mezinárodní úrovni obchoduje s látkami, suvenýry, samurajskými meči, s všemocným lékem Elixírem Dr. Hradila či dokonce s nemovitostmi. Spolupracují s cizinci, nejčastěji s Laosany a na schůzky s vlivnými lidmi docházejí v převlecích. Jediné, čím se jejich společenství liší, je skutečnost, že na rozdíl od mnohých spolu mají ústní dohodu o pravidlech organizace: „žádný zbraně, drogy, žádný porno s blechama (...) znamená dětima, aby se nezalíbili Dáblovi.“⁵¹ Obchodují a „kov teče“⁵², jak se vyjadřují o svých ziscích.

V druhé části knihy se organizace rozpadá a každý člen se rozchází za svým osudem. Potok se vydává hledat „sestru“ Evu Černou, kterou Potokovi předurčila jeho mrtvá přítelkyně, když „Viděla i zelený oči tý, co potkám v budoucnosti.“⁵³ Po té, co ji

⁴⁴ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 276

⁴⁵ Tamtéž. s. 412

⁴⁶ Tamtéž. s. 18

⁴⁷ Tamtéž. s. 129

⁴⁸ Tamtéž. s. 19

⁴⁹ Tamtéž. s. 22

⁵⁰ Tamtéž. s. 412

⁵¹ Tamtéž. s. 53

⁵² Tamtéž. s. 40

⁵³ Tamtéž. s. 10

konečně nalezne, chce společně s ní zmizet před hrozbami, jež se postupně vynořují, nejlépe někam k moři. Objevují se postavy z minulého režimu, jejichž role se jen změnila z brutálních vyslychačů StB na agenty tajné policie. „*Hitleři a stalingové přišli hned po tom, co čas vybuchl. (...) Hitleři se rodili pořád nový a nový a aklimatizovaný na nové čas, na čas v pohybu.*“⁵⁴ Některé studny ve sklepeních místních domů jsou ve skutečnosti Zónami, ve kterých se ztrácí ženy, děti, psi a kočky.

Realita se mnohdy mísí s probíhajícími sny a sny jsou naopak vyprávěny jako součást skutečnosti, až se v tom samotný Potok ztrácí a není si jist, zda je to vše skutečnost, nebo je něco pouze v jeho hlavě a zda celá parta nepředstavuje pouze jeho jednotlivé smysly.

Závěrečná část díla dává Potokovi nahlédnout do některých životních osudů jeho kamarádů spolupracovníků. Setkává se dokonce i s Mickou, kterého neviděl od rozpadu organizace a od něho se dovídá, že Mesiášem by měl být syn bývalých členů organizace, Davida a Helenky. David však ještě před zjištěním, že bude otcem zešílel a Helenka ze společenství odešla. Na základě tohoto předpokladu mají Micka s Potokem velký zájem na tom, aby se s tímto dítětem jako „*s každým malým nehotovým lidským tvorem (...) jedna(lo) jako s nádobou plnou světla.*“⁵⁵

Čtenář se od Potoka v posledních kapitolách dovídá, že je celá kniha vlastně dopisem Černé. „*A teď ti píšu svůj dopis jako knihu (...) vykresluju realie, aniž bych si stěžoval.*“⁵⁶ A tam kde všechno začalo, kniha končí, „*ten kámen, v té ulici nad německou ambasadou, ten znak, to znamení na dveřích*“⁵⁷ Vrátil se nevědomky na místo, kde zabil Psici „*ty jsi mi odpustila, vrátil jsem se...a žiju a budu žít.*“⁵⁸ Ovšem už jsme se zmiňovali, že jde o překotnou Potokovu výpověď a z toho důvodu by kniha mohla nekonečně pokračovat dalšími a dalšími zážitky.

4.2 Anděl

„*Byl jsem na jednom čtení v Německu. Tam jsem napsal za 14 dní knížku Anděl. Dvě kapitoly jsem měl připravený už před Sestrou. Po napsání jsem to jako obvykle půl*

⁵⁴ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 125

⁵⁵ Tamtéž. s. 54

⁵⁶ Tamtéž. s. 451-55

⁵⁷ Tamtéž. s. 437-446

⁵⁸ Tamtéž. s. 446

roku proškrtával, osekával a dopisoval. Znovu zafungovala samota.“⁵⁹ Kniha tak přišla na svět z dalšího stipendia rok po Sestře. Oběma dílům je společná tematika z městského prostředí s postavami na okraji společnosti. Zčásti se na tom může podílet i skutečnost, že si autor některými popisovanými zkušenostmi sám prošel. „Býval jsem topič a dělník, v raném mládí jsem strčil hlavu do blázince i do vězení.“⁶⁰

Text *Anděl bychom* z hlediska rozsahu mohli považovat spíše za novelu. Tím se liší od rozsáhlé *Topolovy prvotiny*. Také se objevuje vypravěčská er-forma a setkáváme se s proměnami hlediska, jímž je nahlížen děj. Ten se odehrává převážně na smíchovské křižovatce *Anděl pod krvavým nebem*, které, zdá se, má možnost vidět jen hlavní hrdina *Jatek*.

Na první pohled by mohla tato próza vyvolat dojem knihy s problematikou drogové závislosti a jejích následků. Avšak „*droga v Andělovi je degenerovaná podoba rudolfinského hledání kamene mudrců. Anděl je příběh o lásce, o vztazích.*“⁶¹ *Jatek* spolu se svými pozdějšími pronásledovateli hledá věčné blaho, za jehož nalezením stojí i symbolické placení vlastní krví. *Jatek* tak musí „*jako v dávných mystériích obětovat sám sebe i vidět oběť neviňátka*“⁶², což předznamenává jeho novou životní etapu, konec krvácejícího nebe. *Jatek* ale nejprve dojde k nalezení blaha, uzamkne svou víru, následně ztrácí naději, ale přes očištný oheň, který všechno zlé pohltí, dojde k novému začátku všeho. „*Byla to nová doba a bylo to jako na počátku všeho a byl to první den.*“⁶³

4.3 Noční práce

„*Původní plán byl Mongolský vlk. Vytvořil jeden díl, který se jmenoval Kolonie sígrů, no a poté jsme se domluvili na tom, že napíše kratší text během svého stipendia v Německu.*“⁶⁴

⁵⁹ WEISS, T. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, 2000, s. 125

⁶⁰ ŠIMŮNKOVÁ, T. O nicotě a ponižování. Rozhovor s Jáchymem Topolem. 13. 7. 2017 (online) (cit. 22. 5. 2019). Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/441814-o-nicote-a-ponizovani-rozhovor-s-jachymem-topolem.html>

⁶¹ WEISS, T. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, 2000, s. 126

⁶² BROŽOVÁ, V. *Anděl Exit*. 1996 (online) (cit. 10. 4. 2019) Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/7.1996/9/22.png>

⁶³ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 135

⁶⁴ REMUNDA, F. *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* In: *Youtube.com* [online]. 3. 8. 2018 [cit. 17. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-zFWmH0XqQk>

Tímto dílem jako by se autor vymanil z předchozí spisovatelské prózy. Noční práce tak představuje autorův „*experiment, kdy se pokouší psát jinak*“.⁶⁵ Vzal si tak k srdci slova Josefa Vohryzka, že po Andělovi je čas přehodit výhybku. „*Myslím si, že Anděl bylo zapískání vlaku, co táhl Sestru.*“⁶⁶ Zřejmě byl částečně ovlivněn i příběhy severoamerických indiánů a Eskymáků, které přeložil a vydal v souboru s názvem *Trnová dívka*. Dokazuje to například změna hlavní postavy z muže patřícího na okraj společnosti, jak tomu bylo v předchozích dvou prózách, v chlapce, což evokuje motiv „*bezbranného opuštěného dítěte*“⁶⁷ Dále je využíváno starých mýtů a pohádek⁶⁸, výjimkou nejsou ani rituály⁶⁹. Zároveň se zde z městského prostředí *Sestry* a *Anděla* dostáváme na vesnici v pohraničí.

Ondra je spolu se svým bratrem během srpnové okupace odvezen z Prahy do otcovy rodné vesnice, kde po pohřbu dědečka bydlí v jeho domě. Otec, policií hledaný vynálezce, se ukrývá a matka propadlá alkoholu je upoutaná na lůžko v psychiatrické léčebně. O obě děti se tak starají vesničtí obyvatelé, mezi nimi bývalý farář Frantla, sousedky Prošková, Ferdinandka, Škvorová, pan Berka a jejich „*zapuzený strýc*“⁷⁰ Polka. Ondra je dospívající chlapec, kterému se tímto přesunem naskytne možnost vidět svět vesnických kluků, okusit dobrodružství bunkrů, zkoušek odvahy, střelení z praku a vidět znovu svou prázdninovou lásku Zuzu. Většina děje je zprostředkována z Ondrova hlediska perspektivou z pozice dítěte, jeho vnímáním a prožíváním nebo vnitřními monology dalších postav.

Mladší bratr Kamil se na vesnici snaží znovu chodit po prvomájové nehodě, při níž ho na silnici před domem, kam opilý matce utekl, srazilo auto. Sedí tedy po většinu času uvnitř chalupy v obležení sousedek či vesnických dívek. V díle je nosná jeho dětská naivita a spontánní upřímnost. Co si Ondra jen myslí „*Měl na sobě tátův oblek.*

⁶⁵ REMUNDA, F. A.B.C.D.T.O.P.O.L. In: *Youtube.com* [online]. 3. 8. 2018 [cit. 17. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-zFWmHOXqQk>

⁶⁶ WEISS, T. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha: Portál, 2000, s. 127

⁶⁷ SPRÁVCOVÁ, B. 1997. *Nemáš pravdu, nemáš pravdu, nemáš pravdu! Rozhovor s Jáchymem Topolem o Indiánech*. Tvar. roč. 8, č. 12, s. 8-9

⁶⁸ Mezi dětmi je známa mytická pohádka o Mertkovi.

⁶⁹ Mimojiné je jím dívčí očista skákáním přes oheň.

⁷⁰ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 28

*Musel ho vzít ze skříně.*⁷¹ Kamil, pro Ondru Malej, vykřikne nahlas „Proč máte na sobě tátovy šaty?“⁷²

Příběh lze časově zařadit do několika srpnových dnů na vesnici, ovšem čtenář si musí dát práci, aby mezi jednotlivými scénami, monology a retrospektivními záběry, jež na sebe navazují tak, jak si na ně daná postava zrovna vzpomene, našel skutečnou návaznost. „*Tohle není žádnéj popis realistickej, to jsou evokace nějakýho zmatenýho dítěte před 30 lety.*“⁷³

4.4 Kloktat dehet

Kniha byla napsána v roce 2005 jako Topolův čtvrtý román. I přes některé negativní ohlasy recenzentů⁷⁴ se dílo stalo nejprve knihou měsíce, následně i knihou roku 2005 Lidových novin.

Jako v předchozím románu je hlavní postavou malý kluk Ilja, jenž nám v prostředí venkova dává nahlížet na pozadí srpnové okupace. Nejedná se však o historickou prózu plnou faktů.⁷⁵ „*Autor tady radikálně obměňuje dějinné události své země i Evropy.*“⁷⁶

Na rozdíl od knihy *Noční práce* je tento hoch sirotkem v domově Domově⁷⁷, což je chlapecký dětský domov, „*(...)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.*“⁷⁸ Další podobností obou děl je přítomnost mladšího bratra, o kterého se ten starší zpočátku stará. V tomto díle má však sourozenectví silně tragický konec, kdy Vopičák, mladší z bratrů, vypadne z okna. I zde na čtenáře čeká zapojení mýtů a pohádek. Setkáme se zde i s jistými mongolskými reáliemi, které svědčí o původně plánované knize *Mongolský vlk*, o které jsme se již zmiňovali.

⁷¹ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 178

⁷² Tamtéž. s. 179

⁷³ REMUNDA, F. *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* In: *Youtube.com* [online]. 3. 8. 2018 [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-zFWmH0XqQk>

⁷⁴ např. Zdena Škapová: „*Češi vedle naivně přímočarých a infantilních Rusů působí jako lživé a duchovně doslova zhovadilé bytosti.*“ (Týdeník Rozhlas 05)

⁷⁵ JUŘÍKOVÁ, E. *Bastard aneb legenda o zániku českého národa*. Host, 2005.

⁷⁶ ŘÍHA, I. *Otevřený rány: Vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 230.

⁷⁷ hlavní postava má dětsky naivní tendenci k důraznější iteraci či doslovnému upřesnění: *jídelna třída, učebna jídelna třída, kuchyň dílna* dle aktuální funkce konkrétní místnosti

⁷⁸ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 10.

Kniha je rozdělena do dvou částí. Ta první s názvem Domov Domov se celá odehrává ve zmíněném domově v Siřemi⁷⁹ a v jeho blízkém okolí. Dle náznaků bychom tuto část mohli časově přiřadit k roku 1948. U chlapců se jako vychovatelé vystřídají nejprve jeptišky a poté vlivem nástupu komunistického režimu vojenští velitelé, kteří si prožili ruský gulag. Oba způsoby výchovy jsou svým způsobem extrémní. V prvním případě museli chlapci za lhaní a mluvení rodnými jazyky kloktat vodu s dehtovým mýdlem, která „popálila krk. Na cestě krkem i nosem se i malinká bublina měnila v obrovskou škrábavou a bolestiplnou bublinu.“⁸⁰ V případě druhém dochází ke kontrastu, kdy naopak velitel Vyžlata vyžaduje, aby děti lhaly a zapoměly na to, že tam jeptišky s učením víry vůbec kdy byly. Kdo se nemíní přizpůsobit a dál se modlí, nemůže s ostatními ven a je „veliteli k ruce.“⁸¹ Ilja netuší, co přesně to znamená, dokud to sám nevidí. „Margaš si lehne na postel, pod kterou jsem. Vyžlata si lehá k němu.(...) zavřu oči a slyším Vyžlatu, jak hlasitě dechává, a Margaše, jak kníká... a to je hnusný...“⁸² Mimoto Vyžlata i s dalšími veliteli zavádí v domově vojenský režim. „Byli jsme svoloč a potřebovali jsme tvrdou školu, aby z nás byli chlapi.“⁸³

Motiv smrti, ať už násilné či způsobené nehodou, je velice častým principem. Ilja sice nikdy není v situaci, kdy by se na vraždu pečlivě připravoval, ale spíše je k ní okolnostmi naveden, nicméně je to on, kdo např. „švihne nožem proti břichu, co letí dolu, břicho se nabodne na nůž (...“⁸⁴ Zdá se, že zde narážíme na jistou podobnost s Topolovou prvotinou, s románem Sestra, neboť obě postavy Ilja i Potok zjišťují v průběhu děje, že zabít nemusí být nic tak těžkého, jsou toho oba schopni ať už se liší mírou připravenosti k samotnému činu, či nikoliv.

Druhá část nese název Tankové vojsko. V této polovině knihy se Ilja dostává mimo domov a putuje střídavě sám a střídavě s ruskou vojenskou jednotkou kapitána Jegorova jako tlumočnick a navigátor. Ocitáme se tak najednou v roce 1968. „A to byla nová situace, protože na stranu povstalců se přidala i československá armáda, která tak zradila ostatní armády Varšavské smlouvy.“⁸⁵ A všichni Češi z okolí Siřemi jsou

⁷⁹ Ve skutečnosti se jedná o barokní sýpku, která byla patrně inspirací pro napsání Kafkova Zámku

⁸⁰ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 9

⁸¹ Tamtéž. s. 85

⁸² Tamtéž. s. 124

⁸³ Tamtéž. s. 10

⁸⁴ Tamtéž. s. 124

⁸⁵ Tamtéž. s. 143

stěhování na východ z důvodu zatopení oblasti mořem představujícím dar od soudruhů ze Sovětského svazu.

Kapitána Jegorova nakonec čeká stejný osud jako Iljovy rodiče, spadne s ním letadlo „*V přečpaném úložném prostoru maličkého letadýlka (...) suvenýry ohrožují můj život, ten největší jelen s mohutným paroží se roztřískne o stěny úložného prostoru. Přes hluk, s kterým divoký vejce mlátí do stěn a drtí náhodný suvenýry, neslyší kapitán můj křik...vejce se odrazí od stěny a bací mě do hlavy a já svého kapitána Jegorova bohužel střelím rovnou mezi oči*“⁸⁶ a přeživší Ilja ho pohřbí i se všemi poklady, které nashromáždili s tankovou jednotkou. Jako by se zde až baladicky promítlo rčení, kdo chce moc, nemá nic.

⁸⁶ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 271

5 Hledané motivy ve vybraných dílech

Již jsme se zmiňovali, že původním záměrem byla analýza děl vzhledem k výskytu motivu okna. V průběhu analýzy jsme z hlediska souvislostí zařadili další dva motivy, a to zrcadlo a oko. Zaměříme se na jejich výskyt v jednotlivých dílech, na jejich účinky na čtenáře a porovnáme tak i díla mezi sebou.

5.1 Motiv okna

Na základě skutečnosti, že je okno hojně užívaným motivem v analyzovaných dílech, vyzdvihneme u každého díla zvláštnosti daného výskytu motivu okna a následně se pokusíme uvést symboliku motivu či jeho účinky na čtenáře, které mají v určitém momentu všechna čtyři díla společné.

5.1.1 Sestra

První doslovný výskyt okna v této knize přichází v situaci, kdy doktor Hradil zkoumá na stole pitevny svého zavražděného syna, kterého mu zabili hitleři, již se začínali „rojit“. Skupina Laosanů, *„který si Doktorovu tlupu oblíbili a ty nejmenší děti dokonce naučili slova své řeči, toho večera poslední cesty mladého Doktorova syna postávali pod oknama pitevny (...)“*⁸⁷ *„Tlupa Laosů v klidu vyla pod oknem pitevny.“*⁸⁸ Vidíme zde na jednu stranu nahlížení oknem do prostředí pitevny jakožto posledního rozloučení s mladým Hradilem. Není zde žádná známka pobytu Laosanů v blízkosti okna s nějakým dalším účelem např. vniknutí apod. Pro doktora to stejné okno však následně znamená pocit bezpečí, přestože je otevřené, když se do chaosu na dvoře způsobeném pokřtěnými avšak nechápajícími Laosany přidá skupina policistů. V tu chvíli se smutek ze ztráty syna změní v nenávist vůči policejní skupině a doktor v bezpečí stěn si dodá kuráže a *„z okna pitevny hulákal: byl to muj syn nebo váš, fízlové hnusný!“*⁸⁹ Má tak dojem, že jeho poslední rozloučení narušili a vzápětí *„Doktorovi synové prakama vysklili pár oken; odtud asi nájemníci policajty povolali.“*⁹⁰

⁸⁷ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 60

⁸⁸ Tamtéž. s. 61

⁸⁹ Tamtéž. s. 62

⁹⁰ Tamtéž. s. 62

Podobně si i Potok uvědomuje svou přítomnost za okny jako bezpečnou nebo dokonce nezúčastněnou, když se zmiňuje o tom, že „za okny zuřila bitva“⁹¹ a oni přitom s lahvemi „Ohnivé“ a připravenými zbraněmi snili. Zároveň s tím vnímá sílu své komunity, když vypráví: „hlavně jsme byli společenství, nezapomeň, že za okny zuřila válka...“⁹² A tento motiv se objeví ještě jednou, když v baru sleduje skrz okno projíždějící transportér, mířící na demonstraci.

Specifické pro tuto knihu je časté vyprávění snů, 6. kapitola týkající se pouze snů je také výmluvně nazvaná „Měl jsem sen“.⁹³ Členové organizace si společně vykládají sny, jež mají ve většině případů reálný podtext se zážitky z dětství či nedávné minulosti, se kterými se jako jejich činitelé úplně nesmířili. Potok však vypráví o prohlídce po koncentračním táboře s „kostrou Josefem Novákem“⁹⁴ jako průvodcem a svůj sen chápe a prezentuje jako poselství, že Mesiah zemřel a nebyl prvním ani posledním, který takto dopadl. Jeho vyprávění končí při západu slunce. „Šel jsem k oknu a díval se ven.“⁹⁵ Jako by vyhlížel do reálného života, snažil se odpoutat od místy děsivého snu.

Zaměříme-li se na účinky okna jako zprostředkovatele světla a čerstvého vzduchu, najdeme tento motiv také v *Andělovi*, kde se však neseťkává s očekávaným pozitivním přijetím, jak se zmíníme dále. Zde se však okna otevírají právě z důvodu přísunu světla, tepla, vzduchu. Nejvýraznější to je, když Potok nalezne svou budoucí partnerku alias „sestru“ svázanou a opilou v bytě barmana Pavoučáka. „Vytáh jsem rolety a otevřel okno. V pokoji byl puch.“⁹⁶ Otevřeným oknem a vpuštěným slunečním svitem se zároveň může značit začátek něčeho nového, v tomto případě života ve dvou.

Také si můžeme všimnout, že zavření okna s patrným důrazem může symbolizovat ukončení nějaké etapy, situace. Patrné je to právě v této knize, když se Potokova organizace či společenství rozpadá, „Bohler zabouch okno“⁹⁷ a většina z nich už má alespoň přibližnou představu o tom, kam se vydají, co budou dělat. Potok na to

⁹¹ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 66

⁹² Tamtéž. s. 66

⁹³ Tamtéž. s. 78

⁹⁴ Tamtéž. s. 91

⁹⁵ Tamtéž. s. 122

⁹⁶ Tamtéž. s. 267

⁹⁷ Tamtéž. s. 206

však přijde až k závěru, při opětovném hledání sestry, kterou opustil na tržišti kdesi na hranicích s Maďarskem. „*Chodil jsem do práce, socializoval se. Otrnulo mi.*“⁹⁸

Také můžeme hned na dvou příkladech ukázat propojení okna se zrcadlem, což je motiv, který jsme pro analýzu následně přidali. Potok v okně vlaku pozoruje míjející krajinu a zasní se. „*Čas od času se na sebe dokonale vykašli, sleduj větve stromů, jak seknou do větru v bezpečné vzdálenosti od vlaku, můžeš taky plivat z okna, dívat se do něj na svou rozmazanou tvář, sledovat ksicht. Pohybuje se.*“⁹⁹ Všímá si tak svého odrazu v okně a ironizuje tak vlastní pokyn, aby se na sebe občas vykašlal, nebo mu okno jeho odraz vrací násilně a bezpodmínečně. I kdyby se Potok sebevíc snažil, chvílemi se ke své tváři v okně vrátí, když se jeho oči nebudou bezmezně zaměřovat na obrazy v dálce. Druhým případem je moment, kdy je Potok už dlouho zaměstnán ve stánku na trhu. Když dojde na řeči o jeho „papírech“ a školách, uvědomí si, že tohle není práce pro něj, je nespokojený a odchází. Cestou mívá výklady obchodů a záměrně na sebe v odrazech pokřikuje. „*Ale než se zabiješ, je dobrý se umejt. To se sluší ne? Říkala ti to máma? Chtěl jsem na sebe bejt zlej, na svou zrcadlovou podobu...kdykoli se mihla ve skle, výkladní skříni, v kaluži...*“¹⁰⁰ Vzápětí se ale zarazí nad tím, že se cítí špatně hlavně duševně a jeho odrazy mu to dokazují „*ale moje tvář se mi vysmívala, šklebila se na duši...*“¹⁰¹ Jeho předák se přitom jen nevinně zvědavě optal a nechtěl se ho nijak dotknout.

5.1.2 Anděl

Motiv okna je prostoupen prakticky celou knihou, pouze dochází k proměnám v jeho vnímání zřejmě ve vztahu k hledisku dané kapitoly, k prostoru a času probíhajícího děje.

Na začátku, v první kapitole se setkáme s oknem, „*skleněnou stěnou Nonstopu u Anděla*“¹⁰² ve smyslu jisté ochrany. Už použitý výraz stěna vyvolává asociaci většího bezpečí než jen okno. Stěna, která je pevná a silná. Zároveň je skleněná, tudíž je skrz

⁹⁸ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 449

⁹⁹ Tamtéž. s. 312

¹⁰⁰ Tamtéž. s. 460

¹⁰¹ Tamtéž. s. 460

¹⁰² TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 13

ni vidět ven na to, před čím ochraňuje, „před poryvy větru, chemickým nebem, bolestí a před jámou, co žere lidi“.¹⁰³

Dále je s motivem okna ve vztahu k hlavní postavě pracováno dvojnásobným způsobem. Na jednu stranu je okno prostředkem, kterým do prostoru uvnitř vstupuje světlo, vzduch zvenku, okolní zvuky, na stranu druhou jde o nechtěnou možnost, jak vidět z místnosti krvavou oblohu. Tyto dva pohledy na okno korespondují s Jatekovým momentálním rozpoložením. V situacích, kdy je Jatek s Věrou ve Francii, mu zvuky za oknem připomenou Prahu „Vzbudila mě nějaká cirkulárka či co (...) Myslel sem, že sem v Praze.“¹⁰⁴ Tam u něho ale zároveň propukne „oční choroba ve stadiu pokročilé psychopatie“¹⁰⁵, kdy ho před příchodem policie do jejich drogového doupěte zachrání „rudý odlesk v noci na polštář“¹⁰⁶, díky kterému se vrací do Čech. Sám se nahlásí v blázinci, kde se za každou cenu vyhýbá oknům, a pohledům z nich a uvítá tak párou zamžené okno koupelny. Tyhle úniky od výhledu z okna pomíjí až poté, co „prohlédne“¹⁰⁷, je z Bohnic propuštěn a projíždí se tramvají přes křižovatku Anděl, „dokonce se koukal z okna.“¹⁰⁸ Vidíme zde tedy jisté potvrzení symbolického vnímání okna, jak jsme ho popsali již výše. Je to prostředek pro vnímání a sledování venkovního dění, to v každém případě, liší se však vůle či touha dotyčného tento okolní svět vidět.

Jatek nemá potřebu pohled z okna vyhledávat ani v běžném životě. Zřejmě k tomu přispívá i jeho dětství strávené v knihovně, kdy „knihovna zarovnala i to jediné okno v místnosti. Bylo tam neustále šero (...)“¹⁰⁹ Motiv okna, když pomineme vidiny rudého nebe, je často vnímán jako nechtěný otvor do místnosti, narušující tak soukromí, bezpečí. V celé knize se nesetkáme s oknem, které by skýtalo pohled ven v nějakém lichotivém významu. Zřejmě je to způsobeno i samotným prostorem děje, čili křižovatkou Anděl, která se podle J. Vohryzky dá charakterizovat jako „jedno z konvenčně vzato prý nejošklivějších míst Prahy“¹¹⁰ a zároveň vylíčeným sousedským dosti hlučným okolním životem. Potom se ani nelze divit, že má Jatek tendence okna

¹⁰³ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 13

¹⁰⁴ Tamtéž. s. 49

¹⁰⁵ Tamtéž. s. 13

¹⁰⁶ Tamtéž. s. 54

¹⁰⁷ Tamtéž. s. 35

¹⁰⁸ Tamtéž. s. 67

¹⁰⁹ Tamtéž. s. 22

¹¹⁰ ŘÍHA, I. *Otevřený rány: Vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 164

zajistit. „V tom prvním patře, nebo spíš ve výšce první pavlače, měl okno do dvora. Nejradši by tam dal mříž.“¹¹¹ Později se tento motiv opakuje, když je jeho soukromí skutečně narušeno příchozím členem sekty Lurijou, který si od něho oknem bere předměty a knihy uložené „přítelem“ Pernicou v jeho bytě. „Štvalo ho, že tehdy nedal do okna mříže.“¹¹²

S výše řečeným souvisí i Jatekův postoj k životu. Nedívá se po okolí, nezajímá se o to, co se kolem něj děje. Žije si pro sebe, pro „Blaho“ které hledá v drogových stavech a později uzavřen do sebe snad s nadějí lepšího života. Kdyby se pozorněji díval, možná by vycítil nebezpečí v podobě nedůvěryhodné Věry a Pernicy, kteří se ženou za jeho krví, nebo by si všiml asijského stalkera, jenž ho má zabít. On se ale uzavírá do Machatova skladu, kde se prací unavuje do té míry, aby se mu dobře usínalo a má „všechna okna zabedněná.“¹¹³ Líbí se mu být schován před lidmi a světem v místnosti, kde jsou „těžké dveře pobité železnými pláty (...) a malá okna jako střelny“¹¹⁴(...), *Jatekovi milý okýnka vedoucí tak akorát do protější hnusný zdi.*¹¹⁵

Neznamená to, že by se v celé knize z okna nikdo nedíval. Jen jsme zde vystihli spíše postoj hlavní postavy, který v celém díle převažuje. Výjimkou může být například postavička hluchoněmé Nadi, která v pohledu z okna hledá útěchu před tím, že jí v náručí zemřel psí přítel.

5.1.3 Noční práce

V dalším, co se týče motivů, analyzovaném románu se okna stávají častým zprostředkovatelem děje. Skrz okno je postavami nahlíženo do vesnických obydlí „kluci, co nakukovali okny, strkali hlavy do oken.“¹¹⁶ Ale nejsou zde četné pouze pohledy skrz okno, o kterých se budeme ještě zmiňovat. Zařadili bychom sem také přítomnost postav v blízkosti oken, která je v tomto díle nejvýraznější. Jako by se všechny osoby záměrně vyskytovaly co nejbližší světlu v podobě slunečního svitu přes den a v podobě plamenů svíček a svícňů přes noc. Evokuje to dojem skrývání se. Člověk stojící zády k oknu nejenže zakrývá výhled, zároveň zakrývá okolo oslňujícím

¹¹¹ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 23

¹¹² Tamtéž. s. 72

¹¹³ Tamtéž. s. 92

¹¹⁴ Tamtéž. s. 92

¹¹⁵ Tamtéž. s. 119

¹¹⁶ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 197

světlem i vlastní tvář, postavu, jistou vinu. Velitel „esenbák“, který se neštítí vyvraždit celou rodinu pytláků. „*Velitel vstal a popošel k oknu.*“¹¹⁷ Polka, který je i vlastním sousedům neznámý, tajemný a neštítí se zabít či zradit ku svému prospěchu. „*Ve světnici se postavil k oknu, zkoumal svícen, sfouknul plamínky.*“¹¹⁸ A jako poslední příklad uvedeme paní Proškovou. „*Prošková se tiskla mezi těly u okna.*“¹¹⁹ Mezi těly ostatních sousedek, které se společně zapojily u potoka do topení židovských dětí, které „*házeli lidi z vlaku, už věděli, že tudyma je vezou do Polska na smrt.*“¹²⁰

5.1.4 Kloktat dehet

V románu Kloktat dehet se nám motiv okna zdá býti stěžejním při tragickém momentu, jenž má za následek smrt mladšího bratra hlavní postavy. Vopičákův pád z okna jako by umožňoval jisté osvobození oběma aktérům. Vopičákovi může skýtat únik před životem v zasítované posteli, před dětmi „*z kolonie sígrů*“¹²¹, které ho z dlouhé chvíle týraly. „*Přivázali ho k posteli, na hlavu mu narvali čepeček (...)*“¹²² *Hned, jak jsem ho viděl, napadlo mě, co udělali Vopičákovi, strašný zvuky hýbaly stropem sklepa... vrum, vrum (...)* *Buben se pořád točil. S Martinem jsme ho zastavili. (...) Já ho nikdy neunes, ale teď jsem ho sám vytáh.*“¹²³

Ilja následně popisuje detaily samotného pádu z okna a vnímá ho jako Vopičákovu sebevraždu. Tady se ovšem nabízí otázka, proč se rozhodl odpočívat v rámu okna a nesedl si s Vopičákem na schody či na zem. Zmiňovaný bratrův pád z okna by tak mohl představovat i jistou svobodu pro samotného Ilju, který by chtěl s kluky do cizinecké legie, ale ví, že musí jít bez bratra. Sám sebe i okolí však stále ubezpečuje, že „*To on sám! Vopičák vypad sám.*“¹²⁴ Těžko se vypořádá s vědomím, že tomu možná trochu napomohl, a tak to sám považuje za vysvobození, které si Vopičák přál. „*Von to chtěl, sám to chtěl! (...) Von chtěl umřít celou tu dobu, a nemoh!*“¹²⁵

¹¹⁷ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 137

¹¹⁸ Tamtéž. s. 179

¹¹⁹ Tamtéž. s. 223

¹²⁰ Tamtéž. s. 228

¹²¹ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 7.

¹²² Tamtéž. s. 39

¹²³ Tamtéž. s. 43

¹²⁴ Tamtéž. s. 44

¹²⁵ Tamtéž. s. 48

Zbylé momenty výskytu motivu vylíčíme v následující kapitole, v níž se budeme zabývat společnými rysy skrze analyzovaná díla.

5.1.5 Výskyt motivu okna napříč díly

Stejně jako je patrná již zmiňovaná změna Topolovy tvorby započatá knihou *Noční práce*, je zřetelný i posun v námi vyhledávaných motivech. V *Sestře* se objeví pár společných momentů, ale nebude jich mnoho. Nejvýraznější posun vzniká v porovnání s *Andělem*. Zatímco Jatek nemá až na výjimky potřebu dívat se z oken či v jejich blízkosti pobývat, v následujících dvou prózách je výskyt těchto skleněných otvorů velice častý. Postavy se dívají do oken s různými záměry popsány dále či se v blízkosti oken často pohybují, jak jsme se již zmiňovali.

Častý výskyt tohoto motivu napříč zmiňovanými díly registrujeme v situacích, kdy se některá z postav dívá oknem na určité činy, následky, reakce, situace apod. „*A jdem ke sklepu a čumíme okýnkem.*“¹²⁶ Ale nemusí jít pouze o okna domů, v následující ukázce se jedná o okýnko motoráku, Mickova auta. „*A za oknama se mihal svět v různých svejch měnicích se okamžicích...vnímali jsme městečka a vesničky a sledovali, jak se měňej.*“¹²⁷ V některých případech by se mohlo jednat o jistou míru kontroly či sledování. Zároveň se místy nabízí i možnost nepatrného odstupu od událostí, které jako by se postav netýkaly. Buďto je skutečně přímo nezapříčinily. „*(...) pět sester stálo na sněhu v cestovních pláštích (...) k oknu běželi chlapci z druhé ložnice. (...) a tak se u okna cpali a strkali, že mě odstrčili.*“¹²⁸ „*Ondra koukal z okna. Na dvoře Patentového úřadu hořel oheň. Úředníci polévali štosy papírů a rozhořívající se oheň chmatal po tekutině z kanystrů (...)*“¹²⁹ Nebo se některá z postav na činu podílela a případně vyhledala okno i zvenčí. „*zvrátil jsem hlavu a uviděl to rozbitý okno a šlapal jsem po střípcích ve sněhu...*“¹³⁰

Častější je přitom ve všech čtyřech prózách pohled ven, což považujeme za důsledek již zmiňované potřeby vidět na svět za oknem, na okolí, na to, co se děje

¹²⁶ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 73

¹²⁷ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 72

¹²⁸ Tamtéž. s. 34

¹²⁹ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 11

¹³⁰ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 47

venku. „*soumrak, který tu byl vidět z oken*“¹³¹ „*Frída na dvorek viděl okýnkem.*“¹³² „*Pak se za okýnkem zas míhá jen česká zem v různym stupni zahanbení a rozmláčenosti.*“¹³³ „*Koukal jsem z okna a najednou se otevřela brána (...)*“¹³⁴ Není výjimkou, že se postavy dívají těsně za sklem a dodávají tak důraz celé situaci. „*Opřel se o sklo (...) něco tušil. Bylo to ve vzduchu.*“¹³⁵ Jateka opustila v tu chvíli přítelkyně, byl bez peněz a zájmu rodičů. „*Ondra přilíp oči na sklo. (...) Malej se přilíp k okýnku, aby mu nic neušlo.*“¹³⁶ Obě děti sledovaly prvomájový průvod, později toho dne Malej vběhne pod auto.

Okno se také nabízí jako otvor pro možné vniknutí či únik. Okýnkem márnice se v Noční práci dostává malý cikán, jenž tam pro pověru škrábe lak z már. „*Von náš malej musí dycky dovnitř vokýnkem. To von vyčet z knížek.*“¹³⁷ V knize *Kloktat dehet* „*musel pan Cimbura do kuchyně lézt okýnkem.*“¹³⁸ Měl od příchozích sester zakázán přístup do domova Domova, kam doposud chodil za sestrou Albrechtou, která byla v kuchyni zaměstnaná. Naopak pro útěk využije okno Martin, který už nechce poslouchat velitele Vyžlatu a uteče z domova Domova. V Tankovém vojsku najde Ilja okýnko v opuštěné budově školy a přemýšlí o útěku od kapitána Jegorova. Nerad by se totiž dostal společně s ním do „*baráku lágru Vorkuta*“¹³⁹ Neuteče, ale vzápětí stejným okýnkem pomůže dívce, kterou vysvobodí ze zajetí dvou podvodníků vydávajících se za bulharské majitele Mořské panny. Potok v *Sestře* uniká často před policií také proto, že jejich organizace, to jsou „*hovada a bezvadní kluci a zloději a podnikatelé a opilci a fetáci, umělčící i kšeftaři...podrazáci i seriózní...*“¹⁴⁰ Ale není výjimkou ani útěk před německými revizory v metru: „*Já vykop vokno, Jakob hodil žebřík a letíme do tunelu.*“¹⁴¹ Nebo nedotažený útěk oknem z chalupy Davidovy rodiny po té, co jej milosrdně zadusil, aby se ten netrápil šílenstvím, které ho postihlo. „*Už*

¹³¹ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 79

¹³² TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 66

¹³³ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 268

¹³⁴ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 280

¹³⁵ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 21.

¹³⁶ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 46,47

¹³⁷ Tamtéž. s. 157

¹³⁸ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 15

¹³⁹ Tamtéž. s. 70

¹⁴⁰ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 66

¹⁴¹ Tamtéž. s. 221

*jsem stál u okna a otevíral ho*¹⁴², když se otevřely dveře a s útekem mu pomohla „stará“ čili Davidova matka.

Za zajímavý a související motiv pokládáme rám okna. Ten jako by v obou případech, které tu představíme, byl předznamenáním možného pádu, jenž se buďto naplní „*Opřel jsem ho o rám okna naproti jídelně třídě. (...) prolít sklem, padal, jednou dvakrát se ve vzduchu otočil a žuchnul dolů, padl zády na sněh, kolem něj se sypalo sklo.*“¹⁴³, nebo nikoliv „*najednou stála v rámu okna (...) pak chytla rám a trhla. Bylo mu to jak jáma ven, to pitomý vokno. Málem vypad.*“¹⁴⁴

Obě poslední analyzovaná díla mají společný motiv oken ničených střelbou. „*Kulky (...) rozbíjely zdi, třískaly do oken.*“¹⁴⁵ Opakující se motiv následuje během Ondrova popisování událostí z Prahy klukům na vesnici. „*Kulky drhly o zdi, třískaly do oken.*“¹⁴⁶ Nebo se objevují okna již poničená. „*Vesnická škola s vyraženými dveřmi a vysklenými okny.*“¹⁴⁷ Po těchto úryvcích se hlavní hrdina dostává do únikových situací. V prvním příkladu Ondra odjíždí s otcem na venkov. V případě druhém Ilja pomýšlí na útek od kapitána Jegorova zpět za vrstevníky do Kupečáku. V obou zmiňovaných dílech také dojde k zásahu tankového děla a následně jedna z postav běží proti tanku, což jim postupem času přinese zvrat do jejich životů. Zuza opouští zemi společně s Polkou, jehož „*potřebuje, aby jí řekl, co má dělat. Ne malýho kluka.*“¹⁴⁸ A Ilju má čekat odlet ze země s kapitánem Jegorovem.

Okno je také často pojímáno jako zprostředkovatel světla. Jedná se přitom o světlo měsíční doprovázející hlavní postavu při duševním dospívání. Ondra je nucen strávit noc v márnici, ve které předchozí den ležela rakev s jeho dědou. Sedí v márnici, plní tak zkoušku odvahy a přemýšlí, zatímco měsíční světlo „*padalo dovnitř okýnkem*“¹⁴⁹ Ilja se s ostatními kluky v domově Domově střídá na hlídce. Prochází chodbami a postupně ukládá všechny „*dlohokošiláče*“, které najde. Během toho

¹⁴² TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 332

¹⁴³ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 43

¹⁴⁴ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 49

¹⁴⁵ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 12

¹⁴⁶ Tamtéž s. 112

¹⁴⁷ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 181

¹⁴⁸ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 220

¹⁴⁹ Tamtéž s. 148

„venku svítil měsíc, světlo teklo po svahu sněhu vzhůru do oken (...)“¹⁵⁰ Měsíc jako by představoval tajemného svědka jejich činů. Také se ale setkáme s opačným průsvitem, kdy se umělé světlo z budov dostává skrz okno na večerní potmělou ulici a doprovází tak kolemjdoucího Potoka, který „kráčel po ulici ozářený jen z oken domů.“¹⁵¹

5.2 Motiv zrcadla

Analýza tohoto motivu bude skromnější oproti zbylým dvěma, neboť se motiv zrcadla v dílech nevyskytuje tak často. I to je důvodem pro rozbor pouze v rámci každého díla zvlášť. Dojdeme-li k nalezení nějaké shody, zmíníme se o ní u daného příspěvku.

5.2.1 Sestra

V prozaickém díle *Sestra*, pokud jej v tomto směru porovnáme s ostatními zmiňovanými prózami, se setkáme s motivem zrcadla nejčastěji. Již jsme se zmínili o tom, že se tato kniha dělí na tři části. Pro všechny části knihy je příznačné, že se v jejich první kapitole či krátkém úvodním odstavci objevuje zrcadlo v symbolickém pojetí jakéhosi předznamenání budoucnosti. Nejprve se Potok dívá na svůj odraz do zrcadla, „zezadu písmenama do zdi je na něm napsáno věnování, je to dárek od Číňana.“¹⁵² V této chvíli je Potokovi nápis skryt.

Druhá část začíná úvodní pasáží, ve které je Potok přiveden před zrcadlo jistou ženou a je v jeho odrazu zanechán „na dně samoty“¹⁵³. Patrně se jedná o symbolické vyjádření života, ve němž zůstal sám bez Malé Bílé Psice, kterou zabil. Ta vzápětí zrcadlo obrací, Potokovi tak mizí jeho odraz a na zadní straně zrcadla se objevuje nápis: „Jen psi mají osud“.¹⁵⁴ Tato osudovost jako by ospravedlňovala Potokův čin. Psice se mu stále zjevuje, předurčila mu setkání se sestrou a ona jako pes s osudem ten svůj završila. Zároveň bychom chtěli upozornit na to, že samotné psy můžeme v díle vnímat jako asociaci s periferií společnosti. Vyskytují se tu nejčastěji psi toulaví,

¹⁵⁰ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 53

¹⁵¹ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 176

¹⁵² Tamtéž. s. 8

¹⁵³ Tamtéž. s. 133

¹⁵⁴ Tamtéž. s. 133

hladoví, zanedbaní nebo dokonce jeden postrádající hlas, takže nemůže štěkat ani jinak vyjadřovat své pocity.

V závěrečné části knihy následuje vnímání zrcadla odrážejícího život, v němž jednotlivé střepy představují určité momenty, okamžiky. Potok je opět opuštěn ženou, tentokrát Černou, která ho podle jeho mínění zradila. Dal jí srdce a „*Ona mě nechala v místnosti se zrcadlem, (...) viděl jsem její tvář. Ted' sčítám střepy.*“¹⁵⁵

Velmi silně se také vyskytuje magická síla zrcadla podporujícího jistou míru sebevědomí či rozmlouvání se sebou samým. Potok přirovnává svět ke koloběhu, který se stále opakuje příměrem k Romeovi a Julii: „*Starej Kaphulet civí do svýho zrkadla a to mu praví: Jen ty seš frajer. Ostatní jsou psi i idioti. Zab je! (...) Starej Monthek má zrovna se svou lesklou plochou podobný hovory. (...) Pak jim J + R benáto rozbili.*“¹⁵⁶ Oba otcové zde zjednodušeně přišli o přístup ke svému odrazu, o možnost rozmluvy se sebou samým a utvrzování se ve své pravdě. Dává tak najevo, že se stále vytváří nějaké bojovné podmínky ve světě pro to, aby někdo, komu na rozdílech nesejde, obětoval něco ze sebe. On také obětoval. A to Báru Závorovou alias Malou Bílou Psici.

Později se „sestrou“, kterou mu Bára předurčila, když „*viděla zelený oči tý, co potkám v budoucnosti*“¹⁵⁷, seděli v kavárně se zrcadly tak důmyslně zavěšenými proti sobě, že s každým pohledem ze svého místa, mohl Potok sledovat nekonečno odrazů, které prohlubovaly a zvětšovaly prostor kavárny. Zároveň tak symbolicky vnímal touhu po nekonečnu jejich vztahu a při tom s ní hrál šachy. Šachové figurky táhli pomalu mezi jednotlivými hovory a odběhnutími „*do chodby k záchodkům*“¹⁵⁸

5.2.2 Anděl

Hlavní postava tohoto díla Jatek „*chodil mezi zrcadly a snažil si zvyknout.*“¹⁵⁹ V tomto momentu se lze napojit na předchozí motiv okna, kdy jsou zrcadlem obrazně nazývány míjené výlohy obchodů a restaurací. Jatek tak využívá skutečnosti, že během denního světla se mu vrací jeho odraz i z oken a snaží si zvyknout na svou

¹⁵⁵ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 387

¹⁵⁶ Tamtéž. s. 206

¹⁵⁷ Tamtéž. s. 10

¹⁵⁸ Tamtéž. s. 292

¹⁵⁹ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 58-9

podobu, na návrat domů, sleduje se a je si vědom svých přicházejících halucinací, jež provází nástup jeho psychické poruchy. Následně tedy nasedá do taxíku a nechává se zavést do psychiatrické nemocnice v Bohnicích.

Podobně jako v předchozí knize *Sestra* se i zde setkáváme se zrcadlem ve spojitosti s asijskou zemí. V obou dílech je zrcadlo pokládáno za dar od Asiata. V této próze je na něm vystavěn mytický obraz vzniku názvu čtvrti Smíchov „*Národ, který vynalezl zrcadlo, ale nevěděl, jak tento vynález zapůsobil zde.*“¹⁶⁰. Zrcadlo je tady chápáno jako předmět, díky kterému lidé začali pohlížet na svou podobu, na svou tvář, na svůj vzhled, na to, čeho si do té doby vůbec nevšimli. V příběhu je výsledek popisovaný jako vtipná historka, kdy se všichni pohledem na sebe do zrcadla rozesmáli, proto Smíchov. Ale zároveň to mohlo přinést mnoho nepříjemností toho druhu, že se lidé najednou shlíželi ve své zrcadlové podobě, začali se blíže zkoumat, pózovat, mohli se snadno naučit přetvářce a v tomto momentu by se nabízelo snadné vysvětlení pro neshody s opačnou čtvrtí Košíře, k jejíž obyvatelům se zrcadla nedostala, byli tak znevýhodněni ve své upřímnosti.

5.2.3 Noční práce

Motiv zrcadla je zde doslovně vyjádřen pouze jednou těsně před tím, než proběhne rituální dívčí skákání přes oheň. „*přicházely holky vodevšad, hned klekaly k vodě, parádily se, malovaly, čučely do zrcátek*“¹⁶¹ Nicméně se domníváme, že určité zrcadlové prvky můžeme nalézat v oknech osvětlených světlem uvnitř, které tak postavám zprostředkuje odraz vlastních těl. Zároveň je možné vidět svůj odraz v hladině řeky či potoka. Vody, která jako by byla svědkem událostí, jež se dějí nyní „*ted' měl pocit, že je jí nejbliž. (...) Najednou byl v ní. Hýbali se spolu. (...) Slyšel, jak odchází. Koukal na vodu.*“¹⁶² nebo se děly v minulosti „*A ta jedna, říkal Berka, jak se vám vytrhla, měla tělo mastný vod sazí z toho vlaku, sjely vám po jejím tělíčku ruce a holčice se vám vytrhla a utekla po vodě.*“¹⁶³

¹⁶⁰ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995. s. 111

¹⁶¹ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 224

¹⁶² Tamtéž. s. 24

¹⁶³ Tamtéž. s. 229

5.2.4 Kloktat dehet

V tomto díle se motiv zrcadla vyskytuje v druhé části knihy velmi silně, přestože skrytě: „*věčně dětský Ilja není psychologická postava s vlastní svébytnou povahou – je to spíše zrcadlo, pozorovatel, jemuž je dáno jako svědek projít dějem a svým vyprávěním jej zpřítomňovat.*“¹⁶⁴ V tomto souhlasíme se slovy Elišky F. Juříkové. Zdůvodňuje to na první pohled přelétavost od okupantů k okupovaným a naopak. Jak jinak by se čtenář o některých situacích dozvěděl, pokud by mělo být dále zachováno hledisko jedné postavy. Zrcadlo v podobě hlavní postavy nám tak odráží a zpřítomňuje děj probíhající v několika „táborech“.

V případě využití přirovnání se slovem zrcadlo nalézáme dvě podobné situace. „*Smál jsem se na něj jako do zrcadla.*“¹⁶⁵ myšleno na svého mladšího bratra Vopičáka. „*připadalo mi, že se dívám do zrcadla*“¹⁶⁶, když poprvé uviděl Margaše, Asiata, který dorazil do domova Domova společně s velitelem Vyžlatou. V obou příkladech se můžeme opřít o Lacanovské pojetí zrcadlové fáze. „*Jeho stadium zrcadla je pojato jako konfrontace s jakýmsi bratrským alter-egem.*“¹⁶⁷ Což můžeme dokázat na Margašových pokynech, kterými se Ilja nechce naprosto řídit, nicméně náhody ho podvědomě vedou činy uskutečnit. U bratra je zrcadlový model spjatý ještě se samotným dětským napodobováním toho, co vidí, tudíž se Vopičák zase zpětně smál na Ilju. Margašova podobnost s Iljou byla zapříčiněna pouze částečnou příslušností k asijské populaci. „*Shlukujem se před vobrazem. Je na něm veľkej chlap, malá ženská a letadlo. (...)Ženská je číňanka, má dlouhý černý vlasy a tlustý břicho.*“¹⁶⁸

Motiv zrcadla nacházíme i ve chvílích nakládání nahromaděného majetku kapitána Jegorova do vozu, „*hodiny a sošky a umyvadlo se zrcadlem*“¹⁶⁹, jež se nám vrací o pár odstavců dál „*velký zrcadlo u umyvadla praskne*“¹⁷⁰ jako by to zrcadlo odráželo blízký kapitánův osud. „*A v tom vyjde druhý výstřel a já svého kapitána*

¹⁶⁴ JUŘÍKOVÁ, E. *Bastard aneb legenda o zániku českého národa*. Host, 2005.(online) (cit. 12. 11. 2018)
Dostupné z: <https://casopishost.czarchiv/2005/7-2005/bastard-aneb-legenda-o-zaniku-ceskeho-naroda>

¹⁶⁵ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 9

¹⁶⁶ Tamtéž. s. 67

¹⁶⁷ PECHAR, J. *Lacanovo pojetí psychoanalýzy*. (online) (cit. 16. 11. 2018). Dostupné z:<https://sok.bz/clanky/2011/jiri-pechar-lacanovo-pojeti-psychoanalzy>

¹⁶⁸ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 50

¹⁶⁹ Tamtéž. s. 262

¹⁷⁰ Tamtéž. s. 262

*Jegorova bohužel střelím rovnou mezi oči, skácel se asi přímo na volant letadýlka, což já už neviděl, neboť jsme spadli.*¹⁷¹

5.3 Motiv oka

Zde opět, jako v případě motivu okna, vyzdvihneme rozdílnosti v užití tohoto motivu v jednotlivých dílech a poté budeme pokračovat s momenty, které jsou společné vždy alespoň pro tři analyzované prózy.

5.3.1 Sestra

Zaměříme-li se na specifickou aplikaci daného motivu v této próze, můžeme zmínit obrazná pojmenování, jimiž jsou převážně metaforická vyjádření. „*Mince, oči rozprostřeného organismu, průhledy někam.*“¹⁷² Peníze lze tedy chápat jako prostředek, který poskytuje členům organizace různé možnosti. Stojí za vším obchodováním a jsou zrakovým orgánem rozrůstající se společnosti „rytířů Tajemství“. Dalším obrazem jsou „*hvězdy, (...) nehybný oči na křídlech tvora.*“¹⁷³ Až mystické vyjádření pro vesmírná tělesa, jež jako by na nás opravdu shlížela z noční oblohy.

Dalším důvodem diferenciací jsou oči plné světla. Zde dochází ke kontrastu. Na jedné straně se při úvahách o novém „Mesiaho“ mluví o smrti Ježíše, jenž „*měl uši i oči plný měkkého zlatého světla Boha.*“¹⁷⁴ Proti tomu se po zničení „Zóny“ vynořují ze studny zmizelá zvířata, ženy i děti, a ti všichni mají oči stříbrné. „*Její oči byly ledově chladný jak dva rampouchy a svítlo z nich stříbro, (...) malému klukovi taky svítily oči stříbrem.*“¹⁷⁵ Dochází tedy ke kontrastu teplé zlaté barvy spojené se sluncem a v tomto případě i se „Starým Bogem“. Proti tomu stojí stříbrná barva připodobněná k chladnému kusu ledu a související se smrtí, d'áblem, stvůrou a mučením, jež se tito znovunalezení v „Zónách“ učili.

Výrazné zobrazení očí nastává ve chvílích, kdy se Potok dívá do ženských očí, ty vyjadřují jisté emoce, nebo charakteristické vlastnosti. To také potvrzuje potřebu

¹⁷¹ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 271

¹⁷² TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 33

¹⁷³ Tamtéž. s. 346

¹⁷⁴ Tamtéž. s. 53

¹⁷⁵ Tamtéž. s. 216

dívat se druhým do očí pro zjištění pocitů, nálady, důvěry či nedůvěry. Psice má podle Potoka usmívající se oči, ovšem mluví o strachu, dochází tedy ke kontrastu, který bychom mohli odůvodnit Potokovou snahou nalhávat sám sobě, jak ke „zmizení“ Psice vlastně došlo. „*V mých očích, které byly upřené do usmívajících se očí Psice, jsem viděl svou hrůzu.*“¹⁷⁶ Poté co ji ve sklepení uškrtní, tuto scénu překryjí vzpomínky na dřívější společné chvíle v podzemí domů.

Vzhledem k Potokově druhé partnerce sestře si všímáme častějších pohledů do jejích očí. Potok její oči vyhledává, chce se do nich dívat, a tím se ujistit o jejích úmyslech. „*(...) jsem nesnášel, když si nasadila černý brejle. Ztrácel jsem její oči.*“¹⁷⁷ „*(...) a díval se jí do očí, byla v nich zuřivost.*“¹⁷⁸ Tu ale Potok vidět nechtěl, a tak sám oči zavřel. „*(...) její oči ji prozradily, taková ona nebyla, je velká žena a jen hraje.*“¹⁷⁹ Po čase poznávání si na sestru zvykl, měl ji rád a byl spokojený. „*(...) viděl jsem její oči, jen ten lesk, cítil jsem ji, byla ve mně...*“¹⁸⁰ A i sestra mu dávala najevo, že je šťastná. „*Dívala se na mě zářícíma očima.*“¹⁸¹ Dokonce by jí chtěl opravdu důvěřovat, což dokládá jeho dialog se Švihákem, který se ji pokusil zpochybnit. „*A jí věříte? Zastavil jsem se... jako by mě uštknul.*“¹⁸² Sám si však musí přiznat, že si není úplně jistý. „*Věřim...ale*“¹⁸³ Stejně tak můžeme tuto nejistotu vysledovat v prohlášení: „*Znal jsem její oči, když byly zelený, častěji byly hnědý s tečkama.*“¹⁸⁴ Jistě se na tom podepsaly i její tajné telefonáty a návštěva muže, kterého zahlédl jen mizet ze schodů.

Když Potok ztratí i sestru, setká se posléze s dalšími ženami. Jednou z nich je Maria Coseta, jeptiška z řádu Sester Mlčenlivých Božího Dítěte. „*(...) její oči se usmívaly. (...) očima jí šly blesky i mlha.*“¹⁸⁵

5.3.2 Anděl

Oko, jako metafora okna do duše člověka, se v knize *Anděl* jeví jako velice opodstatněný motiv vzhledem k Jatekově „*oční chorobě*“¹⁸⁶ způsobené drogami. Proto

¹⁷⁶ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 19

¹⁷⁷ Tamtéž. s. 304

¹⁷⁸ Tamtéž. s. 270

¹⁷⁹ Tamtéž. s. 271

¹⁸⁰ Tamtéž. s. 285

¹⁸¹ Tamtéž. s. 303

¹⁸² Tamtéž. s. 308

¹⁸³ Tamtéž. s. 308

¹⁸⁴ Tamtéž. s. 304

¹⁸⁵ Tamtéž. s. 438, 439

se s motivem oka v této knize setkáme nejčteněji v době, kdy se Jatek léčí v blázinci a popisuje své vnitřní stavy. „Viděl ji, krev, něco jako rudou plástev, jako blánu v levém oku. Pak v pravém. Předtím krev tekla z oblohy, padala mu do očí.“¹⁸⁷ Uniká tedy před jakýmkoliv pohledem na oblohu, ven, vyhýbá se tedy, jak jsme již psali, všem oknům a pomalu se stává netečným. S vidinou se však neseťkává jen v bdělém stavu. „některý oko se ustálilo proti jeho oku ve snu, pohaslo a on uviděl rudou žilku v bělmu, praskla a pustila krev. A krev pomalu pohltila obraz.“¹⁸⁸ Je to vlastně jakási podoba drogového deliria, z něhož se Jatek dostává až na základě setkání s Horou, kterého zná z vyprávění. „Jak jsem ho tam viděl, (...) dostal sem se z toho, z tý strnulosti, co mi bylo, myslíš z drog? A ze všeho.“¹⁸⁹

Další výrazné užití motivu oka v tomto díle nastává mimo jiné v situaci, kdy se Jatek posadí v hospodě a uvědomí si, že vidí „obličej, jejichž oči se mu vynořovaly v rudý polotmě snů (...)“¹⁹⁰ v psychiatrické léčebně v Bohnicích. Jednalo se přitom o známé, ale i o cizí, avšak stále návštěvníky podniku. Potvrzuje se nám tak předpoklad důležitosti očního kontaktu při setkávání s lidmi. Jatek s těmito lidmi nemusel nikdy před pobytem v Bohnicích mluvit, stačilo jen, že je občas zahlédl, navázal s některými oční kontakt a jejich oči se mu později vyjevily ve snu.

Pro celou novelu je typický moment dívání se, vidění, sledování, pozorování. Jatek si velmi dobře všímá věcí, jež se dějí nebo se jen vyskytují kolem něho. Přestože je Nad'a, děvče bydlící u trafikanta Machaty, hluchoněmá, Jatek si je vědom její přítomnosti v domě a je všímavý i k ostatním sousedům, aniž by si to oni třeba uvědomovali. Velice silně vnímáme jeho schopnosti pro zachycení okolního prostředí v závěrečné scéně probíhající v Machatově bytě. I přes dramatickou atmosféru udušené Nadi, Machaty ponořeného ve vaně, právě hanobeného Pernicy dvojicí sektářů si Jatek dokáže všímat veškerých detailů a je schopen racionálně podle nich uvažovat. „Ležela ve vodě, Jatek myslel, že je to voda. Než si všimnul kanystrů.“¹⁹¹ Kanystry s benzolem mu následně přijdou vhod během útěku před požárem, jenž díky jeho přispění pohltí celý byt i s obchodem a všemi osobami, které se v něm nacházely

¹⁸⁶ TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 13

¹⁸⁷ Tamtéž. s. 14

¹⁸⁸ Tamtéž. s. 16

¹⁸⁹ Tamtéž. s. 33

¹⁹⁰ Tamtéž. s. 76

¹⁹¹ Tamtéž. s. 132

živé i nežijící. A najednou stál Jatek na ulici u křižovatky Anděl, „*stál a zíral do slunce a nebe nad Andělem bylo rudý.*“¹⁹² Zíral tak, jako by sám sebe ujišťoval, že se mu to nezdálo a že přežil, ale sektářům život ukončil. A nebe bylo rudý od svítajícího slunce, Jatek však na základě předchozích zkušeností vidí opět nebe „*plný krve*“¹⁹³.

5.3.3 Noční práce

V knize *Noční práce* se mnohdy setkáme s motivem očí, které bolí, jsou něčím podrážděny. Nejčastěji bývá tím nepříjemným světlo, které se do očí dostane z ničeho nic a nečekaně oslní danou postavu většinou odrazem od nějakého předmětu v místnosti. „*(...) světlo petrolejky blesklo po knoflících uniformy, hned měla světla plné oči. (...) Knoflíky na uniformě se pořád leskly. Bolely ji do očí. Asi se odrážejí od sklenic.*“¹⁹⁴ Zuzu trápilo to odrážející se světlo a udrželo ji tak ve střehu. Jakmile vlítla vzápětí oknem střela z tanku, byla připravená utéct.

Neobvyklý účinek v textu má příběh rodiny pytláků, jejich synové měli podle „esenbáka“ Frídy „*panenky bílý jak bělmo, vokoło všechno tmavý. Očima zakroucenýma dovnitř viděli ve tmě.*“¹⁹⁵ Říkalo se jim na základě toho Rysí voči a lovili si bezmezně v lese nejčastěji po tmě. Šlo o pytláky, na které ani hajní ani policisté nestačili, až se o nich začaly šířit historky a stali se téměř mystickými bytostmi s nadpřirozenými schopnostmi. Ale pak převzal policejní úřad velitel Nachtigal a celou rodinu „*po soudružsku popravil.*“¹⁹⁶

5.3.4 Kloktat dehet

Jako se v *Sestře* setkáváme s očima v podobě zprostředkovatele emocí, kdy se stačí do nich jen podívat, tak tady si musíme všimnout vyjádření pocitů hlavně na základě pohybu očí. Může jít o nijak neobvyklé protočení očí v sloup, kdy tím daná osoba dává najevo určitou míru ironie, nebo naopak závažnosti situace. V tomto konkrétním případě jde o druhý případ. „*Jdem do schodů a já říkám Karlovi: Co bylo? Karel otočí oči v sloup a řekne: Ty vole! Šklíba má průser, blbli s Kristusem ve sklepě.*“¹⁹⁷

¹⁹² TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 134

¹⁹³ Tamtéž. s. 135

¹⁹⁴ Tamtéž. s. 200, 205

¹⁹⁵ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 89

¹⁹⁶ Tamtéž. s. 89

¹⁹⁷ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 78

Také najdeme úryvky, ve kterých postava strnulým pohledem na určitou věc prozrazuje svůj markantní zájem na tom, aby se daný předmět neztratil nebo neponičil. Velitel Baudyš tak nechává kluky, dá si říci, téměř bez dozoru, když „*nezvedl oči od velikánské pily*“¹⁹⁸ anebo „*z kárky nespustil oči, a když, tak se díval akorát na hodinky*.“¹⁹⁹ Zřejmě něco nebo někoho očekává.

Jiným vyjádřením emocí je Margašův výraz pro vztek. „*Vypadalo to, že oči strká do štěrbin svých očí (...) vypadal spíš jak nějaký zvíře*.“²⁰⁰ Následně se o tento obličej pokusí i samotný Ilja a znovu jím dokazuje svou výraznou podobu s tímto mongolským chlapcem. Tento výraz se ve druhé části knihy pokusí zopakovat na bílého vlka zavřeného v kleci. „*Vystrčil jsem ksicht a stáh své oči do štěrbin a zavrčel na něj*.“²⁰¹ Jak mu totiž Margaš i jiní mongolští chlapci cestou s tankovou kolonou prozradili, mohl by vlka považovat za svého otce. „*Tátu jich všech*.“²⁰²

Pro druhého velitele Vyžlatu je typický pohled, jímž dává najevo své vůdčí postavení. A to samotnému Iljovi: „*Pěkně do mě bodá očima*.“²⁰³ Ale i ostatním chlapcům: „*Velitel Vyžlata po nás blejská očima, jako by nás propichoval*.“²⁰⁴ Jeho pohled je tak opravdu nepříjemný a respekt, který k němu chlapci zpočátku cítili, se obrací převážně k nenávisti, odporu, nelibosti a odmítavému postoji.

5.3.5 Výskyt motivu napříč díly

Již jsme mluvili o účinku očního kontaktu, vnímání pocitů, nálad a důvěry. S tímto úzce souvisí to, zda má postava oči zavřené či otevřené. I tyto dva protipóly jsou v dílech hojně zastoupeny. Zavřené oči přitom značí buďto nějaké představy a vzpomínky jako v případě Ilji: „*Prohlížel jsem si mapy kreslené na lejstra a někdy jsem oči zavřel a viděl jsem Louny se spleť chalup a rybníčků a mostků a kapliček (...) a pak jsem už nic neviděl, spal jsem*.“²⁰⁵ nebo Ondry: „*Zavřel oči. Myslel na Zuzu. (...) U kostela ji viděl poprvé v šatech. Ale tam spolu nemluvili*.“²⁰⁶ Ve chvílích představ jsou však

¹⁹⁸ TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005, s. 94

¹⁹⁹ Tamtéž. s. 109

²⁰⁰ Tamtéž. s. 75

²⁰¹ Tamtéž. s. 200

²⁰² Tamtéž. s. 200

²⁰³ Tamtéž. s. 251

²⁰⁴ Tamtéž. s. 106

²⁰⁵ Tamtéž. s. 84

²⁰⁶ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 9,10

postavy převážně o samotě. Když se však zaměříme na zavřené oči v blízkosti ostatních, to by mohlo evokovat skrývání emocí. Frída zavřel oči, ve kterých se mu zračí smutek z osobních starostí, nejistota z nadcházejících dnů, kdy má převzít policejní úřad v Zásmukách. Ale hlavně momentální nechut' vítat „*soudruhy z okresu, (...) co s sebou vozí pionýry*“²⁰⁷ A tak zatím leží v lese a svěruje se kamennému obličejí. „*A vsadím se, Kameňáku, že kdybych otevřel oči, uvidím, že se směješ. Tebe, Obličejí, ale voblafnu taky! Nechám voči zavřený.*“²⁰⁸ Chce, aby se jeho emoce neprojeví ani před kusem skály.

Postavy však zavírají oči i v případě, že chtějí své emoce ovládnout nejen před ostatními, ale i samy v sobě. Jednou z nich je Nad'a, které v autobusu zemřel pes ve chvíli, kdy s ním jela k veterináři. V okamžiku, kdy si uvědomí, že je skutečně po něm, odvrací hlavu k oknu a zavírá oči. Nechce se dívat po cestujících, kteří na ni mluví a ona jako hluchoněmá vidí jen pohyby rtů. Potok zase prožívá opačné emoce. Je nadšený, že našel Černou a že ji zachránil z Jíchova „vězení“. Ona se však teprve probírá z kocoviny a nejprve ho má za jednoho z vězňů. „*(...) pánev mě zasáhla jen do ramene, a pak už jsem ji držel, okolo těla měla omotanou deku, svezla se jí z nahého těla, zavřel jsem oči a pustil jí, protože teď to bylo buď, anebo...*“²⁰⁹ A to byl způsob, jak se ovládnout, vidět chvíli tmu.

Místy se v dílech setkáme i s otevřenýma očima během spánku, což vyvolává děsivý pocit. Je tomu například u Věry z *Anděla*, v jejímž případě se zřejmě jedná o nějaký stav navozený drogami, nicméně by to obrazně mohlo být chápáno jako potřeba vidět i během spánku za účelem Jatekova sledování. Ve Francii jsou totiž často rozhádaní a on by mohl utéct zpět do Čech. V tom mu ale stejně nezabrání. Potok v *Sestře* přespává u rodu Losínů, Davidovy rodiny. Spí s Davidem na peci a v noci si všimne, že ten má během spánku „oči dokořán“ Zřejmě je tomu tak poté, co zešlel a zůstal apatický. Zároveň by to mohlo značit, že očekává svůj konec. Potok si sám přeje, aby nejprve zavřel oči, než ho bude moci udusit. To se sice nestane, ale pro jeho klid na duši těsně před činem dohoří svíčka a oba tak zůstanou v naprosté tmě. Potok si také občas všiml, že jeho partnerka Černá alias sestra je některé noci duchem nepřítomná a je zahleděná do stropu. Chápal to jako její soukromou věc patrně z

²⁰⁷ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 83

²⁰⁸ Tamtéž. s. 83

²⁰⁹ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 270

minulosti. „Ty jizvičky. (...) Ta měla své věci. Proto ty prsty v pěstích, proto někdy v noci...ležela s otevřenýma očima.“²¹⁰

Dalším motivem společným pro všechny čtyři prózy je přirovnání očí k atributům pekla nebo k něčemu zlému, divokému, šílenému. V prvním románu se Potokovi dívka Táňa promění halucinací v obrovského psa, jenž ho chce napadnout. A jak se ho snaží zneškodnit nožem, tak na něj pes „upřel své spalující zraky“²¹¹ Proč právě podoba psa? Zdá se, že se Potok neumí tak docela vyrovnat s vraždou, kterou spáchal na Psici. Stále po ní touží, samotný čin vytěšňuje a podvědomí činí své ve snech a třeba právě i v podobě nečekaných vidin. Jatekova společnice Věra se „stala první ženou blaha“,²¹² nově utvořené drogy, která sama o sobě není předzvěstí ničeho dobrého. „Oči se Věře zakalovaly v živý oheň.“²¹³ Dalo by se říci všespalující oheň. Věra je po Jatekově odchodu odhodlaná v Čechách Jateka najít a donutit ho jakýmikoliv prostředky k výrobě další drogy. A byla by schopna spolu s dalšími dealery i zabít. Ondra v *Noční práci* míří na hřbitov splnit zkoušku odvahy. Cestou se se svým kamarádem Standou zdrží v hospodě, kde jim dospělí nalijí. Cestou z hospody je již tma a Ondrovy „oči jsou ohniska světla. Vylamovaly do tmy světelné tunely.“²¹⁴ Byl opilý. Měl dojem, že mu oči svítí na cestu. Alkohol je přitom hlavním z důvodů, proč se i s Malým ocitli sami na venkově. Nejvíce děsivé oči však potkají Ilju, který je zrovna sám ve vesnici nedaleko Siřemi. Pozoruje ze svého úkrytu dva muže s „d'ábelskýma...žlutýma vlčíma očima“, jak pojídají svého druhu. Když si ho však všimnou a odtáhnou ho k ohni, zjišťuje, že dojem žlutých očí Ukrajinců způsobil odraz plápolajícího ohně a Míša, kterým se právě stravují, byl jejich ochočený medvěd.

²¹⁰ TOPOL, J. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994, s. 296

²¹¹ Tamtéž. s. 75

²¹² TOPOL, J. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995, s. 54

²¹³ Tamtéž. s. 54

²¹⁴ TOPOL, J. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 130

Závěr

Předkládaná kvalifikační práce pojednává o výskytu a četnosti vybraných motivů v konkrétních prozaických dílech spisovatele Jáchyma Topola.

Pro začátek práce jsme zvolili stručné představení Topolovy biografie a vymezení jeho literární, publicistické, redaktorské a jiné tvorby. Fakta jsme čerpali převážně z důvěryhodných internetových zdrojů a různých rozhovorů či dokumentů. Vzhledem k zaměření předkládané práce na konkrétní motivy jsme pojem motiv také teoreticky uvedli, a to s oporou v publikaci Daniely Hodrové. Ve třetí kapitole jsme se pokusili vystihnout všeobecné vnímání jednotlivých představovaných motivů okna, zrcadla a oka. Poukazujeme tak na možnou symboliku a předpokládané asociace, které se k daným motivům mohou vázat. Námi zvolená díla jsme nejprve popsali, abychom tak čtenáře této práce alespoň stručně seznámili s jejich obsahem. Následovala samotná analýza textů.

Cílem práce bylo analyzovat vybraná díla Jáchyma Topola na základě výskytu zmiňovaných motivů a následně jejich významy popsat. V případě motivů okna a oka, které se v dílech vyskytovaly nejčastěji, jsme se zaměřili na specifické momenty vzhledem ke každému textu zvlášť a poté jsme zvolili ještě jednu podkapitolu s názvem *Výskyt motivu napříč díly*, abychom tak vystihli situace, které byly pro většinu děl společné. Zjistili jsme tak, že ačkoliv se Jáchym Topol v průběhu tvorby své třetí prózy odklonil od předchozího stylu psaní, jsou patrné shodné rysy jeho děl, které se napříč díly objevují. Pro naši práci jsou významné právě i tyto momenty opakovaného užití stejných motivů.

Porovnáme-li samotnou analýzu textů s našimi předpokládanými konotacemi, dojdeme k závěru, že se v mnohém shodují. Ovšem měli bychom poukázat i na skutečnost, že jsme předložili i symboly či asociace, které se v textech vůbec neobjevily a naopak jsme narazili na ty, které se ukázaly jako významné, aniž bychom s nimi dopředu počítali. Chtěli bychom dodat, že nebylo záměrem nalézt všechny významy uvedené ve třetí kapitole práce. Navíc to jen dokazuje, že užití motivů stojí, jak jsme se již zmiňovali, pouze na autorovi. Ten si je ale zároveň vědom toho, že si jeho čtenáři mohou jednotlivé motivy vysvětlovat po svém. Stejně tak si i my uvědomujeme, že se ve všech aspektech našeho zkoumání nemusíme shodovat ani

s autorem, kterého pátrání po již vzniklých motivech, jak jsme výše uvedli, unavuje, ale nemusí se s námi v názorech ztotožnit ani potenciální čtenář Topolovy tvorby, jemuž by se tato práce dostala do rukou.

Cizojazyčné resumé

The thesis deals with the issue of certain motives in the selected prose of writer Jáchym Topol. The initial chapters are devoted to the author's life and his literary creation. Motive theory is also briefly presented. The projected meanings of the particular motives of the window, mirror and eye on which the work focuses are also outlined. The work aims to look up these three motives and analyse their occurrence in just selected works.

In the case of the window and eye themes most commonly found in texts, their specific moments are accentuation for each text separately. Consequently, the situations common to most of the works are described. We have thus discovered that although Jáchym Topol has shied away from the previous style of writing during the making of his third prose, the features of his works that appear across the works are evident. It is these moments of repeated use of the same motifs that are relevant to our work.

Použitá literatura a zdroje

Primární literatura

- TOPOL, Jáchym. *Sestra*. 1. Vyd. Brno: Atlantis, 1994. 487 s. ISBN 80-7108-086-1
- TOPOL, Jáchym. *Anděl*. 1. Vyd. Praha: Hynek, 1995, 135 s. ISBN 80-85906-20-1.
- TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. 1. Vyd. Praha: Torst, 2001. 259 s. ISBN 80-7215-136-3
- TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. 1. Vyd. Praha: Torst, 2005. 272 s. ISBN 80-7215-255-6

Sekundární literatura

- WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol. Nemůžu se zastavit*. 1. Vyd. Praha: Portál, 2000. 147 s. ISBN 80-7178-395-1
- HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. 1. Vyd. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1
- ŘÍHA, Ivo. *Otevřený rány: vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013, s. 230 ISBN 978-,80-7215-451-7

Internetové odkazy

- MÍKOVÁ, Kamila, WIENDL, Jan., KUDLOVÁ, Klára., MALÁ, Zuzana. *Jáchym TOPOL*. Slovník české literatury po roce 1945. (online) 10. 1. 2010 (cit. 20. 10. 2018). Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=881&hl=j%C3%A1chym+topol+>
- REMUNDA, Filip. *A.B.C.D.T.O.P.O.L.* In: *Youtube.com* [online]. 3. 8. 2018 [cit. 26. 6. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-zFWmH0XqQk>
- JUŘÍKOVÁ, Eliška. *Bastard aneb legenda o zániku českého národa*. Host, 2005.(online) (cit. 12. 11. 2018) Dostupné z: <https://casopishost.cz/archiv/2005/7-2005/bastard-aneb-legenda-o-zaniku-ceskeho-naroda>
- ŽIDKOVÁ, Zuzana.: *Stanovení psychické zátěže a kategorizace prací, řešení u bezokenních pracovišť*. In Sb. Kurz osvětlovací techniky XIV, 10 – 12. 10. 2005 (cit. 22. 4. 2019). Dostupné z: http://files.zdenka-zidkova-psvz.webnode.cz/200000005-ec83ded7e8/uloha_okno.pdf

- *Centrum medicíny*.(online) (cit. 20. 6. 2019). Dostupné z:
<http://centrummediciny.cz/produkt/iridologie/>
- ŠIMŮNKOVÁ, Tereza. *O nicotě a ponižování. Rozhovor s Jáchymem Topolem*. 13. 7. 2017 (online) (cit. 22. 5. 2019). Dostupné z:
<https://www.novinky.cz/kultura/salon/441814-o-nicote-a-ponizovani-rozhovor-s-jachymem-topolem.html>
- BROŽOVÁ, Věra. *Anděl Exit*. 1996 (online) (cit. 10. 4. 2019) Dostupné z:
<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/7.1996/9/22.png>