

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

**Svět postav Jáchyma Topola**  
(Characters in Jachym Topol's Works)

|                            |   |
|----------------------------|---|
| Vedoucí bakalářské práce:  | doc. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.                     |
| Autor bakalářské práce:    | Vojtěch Vytiska<br>Štěchovická 14, 100 00, Praha 10 |
| Specializace v pedagogice: | ČJ – ZSV  |
| Typ studia:                | prezenční   |
| Rok dokončení práce:       | 2013  |

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s  
použitím uvedené literatury.

Dále prohlašuji, že elektronická verze bakalářské práce je plně totožná  
s verzí tištěnou.

Praha, dne 02.05.2013

---

Podpis

Rád bych poděkoval panu docentu Kubíčkoví za to, že mi pro práci našel nejvhodnější odbornou literaturu, díky níž jsem si uvědomil, že literatura může být ještě tajuplnější a krásnější, než jsem si představoval. Rovněž bych mu rád poděkoval za připomínky a výtky, které mou práci, doufám, nasměrovaly správně.

# Obsah

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Úvod</b> .....  | <b>5</b>  |
| 1.1. Záměr práce.....   | 5         |
| 1.2. Metoda.....  | 5         |
| 1.3. Hypotézy.....  | 6         |
| <b>2. Svět</b> .....  | <b>7</b>  |
| 2.1. Základní pojmy.....  | 7         |
| 2.2. Narativní modalita.....  | 7         |
| 2.2.1. Aletická omezení.....  | 8         |
| 2.2.1.1. Výlet k nádražní hale.....                                   | 8         |
| 2.2.1.2. Sestra: transcendentní motivy.....                           | 8         |
| 2.2.1.3. Sestra: mezilehlé světy.....                                 | 10        |
| 2.2.1.4. Sestra: časovost.....  | 10        |
| 2.2.1.5. Shrnutí: hybridizace fikčního světa.....                     | 11        |
| 2.2.2. Deontická omezení.....   | 11        |
| 2.2.2.1. Organizace: změna deontické platnosti.....                   | 11        |
| 2.2.2.2. Organizace: transcendentní moc.....                          | 12        |
| 2.2.2.3. Potok: subjektivizace deontické platnosti.....               | 12        |
| 2.2.2.4. Potok: deontický konflikt.....                               | 13        |
| 2.2.2.5. Výlet k nádražní hale: Město se měnilo.....                  | 13        |
| 2.2.2.6. Shrnutí.....   | 14        |
| 2.2.3. Axiologická omezení.....                                       | 14        |
| 2.2.3.1. Hledání.....   | 14        |
| 2.2.3.2. Výlet k nádražní hale: hodnota.....                          | 15        |
| 2.2.3.3. Výlet k nádražní hale: banalizace zla.....                   | 15        |
| 2.2.3.4. Výlet k nádražní hale: subjektivní axiologický konflikt..... | 15        |
| 2.2.3.5. Výlet k nádražní hale: pochybnosti.....                      | 16        |
| 2.2.3.6. Sestra: hodnota.....   | 16        |
| 2.2.3.7. Sestra: axiologický konflikt.....                            | 17        |
| 2.2.3.8. Sestra: hledání.....   | 17        |
| 2.2.3.9. Shrnutí: axiologičtí rebelové.....                           | 18        |
| 2.2.4. Epistémická omezení.....                                       | 18        |
| 2.2.4.1. Výlet k nádražní hale: nová ideologie.....                   | 19        |
| 2.2.4.2. Výlet k nádražní hale: společné vědomí.....                  | 19        |
| 2.2.4.3. Sestra: Posvátno.....  | 19        |
| 2.2.4.4. Shrnutí: společné a subjektivní vědomí.....                  | 20        |
| 2.3. Intertextualita.....   | 20        |
| 2.4. Závěr.....   | 21        |
| <b>3. Vypravěč a vyprávění</b> .....                                  | <b>22</b> |
| 3.1. Typologie vypravěče (vyprávění x fokalizace).....                | 22        |
| 3.1.1. Fokalizace.....  | 22        |
| 3.1.1.1. Interní fokalizace.....                                      | 23        |
| 3.1.1.2. Interní fokalizace: Sestra.....                              | 23        |
| 3.1.1.3. Externí fokalizace.....                                      | 23        |
| 3.1.1.4. Shrnutí: dynamika vyprávění.....                             | 24        |
| 3.2. Vypravěč: postavy: funkce.....                                   | 24        |
| 3.2.1. Funkce interpretační.....                                      | 24        |

|  |           |
|--|-----------|
| 3.2.2. Funkce akční .....                                | 24        |
| 3.2.3. Osobní ich-forma .....                            | 24        |
| 3.2.4. Výlet k nádražní hale: subjektivní er-forma ..... | 25        |
| 3.2.5. Promluvová pásma: rušení hranice .....            | 25        |
| 3.2.6. Shrnutí .....                                     | 26        |
| 3.3. <i>Nespolehlivost</i> .....                         | 26        |
| 3.3.1. Nespolehlivý vypravěč .....                       | 26        |
| 3.3.1.1. Způsobilost .....                               | 27        |
| 3.3.1.2. Textové signály nespolehlivosti .....           | 27        |
| 3.3.2. Shrnutí .....                                     | 29        |
| <b>4. Postava .....</b>                                  | <b>30</b> |
| 4.1. <i>Postava: pojem</i> .....                         | 30        |
| 4.2. <i>Postava: znak</i> .....                          | 30        |
| 4.2.1. Charakterizace .....                              | 30        |
| 4.2.2. Postava – definice .....                          | 31        |
| 4.2.3. Postava – hypotéza .....                          | 31        |
| 4.2.3.1. Postava – hypotéza: objekt – subjekt .....      | 31        |
| 4.2.4. Promluva o postavě .....                          | 32        |
| 4.3. <i>Postava: Jméno</i> .....                         | 32        |
| 4.3.1. Jméno: identifikace .....                         | 33        |
| 4.3.1.1. Znesnadnění identifikace .....                  | 33        |
| 4.3.2. Jméno: interpretace .....                         | 34        |
| 4.4. <i>Interakce</i> .....                              | 35        |
| 4.4.1. Soustava konatelů .....                           | 35        |
| 4.4.2. Komunikace ve fikčním světě .....                 | 36        |
| 4.4.3. Motivace interakce .....                          | 36        |
| 4.4.3.1. Meziobní vztahy .....                           | 36        |
| 4.4.3.2. Společenské reprezentace: jazyk .....           | 37        |
| 4.4.4. Moc .....   | 38        |
| 4.5. <i>Shrnutí</i> .....                                | 38        |
| 4.6. <i>Návrh typologie</i> .....                        | 38        |
| <b>5. Závěr .....</b>                                    | <b>40</b> |
| <b>6. Použitá literatura .....</b>                       | <b>41</b> |
| <b>7. Resumé a klíčová slova .....</b>                   | <b>42</b> |

**Motto:** „...ach jákapak alternativa, žádný alternativy nejsou, věc je jasná. Já s ním souhlasil: jen život a smrt, smrt a život, obojí.“ (Sestra, str. 134)

## 1. Úvod

### 1.1. Záměr práce

Záměrem této práce je najít vhodnou typologii a systém postav ve fikčních světech Jáchyma Topola. Pro pochopení poetiky postav musíme nejprve analyzovat fikční svět, ve kterém se tyto postavy pohybují. Analýza světa, zejména jeho narativních modalit je úkolem, jenž mi bude vodítkem k dosažení záměru.

Práce si rovněž klade za úkol dokázat, že Topolovy narativy zcela kontinuálně zapadají do vývoje české literatury po roce 1989.

### 1.2. Metoda

Metodou pro mou práci bude analýza dvou raných Topolových prozaických děl: novely Výlet k nádražní hale a kultovního románu Sestra. Obě prózy mnohé spojuje. Nejen, že se jedná o první Topolova prozaická díla, která vznikla přibližně ve stejné době, ale zároveň jsou obě prózy odrazovými můstky, ve kterých autor představil fikční svět, ze kterého čerpá i v prózách dalších.

Nejprve důkladně rozebereme fikční světy obou próz, hlavně na základě teoretické práce Lubomíra Doležela *Heterocosmica*, která se jimi obšírně zabývá. Rozborem fikčního světa si přiblížíme možnosti jednání, kterými jsou postavy vybaveny. Na základě těchto možností se podrobněji zaměříme na postavy samotné.

Oba texty jsou primárně vyprávěny osobní ich formou, a proto se rovněž blíže podíváme na vypravěče, zejména jeho vypravěcí způsobilost. Ta je totiž zatížena modálním rozměrem fikčních světů, jak jsme je analyzovali v kapitole předchozí. K tomu nám jako teoretická pomůcka posloužily knihy Tomáše Kubíčka: *Vypravěč* a Lubomíra Doležela: *Heterocosmica*.

K systému postav nám jako teoretická základna poslouží historicko-literárně-teoretická studie *Na okraji chaosu...* od Daniely Hodrové. Analyzujeme postavy na v pojetí postavy-hypotézy, následně se zaměříme na

funkci jména postavy. Nakonec se budeme soustředit na interakce a moc v systému postav analyzovaných fikčních světů a navrhne typologii postav pro Topolovy fikční světy. K tomu nám jako pomůcka poslouží opět práce Lubomíra Doležela.

### **1.3. Hypotézy**

Vycházejí z četby výše zmíněných teoretických textů a próz si jsem jist, že oba zkoumané narativy zapadají do kontextu vývoje české literatury po roce 1989, a jsou tak zdrojem a pevnou součástí české jazykové identity.

Oba analyzované narativy jsou prvními prozaickými texty Jáchyma Topola, a jako takové se staly fundamentem pro poetiku další autorovy prózy.

## 2. Svět

Definici světa a definice základních sémantických pojmů, které potřebuji k analýze, si půjčím od Lubomíra Doležela. Ten jej ve svém sémantickém slovníku definuje jako totalitu entit materiální a duševní povahy, kterou můžeme zobrazovat pomocí různých znakových systémů (Doležel, 2003, str. 256).

V následující analýze bych rád popsal podmínky, které ve fikčním světě Topolových próz panují. Díky této podrobné analýze snáze pronikneme do světa postav.

### 2.1. Základní pojmy

**Fikce** je sémantický jev na ose zobrazení – svět. Jedná se o pragmaticko-sémantický pojem, protože organizace sémantického prostoru se řídí pragmatickými důvody, ale jeho struktura je sémantická.

**Fikční text** je jedním z medií tvorby fikčních světů. Jedná se o text, jenž, například na rozdíl od vědeckého textu, stojí mimo pravdivostní hodnocení. Svou referenci získává tím, že vytváří fikční svět.

**Fikční svět** považujeme za možný svět (Doležel, 2003, str. 121), jenž je zde vytvářen fikčním textem.

**Narativní svět** je světem příběhů (tj. řetězců událostí), které jej vytvářejí. O narativu lze mluvit pouze, pokud v něm jsou osoby (postavy). Ty zakládají akce a interakci, čímž generují příběh.

### 2.2. Narativní modality

Fikční světy jsou organizovány dvěma operacemi: a) výběrem, což je operace, která rozhoduje o složkách narativního světa a za b) formativními operacemi, které tvarují narativní světy ve struktury, které mají schopnost generovat příběhy. Pro nás nejdůležitějšími operacemi jsou modality.

Narativní modality jsou nevyhnutelná omezení, která musí osoby (postavy) fikčního světa přijmout. (Doležel, 2003) Jejich interakce a konání jsou těmito omezeními limitovány. Pro moji práci je tedy tato analýza klíčová.



### 2.2.1. Aletická omezení

Tato omezení stanoví základní podmínky světa: kauzalitu, časové a prostorové parametry a akční schopnosti postav. Tato modalita se pohybuje na ose: možný – nemožný – nutný. Modalita na této ose určujeme vztahem fikčního světa ke světu aktuálnímu (svět lidský). Věci nemožné ve světě aktuálním se ve fikčním světě mohou objevit jako věci možné, nadpřirozené. My však v této práci místo termínu nadpřirozený svět<sup>1</sup> budeme používat termín svět transcendentní ve smyslu: svět, jenž přesahuje smyslovou skutečnost.

#### 2.2.1.1. Výlet k nádražní hale

Starší novela Výlet k nádražní hale se modálně pohybuje v krajině možného. Aletické modalita aktuálního světa (světa lidského) se překrývají s modalitami fikčního světa novely. (Doležel, 2003) Postavy tak nekonají žádné nepřirozené interakce.

Pro moji analýzu je nejpřínosnější poslední část novely, kdy vypravěč hovoří, po vzoru antických dramát, s Chórem. Po rozhovoru dodává: „*Chór dozněl a byl ze mě, ale nebyl jsem to já. Moc moudrý to není, řekl jsem polštáři, a zkusíme spát, řekl jsem mu, co to udělá, třeba něco přijde ze sna.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 43)

Novelou nás provází vypravěč, jenž se plně pohybuje v modálně možném světě, ale na konci hovoří se sebou samým, ačkoliv se mu zdá, že mluví s někým, kdo je v něm, ale není to on. Toto je pronikání transcendentního světa do světa přirozeného (řídí se zákony aktuálního světa). Jedná se o náznak aletického přemostění mezi oběma světy, které nazýváme mezilehlý svět.

Celý závěrečný dialog s Chórem tak můžeme považovat za vzkaz ze světa mezilehlého. Sen, halucinace, změněný stav mysli, šílenství: to jsou stavy aleticky nestabilní, tedy sémanticky napnuté. (Doležel, 2003) Pojďme se věnovat druhému textu, který je aleticky různorodější.

#### 2.2.1.2. Sestra: transcendentní motivy

Fikční svět Sestry je aleticky bohatší. Celé vyprávění je protknuté několika nepřirozenými motivy: studna, Žralokova krabice, Zrůda. Potok,

---

<sup>1</sup> Dle mého názoru až příliš souvisí s porušováním fyzikálních zákonů, které pro naši analýzu není nejpodstatnější (pozn. autora)

vypravěč románu, nás ve svém vyprávění provází světem, jenž, zdá se, nezná hranic: „*Oni snad chtěli kruh, já toužil po přímce*“ (Topol, Sestra, 1996) (Topol, Sestra, 1996, str. 8). Přímka je nekonečná čára; je-li něco nekonečné, nemá to hranice. Svou touhou po přímce celé vyprávění naplňuje (ačkoliv jak uvidíme dále, tak příběh připomíná spíše kruh).

Jedním z nejméně jasných motivů románu je motiv studny, která se nalézá ve sklepení jednoho z domů, se kterými Potok a jeho Organizace obchodují. Celá událost likvidace studny není vyprávěna ve snu, v halucinaci nebo jiném změněném stavu mysli, který by byl explicitně v textuře (doslovném znění textu). Jedná se o přirozenou součást fikčního světa Sestry: „*Vtom voda vyvřela a převalila se přes okraj studně...byl to hřbet hada, žilované chapadlo stvůry, plné bradavic...Náhle vyjela ze studně a tělo obřího hada se vmžiku svíjelo vysoko nad námi...A najednou na roubení studny stála kočka, protáhla se a zamňoukala, seskočila, a za ní pes, pak se mihla veverka a další zvířata šla po hladině...ztracený psi tu byli zpátky i se svejma blechama, a pak najednou po vodě studny kráčela dívka a za ní druhá, vedly se za ruce...*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 206)

Modality mohou být ovšem i subjektivní. Jedná se o obory možností jednotlivých osob, o kompetence jejich dovedností. Některé postavy fikčního světa Sestry dostávají schopnosti nepřirozené (nemožné v aktuálním světě): „*Jinej Američan, Žralok Štejn, byl člověk smlouvy, jeho táta se narodil v Terezíně a jeho svět se v prvním roce života omezil na pohyb v krabici od bot, prej dobrejch baťovek....Trik s krabicí byl snad nejlepší: jde o to sledovat svět ze svý krabice, zvlášť když je plnej okovaných bagančat a ty seš poněkud drobnej a křehkej, a pak v pravou chvíli vylízt a rozehrát sílu.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 53) Stejně tak je téměř nepřirozenými schopnostmi obdařen doktor Hradil: „*Doktor ho bodl zázračně se objeveným skalpelem do obličej a rozťal mu tvář. Pokynutím uklidnil náš válečný řev a chlístnul Bohlerovi do ksichtu meduzovitou tekutinu....Rána se téměř zacelila.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 43) Jeho Zázračný Elixír dokáže lidi úplně vyléčit nebo zabít.

Postavy fikčního světa rovněž mohou používat předměty, které nejsou v aktuálním světě možné: „*Než sme Gama nůž odevzdali zpátky do skladu, stačili jsme si mezi sebou vyměnit kostní dřev.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 46)

Do fikčního světa Sestry často pronikají mezilehlé světy, o kterých jsem se již zmínil výše. Jedna z klíčových kapitol „Měl jsem sen“ je popisem snů, které měli členové Organizace a které slouží k tzv. sebekritice. Aktu očistění a sdílení svých nejintimnějších požitků, které odhalují jejich charakter. „ *V tom snu jsme byli jakoby nahoře, jakoby **na létajícím koberci. David seděl vpředu a dával pozor na mraky...*** “ (Topol, Sestra, 1996, str. 85) V tomto případě vypravěč přiznává, že byl po požití drog ve změněném stavu mysli.

### 2.2.1.3. Sestra: mezilehlé světy

Jinde ovšem sen, halucinace atd. nejsou v textu nikterak označeny, a proto je někdy těžké svět přirozený a svět mezilehlý v textu od sebe oddělit. Například, když Potok se svým přítelem Bohlerem zavítají k výloze hračkářství: „*Zježily se mi vlasy. Regály byly plný tojflů a ty **potvory žily. Čile mezi sebou komunikovaly...Když nás potvory zblejskly, nastalo veklý rojení, mihaly se jak červi v kusu sýra a v mžiku zalezly do regálů.***“ (Topol, Sestra, 1996, str. 56) Tato modalita slouží k znejistění fikční reality a většímu aletickému pnutí.

Ve fikčním světě celkem běžně promlouvají postavy, které jsou již mrtvé (Malá Bílá Psice, Bohler). I tato absolutní aletická distance (mrtví nemluví) je zrušena.

Do fikčního světa Sestry rovněž silně proniká oblast posvátna. Tato oblast je ovšem rovněž integrální součástí fikčního prostoru. Postavy do této hranice běžně pronikají (modlení, rituál, zpověď), ale jejich konání tato transcendentní moc ovlivňuje (viz 2.2.4.3.)

### 2.2.1.4. Sestra: časovost

Výše jsme si definovaly, že aletická omezení rovněž určují časové parametry díla. V románu se s časem pracuje jako s hodnotou, se kterou je možné manipulovat. Ve fikčním světě se děje následující časový konflikt: časovost (tedy časové plynutí) a věčnost. Ve fikčním světě se střetává spousta časových intenzit: v první části příběh pluje poměrně v poklidu, vypravěč nás seznamuje s dílčími příběhy atd. Po rozpadu Organizace Potokův příběh nabývá stále rychlejších obrátek, aby se na úplném konci čas úplně zastavil. Příběh se ve svém průběhu několikrát zastavuje a vyprávění uhýbá jinam. Tato směsice časové intenzity otevírá vypravěči a postavám ve fikčním světě různé možnosti. (Kouba, 2003)

### 2.2.1.5. Shrnutí: hybridizace fikčního světa

Analýzou aletických modalit fikčního světa obou próz jsem dospěl k tomu, že postavy se pohybují ve světě aleticky dvojdomém, světě modálně heterogenním. Nenazval bych však svět vyloženě mytickým, ale spíše hybridním. Rozdíl je ten, že v mytickém světě jsou od sebe oblast nadpřirozena a přirozena rozděleny, zatímco ve světě hybridním nikoliv. Hybridní svět je koexistence fyzikálně možných a fyzikálně nemožných entit (osob, událostí) v jednom sjednoceném fikčním prostoru. (Doležel, 2003, str. 187) V tomto světě nejsou nadpřirozené jevy chápány jako nadpřirozené (protože nadpřirozená oblast v nich neexistuje). Tento typ fikčního světa je pro moderní literaturu typický.<sup>2</sup>

Konání a jednání postav je tedy nutné sledovat na pozadí hybridního světa, který je obklopuje.

### 2.2.2. Deontická omezení

Deontická omezení se pohybují na ose: dovolený – nedovolený – povinný. Jde o zakazující a předepisující normy, které se ve fikčním světě nacházejí a jimiž jsou fikční entity limitovány nebo naopak osvobozeny. Důležité je říci, že jedna a táž akce může mít za různých deontických podmínek zcela jinou povahu. (Doležel, 2003)

Obě prózy se odehrávají v raných devadesátých letech, kdy se mění i společenské normy. Postavy se tak dostávají do zcela nové deontické situace, než ve které byly v minulém režimu. Postavy jsou rovnou vrženy do příběhů tzv. deontického nabytí, tedy do situace, kdy nějaká norma přestane platit a konání, jež touto normou bylo nedovolené, najednou dovoleno je. Vyrovnání se s tímto deontickým nabytím je důležitým motivem obou próz “...začal jsem tam cítit pohyb, tam dostal čas barvu a chuť, tam mi začal karneval...” (Topol, Sestra, 1996, str. 7).

#### 2.2.2.1. Organizace: změna deontické platnosti

Přechod z doby nesvobody (Zrůdy, Kanálu, jak tuto dobu často označují postavy ze Sestry) do svobody, kdy je najednou všechno dovoleno přivádí hrdiny do situace, kdy: „**Zákony buď neexistovaly, nebo ano, ale stejně nebyl nikdo, kdo by o ně dbal a měl na nás smyčku, ta písmena paragrafů neměla platnost...neměla platnost pro nás, protože my jsme byli**

---

<sup>2</sup> například Kafkova Proměna (pozn. autora)

*rychlý.* (Topol, Sestra, 1996, str. 32) Hrdinům tedy nebrání dělat vše, co není zakázáno, nebo co není vymahatelné: využívají kontaktů z dob totality a používají všemožných prostředků k dosažení svých cílů (vydírání, udávání, falšování dokumentů apod.).

Ačkoliv možnosti jejich jednání jsou obrovsky široké, cítí společnou potřebu svou svobodu jednání přeci jenom omezit: „*Tak jsme raději uzavřeli malou smlouvu sami mezi sebou, protože jsme se báli o duši.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 32)

#### **2.2.2.2. Organizaec: transcendentní moc**

V deontickém omezení románu hraje velkou roli pověřivost a víra, která je zejména v Sestře silně akcentována. Potok a i jiné postavy jsou svazovány transcendentní mocí. To je jasně patrné, když náš Potok seznamuje s tím, co nový člen Organizace David nezná, ale na základě čeho se členové Organizace chovají: „*...vůbec si nedával pozor na levou stranu, odkud nejčastěji přichází anděl smrti. Když uviděl černou kočku, nechápal, proč by si měl uplivnout....Nechápal, proč máme na umělohmotných stolech v bufetech po ruce vždy párátka, kolíček na prádlo, kus klacku, nevěděl, že zaklepáváním na dřevo už leckdo odvrátil těžký průšvihy...Nebál se ani mlhy ani šera. Neuměl ve správnou chvíli, když se ti svět naplní a je jako číše a přetéká, plakat, aby se uvolnil pohyb tvýho rudýho sladkýho srdce, ale to se nám ho nepodařilo naučit* (Topol, Sestra, 1996, str. 29). Chování členů Organizace je rovněž silně spoutáno vírou v příchod Mesiáše: „*Tajemství se týká malejch tvorů...děti a malejch psů taky...protože jsme čekali na Mesiaha, bylo nám jasné, že se v byznysu nedotkneme malejch dětiček.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 52) a vírou v Boha, který bdí nad konáním postav: „*Proč je Starej Bog takový prase krvavý? Proč nás furt požívá? Já se někdy bojím, že se zblázním...už neexistují pravidla, proto máme strach.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 63) Již výše (2.2.1.2.) jsem se zmínil o oblasti posvátna, jež konání postav rovněž ovlivňuje.

#### **2.2.2.3. Potok: subjektivizace deontické platnosti**

Poté, co se Organizace rozpadne, se Potok vydává na pouť za hledáním vlastní identity (viz níže). Deontické omezení je subjektivní, protože Potok tematizuje hlavně sebe, svůj pobyt ve fikčním světě.

Potokovo jednání je silně ovlivněno transcendentní mocí, ve kterou věří: „*peníze jsem dával na suříky, abych se příliš nezahnusil Ďáblovi*“ (Topol,

Sestra, 1996, str. 63). Nutno ovšem říci, že ostatní postavy fikčního světa, se podobnou mocí neřídí (hitleři, Laosáci, lidi na Skládce atd.).

Jako svůj další úděl vidí hledání Sestry, kterou mu poslala jeho láska z mládí Bílá Psice, kterou v úvodu knihy zabije. Tato postava je tím, kdo velkou měrou řídí kroky. „...*a tak mě Psice vyloučila za společenství, odřízla mě od sebe...ale slíbila, že mi pošle sestru...že jí naplní mou budoucnost...*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 22) Potokovi nezbývá než svou budoucnost naplňovat tak, jak mu bylo určeno. Psice se mu poté ještě několikrát zjevuje, aby ho ujistila o tom, že to co dělá, dělá, protože je mu dovoleno, je to její vůle. Ve scéně, kdy se Potok se Sestrou definitivně dávají dohromady, se mu zjevuje Psice a slibuje, že jí ochrání a že mu dovolí být s ní: „...*příprav se, už musíš jít. Ale prosím tě, vždyť je tu ona! Nemůžu ještě. Dyt' víš, co udělala! Neboj, ještě se budeš moct vrátit. Kvůli ní.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 302)

#### 2.2.2.4. Potok: deontický konflikt

Snaha policie dopadnout Potoka za to, že zabil svou bývalou přítelkyni dokazuje, že přeci jen ve fikčním světě Sestry platí pravidla podobná jako ve světě aktuálním: „...*prošel jsem svodky a nejen ty...našli jsem zázvorovou...co ty na to?Mlčel jsem. A je mrtvá. Neříkej to! Nic nevíš, fízle. A my si myslíme, žes to udělal ty...*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 301) Ve fikčním světě Sestry tedy může vznikat napětí mezi subjektivními postoji a společensky uloženými normami (Potok si nemyslí, že by Psici zabil). To má ovšem charakter aletický, který jsem popsal výše.

#### 2.2.2.5. Výlet k nádražní hale: Město se měnilo

Hlavní hrdina druhé analyzované novely se stejně jako hrdinové Sestry pohybuje ve světě deontického nabytí. Prostorem novely město, které se mění před očima vypravěče. Většina odstavců první kapitoly začíná slovy: Město se měnilo. „*Město se měnilo, mříže a železné rolety po léta stažené jen k rezavění se znovu čerstvě natíraly a často teď přes ně šel i nápis se jménem. Zaprášené sklepy a špinavé putyky v bývalé židovské čtvrti se chytře měnily v luxusní obchody.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 8)

Deonticky nová doba, jež je oproštěna o pravidla, přináší ve fikčním světě velkou akční volnost. Postavy tak mohou jednat bezohledně za účelem dosažení svých cílů: „*Drzouna zastřelili příští týden, dost možná se do podniku přišel jen povyrazit, nenechali ho s nabídkou podruhé ani*

vyrukovat.“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 10) Neexistuje moc, která by jim v tom zabránila.

#### **2.2.2.6. Shrnutí**

Topolovy příběhy jsou příběhy deontického nabytí, ale vnitřně jsou homogenní. S deontickými modalitami jsme seznámeni vlastně již v úvodu obou próz a jednání a konání postav to potvrzuje.

Postavy mohou jednat volně, protože nad nimi nestojí žádná institucionalizovaná moc jako dříve. Hrdinové nalézají nové možnosti, které se jim nabytím svobody otevírají. Omezení ve svém chování si dávají sami svými deontickými kodexy, které mají povahu smlouvy nebo osobního rozhodnutí (víra, poslání). Avšak tyto kodexy jsou akty osobního rozhodnutí, osobní volby.

Ačkoliv, jak jsem dokázal výše, se vyskytujeme ve světech hybridních, platí zde specifické zákony tohoto typu fikčního světa (tedy jak světa přirozeného (Potokovo stíhání), tak světa nadpřirozeného (čekání na Mesiáše, víra v poslání, patologická pověřčivost).

#### **2.2.3. Axiologická omezení**

Další možná omezení fikčního světa jsou axiologická. To znamená omezení na ose: hodnota – nehodnota – indiference. Důsledkem těchto omezení je transformace entit (předmětů, stavů věcí, událostí, akcí, postav) v hodnotu nebo nehodnotu. Svět je valorizován axiologickými kodexy společenských skupin, osob, kultury, dějinného období. Z toho je patrné, že valorizace je ovlivněna strukturou osobnosti, a proto jsou axiologické kodexy subjektivní (hodnota pro jedno, není hodnotou pro druhého). (Doležel, 2003, str. 130)

Nutno podotknout, že valorizace světa je nejsilnější pobídkou akce a reakce. Což je hnací motor narativu.

##### **2.2.3.1. Hledání**

Oba mnou zkoumané fikční světy jsou do jisté míry axiologickým příběhem hledání: to znamená, že hrdinové, nebo hlavní hrdina postrádají nějakou hodnotu a snaží se jí získat. Oba dva hledané hodnoty znají a oba příběhy jsou cestami, putováním za nimi. V Sestře je hlavní hodnotou, kterou vypravěč hledá, láska (hledání Sestry). Ve výletu k nádražní hale je to potom

hledání sama sebe, svého místa ve společnosti, svojí identity. Nutno ovšem podotknout, že osobní vztahy mezi postavami tuto strukturu komplikují. Obojí si v následné analýze textu dokážeme.

#### 2.2.3.2. Výlet k nádražní hale: hodnota

Hledání vlastní identity je důsledkem deontického nabytí, které jsme si rozebrali v kapitole výše. Obor hodnot je tedy roztržštěn. To dokazuje například scéna z nádraží: „*Celý nádraží jako by bylo zbudovaný pro nějakou jinou, zmizelou rasu. Kdyby se tu náhle zjevil jeden z Atlant’anů, místní chamrad’ by jistě vzala do zaječí...chtěl jsem jít do čekárny obdivovat obrovský kachlový kamna. Nestvůry tam kdysi zřídily Rudý koutek a Čestnou stojku milicionáře, často jsem tam v tichých chvílích dlel jako jediný návštěvník.* (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 17) Témata, která vypravěči přijde důležité tematizovat, se nesetkávají s úspěchem: „*....A Stránský, Rambousek o Mašíněch a Hejdův Útěk, všichni hezky pospolu. Na hromadě. Co že to máte tak tematický a laciný, zeptal jsem se. Sebrali sklady nějaký organizaci, nějakým politickým. Měli to dát radši do sběru, tohle už nikdo nekoupí, lidi to nezajímá, povídal kšefták* (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 33).

#### 2.2.3.3. Výlet k nádražní hale: banalizace zla

Práce redaktora staví vypravěče do situace, kdy banalizuje zlo, jehož si je dobře vědom. To vystihuje dialog s šéfredaktorem: „*P:...Co ty usekaný hlavy, co mám teď nad stolem? To sou nějaký Malajci, ale to stejně nikdo nepozná. Nebo vlastně! Máme Pol Pota s holčičkou*“ Podává jí praporek. *Já: To je dobrý, to tam dejte. Ten Pol Pot by stejně měl už sedět d’áblovi na lopatě. P: To těžko, von je Ďábel. Slíbils Jordánsko. Já: To sem nestih, ale mám Pakistán a Kašmír s tou vraždou Azize, tak deset tisíc bajtů. Pak mám hladomor v Súdánu, to je tak na osum tisíc, nic moc. Chceš otroctví v Moldávii? P: Ne, to už je nuda. Potřebujeme něco z domova, něco humanitářskýho, neudělal bys nějaký hodný cigoše? Nebo nějakou mládež? Já: Z toho už je mi taky na blití.* (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, stránky 28-29)

#### 2.2.3.4. Výlet k nádražní hale: subjektivní axiologický konflikt

Vzhledem k novým okolnostem a možnostem se mění způsob vypravěčovy obživy. Je spisovatel a reportér, ale sám si je vědom, že jeho tvorba nestojí za nic. Píše jen, aby se uživil, což jeho jednání jednoznačně



omezuje. Vždyť si kvůli tomu sám zoufá: „*Dotáhl jsem to na žoldáka litery, obchodníka se slovy, vypráskaného nádeníka.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 9) Stylově nízký (tak jej charakterizuje hrdina sám) způsob psaní nás provází celou novelou v pasážích, kde vypravěč uvažuje o dalších knihách, které napíše.

### 2.2.3.5. Výlet k nádražní hale: pochybnosti

Vypravěč sám zpochybňuje hodnoty, o kterých jsou ostatní přesvědčeni, že je zastává: „*P: ...A co to do tebe vjelo? Vždyť pořád vykládáš a dokonce píšeš, jak tě to tu baví, jak je fantastický to střetávání kultur, to oživení života, ten pohyb po letech bezhybnosti... Málems mě přesvědčil. Já: Byl sem namazanej. Řeči se říkaj a voda teče.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 27) To znevěrohodňuje jeho vyprávění.

Ale i přesto se svou dobou snaží vyrovnat. Vzdálené zlo jej neděsí tolik jako to, kterému je přímo svědkem (smrt starého známého Míčince). Dialogem s redaktorem (výše) axiologicky působí jako cynik, ale smrt a násilí není pro něj jen něco vzdáleného, ale něco každodenního. Vypravěč často upozorňuje, že jeho výlet se odehrává v: „*ten den, kdy jsem našel Míčince a potkal muže, který přežil Osvětim*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 27) Obě osoby, se kterými se setkává, tematizují otázku smrti. Jejich osudy jsou různé, ale každý z nich se bytostně dotýká své doby: Míčinec umírá v mafiánské bitce a muž, který přežil Osvětim, byl svědkem největších hrůz totality. Podstatné je slovo přežít: „*Chór: Ty bud' šťastnej chlapíku/ a už si nestěžuj/ tys dnes potkal muže/ který přežil Osvětim/ víš o nějaký závažnější milosti/ v dnešní pohnutý době?/ vážil by sis snad/ nějakýho znamení/ o něco víc?*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 42)

Přežití, aniž by se z toho člověk nezbláznil, je cestou axiologického hledání.

### 2.2.3.6. Sestra: hodnota

V Sestře je situace opět ještě komplikovanější. V první části knihy je Potok součástí Organizace, která sdílí společné hodnoty, na kterých se domluvila (viz deontická omezení). Avšak i uvnitř skupiny má každá postava svou axiologii hodnot, kterou se řídí: „*Někdy na úsvitu, ve svobodě jsme se rozhodli vydělávat peníze, nějak se v tom změněném světě okolo zaměstnat. Zalíbily se mi především mince...brzy jsem pochopil, že peníze nejsou jen kov...peníze jsou slova, známosti....nejvíc peněz na svém hřbetě nevozí*

*divokej pes, nebo malebnej tetovanej drak ze snu vraha, ale chytřej úhoř. Micka prachy chtěl, já zabíjel zbytek svojí síly a vnímal pohyb a hledal sestru...* (Topol, Sestra, 1996, str. 32) Potok v úvodu románu vymezuje, co bude po zbytek příběhu dělat. Co je pro něj hodnotou.

### 2.2.3.7. Sestra: axiologický konflikt

Střetávání hodnot ve fikčním světě Sestry vede k mnohým konfliktům mezi jednotlivci a skupinami: „...protože *společenství lidí se rozpadlo, sou tu různý kmeny, co válčej ve tmě, meditoval Bohler...dohromady spojený nebo zneprátelený obchodníma zájmama...a sígřící<sup>3</sup> sou hrozně sami...vydávaj se na válečnou stezku se světem, ale neznaj žádný pavidla, nemaj smlouvu, sou sami, nebo u špatnejch kmenů, těch tribů, a protože nevěděj nic vo smlouvě, tak dusej ostatní a těm se roděj další vopuštěný sígřící...a jim taky...de to v kruhu“ (Topol, Sestra, 1996, str. 57) Smlouva je závazným aktem (viz 2.2.2.1.), který pomáhá sdílet hodnoty. Stává se dokonce posvátnou. Bez nich je úspěšné přežití nemyslitelné.*

Rozdílné skupinové hodnotové vidění světa vede ke konfliktům s jinými skupinami: „...a hitleři začali vylejzat ven...většinou to byli zplozenci zlýho ducha...uznávali jen násilí, byli to zkurvenci moci, tý moci, která dělá problémy, vždy ale někomu jinýmu, kdo s ní zachází...stalingové drtili jen ty slabší a menší než byli sami, a těch bylo hodně...žil na opačný straně mince, měli jen temnou sílu...“ (Topol, Sestra, 1996, str. 67) Střet s hitlery<sup>4</sup> je nakonec jedním z příčin rozpadu skupiny.

### 2.2.3.8. Sestra: hledání

Po rozpadu Organizace se Potok vydává na pouť za hledáním sestry, jejíž příchod mu byl zvěstován bývalou přítelkyní. Veškeré své jednání podřizuje tomuto cíli. Příběh je tak vržen do sledu událostí, které se kupí jedna za druhou. Poté, kdy opět sestru ztrácí, se Potok dostává mezi lidi, kteří jsou jiní než on, kteří žijí na úplném okraji společnosti (skládka, nádraží). Avšak i z tohoto deliria se mu podaří postavit se znovu na nohy.

Na konci knihy se ovšem Potok vrací zpět na začátek, znovu se setkává se starými přáteli, z nichž někteří jsou již mrtví (což mu ovšem nebrání v rozhovoru s nimi). Započne vztah s vdovou po svém příteli z Organizace: ona se stává jeho sestrou. Hledání může skončit. Prozatím. O tom svědčí

---

<sup>3</sup> děti (pozn. autora)

<sup>4</sup> neonacisté (pozn. autora)

poslední slova románu: „*Zvonění neustávalo....jen trochu jsem tě odstrčil a zdvih ruce...ale tys je vzala, lehce, vzala jsi můj dlaně do svých a položila sis je na ramena. Neotevřeme, řekla jsi. Už ne. Ne. Ted' ne.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 455)

### 2.2.3.9. Shrnutí: axiologičtí rebelové

Definice hodnot ve společnosti, která se nově formuje, je dalším z ústředních témat obou próz. Jelikož se většina postav v obou textech pohybuje na okraji společnosti, dá se říci, že se jedná o typy tzv. axiologických rebelů. (Doležel, 2003) Lidí, jejichž hodnotové systémy nejsou sto se ztotožnit se světem hodnot většinové společnosti.

Fikční svět Topolových próz je axiologicky heterogenní, což je příčinnou generování příběhu. Střetávání na úrovni hodnot způsobuje mnoho akcí a reakcí, tedy obohacuje děj narativu.

Hodnotová mnohost se objevuje právě v oblasti lidí, kteří žijí mimo společnost, kteří nejsou schopni přijmout společenské axiologické vědomí (připustíme-li, že něco takového existuje). To otevírá obrovský prostor pro generování příběhů, obrovský prostor pro tematizaci. To je podle mě důvodem, proč Jáchym Topol do toho světa opakovaně své narativy zasazuje.<sup>5</sup>

### 2.2.4. Epistémická omezení

Poslední modální oblastí, kterou se budeme zabývat, jsou modalities epistémické. Jedná se o modalities na ose: vědění – nevědění – věření. Opět se budu držet podrobné Doleželovi definice: *Kodexové epistémické modalities jsou vyjádřeny ve společenských reprezentacích., jako jsou vědecké poznání, ideologie, náboženství, kulturní mýty. Epistémické operátory definují osobní epistémický soubor, vědění a mínění, které má určitý jedinec o sobě a o světě. Osoba (postava) fikčního světa je epistémický „monáda“, která nazírá sebe, jiné osoby a celý svět z určitého charakteristického pozorovacího bodu. To do značné míry určuje praktické uvažování osoby a v důsledku toho její akce a interakce.* (Doležel, 2003, str. 132)

Ve fikčních světech Topolových próz vystupuje značné množství postav. Jak jsme si ukázali v předchozích částech analýzy, většina postav má

---

<sup>5</sup> i všechny pozdější Topolovy romány jsou o střetávání hodnot (pozn. autora)

do jisté míry své subjektivní axiologické omezení. Dle mého názoru s tím souvisí i velké epistémické rozpětí.

#### 2.2.4.1. Výlet k nádražní hale: nová ideologie

V novele Výlet k nádražní hale je epistémické vědění postav do jisté míry řízeno novou ideologií, která přichází s novou deontickou situací (viz 2.2.2.1.). Tedy ideologií zisku. Spoustě osob, se kterými se vypravěč na své cestě setkává, nová ideologie mění vztahy z doby před ní: „*Bývalí spolužáci a kmoši a spolumuklové a spoluzaměstnanci ze školy, z církvičky, strany, armády, dřív spolu žili tak říkajíc bok po boku, pěst s pěstí, zdáníčko s udáním. Ted' polykali sliny, závist a nenávist. Jednou mu někdo z nich rozbije hlavu*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 11)

Této ideologii podléhá i vypravěč, jenž je okolnostmi nucen dělat něco, co mu samotnému nepřijde hodnotné (psaní brakové literatury). Se svým nadřazeným licituje o plat: „*Já: Ale zaplatíme my cestu, benzín, diety, všechno. P: Dyt' stejně nikam nepojedeš. Já: Zaplatíte? P: A doneseš potvrzení? Já: To ti můžu dát hned ted'. A dáš mi sedm. P: Ani náhodou, dostaneš tři. Já: Šest. P: Tak pět. Já: Platí....*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 29)

#### 2.2.4.2. Výlet k nádražní hale: společné vědomí

Epistémicky rovněž vypravěč vysvětluje bezstarostnost dětí, které při své cestě potkává: „*Před kostelem svatého Bruna skákaly nějaký děti nebe, peklo, ráj. Čmáraly křídou po asfaltu a skákaly, jako by se nic nedělo, jako by se vesmír neroztahoval a nesmršťoval, jako by svět nebyl nanejvýš podezřelá hořlavá materie, která může každým okamžikem vzplanout v divokejch ostrejch barvách. Dětičky dělaly, jako by se nic nedělo, jakoby to nevěděly, jako by to nesály s mateřským mlíkem. Ale oni to dobře vědí, chytrý skřítcí, říkal jsem si, jen se čerta staraj.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 30) Z tohoto úryvku se dá usuzovat, že se ve fikčním světě nalézají společné vědomí. Konkrétně o něm ale nic nevíme: v textu se neobjevuje.

#### 2.2.4.3. Sestra: Posvátno

Epistémické vědomí v Sestře je mezi postavy rozloženo nerovnoměrně. To může vést ke konfliktům obdobným Tajemství znají pouze členové Organizace, protože mají společnou víru. Tuto víru potom v žebříčku hodnot

staví nejvyšš. Je jejich posvátne (viz 2.2.3.3.): „... v naší smlouvě šlo hlavně o Tajemství, protože my jsme se v té tehdejší dnešní době po výbuchu času modlili hlavně za Mesiaha...aby přišel... (Topol, Sestra, 1996, str. 51) Posvátne proniká do jejich života jako epistémická hodnota.

Velkou roli hrají různé amulety, které postavám slouží k dodání síly. Věří v jejich účinek: „mý nejsilnější stříbro bylo medailon s Černou Madonnou...měla velkou sílu...“ (Topol, Sestra, 1996, str. 42) V románu jsou předměty, které nesou určitou transcendentní sílu nazývány stříbro. Podle toho je pojmenována i poslední část románu, ve kterém narativ vrcholí, což jí pomáhá sémanticky rozklíčovat. Víra v účinky posvátných předmětů je společná většině důležitých postav fikčního světa.

#### **2.2.4.4. Shrnutí: společné a subjektivní vědomí**

Obecná platnost věření leží ve fikčních světech obou narativů. Projevuje se v ideologii nastupujícího kapitalismu, který postavy nutí často ke spornému chování (vydírání, vražda). Zároveň je v obou narativech často tematizována ideologie minulá, která je nazývána nejohavnějšími apelativy (zrůda, kanál).

Dále se tato platnost projevuje ve víře. Víra je integrální součástí světů a ovlivňuje konání postav. Tato víra může být sdílena buďto skupinově: čímž vytváří kolektivní vědomí, nebo individuálně. Kolektivní vědomí stojí s vědomím subjektivním vedle sebe, z této koexistence nemusí vznikat žádné konflikty.

### **2.3. Intertextualita**

V obou analyzovaných fikčních světech se setkáváme s rysem moderní literatury: s intertextualitou. Intertextualitu chápeme jako spojitost mezi různými fikčními světy. Jde tedy o to, že se nám fikční svět jednoho díla promítá i v díle druhém. Jde o integraci textového materiálu do totality nového textu. (Doležel, 2003, str. 157)

Nás zajímá implicitní intertextualita, která se v textu ohlašuje aluzemi. Aluze jsou signály, které vedou interpreta k jiným textům nebo jiným uměleckým dílům. Dále nám jde o intertextualitu na úrovni fikčních světů, nikoliv úrovni textury. Intertextualita slouží k tomu, aby obohacovala fikční svět, a tím jej dotvářela.

V obou námi zkoumaných narativech je hodně aluzí k jiným fikčním textům: „*Raskolnikov* než zabil, tak musel svou sílu pěkně cvičit v *theorii nadčlověka od starýho Nietzscheho*...“ (Topol, Sestra, 1996, str. 57) nebo: „...*hele, máte i zlevněnej Gulag?*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 32) Jak jsme řekli již výše, intertextualita je prostředkem, který obohacuje fikční svět o prvky z fikčních světů jiných a dotváří tak celkový význam textu<sup>6</sup>.

#### **2.4. Závěr**

Fikční světy, které nám Topol ve svých dílech předkládá, jsou komplikované. Jejich struktura však odpovídá moderní próze, pro kterou je modalitní heterogenita typická.

Rovněž jsme se ohlédli za problémem intertextuality, která dotváří celek fikčního světa.

Abychom si situaci ve fikčním světě přiblížili ještě více, musíme se v další kapitole zaměřit na vypravěče a vypravování.

---

<sup>6</sup> ačkoliv toto je i otázka čtenářské percepce, kterou se ovšem v této práci nezabýváme (pozn. autora)

### **3. Vypravěč a vyprávění**

V předešlé kapitole jsme si objasnili, kterák funguje fikční svět zkoumaných narativů. V této kapitole svojí znalost fikčního světa rozšíříme o vypravěče a vyprávění.

Nejprve se zaměříme na typologii vypravěče a způsoby, kterými v našich fikčních světech probíhá fokalizace (viz níže).

Vycházíme z tvrzení, že narativní text je kombinací promluvy vypravěče (tedy vyprávění) a promluvy postav (jež jsou tímto vypravěčem kontrolovány). Vypravěč a postavy potom mají v narativu své funkce, které funkční svět ovlivňují. Na tyto funkce se rovněž zaměříme.

#### **3.1. Typologie vypravěče (vyprávění x fokalizace)**

Podle Genettova návrhu, který je detailně popsán v Kubíčkově vypravěči (str. 74-80), můžeme rozlišit dva základní typy vypravěče: homodiegetického a heterodiegetického. Homodiegetický vypravěč je sám součástí příběhu jako jedna z postav (což je i případ námi analyzovaných próz). Zároveň jsou oba vypravěči hlavními hrdiny, takže bychom je mohli též nazvat autodiegetickými. Zaměříme se tedy na něj a na způsob jeho foklizace, který nám více poodkryje jeho vztah k postavám.

##### **3.1.1. Fokalizace**

Fokalizace je jedním z Genettových termínů, který zavádí místo perspektivy. Fokalizace spočívá na volbě omezujícího úhlu pohledu (nebo jeho odmítnutí). Dle Genettovy klasifikace zvažujeme otázku úhlu pohledu ve vztahu k postavám. Fokalizace tedy je: různá míra omezení úhlu pohledu na vyprávěný svět. (Kubíček, 2007, str. 97)

Dále pak rozlišujeme tři typy fokalizace: nulovou, interní a externí. Při nulové fokalizaci ví vypravěč víc než každá postava; při interní fokalizaci má stejné informace jako postava vyprávění a při externí fokalizaci ví méně než postavy.

Fokalizace se v prostředí jednoho konkrétního fikčního světa často střídá. Proto se podíváme blíže na dva její typy, které se v Topolových narativech vyskytují.

### 3.1.1.1. Interní fokalizace

V rámci této fokalizace Genette navíc rozlišuje možnosti: fixní (fokalizace je omezena jen na jednu postavu), variabilní (fokalizace probíhá prostřednictvím několika postav) a multiplicitní (ta samá událost je fokalizována prostřednictvím více postav). (Kubíček, 2007, str. 97)

### 3.1.1.2. Interní fokalizace: Sestra

Potok, hlavní hrdina a vypravěč Sestry, se pohybuje v modálně komplikovaném fikčním světě. Vypráví nám nejen příběh svůj, ale do jisté míry i příběhy postav, se kterými se na své pouti setkává. Dialogy s ostatními postavami stojí na stejné rovině. Vypravěč se s ostatními postavami radí („...*uvidím, co na to Micka a David...*“) (Topol, Sestra, 1996, str. 140); neříká nám o nich více, než co za společný pobyt ve fikčním světě vypožoroval nebo zjistil: „*David byl tvrděj a Micka kruťas...*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 45)

Vypravěč relativizuje svojí výpověď používáním způsobových příslovcí („*Některým z nás možná připadalo, že směr už není v přímce, ale že se otáčíme v kruhu.*“) (Topol, Sestra, 1996, str. 7) a modálních sloves („...*Micka chtěl točit prachy...*“) (Topol, Sestra, 1996, str. 7).

Rozborem modalit fikčního světa jsme rovněž identifikovali společné vědomí. Vypravěč se svým vědomím stojí ve stejné rovině jako ostatní postavy, které ono společné vědomí sdílejí. To dokazuje časté použití množného čísla u první osoby, kdy Potok mluví za celou Organizaci: „*Byli jsme lidi Tajemství. A čekali jsme.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 7)

Dotud by se nám mohlo zdát, že v Sestře probíhá interní fokalizace fixní, ale vypravěč dává prostor k nedialogickým promluvám i jiným postavám (viz kapitoly: „Měl jsem sen“, „Žralokův sen“, „Jíchův příběh“). V románu se tedy setkáváme i s interní fokalizací variabilní.

### 3.1.1.3. Externí fokalizace

Několikrát se vypravěči stane, že postava, se kterou vede dialog, ví více než on: „*Víme, že Zázvorová tehdy utekla do Německa. Víte, kde je teď?...Nó, možná víme, možná nevíme... To záleží jen na tobě.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 139) Otázku, kde je Zázvorová, bývalá Potokova přítelkyně, je nelehké z vyprávění vyčíst, protože informace o ní jsou rozporuplné (viz více v oddíle 3.3.1.2.)



Ve Výletu k nádražní hale občas tuto fokalizaci taky nalézáme: „*P: Já už ani nepišu. Mám na to elévy. Já: Co to máš? P: Mladý pitomce. To je slovo z řečtiny.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 25)

#### **3.1.1.4. Shrnutí: dynamika vyprávění**

Z rozboru fokalizace v Sestře vidíme, že hledisko vyprávění je v tomto konkrétním fikčním světě dynamické. Tato fokalizační dynamika je cestou k subjektivizaci vyprávěcího způsobu, jak si jej popíšeme dále.

### **3.2. Vypravěč: postavy: funkce**

Z Doleželovy teorie fikčních světů vychází, že fikční texty jsou textové konstrukce, které čtenář rekonstruuje na základě textových pokynů. Vypravěč v této podobě plní konstrukční a kontrolní funkci. V analyzovaných narativech se setkáváme s tím, že funkce vypravěče je rozšířena o funkce postav (interpretační, akční), což vytváří vyprávěcí způsob, který je konkrétnímu fikčnímu světu vlastní. (Kubíček, 2007) Vyprávěcí způsob si teď na základě vypravěčových funkcí objasníme.

#### **3.2.1. Funkce interpretační**

Funkce interpretační znamená, že vypravěč rovněž do světa vstupuje a verbálně ho hodnotí. (Kubíček, 2007, str. 97) „...*Také mě několikrát napadlo, že mi čas mizí někde v bledým světle, je průsvitnější, znovu ztrácí barvu i chuť, a z toho jsem měl hrůzu.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 7) Vypravěči tedy sami svojí pozici uvnitř fikčního světa tematizují.

#### **3.2.2. Funkce akční**

Vypravěči obdařeni touto funkcí mohou ve fikčním světě jednat a ovlivňovat akci. (Kubíček, 2007, str. 97) „*Popad sem košíček a vyrazil*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 31) Rozšíření funkcí vypravěče o funkce typické pro postavy vede k subjektivnímu vypravěčskému způsobu.

V tuto chvíli jsme jednoznačně schopni primární (tedy nejvíce používaný) vyprávěčský způsob obou fikčních světů označit jako osobní ich-formu. Ve fikčním světě Výletu k nádražní hale je situace komplikovanější, neboť část příběhu je vyprávěna subjektivní er-formou.

#### **3.2.3. Osobní ich-forma**

Ich-vypravěč zaujímá v sestavě fikčních postav výsadní pozici. Je jediným, kdo má ve fikčním světě schopnost dvojí řečové činnosti: je tedy

účastníkem dialogů s jinými fikčními postavami<sup>7</sup> a zároveň je průvodcem po vnitřním monologu. (Doležel, 2003, str. 157).

### 3.2.4. Výlet k nádražní hale: subjektivní er-forma

Jedna kapitola z této nedlouhé novely je vyprávěna subjektivní er-formou. To znamená, že vypravěč nás nechává proniknout do hlavy hlavní postavy této kapitoly, dokonce subjektivně tematizuje její vlastní jednání. „*Měl být sám, projelo mu hlavou, měl být sám, ale to už je jedno, ruka mu bleskem vyjela vzhůru, ani to nestačil zachytit myšlenkou, nůž se ve vzduchu otevřel a projel Stanovi krkem...*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 21) Autor musel v této části použít této techniky, neboť vypráví o příběhu, kterého se jinak hlavní postava zúčastnit nemohla.

### 3.2.5. Promluвовá pásma: rušení hranice

Jak již bylo zmíněno výše, vycházíme-li z Doleželovy teorie, že narativ je kombinací dvou promluвовých pásem, tedy pásmem vypravěče a postav, a analyzovali jsme si způsoby vyprávění v našich dvou zkoumaných prózách, musíme konstatovat, že v obou vyprávěních jsou hranice obou pásem narušovány. To samozřejmě vychází i z kontrolní funkce vypravěče, jejíž součástí je kontrola promluв postav.

Základními prostředky, které způsobují transformaci a znejistění přesné hranice mezi pásmem vypravěče a postav jsou:

1) neznačená přímá řeč: tj. vypuštění uvozovek „...*čao Miloši, šao, Jožine, ty stará páko, ahoj, kuci, ahoj, ahoj...*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 11)

2) polopřímá řeč: což je kombinace gramatických rysů objektivního vyprávění v přímé řeči se složitými vztahy k času vyprávění a vyprávěného. „*Ubohý umělec Potok se k zlatonosným nepořádkům dostal vlastně náhodou, nechce otravovat, psát někam do novin, kalit vodu! To vůbec...pouhý bohém, vlastně tak trochu hlupák...ale. Ať mě nechá! Já vodejdu!*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 114)

3) smíšená řeč, v níž mizí protiklad mezi oběma uvedenými typy (viz předchozí ukázka). (Kubíček, 2007, str. 97)

---

<sup>7</sup> vztah vědouceho v dialogu byl popsán v kapitole 3.1.1.2.

Smíšená řeč se hlavně v Sestře vyskytuje často, čímž stvrzuji hypotézu o subjektivním způsobu vyprávění. Hranice mezi promluvami postav a promluvami vypravěče jsou v různých částech fikčního světa různou mírou smazány.

### **3.2.6. Shrnutí**

Naší analýzou vypravěčových funkcí jsme došli k tomu, jací vypravěči našich narativů jsou. Vypravěče, kteří se ve fikčním světě subjektivizují, je nutné podrobit analýze nespolehlivosti.

### **3.3. Nespolehlivost**

V předešlé analýze vypravěče a vyprávění jsme si dokázali, že vyprávění obou narativů je subjektivizované. Stupňováním subjektivizace vyprávění dochází k tomu, že se kanály, kterými informace o fikčním světě proudí, úží.

Dále nás Kubíček poučuje o tom, že nespolehlivost je třeba zkoumat ve více rovinách: v rovině vypravěče v příběhu a v rovině nespolehlivého vyprávění. (Kubíček, 2007, stránky 113-114) My se zaměříme na osobu samotného vypravěče.

#### **3.3.1. Nespolehlivý vypravěč**

Metodologicky budeme vycházet dále z (Kubíček, 2007) a (Doležel, 2003). Již výše jsme si řekli, že subjektivní vypravěč se objevuje v konfrontaci s přímou řečí postav. Vypravěčova spolehlivost se potom formuluje na švu mezi plánem vypravěče a plánem postav.

Dále si musíme si uvědomit, že znaky nespolehlivosti leží přímo v textu a vypravěči nám tyto znaky distribuují (my tyto znaky budeme v této analýze hledat). Prostředky budeme hledat jak ve vypravěčových vlastních komentářích a výrocích o fikčním světě, tak v přímé řeči a modálním obrazu světa.<sup>8</sup> (Kubíček, 2007)

Prvním úkolem, který před námi leží, je pokusit se přiblížit způsobilost obou vypravěčů k vytváření fikčních faktů<sup>9</sup>, dále se podíváme na textové signály nespolehlivosti v textu.

---

<sup>8</sup> viz kapitola Svět

<sup>9</sup> fikční fakt je možná jednotlivina, která má statut existence (Doležel, 2003)

### 3.3.1.1. Způsobilost

Postavení ich-formového vypravěče je výsadní. I když se v promluvových rovinách pohybuje na stejné úrovni jako postavy, nebo i pod nimi (viz 3.1.1.2.); je on výhradním distributorem informací o fikčním světě. Aby si tuto vlastnost upevnil, musí přistoupit ke dvěma způsobům: k omezení svých znalostí o fikčním světě a uvedením jejich zdrojů. (Doležel, 2003)

V Sestře tak Potok činí celkem často, jeho kroky jsou vedeny Bílou Psicí, se kterou rozmlouvá ve vnitřních monolozích: „*Naše přátelství, to byl vlastně úsvit firmy, budoucí společnosti, to byl základ, s Malou Bílou Psicí jsem žil, ještě když jsem nic nevěděl, neměl a nemohl ztratit. Dělal mě, abych já pak mohl dělat někoho jinýho, aby byl kmen. Ona věděla, že jestli chceme přežít a uchovat si alespoň nějaký čas pro sebe, musíme mít svůj kmen. Věděla, že budeme muset odevzdat všechn svůj čas kulisám, ostatním lidem, a taky věděla, jak si alespoň kus času uchovat.*“ (Topol, Sestra, 1996, stránky 8-9).

Vypravěč ovšem tuto způsobilost na všech úrovních textu prokazovat nemusí. Nikterak jí nemusí uvádět, protože vyprávění může být například: „...*počínající surová grafomanie*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 47) nebo touha vyzpovídat se z břemena, které jej tíží. (Bílek, 1994)

Vypravěč může však to, co jej k vyprávění opravňuje rovněž zpochybnit, jak si ukážeme dále.

### 3.3.1.2. Textové signály nespolehlivosti

Angsar Nünning uvažoval o textových signálech, které vedou k nespolehlivosti. Obecně jich uvádí 12. (Kubíček, 2007) Rád bych se ovšem vyhnul signálům, které souvisí s morálním hodnocením, to dle mého názoru do naší analýzy nepatří. My budeme zkoumat pouze signály textové. Zároveň uvidíme, že některé signály v textech nejsou, tudíž budeme moci konstatovat, že v našem případě se jedná o vypravěče spíše částečně spolehlivé:

a) multiperspektivní aranžmá: v Sestře vypravěč Potok nechává mluvit ostatní postavy, které nám vyprávějí své příběhy. Jsou to příběhy v příběhu (kapitoly Měl jsem sen, Žralokův sen, Jíchův příběh). Ve Výletu k nádražní hale vyprávění v jedné kapitole sklouzává do osobní třetí osoby (viz 3.2.4.)

b) lingvistické signály subjektivizace a expresivity: v Sestře vypravěč několikrát tematizuje své vyprávění: „*Budu psát o tom, jak to začalo, a*

*musim se jednou rukou chytit stolu a nehet ukazováku zarýt někam do palce, udělám to, musím tak chytit i druhou ruku a cítit bolest, abych měl pocit něčeho skutečného.*“ (Topol, Sestra, 1996, stránky 7-8,)

c) oslovování čtenáře za účelem získání jeho sympatie: „*A jak to vlastně všechno začalo?*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 7) nebo „*Jestli chcete vědět, jak to bylo; ta hlavní část příběhu, totiž konec, mizí někde v prázdnou, kam se vytrácí budoucnost a všichni mrtvý.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 8)

d) signály, které stylisticky označují vysoký stupeň vypravěčovy citové angažovanosti – zvolání, opakování, porušování plynulosti výpovědi: román Sestra se to těmito stylistickými prvky jenom hemží, zejména ve vnitřním monologu vypravěče: „*Opravdu vypnout na Skále znamenalo...lysohlávky a tráva a LSD a jiný věci a Ohnivá voda a litry červeného a moc nemluvit a pokusit se jen bejt...tu a tam s námi jezdily různé padrugy, různé dobrý přítelkyně...žádný hrdopyšný vztekny, žádný píči blbý uštěkaný*“ (Topol, Sestra, 1996, stránky 67-68) Typickým stylistickým prvkem je použití tří teček: nedokončené výpovědi. To nám vyprávění kouskuje a zamlžuje.

e) explicitní, metanarativní diskuse o vypravěčově věrohodnosti: již jednou zmíněný úryvek: „*Dotáhl jsem to na žoldáka litery, obchodníka se slovy, vypráskaného nádeníka.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 9)

f) korektivy ze strany jiných postav – verbální i například tělesné signály: „*...cítil jsem z Australana mocný výboj. Šlehlo mě to po tváři a zastudilo, ale nazastavilo. Zkusil jsem mu pecku vrátit, ale byl jsem unavenej a stáli moc daleko. Přišel ke mně: Gou evej, plís. Cítil jsem z něj takovou sílu, že jsem, uražený a ponížený, radši z krámu vypad.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 31)

g) zjevný nedostatek spolehlivosti, výpadky paměti a omezení na rovině kognitivní: například scéna, kdy Potok pobývá jako bezdomovec na Skládce. Aby se z ní vymanil, musí zabít Ďábla, se kterým hovoří. Nikde v textu však není napsané, jde-li o sen, nebo fantasmagorii: „*zvedl jsem pušku a přiložil mu hlaveň na spánek...kulka mu rozbila obličej...Udělal jsi to, ozval se sykot. Seš volnej. ...ten sykavej hlas byl asi ze mě. A nevím, jestli říkal něco, co jsem si měl zapamatovat.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 410)

### 3.3.2. Shrnutí

Analýza spolehlivosti vypravěče vede ke spolehlivosti jeho vyprávění. Pro komplexnější analýzu bychom ovšem potřebovali znát více literárně-teoretických termínů (například implicitní autor). Pro naši analýzu však není jeho znalost nezbytně nutná.

Nástinem Potokovi způsobilosti k vyprávění textu jsme poodhalili i jeho vztah k recipientovi textu: ačkoliv Potok několikrát čtenáře v textuře explicitně oslovuje, nemáme pocit, že by psal pro něj. Je nám vzdálen. I to je ovšem intencí vyprávění. (Bílek, 1994)

Věnovali jsme se nespolehlivosti u ich-formového vypravěče a poukázali na to, že pouze na textové rovině nelze jeho nespolehlivost absolutně označit. Nespolehlivost totiž je: funkční vědomé, účelové a záměrné překroucení či nedostatečné informování o příběhu, jeho událostech a postavách. (Kubíček, 2007) Je to způsob předávání informací čtenáři, který je vypravěči bližší, navazuje s ním užší kontakt než vypravěč náš.

V zkoumaných prózách se tedy jedná o spolehlivost částečnou, kterou bychom mohli definovat jako omezenou schopnost vypravěče příběh převyprávět. V tom mu brání modalitní omezení, jež ovšem sám konstruuje. Částečně spolehlivý vypravěč dává v textu najevo, že jeho příběh je jedním z mnoha možných (Kubíček, 2007): „...rozbitý zrcadlo jsou rozsekaný momentky, koukám se... **příjemný by bylo propsat se do třetí osoby, ale ne, mluví Potok: žil jsem...**“ (Topol, Sestra, 1996, str. 24)

Postavy se v obou fikčních světech budou střetávat s omezeními, příběhovými překrouceními apod. Jejich řečové a akční schopnosti budou muset však být zároveň zkoumány prizmatem částečné spolehlivosti, jak jsme si jí v této kapitole dokázali.

## 4. Postava

V této poslední kapitole analyzujeme systém postav. Nejprve se zaměříme na samotný termín postava: co to postava je a jakým způsobem se v textu ohlašuje její charakter. Dále se zaměříme na způsob její existence (tedy interakce a její motivace) a nakonec se pokusíme navrhnout typologii pro konkrétní námi zkoumaný fikční svět.

Metodologicky budu vycházet z prací Daniely Hodrové *Na okraji chaosu...*, která nám pomůže zkoumané postavy charakterizovat, a Lubomíra Doležela *Heterocosmica*, která pojednává o interakcích a moci uvnitř fikčního světa. Interakcemi ve světě s více postavami se budeme tedy rovněž zabývat.

Při analýze postav musí být brány v úvahu charakteristiky fikčního světa a vypravěče z předchozích kapitol.

### 4.1. Postava: pojem

Postavu chápeme jako určitý typ subjektu, který je v díle analogií člověka, skutečného nebo smyšleného. Je nositelem individuálního vědomí, konstituujícího se ve vztahu k druhým (k dalším postavám), ke světu, k objektu. Chápeme ji jako soubor informací, dynamickou složkou textu. Je důležité uvědomit si, že postava je jako subjektivita tvořena zvnějšku, s distancí autora, potažmo vypravěče. (Hodrová, 2001, stránky 544-545)

### 4.2. Postava: znak

Jako každý znak je postava tvořena signifiant (označující) a signifié (označované). Za označující můžeme považovat explicitní údaje o postavě: o její podobě, chování, činech, jméně a řeči. Za označované potom může být v textu označeno explicitně jako vypravěčovo hodnocení, ale v našem případě jde spíše jen o částečné náznaky, které vytváří pouze potencionální význam. (Hodrová, 2001, stránky 544-545)

#### 4.2.1. Charakterizace

Postavy jsou v textu charakterizovány třemi způsoby:

1) promluvou vypravěče o postavě: „*Mickovi chyběly od narození nějaký zuby...*“ (Topol, *Sestra*, 1996, str. 41)

2) dialogem a výroky jiných postav: „*Evka děvka? Evku děvku, tu myslí, řekl Víška...*“ (Topol, *Sestra*, 1996, str. 301)

3) monology vnitřní a vnější: „*dělej, ty kurvo, dělej, ale to si jen myslel, to neřekl...*“ (Topol, *Výlet k nádražní hale*, 2011, str. 23)

Všechny možnosti charakterizace jsou v obou našich narativech přítomny.

#### **4.2.2. Postava – definice**

S tímto typem postavy se setkáváme zejména v realistické próze. Jde o postavu, která je v textu plně charakterizována a psychologizována nebo naopak je prázdná. Takové postavy podléhají více schematizaci. Postavy nemají žádný nezjevný vnitřek. Jsou buď prázdné, nebo o jejich vnitřku víme všechno: neskýtají žádná tajemství. (Hodrová, 2001, stránky 555-556)

V minulé kapitole jsme říkali, že oba námi zkoumané narativy jsou subjektivizovaným vyprávěním. S tím rukou v ruce jde pohled na postavy. S přibývajícím individualizací a subjektivizací vyprávění dochází u postav k hypotetizaci.

#### **4.2.3. Postava – hypotéza**

Significké těchto postav je obsaženo přímo v textu. Postava tak pro různé osoby fikčního světa může nabývat různých významů a často se v díle tematizuje. To činí postavu otevřenější interpretaci jejího významu.

Hypotetizace postavy je proces, který přispívá k vytvoření komplexnějšího, vícedimenzionálního obrazu postavy. Odhaluje postavu v jejich možnostech: v souborech jeho potencionálních já a osudech. Ve dvacátém století je toto pojetí postavy běžné.

Postavy – hypotézy tedy bývají vysvětleny neúplně, částečně. Jejich konání ve fikčním světě může být jen nastíněno nebo zamlčeno. Na postavu-hypotézu nahlížíme jako na siluetu, fragment, který může odkazovat mimo text. Promluvy takových postav jsou nezavršeny, chaotické: jsou zobrazeny v procesualnosti. (Hodrová, 2001, str. 559)

Samozřejmě je nutné podotknout, že ve fikčním světě literárního díla se často pohybují oba typy postav.

##### **4.2.3.1. Postava – hypotéza: objekt – subjekt**

U postavy – definice je toto rozvržení dáno historicky a žánrově: v realistické próze postavy tíhnou k subjektu, v alegorickém textu spíše k objektu. Nyní se podíváme, jak je to s určením postavy jako subjektu v pojetí postavy – hypotézy, která je pro naši analýzu důležitější. Samozřejmě, že v takovém množství postav, jež se ve fikčním světě pohybují, nalézáme oba typy postav.

Naše základní teze je, že subjektivizované vyprávění generuje postavy – subjekty. Nemusí tomu ovšem být zdaleka u všech postav. Sám subjektivní



vypravěč Potok se stává objektem pro jiné postavy (pro Černou a Psici). Ony stojí na vrcholu hierarchie postav.<sup>10</sup>

Postavy, které ve fikčním světě stojí na stejné úrovni jako vypravěči (členové Organizace, Dr. Hradil a jeho synové, Pietrowski, Činča) jsou potom subjektivizovány ve svých výpovědích, které někdy stojí v konfrontaci se subjektivizovaným vypravěčem.

Některé postavy se ve fikčním světě vyskytují proto, aby Potokovi pomohly; stávají se objekty, se kterými vypravěč manipuluje: okrajové postavy soudců a právníků. Tyto postavy stojí v hierarchii pod Potokem.

#### **4.2.4. Promluva o postavě**

Promluvy o postavě nás vedou k rozlišení charakteristiky přímé a nepřímé. Nutno dodat, že čistě přímou charakteristiku v uměleckém textu hledat nemůžeme (jinak by šlo spíše o vědecký spis, nikoliv příběh). Postavy – hypotézy jsou charakterizovány nepřímou. Promluvy o nich líčí hlavně jejich činy a chování, nikoliv jejich zevnějšek.

V obou našich narativech jde o charakterizaci nepřímou, avšak nikoliv komplexní, ale redukovanou. To znamená, že i promluvy postav, jejich činy a chování nejsou v textu obsaženy zcela. Jsou skutečností, jež jsou čtenáři zamlčeny, a tedy postavu dále hypotetizují.

V námi zkoumaných narativech tak narazíme na postavy, o kterých nám toho vypravěči ovšem mnoho neříkají, ačkoliv jsou pro vyznění textu důležité. Například ve Výletu k nádražní hale víme o muži, který přežil Osvětim jen to, že přežil koncentrační tábor, Jáchymovské doly a že o tom všem napsal několik knih. Postava zde ani nemluví, je přítomna jen fyzicky a my se informace o ní dozvídáme jen z dialogu vypravěče s jinou postavou, ačkoliv fyzické setkání s ní se stává pro vypravěče důležitým (motiv muže, který přežil Osvětim, se v novele několikrát opakuje).

#### **4.3. Postava: Jméno**

Důležitým znakem postav je jejich jméno. Jméno je součástí jejich charakteristiky. V Topolových prózách se jméno stává součástí individualizace postavy, součástí její hypotetizace, což je pro moderní prózu typické. (Hodrová, 2001, str. 600) Neplní tedy jen funkci identifikační, ale zároveň charakterizační.

Jméno postavy může sloužit jako interpretační prvek (v Sestře například postava Montek představuje intertextualitu), metafora (Malá Bílá Psice je analogií indiánských jmen; toto pojmenování se stává součástí

---

<sup>10</sup> jak si doložíme a potvrdíme dále

charakterizační metafory: Psice je někým, kdo je vypravěčovým zasvětitelům do světa, někým, kdo zná více, kdo vidí budoucnost stejně jako indiánské stařeny; v podobě stařeny se několikrát tato postava rovněž vyskytuje) nebo jako souhrn zvuků, jež rovněž mohou sloužit k charakterizaci postavy (Potok je svou hláskovou charakteristikou podobné jménu autora: Topol).

Jména mohou být rozlišeny do několika druhů. Ve fikčním světě se mohou vyskytovat postavy se jmény: všedními (v Sestře: David, Rudolf; ve Výletu k nádražní hale: Věra), jmény neobvyklými (Micka, Dunar, Bohler) nebo takzvanými jmény mluvícími, které charakterizují postavu přímo, tato jména mohou být přezdívkami (Lovec, Švihák, Žralok Štejn, Činča). Jak jsem již předeslal výše, jméno v našich fikčních světech má nejen identifikační, ale i charakterizační a interpretační funkci. Teď se podíváme na obě funkce blíže. (Hodrová, 2001, str. 618)

#### **4.3.1. Jméno: identifikace**

V obou fikčních světech se setkáváme se značným množstvím postav. Protože obě vyprávění jsou svým způsobem cestami, hledáním, oba vypravěči se s nimi na svých cestách fikčním prostorem setkávají.

Oba vypravěči přímo pojmenovávají pouze osoby, které znají blíže, které jsou schopni charakterizovat (ať už přímo nebo nepřímo). Spousta postav tak pojmenována není vůbec, respektive jsou označena zájmeny nebo apelativy (cigoši, holky).

Postavy, které mají schopnost ovlivňovat fikční svět v rovině příběhu (tedy sledu událostí) bývají v textu pojmenovány pouze křestními jmény, přezdívkami nebo jen příjmeními. V textu se nevyskytuje z těchto postav nikdo, o kom bychom věděli, jaké je jeho celé jméno a příjmení: David, Bohler, Žralok Štejn, Míčinec).

O postavách, které mají schopnosti přímo ovlivňovat vypravěče, jsou deonticky nad ním, tedy mají schopnost deonticky omezovat vypravěčovo jednání, se dozvídáme jejich jména celá: Barbora Zázvorová jako Malá Bílá Psice a Eva Moriaková jako Černá.

##### **4.3.1.1. Znesnadnění identifikace**

Identifikace je však často znesnadněna tím, že některé postavy jsou v textu několikrát pojmenovány různými jmény. To lze opět vysvětlit jako prvek jejich individualizace; nejsou jen svým jménem, ale i svou přezdívkou, svým sociálním statutem. Sám hlavní hrdina je v textu několikrát pojmenován různě: Potok, Pátek (ten, kdo chodí jako pátý, poslední), tanečník (původní profese); čímž je ve vertikální hierarchii staven na roveň postavám ostatním.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> o hierarchickém postavení postav ve fikčním světě viz dále

Bohler je rovněž nazýván knězem nebo Sutanou, David potom kombinatorikem apod.

Podobné je to ve Výletu k nádražní hale s Míčincem, jenž je v textu rovněž několikrát označen jako Činča. O panu Špickovi pak vypravěč mluví jako o „*muži, který přežil Osvětím*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 36), nebo o Piotrowském jako o „*svém nejoblíbenějším redaktorovi*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 24)

Je zajímavé, že identifikace vypravěče ve Výletu k nádražní hale je nám celou dobu skryta. V částech textu, které jsou psány jako záznam dialogu, sám sebe označuje pouze jako Já. Ostatní postavy jej oslovují pouze zájmeny, nikoliv ani jménem nebo přezdívkou.

Více než dvěma různými jmény jsou pak v románu Sestra nazývány dvě vypravěčovy osudové postavy. Malou Bílou Psici touto přezdívkou označuje pouze Potok, když jí oslovuje, říká jí pouze Psice, ale všechny ostatní postavy o ní mluví jako o Báře nebo Barboře. Další osudovou ženou se stává postava, která je nazývána Černá. To je její umělecký pseudonym, pod kterým vystupuje v baru, ale Potok jí často říká Sestro.<sup>12</sup> Ostatní postavy jí říkají Černá, slečna Moriaková nebo Eva.

Zajímavou se stává postava Bohlerovy Laosanky. Ta je označována podle svého etnického původu, ale ke konci knihy, kdy se Potok stává jejím přítelem, se dozvídáme i její pravé jméno: Lea. Na konci příběhu jí vypravěč nazývá dvěma jmény: „...*byl jsem v Lae, jak nejlépe jsem mohl, a držel tě za boky, usmívala ses, Černá, když jsem tě políbil...*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 454).

#### 4.3.2. Jméno: interpretace

Nyní se zastavíme u interpretační funkce jména. Jména tedy nejsou volena náhodně, ale zároveň vytváří u čtenáře konotace, pomocí nichž se charakter postav dále utváří.<sup>13</sup>

Jménem Potok jsme nastínili, že se jedná o postavu, která je blízko autorovi. Zároveň jsme si již v předchozích kapitolách celé vyprávění charakterizovali jako subjektivizované, dynamické a rychle plynoucí. Plynoucí jako potok.

Jméno Psice evokuje indiánské označení žen. Tato postava je v knize iniciátorkou Potokova života, její moc jej provází celým příběhem. Malá je pravděpodobně proto, že patří do Potokova mládí a rovněž je nevelká

---

<sup>12</sup> o spojení titulu a tohoto označení později (pozn. autora)

<sup>13</sup> to však samozřejmě vede k tomu, že postavy mohou být každým čtenářem vykládány jiným způsobem; to je typické pro pojetí postavy jako hypotézy

vzrůstem, jak jí vypravěč několikrát popisuje. Důležité je přívlastek Bílá, protože vytváří opozici ke druhé Potokově osudové ženě: Černé. Bílá znamená světlo, život, cosi čistého: postava Psice je pro Potoka symbolem čistoty, síly, života. Vzpomínkou na první velkou lásku.

V její opozici stojí Černá. Tato postava je v románu několikrát rovněž nazývána jako Sestra. Tady je důležité říci, že titul románu není přímo spojen s postavou hlavního hrdiny, ale s postavou vedlejší. Potok téměř celé vyprávění Sestru, jejíž příchod mu zvěstuje mrtvá Psice, hledá, nalézá, ztrácí a nakonec opět nalézá (i když v jiné ženě). Hledání Sestry je momentem, jenž deonticky a axiologicky stojí nad vypravěčem. Proto se rovněž toto jméno stává titulem celého románu.

Konec celého románu vyznívá tak, že označení Černá se přestává vztahovat k jedné osobě, ale stává se apelativem.

Obě postavy, jak Psice, tak Černá stojí v hierarchii postav nad vypravěčem. Ačkoliv osobně v románu vystupují málo, jsou subjektivizovány: tajemství jejich výjimečnosti a osudovosti není vysvětleno. Symbolicky jako střet dvou zdánlivých protikladů: Bílá a Černá. Potokovo vyprávění ovšem tuto opozici ničí a označuje Černou za Sestru Bílé: smrt a život jsou sestrami. Tato epistémická pravda stojí nad celým vyprávěním jako jeho vyznění.

Vypravěč Výletu k nádražní hale své jméno neuvádí, v textu se vyskytuje pouze v zájmenech a v první osobě slovesných tvarů. I tato bezejmennost má rovněž interpretační funkci. Vypravěč sám sebe subjektivizuje, ale jen svým vnitřním hodnocením fikčních entit, s nimiž se setkává. Jeho bezejmennost jej staví na stejnou rovinu jako ostatní postavy a chce odkazovat k obyčejnosti. Text nám ukazuje jeden obyčejný den obyčejného člověka (proto bezejmenného) ve víru deontické změny.

#### **4.4. Interakce**

Postavy jsou ve fikčních světech zapředeny do sítí vztahů. Konání a jednání postav se tak může dostat do vzájemných vztahů, čímž vzniká interakce: střetávání intencionalit postav.<sup>14</sup> Intencí chápeme duševní konání postav, jež vede k nějaké akci. (Doležel, 2003, str. 69)

##### **4.4.1. Soustava konatelů**

Ne všechny postavy obývající zkoumaný fikční svět spolu do interakce vstupují. Ty, které ano, potom řadíme do tzv. soustavy konatelů, v rámci níž lze vysledovat jistou hierarchizaci. V našem případě vždy v ústřední roli stojí ústřední postava: vypravěč. Ostatní postavy ve fikčním světě jsou v interakci

---

<sup>14</sup> záměrně jsem nenapsal konajících, neboť i nekonání může být intencí (pozn. autora)

s ním. Soustava konatelů se ovšem mění, jak příběh pokračuje: jedni ze scény mizí, druzí přicházejí a zase mizí; jedinou postavou, která všechny spojuje, je vypravěč.

V Sestře se konatelé z první části knihy vrací na konci, ačkoliv v jiných okolnostech: „*David, ach jo, teď Bohler... Žralok kdesi válčí a Micka tu někde je...*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 444), čímž Potokův příběh připomíná kruh. Ve Výletu k nádražní hale se děje to samé, i když vzhledem k rozsahu textu, v menší míře. Vypravěč ráno odněkud vychází, potkává různé postavy, nastávají interakce a na konci se vrací zpět domů (slovně se opět zmiňuje postavy, které potkal ráno, ačkoliv tentokrát nejsou přítomny, tudíž s nimi nemůže proběhnout interakce): „*a když jsem v noci táhnul domů, ani jsem neměl chuť zakrývat monokly a Dunar u svýho auta stejně nestál*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 40).

#### 4.4.2. Komunikace ve fikčním světě

Komunikace je nejběžnější způsob interakce ve fikčních světech. Komunikace v našich narativech je omezena narativními modalitami, jak jsme si je popsali v první kapitole. V obou fikčních světech dochází k interakcím několikerého druhu: fyzické (to je přímý tělesný kontakt jako například podání rukou) a duševní. Duševní potom probíhají díky znakům v komunikaci. (Doležel, 2003, str. 106)

Zvláštní druh komunikace probíhá v rozhovorech s mrtvými, kteří stojí epistémicky jinde: „*Proč se to stalo? Psice...já to nevím! Já taky ne...Ty seš rychlejší...a já už na to zapoměla...to de...u nás je to jiný...No...vy už ste...trochu jiný...*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 306) Všechny postavy, které v románu vystupují a jsou již mrtvé, opakují repliku: u nás je to jiný...Nikdy se ovšem nedozvíme, jak jiné.

#### 4.4.3. Motivace interakce

Interakce motivují následující duševní faktory: pudy, emoce, poznání.<sup>15</sup> Nás budou zajímat v rámci meziosobních vztahů a společenských reprezentací. (Doležel, 2003, str. 109)

##### 4.4.3.1. Meziosobní vztahy

Motivací meziosobních vztahů v našich fikčních světech je mnoho. Protože se nalzáme v axiologicky a deonticky specifickém světě, motivacemi postav jsou věci, které ve staré deontické situaci možné nebyly: vydělávání peněz<sup>16</sup>: „*Prachy, prachy. A dělat peníze bez špetky vzrušení samozřejmě nemá smysl, v tom souhlasím.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 15)

---

<sup>15</sup> více viz (Doležel, 2003)

<sup>16</sup> v románu je vydělávání nazýváno Tok kovu

Vypravěč z Výletu k nádražní hale je donucen zaplatit, za krádež, kterou nespáchal atd. Potokova Organizace provádí všemožné praktiky (například vydírání využíváním minulosti), aby se obohatila: „*Byla to kopie hromadného rozsudku smrti a jméno soudce bylo čitelný. Pro Mošnu to bylo takový zrcadlo pravopisu. Čert ví, jestli ho ty starý nepomstěný viselci tlačej ve snech...A úředník Mošna podepsal.*“ (Topol, Sestra, 1996, str. 33); náboženství: „*P: Jaká je spravedlnost, že tyhle bestie maj tolik prachů na kurvení lidí, jako sme my?/ Já: Spravedlnost není nikde žádná. /P: Co je? Ty nevěříš v Boha? /Já: Ale jo.*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 26).

Nejdůležitější motivací u obou hlavních postav je hledání nějaké hodnoty. U Potoka je to hledání lásky, u vypravěče z Výletu k nádražní hale potom hledání vlastní identity. To jsou motivace, jež je přivádějí na scénu příběhu.

V obou příbězích se objevují nejrůznější postavy, jejichž motivace jsou tedy různé. Většinou jde o hledání a nabývání něčeho, co dříve nebylo. V obou světech se setkáváme s mnoha rozličnými postavami, jejichž motivace jsou různé: peníze (Micka, Dunar), láska (Potok, David), umění (Jícha), hřích minulosti (muž, který přežil Osvětim, Žralok Štejn), transcendentní moc (Bohler, Vasil). Tato paleta je tak pestrá, protože záměrem fikčního světa je mimo jiné informovat o současnosti co nejkomplexněji.

#### 4.4.3.2. Společenské reprezentace: jazyk

Pakliže ve fikčním světě figuruje určitá společná skupina, vzniká i kolektivní vědomí. Vztah mezi jednotlivcem (postavou) a kolektivním společenským vědomím jsme již pojednali v kapitole 2.2.4.4. Důležitým momentem je ovšem povaha jazyka. Společné vědomí, které nese určité vyšší vědění je spojeno s určitým jazykem.

Společenství ve fikčním světě Sestry má specifický jazyk, kterým se dorozumívá: „*je to **psí jazyk**. Chytřej pes ví, jak přežít a jakou cenu za to zaplatit. Ví, kdy se přikrčit a kdy uhnout a kdy hryznout, **má to v jazyku**. Je to jazyk, který měl být zničen, a jeho doba nepřišla: už neprijde. Vymýšleli ho veršotepci, mluvili jím kočí a služky. A tohle má v sobě, **vyvinul svý smyčky a díry a hadí mlád'ata divokosti**. Je to jazyk, kterým se muselo jen šeptat. **Je měkkej a krutej, jsou v něm i některý starý dobrý slova lásky**, myslím, že je to obratnej a rychlej jazyk, **a pořád se děje.**“ (Topol, Sestra, 1996, str. 25).*

Jazyk fikčního světa je důležitým nástrojem interakce mezi postavami a obzvláštěňuje jej.

#### 4.4.4. Moc

Moc je prostředek, kterým jedna osoba kontroluje intence a konání jiné osoby. Když nastane stav, kdy některé osoby mají moc nad jinými, vzniká v konatelské sestavě asymetrie.

V Sestře stojí mocensky výše dvě ženské postavy. Černá (alias Sestra) a Malá Bílá Psice, která ačkoliv na začátku příběhu mizí, se Potokovi stále vrací. Psice je tou, která poslala Potokovi do cesty Sestru. Posílá jej rovněž ve snu za Davidem, aby se spolu vypořádali. Ona určuje Potokovu cestu.

V druhém narativu stojí moc některých postav rovněž nad vypravěčem. Například, když je postava vypravěče zatčena policií: „*Půjdete se mnou, pravil muž v černý uniformě...*“ (Topol, Výlet k nádražní hale, 2011, str. 39)

Další mocí je moc transcendentní, jež existuje v obou fikčních světech (viz 2.2.2.2.).

#### 4.5. Shrnutí

Naší analýzou postav jsme dospěli k tomu, že se v našich fikčních světech setkáváme zejména se subjektivizovanými postavami – hypotézami, u nichž převládá jistý stupeň neukončenosti.

Dále jsme prozkoumali charakter postav na základě funkcí jejich jmen. Následně jsme se ve zkratce věnovali interakcím postav ve fikčním světě, zejména prostředkům této interakce. Povaha interakcí postav ve fikčním světě je dána především samotným charakterem fikčního světa, jak jsme si jej rozebrali v kapitole Svět.

#### 4.6. Návrh typologie

Opíraje se o předešlou analýzu navrhuji následující typologii postav v prózách Jáchyma Topola.

Jádrem prózy je hlavní hrdina totožný s vypravěčem, okolo kterého se ostatní postavy točí. Postavy pak jsou dvojího druhu:

a) postavy rovné vypravěči: stojí na stejné rovině a jsou svázány stejnými omezeními jako vypravěč (tato omezení jsou zejména transcendentního druhu a pro jiné postavy mohou podléhat antropomorfizaci); zapojují se do interakcí a mohou na sebe vzájemně modálně působit.

b) postavy mocné: postavy mocné stojí nad úrovní vypravěče, ztělesňují transcendentní moc, která do jisté míry řídí konání postav. Je zajímavé, že ačkoliv jsou tyto postavy postaveny v hierarchii výše než ostatní, mnoho o nich nevíme. To podtrhuje jejich tajemnost a stvrzuje jejich moc.

Postavy obou fikčních próz jsou budovány zdola. Najdeme mezi nimi osobnosti, které přicházejí z okraje společnosti nebo jsou zatíženi transcendentní mocí.



## 5. Závěr

Fikční svět, který autor buduje pomocí částečně spolehlivého vypravěče, otevírá obrovský prostor pro postavy, jež jsou většinou dosti nejednoznačné.

Fikční svět obou próz je velmi komplexním subjektivizovaným světem, v němž autor vykresluje téměř až šokující alegorii soudobého světa. Prostředky, které k tomu používá, jsou zcela v tendenci s prostředky používanými moderní až postmoderní literaturou<sup>17</sup>.

Prostředky, které Topol začal používat ve svých prozaických prvotinách, určují poetiku celého jeho díla. Hypotézu, které jsem stanovil v úvodu, jsem svou analýzou, myslím, dokázal.

Typologie postav, kterou jsem navrhl, se v této tendenci, dle mého názoru, dá aplikovat i na ostatní Topolovy prózy.

V práci jsem chtěl analyzovat dva komplikované fikční světy a doufám, že se mi to alespoň v rámci možností, které bakalářská práce skýtá, podařilo.

Přínos práce vidím v praktickém aplikování metodologie analýzy literárního díla, jak jí navrhuji autority v literárně-teoretickém oboru.

---

<sup>17</sup> více (Hodrová, 2001)

## 6. Použitá literatura

BÍLEK, Petr A. Topolův román...uličnický... *Tvar*. Praha: Ústředí lidové a umělecké výroby, roč. 1993, č. 16.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. české 1. V Praze: Karolinum, 2003, 311 s. ISBN 80-246-0735-2.

HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: *poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, 865 s. Studium, sv. 20. ISBN 80-721-5140-1.

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, 328 s. Teoretická knihovna, sv. 21. ISBN 978-807-2942-602.

KOUBA, Petr. Čas a věčnost v Topolově Sestře. *Svět literatury*. Praha: Ústředí lidové a umělecké výroby, roč. 2003, č. 25.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 240 s. Studium, sv. 20. ISBN 978-807-2942-152.

TOPOL, Jáchym. *Sestra*. Vyd. 2., upravené. Brno: Atlantis, 1996, 461 p. ISBN 80-710-8124-8.

TOPOL, Jáchym. Výlet k nádražní hale: A trip to the train station. 2. vyd., V Plusu 1. Překlad Alex Zucker. Ilustrace Michal Cihlář. V Praze: Plus, 2011, 118 s. ISBN 978-80-259-0087-1.

## 7. Resumé a klíčová slova

Bakalářská práce se zabývá analýzou fikčních světů raných próz Jáchyma Topola: Výlet k nádražní hale a Sestra. Práce se zaměřuje na systém a analýzu postav.

Metodou analýzy narativních modalit odhaluje komplikovaný fikční svět. Dále se práce zabývá vypravěčem a jeho spolehlivostí v rámci fikčního světa.

V poslední kapitole práce charakterizuje systém postav a navrhuje typologii postav pro Topolův fikční svět.

The bachelor's thesis deals with narratology analysis of fictional world of early Jáchym Topol's works: Výlet k nádražní hale and Sestra. The thesis focuses on system of characters.

The method of analysis of narrative modalities exposes complex fictional world.

The work deals with the narrator and his reliability in the fictional world.

The last chapter describes the system of characters and proposes the typology of characters for Topol's fictional world.

**Klíčová slova:** postava, fikce, naratologie, česká próza 20. a 21. století, literární analýza, Jáchym Topol