

**UNIVERZITA PARDUBICE
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2008

Renata Boháčiková

**Univerzita Pardubice
Filozofická fakulta**

Aspekt dítěte v tvorbě Jáchyma Topola

Renata Boháčiková

**Bakalářská práce
2008**

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Katedra historických věd
Akademický rok: 2006/2007

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Renata BOHAČÍKOVÁ**

Studijní program: **B7105 Historické vědy**

Studijní obor: **Historicko-literární studia**

Název tématu: **Aspekt dětství v tvorbě Jáchyma Topola**
- The Aspect of Childhood in Works of Jáchym Topol.

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

- I. Inspirační zdroje Topolova způsobu uchopení motivu dětství.
 - I.1 Domácí i zahraniční literární tradice; čerpání z indiánských mýtů a legend.
- II. Stopy dětství v charakterové výbavě dospělých a stopy dospělosti v chování dětských postav v prózách Jáchyma Topola.
- III. Motiv dětské osamocení na pozadí líčeného " historického " a sociálního kontextu.
 - III.1. Prvek samostatnosti, samoty a pud sebezáchovy v postavách konkrétních literárních děl Jáchyma Topola: Kloktat dehet, Noční práce a Sestra.
- IV. Topolův literární výraz v kontextu postmodernistických tendencí.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

1. Dobové recenze, studie, články apod. (viz. Host, Britské listy, Promlky atd.)
2. Svoboda, Karel: Dítě ve slovesném umění. Třebechovice pod Orebem, 1948.
3. Lenderová, M., Rýdl, K.: Radostné dětství?: Dítě v Čechách devatenáctého století. Praha-Litomyšl, Paseka 2006, ISBN 80-7185-647-9.
4. Pražák, František: České dítě. Praha, Melantrich 1948, ISBN 80-244-1244-6 (brož).
5. Horská, P., Kučera, M., Maur, E., Stloukal, K.: Dětství, rodina a stáří v dějinách Evropy. Praha, Panorama 1990.
6. Jiránek, T., Kubeš, J. (edd.): Dítě a dětství napříč staletími: 2. pardubické bienále, 4.-5. dubna 2002. Scientific papers of the University of Pardubice, Series C, Faculty of Humanities, Supplementum 5(2002). Pardubice : Univerzita Pardubice, 2003, ISBN 80-7194-515-3.
7. Chvatík, K.: Melancholie a vzdor: Eseje o moderní české literatuře. Praha, Českoslovesnský spisovatel 1992, ISBN 80-202-0347-8.
8. Weiss, T.: Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit. Praha, Portál 2000, ISBN 80-7178-395-1.
9. Pechar, J.: Čítanka exilové a samizdatové literatury. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1991, ISBN 80-0455-032-0.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Ivo Říha
Katedra historických věd

Datum zadání bakalářské práce:

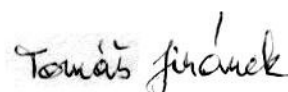
30. dubna 2007

Termín odevzdání bakalářské práce:

31. března 2008



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2007

Souhrn

Práce je jasnou a odbornou sondou do literární tvorby českého spisovatele Jáchyma Topola s jasným zaměřením na osobu dítěte a jeho postavení v konkrétních dílech. Metodologickým bádáním, založeným na částečné konfrontaci vlastních poznatků z literárních děl a jim disponujících průzkumů, týkajících se teorií dětské sociologie, má celá práce poodhalit autorovo stanovisko k literárním hrdinům dětského věku. Zároveň má práce vytvořit určitou teorii, platnou na jeho pojetí dětských postav. Práce se zaměřuje i na jednotlivé aspekty, ovlivňující nejen rozvíjející se osobnost jednotlivých dětských hrdinů, ale zároveň i jejich celkové uvažování a nahlížení na společnost, hodnotu života a srovnávání priorit.

KLÍČOVÁ SLOVA

dětství v literatuře; Topol, Jáchym; sociologie dítěte; indiánské mýty; Noční práce

Abstract

The work is clear and professional sonde in to the literary works of czech author Jáchym Topol, with detailed sight to the person of child and its position in the concrete literary works. My methodology is based on the confrontation of my own research from the set literary works and scientific investigation about the children social studies and should show the author's attitude to literary child characters. Work shoul create, at the same time, some kind of valid theory of the relatives between the author and its main characters. The work should be specialized on the single aspect , influencing the personalities of individual child characters and their whole thinking and social view, the value of human life and the comparation of priorities.

KEY WORDS

childhood in literature; Topol, Jáchym; social studies of child, Indian myths; Noční práce

Ráda bych na tomto místě vyjádřila nesmírné poděkování za pomoc, cenné rady a odborný a profesionální dozor vedoucímu mé bakalářské práce PhDr. Ivo Řihovi, jež mi byl spolehlivým patronem při mém bádání. Bez jeho trpělivosti, pochopení a vstřícného jednání by má bakalářská práce nebyla vznikla. Zároveň bych chtěla vyslovit dík Ing. Renatě Benkovičové, za její podporu.

Obsah:

Úvod	str.1
1. Topolův autorský rukopis	str.4
2. Uchopení motivu dětství	str.6
2.1 Indiánské mýty v Trnové dívce: od inspirace k použití a integraci	str.8
2.2 Motiv ženy - dívky; spasitelka či démon?	str.14
2.3 Sociální determinace ovlivňující vývoj dětí ve společnosti	str.18
2.4 Motiv dětské sexuality	str.27
2.5 Vztah přírody a dítěte: boj nebo symbióza?	str.32
2.6 Rodina - základ ničeho	str.38
3. Srovnání: <i>Noční práce</i> versus <i>Kloktat dehet</i>	str.50
3.1 Ondřej Lipka z <i>Noční práce</i> aneb zkušenost vedle naivity	str.51
3.2 „Oslík“ Ilja z díla <i>Kloktat dehet</i> aneb vydědění vedle demagogie	str.55
Závěr	str.60
Seznam pramenů a literatury	str.62
Resumé	str.64

Úvod

Ve své bakalářské práci jsem se rozhodla soustředit na literární počiny současného českého spisovatele, novináře a prozaika Jáchyma Topola. Jako téma celé následující studie jsem si zvolila „Aspekt dětství v tvorbě Jáchyma Topola.“ Osobnost samotného autora, stejně jako celé jeho literární dílo, je pro mne svojí specifickou vyhraněností a ojedinělostí velkou výzvou a na aspekt dětství jsem se zaměřila zcela záměrně, jelikož spisovatel sám tomuto tématu věnoval značnou pozornost, což dosvědčují nejen jeho dvě knihy, které představují právě děti jako ústřední postavy a jejich život v útlém věku jako syžet příběhu, ale taktéž i samotný fakt, že téměř v každém jeho díle je prvek dětství určitým způsobem zmíněn či je na něj poukázáno. Ne vždy pochopitelně vede důležitost oné dětské postavy k celkovému formování a rozvíjení děje, ovšem i menší výstupy dětských literárních postav mohou být značným přispěním k tématu mojí práce.

Ráda bych tedy zdůraznila hlavní cíle své bakalářské práce, kterých bych chtěla zkoumáním literárních děl Jáchyma Topola dosáhnout. Zaměřím se především na specifický přístup, s jakým zachází s dětskými hrdiny, stejně tak jako na pozice a prostředí, do kterých autor svoje literární postavy umísťuje. Dalším cílem bude i nalezení určité inspirace, jež mohla potenciálně autorovo dílo ovlivnit. Stejně tak bych ráda rozebrala jednotlivá díla, ve kterých jsou děti ústředním motivem, ale taktéž i knihy, kde se prvek dítěte objevuje jen okrajově, avšak pro demonstraci mých tezí vyhovuje. Poukazuji samozřejmě i na jednotlivé aspekty dětského života, které ovlivňují následné utváření dětského jedince, jakožto i jeho vývoj, jako je kupříkladu absence rodinného zázemí, společenská determinace či objevování vlastní sexuality.

Počáteční kapitola nesoucí název „Topolův autorský rukopis“ by byla zaměřena především na prvotní spisovatelské počiny, stejně tak jako na jeho nejvýznamnější díla. Zde jsem se nechala inspirovat knižní publikací Tomáše Weisse *Nemůžu se zastavit*¹, skládající se z novinářského rozhovoru s Jáchymem Topolem a publikacemi od Lubomíra Machaly *Literární bludiště*² či dílem od Milana Jungmanna *V obklíčení příběhů*³. Celá následující kapitola je poměrně značně rozsáhlá, jelikož je její celkový profil v podstatě poskládán z několika samostatných podkapitol,

¹ WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha, Portál, 2000. ISBN80-7178-395-1.

² MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha, Brána, 2001. ISBN 80-7243-139-0.

³ JUNGSMANN, Milan. *V obklíčení příběhů*. Brno, Atlantis, 1997. ISBN 80-7108-131-0.

jež se budou konkrétně zaměřovat na rozličné aspekty dětského života, jak je ve svých dílech Topol zobrazuje, a utvářet tak celistvý obraz dětského života v Topolově beletrii. Zde budu převážně vycházet z tvorby autora samotného, která obsahuje několik vhodných titulů, z nichž jsem mohla čerpat, a moje poznatky vypracované v bakalářské práci se navíc budou opírat o pilíře odborné literatury, jež moje teze budou podporovat. Ona zmiňovaná odborná díla se skládají převážně ze sociologických studií, týkajících se dětství, stejně tak jako rodinných poměrů, dětské rivality či nazírání na pozici dítěte v minulých dobách lidské civilizace. Ony publikace jsou velice snadno dostupné a informace z nich získané pomohly mé práci vystavět model dětského života aktuální doby, do které Jáchym Topol zasazuje životy svých dětských hrdinů. Jelikož není dostupná jakákoli publikace týkající se aspektu dítěte v Topolově tvorbě, jsem nucena převážnou většinu svojí práce vystavět na vlastní interpretaci Topolova díla.

Jedna z důležitých podkapitol této práce se jmenuje „Indiánské mýty v Trnové dívce: Od inspirace k použití a integraci“ a je zaměřena především na Topolův překladatelský počín *Trnová dívka*⁴. V této části bych ráda poukázala na pozoruhodný fakt toho, nakolik se autor nechal indiánským způsobem života a přístupem k dítěti v kmeni inspirovat a jak moc poté aplikoval onen drsný způsob zacházení s dítětem na svoje dětské knižní hrdiny. Domnívám se, že ho pobyt v indiánské rezervaci z velké části ovlivnil jak stylisticky, tak tematicky a na to je ona zmiňovaná kapitola detailně zaměřena. Stejně tak jsem k tomuto tématu použila poznatky ze sekundární literatury, týkající se převážně indiánského života a rituálu. Uznávaný autor Mircea Eliade vytvořil obsáhlé a velmi cenné dílo, *Iniciace, rituály, tajné společnosti: mystická zrození*⁵, a právě ono mi posloužilo jako bohatý a přínosný zdroj informací.

Kapitola s názvem Srovnání: *Noční práce versus Kloktat dehet* se bude týkat konkrétních literárních děl, stejně tak jako dřívějších poznatků, jež budou detailně rozpracovány a aplikovány na jednotlivé knihy a literární postavy. Zde bude veškeré zjištění a povídání založené skutečně jen na mé vlastní interpretaci, kterou budu konfrontovat s dříve vypracovanými poznatky z této práce.

⁴ TOPOL, Jáchym. *Trnová dívka*. Praha, Hynek, 1997. ISBN 80-85906-54-6.

⁵ ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mýtická zrození (Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystique)*. Brno, Computer Press, 2007. ISBN 80-72226-901-1.

Rozebírat budu převážně beletristické počiny *Kloktat dehet*⁶ a *Noční práce*⁷, jejichž hlavními postavami jsou děti, stejně tak jako práci *Anděl*⁸, kde se sice jedná o charaktery postav spíše staršího věku, ovšem příhodné k podpoře dřívějších kapitol, jako je „Motiv ženy - dívky; spasitelka či démon?“ či „Sociální determinace ovlivňující vývoj dětských jedinců ve společnosti.“

⁶ TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. Praha, Torst, 2005. ISBN 80-7215-255-6.

⁷ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst-Hynek, 2001. ISBN 80-7215-136-3.

⁸ TOPOL, Jáchym. *Anděl*. 4. vydání Praha, Torst, 2006. ISBN 80-7215-269-6.

1. Topolův autorský rukopis

Jáchym Topol se dostal během komunistického režimu, který rozhodně avantgardním spisovatelům v rozpuku literární zázemí nepřál, do čtenářského povědomí především jako prozaik, básník, novinář a autor textů hudební skupiny bratra Filipa Topola; Psi vojáci. Mnohem výrazněji se ovšem angažoval při vytváření obrazu soudobé společnosti, kterou detailně přetvořil jakousi symbolistickou kolizí apokalyptických vizí v určitý hybridní prostor, kde se lidské životy vytrácejí beze smyslu v nenávratno, nemajíce žádné své místo, ani konkrétní roli. Tyto představy a obrazy vložil především do svých děl *Výlet k nádražní hale*⁹, *Sestra*¹⁰, *Anděl* a v neposlední řadě básnických sbírek *V úterý bude válka*¹¹ a *Miluji tě k zbláznění*¹². Tato díla přinesla v nazírání na dobovou literaturu lehký převrat, přičemž sepsáním rozsáhlého románu *Sestra* Jáchym Topol spáchal čin naprosto heroický a výjimečný a to nejen rozmáchlým pojetím, kterým zahrnul do vyprávění nesmírné bohatství a šíři dobové skutečnosti, konkrétně vystihující veškerou špínu doby, ale zároveň i určitou exotickou a odvážnou stylizací, díky níž se mu podařilo svoje generační literární kolegy zcela zastínit. *Slovník současných spisovatelů od roku 1945*¹³ hodnotí Topolovy prózy jasně a vyzdvihuje autorovo zaměření.

*Triádu prozaických knih Výlet k nádražní hale, Anděl a Sestra spojuje jak fragmentární vedení příběhů a jejich protagonistů, tak metoda zběsilé koláže reálií, aluzí na literární díla různorodých žánrů, podobenství, absurdity, nadsázky, ironie. Zejména v rozsáhlém románě Sestra je mozaikovitá, asociativní stavba ve stopách poetiky rockové hudby scelována impulzivně se proměňujícím vypravěčským rytmem. Autor zde touží vyzdvihnout z chaosu rozpadlého světa, ve kterém jsme nuceni žít, tu hodnotu, jež je schopna třídit a ověřovat ostatní. Takovým kritériem je mu zejména láska: sestra života.*¹⁴

Jak již bylo zmíněno, autor se v počátku svého literárního výrazu soustředil spíše na lidskou vykořeněnost v sociální stratifikaci městského charakteru, ovšem důležitá část jeho děl pochází

⁹ TOPOL, Jáchym. *Výlet k nádražní hale*. Brno, Petrov, 1995. ISBN 80-85247-61-5.

¹⁰ TOPOL, Jáchym. *Sestra*. 2. vydání Brno, Atlantis, 1996. ISBN 80-7108-124-8.

¹¹ TOPOL, Jáchym. *V úterý bude válka*. Praha, Vokno, 1992. ISBN 80-85239-18-3.

¹² TOPOL, Jáchym. *Miluju tě k zbláznění*. Brno, Atlantis, 1991. ISBN 80-7108-008-X.

¹³ JANOUŠEK, Pavel (ed.). *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Díl II, [M-Ž]. Praha, Brána, 1998. ISBN 80-7243-014-9.

¹⁴ Tamtéž str. str 553.

právě z období, kdy se jeho zájem stáčí od zástupců sociálně slabších vrstev městské společnosti k představitelům mladší generace, dětem, a jejich životy autor situuje do let sedmdesátých, kdy se jako velká voda přičítá rozvířít jejich zaběhlé zvyky a životy politický převrat. Toto téma je realizováno v knihách *Noční práce*, s výraznými autobiografickými prvky, které Topol rozděljuje do několika postav najednou a *Kloktat dehet*, jež se stručně řečeno orientuje na mládí chlapce z nápravného domova. Téma sociálního úpadku by tedy v dílech Jáchyma Topola určitě nejvíce vystihovala *Sestra*, kde Topol popisuje zvrácenou, zkaženou a nevyrovnanou společnost, zatímco téma problematického dětství poznamenaného výraznou změnou představuje převážně dílo *Kloktat dehet a Noční práce*; zde se autor orientuje na vytržení lidského života ze zaběhlých kolejí díky vstupu armád Sovětského Svazu na území Československa, které je popisováno očima malého chlapce. Nyní už zůstává jen diskutabilní otázka, jakým směrem se Jáchym Topol rozhodne vydat tentokrát a které téma mu bude v blízkých tvůrčích letech nejpříhodnější.

2. Uchopení motivu dětství

Ze všech přívlastků, které by mohly autora Topolova formátu vyznačovat či definovat, by byl titul „pisatele literatury pro děti“ asi ten poslední, který by mohl padnout, přestože se motiv dítěte a dětství samotného v jeho dílech vyskytuje téměř všudypřítomně. Právě díky četným dětským postavám je často Jáchym Topol stavěn do pozice „autora, píšícího o problematických dětech“ nebo do role tvůrce démonického díla *Sestra*. Pravda je ovšem taková, že Jáchym Topol je nejen jedno, ale i druhé a navíc ještě plno dalšího. Především díky utváření dobového literárního kánonu v průběhu autorova literárního rozvoje, ale zároveň i vzhledem k jeho širokému záběru, zaměřující mu se na zvolená literární témata, vytváří Jáchym Topol svá díla jako jednoduché celky, ve kterých byť už jen ryze okrajově, ale téměř vždy určitým způsobem probleskuje motiv dítěte. V momentu uvědomění už je celkem jedno, jedná-li se o epizodní roličku odstrkovaného, adoptovaného sirotečka bez vlastní ceny a uspokojujících vyhlídek na úspěšnou budoucnost, hlavní postavu vychytralého „sígra“, měnícího se v průběhu plynoucího děje ve zručného demagoga a dětského vojáka s téměř profesionálním výcvikem, o lehce naivního městského klučinu s autorovými autobiografickými rysy a vzpomínkami, vhozeného do víru a bludiště venkovského světa, s jeho tajemstvími a hrůzami, nebo o samostatnou, předčasně vyspělou holčinu, ostřílenou nevybraným a hrubým zacházením s její osobou. Výsledek je skoro vždy až úzkostlivě podobný a všechny zmiňované příklady nesou určitou stopu koherence, která je patrná v jejich charakterovém založení a schopností vypořádat se s překážkami rozvíjejícího se mladého života.

Čtenář se s tímto aspektem může setkat pravidelně, neboť téměř pokaždé mají dětské hrdinové z knih Jáchym Topola určité charakterové vybavení, zcela atypické pro skutečné postavy dítěte. Po dlouhou dobu byla postava dítěte v literatuře spojována se symboly lásky, nevinnosti, štěstí a tvárné spokojenosti, přizpůsobující se požadavkům rodičů. Už jen pohled kupříkladu na vykreslování barokní baculatosti andělíčků s dětskou, naprosto bezbrannou tváří, „psíma očima“ a bezelstným úsměvem svědčí o celkovém nazírání na prvek dětského, jako prvek bezelstného a křehkého. Představy o dítěti jsou jasné; jde o nejzranitelnějšího člena rodiny, se kterým se musí zacházet řádně a pečlivě a pokud možno, věnovat mu většinu svého času, bezmezně ho milovat a v případě potřeby ochraňovat. Cožpak o to, tato floskule zní celkem věrohodně, ovšem absolutně

nepasuje na všechny dětské postavy v knihách Jáchyma Topola, který svými díly zobrazuje spíše nazírání na dítě ve století dvacátém či v době blízké budoucnosti, kdy děti budou mít stejný funkční status jako dospělí. V přirozenosti dětí z Topolových knih jsou prvky, jež by byly spíše k nalezení a pochopení v charakterové výbavě dospělejších či dospívajících jedinců, než v povaze „titěrného písklete v rozpuku“. Ony děti jako by se zdály ani nebyť ve skutečnosti dětmi a to nejen kvůli svému, častokrát pochybnému původu, ale hlavně díky predestinaci, jež si pro ně Jáchym Topol umně zvolil a do jejichž spárů je bez milosti vhodil. Rodiny, z nichž hrdinové většinou pocházejí, jsou buď rozvrácené či separované vlastním počínáním nebo společenským zásahem a jsou nefunkční z hlediska rodinného soužití, ať už ze strany otce nebo matky. Dítě je již v raném věku opuštěno a je nuceno, starat se o svůj holý život v duchu nejprimitivnějších metod přirozeného výběru a teorií o přežití silnějšího jedince. V jistých případech je smrt pro osudem zkoušené dítě tím jediným vykoupením a záchranou, jelikož situace, do které je okolím a nemilosrdnou společenskou morálkou zahráno je již na hranici snesitelnosti, a dítě se dobrovolně sžívá s pocitem vykoupení ve vlastní smrti. Na druhé straně ovšem v příbězích silnější lidská individualita čelí smrti téměř neustále, nahlíží jí do tváře, groteskně či s jízlivým despektem si s ní pohrává a v rámci toho je pro ony vyčnívající individuality naprosto přirozenou a skoro neškodnou záležitostí, jež se stává pro dítě určitým druhem iniciačního rituálu. Ten by mohl hypoteticky fungovat jako součást jedincovy obrody v určité „nad-dítě“. Mircea Eliade ve svém díle *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mýtická zrození*¹⁵ spatřuje ve smrti zcela unikátní část dětského obrození vedoucí k životním posunům a prospěšným změnám. Vyjadřuje se k tomu následovně: „Děti umírají profánnímu údělu a vstávají vzkříšené v novém světě, protože po tom, co obdržely v průběhu iniciace zjevení, se svět dá pochopit pouze jako posvátné dílo, vytvořené nadpřirozenými bytostmi.“¹⁶

Rádoby dětští hrdinové jsou význační tím, že jejich uvažování, jednání a celkové myšlenkové pochody jsou častokrát až tristně naplněny určitou hrůznou samostatností, chladným sebeovládáním a racionálním přístupem, naprosto a absolutně nepřirozeným a neslučitelným s jejich vlastním věkem. Na druhé straně s tím všem místy paradoxně nekorrespondují zvrácené

¹⁵ ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mýtická zrození* (Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystique). Brno, Computer Press, 2007. ISBN 80-72226-901-1.

¹⁶ Tamtéž str. 40.

charaktery dospělých jedinců, jež by se spíše daly označit za infantilnější, nesamostatnější a nepřipravené k naplnění svého statutu a funkce ve společnosti. S jistou nadsázkou by se dalo říci, že Jáchym Topol charaktery svých postav prohodil a zasadil jejich životy přesně do toho prostředí, které je adekvátním k jejich schopnostem a požadavkům. Jedna věc je však v knihách velmi výrazná a sice fakt, že se děti postupně vyvíjejí, přeměňují se a získávají další a další zkušenosti, pomáhající jim přežít a stávat se vlastně racionálně myslícím subjektem už v raném dětském věku, zatímco postavy dospělých už se nikam posouvat nemohou, stagnují a nebo jednoduše dekadentně upadají kamsi do ztracena. Tito jedinci jsou pouze lapeni ve svém šílenství a utrpení, na nic jiného se nesoustředí, jde jim jen o to přečkat od rána do večera celý den a tímto způsobem znovu a znovu, dokud je v jejich případě nevysvobodí smrt nebo nadneseně řečeno, nějaký zázrak. Nemyslí na budoucnost, ta nepatří mezi priority, které znají a uznávají. Děti se zocelují, dospělí jen komicky upadají jak psychicky, tak fyzicky a utápí se v bahnu svého nešťastného žití. Ještě jedna věc je však ryze typická skoro pro všechny (a častokrát nejen) dětské postavy, ať už hlavní, či jen vedlejší; nevyvratitelný prvek samoty, vykořeněnosti a nezačlenitelnosti, který dopadá na lidskou i dětskou mysl a ubíjí tak snahu o plnohodnotné bytí. V tu chvíli se navíc dětský jedinec dostává do fáze, kdy je vesměs naprosto nepodstatné, zda je spíše hrdinou negativním či pozitivním, zda se dokáže vypořádat s fyzickým nebezpečím i strádáním, či zda pochází z rozvrácené, žádné, nebo nefunkční rodiny; se samotou, která na něho dříve či později zatlačí a obklopí ho, se musí vyrovnat zkrátka po svém. V okamžiku úplného odtajnění se čtenáři zřetelně ukazuje pravda, zobrazující, jak nedětská Topolova „problematická dítě“, o kterých autor píše ve skutečnosti jsou.

2.1 Indiánské mýty v Trnové dívce: od inspirace k použití a integraci

Etnografie je věda fascinující a velmi lákavá. Přesto, že se spisovatel Jáchym Topol dostatečně zabýval i tímto odvětvím, za profesionálního etnografa by se jistě považovat nedal, stejně tak jako by se za něj asi nejspíš sám neoznačil. Pochopitelně nejen díky publicistickému zaměření, ale spíše kvůli vlastnímu hlubokému zájmu končila jedna z jeho četných „výprav za prací a inspirací“ v nevelké rezervaci severoamerických Indiánů, kde strávil poměrně dlouhou dobu,

snažíc se pronikat do základů jejich života¹⁷. Důsledným bádáním v jejich kultuře, smýšlení, náboženství, legendách a každodenním životě tak dal vzniknout fascinujícímu knižnímu souboru, obsahujícímu sebrané a utříděné povídky a příběhy, týkající se indiánských mýtů a legend pod názvem *Trnová dívka*.

Toto dílo se nedá zařadit v podstatě ani do jednoho z jeho literárního období, jelikož za prvé, nejen že není vysloveně knihou, vytvořenou a napsanou samotným spisovatelem, ale hlavně ční tematicky nade všemi jeho díly a funguje taktéž i jako určitý zdroj jeho stylisticky strohého psaní, jež je v podstatě „ořezané až na kost podstaty“, ponechané bez zbytečných přívlastků, sáhodlouhých vět a obsáhlých souvětí. Jáchym Topol, který dal dohromady úchvatnou a divokou sbírku *Trnová dívka*, vystupuje ze své obvyklé role tvůrce a stylizuje se do funkce nestranného pozorovatele, jež prochází, zastavuje se, poučuje sám sebe odlišnými přístupy k životu a svobodě, ale hlavně se nechává maximálně inspirovat. To se velice podepisuje jak na celkové stylistické stránce jeho díla, tak na pokřivených a nepřirozených charakterech dětských postav, vedoucích čtenáře k zamyšlení. Celé zaměření této kapitoly je v podstatě založeno na poukázání na fakt nepopíratelné podobnosti, kterou je možno nalézt v přístupu a nazírání na indiánského potomka a dítě v Topolových knihách. Dětský jedinec má v severoamerických indiánských kmenech naprosto odlišnou pozici a důležitost, než mívají děti v dnešní společenské hierarchii. Ony „živelné děti přírody“ jsou tvrdou, nekompromisní a hlavně nelítostnou výchovou vedeny k dokonalému osamostatnění od pomoci ze strany dospělých, učí se jak se co nejlépe přizpůsobit zákonům přírody, jak se vypořádat s bolestí a opuštěností, jak zapomenout naříkat a doprošovat se. Díky nesčetným iniciačním rituálům, praktikovaným převážně na chlapcích, ale i na dívkách, týkajícím se překonávání fyzické bolesti a duševního strádání, se zdokonalují nejen tělesně, ale i po stránce svojí psychiky, kterou zručně rozvíjejí a učí se s ní zacházet. Přeměňují se tak v osobu s rádobou dětskou konstrukcí, ale duší nemilosrdného „stvoření spojeného s přírodou“, připraveného na pravý život, se kterým se díky nabytým zkušenostem setkává již s vyrovnanější

¹⁷ WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha, Portál, 2000. ISBN80-7178-395-1.

V této Weissově knižní publikaci rozhovoru s autorem samotným se Jáchym Topol vyslovuje nejen ke svému mládí, ale hlavně literárním začátkům, zahrnujícím taktéž i cesty do odlišných zemí za získáním širších kulturních poznatků ohledně daného etnika.

tváří a klidným přístupem, dokáže mu čelit s rozvahou a častokrát si naplno uvědomuje možná rizika, dřív, než se s nimi setkává osobně.

*Iniciace uvádí zároveň nového člena do lidské společnosti ale i do duchovních hodnot. Učí se chování, praktiky a instituce dospělých, ale také mýty a posvátné tradice kmene, jména bohů a historii jejich děl; učí se především mystickým vztahům, které existují mezi kmenem a nadpřirozenými bytostmi.*¹⁸

Jedná se o odvážné tvrzení, ale dalo by se konstatovat, že se ve svých dílech Jáchym Topol možná s velkou pravděpodobností nechal inspirovat prostým, ale stručným indiánským povídáním a poté svoje poznatky, týkající se nejen tematického, ale třeba i stylistického zaměření, aplikoval do rysů dětských hrdinů v knihách jako *Kloktat dehet*, *Noční práce*, ale zároveň třeba i *Anděl*. Právě proto se tak mnohému čtenáři může zdát způsob, jímž autor s dítětem zachází, do jakých situací ho staví a jaké klacky mu hází pod nohy a překážky dává do cesty, poměrně krutý, až místy schválně maximálně ztrpčený se záměrem dítě co nejvíce „vyzkoušet a charakterově utvrdit“. To přijde na svět s vlastním cejchem, nesoucím prokletí, že dříve či později si bude muset krutě uvědomit tíživou situaci reality a postavit se k ní čelem, nehledě na případnou nouzi, bolest či ztrátu. Nebude nikdo za jeho zády, kdo by ho zvedal ze země, když spadne, který by se staral o to, má-li dostatek potravy, či snad jestli není zraněno. Tímto přístupem se dítě mění ve fungující jednotku, naprosto nezávislou na okolním společenství či vlastní rodině. Dokonce i funkce matky je většinou v mýtických povídkách v *Trnové dívce* zcela zanedbatelná, častokrát na obtíž, přestože právě osoba matky, je pro rozvoj dítěte v dnešních kulturních a společenských systémech jedna z nejdůležitějších a nejvíce ovlivňujících.

V dílech Jáchyma Topola to v žádném případě není ta naprosto se obětující, starostlivá maminka, která by za každým ze svých mnoha potomků běhala a hlídala ho, zda-li se mu nedějí špatnosti a bezpráví. Naopak, její zbytečná a nenaplňovaná role je zde stavěna na odiv zcela bezostyšně. Vytváří se tak obrázek zcela neschopné matky, jež je celý den zaneprázdněna svými starostmi, popřípadě problémy kmene, zatímco její četná, ještě se častokrát batolící rodinka je rozprchnutá kdesi po prostoru tábora, nebo v nejbližším okolí, donucena starat se o sebe v rámci přežití. Dítě se matčiným přirozeným a neopodstatněným „zavrnutím“ vydává na bolestivou

¹⁸ ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mýtická zrození* (Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystique). Brno, Computer Press, 2007. ISBN 80-72226-901-1, str 4.

cestu k sebezdokonalování a k sebeuvědomění si vlastních možností a skrytých sil. V samotné *Trnové dívce* je nespočetně příběhů, kdy rodiče nechávají svoje vlastní děti z ničeho nic opuštěné ve starém tábořišti a bezdůvodně se odeberou pryč, nestarajíce se o přežití svých potomků. Tím jsou děti trestány, přestože jejich vina je prázdná. Stejně tak jsou děti v indiánských pověrách často trestány obětmi rodičovských vrtochů. V povídce *Kojot zabije svoje děti*¹⁹ jež je napsána na motivy příběhu Apačů z Bílých hor, personifikovaná osoba Kojota ztýrá a postupně zabije všechny svoje děti, jen kvůli touze mít je hezčí, přitažlivější a schopnější, nehledě na to, že dětem jsou praktikované záležitosti nepříjemné, až přímo bolestivé a nakonec i osudné. Přesto však byla role žen v indiánských kmenech vždy velmi důležitá, leč v rolích matek mnohdy zklamávaly, stejně jako charakteru matek vytvořené Jáchymem Topolem.

*Ženy měly v kmenech vždy velmi důležité postavení, byly nositelkami života, patřilo jim většinou indiánské obydlí týpí, pueblo či jiné místo k přebývání a rozhodovaly o rodině. V některých kmenech byly i členkami rady, měly důležité postavení v oblasti medicíny, a to i té duchovní. Ženy byly však vyloučeny z bojů, z lovu a z rozhodování o životním partnerovi nebo o starších dětech.*²⁰

Podstatné je taktéž uvědomění, že se na dívky v kmeni nazírá diametrálně odlišně než na chlapce, stejně jako v Topolových dílech. Ženský jedinec je spíše neplnohodnotnou věcí, než o sobě rozhodujícím členem komunity, který může být v krajním případě potřeby či nebezpečí jednoduše zavržen či obětován a to nejen veřejnému blahu, ale třeba jen ku prospěchu a záchraně vlastních rodičů. Častokrát je právě otec tím, kdo se k dívce zachová jako k bezcennému majetku, o jehož osudu může svévolně rozhodovat. Rezultátem je pak jakýsi degradující pocit nedostatečné kvality, jež dívky v průběhu jejich života pronásleduje, přičemž jediným způsobem, jak se definitivně z onoho duševního otroctví vymanit, je útěk z domu, definitivní vytržení z kruhu a vlivu rodiny či smrt. K tomu všemu jsou chlapci většinou silnější, odolnější a soběstačnější než děvčata. Toto je naštěstí jeden z mála věcí, které se rozcházejí s nazíráním na dívky a ženy v Topolově tvorbě a na které bych ve své práci chtěla upozornit. Ony dívky v knihách Jáchyma Topola většinou bývají zkušenější, racionálnější a odolnější jak vůči bolesti fyzickým, tak psychickým a s útrapami se vypořádávají statečněji než chlapci. V jejich osobách bývá přítomna jakási přírodní moudrost, nesoucí se ženským pohlavím po dlouhá léta, předávána

¹⁹ TOPOL, Jáchym. *Trnová dívka*. Praha, Hynek, 1997. ISBN 80-85906-54-6, str. 129.

²⁰ BRAHOVÁ, Marie. *Indiánská zamyšlení*. Náchod, Starlight, 2002, str. 64.

z generace na generaci v podobě buď rad nebo pouček, ale také odstrašujících příkladů. Samozřejmě je tu ovšem i výrazná shoda. V obou příkladech týkajících se jak indiánské inspirace, tak i Topolova literárního užití, podstupují jisté iniciační rituály, osvobozující jejich duše a tělo a vzbuzující v nich pocit až majestátního a mystického splynutí s přírodou. Proto jsou ženy v Topolově tvorbě vždy ve funkci démonické či mystické, působící buď jako ctnostné spasitelky s výrazným pacifistickým prvkem nebo jako zničující, sobecké „femme fatale“.

Ženské iniciace období puberty jsou méně rozšířené než chlapecké, ačkoli jsou doloženy už v dávných kulturních stádiích (Austrálie, Ohňová země atd.) Tyto rituály jsou mnohem méně propracované, než iniciační rituály chlapecké, dívčí iniciace jsou individuální. Znak fyzické dospělosti vyžaduje přetržku-vytržení dívky z jejího rodinného prostředí.²¹

Dalším z důležitých aspektů, jež se podílí na utváření dětské individuality v indiánských příbězích jsou nadpřirozené bytosti, síly a magie. Vyskytuje-li se v cestě dítěte životem existenční problém (a momentálně nemíním záležitosti týkající se rodinného prostředí, ale třeba přímé ohrožení příslušníkem jiného kmene), většinou se může onen jedinec spolehnout na vyšší zásah shůry, znenadání nabytou magickou zručnost (neřku-li šamanské schopnosti), kterou u sebe dítě objevuje bez jakéhokoli dřívějšího učení či příchod zkušenějšího patrona - rádce, který dítě nabádá k dalším skutkům, ochraňuje ho, pomáhá mu nebo jen funguje jako průvodce životním „labyrintem.“ Tyto skutečnosti jsou k nalezení i v tvorbě Topolově, přestože ne zcela do slova, neboť tam sice osamocené dítě nepřichází nikdo vyloženě zachránit a „vytrhnout z jeho zoufalství“, ale povětšinou se jedinec setkává se starší (pochopitelné je, že ne vždy musí být onen jedinec podstatně vyššího věku než ústřední postava) a moudřejší osobou, která svým vlivem charakter dítěte jakýmsi vlastním způsobem utváří a upevňuje, třeba jen po stránce psychické.

Specifickým rázem severoamerických rituálů puberty je získání ducha-ochránce: jde tedy o osobní hledání a o osobní vztahy mezi novicem a duchem-ochráncem. Právě díky získání vlastního ducha se chlapci dostává odhalení posvátna a mění se mu režim bytí. Charakteristickým prvkem severoamerických iniciací je uchýlení se do samoty. Ve věku od deseti do šestnácti let se chlapci odebírají do izolace v horách nebo v lesích.²²

²¹ ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mýtická zrození* (Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystique). Brno, Computer Press, 2007. ISBN 80-72226-901-1, str. 74.

²² Tamtéž str. 107.

Zároveň dítě místy naprosto nepodléhá jakýmkoli fyziologickým vlivům, zákonům a přirozenému vývoji. Narodí se klidně i ze svazku člověka se zvířetem, přičemž je toto spojení v povídkovém souboru zcela normální a dokonce časté a okamžitě přechází do věku dospělosti i se všemi zkušenostmi, zručností a myšlenkovým uvažováním. Takovéto děti poté mívají ona dříve zmiňovaná atypická a nadpřirozená nadání, vládnou magií nebo jsou popřípadě nositeli určitých zvířecích vlastností příslušejících jednomu z rodičů říše zvířat. Protože indiáni velmi silně věří v to, že člověk byl stvořen a zformován nadpřirozenými bytostmi, patří souhrn všech lidských aktivit a chování podstatě k posvátným dějinám; následkem toho by člověku – příslušníku kmene mělo a skoro musí záležet na tom, aby tuto historii pečlivě zachovával a předal jí neporušenou novým generacím.

Stejně tak jako na magické síly se může dítě spolehnout na silné sepětí s přírodou, přičemž v povídkách bývá podstatně i zvýrazněna jistota, s jakou dítě přistupuje po opuštění matkou k celému svému momentálnímu stavu. Toto je jedna z nejdůležitějších věcí, které jsou k nalezení v tvorbě Jáchyma Topola. Dítě většinou ve svém osamocení nachází úkryt, útěchu a častokrát i jistý způsob pomoci v přírodě, která se mu stává po vytržení ze zaběhlého systému druhým domovem. Tady může naplno rozvíjet svoje představy, plány, opravdové pocity a zároveň i fantazii a tváří v tvář skutečnosti se zde formuje a projevuje jeho samostatná a soběstačná povaha. Dalo by se říci, že onen „status solitéra“ je v podstatě jakýsi vyčkávací manévr, během něhož se dítě naplněné dřívějšími dojmy rozhoduje, jak bude nadále jednat a jak se zachová v rámci co nejlepší možnosti. Tato skutečnost funguje právě i u severoamerických indiánských kmenů, přestože zde je to úkol záměrný, zatímco v životě dítěte v Topolově tvorbě jde spíše o izolaci z donucení. Charakteristickým prvkem severoamerických iniciací je uchýlení se do samoty. Většinou se ve věku dospívání odebírají do izolace v horách nebo v lesích, aby zde rozjímali a našli svého skutečného ducha, svoji inspiraci a cíl svého bytí. To je ona cesta mladého bojovníka, transformujícího se z nezkušeného „ukňouraného mláděte“ do bojovného, odvážného a po všech stránkách dospělého vlka. Celkem zřejmá je tedy jedna věc; svoje vlastní dětství co nejvíce a co nejrychleji ukrátit, jak to jen půjde a vrhnout se do života dospělosti. Topol má na tuto záležitost naprosto jasný pohled a jeho přístup částečně podporuje i teorie Erika H. Eriksona²³, zabývajícího se sociologií dětství dvacátého století.

²³ ERIKSON, Erik H. *Dětství a společnost*. Praha, Argo, 2002. ISBN 80-7203-380-8.

Dlouhé dětství činí z jedince mistra techniky i ducha, i když v něm též zanechává celoživotní reziduum emocionální nezralosti. Zatímco kmeny a národy mnoha intuitivními způsoby využívají výchovy dětí k dosažení své specifické formy zralé lidské identity, své jedinečné verze integrity, zůstávají v zajetí iracionálních obav, které vyplývají ze samotného stavu dětství, jež svým specifickým způsobem využily.²⁴

Co se týče stylistické stránky díla *Trnová dívka*, je poměrně ojedinělá. Obecně je známo, že dílo je v podstatě pouhým Topolovým překladem, tudíž se vlastně ani mezi jeho spisovatelské výtvary zcela počítat nedá, ovšem jsou tu určité prvky formy, které mohly ovlivnit, následné uspořádání tvorby a literární výraz autora. Syžet povídek má neuvěřitelně zrychlený a dynamický rytmus, vyprávění se řítí jako strhující proud (možná je to i proto, že severoamerické indiánské kmeny věřili, že ony příběhy se musí vykládat co nejrychleji v průběhu noci, neboť šlo povětšinou o věci, o kterých nemělo slunce nic slyšet), ovšem chybí jednotná a celistvá forma, která dělá z povídek jakýsi spleť a nejasný „narativní guláš“. Není zde jakákoli návaznost jednoho vyprávění na druhé, ani ústřední postava, příběhy začínají neznámo kde, v nekonkrétním čase, postavy se objevují na scéně vyloženě náhodně, činy se odehrávají beze smyslu a souvislostí a role vypravěče je tu stavěna do pozice pasivity. Vyprávění jsou často s podstatnými a dlouhými časovými přeskoky v lidském životě, tím se často začíná ztrácet kontext a smysluplnost. Celé dílo má evokovat bouřlivý tok ústního líčení, snažícího se zachytit co nejvíce a co nejpodstatnější věci. Další z věcí je stylistický minimalismus, který následně Topol ve svých dalších dílech využívá. Jedná se o naprostou absenci jakýchkoli zdobných prvků, příkrášlujících narativní tok textu, jde tedy o přímé zachycení skutečnosti v holých, okleštěných větách, bez zbytečných přívlastků.

2.2 Motiv ženy - dívky; spasitelka či démon?

I přesto, že se kapitola ženy – dívky může zdát nesouvisející s motivem dětství v dílech Jáchyma Topola, opak je pravdou. Jsou to právě děvčata či mladší ženy, které fungují jako důležitý prvek v životě ústředních dětských hrdinů v Topolových dílech. Svým vlivem častokrát velmi silně mění hlavní hrdiny, stejně tak jako jsou schopny být mu ku pomoci či ke zkáze.

²⁴ ERIKSON, Erik H. *Dětství a společnost*. Praha, Argo, 2002. ISBN 80-7203-380-8, str. 19.

Ženské pohlaví mívá v autorových dílech specifický a ojedinělý status, na který se ne často přivádí zasloužená pozornost. Laik by při četbě Topolova díla mohl poukázat na fakt, že spisovatel soustředil, snad cíleně, možná však nikoli, většinu svých děl na postavy mužského pohlaví, mladíky, divoké dospívající kluky či rozumné muže, přizpůsobující se džungli společnosti, přičemž ženy a spíše dívky se vyskytují v jeho literatuře jen málokdy. Není to tak úplně pravda. Majoritně se objevují v dílech opravdu chlapeci, hlavní hrdinové jsou muži, ale celková absence ženy by se tu pozorovat rozhodně nedala. Jednu z důležitých ženských rolí hraje v Topolově tvorbě kupříkladu osoba matky (její role povětšinou ovšem bývá záporná, přesto však nemůže být zanedbatelná), blízké přítelkyně či vášnivé milenky. Obecně vzato se tedy autor naprosto nedá vinit z určité formy „literární mizogynie“, přestože status dívky nebývá v jeho díle tak zcela zrovnoprávněn s pozicí mužských hrdinů. Naopak; ženy zde mívají obvykle, avšak ne zcela podmíněně, dva typy rolí. První z nich je démoničtější a výraznější. Jedná se o ženské postavy s charakterovými rysy destruktivními, až sebedestruktivními, kdy jsou ony demony schopny dosahovat vlastním chováním neobvyklé krutosti a bezohlednosti, čímž se v podstatě stávají jakýmsi obrazným synonymem cesty do pekel. Tyto pak bývají nespolehlivé, bludné, jejich rady jsou scestné až mamonářské a jejich charaktery pokřivené a prospěchářské, snažící se svým vlivem na hrdinu působit jen v rámci vlastního profitu. Taková je kupříkladu nestálá postava Věry z knihy *Anděl*. Ta je schopna milovat, ovšem s určitými výsadami, pravidly a povinnostmi a pokud jsou ony neuváženě porušovány či nesplňovány, bortí se její rádoby přátelská tvář do zvířecí podoby hnané pudy sebezáchovy a uzurpátorství. Je to žena, pro kterou existuje jen její drogový mikrokosmos, naplněný živočišnou, vášnivou tělesností a určitou zvrácenou, ničující láskou k hlavnímu hrdinovi Jatkovi. Vládne mezi nimi jakési sourozenecké spojení, nemohou bez sebe být, ale zároveň v jejich vztahu panuje jakési napětí, které je dusí a oni se vzájemně požírají a ničí. Výsledkem vztahu s ženami tohoto typu je buď likvidace mužského hrdiny, jak po stránce psychické, tak i fyzické, nebo právě naopak zocelení a prohlédnutí skutečnosti s následným odloučením. To je obraz ženy-démona, která se sice postupně stává hrdinovou rádoby obsesí, ale zároveň i jeho blízkou a rychlou cestou k sebedestrukcí.

Na druhé straně ženy Topolova díla hrají paradoxně roli téměř světice, kdy fungují jako samaritánky až s rádoby „mesiášským založením“. Přicházejí jako pozitivní světlo do hrdinova života, aby mu jakýmsi způsobem pomohly, poradily či samy sebe jistou cestou metaforicky

obětovaly v jeho prospěch. Častokrát dobrovolně, někdy zcela z nátlaku a donucení. Taková je kupříkladu Ljuba z *Anděla* či Zuza z knihy *Noční práce*. Jejich vztah k ústředním postavám se sice může jevit jako místy krutý, ovšem inertní podstata jejich chování je naprosto odlišná. Jsou to bytosti milující, skutečné a hlavně opravdové svým založením. To se jim však většinou nevyplácí a ony na svojí „přílišnou dobrotu“ (vzhledem k nízké úrovni dobroty v postavách Topolových děl, je ta jejich až markantní) záhy doplácí poměrně vysokou mírou. Tak jako tak, ony „andělské bytosti“ a spásitelské Topolovy múzy většinou nemívají přímo jednoduchý život a přesto, že jsou častokrát psychicky silné a dokáží unést těžká břímě osudu, bývají taktéž ale místy psychicky nevyrovnané až labilní. Pocházejí kupříkladu z chudších poměrů, mají za sebou zkušenosti, díky kterým se naučily podstatu a důležitost lásky k bližnímu a funkce vzájemné pomoci, znají různá tajemství, krutosti přírodních zákonů či nepříjemné pravdy. Také ovšem svoji nevinnost ztrácejí mnohem dříve, než jejich knižní protějšky a tudíž mají onu zmiňovanou možnost jistého poučování či zaučování skutečnou podstatou života. Ke svým problémům se dokáží postavit samostatně a odhodlaně a nepatří mezi jedince, jež by museli pomoc od bližního vyhledávat. Když už na to však přece jen dojde, vědí přesně, kam se uchýlit, a i v oné nouzi zachovávají jakousi důstojnost a odhodlanost. Buď jak buď, přesto všechno mívají ony „svěťice bez glorioly“ pozici komplikovanou a je na ně nahlíženo skoro stejným způsobem jako na ženské pohlaví minulých století, kdy býval ženský potomek po dlouho dobu chápán tak trochu jako obtížný prvek. Sice se postupnou emancipací role dívek z funkce domácích dobrovolných služtiček a „putěk“ začala přesouvat na rovnocennou úroveň jako role syna, ovšem chlapec byl pro otce pokračovatelem rodu a doma z narození dcery příliš radosti nebývalo, obzvláště na venkově. Díky tomuto neovlivnitelnému počátečnímu „cejchu“ je na dívky častokrát muži či celou stereotypem prorostlou společností, nahlíženo po zbytek života jako na méněcenné objekty, které je možné kdykoli si přivlastnit, zotročit, využít či zlikvidovat.

Renáta za ní chodila do hospody, pila fernet slámkou a vůbec si nevšímala dědků, co po nich civěli.

A teď si představ, jak si tě furt představujou, dyž si to dělaj, hnus, co?

Co?

No představujou si tě, dyž se honěj, no!

Neblázni, vydechla Zuza a zrudla.

*A proč si myslíš, že tě tu fotr má? Proč sem choděj na pivo i chlapi ze Zásbuk? Protože tam je výčepní bába. Tak to je.*²⁵

Stejně tak, jako jsou dívkám přisuzovány typické ženské vlastnosti, díky kterým jsou považovány za slabší pohlaví, tak je jim i určitým způsobem znemožněn přístup k problémům, týkajícím se mužů a hrdinky bývají častokrát dokonce netaktně vyobcovány z ryze „chlapských“ záležitostí. Kupříkladu na ženské aktérky v díle *Noční práce* je nahlíženo jako na sice pracovitá, ale nerozumná, nespolehlivá stvoření, která by se neměla a nesmí plést do mužských problémů, jelikož jim s největší pravděpodobností nebudou rozumět a jejich podíl na řešení by mohl být spíš více ke škodě, než k užítku. Na straně druhé ovšem ony dívky mají jiné možnosti, které sice nemusí být přímo politického charakteru, ale bývají z hlediska významnosti a získávání zkušeností přínosnějšími. Mají moc vytvořit si svůj vlastní kosmos důležitostí, tradicí a zvyků, do kterých naopak nesmí vstupovat žádný muž a jehož existence je jakoby posvátná a pro muže obestřena velkým tajemstvím. Pořádají různé srazy za vesnicí, skáčou nahé přes oheň a celkově má v sobě jejich živočišné bytí něco opravdovějšího a archetypálnějšího, jakousi dávnou sílu, které mužské tlachání o rozpadající se politice a měnící se moci nemůže nikdy dosáhnout. Tyto „rituály“ v sobě mají ještě podstatnou část přechodu z období puberty k dospělosti, byť třeba v ranějším věku a častokrát spíše ještě v dětství. Jedná se vlastně o takzvané kolektivní rituály, prostřednictvím nichž se uskutečňuje přechod od dětství nebo adolescence k dospělosti a kterými musí projít všichni členové ženské, zasvěcené společnosti, čímž pro ně nastává nový věk a důležitost jejich role se rapidně mění.

Topolovy příběhy bývají k těmto dívkám podstatě krutější a stejně tak se ony musí naučit být kruté k životu samotnému. Takový případ krutosti se dá spatřovat kupříkladu v nechtěném těhotenství, které paradoxně hrdinky postihuje často jako určitý obraz zničení sama sebe (i když ne v každém případě se jedná o vyloženě katastrofální záležitost, stejně celá záležitost nakonec končí pro budoucí rodičku tragicky). Kladné hrdinky se do této, pro ně většinou obtížné, situace dostávají ne zcela náhodou, ale především situačně a časově naprosto pro ně nešťastně. Jejich pozice, možnosti nebo jen zdravotní stav jim většinou nedovolují si „uzlíček štěstí“ ponechat, a tudíž se musí ke svému momentálnímu problému postavit naprosto chladně a racionálně. To je

²⁵ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst-Hynek, 2001. ISBN 80-7215-136-3, str. 76-77.

sice pro ženy jako takové většinou problematická záležitost, ale vzhledem k atypickému založení ženských Topolových hrdinek je na věc nahlíženo zase z trochu jiného úhlu pohledu. Někdy toto morální dilema zvládají celkem bez problému, ovšem kupříkladu v případě Zuzy z *Noční práce* dopadá složitě dilema „Sophiiny volby“ opačně. Smutný bývá na těchto hrdinkách jejich osud, který jakoby se hodil na přísloví „Čiň čertu dobře, peklem se ti odmění“. Končí většinou špatně, neutěšeně a bez hlavního hrdiny, ke kterému je většinou táhne silné emocionální pouto, jež bývá násilně přetrženo.

2.3 Sociální determinace ovlivňující vývoj dětí ve společnosti

Povětšinou se říká, že lidé mohou mít rozdílné založení, ať již mají dáno do vínku vlastnit povahu agresivní a výbušnou, melancholickou a snivou nebo sangvinickou, to v jaké společnosti budou rozvíjet svoji osobnost a individualitu je jedním z hlavních a nejpodstatnějších prvků, ovlivňující následné zařazení a úspěšnou adaptaci jedince do fungujícího společenského toku. Celkem přesně a výstižně to shrnuje práce Inocence Arnošta Bláhy²⁶ ve které autor popisuje danou problematiku za uplynulé půlstoletí. Bláha sám vnímá dětství a dítě komplexně, přiměřenou pozornost věnuje patologickým jevům, všímá si možného podmínění psychických anomálií anomáliemi somatickými, hledá vztah mezi projevy sociálního chování a dědičností, nicméně za hlavní příčinu výchovných problémů považuje vliv komplexně pojatého prostředí, sociálního, kulturního, rodinného i školního, včetně prostředí přírodního a klimatických jevů. Souhrn těchto podmínek prý vyvolává jak vznik dětských nemocí, tak dětskou kriminalitu a dětskou sebevražednost.

Autor zmiňované *Sociologie dětství* má nepochybně pravdu. Co se týče pozice dítěte v knihách Jáchyma Topola vzhledem ke společenským jednotkám, je vždy ojedinelá. Prostředí, ze kterého děti pocházejí, jsou různorodá, ovšem vždy nesou určitou stopu nefunkčnosti, jejíž vliv později dopadá na hrdinovo nazírání na vlastní život. Jako by tím, že svým „malým hrdinům“ již od prvopočátku jejich žití dává poznat to nejhorší a nejsmutnější, poukazoval jistým způsobem na to, že celý koloběh života, jeho „Danajské dary“ a nesplněná přání fungují jen jako

²⁶ Všeobecně BLÁHA, Inocenc, Arnošt. *Sociologie dětství*. Praha, 1927, str. 186-188.

určitý stereotyp společnosti, stejně tak jako všudypřítomná zbytečnost bytí a nesmyslnost všeho kolem.

Staví „své“ děti do role osob, které záhy potom, co se mohou rozkoukat, dostávají tvrdou lekci, týkající se naivity, hlouposti a vybájené představy o štěstí a lásce, přestože v průběhu rozvíjecího se příběhu jim jasně předhazuje v co největším množství situací, jak markantně ony zdánlivé hlouposti dokáží ovlivnit lidského ducha, natož dětský vnitřní svět, jeho uvažování a rozvíjení. Topol částečně popírá smysl řádu a „establishmentu“, přičemž se postupně vždy navrátí k tomu, že je to jedna z podstatných věcí, korigující a upevňující lidský charakter. Jáchym Topol jako by se neustále pohyboval v jistých kruzích, kdy na začátku věci zavrhuje a popírá, ale na konci se opět dostává do místa, kde vlastně zjišťuje, že co popřel by měl spíše podpořit. Dítě tak prochází fázemi, kdy se samo transformuje zcela přirozeně, jelikož se stále nemusí upínat na jednu a tu samou věc, ale vždy se najde jiná perspektiva, jak na danou věc nahlížet. To z něj dělá v podstatě univerzálního jedince, majícího vlastnosti jak dětí, tak dospělých, které může využít v adekvátní a příhodný moment, jak je to potřeba.

Děti možná opustí klasické dětství dříve, ale získají nový prostor, ve kterém se budou moci rozvíjet a seberealizovat, kde budou čerpat stále ještě z mnoha výhod závislosti na rodičích, ale budou mít také novou nezávislost a samostatnost.²⁷

Literární děti Jáchyma Topola se nerodí do atmosféry šťastných rodin s dokonalým zázemím, nemají předem vyšlapanou cestičku (v případě, že alespoň trochu ano se jim záhy začne klikatit dřív, než pochopí, o co vlastně ve skutečnosti běží, a tudíž si ono privilegium nejsou schopni ani pořádně užít, natož nějak využít) a rozhodně nežijí životy plné lásky, porozumění a péče o jejich osobu. Vnitřně bývají všechny děti určitými „ztracenci sami v sobě“, ale teprve ono prostředí, ve kterém se naplno realizují, počínají chápat vzájemné souvislosti a často zrezivělá kolečka lidské společnosti, začne v jejich dětských myslích a charakterech žít ono „zkažené zrno“ ležící kdesi v hloubi dětské duše obestřené naivitou a nevědomostí a poté už je jen na nich, kde a kdy se jakým způsobem zachovají. Tyto děti, jak již bylo zmíněno, mají totiž vůči ostatním charakterům jistou výhodu a sice tu, že si mohou vybrat svůj momentální přístup a náhled na problém, který

²⁷ NOSÁL, Igor (ed.). *Obrazy dětství v dnešní společnosti: Studie ze sociologie dětství*. Brno, Barroster & Principal, 2004. ISBN 80-86598-80-2, str. 101.

bude buď z pohledu nechápavého dítěte, nebo z pozice silného jedince, uvědomujícího si všechny svoje možnosti. Dětské hrdinové nebývají nikdy zcela sami, pokaždé se kolem nich vyskytuje někdo, kdo je pro ně svou přítomností stěžejní, ať už je to sourozenec, vychovatel nebo přítel. Autor sice nelitostně vrhne děti do proudu a zběsilého víru společenského dění, které ne úplně vždy dostatečně znají na svoje přežití, ale zároveň jim do cesty postaví někoho, kdo má třeba jen na malou časovou sekvenci působit a fungovat jako rádce nebo pilíř k rozvoji vlastní individuality hrdiny. To je většinou spojovacím můstkem a vstupní branou do připravenosti na skutečný život v osamění, který vždy určitým způsobem hlavního hrdinu postihne, nehladě na to, jestli se nachází v prostředí venkovském, nebo městském, zda do společnosti zapadá či nikoli, nebo zda se mění politická situace ovlivňující hrdinův život. Ona „teorie davu“, skutečně platí i na ústřední postavy Topolových knih. Nacházejí se sice ve společnosti, složené z bohatých a rozličných charakterů a osob, ale v podstatě musí stále vystupovat jako samostatně funkční a myslící organická jednotka, nemohoucí se spoléhat na nikoho jiného, než na sebe. Ústřední dětské hrdinové jsou zkrátka v kolektivu, mají kolem sebe dostatečné množství lidí, někdy i spřízněných, ovšem stále zůstávají jakýmsi způsobem sami sobě nejlepším a nejvěrnějším druhem a samota se pro ně stává po čase vyhledávaným stavem.

Těžko říci, zda autor zcela záměrně zasazoval hrdiny do prostředí, ve kterém se musí charaktery uplatňovat jinou cestou, než je běžné, možná že čerpal sám z období a chodu společnosti, ve které vyrůstal, ale to už je vyloženo jen domněnka. Téměř jistý je však fakt, že se sám Jáchym Topol během svého literárního působení určitým způsobem vyvíjel nejen tematicky, ale i stylisticky. Jako představitel mladší generace se Jáchym Topol spíše soustředil na městské nižší a pochybné živly v konfrontaci s okolní společností. Čistě hypoteticky by se dalo říci, že s přibývajícím věkem, zahraničními zkušenostmi a založením rodiny se tematika děl mění a autorův záběr se obrací do historie, podávané očima malého chlapce, umístěného na zcela specifický okraj společnosti. Ve finální fázi je však celkem nepodstatné, jedná-li se o sociální prostředí venkova, nebo města. Tyto dva zdánlivě nesourodé a nesrovnatelné světy mají v Topolových dílech cosi společného. Obě prostředí jsou vesměs neutrální, ovšem v každém z nich je stratifikace obyvatel tak neúnosná, že hrdina je pokaždé jejich názory a myšlenkami doslova „vláčen v zubech“. To platí jak pro hrdiny mladé, tak pro starší, samostatné, přesto určitým způsobem závislé a posedlé svými vlastními běsy. Každopádně, jak z hlediska

historického, tak z hlediska „kastovního“ nejsou děti stavěny do pozice stranou stojícího pozorovatele, ale stávají se vtažením do víru spletitostí přímou součástí oné kolize problémů všech aspektů doby. Jednoduše řečeno, na dětské hrdiny je v díle Jáchyma Topola aplikována jakási „společenská diskriminace“. Ani jedna z ústředních postav nepochází ze zázemí, jímž by se mohl chlubit. Společensky bývá předurčen takový hrdina k tomu, aby se na něj nahlíželo po celou dobu jeho snahy o začleňování se do společenského kontextu jako na „vydědělce“ nebo na cizáckou a pochybnou zrůdičku. A to ať už se týká ona snaha o adaptaci prostředí venkova, kde jsou všichni měšťáci považováni za zkažený pól, nebo prostředí multikulturního nápravného domova pro „nevychované a nenapravitelné chlapce“. Zcela se sžít s ostatními v okolí a dostat se tak „z řečí“ se hrdinovi (převážně se jedná o chlapce, jak již bylo dříve řečeno) nepovede nikdy na sto procent. Co se týče postav staršího věku, je to v podstatě to samé. Nikdy se pořádně nedokáží určitým způsobem vyrovnat s onou „faktickou realitou“ normálně fungujících, pracujících členů společnosti, žijící rádobí plnohodnotné životy. Topolovy postavy si dokáží vytvořit svůj vlastní mikrokosmos, naplněný hierarchií, svými potřebami a svým stylem života, který možná nezapadá úplně přesně do představ jejich „vrstevníků“, ale pro ně je zcela typický. Hrdinové Topolových děl jsou jiní a bohužel i s trochu převrácenými hodnotami. Smrt pro ně není hrozbou, ale ani vykoupením, práce je suchopárná záležitost a život na určitém okrajovém místě je tou nejlepší a nejschůdnější metodou, jak přežít. Možná že čas od času nahlédnout před okraj bariéry, aby se dozvěděli, jaké by to bylo, žít lepší život, stejný, jako žijí všichni obyčejní, zcela průměrní lidé. Nakonec ale shledávají ve svém momentálním přebývání určitou jistotu a pohodlnost, kterou nejsou schopni sami v sobě potlačit a posunout se o stupínek dál na žebříčku sociálního zařazení

Obecně se říká, že změna je život. Jenže ono přesvědčit sám sebe o tom, že dostat se ze zajetých kolejí svého dosavadního bytí je taky někdy prospěšné, může být těžší, než se zdá. Tento syndrom „vynucené změny“ většinou postihuje převážně dospělejší hrdiny v Topolově próze, jejichž adaptace na nové a neobvyklé změny z nátlaku končí občas skoro až tragicky. Děti to mají v tomto případě jednodušší, jsou flexibilnější, přizpůsobivější a samy dokáží svoje zvyky, zaběhlé rituály a tradice přetransformovat k patřičnému a potřebnému obrazu. V tomto jsou skutečně silnější a připravenější, než dospělejší jedinci. Dokáží v přeměnách a proměnách spatřovat určitý posun a uplatňují teorii, že všechno zlé je vlastně nakonec k něčemu dobré, i

když se to z počátku vůbec nemusí tak jevit. To je třeba příklad Ilji z díla *Kloktat dehet*, kterému sice nešťastnou náhodou zahyne retardovaný mladší bratr, ale díky tomu je Ilja schopný se nadále samostatněji rozvíjet a nezávisle na okolí a dřívějších závazcích jednat ve svůj potřebný prospěch. Smrt blízké osoby, která je sice stejné krve, ale synonymem obrazné „koule u nohy“ je v podstatě prospěšným aktem. Děťští hrdinové mají navíc ve své přirozenosti ještě jednu neocenitelnou vlastnost a to sice bezstarostné hazardérství. Někdo ho v sobě dokáže probudit více, někdo méně, ale přesto všechno, vždy děti dokáží zavčas rozpoznat nebezpečí a případnou hrozbu z okolí, ale nikdy se o to nestarají více, než by měly a nefunguje u nich určitý pud sebezáchovy, který tak stísněně svazuje všechny „dospěláky“.

Ve společnosti, v níž dospělí ztratili sebeúctu a prostituují se bohu mamonu a bohu sexu, nenachází mladý člověk, „emigrant života“, model chování, který by uspokojil jeho nejhlubší touhy. Mladí mají tolik vitality, že když nemají příležitost tvořit, to je užívat této vitality tvůrčím způsobem, ničí, protože nějak svou energii vybit prostě musí. Proto nejsou epizody vandalismu ve městech, v nynější době ve velkých aglomeracích na denním pořádku, pouze projevem obecné kriminality, nýbrž skrývají vážnější důvody a skutečnosti.²⁸

Celá společnost je v podstatě v knihách pokřivená stejně jako charaktery, které se v ní pohybují. Postavy jsou obrazem prostředí, ve kterém žijí, a ideologie, které se tak snaží bránit. Tok příběhů se tak odehrává v jedné velké, spleťité, pulzující džungli, kde mají děti právě díky svojí nejen fyzické, ale i mentální mrštnosti, nad dospělými navrch, protože dokáží aplikovat svoje mimikry lépe, než starší jedinci. Ti mívají situace ztížené právě svazujícím upínáním se na často zbytečné potřeby a povinnosti ke svým vnitřním běsům a démonům, které musí neustále živit a krotit v zájmu svojí „jepičí“ sebezáchovy. Pravidlo vykořeněnosti platí i co se týká míst bydliště či přebývání hlavních hrdinů a ústředních postav. Vesměs se jedná o špinavá (nebo alespoň ne zcela hygienicky udržovaná) zákoutí, nefunkční staré budovy a polorozpadlé činžáky, opuštěnou zámeckou budovu nápravného zařízení pro nezbedné „děti nikoho“ nebo o obří smetiště. Někdy je jejich bídňější sociální stav v kontextu probíhajícího převratu politické situace, někdy však nikoli a postavy jsou do těchto míst zasazovány z důvodu zdůraznění jejich povahy a náтуры. Díky tomu jsou možná Topolovy fiktivní světy a jejich obyvatelé pro některé z recipientů tak neupravené, divoké a asociální vzhledem k dobovým představám. Na svět se ony

²⁸ FIZZOTTI, Eugenio. *Být svobodný*. Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství, 1998, str. 72.

„přízraky z popelnice“ začínají dívat už skrze závoj fyzické i společenské špíny, pohybují se v místech plných lidského úpadku, neschopnosti a nezodpovědnosti vůči vlastní existenci, a tudíž si odnášejí do svého následného rozvoje a přežívání jen to negativní. Veškerá špína a „zparchantělost“ doby a prostředí je pro ně zcela běžná a nevzbuzuje v nich ani údiv, ani hnus, jenom netečnost, jelikož se s ní setkávají denně, vidí kolem sebe lidi stejného založení a naneštěstí i stejných osudů. Do „kloak měst“ Jáchyma Topola svoje výtvořiny umísťuje často, s jakousi sadistickou vášní a snad jen v jediném případě dělá světlou výjimku. Jeden z hrdinů v jeho dílech skutečně pochází z čistého, sterilního prostředí, nepoznamenán bídou a finanční tísní (to se ovšem nemůže stahovat na bídu duševní). Jde o postavu mladého Ondry z knihy *Noční práce*, na jehož charakterové výbavě se podepsaly autobiografické prvky spisovatelova života. Jeho rodiče mají zaměstnání, Ondřej nemá starosti o to, kde bude spát, co bude jíst, nebo čím přikryje přes noc svého mladšího bratra Kamila. Jeho zvyky jsou ryze pražské, je čistotný, myje si ruce, dává pozor na to, aby nedělal přílišné hlouposti. Když je ovšem okolnostmi donucen přesídlit s bratrem na venkov, do rodiště jeho otce, stává se pro něj jeho nové bydliště „malým peklem“. Nejde jen o prostředí, které je odlišné, ale hlavně o místní obyvatele, kteří právě dávají Ondrovi notně najevo, že do jejich pospolitě a ucelené venkovské jednoty nemůže se svými móresy a zvyky nikdy zapadnout. Stejný přístup zauímají i místní kluci, kteří jsou odkojeni názory a myšlenkami svých neznalých a omezených otců. Navíc má Ondrův tatínek ve vesnici pár nedorozuměných restů, tudíž část viny přechází svévolně na hlavu malého Ondřeje, který nese jeden z cejchů svých rodičů, za který se v ty nejpodstatnější okamžiky jeho začleňování musí zbaběle stydět.

Co se týče přátel a okruhů lidí, ve kterých se ústřední postavy pohybují, bývá věc poměrně zapeklitá. Ne pokaždé je jejich založení totožné s představami hrdinů a proto se často stává, že se důvěřivá postava setkává s naprosto nedůstojným podrazem v období, kdy potřebuje nejvíce podržet a pomoci. Samozřejmě, tato škatulka se nedá přisuzovat na každého, dospělý jedinec vidí přátelství jinak, než jak na něj nahlíží desetileté děcko, ovšem vždycky to vyjde skoro nastejno; začne-li člověk příliš věřit, že se někomu dostal pod kůži a kdosi si ho oblíbil, přijde tvrdé probuzení a on doplatí na svojí neuváženost. Ilja z díla *Kloktat dehet* skutečně nikdy nenajde upřímného a pořádného přítele, přestože za celou dobu příběhu prochází jeho životem nesčetně

lidí, kteří se více či méně zdají být mu nakloněni svojí přízní. Postupně potkává i bývalé soukmenovce ze sířemského nápravného Domova, ovšem ti všichni jsou pro něj jenom asociacemi špatných vzpomínek a nespokojené doby. Když mu však do cesty přijde Margaš, začne ho Ilja považovat za svého přítele ve zbrani, v dobrém i zlém a za svoje „druhé já“. To se pochopitelně v průběhu času vyjeví jako nesmysl a chyba, jelikož Margaš celé své přátelství staví na vlastních zájmech a záměrech, které má s Iljou, a tak tehdy, když dosáhne svého, opouští důvěřivého a oklamaného věrného druha jako oslíka (jak se sám o sobě hlavní hrdina za začátku příběhu vyjadřuje) a zanechává ho v prostředí, které nesnáší. V cizí zemi, s lidmi různých ras, před kterými je nucen neustále předstírat a obklopeného všudypřítomným nebezpečím a smrtí. Opět teorie davu - všude jsou lidé, ale hrdina je zase zcela osamocen.

Ondřej Lipka z *Noční práce* na tom sice není tak tragicky, ale v podstatě se dá s Iljou srovnávat. Ze známého prostředí je násilně vytržen a začleňován do venkovského mikrokosmu, kterému nerozumí a řádně ani nezná. Vrstevníci, převážně kluci, na něj pohlížejí jako na cizáka, zrůdu z Prahy, se zvyky a uvažováním snoba a nevychovanec. Aby se dostal do party, musí Ondra absolvovat věci a skutky, přičítací se jeho dobrácké a nevyspělé duši, a tudíž se onou společností „tvrdých hochů“ nechá pozvolně přetvářet a formovat k jejich obrazu. Není to dobrovolný proces, kluci pro něj nejsou přátelé, nemůže se na ně spolehnout, ale řídí se poměrně vyspěle a logicky příslovím: Kdo chce s vlky býti, musí s nimi výti. Snaží se tedy alespoň částečně nepustit na povrch svůj strach, nepřipravenost a bázlivost, která obklopuje jeho duši a díky níž se nemůže s místními kluky vůbec srovnávat. Mění tak s plným vědomím svojí podstatu městského klučiny z rádoby dobré rodiny a žene se za přízrakem velké party z „drsného venkova“, což mu stejně ve finále slouží jen k získání zkušeností, ale ne přátel.

Tím samým v podstatě prochází již výše zmiňovaný Ilja, který začíná svůj příběh za prvé jako „přistěhovalec“ v cizí zemi a v průběhu rozvíjejícího se děje je nucen pohybovat se a aklimatizovat se z prostředí na prostředí, přecházet ze spřáteleného vojska ke zneprátelenému a vždy se přizpůsobovat chodu a nátuře celé bojové skupiny, během několika málo okamžiků. Díky tomu se z něj stává velmi nebezpečný jedinec, jelikož dokáže „obědvat s přítelem i večeřet s nepřítelem“. Tento chameleon se díky své povaze „kam vítr tam plášt“, jež tak umně dokáže zamaskovat a potlačit, dostane naprosto všude a rychle se sžije s tím, co se od něj očekává a

přilne k přítomným lidem. Ve skutečnosti ale zůstává hrdina stále sám, jelikož v pravé podstatě neví, kdo je jeho přítelem a kdo nepřitelem. To by mohlo na leckteré čtenáře působit dojmem, že ústřední postavy jsou ve skutečnosti jenom tzv. „outsidery“, protože o ně nikdo nestojí z vlastní vůle, nikdo je nevyhledává a jejich nepřítomnost není pro nikoho katastrofální. Opak je však pravdou, jelikož tito hrdinové sice působí nezačleněným dojmem, ale mají v sobě něco, čím si dokáží podmanit okolí kolem sebe a pohrávat si s ním jako kočka s myší, přestože ne vždycky zcela vědomě a ne pokaždé jsou ony postavy za tento úděl vděčny. Osoba Jatka z *Anděla* je sice už postarší, ale má typické vlastnosti, které tu jsou rozebírány. Stojí na kraji společnosti, nezačleňuje se svým vnitřním světem, životním stylem a uvažováním do svého prostředí, jeho hodnoty jsou lehce nepochopitelné, ovšem má něco, co funguje jako jeho trumf a zároveň ho dostává do šachu. Umí sehnat, vyrobit a prodat tu správnou drogu, je v tom dobrý a díky tomu se dostává do pozice, ve které může ovlivňovat životy mnoha lidí, oněch „chodících mrtvol“, jak se někdy přezdívá drogově závislým. Přesto, že je to tichý, nenápadný člověk, jeho moc je obrovská a nakonec na něj dopadá, přestože by se jí nejradyji zbavil. To je případ postavy - outsidera, která dokáže řídit život ostatních, ale nestojí o to. Naopak kdo toho dokáže dostatečně využít, je Ilja z *Kloktat dehet*. Je zručným taktikem přesto, že jeho věk je poměrně nízký, dokáže svým manipulováním převést všechny ve svém okolí. Jedné straně vykládá o plánech strany zneprátelené, zatímco před druhou stranou se chová jako nevinný, zarytý vlastenec hájící zájmy svých spolubojovníků. Pohrává si s osudy oněch vojáků a co je na tom nejzajímavější, oni mu bezhlavě věří, jelikož má vojenský výcvik (skoro by se to tak dalo nazvat, co se týče teoretické stránky věci), umí jazyky, které je potřeba v dané chvíli využít a vždy se tváří jako náramný patriot, ať je s kým je, nehledě na původ, věk či šarži zmíněné osoby.

Stejně tak i okolní postavy, převážně opět kluci, bývají dokonalým zázemím k tomu, aby se v ústředních postavách rozvíjelo jen to špatné. Pokud nejde vyloženě o „sigrý“, kdy každý pochází z jiné země, nezná svoje rodiče, popřípadě je zná a nenávidí je za to, že ho odložili jako malé kotě, čímž předurčili jeho osud vydědence, jde o chlapce zocelené společenskou morálkou, ať už vesnickou, nebo městskou. Nikdo se s nimi nepáře, nikdo jim s ničím nepomáhá, naopak je na ně už od mládí nahlíženo jako na schopné, výkonné a pracovitě jedince, nemající potřeby, vlastní starosti a tužby, kteří mají přísný zákaz odmlouvat, ale které je možno při sebemenším

prohřešku bez výčitek potrestat podle svého uvážení. Jsou to děti bez vlastních životů, nemohou o sobě rozhodovat, ani se hájit z nesmyslných nařčení. Mezi nimi a jejich rodiči neexistuje žádné citové pouto, jež by činilo všechny zúčastněné jedince slabšími a zranitelnějšími.

Siřem byla naším domovem, byli jsme dvě patra hochů, usmrkanců dlouhokošiláčů a těch starších v trenýrkách. Potřebovali jsme pádnou ruku, dostatek tepla a jídla a naučit se češtině, jak říkalo šest sester.

Byli jsme svoloč a potrebovali jsme tvrdou školu, aby z nás byli chlapi, říkal velitel Výzlata.

[...]

My byli český domov pro cizí děti, pro zanedbané děti, zlé děti-chlapce, pro chlapce od cizích státních příslušníků, kteří se na chlapce vysrali, umřeli mu, byli v base nebo zmizeli.²⁹

Milena Lenderová se ve svém literárním díle *Radostné dětství? Dítě v Čechách devatenáctého století*³⁰ soustředí na pozici a přijímání dítěte v průběhu devatenáctého století, kdy se ještě na aspekt dětství ohlíželo s nevelkou důležitostí a právě v „sociologicky založených teoriích“, jež ona práce obsahuje se dá spatřovat značná podobnost s rodinnými poměry, které panují v knihách Jáchyma Topola. Projevuje se tu zjištění, že emoce ve skutečnosti v rodinném zázemí hrály jen okrajovou a zcela nedůležitou roli a to jak ve vztahu mezi manželi samotnými, tak mezi rodiči a dětmi. Hlubší citové pouto mezi členy rodiny zdá se nebylo pro udržení idylické domácnosti zcela nezbytné a minimálně do druhé poloviny 19.století se ani v harmonickém rodinném prostředí nedávaly něžné city příliš najevo.

V tomto necitlivém a lásku postrádajícím prostředí se začínají ústřední postavy rozvíjet a nahlížet na onu samozřejmost necitelnosti jako na absolutně přirozenou. Čím více jsou odlišné, tím více by rády mezi místní a své okolní „přátele“ zapadly a daly tak najevo svou hodnotu a cenu individua, jelikož ono okolí je ta jediná „rodina“, kterou vlastně mají. Stylizují se tak často a nechtěně do rolí darebáků, přizpůsobují se kupříkladu i svou mluvou, svým chování, chtějí smazat rozdíly, které mezi nimi a okolím panují, jen aby byli alespoň trochu přijati.

Literární kluci bývají někdy oprávněně, někdy nikoli, skutečnými darebáky, přesně podle modelu zvráceného dítěte, jak si ho vždy každý představoval. Divoké stvoření s věčně utahaným hábitem a děravými podrážkami, které zničí a znehodnotí vše, na co přijde, zásadně nezdraví ani

²⁹ TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. Praha, Torst, 2005. ISBN 80-7215-255-6, str. 10.

³⁰ LENDEROVÁ, Milena - RÝDL, Karel. *Radostné dětství? Dítě v Čechách devatenáctého století*. Praha-Litomyšl, Paseka, 2006. ISBN 80-7185-647-9.

ty nejúctyhodnější osoby, krade a co víc, je bez jakéhokoli morálního založení a bez smysluplné budoucnosti. To by skoro odpovídalo, podstata buřičství je zachována a zůstává stejná, ovšem v případě Topolových vyvrhelů je situace daleko komplikovanější a radikálnější. Ony děti mají svůj rozum, svoje nazírání na realitu, která se jim všude zobrazuje a hlavně zkušenostmi odměřený vztah k dospělým jedincům. Nesnáší pravidla a zákazy, většinou nevycházejí s autoritami a neznají přespříliš morálních zákonů. Zároveň však mají svoje cíle, touhy a dobrodružné sny, o které se nikdo ve své podstatě nezajímá doopravdy, neptá se jich, co by očekávaly od života, ale přímo jim diktuje, jak mají vlastní život žít. Proto v nich vyskakuje na povrch onen aspekt „záměrného protiútoků.“ Tito kluci jsou sice zkažení, ale tím, jak je okolí vnímá, chová se k jejich statutu a zachází s nimi, se v nich touha po revoltě a násilné změně jen prohlubuje a zviditelňuje. Onen přístup pak nechává v jejich duších a vědomích natolik hluboké rýhy, že si je odnáší do budoucnosti a pociťují po zbytek života. Dítě v knihách Jáchyma Topola není nevinným, křehkým stvořením, s nímž by každý zacházel jako v rukavičkách a vysedával s ním hodiny v chápavých debatách o vnitřních starostech a problémech, které každé dítě mívá. Žádný z dospělých na dítě nenahlíží jako na zranitelnou „citlivou dušičku“, protože přistupovat k němu tak že je samostatné, zkažené, zvlčilé a jeho chování je trestuhodné, je přístupem podstatně jednodušším, než se starat o to, zda je výchova důsledná a správná a odnáší-li si děcko ze svého „nejšťastnějšího období“ skutečně i hezké vzpomínky.

2.4 Motiv dětské sexuality

Téma dětské sexuality je záležitostí, která nebyla v minulých dobách příliš v záběru zkoumání, pronikáním do její podstaty se zabýval opravdu jen málokdo a vůbec uvědomování si její existence bylo na hranici tabuizovaného tématu. Až do 20.století byla dětská sexualita něčím zvráceným a nepřirozeným, děti měly být v dobových představách naprosto nevinná stvoření, na jejich sexuální informovanost či dokonce v nejhorším případě aktivitu, se nahlíželo pohledem zcela skrz prsty a jak rodiče, tak vychovatelé se snažili jakékoli sexuální projevy „vytlačit ze zorného pole“ dospívajícího jedince. Chlapci i dívky měli být vychováni zcela v počestném duchu, ovšem naprosto nepřipraveni na budoucí úskalí manželského života, který byl nejdůležitějším cílem a jehož spokojené fungování bylo odrazem poctivého založení partnerů.

Moderní přístup k sexualitě jako takové značně pokročil ku předu a k rozvoji a tím tak umožnil vznik určité akceptace týkající se onoho tématu. Co se týče dnešní doby, je už obecně známo, že i děti mají dostatek povědomí o tom, jak fungují rozmnožovací mechanismy, jsou denně stavěny do situací, kdy se jejich rozvíjející se libido snaží co nejefektivněji upoutat pozornost druhého pohlaví a kdykoli mají možnost, mohou si cokoli týkající se sexu nalézt na internetovém serveru. Dnešní děti vědí o sexu někdy víc jak dospělí a za sexuální aktivitu se příliš nestydí. Ta tam je jejich nevinnost, touha po objevování je zkrátka silnější. Z dětí ve školním věku se tak stávají experimentátoři, lačníci po sexuálním prozkoumávání. Tyto popisy se netýkají sociologické studie do hloubi dětské duše, přesně takové typy dětí, pudové, bezprostřední a živočišné ve svých dílech představuje i Jáchym Topol. U jeho ústředních dětských hrdinů tvoří sexualita poměrně významnou složku jejich charakteru a je zároveň jedním z aspektů, který posouvá onu hranici mezi dětmi a dospělými zase o kousek dál a tudíž podporuje skutečnost, že děti ve věku prostých dětských her už vlastně dětmi dávno nejsou.

Tyto postavy se k objevení svojí sexuality nedostávají zcela náhodou. Většinou jim k tomu slouží právě prostředí, ve kterém vyrůstají a v němž se pohybují, obklopeny stejně založenými vrstevníky, zvyklými na stejná pravidla, rozkazy, tradice i přístup. Se svojí zdánlivě přirozenou čistotou se ocitají ve světě na okraji společnosti, civilizované a ohleduplné zacházení téměř neznají a tak, jak „odkukávají“ kolem sebe ony špatné návyky a začíná v nich vzrůstat potřeba začleňovat se do „asociálního“, avšak jediného kolektivu, který mají a znají, nalézání a zjišťování svojí sexuality jim připadá najednou stejně normální, jako všechno kolem nich. Sexualita je pro dětské postavy naprosto přirozená a zatímco chlapci se přece jenom více soustředí na autoerotiku, děvčata v dílech vystupují v tomto jako zkušenější a odvážnější. Právě z popudu dívek, které většinou fungují jako činitelé majíc dostatek odvahy na sexuální dobrodružství, se efektivně přetváří chlapecká sexuální teorie o vlastním těle a skrytých žádostech na umnou sexuální praxi.

Zas ho objala, přitáhla ho k sobě. Pořád měla přihmouřený oči. To ona to udělala, pomohla mu. Celá se pod ním skrčila, jednou rukou si sundala kalhotky. Zas si lehla a přitiskla ho k sobě. Najednou byl v ní. Hýbali se spolu. Nevěděl, co má dělat, jestli tak má zůstat. Kňučela, hýbala se pod ním. Pořád rychleji. Vyhrnula mu košili a vjela mu rukou na kůži. Přitiskl hlavu k jejímu rameni, slyšel svůj dech. Dělal to, co chtěla, pořád, pořád.³¹

³¹ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst, 2001. ISBN 80-7215-136-3, str. 23.

První sexuální styk chlapce a dívky bývá v prostředí, do kterého autor čtenáře přenáší, chápán častokrát jako jistý iniciační rituál, kterým musí každý chlapec projít, jestliže si chce zasloužit svoje místo v partě a ukázat kolektivitu svých vrstevníků, že z něčeho tak typického pro lidské tělo a náuru nemá strach a tudíž je hoden ono zasvěcení absolvovat. Je tu tedy opět patrné, že dívky jsou brány jako určitý druh věci, která má na jedné straně posvátnou funkci, jelikož umožňuje sebezdokonalení a hlavně postup na kastovním žebříčku o kousek výše, ale na straně druhé jde pouze o nástroj, který spolehlivě funguje jenom na sexuální zaučení a plnohodnotně nemá žádný význam ani cenu. Stejně tak je nahlíženo na dívky i očima dospělých mužů, kteří v nich nespátují křehká stvoření, jež je nutno chránit. Právě naopak; díky zakořeněným zvykům, dělajícím z ženy jen nástroj k práci a sexuálnímu uspokojení, bez vlastních potřeb a požadavků, a díky nízkému věku ve svěžím rozpuku jsou právě tyto dívky často terčem sexuálních útoků či obtěžování. Jak už bylo řečeno v dřívějších kapitolách, ženské pohlaví to většinou v knihách Jáchyma Topola nemá úplně nejlehčí, přesto, že dívky, které výrazně přejdou ústředním postavám přes cestu jsou jakýmsi způsobem povahově výjimečné a spojuje je s hrdinou díla kromě sexuální touhy i druh lásky. Takovýto druh pohlavního styku není v tu chvíli chápán jako zocelovací zkouška, nebo zasvěcení, ale jako opravdový dar věnovaný z citové podstaty dívkou. Stejně tak si dívky moc dobře uvědomují, co mohou riskovat těmito milostnými dobrodružstvími, dávají si pokud možno co největší pozor, což svědčí o jejich alespoň částečné odpovědnosti za svojí osobu a jistou dávku racionality. Pokud se přece jen přihodí, že nechtěně otěhotní, dokáží si v rámci vlastního pudu sebezáchovy a tak, aby nikdo nevěděl, co nemá a co nemusí, ze své stížené situace co nejdůmyslněji pomoci. Proto jsou na druhé straně zase dívky v dílech Jáchyma Topola silnější, jelikož se staví ke všemu přímo, vyznají se a navíc drží jedna s druhou, co to jde, a vzájemně si radí. Ve finální fázi, pokud nejsou obětmi znásilnění, berou veškerou odpovědnost a důsledky předčasné sexuální aktivity na sebe.

Chlapci na rozdíl od dívek nejdříve z pravidla zakoušejí právě zmiňovanou autoerotiku, a to především v prostředí, kde je ženských elementů nedostatek. Stejně tak jako se na onanii nahlíželo v minulých stoletích, kdy se nejen sociologie, ale i medicína začala zajímat o chování dětí a jejich sexuální aktivitu, tak je nahlíženo na autoerotiku v určitých pasážích a izolovaných prostředích v knihách Topolových. Dříve byla totiž onanie v podstatě chápána jako rána na dětské nevinné tváři, která se nechtěla neustále zahojit a oslabovala všechny autoerotiku

praktikující jedince v generaci. Dokonce existovaly i možnosti vynalézání přístrojů, zabraňující onomu tělesnému hříchu a bývalo proklamováno, že neléčená onanie může zanechat i hluboké duševní poruchy³². Naštěstí chlapci v dílech Jáchyma Topola tak drastickými metodami už procházet nemusejí, přesto, že je onanie v knihách taky určitým způsobem tabu. Pokud je v blízkosti dívka, kterou je možno použít, onanie není rozebíraná, ani v přemíře zmiňována, ovšem pokud dívky chybí, na sebe uspokojování je nahlíženo jako na něco, o čem každý ví, skoro každý to jednou zkusil, ale nikdo o tom nemluví, v rámci zachování sladkého tajemství či vyhnutí se trestu. Přesně takhle je chápána autoerotika v díle *Kloktat dehet*, kde jsou svěřenci izolováni od okolního světa, v sířemském nápravném domově se nachází několik věkově odlišných skupin chlapců a tudíž se od nejstarších šíří historky a praktikování onanie až k těm nejmladším. Je to však chápáno jako sebezničující proces, a to hlavně díky náboženskému založení řádových sester, které mají svěřence v Sířemi na starost a které sebeukájení přísně trestají. To je další ze zajímavých věcí na životě v Sířemském chlapeckém domově. Řádové sestry se sice snaží kluky vychovat k dobru a náboženství, ale naprosto v nich potlačují jejich smysl pro přirozenost, jejich pudy a chlapecké darebáctví. Sestry jako by se hlavně snažily o to, vymýtit z chlapců vše špatné, jejich původní řeč, vzpomínky na rodinu a dokonce i touhu po dobrodružství, stejně tak jako myšlenky na sexualitu a uspokojování, čímž potlačují v chlapcích lidskou přirozenost a jejich potenciální rozvoj.

Moderní doba chápe dětskou sexualitu už přece jenom jinak, než jak na ní nahlížela století minulá. Uznávaný sociolog Erik H. Erikson vytvořil dílo *Dětství a společnost*³³ ve kterém se částečně jako podpěrného pilíře dovolává výzkumu lidské sexuality Sigmunda Freuda, a odhaluje, že během posloupných stádií dětského vývoje, jsou zóny, jež poskytují zvláštní uspokojení, nadány libidem, energií zaměřenou k dosažení slasti, která byla před Freudem vědecky a oficiálně uznávána za sexuální, pouze stala-li se na konci dětství genitální. Dospěl k závěru, že zralá genitální sexualita je konečným produktem dětského sexuálního vývoje, který následně nazval pregenitalitou.

³² Všeobecně ERIKSON, Erik H. *Dětství a společnost*. Praha, Argo, 2002, ISBN 80-7203-380-8.; LENDEROVÁ, Milena - RÝDL, Karel. *Radostné dětství? Dítě v Čechách devatenáctého století*. Praha-Litomyšl, Paseka, 2006. ISBN 80-7185-647-9.

³³ Všeobecně ERIKSON, Erik H. *Dětství a společnost*. Praha, Argo, 2002, ISBN 80-7203-380-8, str.57.

Zabraňovat tedy dětem v jejich sexuálním vývoji může mít v následném životě tvrdý dopad na jejich hledání vlastní sexuální orientace či samostatnou sexuální aktivitu. Hlavní hrdina knihy *Kloktat dehet* Ilja, má vůči ostatním chlapcům jistou výhodu právě v oblasti sexuální, jelikož jako jediný z nich, není nucen svoje libido zcela potlačovat. Díky určitým výhodám se může stýkat s místní dívkou Hankou. Právě díky tomu, že na něj není aplikován zákaz sexuální abstinence, jako na ostatní svěřence v Siřemi, udržuje Ilja s Hankou pouto ryze romantické, lehce erotické, ne však vyloženě sexuální. Po celou dobu společného pobytu se tedy jejich vztah prohlubuje a upevňuje, ale ne natolik, aby si oba dovolili překročit únosné hranice. Jejich soužití je vlastně založené jen na vzájemné blízkosti, podpoře, stráveném společném času a pochopení. Jejich vztah tak zachovává alespoň určité procento dětské naivity a nezkaženosti, přesto, že oba vyrůstají ve špatné společnosti a upadající době.

Naprosto odlišný přístup si v díle *Noční práce* přináší hlavní hrdina Ondra Lipka, který se z městského prostředí, ve kterém o věcech týkajících se sexuality neměl skoro žádné povědomí, musí přestěhovat do venkovského prostředí, kde je spíše pro posměch nic o sexu nevědět a navíc přiznat ostatním svojí nezkušenost. V tom mu právě přichází na pomoc Zuza, místní děvče, kterému imponuje nejen Ondrův původ, jelikož skýtá určité možnosti úniku z hermeticky uzavřeného prostředí vesnice, které bytostně nesnáší, právě pro ono myzoginní založení, ale zároveň i ona nezkušenost a nezkaženost, díky níž se úplně odlišuje od venkovských, drsných kluků. Ti na děvčata hledí jako na sprosté a pitomé ženské, které ničemu nerozumí a jsou dobré jenom na to jedno. V podstatě Zuza přichází jako ona „spasitelka“, která se Ondry ujímá a ve svém ještě dětském věku rozhoduje rázně o tom, že právě on si zaslouží, aby ho zasvětila do tajemství sexuality i s citem. Rozdíl mezi Iljou a Ondrou je ten, že oba dva chlapci jsou v podstatě ve chvíli zjištění vlastní sexuality celkem nevinní, ale Ilja je schopen udržovat s Hankou vřelý, nedotčený vztah, který je tvořen spíše víc vzájemnou láskou, než sexem, zatímco Ondra je do víru svojí tělesnosti vtažen z okamžiku na okamžik, přesto, že se necítí ještě úplně připraven na to, co ho čeká, jelikož vlastně přesně ani neví, o co jde. Ilja dostává od Hanky náklonnost „konstantně“ po celou dobu jejich vztahu, ví moc dobře, co by mohlo následovat a v co by jejich společné chvíle mohly vyvrcholit, ale netouží po tom zas tak příliš. Ondra neví nic, ani to málo konkrétního o tom, co si chlapci o sexu ve vesnici povídají a najednou to všechno dostane a nerozumí pocitům a novotám, které s oním prozřením přicházejí tak, jako Ilja, který se v tom

plně orientuje, chápe důležitost vzájemných citů s Hankou a celá věc je mu jasná. Obě dívky jsou vesměs jiné, Hanka je éterická bytost, pro Ilju jak z jiného světa, Zuza je živelná dcera výčepního, ale něco je přece jenom spojuje. Je to fakt, že fungují jako klidné zázemí ústředních postav, jsou jejich opory a u nich se cítí oba dětství hrdinové nejlíp a v bezpečí.

Stručně řečeno, dětská sexualita je v díle Jáchyma Topola patrná a zdůrazněná, ať již sebevíce či méně. Patří k samozřejmostem rozvoje osobnosti dítěte stejně tak, jako jakákoli jiná zkouška, kterou si musí dítě projít. Ústřední postavy jsou zkrátka stavěny do role, kdy jsou nuceny zakusit i tento druh poznání, aby jím přispěly k dalšímu článku sebezdokonalování a mají to od autora poměrně usnadněné, jelikož dokáží milovat i cítit, jako to praktikují dospělí. Vnímají stejné pozitivky, stejné sexuální vibrace, mohou si vytvářet i stejné sexuální obsese atd. Není potřeba na danou záležitost nahlížet s určitým skepticismem a skrz prsty. Fyzická láska, stejně jako cit je pro dětské jedince stejně přirozený, jako pro dospělé a ve vztahu k Topolově tvorbě není jediný důvod, proč nebrat předčasně vyspělejší jedince jako dostatečně hodné k objevování svojí vlastní sexuality.

2.5 Vztah přírody a dítěte: boj nebo symbióza?

Jáchym Topol se ve svých knihách většinou obracel ke společnosti ryze městského charakteru, popisoval nejniternější, skrytá zákoutí Prahy přesně tak, jak je znal a jak v nich žil, jeho ústřední postavy všech časných děl pocházejí z onoho „civilizovaného pekla“ a proto je tudíž celkem zarážejí, proč se v bakalářské práci objevuje podkapitola týkající se pozoruhodného vztahu přírody a dítěte s poměrně zvláštním podnázvem Boj nebo symbióza. Je nepopíratelné faktum, že co se týče dospělých, spisovatel jim přisoudil zmítat se ve svém životě v obklopení městského, netečného davu. Kdybychom se však zaměřili na osudy dětských hrdinů, můžeme vypořádat, že ty se v dílech Jáchyma Topola rozvíjejí důrazněji právě v ostré konfrontaci s přírodními zákony, do kterých spíše než městská společnost zasahují šlahouny rozsáhlých změn politických. Pravda je však i ta, že sám spisovatel v mládí měl a stále má velmi kladný přístup k přírodě a čistě hypoteticky by se dalo říci, že mnohem vřelejší, než k jakémukoli městu. Do jeho z posledních děl *Kloktat dehet* a především *Noční práce* se silně vtiskl právě onen aspekt

nespoutanosti a mocenské převahy přírody v konfrontaci s dětským hrdinou. Ten je okolnostmi donucen odvrátit se od sociálního labyrintu s nevypočitatelnými lidskými nástrahami a podrazy k přírodnímu, neovládnutelnému živlu a svou osobnost přimět k soužití, tak, aby byla schopna zachovat si v něm jasnou hlavu a nepodléhat nepřipravenosti. Tento vztah je v oněch dvou zmíněných dílech poměrně výrazný a specifický, někdy je na hranici symbiózy, kdy přírodní mocnosti vycházejí ústřední postavě vstříc, rozsáhlé a hluboké lesy jí poskytují spolehlivé útočiště, ochranu a zdroj bezpečí a síly, zatímco na straně druhé je možno v dílech sledovat téměř marný boj „s větrnými mlýny“ o vlastní přežití (to by se týkalo spíše vedlejších postav), kdy se „matka Příroda“ staví do pozice všemocného soudce a kata v jedné osobě. Je to jednoduše aspekt, na který je očima literárních postav z prostředí, ve kterém se ústřední hrdinové pohybují, spíše nazíráno jako na prvek negativní, jelikož sice existuje ona možnost, že se do přírody člověk může ledabyly a bez povolení skrýt, snažit se načerpat nové síly a pročistit a eliminovat zmatek v hlavě a duši, ale ve finální fázi jde v podstatě o nestabilního spojence, takovou nesmírně schopnou „šedou eminenci s tváří Jidášovou“, která je kdykoli ochotna pro třicet stříbrných vydat nebohou obětí hledající spásu na pospas chaosu.

V nebi se převalil hrom, najednou tu byly blesky, všude nad nima, blesky štípaly nebe, lámaly ho, nebe prořáté ohnivýma čárama se nachýlilo jak obrovská deska, sjel z něj blesk, oslnil je, rozčísl borovici, kus stromu vymrštěný úderem letěl nad nima, zasekl se do houští u cesty, trčel tam. Dřevem ligotala záře, trásla se, po kmeni se svíjela světýlka jak fialový hádci.

Utíkali. Kalná voda byla všude, chlístala přes cestu, vlekla s sebou kameny, větve. Potůčky ve svahu se změnilly v přívaly. Voda jim podtínala nohy, skákali přes vyvrácené stromy a přelézali je. V prudkém dešti se potáceli, kdyby jim voda nesahala ke kotníkům a pak hned až pod kolena, chechtali by se.³⁴

Snad by se dalo i říci, že Jáchyma Topola inspirovalo taktéž jeho dětství, které trávil ve vesnici Poříčí nad Sázavou³⁵, kde s největší pravděpodobností hojně načerpal právě ony vzrušující zážitky, jako jsou klukovské bitky, prolézání neznámých rozvalin a neprozkoumaných podzemních bunkrů či válečná tažení s praky, kterými právě tak umě později literárně disponuje kupříkladu v *Noční práci*. Toto dílo je vůbec příhodně komponováno, co se týče sepětí hlavního hrdiny s přírodou, nehledě na to, že navíc nese značné autobiografické prvky. Hlavní hrdina

³⁴ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst, 2001. ISBN 807215-136-3, str. 121.

³⁵ Všeobecně WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha, Portál, 2000. ISBN80-7178-395-1.

vyrůstá s rodinou v městské společnosti a později se přesouvá do venkovského prostředí, stejně tak, jak to celkem podobně bylo během autorova mládí. Možná, že na autorovo nazírání na přírodu a její moc měl vliv putovního oddílu Trilobitů, kam Jáchyma Topola přihlásili rodiče, a kde se spisovatel dokonale seznámil s podstatou maskovaného lesního skautingu, kdy je dítě odkázáno pobývat v přírodě samo, stejně jako mu nezbyvá než improvizovat s tím, co si je schopno najít a použít. To by celkem vzato podporovalo i fakt, že se jeho dětské postavy spíše pohybují v prostředí přírody, daleko od městské společnosti a jsou stavěny právě do situací, ve kterých čelí tváří v tvář samotným nástrahám nezkrotitelného organického živlu. Jestli jsou úspěšní či nikoli není to nejpodstatnější, v každém případě se onou zkušeností dokáží jistým způsobem posílit, zafixovat se na ní a při troše bystrosti a znalostí vědí, k čemu a kdy se jim může opětovně hodit. V dřívějších pracích Jáchyma Topola tomu bylo převážně tak, že aspekt dětství byl méně zdůrazněn a do popředí vykračovaly především dospělejší jedinci, kteří nemusí čelit překážkám přírody, aby se poučili a přiučili, ale jsou pouze odkázáni k nekonečnému boji sami se sebou a s okolním přístupem, s dobou a taktéž i s městem, ve kterém jsou pouze jedni z mnoha, žijící nicotný život. Co se týče literárních děl s tematikou politické změny, na kterou je nahlíženo očima dítěte, jsou zde hlavními hrdiny děti a to takové, které jsou buď z města vytržené a jejich život je z nenadání převrácen a zasazen do drsného prostředí venkova, stejně jako je to v příběhu Ondřeje Lipky z *Noční práce*, nebo se již rodí kdesi stranou od lidí, od městské společnosti a tudíž postupem času zjišťují, že spoléhat se na přírodní zákony a koloběhy a naučit se sžít s jejími cykly je důležitější a přínosnější, jelikož je to úspěšná cesta k sebeovládání a vlastní uvědomění skrytých možností a nadání. To je případ Ilji z díla *Kloktat dehet*, který prostředí města, natož velkoměsta, jak ho líčí Jáchym Topol, nikdy nepozná. Vyrůstá v nápravném domě, který je kolem dokola obklopen lesy a kopci a nejbližší civilizací se dá nazvat nepříliš vzdálená vesnička. Ten má pro svoji vlastní obrodu vyloženě příhodné podmínky a dříve nebo později se v něm ona změna kupředu celkem úspěšně uskutečňuje. Ať tak, či onak, město ustupuje v pozdních Topolových knihách do pozadí a na povrch prosakují skutečně silné postavy s bohatou charakterovou výbavou a zručností, které jen v konfrontaci s tvrdými přírodními podmínkami mohou dokázat, jak je někdy neprofesionální, nepodložené a neobjektivní stavět dospělost nad skrytá úskalí a připravenost dětského věku.

*Ležel v loďce, nechal se unášet proudem, věděl, že loďka za chvíli zas zadrhne, drcne dnem do naplaveného bahna, do dříví strženého letní vodou. Klacky a větve, zachycené tenkými kořeny visícími z udrolených břehů, se hýbaly ve větru. Tohle byl jeho první den v loďce. Všechno mizelo v čase, který měl před sebou.*³⁶

V dílech Jáchym Topola se celkový obraz přírody v podstatě dá poskládat z jednotlivých celků jako „skládačka“. Tvoří ji několik důležitých topoi, mezi nimiž výrazně vyčnívá nad všechny ostatní prvek vody - řeky, která se stejně jako autorova tvorba žene nezadržitelně a bouřlivě kupředu, bez ohledů na postranní břehy, snažící se jí pedantsky zadržet, stejně jako na pravidla interpunkce a spisovného českého jazyka. Voda v sobě v dílech Topolových skrývá jakési mystično, které člověk nikdy nemůže naplno ovládnout a zkrotit, stejně jako nemůže stoprocentně předvídat, v jaké míře se na její sílu a podporu může spolehnout. Když je lidský tvor v její blízkosti, zapomíná na okolní problémy, v onen moment není nic jiného než jeho osamocená existence a nepolapitelný, rozbouřený živel samotného stvořitele. Lidské hodnoty nabývají diametrálně odlišných rozměrů, jedinec zapomíná na aktuální strasti, jež se jeví poprvé banálnější, než se dříve zdály, v přírodě nemá cenu a neobstojí nic, co do jejích spárů a koloběhu nepatří. Dětské hlavní postavy však u řeky nalézají převážně zázemí a spojení, místo, kam se mohou s klidem skrýt před ostatními, nerušeně relaxovat a hlavně přemýšlet, tříbit a filtrovat poznatky a myšlenky. Při nedostatečné opatrnosti je ovšem řeka schopna se ostentativně postavit i do role vražednice, jen aby dala dostatečně najevo, že se nesluší znevažovat její důležitost a moc. To je pozoruhodné v literárních pracích *Noční práce* a *Kloktat dehet*, jelikož na démoničnost nejen řeky, ale i celé přírody všichni z hrdinova okolí nahlíží jako na nepřítele, nebezpečného predátora, kterému není radno se stavět do cesty či s ním hazardovat, zatímco ústřední dětské postavy jí bezmezně respektují a nechají se jí zcela pohlcovat. Ona „absolutistická mocnost“ naopak plně vychází hlavním postavám vstříc v jejich potřebách, což by se tedy za jakousi symbiózu vlastně i označit dalo. Takový vztah je vylíčen v díle *Noční práce*, kde hlavnímu hrdinovi slouží řeka jako „tichá studovna vlastní duše“. Zde má Ondřej Lipka malou loďku, jež svou funkcí disponuje jako prostor samostatného a odděleného, nadpozemského světa, který je kolem dokola obklopen jen nepřístupnou vodou, která v daný okamžik rozjímání postavu hermeticky chrání od jakýchkoli vnějších aspektů. Tím Ondřejovi

³⁶ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst, 2001. ISBN 807215-136-3, str. 10.

dává poznat pocit dokonalého splynutí s přírodou, do kterého nemůže zasahovat nic a nikdo a kde má Ondra možnost být naplno sám se svými sny, fantaziemi a přáními, zatímco jedinými překážkami se stávají jen zbytky ledových ker, narážejících zlehka do stran lodě. Zároveň řeka působí i jako jistá „úniková cesta“, na kterou se může hrdina spolehnout, že u ní najde útočiště, které zrovna potřebuje a že se s její pomocí může dostat mimo nebezpečí stejně tak, jako že díky ní dokáže z vlastního vědomí nechat odplavit onu duševní hnilobu, kterou si častokrát nese hluboko tlející ve svém nitru.

Navíc, když se Ondřej soustředí na pulzující buněčné okolí, jež z lodě pozoruje, utváří se mu obraz přírodní hierarchie, kterou pak může snadno poznat i v sociálním prostředí, kdy jeden přírodní aspekt zaniká v zájmu přežití toho druhého, kdy voda rozkládá okolní kořeny stromů na břehu, když se jí snaží zadržet v jejím toku. Učí se tak, že každý jednatel má již předem dané místo ve společnosti, stejně jako každý sebemenší elementární prvek má své zákonité místo v přírodě. Jak již bylo řečeno, slouží řeka převážně jako úkryt a „tajná nádrž“, kam se dají umístit různé problémy, nepravosti či hříchy a ona je odnese do nenávratna a umožní zapomenout. Poukazuje na to fakt, že právě do vody „ukrývají“ vesnické dívky z *Noční práce* svoje „nechtěná tajemství nerozvážené lásky“ s tím, že všichni ve vesnici vědí, co se odehrává, ale je to každému jedno, jelikož je to zaběhlé, nucené zacházení, fungující po generace. Stejně tak podporuje onu teorii i případ, kdy hlavní hrdina Ondřej leží v lodi a nechá se v tichu přenášet do světa svých sexuálních fantazií, kde figuruje jako erotický katalyzátor místní dívka Zuza a které jsou ještě dost dětské a neposkvřené realitou, a jakmile dosáhne kýženého vyvrcholení, bere to jako určitou veřejnou hanbu, jež musí před okolím skrývat, jako neodpuštělný hřích. Spouští se proto nikým neviděn do řeky, která v onen daný okamžik funguje jako nádrž, a nechává celé svoje titěrné prohřešení odplout společně s vodní masou.

Tok místní řeky funguje taktéž i jako určitá metaforická paralela života ve vesnici, do kterého Ondřej znenadání vstoupí; je neprozkoumána, s vlastním charakterem a zaběhlým systémem, je plná překážek a nástrah, ale zároveň přináší i plno krásného, nového a neznámého, a tím se Ondřej musí nechat dobrovolně pohlcovat a unášet dál k rozuzlení situace. Prvek řeky se majoritně vyskytuje právě ve zmíněném díle *Noční práce*, kde hraje neopomenutelnou a pro hlavního hrdinu převážně pozitivní roli, stejně tak je však ještě v Topolových literárních počinech

další podstatný aspekt, který zase hraje ústředního přírodního zástupce v díle *Kloktat dehet*. Je to prvek lesa.

Zatímco řeka problémy dětského hrdiny dokáže přijmout, pročistit a odplavit, les jako takový ho dokáže dokonale skrýt a uchránit od okolního nebezpečí svým neprostupným houštím a větvemi, mezi které se může hrdina zaplést a přijmout jejich těsné a vstřícné objetí. Obraz tohoto typu lesa by si čtenář měl vytvořit při čtení řádků v dílech Jáchyma Topola. Pravda, je to sice místo úkrytu, ale zároveň je díky svojí divokosti a temnotě, halící vlastní skryté principy, místem, kam se mohou osamoceně odvážit skutečně jen ti dětští jedinci, kteří jsou dohnáni zoufalstvím do situace, kdy musí překonat vlastní strach ze zakořeněných pověr a legend o skrytém nebezpečí a hrozící zkáze a nechat sami sebe stát se součástí silnějšího a mocnějšího mikrokosmu, pokud od něj chtějí na oplátku přistřeší, kde by si mohli v klidu olízat a zacelit rány z předešlé doby.

Jindy pan Cimbura vykládal o Kupečáku. Kupečák byl všude kolem Siřemi. V Kupečáku jsou zvířata, říkal pan Cimbura. Já mu věřil, tohle vykládala i sestra Albrechta. Byl jsem šťastnej, že sedím v kuchyni u kamen a nesdílím osud putovníků zbloudilejch v Kupečáku.

Když putovník usne, zdá se mu o dálce, a když se vzbudí, musí do té dálky! Osud těch, co se nemůžou zastavit, bejvá strašlivej a hnusnej, poslouvej teda! budil mě pan Cimbura, když jsem u kamen usnul.³⁷

Vodní tok je sice v Topolových dílech důležitý a majoritní, ale samotný les, jakoby tvořil určitou hranici, která obklopuje svět ústředních postav. Jít a překonat hradbu lesa znamená odpoutat se od civilizace a zaběhlých zvyklostí, ponechat v nenávratnu všechno známé a pustit se pln strachu na vlastní pěst do míst, která se vyskytují jen v těch nejdivočejších dětských snech. Les má funkci od pradávna magickou, odhaluje různá tajemství, zatímco plno jich také dokáže skrývat. Pro literární dětské postavy by měl být však podle dospělého usuzování velkým nebezpečím, jelikož je plný divokých vlků, blahyněk, či podivných mužů a ve své podstatě není o co stát. Přesně tuto představu se ve svých svěřencích snaží vzbudit kupříkladu řádové sestry ze Siřemského nápravného domova v díle *Kloktat dehet*. Díky svému náboženskému založení věří, že dobro mohou vydolovat v chlapcích na povrch pouze tehdy, budou-li je mít neustále pod dozorem a ve své blízkosti a tudíž se v nich snaží jakýmkoli způsobem potlačit touhu po svobodě a volnosti, která by na ně pochopitelně venku čekala. Vytváří vyprávěním různorodých příběhů

³⁷ TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. Praha, Torst, 2005. ISBN 80-7215-255-6, str. 30.

obraz chladného, nemilosrdného lesa, kam vede nesčetně cest, ale ven z temného hvozdu žádná. Tím se snaží chlapcům dokázat jak nesmírné nebezpečí na ně venku číhá, připravené po nich kdykoli chňapnout, zatáhnout je do svých spárů a nikdy nepropustit ven, a nakolik by si měli vážit dobrého bydla a dostatečného zázemí, které jim siřemský Domov poskytuje. Ústřední postava díla Ilja sestrám věří, dokáže si ve své bujné fantazii naprosto jasně představit, co by se s malým chlapcem jako je on mohlo v lese stát, ale když dojde na lámání chleba a Ilja je v rámci svojí vlastní záchrany donucen uchýlit se do lesního porostu, jako do jediného neutrálního místa, kde se může skrýt, seznává, nakolik vyprávěné ony hrůzostrašné příběhy byly. Les je nakonec opět spojencem, který nechává dítě zabydlet se ve svých útrokách, poskytuje mu určitý druh potravy a nechává hlavního hrdinu sžít se s přírodním harmonogramem, za což vlastně nic krom respektu nepožaduje.

Snad posledním, ne zcela typickým přírodním toposem, který se v dílech Jáchyma Topola vyskytuje, je prvek světla. To má funkci pozitivní, zasahuje do života zrovna v tu chvíli, díky se vše kolem zdá zahaleno neprůhlednou tmou. Do dětských životů přináší radost, záchranu a především velkou naději ve chvílích, kdy se zdá vše definitivně ztraceno, přesto, že není ani náznakem vysvětleno, kdo, nebo co onu spásu zapříčiňuje a proč pomáhá jen dětem. Jednoduše se zčistajasna objeví jako zhmotnění dobra a pomoci a stejně rychle opět zmizí, zanechávajíc za sebou jen nevyřčené tajemství.

*Pak Jolana skoro zmrzla v lese. Šla do lesa s bráchou, šli na chvoji, hráli si. Ztratila se, bloudila po Blahoši, dlouho, málem spadla do starý štoly. Jak ses mohla ztratit v lese? Nevim! Já udělala krok a teprve pak vidim jámu. Ze tmy dole zas proti mně vylít mrak, bylo to bílý světlo, to já už znala, tak jsem se radovala. A zas jsem slyšela hlas a vidim dvě bílý ruce a ty mě hladily, tak jsem nezmrzla. To je co? Hlas? Co ti říkal?*³⁸

2.6 Rodina - základ ničeho

Děti a dětství se posouvají blíže dospělosti, mění se věkové hranice, ve kterých jsou děti považovány za malé a závislé, dětství se rozšiřuje o oblast domácích prací a také o oblast samostatnosti. Mění se role dětí, uvnitř rodiny, z pasivních příjemců péče se děti dostávají na místo plnohodnotných partnerů při dělbě povinností, ale i práv uvnitř rodiny. Děti znají pravidla života doma a mnohdy se podílí i na jejich tvorbě. Stávají se tak zodpovědnými, samostatnými a rovnoprávními. Zvyšuje se jejich sociální věk, moderní děti jsou dospělejší, než děti jejich věku v předchozích generacích. Děti možná opustí klasické dětství dříve, ale získají nový prostor, ve

³⁸ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst, 2001. ISBN 807215-136-3, str. 78.

*kerém se budou moci rozvíjet a seberealizovat, kde budou čerpat stále ještě z mnoha výhod závislosti na rodičích, ale budou mít také novou nezávislost a samostatnost*³⁹

V nenávratnu jsou ty doby, kdy se na manželství pohlíželo jako na svátost a dobře fungující, šťastná rodina byl ten nejpevnější základ státu. Čistě hypoteticky, možná, že i díky této zaběhlé myšlence, jenž byla vštěpována do myslí mladých novomanželů v minulém režimu, se Jáchym Topol rozhodl vystavět rodinné zázemí svých ústředních dětských postav jako domeček z karet, který se při sebemenším záchvěvu větru bortí k zemi. Rodina je v Topolově literárním případě bezvýznamné a směšné slovo, které sice krásně zní v uších jeho hrdinů, ale ve skutečnosti si o této „Fata Morgáně“ mohou nechat jenom zdát. Všechny aspekty rodinné výchovy a kvalitního zázemí bývají v autorových knihách většinou potlačeny, funkce rodiny jako takové naprosto krachuje, je bez jakýchkoli stop idylického soužití, děti pocházejí z prostředí, kam byly svou rodinou či jenom matkou-rodičkou odvrženy, někdy bývají rodiče určitým způsobem zdegenerováni, přičemž nejsou schopni smysluplné a řádné výchovy. Častokrát potomci své rodiče ani neznají a jsou donuceny přesídlit do společnosti, která na ně neustále kouká skrz prsty z jediného důvodu, že jsou cizí a nechtěné „kukačky“, které odkudsi přivandrovaly a tudíž se zákonitě hodí jen na nejtěžší práci nebo na neustálou a důslednou převýchovu, a to ještě v tom lepším případě. V tom horším případě se s dětmi naprosto nikdo nepáře, nezáleží na pohlaví dítěte, natož na věku, je to jednoduše kus hadru, pracovat může, stěžovat si netroufne, nic jiného mu nezbyvá a konec konců, odbude se kouskem žvance a dá pokoj. Nehledě na psychický stav dětského jedince, který je spíše záležitostí na obtíž a překážkou, jelikož není třeba se zajímat o to, zda je dítěti smutno, zda se cítí opuštěně, nebo jednoduše jen potřebuje vlídné slovo a podporu, hlavně že zastane práci, je vždy po ruce a neodmlouvá.

To je příklad Nadi z díla *Anděl*, které ještě spadá svojí orientací do prostředí městské společnosti. Ta pochází z rozpadlé rodiny, vyrůstá u jakési nepříjemné a vyšinuté stařeny, ale záhy po její smrti se musí v dětském věku postavit na vlastní nohy a přechází do rodiny násilnického Machaty a hysterické, agresivní Heleny, která Naděnku považuje za kus svého majetku, s nímž se může jakkoli hrubě nakládat dle libosti. Jediným přítelem zůstává Naděnce její pes, se kterým společně prochází peklem dospělých, kteří nejsou v Topolových dílech

³⁹ NOSÁL, Igor (ed.). *Obrazy dětství v dnešní společnosti: Studie ze sociologie dětství*. Brno, Barroster & Principal, 2004. ISBN 80-86598-80-2, str. 105.

schopni vytvořit si mezi sebou „normálně“ fungující vztah, jelikož se neustále opouští a opětovně se k sobě vrací, hledají přístav a zároveň ho zavrhuje. Naneštěstí, i psí přítel Nadě záhy opouští, umírá paradoxně v jejím náručí, když ho zraněného odváží tramvají na veterinářskou stanici, a tímto obřím krokem do všeobjímající tmy se v podstatě bortí Nadě celý zbytek smutného a nenaplněného života. Dívka si ve svém nízkém věku jasně uvědomuje, že už kolem sebe viděla a na vlastní kůži zažila natolik bolesti, že již nemá více síly na další a tudíž svou jedinou záchranu spatřuje ve smrti, která je pro ní definitivním konce utrpení ve městě a společnosti, které nenávidí a spojovacím můstkem s lidmi, kteří jí kdysi bývali oporou. Ne vždy to pochopitelně mají děti až natolik těžké, ovšem v převážné většině nikdy nenalézají smysl ve slově rodičovská láska. Ostatně se není ani čemu divit, díla Jáchyma Topola obecně postrádají důkazy, jež by připouštěly možnost, že rodina jako taková vlastně ještě může spolehlivě vůbec fungovat. Stručně řečeno, mezi literárními dětmi a mezi dospělými je jakási hranice, propast či bariéra, která nenechává proniknout na povrch ani špetku vzájemné lásky a úcty. Rodina sice žije pospolitě, ale nefunguje v rámci zájmu jedinců, zkrátka žije „na hromádce“, ale paradoxně je každý od druhého vzdálen na míle daleko. Vzájemné porozumění a vstřícnost jednotlivých zástupců rodinného kruhu je tudíž logicky téměř nemožná.

Vesničtí rodiče z díla *Noční práce* jsou vůbec ukázkovým příkladem, jak zacházet s dětmi, jako by v podstatě ani neměly právo na to, být někdy ve věku bezstarostnosti a oddávat se kupříkladu hrám, které jenom kradou čas, jež by se mohl zužitkovat mnohem přínosněji, kupříkladu prací. Celkem jasně je na podobnou záležitost poukázáno v moderní sociologické studii Erika H. Eriksona⁴⁰, který k danému tématu pojímá jasné stanovisko.

V moderní době si hrající dítě vyvolává jeden problém: ten kdo nepracuje si asi nebude ani hrát. Proto ve snaze tolerovat dětskou hru musí dospělý vymýšlet teorie, které buď dokazují, že dětská hra je skutečně prací, anebo že se s ní nepočítá. Podle nejoblíbenější teorie, která je zároveň nejméně náročná na pochopení pozorovatele, prý dítě ještě není nikdo, a tuto okolnost odráží právě bezvýznamnost jeho hry. Vědci, kteří se pro záhadu dětské hry snaží nalézt jiná vysvětlení, ji považují za důkaz, že dětství vlastně neexistuje. Údajně hra spotřebovává nadbytečnou energii mládat mnoha savců, která se nemusejí krmit či chránit sama, protože to za ně dělají jejich rodiče. Raná psychoanalýza k tomuto ovšem dodává „katarzní“ teorii, podle níž má hra v rostoucí bytosti jednoznačnou funkci v tom, že jí umožňuje uvolnit nahromaděné emoce a nalézt imaginární úlevu z minulých frustrací.⁴¹

⁴⁰ ERIKSON, Erik H. *Dětství a společnost*. Praha, Argo, 2002. ISB 80-7203-380-8.

⁴¹ ERIKSON, Erik H. *Dětství a společnost*. Praha, Argo, 2002. ISB 80-7203-380-8, str. 196.

Znamenalo by to tedy jedno, chce-li si dítě hrát, musí počítat i s tím, že se o sebe bude muset samo postarat. Čekat podporu nemůže, jelikož stavět se na obranu věci bezvýznamné, nic neovlivňující a zbytečné je v podstatě ztráta času a na to nikdo z dospělých nemá v dílech Jáchyma Topola vlohy. Vůbec je to záležitost pozoruhodně paradoxní, jelikož vedlejší dětské postavy převážně pocházejí z kompletních rodin, tudíž by se dalo čekat, že budou mít lepší a výhodnější status a kvalitnější zázemí, než hlavní hrdinové, ale opak je pravdou. Mezi takovými rodiči a dětmi neexistuje žádné pevné pouto, díky kterému by si jeden druhého museli vážit a vzájemně se respektovat. Děti jsou zkrátka brány jako samozřejmá povinnost a ne jako radost. To je možná i jeden z hlavních důvodů, proč v pokročilejším věku nedokážou vytvářet vřelé vztahy či přátelství a hledět na rodinný život jako na něco smysluplně fungujícího. Jednoduše se o takovouto záležitost nikdo nestaral a nebo neexistoval, kdo by vedl „zbloudilé, malé ovečky“ láskyplně začátkem jejich života.

Jak již bylo řečeno, role rodiny, ale i jejich příslušníků se v dílech Jáchyma Topola hybridně přetáčí a proměňuje a čtenář si znenadání uvědomí, že si v hlavě pohrává s myšlenkou, jestli náhodou děti nevychovávali rodiče, místo aby to bylo přesně naopak, či jestli onu rodinu vůbec potřebují. Pravda je taková, že s rodinnými rolami je to v knihách Topolových věru ošemetné. Dalo by se s nadsázkou říci, že Jáchym Topol ve svých třech dílech převážně vytvořil model tří rodinných typů. V *Noční práci* jsou sice oba rodiče, Ondřej Lipka má mladšího bratra Kamila a tudíž vše vypadá celkem jako jakási stabilní idylka. Ovšem rozvíjením příběhu se projevuje, že je matka nespolehlivá, nezodpovědná alkoholička, jež je bohužel schopná ve stavu naprosté „opilosti do němoty“ zapomenout i na to, že nějaké děti vůbec má, a otec ne zcela úspěšný vědec a vyléčený alkoholik, ovšem když přijde okamžik velké hrozby, je schopen se o děti adekvátně postarat, což je plus. V díle *Kloktat dehet* hlavní postava Ilji svou rodinu nikdy nepoznává, dovídá se o ní je z jakéhosi nevěrohodného vyprávění a vše, co mu po zmizelých rodičích zůstává, je retardovaný, mladší bratr Vopičák. Poslední dílo, kde se silně objevuje rodinné téma, je *Supermarket Sovětských hrdinů*⁴², respektive hra *Cesta do Bugulmy*⁴³. Zde má postava mladého feťáka Jeníka situaci poměrně vyřešenou a nekomplikovanou, jelikož je po celou dobu s rázným, dominantním, ale spolehlivým otcem, jemuž se dokáže a hlavně může se vším svěřit. To je další

⁴² TOPOL, Jáchym. *Supermarket sovětských hrdinů*. Praha, Torst, 2007. ISBN 978-80-7215-303-9.

⁴³ *Cesta do Bugulmy* je jednou z šesti povídek, z nichž se skládá celé dílo *Supermarket Sovětských hrdinů*.

paradox, dítě posedlé obsedantní představou a hlavně potřebou píchnout si další dávku a zahnat tak abstinenční příznaky je na tom vlastně nejlépe, jelikož má nad sebou pádnou ruku, která ho podrží v nejhorsím. Navíc putuje za matkou kamsi do Bugulmy, tudíž se i v nuzných poměrech a zbídačeném stavu, v jakém se nachází, může jakžtakž smířit s ne zcela utopickou vidinou kompletní rodiny, která pro ostatní dětské postavy jednoduše nefunguje.

Tímto lehkým „sesumírováním“ se utváří zajímavý obraz či teorie, že otec svou důležitostí a rolí, přesto, že možná úplně nefunguje přesně tak jak má, daleko převyšuje a převažuje funkci matčinu. Tudíž se ve finální fázi naskytuje otázka, proč je otec důležitější než matka, jejíž funkce dostává v díle pořádně zabrat. Těžko jen soudit a důsledně odpovědět. Snad to je jen onen fakt, že chlapi se vždy raději zhlíží v osobě otce, než matky a tudíž pro ně s největší pravděpodobností nebude její role natolik zásadní. Totožného přístupu se kupříkladu čtenář dočká od vesnických chlapců z *Noční práce*, kteří stavějí povětšinou své otce do rolí „všeznalých polobohů z venkova“, zatímco postavu matky bez výčitek vypouštějí, jelikož v nich právě propukává ona vesnická, zakořeněná myšlenka všech místních mužů, že žena je tvor hloupý, práce schopný, ovšem méněcenný. Vzniká tedy začarovaný kruh, znamenající pro místní ženy a hlavně matky nekonečné a trvající znehodnocování.

U dveří stály boty, červené střevíčky. Takovým máma říkala lodičky. Tatínek je nohou, jedním obratným pohybem, zašoupl pod postel.

Samozřejmě, práce jde rychleji od ruky, když tu se mnou může být i má nejschopnější sekretářka. táta se zasmál, šťouchnul Ondru do boku.

Jsem rád, že spolu můžeme vést i takovéhle mužské rozhovory, chlapče. Dospíváš, pomalu pravda. Snad to jednou také zažiješ. Zplodíš syna. To já už asi budu nebožtík. To nevadí.⁴⁴

Další z poměrně zvláštních rodinných vztahů by se dal pozorovat mezi sourozenci, kteří se vyskytují jak v *Noční práci*, tak v díle *Kloktat dehet*, přičemž každé z těchto sourozeneckých pout je jinak pevné, rozdílně zauzlené a v neposlední řadě odlišně přetržené. Jedná se v podstatě o vzájemné spojenectví, jež je i přes často nemalé věkové rozdíly pevné a pro ústřední postavu výjimečné a důležité. Sourozenci jsou většinou chlapi, přičemž hlavní hrdina je vždy starší a tudíž vystupuje jako určitý ochránce a patron sourozence mladšího, v čemž by se snad autobiografické prvky života Jáchyma Topola daly taktéž spatřovat. Bratři mívají v dílech

⁴⁴ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst, 2001. ISBN 807215-136-3, str. 11.

neobvyklý vztah určitého „odi et amo“, což se projevuje nejen ze strany ústřední postavy, ale i ze strany vedlejší postavy sourozenecké, pokud si onen status zmíněný bratr uvědomuje. Zajímavý je i fakt, že staršímu sourozenci je vždy dán do vínku kus určitého samaritánství a obětavosti, s jakou se o mladšího sourozence stará, přesto, že je mu častokrát mladší dítě vyloženě na obtíž, a tím je starší bratr sociální indispozicí donucen s pečovatelské funkcí a dohnán k přebrání „těžkého jha“ v podobě neznalého a nezkušeného bratra, přesto, že sama ústřední postava je ještě nevyvinutá a nedospělá. Dalo by se říci, že už touto počáteční zkouškou se ústřední postava učí určitému stupni sebeobětování, pokory a poslušnosti, když už v raném mládí seznává, že svět je dostatečně nespravedlivý, že mu bez váhání odloží na krk ještě mnohem těžší břemeno v podobě mladšího bratra, jehož život je svou křehkostí a zranitelností znenadání pro ústřední postavu vlastně téměř ve stejné, ne-li větší důležitosti, než vlastní hrdinovo bytí. Dá se tím v podstatě upozorňovat na silnou charakterovou výbavu ústředních postav, které v daný okamžik přesně vědí, co se od nich očekává, a upřednostňují skutečně co nejvíc onoho mladšího sourozence. Tím se utváří neobvyklý vztah, téměř popírající veškerá pravidla mladších miláčků rodiny, jelikož hlavní postava na bratra nenazírá jako na statutárně vyvýšenou jednotku v rodinné hierarchii, ale dobrovolně se s ním srovnává na stejnou úroveň důležitosti, ne ovšem významnosti pro společnost, to je velký rozdíl. Jedná se tak o vnitřní soužití a smíření se hlavní postavy s funkcí pečovatelskou, zatímco v prostředí sociálním jde spíše o lehkou nadřazenost, přesto, že i za onu vnitřní pokoru se občas ústřední postavy zbytečně stydí.

Malej seděl, vypadal, že bude bulet. Ondra mu z ruky vtrhl pytlík, vyházel z něj na trávu tričko i ponožky, jednu za druhou. Nafoukl pytlík, prásk! plácnul do něj.

Malej ječel a nadával. Ondra k němu zas tričko i ponožky zakop. Malej je zkoušel nacpat do prasklého pytlíku, nadával Ondrovi, že je kretén a blb, mlel to pořád dokola, teď už skrz slzy. A přitom celou tu dobu, co byl Malej v nemocnici, se na něj Ondra tolik těšil. Dokonce krámoval v jeho hračkách, čichal k jeho svetrům i bundám. Pořád čekal, že se jednou ráno vzbudí a všechno bude jako dřív.⁴⁵

O sourozeneckých vztazích Topolových postav se dá říci asi toto: jsou svým sepětím výjimečné, oba zúčastnění jsou stavěni do pozic, kdy jsou stejně osamoceni, opuštěni rodiči, zanecháni v neznámém a neprobádaném prostředí a jediným pojítkem s dřívější realitou či jakýmkoli citovým svazkem je pro ně zas a právě jen onen sourozenec. Z hlediska

⁴⁵ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst, 2001. ISBN 807215-136-3, str. 15.

sociologického by se dal ze strany staršího bratra očekávat třeba určitý stupeň nevole a nelibosti stát se nedobrovolně „velkým, odpovědným a rozumnějším bratrem“, zatímco mladší jedinec bude vesele sklízet přízeň nejen pečovateli, ale i okolí, která je pro nazírání na dětský věk a jeho recepci zcela přirozená. Vystupuje tu znenadání otázka kupříkladu dětské rivality a žárlivosti, jež je přirozená každému dětskému věku. Danielle Dalloz se ve svém sociologicky laděném díle *Žárlivost a rivalita*⁴⁶ vyjadřuje k otázkám vzájemné rivality mezi sourozenci a snaží se najít platné teorie.

*Setkání dítěte se žárlivostí je velká zkušenost, zkouška, kterou musí projít. Překonáním této etapy totiž určí veškeré další vztahy k ostatním. Pokud tuto etapu zdolá člověk v dětství špatně, nebo jí neprojde vůbec, žárlivost ho může doprovázet a obtěžovat celý život. V dospělosti se dokonce může projevit ve formě jakéhosi celkového odmítání druhých, a ti se někdy objeví i v banálním každodenním kontaktu.*⁴⁷

S podivem onu záležitost zvládají oba literární sourozenci celkem bez problému, což by mohlo opět být podloženo autobiografickými rysy života bratrů Topolových, kteří spolu vycházeli spíše kladně, než záporně. Co se týče obou děl, jsou zde vylíčeny dva druhy sourozeneckých vztahů. V díle *Noční práce* jde věkově odlišný vztah Ondřeje a Kamila Lipkových (Kamil je v díle zásadně označován jen jako Malej, což ještě zvýrazňuje jeho pozici a roli mladšího sourozence, o kterého je nutno se neustále starat a mít nad ním dostatečný dozor). Jejich rovnocennost je poněkud ošemetná a vzhledem ke společenské situaci se zde nemůže v žádném případě mluvit o jakési komparaci, jelikož Kamil je díky svému věku ještě netečný k mnoha sociálním aspektům, neuvědomuje si jasně a zřetelně důležitosti, které už třeba Ondřej pojímá zcela „dospěláckým pohledem“ a příliš se nepozastavuje nad jejich závažností. Tak je například nahlíženo na matčin problém s alkoholismem; zatímco pro Malého je zábava pozorovat matku motající se v alkoholovém opojení po bytě, Ondra ví, že je to velká a skoro nevyřešitelná komplikace, která ovlivňuje vztah nejen k matce samotné, ale celkový pohled na důležitost mateřského zájmu. Stejně tak má Ondra situaci těžší na venkově, kde se musí začlenit, jelikož je to kluk, jeho věk si to vyžaduje stejně jako místní poměry a proto se musí snažit, zatímco Malej žádnými přijímacími ceremoniály procházet nemusí, jednoduše existuje, baví se víc s místními děvčaty, než s chlapci a neřeší naprosto nic jiného, než fakt, kdy se vrátí oba rodiče a odvezou si

⁴⁶ DALLOZ, Danielle. *Žárlivost a rivalita*. Praha, Portál, 2002. ISBN 80-7178-596-2.

⁴⁷ Tamtéž str. 25.

ho pryč. V Malým je sice na povrchu „prach a špína“, v podobě vulgarismů a lehkého násilí, ale ve své vnitřní podstatě to je nezkažené, naivní a nevinné děcko, naprosto bezbranné, zavede-li se řeč kupříkladu na strašidla. Zodpovědnosti a role obou chlapců zkrátka připomínají srovnáním něco ve ve smyslu „nebe a dudy.“ Stejně tak se Ondra snaží, aby ho Malej nezastihl nepřipraveného a v nevědomosti, nechce se před okolím i vlastním bratrem shodit, když ví, že za něj nese odpovědnost, čímž se vlastně nejen tlakem společnosti, která mu vrhla Malého do opatrovnictví, ale i tlakem vnitřním oddává nedobrovolnému zocelování. Jednu výhodu Malej pro Ondřeje ale přece má, jako ústřední literární postava se Ondra pozvolna mění, utváří se mu určité priority a nesčetněkrát právě díky Malému, na kterého musí neustále na každém kroku myslet. Hlavní dětská postava se tedy neposouvá závratně dopředu jak v myšlení, tak v chování, jen se spíš překrucuje a transformuje, uvědomujíc si (a to taktéž i kvůli přesunu na venkov) skutečnou realitu života, jeho nebezpečí a úskalí, stejně tak, jako jeho skryté malebnosti, krásy a tajemství.

Zatímco *Noční práce* líčí sourozenecký vztah téměř jako jistou „harmonickou idylu“, dílo *Kloktat dehet* má do ní daleko. Hlavní postava Ilja má sice bratra, stejně jako Malej je i Vopičák podstatně mladší, ovšem rozdíl je tu obrovský a znatelný už od prvního zmínění. Za prvé, Vopičák je mentálně postižený, za druhé, Ilja je jeho jediný opatrovník a člověk, kterému Vopičák neleze na nervy a nehnuší se mu svojí retardací a prostoduchostí, a v neposlední řadě, bratři nepocházejí z kompletní rodiny – neznají ani vlastní rodiče. Oba sourozenci se stejně jako kluci Lipkovi ocitají v cizím prostředí, v tomto případě dokonce zemi a národnosti, a mohou spoléhat jen sami na sebe, což je v případě Vopičáka složitá věc. Dalo by se možná i podotknout, že prostřednictvím kretenismu vlastního bratra a samozřejmě situací, ve které se chlapci ocitají, kdy mají status přistěhovaleckých lumpů z nápravného domova, se už v mládí Ilja setkává s odvrácenou tvářící společnosti, která se mu náležitě při každé příležitosti ukazuje. Přesto, že je Vopičák pro Ilju vlastně jen přítěží, ten si moc dobře uvědomuje, že jeho bratr je to jediné, co mu zbylo a co k němu ve skutečnosti doopravdy náleží. Snaží se tudíž v jakékoli situaci myslet vždy na Vopičákovo blaho a dobro. Oproti *Noční práci* se však v díle *Kloktat dehet* odehrává určitá radikální změna, jelikož Vopičák v průběhu děje nešťastnou náhodou a za poměrně dramatických událostí umírá. To Ilja zpočátku velmi těžce nese, jelikož si naplno připouští ztrátu toho vesměs nejdůležitějšího v jeho dosavadním životě, ale postupem času objevuje pro něj samotného hrůzný

fakt, postrádající jakýkoli altruismus. Smrt bratra totiž byla Iljovi určitým vysvobozením, jelikož může poprvé v životě samostatně uvažovat, neohlížejíc se na svojí „kouli u nohy“, jejíž ztráta je sice mrzutá, ale ve skutečnosti dává Iljovi možnost rozvíjet se a pokročit další krok, ba přímo skok kupředu. Smrt bratra je tedy jakýmsi metaforickým posunem na jeho životní cestě nepřátelským prostředím a světem. Ilja se díky tomu může naplno utvářet a postava se tedy nevyvíjí konstantně jako v *Noční práci*, kdy se neustále nic převratného neděje a situace se pozvolna mění, ale naopak rapidním zlomem a skokem do neznáma. Přesto všechno, že se vždy mladší sourozenci zdají být spíše na obtíž, mezi nimi a hlavními hrdiny existuje určité velmi silné citové pouto, upevněné láskou, odpovědností a starostmi, které může přerušit skutečně snad jen smrt. Toto jsou tedy nejvýraznější moduly sourozeneckých vztahů fungujících v dílech Jáchyma Topola, ve kterých by se dala autobiografická podobnost nalézt snad jen v prvku mladšího sourozence.

K analýze rodinného života zůstala už jediná a nejdůležitější postava, která má paradoxně v Topolových dílech nejhorší charakterové založení a výbavu, přesto, že její role by měla být v praktickém životě tou nejkladnější a dítě nejvíc ovlivňující. Literární matky Jáchyma Topola skutečně víc jak z lásky k vlastním dětem vycházejí z lásky k sobě samým, z lásky k vlastním potřebám a požadavkům a to ovlivňuje celkový pohled na celé rozvíjející se dětství postav ústředních i vedlejších. Nutno podotknout, že právě v této záležitosti má obraz indiánské, netečné a bezohledné matky na vytvoření sobeckého stvoření asi notný podíl, jelikož v Topolových postavách by se dalo spatřovat velké množství identických rysů a podobností.

Literární matky nespátřují ve svých dětech žádný požehnaný dar, naopak, spíše přítěž, kterou si zbrzdily svůj vlastní rozvoj, a proto na ně nejsou ani trochu pyšné, i když to jsou třeba chlapi, jak už tomu bývá třeba u otců v indiánských kmenech. Když už děti v dílech své matky mají či znají, což se nestává zase tak často, naskytá se jim pohled jak z psychologického dramatu. Matka nejen, že absolutně nerespektuje svou roli rodičky, naopak staví se do pozice defenzivní, kdy si vytváří vlastní svět hodnot a priorit, do něhož děti jaksí nejdou dost dobře zapasovat. Spíše musí dávat pozor, zda onen sebedestruktivní styl nepřivádí matku do hrobu a neubližuje jí příliš, takže jsou děti vlastně neustále v pozoru. Potomstvo ve své matce nemůže spatřovat jakékoli přínosné poznání a zkušenosti, jež by mu mohly být užitečné v dalším rozvoji a životě. Naopak, jako by se

zdálo, že děti vlastně vychovávají matku, musejí ji mít neustále na očích, nemohou se spolehnout, že se včas vrátí domů, aby se o ně postarala a ochránila je.

Chodívali za ní, brali jí láhve. Pít začínala odpoledne a večer na svoje skryše zapomínala. Vzala láhev z prádelníku, napila se, zas láhev schovala, zahrabala pod kupu šatstva, šla dál, popel z cigaret trousila za sebou, nechávala hořící vajgly na stole, na prádelníku, někdy otevřela okno a vajgl vyhodila ven. Okno pak pečlivě zavřela. Nábytek byl posetý vpaly, černými rýhami, i na koberecích byly drobné rezavé skvrny po nedopalcích. Chodili za ní, narážela do nábytku nohama, lokty, žebry, všude po těle měla modřiny. Chodili za ní z pokoje do pokoje, občas zůstávala v kuchyni, tam měla láhve za sporákem i za dřezem, tahle místa už dobře znali.⁴⁷

V moderní sociologii se ona zakořeněná představa „Velké Domácí Slepice“, shánějící na večer svoje kuřátka pod rozložitá křídla, už dávno nenosí. Spíše opak vystupuje do popředí. Objevují se lehce upravené principy, jež využívá Jáchym Topol ve svých dílech, a sice obrazy matky, která vede dítě k vlastní odpovědnosti, nezávislosti a samostatnosti, ovšem s tím rozdílem, že matkám Topolových knih je naprosto lhostejno, zda si její dítě vzhledem k vystupování své matky upevňuje charakter a rovná priority, či nikoli. Její záměry se na děti orientují zcela výjimečně.

Vedle převládající podoby konstrukce mateřství - mateřství jako instinktivní, nezávislé na konkrétních historických okolnostech; matka je popsána jako osoba bez vlastních potřeb, která považuje dítě za všech okolností za prioritu - se objevují jiné konstrukce mateřství, například je matka popsána jako osoba, která vychovává dítě k samostatnosti a model jejího života je pro dítě významný. Tyto podoby, jak je mateřství v naší společnosti prezentováno, lze chápat jako dva diskurzy o mateřství, které zatím nemají v rámci společnosti stejný vliv.⁴⁸

Matkám v dílech většinou pramálo záleží na tom, co si o nich jejich potomci pomyslí, staví se na odív všem kolem sebe a v jakémkoli stavu, ve kterém jsou schopny místo lásky dávat dítěti jen bolest a zklamání, tudíž potomci už od časného věku vidí mateřství srze prsty a znehodnoceně, čímž si vytváří jakýsi „prototyp“ zbytečné a nefunkční věci, kterou mateřství je. Většinou se s těmito vnitřními démony vlastní rodičky dokážou děti záhy smířit a nahlížet na ně už jen jako na nutné zlo, kterého se nelze zbavit, musí se jen přetrpět. Přesně takový obraz matky je silně autenticky vyličen v díle *Noční práce*, kdy je matka - alkoholička zdrcená ze smrti svojí

⁴⁷ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst, 2001. ISBN 807215-136-3, str. 33.

⁴⁸ GJURIČOVÁ, Šárka-KUBIČKA, Jiří. *Rodinná terapie: systematické a narativní přístupy*. Praha, Grada Publishing, 2003. ISBN 80-247-0415-3, str.35.

malé dcerky a veškerý žal utápí v pití. Jáchym Topol tu utváří obraz ženy, jež se snaží neustále utíkat před problémy a povinnostmi přítomného času do minulosti, do doby, kdy byla ještě šťastná, nehledíc na to, zda její momentální chování jakýmsi způsobem neovlivňuje její dva žijící potomky. Kluci Lipkovi sledují matčiny lítostivé záchvaty, její bezradné zavírání se do koupelny, kdy se snaží jako raněné zvíře přibouchnout všem komplikacím nos a v páře z vařící vody rozpustit svoje zoufalství, pořádají tajné výpravy za zavánějícími lahvičkami, skrývajícími matčina devastujícího démona a to vše dělají s naprostou samozřejmostí. Naopak, v ničení a nalézání úkrytů, které jsou všude po domě, spatřují jistý druh zábavy, hry, stejně jako tehdy, kdy si z absolutně opilé matky dělají legraci a častují ji zlomyslnými skutky a posměšky, přesto, že Ondřej to bere jako legraci částečnou. To je onen prvek znehodnocování funkce mateřství; role se prohazují, děti se starají o vlastní matku, dohlíží na ni, když mohou, ošetřují její zranění, stejně tak jako se jí snaží vytáhnout z bahna posedlosti alkoholem a minulostí.

At' našel a vylil lahvi, kolik jen mohl, vždycky někde nějakou měla. Někdy sáhla do úkrytu, který ještě neobjevili, a Malej tahal Ondru za tričko a oba měli co dělat, aby nevyprskli. Když byla opilá, nedívala se na ně, koukala skrze ně. Někdy jí stavěli do cesty židle, z toho měli legraci. Obcházela je, vrážela do nich. Směšně se u toho tvářila.

[...]

Podjely jí nohy, uklouzla, padla na záda na kachlíkovou podlahu, třískla hlavou o mísu, zadunělo to. Láhev se roztránila. Opřela se o mísu, zvedla se, šla. V koupelně páchlo víno, válely se tam zubaté střepy i spousta drobných střípků, šlapala po nich. Nechávala krvavé šlápoty na linu, na koberci, krev jí kapala z prstů. Ondra vytáhl z koše na prádlo nějaký hadr, vrazil ho Malýmu do ruky. Stíral podlahu. Malej svůj hadr zahodil, šel za mámou.

Už ležela, vytáhli jí z nohou pár střípků, jen tak, prstama. Malej jí chtěl polepit náplastma. Ondra řekl: Počkej! a šel do koupelny pro kysličník. Malej nechtěl být u mámy sám, šli spolu, našli lahvičku s kysličníkem a polili jí mámě chodidla.⁴⁹

Celý literární rodinný život nabírá perem Jáchyma Topola na jisté obludnosti. Rozpadající se manželství, nulové vztahy mezi rodinnými příslušníky, zbavování se povinností a odpovědnosti přesunem do dětských domovů, nepochopení a vzájemná neúcta, končící zřeknutím se rodičovských povinností a oboustranným zavržením. To jsou položky, z nichž se moderní literární rodina skládá v knihách Jáchyma Topola. Není se čemu divit, v jeho literárních dílech má každá osoba určitý pokřivený charakter a stejně jako se vlivem společnosti, politických a

⁴⁹ TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst, 2001. ISBN 807215-136-3, str 40-42.

enviromentálních změn mění jedince a celá jeho nátura, přetváří se i role manželství, mateřství, úcty k rodičům a v neposlední řadě i povinnost a oddanost ke svým bližním.

3. Srovnání: *Noční práce* versus *Kloktat dehet*

Co se týče mých dosavadních úvah, vesměs byly v podstatě založeny spíše na principu pronikání do hypotetické podstaty způsobu zobrazování dětských postav, který Jáchym Topol ve svých dílech využívá. Záměrně jsem se soustředila na jednotlivé a nejpodstatnější aspekty, jež ovlivňují a formují jeho dětské hrdiny, vyzdvihovala jsem důležitost přírody, která je v autorových dílech nezpochybnitelná a studovala jsem pozoruhodnou koncepci vystavění rodinných vztahů a sociálního zázemí ústředních postav. Jak již bylo řečeno, autor samotný vytváří pokaždé zcela unikátní a ojedinělý typ dětského hrdiny, nesoucího určitý „mustr charakteru“, který je typický pro všechny dětské postavy v Topolových dílech, ale zároveň vlastní svoji originalitu, která se právě častokrát díky sociálnímu prostředí a stratifikaci jeho okolí utváří odlišným směrem. Děti žijí odlišné životy, jedno přebývá ve zdánlivém přepychu a lásce, druhé je zavrhováno a kde kdo se ho štítí, první si dokáže v krizové situaci po naivní rozvaze nakonec jakžtakž poradit, druhé myslí chladnou a racionální intuicí štvaného zvířete; každé dítě je jednoduše odlišné od toho dalšího. Taktéž by se však dalo podotknout, že dětské postavy v literárních dílech Jáchyma Topola jsou jako „koťata z jednoho vrhu“, přičemž každé z nich vyrůstá v jiné rodině, místě či společnosti, ačkoli povahové vlastnosti a rysy mají vesměs společné a otázkou již zůstává jen čas, který určuje, kdy a jak se u daných jedinců ony společné a sjednocující pudy projeví.

Postupně se tedy dostáváme k obsahu celé této kapitoly a následujících podkapitol. Předešlá část bakalářské práce byla pojímána spíše z hlediska teoretického, nyní přechází do praxe, kdy se bude poznávání soustředit na dvě konkrétní literární díla, ve kterých figurují dětské postavy jako ústřední charaktery. Jedná se o díla *Kloktat dehet* a *Noční práce*, kdy se detailně hodlám zaměřit na oba chlapecké charaktery hlavních postav knih, rozebrat jejich situaci, příhodné podmínky a negativní aspekty a porovnat je jeden s druhým. Celá práce se tedy dostává do části, kdy odkrývá dva rádobý charakterově odlišné jedince, žijící v rozlišném sociálním prostředí, přičemž si každý nese určité typy vlastností a nadání. Kdyby bylo možné podívat se očima jedné literární postavy na tu druhou, nejspíš by obě z nich odmítly jakoukoli podobnost se svým literárním kolegou. Pravdou ovšem zůstává ten fakt, že kdyby tyto dvě chlapecké postavy vyrůstaly ve stejné

společnosti, se stejným rodinným zázemím a se stejnou mírou podporou a lásky, mohly by možná býti téměř identicky stejné.

3.1 Ondřej Lipka z *Noční práce* aneb zkušenost vedle naivity

Každý si do svého rozvíjejícího se života přinášíme nějaký druh zkušeností, zatímco v lecčem jsme ještě dětsky naivní a neznalí. Toto je přesně případ Ondřeje Lipky z díla *Noční práce*, který má sice své povědomosti týkající se určitých sekcí jak rodiny, tak kupříkladu společnosti, ovšem v onom zbytku, podstatném pro „mládí v rozpuku“ zůstává v jakési naivitě, jež by se ovšem za sladkou příliš nazvat nedala. Jeho dětství je zdánlivě „normální“, vlastní rodiče jsou oba naživu, má mladšího bratra Kamila, rodina je existenčně v pořádku, netrpí ani nouzí, ani hladem. Tatínek je bystrý a inteligentní vědec, maminka je jeho asistentka - zdánlivě dokonalá idyla. Ovšem po hlubším pronikání do příběhu a situace se objevují „špinavé podzemní vody“ přinášející ten pravý obraz rodinného koloběhu, zvyklostí, hříchů a konfliktů. Otec je sice vědec, má velmi pozitivní vztah ke svým potomkům, ale je to přeléčený alkoholik a díky politickému převratu nepohodlná osoba, tudíž se stává pro svoje děti spíš než patriarchální oporou nebezpečím a hrozbou. Maminka je sice tatínkova asistentka, ale mimo jiné trpí psychickou i fyzickou alkoholickou závislostí, o své chlapce je schopna postarat se jen ve stavu počáteční opilosti, kdy se každá situace jeví jako řešitelná a nic není tak rozhořelé, aby se to nedalo uhasit a nebo v tzv. „stavu ranního alkoholického dojezdu“, který následuje po propité noci a ona se jeví rádobou jako starostlivá. Navíc trpí matka obsedantní fixací na svojí zemřelou dceru Eluzínu, pro kterou na ní doléhá neustálá truchlivost a sebelítost, které se snaží léčit právě alkoholem a připomíná si její předčasně zesnulou osobu převlékáním mladšího synka Kamila do holčičích šatiček. Většinou jsou chlapci Lipkovi vystavováni scénám jako z dramatu, kdy se jejich rodička zavírá v krajní depresi do koupelny, kde v páře propadá melancholii, lítosti a hluboké opilosti, následované častokrát téměř bezvědomím. Ondřej si k ní tedy vypěstuje poněkud roztodivný vztah; příliš vážně ji nebere, nenahlíží na ni jako na oporu, nespolehá se na její sliby a když už nevidí v jejím jednání pražádné prvky ani té nejmenší odpovědnosti, dělá si s z ní legraci. V největší opilosti, kdy je matka zcela mimo sebe, ji navléká do svršků svého nepřítomného otce a baví se její

autentickou podobou. Spíše než matkou je pro něj motající se nepovedenou atrapou hračky, která se občas skládá na zem, sem tam se uhodí o stůl, židli či křeslo nebo někdy porazí vázu či láhev s vínem a pořeže se o zubaté střepy. Povětšinou se tedy archetypální role příslušníků rodinného stavu proměňují; z matky, pečovatelky o domácí krb a starostlivé vychovatelky se stává nesamostatné, bezbranné a zranitelné děcko, s nulovým ohledem na následky a dopady, vyžadující neustálou pozornost a péči okolí, zatímco potomci se transformují do pozic rádobý udržovatelů rodinného chodu, zaměřujíc se nejen na sebe, ale zároveň do svojí vynucené generosity, zahrnujíc i starost o žvatlající postavu opilé a bezvládné ženy. Celý žebříček rodinné výstavby je v podstatě „napilován“ na tom nejtenčím místě, neustále se komíhá sem a tam a není nikdy jisto, kdy se vlastně přesně zhroutl a jak rozsáhlé to bude mít následky. Rodiče Topolových knih mají problémy, čímž vytvářejí komplikace i dětem, ty musí buď v nejkrajnějším případě věc řešit za ně, nebo se přizpůsobit změnám, jež jsou řešením situace vynucené, přičemž rodiče mizí ze scény.

Dalším problémem, který rodinu Lipkovu pronásleduje, je jejich pověst. Věc je to těžká, jelikož otec jako zanícený vědec, navíc bývalý alkoholik a matka jako svérázná, hlučná alkoholička budí pozornost nejen na veřejnosti, ale třeba i v politických kruzích či u sousedů. Na každém kroku se tedy musí chlapci Ondřej a Kamil setkávat s opovržlivými pohledy a šeptáním za zády třeba jen ze strany sousedů, kteří jsou častokrát přítomni povedenému divadylku, kdy se krom otce celá rodina Lipkových táhne domů za ruce, jako v dětské hře, Ondřej přidržuje opilou matku a hledá v kabelce klíče, zatímco ta drží malého Kamila, kterému přijde celá situace krajně komická, a všichni pochopitelně hlučí a smějí se; všichni až na Ondřeje, který si uvědomuje svojí ostudnou pozici a následky teátru á la Lipkovi. To jsou ony situace, při kterých starší chlapec zjišťuje, nakolik nedokáže svojí matce odpustit, jako jeho mladší sourozenec, jehož „nepálí a netlačí“ tíha znalostí a dostatečného vnímání. To samé se s v podstatě odehrává i po jejich vynuceném útěku z města a příjezdu do „azylového“ prostředí venkova, na kterém vyrůstal otec sourozenců Lipkových. Najednou Ondřej netuší, kdo je a kdo není přítel, na koho se může spolehnout a kdo by mu mohl hypoteticky „vrazit kudlu do zad“, který člověk má v sobě stále skrytou nevraživost k jeho otci, jež svými vynálezy zahltit vesnické prostředí a ty způsobily jen zmatky a komplikace atd. Jednoduše, Ondřej přesně neví, jak a na co se zadaptovat a ačkoli onen terén má v povědomí, dokonale ho nezná a tudíž si nemůže být jist vůbec ničím. Z ničeho nic se

před ním otevírá svět, který je sice méně civilizovaný z hlediska technického, ovšem co se přístupu k samotnému bytí týče, absolutně neslučitelný s městským prostředím. Obyvatelé vesnice jsou svým založením celkem dobrosrdeční a ne zcela špatní lidé, ale to se možná projevuje jen v rámci hospody, kde se dokážou bez výčitek pobavit i s „cizákem z města.“ Co se týká života s rodinou Lipkových ve stejné vesnici, nahlíží na ony „přistěhovalce“ jako na určité vetřelce a predátory, kteří jim už jednou dokázali pěkně „zavařit“ a díky stále vyhrocenější politické situaci by mohly být následky ještě horší, než by se dalo předpokládat. Vesničtí obyvatelé jsou zkrátka tvrdí lidé, znají svoje možnosti a dokáží nekompromisně jednat; tohle chování sice není pro Ondřeje zcela cizí, ale není zvyklý, aby mu někdo dával despekt najevo až tak moc a tak upřímně.

To samé se týká místní omladiny, která rozhodně nezachází s Ondrou jako v rukavičkách. Naopak, aby si Ondřej zasloužil jejich alespoň částečnou přízeň, musí podstoupit plno zkoušek a úkolů, podrobit se nepříjemným „výslechům“ a posměškům ze strany kluků z vesnice, kteří ho považují za zhýčkaného, domácího chlapečka, za kterým na každém kroku běhá starostlivá maminka. Nakonec si ho testují, zkouší, nakolik je Ondřej ochotný zaujmout místo v jejich „poradním sboru“ a hlavně, jakou důležitost připisuje tomu, si ono místo zachovat. Zajímavý je na celé věci ten fakt, že někdy se sice Ondřej touží začlenit do místní party, prahne po tom, aby před ostatními mohl mluvit se stejnou vážností a uznáním, jako před sebou hovoří oni, přesto, že se jejich debaty netýkají ničeho převratného, užívat stejné výrazy, dělat totožné věci, mstít se těm, kterým se mstí místní, ale čas od času takový vlastně ani být nechce, nejraději by žil osamocen, ani s titulem „pražské rozmazlené zrůdičky“ ani jako příslušník místní klukovské komunity. Touží po splynutí s přírodou, být s malým Kamilem někde, kde by mohli všichni být šťastní, jak oni dva, tak matka i otec, celá fungující rodina a neřešit věčně nějaké problémy. Patrný je zde opět fakt, že stejně jako v díle *Kloktat dehet*, tak i zde se objevuje silný a téměř nedotknutelný motiv sourozenecké lásky, který je ovšem nepřerušovaný, jako v onom dříve zmíněném díle a tudíž neustále hlavní dětskou postavu ovlivňuje a s ohledem na Kamila se také vždy Ondřej rozhoduje. Stručně řečeno, tyto tužby „po dokonalé rodině“ jsou v podstatě Ondrovou nevýhodou, jelikož se sám stále nedokáže naplno sžít s rigidní a nekompromisní realitou a naivně neustále doufá v lepší zítřky, o kterých ani neví, jestli přijdou, ale svým snovým světem je vidí na dosah ruky. Postava Ilji z díla *Kloktat dehet* má vůči Ondřejovi značnou výhodu

a plus sám pro sebe, jelikož přesto, že je v nízkém věku, už dávno se odnaučil doufat v něco pozitivnějšího a nadějnějšího, než co mu pod ruku přichází zrovna v tom daném okamžiku.

Jen skutečně málo okamžiků je pro Ondřeje nepopsatelným štěstím a chvílí, kdy se sám se sebou může cítit spokojen a i bez přítomnosti fungující rodiny je šťastný, není zrovna mnoho. Mezi ty nejpodstatnější a pozornost přitahující by se daly počítat chvíle strávené s dcerou místního hospodského Zuzou, která, přesto, že je z vesnice, dokáže naplno ocenit Ondrovu osobu, ke které necítí ani despekt, ani odpor, ale naopak, táhne jí k němu vřelý „samaritánský cit“, ačkoli možná i lehce podmíněn osobním prospěchem. Zuzka je jednoduše děvče „z vesnice“, zná svoje možnosti a dokáže si živě představit i svou blízkou budoucnost na venkově a proto je pro ní příchod mladého chlapce z pražského prostředí, z rádoby dobrých podmínek zkrátka určitou možností úniku před vlastním, nedobrovolně zvoleným „osudem“. Tento fakt podporuje i myšlenku „spasitelského založení“ ženských představitelk v Topolově tvorbě. Společně zažívají chvíle, které dokáží odpoutat nesmělého a neznalého Ondřeje od nepříjemné reality, která na něj doléhá, kamkoli se ve vesnici podívá, a stejně tak vzbuzuje v Zuze naději na lepší a smysluplnější zítřky. Literární osoby v dílech Jáchym Topola zkrátka milují a cítí, stejně opravdově a stejně živelně a vášnivě, jako kdokoli jiný, nehledě na jejich věk či momentální situaci. Častokrát nad nimi sice vítězí aspekt povinnosti, ale málokdy na něj berou skutečný ohled.

Příroda je další věcí, která je v *Noční práci* velmi důležitým prvkem. Především jednotlivé části, které postavy poznávají nezávazně na sobě, s jejich klady i zápory. Voda je nejdůležitější složkou celého díla, aplikováno a zaměřeno na Ondřeje, ten v ní spatřuje jediné místo, ve kterém se skutečně s důsledností může podívat na závažnosti svých problémů a kde se může alespoň zdánlivě pokusit hledat řešení svých komplikací. Navíc, toto místo je pro něho neuvěřitelným a jediným lákadlem, kde se nebojí oddávat svým fantaziím, jak psychickým, tak fyzickým. Notně ho aspekt řeky spojuje hlavně se Zuzou, se kterou právě ony nejpodstatnější okamžiky zažívá poblíž splavu nebo tůň, a proto se nesmazatelně usazují i v jeho mysli. Další věcí je i fakt, že právě díky řece se na konci celého díla Ondřej zachraňuje s Kamilem před přichozím ruským vojskem okupantů a tím se mu otevírají i nové možnosti žití, budoucnost, která sice nemá přímo nejjistější základy, ale je pořád lepší a únosnější, než realita sama. Ondra na jednu stranu zůstává

sám, opuštěný a bez opatrovníka, jen s Malým po boku, zároveň však před ním čeká něco nového, bez veškerých pravidel a norem, které mu byly doposud pouty, s možností rozhodovat sám za sebe, přesto, že je to kupříkladu i možnost života eremitským stylem, jen s mladším sourozencem. Celá struktura jeho budoucího jednání se vztahuje na prostředí přírodní nebo spíše venkovské a ačkoli si Ondřej není zcela jist správností svého budoucího rozhodování, přece jenom cítí, že pokud bude sám sebe udržovat poblíž přírodní masy a respektovat její pravidla, nemůže se stát nic zlého. Toto vytržení z domovského prostředí a „bezpečného, rodičovského lůna“ a vhození do „neznámých vod“ je sice poměrně radikální záležitostí, jelikož přichází nečekaně a bez přípravy, ovšem ani zdaleka se nedá srovnat s pozicí, ve které se ocitá hlavní hrdina díla z následující kapitoly.

3.2 „Oslík“ Ilja z díla *Kloktat dehet* aneb vyděděnost vedle demagogie

Jednou z nejzajímavějších věcí na dětských postavách v dílech Jáchyma Topola je fakt, že autor svým hrdinům zrovna příliš nepřeje, jak po stránce emocionální, tak sociální. Ústřední postava díla *Kloktat dehet* Ilja není vlastně nic jiného, než vyděděnec, v cizí zemi, bez přátel, zázemí a rodičovské lásky, bez budoucnosti, pochopení a uplatnění. Jeho život se začíná rozvíjet v nápravném domově „Domově“ v Siřemi, který je určen pro vyloženě nechtěné, odložené děti, problematické kluky, svoloč všech možných ras a národností a který je v díle stavěn do světla posledního, metaforického útočiště, kam se člověk může uchýlit, pokud je zavržen celým světem. Je to ovšem místo, kam se dítě dostane, roste, roste a nemá kam uniknout, nesmí opustit prostor „Siřemské autonomní zóny“ a je donuceno sžít se s celou hierarchií nápravného domova, s rozčleněním na malé, větší a nejstarší osídlenice, naučit se pravidla domova a náležitě je akceptovat a hlavně, nevzpírat se. Celé ono prostředí je odříznuté od civilizovaného světa, leží kdesi uprostřed lesů a kopců, nejbližší vesnice je v nedohlednu a pečovatelkami v „posledním útočišti“ jsou řádové sestry, které považují za nejdůležitější aspekty dětské výchovy řádnou českou mluvu, teplo, jídlo a pádnou ruku včetně oddané víry ve vyšší moc. Nedá se říci, že by sestry klíčícím osazením opovrhovaly, ovšem necítí k chlapcům lásku jako k vlastním, spíše než to si k nim pěstují vztah jako k zbloudilým ovečkám, jež byly svedené ze správné, boží cesty

kamsi do nejspínavějších a nejpodlejších „vod společnosti“ a potřebují opět najít světlo a onu pomocnou ruku, která by je navedla zpět správným směrem. Všichni tito chlapi mají společný prvek opuštěnosti, jejich rodiče s nimi už v raném věku naložili jako s kusem hadru, zanechali je svému osudu, nestarajíc se o jejich následné blaho či snad přežití. Na všechny byl taktéž praktikován už od dětství tzv. „spartánský model výchovy“, proto jsou chlapi od dětství zvyklí se s ničím nepárat, stavět se čelem proti zdi, nebát se rány a bolesti a hlavně nenávidět zemi, ve které musí žít a opovrhovat celou funkcí rodiny a rodičovské lásky. V tomto prostředí, kde je lež trestána důkladným výplachem úst za pomoci vody s dehtovým mýdlem, kde chlapi pochyťávají vlastní vši, aby za odměnu dostali malou karamelku, přičemž sestry je se spokojeností sledují, jelikož ví, že oněm dětem je v podstatě jedno, v čem a jak dlouho nechají svoje ruce, v místech, kde dítěti dokola pořád omílají, že je „odložený, nechtěný, ztracený bastard bez naděje“ a kde se se svěřenci zachází jako ve vězeních a umísťují se za trest na samoty a jsou bez přidělu jídla, zde ze začíná rozvíjet Iljův život, který je ke všem svým problémům ještě obdařen tíživým jařmem postiženého sourozence, o kterého se musí na každém kroku starat.

Ilja je sice jeden ze široké skupiny chlapců kteří „domov Domov“ obývají (dávají si i zvláštní názvy jako dlouhokošiláci či trenýrkáři, aby od sebe jako v kastovním systému odlišovali určité druhy chlapců), ale má díky starosti o postiženého mladšího bratra Vopičáka určité výhody, které z něj alespoň trochu dělají bytost přece jenom lidšější a rozumnější, než jsou ostatní kluci. Ti prahnou jen po útěku, po pomstě, po vstupu do cizinecké legie, zatímco Ilja vlastně ani sám dobře neví, co by chtěl. Ilja má přístup na místa, kam je ostatním chlapcům vstup zakázán, řádové sestry ho mají raději pro jeho ochotu a vůli starat se o svoji neustále řvoucí, hlučnou, zapáchající a retardovanou „zátěž“ v podobě Vopičáka, může sedávat v kuchyni a poslouchat příběhy pana Cimbury a hlavně, má možnost se vídat s Hankou, jež je místní a která pomáhá s širemském domově svojí matce a zároveň se stará o Vopičáka. Zde se opět projevuje sourozenecký vztah, který má ovšem podstatně odlišné rysy, než vztah sourozenců Lipkových. Ilja jakožto starší bratr sice cítí vůči Vopičákovi určitý druh povinnosti, myslí především na jeho blaho, ale zároveň se mu ono „vlčí, nespoutané dítě přírody“, které nemusí nic řešit, na nic myslet a o nic se starat, hnusí, Ilja z něj mívá legraci, přesto, že ho má upřímně rád. Jde o podobný vztah, jaký měl Ondřej Lipka z *Noční práce* ke své opilecké matce, ke které sice cítil lásku, ale zároveň si z ní v její nejhlubší opilosti dělal objekt svého pobavení a rozptýlení.

Takovýhle zmrdi se dřív strkali pod led, povídal pan Cimbura. Sestra Albrechta měla Vopičáka v práci u kamen. Řval, hovna z něj lítaly.

Hnedka drž hubu, řekla sestra Albrechta.

Takovýhle jsou narozený v černým vejci, povídal pan Cimbura, opíral se o kuchyňskej stůl, klinkal se na nohách.

Hubu drž před tim děckem, řekla sestra Albrechta. To myslela mě. Vopičáka ne, to je jasný.

[...]

V jejich řevu jsem slyšel i bekot a kníkání, a to byl Vopičák, volal mě na pomoc. Přivázali ho k posteli, na hlavu mu narvali čepeček, chtěl ho strhnout, a tak sám sebe dusil, brečel, z nosu mu tekly smrký. Hned jsem mu rukávem utřel slzy i sliny a Vopičák vyhek a na mně na tvář dopadl obrovský smrkanec, kluci teď řvali smíchy, odvažoval jsem Vopičáka, prsty se mi třásly a vtom jsem dostal ránu do hlavy, to mě bacil Šklíba a křičel: Hlídej si dám debila, debile...⁵⁰

Skutečně by se dalo říci, že Vopičákova postava je jakýsi únik ze stereotypního denního rituálu, který je v domově zaveden, ale hlavně právě v jeho přítomnosti může Ilja pobývat s Hankou, Vopičákovou „napůl – pečovatelkou“, a zažívat nejsladší a nejněžnější pocity ze vzájemné náklonnosti a porozumění. Hanka má v sobě opět onen rys samaritánství, který je vložen do charakterové výbavy převážné většiny ženských postav v dílech Jáchyma Topola, ovšem postrádá onu živelnost, skutečný sexuální pud a nevázanost, kterou měla kupříkladu Zuza z *Noční práce*. Vztah mezi Hankou a Iljou je téměř platonického založení, neprobíhá v něm žádný potlačovaný sexuální náboj, jeden druhému je oporou, vrcholné chvíle tráví pod dekou, sevření v těsném obětí, kdy jejich mysl a duše mohou splývat a hlavně se odpoutávat od doby a místa, ve kterém se nacházejí, přesto, že si pochopitelně neodpustí lehčí erotické průzkumy. Snad jen o tomto vztahu by si čtenář Topolových knih mohl dovolit prohlásit, že je skutečně milostný, založený na opravdové lásce a že se jeho aktéři doopravdy milují. Navíc, Hanka je jediným tvorem, který dokáže odpoutat Iljův mozek od „Země stínů“, prostoru, kde jsou problémy nicotné a z lidských postav jsou jen obrysy a tmavé skvrny a do které Ilja od útlého dětství unikal před skutečnou realitou, jako autista. V tom všem má tedy Ilja jakéhosi spojení, na kterého se může těšit a s kým si může dovolit opět doufat. Když přichází odloučení zapříčiněné změnou politické situace a následným přetvořením fungujícího systému v širém nápravném domově, Ilja onen fakt poměrně těžko nese, ale díky svojí přizpůsobivosti neprojevuje ani

⁵⁰ TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. Praha, Torst, 2005. ISBN 80-7215-255-6, str. 27-39.

zdaleka žádné maladaptivní sklony. Snad ani tehdy, kdy nešťastnou náhodou umírá chlapec ztýraný Vopičák.

Právě onen politický převrat roku 1968 zapříčiní, že Ilja objeví ve svém povahovém založení nezjištěné a neprozkoumané vlastnosti, jako je sobeckost či nemilosrdnost, kupříkladu když umírá mladší bratr, bere to Ilja jako smutnou událost, ale ve své vlastní podstatě je to krok kupředu, jelikož již není potřeba se stále na někoho ohlížet, někoho kontrolovat a někomu věnovat svůj čas a pozornost. Z nápravného zařízení se po převratu stává něco jako „sklad přebytečného odpadu, vhodného k převychování“, přičemž cílem a zaměřením nových pravidel má být dokonalá připravenost a ochota k boji za národní dobro, živená přesvědčivými, agitačními řečmi ze strany vedoucího Vyžlaty, který v chlapcích vzbuzuje vojenskou odhodlanost, touhu, neohroženost a hlavně konečně víru v něco, pro co by mohli žít. Zároveň odsunem řadových sester bere chlapcům i tu poslední možnou duchovní útěchu a místo náboženských, fanatických a ideologických řečí, jim postupně zaplňuje mozky sebekázní, poslušností a překonáváním strachu. Z jejich života udělá určitý typ „maratonského běhu“ o to, kdo získá nejvíc vojenských odměn, největší zručnost, či mrštnost. Příchodem Vyžlaty, který je v očích dětí něco jako mesiáš z neznáma, vzniká tzv. „Vyžlatův kult osobnosti“, jež je sice autentický, ovšem má plno trhlin a navíc připravuje vydědence k tomu, že se naučí to nejdůležitější k přežití o samotě, v nehostinných krajinách a hlavně v nebezpečí a nejistotě o vlastní život, aby se to poté mohlo proti generálovi vše obrátit. Alespoň tak je to v Iljově případě, který prochází tvrdou a nekompromisní školou, rituály k překonávání vlastní nerozhodnosti, bojovým výcvikem v terénu i praxi či zdokonalováním po stránce jazykové, aby později mohl Vyžlatu pro jeho pedofilní sklony zabít, šířemský domov Domov opustit a žít sám na vlastní pěst, užívaje k tomu všech rozličných prostředků a taktik.

Ilja se znenadání ocitá v situaci, kdy se nemusí o nic s nikým dělit, na nikoho se neohlíží a hlavně si musí sám se sebou poradit po tom, co opouští nápravné zařízení, které se nedlouho poté celé samo rozpadá a vydává se skrýt do prostředí okolní divoké přírody, pro něj známé jen z nebezpečného Cimburova vyprávění. Tímto se celá výstavba příběhu přestává orientovat na izolované prostředí a posouvá a rozšiřuje svůj záběr na mikrokosmos přírody. Zde se ocitá Ilja sám, jen se svými zkušenostmi a bez Vopičáka. Dříve mohl alespoň být v určitém okruhu lidí,

ted' mu zůstává jen les, kopce a neprostupné houští. Čekal, že se tímto krokem v podstatě osvobodí a pozná nové možnosti, ale spíše než to, se opět uzavřel okolí a možná i trochu nevědomky užívá přírodu jako svoji skrýš, doupě, kam se schoulí, vyčkává, přemýšlí a připravuje si různé důmyslné taktiky. Když se seznamuje s ruskou jednotkou a jejím velitelem Jegorodem, čtenář již může detailně pozorovat změnu v jeho chování. Z „obětavého oslíka“ Ilji se stává demagogický, vykutálený, vycvičený „zákeřník“ bez rasy, schopný se přizpůsobit jakékoli situaci a svojí autentickou výpovědí zmást celé složení ruské jednotky. Kupříkladu když se ruští vojáci touží dostat do Siřemi, Ilja z určitého soucitu k obyvatelům (především k Zuze, jež ve vesnici zůstala) a hlavně ze strachu o prozrazení vlastního původu, dokáže kolonu vodit stále dokola kolem Kupečáku, ale nikdy ne do Siřemi. To samé se mu daří, když se dostává opět do prostředí jednotek českých. Ilja se stává člověkem bez tváře, bez identity, může být kýmkoli, kým se mu být zachce. Zároveň je však všude sám, nikdy nepoznává skutečného přítele a časem vlastně o nějakého ztrácí i vřelý zájem a sžívá se s tvrdou realitou osamocení, jakožto největší a nejdůmyslnější vymoženosti, přesto, že vidí, jak byl oproti tomu život v nápravném domově ulehčený a snazší, když musel bojovat na vlastní pěst, ovšem celé to bylo formou jakési infantilní hry. Po celou dobu se Ilja pohybuje v kruzích a to jak v terénním prostoru, tak v sociálním prostředí, tak ve stylu života a snad jediným určitým krokem vně zajeté koleje je objevení havarovaného letounu jeho rodičů poblíž řeky.

Iljův život má s Ondřejem z *Noční práce* ještě další totožné znaky, oba dva časem zjišťují, že vlastně už není v co doufat a sžívají se s životem v osamocení a potulce. Ondřej na to přichází postupně, zatímco Ilja již od začátku tuší, jak špatná je jeho výchozí situace. Radikálními řezy a zásahy ze společnosti jsou oba odtrženi od prozkoumaného terénu, okradeni o citové vazby a pouta k minulosti a postupně donuceni změnit vlastní pohled na člověka, na smrt, hodnoty a hlavně život. Kdyby existovala možnost, aby se ony dvě literární postavy setkaly v jednom díle, možná by překvapivě chlapci zjistili, že sami sobě by si byli navzájem svou podobností, téměř totožným myšlením a založením nejlepšími přáteli a druhy jak v bolesti, tak ve zbrani a samotě.

Závěr

Předkládaná práce se jako první pokouší o detailní analýzu aspektu dětství v prózách Jáchyma Topola a mohla by tudíž v budoucnosti sloužit jako přínosný materiál týkající se autorova díla a literárního výrazu. Hlavním jejím zájmem bylo rozebrat aspekt dítěte, který častokrát v autorových knihách figuruje a přesně „vymodelovat“ a vymezit pozici, kterou dětský jedinec v Topolově díle zastupuje.

Nejdříve ze všeho jsem se snažila ve svém bádání zaměřit na roli autora, kterou Jáchym Topol zaujímal v literárním „postmodernistickém“ kontextu končícího dvacátého století a plynule jsem navázala na jeho tematický přechod a přerod v tvorbě. Tím, že se počal soustředit více na témata sociálně vyhraněná a spíše historicky a politicky orientovaná, dal vyniknout taktéž unikátním strukturám postav - vypravěčů, kteří ony změny líčí vlastní perspektivou - dětskou perspektivou. Do ústředního záběru se tak dostávají postavy dětských jedinců, kteří popisují vlastním nazíráním svět v prudké konfrontaci a kolizi zájmů nejen sociálních, ale taktéž i politických. Oni jedinci jsou neobvyklí svým zcela atypickým charakterovým vybavením, jež jim umožňuje někdy více a někdy naopak méně přizpůsobovat se okolí. Tím se otevírá následná a velmi rozsáhlá kapitola, jež stopuje krok po kroku prameny inspirace tvorby Jáchyma Topola, ale zároveň odhaluje i veškeré složky literárního dětského chápání, utvářeného prostředím, rozvíjejícím věkem, přírodní složkou, či svojí sexualitou.

Dětské jedinci v Topolových dílech mají zvláštní systém priorit a důležitostí, pocházejí z nefunkčního rodinného zázemí, nemají příliš mnoho přátel a bývají samotářští, častokrát navíc pronásledováni svým původem či reputací. O to více jsou ovšem na druhou stranu přizpůsobivější a odváznější a již v raném věku zapojují do svého myšlení chladnou logiku, díky níž se obrňují samostatností a racionalitou. Bývají často v roli pária, společnost je nepřijímá, jsou zlem, které nejde vymýtit, jen tolerovat, ale o to více se sami učí vystačit si s vlastní zásobou zručnosti a energie. Jedna z podkapitol se zároveň soustředí i na indiánské nazírání na roli dítěte v kmeni, o kterém se domnívám, že sloužilo spisovateli jako notná inspirace právě pro ono nadání, a obtížnou situaci dětských hrdinů, které dává Jáchym Topol svým postavám do vínku. Celá tato kapitola tedy detailně rozebírá jednotlivé aspekty, ovlivňující a utvářející život oněch

literárních postav, stejně tak, jako se zaměřuje na jejich potřeby a žádosti, jejich oběti a absenci parentální obětavosti, se kterou se musí naučit žít a tolerovat ji, jako neměnný fakt.

V závěru všeho se vyskytuje kapitola, která studuje dva zdánlivě odlišné literární charaktery dětských hrdinů děl Jáchyma Topola, snažíc se v jejich chování, uvažování a přístupu najít nějaké známky podobnosti či naopak rozporuplnosti a rozdílnosti. Jedná se o literární postavu Ondřeje Lipky z díla *Noční práce* a literární postavu Ilji z knihy *Kloktat dehet*. Své poznatky týkající se oněch dvou literárních hrdinů jsem se snažila doložit dřívějšími úvahami, které odhalovaly jednotlivé aspekty, působící na rozvíjející se dětské osobnosti a individuality. Značnou podobnost oněch dvou postav jsem spatřovala v prvku sourozeneckého vztahu k mladšímu sourozenci, stejně tak jako v prvku sociálního osamocení a „vydědění“. Osudy literárních hrdinů se naopak částečně rozcházejí při zkoumání jejich dětské sexuality a rodinného zázemí. I přes rozdíly jsem v jejich charakterovém založení svým zkoumáním objevila důležité a nezanedbatelné podobnosti, které jsem doložila příklady.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

TOPOL, Jáchym. *Anděl*. 4. vydání Praha, Torst, 2006. ISBN 80-7215-269-6.

TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. Praha, Torst, 2005. ISBN 80-7215-255-6.

TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha, Torst-Hynek, 2001. ISBN 80-7215-136-3.

TOPOL, Jáchym. *Sestra*. 2. vydání Brno, Atlantis, 1996. ISBN 80-7108-124-8.

TOPOL, Jáchym. *Supermarket sovětských hrdinů*. Praha, Torst, 2007. ISBN 978-80-7215-303-9.

TOPOL, Jáchym. *Trnová dívka*. Praha, Hynek, 1997. ISBN 80-85906-54-6.

Literatura

BLÁHA, Inocenc, Arnošt. *Sociologie dětství*. Praha, 1927.

BRAHOVÁ, Marie. *Indiánské zamyšlení*. Náchod, Starlight, 2002.

DALLOZ, Danielle. *Žárlivost a rivalita*. Praha, Portál, 2002. ISBN 80-7178-596-2.

ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mystická zrození*. Brno, Computer Press, 2004. ISBN 80-722-6901-1.

ERIKSON, Erik H. *Dětství a společnost*. Praha, Argo, 2002. ISBN 80-7203-380-8.

FIZZOTTI, Eugenio. *Být svobodný*. Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství, 1998.

GJURIČOVÁ, Šárka-KUBIČKA, Jiří. *Rodinná terapie: systematické a narativní přístupy*. Praha, Grada Publishing, 2003. ISBN 80-247-0415-3.

JANOUŠEK, Pavel (ed.). *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Díl II, [M-Ž]. Praha, Brána, 1998. ISBN 80-7243-014-9.

JUNGMANN, Milan. *V obklíčení příběhů*. Brno, Atlantis, 1997. ISBN 80-7108-131-0.

LENDEROVÁ, Milena - RÝDL, Karel. *Radostné dětství? Dítě v Čechách devatenáctého století*. Praha-Litomyšl, Paseka, 2006. ISBN 80-7185-647-9.

MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha, Brána, 2001. ISBN 80-7243-139-0.

NOSÁL, Igor (ed.). *Obrazy dětství v dnešní společnosti: Studie ze sociologie dětství*. Brno, Barroster & Principal, 2004. ISBN 80-86598-80-2.

WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit*. Praha, Portál, 2000. ISBN80-7178-395-1.

Resumé

This Bachelor work is trying to pay a very detailed attention to the literary work of Czech writer named Jáchym Topol, whereas the most important, specific and main intention is tendency to analyse the strong aspect of childhood, which writer works with very often and very closely, and tendency to outline and define completely the whole position, which represents the child's subject in literary work of Jáchym Topol.

First of all, work is trying to aim observation to the status of the author and his importance, which has represented Jáchym Topol as a writer in the literary, „post-modern“ context of the last thirty years of the twentieth century and then this work was trying to follow fluently with the changes in the thematic section and re-birth in Topol's work. Thanks to this fact, he started to concentrate more on the socially clear-cut motives, oriented politically and historically, released and excelled the unique and extraordinary structures of person-narrator, which are painting the whole changes of all sorts by the child's perspective. The figures of childish individuals are getting into the most important view of the story, figures who try to express their own feelings and describe the world in collision and rude confrontation concerning not only social, but even the political and environmental aspect, in their prospective.

These individuals are in general unusual, with absolutely atypical character features, which enable their persons to assimilate in the neighbourhood sometimes less, sometimes more. Following this fact, the extensive and large chapter is opening, which is getting step by step to the roots and origins of Topol's inspiration, which he had left work upon his whole literary work, but on the other hand bring to light even the entire elements of child's comprehension, which is formed by the atmosphere, by the youth and unprepared intellection, lack of experiences, the organ of nature or by the sexuality coming into blossom.

Childish figures in Topol's books have their own specific and sporadic system of values and priorities, which came mostly from the functionless family rear, the whole Bachelory work is trying to focus on the importance of friendship for this main characters, because most of the time, these people are alone and solitary, very often persecuted by their reputation or origin. But there is an advantage, typical for almost every literary subject in Topol's work. These so-called infantless children are more conformable and more courageous in the early-maturing years and

they are putting into their train of thoughts clear logic and keen muse, which armour their characters by the independence and rationality. People like this are not accepted by the communities, usually taken like an evil, which has to be tolerated. They are living for their own and dying for their own. All of the bachelory work is divided into the chapters, which are in detail aiming for these specific aspects.

One of the chapters is at the same time working with the point of view, which takes the native Americans and in with which I assume Jáchym Topol found out some kind of strong inspiration, just because of the hard position those children in tribes have. This whole chapter concentrates on single aspect, influencing and creating life of Indian kids, the single requirements and needs, their sacrifices and lack of parental love. I am using the findings and applying them on the lives of literary figures.

In the end of the work there is placed the chapter, which studies two of Topol's books, every one with diametrically different main character with different features, trying to find some kind of similarity or dissimilitude.

