

DOI: 10.19195/0137-1150.168.32

Data przesłania artykułu: 10.10.2017

Data akceptacji artykułu: 2.01.2018

TEREZIE FOLDYNOVÁ

Ostravská univerzita v Ostravě, Republika Česka

Mystická smrt ve vybraných prózách Jáchyma Topola

Charakteristickým rysem próz Jáchyma Topola je téma mystické iniciace s přesahy do alchymie, jejíž vznešenou formu autor devaluje například častým užíváním groteskních prvků. Alchymistická iniciace je velmi úzce spjata s motivy smrti a zmrtvýchvstání, které v Topolově tvorbě sehrávají klíčovou roli. Duchovní obroda jeho hrdinů probíhá vždy současně s celospolečenskou transformací, přičemž interakce mezi světem a jeho člověkem je v tomto případě vždy akcentována v momentě hluboké krize, jež je fatální pro obě polohy. Než přistoupíme k motivické analýze vybraných titulů *Sestra* (1994), *Anděl* (1995) a *Noční práce* (2001)¹, pokusíme se alespoň stručně přiblížit hlavní teze alchymie a následně představíme jednotlivé fáze alchymistické transformace².

Iniciační schéma v kontextu alchymie

Alchymie je křesťanskou herezí, jejíž myšlenková koncepce nevychází pouze z textů Starého a Nového Zákona, ale uznává rovněž analogie v mytologiích jiných náboženství, jako je například mýtus o znovuzkříšení duše spojený s postavou Krista, Osirise či Persefony. Je třeba zdůraznit, že alchymie není pouze evropskou záležitostí, neboť se současně rozvíjela také například v Číně.

Ve všech oblastech se v alchymii zpravidla rozlišují dva směry: exoterický proud (provádění transmutací kovů) a esoterický (zkoumání adepta subjektu).

¹ Do polského jazyka přeložili výše jmenované tituly Marcin Babko (*Aniol*, 2002) a Leszek Engelking (*Siostra*, 2002; *Nocna praca*, 2004).

² Smrt je jedno z klíčových témat rovněž v Topolově posledním románu *Citlivý člověk* (2017), kde však neplní symbolickou funkci v rámci hrdinovy mystické iniciace, jako je tomu ve výše uvedených titulech.

V kontextu alchymie je adeptovo vědomí v komplementárním vztahu se světem, a proto se transformace dotýká obou poloh. K této vzájemné interakci mezi mikrokosmem a makrokosmem se vztahuje Paracelsův pojem *dvoji firmament* neboli dvoji nebe³, který měl v oblasti medicíny vyjadřovat souvztažnost mezi lidským tělem a astronomickým nebem. Tento koncept se dnes opět stává velmi populární především v oblasti umění⁴.

Iniciačnímu románu a jeho mystickým aspektům se soustavně věnuje Daniela Hodrová. Autorka *Románu zasněžení* (1993) upozorňuje rovněž na třífázové alchymistické iniciační schéma, jež je v rovině příběhu provázáno se symbolikou trojice heraldických barev: černá (katabáze), bílá (očista, vzkříšení), červená (zasvěcení). Každá z těchto barev je v kombinaci s iniciačním prostorem, motivem, atributem (černý oděv *femme fatale*, svatební šat panny, rudá růže a jiné) příznačná pro určitou iniciační fázi: *nigredo*, *albedo*, *rubedo*⁵.

Alchymistická transformace se děje na základě tvořivé redukce (proces přeměny probíhá v jednom těle), jejíž realizace je podmíněna destruktivními procesy souvisejícími s konfrontací znepřátelených protikladů. Mystická smrt je tedy složitým a dlouhodobým procesem, během něhož starý svět umírá, aby se mohla zrodit jeho dokonalejší forma⁶. Analogii makrokosmu představuje adeptův mikrokosmos (duše, duch, tělo), který je se světem v neustálé interakci. Proces díla takto směřuje k nové syntéze polarit a navrácení původního těla. Jung v souvislosti s touto tvořivou redukcí vzpomíná *axiom Marie Prorokyně* kurzívou, jež je metaforou cesty k celosti: „Z jednoho se stanou dva, ze dvou tři a z toho třetího vzejde jedno jako čtvrté“⁷. Jedno je zde výchozím bodem, počátečním stavem starého a jednostranného systému, druhé je jeho následnou konfrontací (*nigredo*), třetí vyjadřuje smíření protikladů, sjednocení vědomí a nevědomí (*albedo*), čtvrté je novou, dokonalejší formou, hermafroditním tělem (*rubedo*). Podle Carla Gustava Junga je pak kvaternita stejně jako kruh symbolem dokonalosti v protikladu ke křesťanské trojnosti.

³ Srov. C. G. Jung, *Paracelsica*, přel. M. Žemla, Praha 2002, s. 20.

⁴ V konceptuálním umění pracoval s koncepcí komplementárního vztahu obou firmamentů například německý umělec a vysokoškolský pedagog Joseph Beuys (1921–1986). Ve svých performancích se často konfrontoval s německým nacismem. Jeho nejvýznamnější uměleckou akcí tohoto zaměření byla performance pro Fluxus Festival (Aachen, 1960). Důraz na celospolečenskou transformaci nejlépe vystihuje jeho rozšířený pojem umění, takzvaná *sociální plastika*, která kromě tradičního chápání plastiky zahrnuje také významy duchovní a společenské (C. Mesch, *Critical lives — Joseph Beuys*, Glasgow 2017).

⁵ Srov. D. Hodrová, *Román zasněžení*, Jinočany 1993, s. 214.

⁶ V alchymistické symbolice vizualizováno například jako smrt krále roztrháním či rozčtvrcením a jeho znovuzrození v ohni nebo rakvi, patrné na grafikách Michaela Maiera (1568–1622) z knihy *Atalanta fugiens* (1617).

⁷ D. Sharp, *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*, přel. V. Stavová, Brno 2005, s. 34.

Analogii tohoto axiomu nalezneme přirozeně v mýtu, pohádce, v iniciačním románu a konečně také v postmoderním románu⁸.

Iniciační schéma alchymistického procesu se v Topolových prózách uplatňuje následovně:

Alchymistický proces	Příběh
1 = Starý a jednostranný systém.	Hrdinův život před iniciací.
2 = Následná konfrontace, <i>nigredo</i> . výrazná změna často opouští domov a stává se	Počínající chaos v životě hrdiny, spojená se ztrátou rodičů. Hrdina solitérem. Na cestě potkává průvodce ⁹ .
3 = Smíření protikladů, <i>albedo</i> .	Dochází k výraznému obratu ve vztahu k osudové ženě.
4 = Nová, dokonalejší forma (hermafrodit), <i>rubedo</i> .	Okamžik osvětlení, narození dítěte (příchod mesiáše).

Počáteční operace adepty transformace se projevuje jako melancholie. *Nigredo* (černání) je vyjitím ze stavu surového chaosu cestou hnutí a rozkladu, případně rozčtvrcením starého těla. Nabízí se rovněž srovnání s iniciací šamana. V tomto chaosu je ukryta alchymická *prima materia*, výchozí substance proměny, jejíž malosvětskou analogií je člověk jako *materia sekunda* (hlavní subjekt procesu). V první fázi je třeba tento chaos rozdělit na dvě části, aby byl subjekt zbaven své staré formy. Duše se pak postupně osvobozuje od hrubého těla, které je nahrazeno jeho astrální alternativou. Následuje proces čištění a bělení. V této fázi zvané *albedo* je třeba zneprátelené protiklady opětovně spojit v těle, které je již hermafroditní povahy — je jím samotný Mercurius. K zrození hermafrodita dochází v poslední fázi *rubedo* (zčervenání, rudnutí). Někdy bývá uváděna i čtvrtá fáze *citrinitas* (žloutnutí).

Nigredo jako stav vědomí

Fantasmagorické tempo Topolova románového debutu *Sestra* umožňuje hrdinovi jménem Potok prožít *nigredo* hned několikrát. Cílem jeho zběsilého putování je *femme fatale* Černá alias Sestra odkazující svou přezdívkou k významné figurě

⁸ Z českých autorů jsou to dále například Michal Ajvaz, Daniela Hodrová nebo Jiří Kratochvíl.

⁹ Vedle vybraných próz (*Sestra*, *Anděl*, *Noční práce*) začíná příběh *nigredickou* fází také v titulech *Kloktat dehet* (2005) a *Chladnou zemí* (2009). V prvním z nich se hrdinovi zborští starý svět v okamžiku smrti jeho mladšího bratra (rodiče se jich zřekli již dávno), v druhém po ztrátě rodičů (otec umírá po hádce se synem následkem pádu z hradeb terezínské pevnosti, matka si bere život dobrovolně). V *Sestře* dochází k zániku starých struktur jednak v rovině individuální (přerod v dospělost; v tomto období se z života hrdiny vytrácí jeho první milenka Bílá Psice, která mohla být zavražděna samotným hrdinou), jednak v rovině společenské (porevoluční transformace Československa). V *Andělu* se hrdinovi hroutí především jeho vnitřní svět, neboť u něj propuká schizofrenie, zatímco v *Noční práci* je spouštěčem hrdinovy iniciační cesty náhlé odloučení od rodičů (jeho iniciace začíná pohřbem dědečka).

alchymistického procesu, kterou je *soror mystica* čili mystická sestra¹⁰, patrně například v románu Johanna Valentina Andreaeho *Chymická svatba Christiana Rosenkreutze roku 1459*, v originálu *Chymische Hochzeit: Christiani Rosencreutz. Anno 1459* (1616).

Během své pouti po zapomenutých koutech východní Evropy je Potok nesčetněkrát konfrontován se smrtí v jejich nejrůznějších podobách (záhadná smrt hrdinovy milenky Bílé Psice, setkání se smrtákem v Osvětimi, zabití dvojníka, překonání vlastní smrti a podobně). Po těchto zkušenostech obvykle následuje neméně intenzivní období odpočinku. Setrvá-li však Potok na jednom místě příliš dlouho, podlehne duchovní stagnaci. „Věděl jsem, že musíme vypadnout, každý den mi to bušilo v mozku. [...] A možná, že jsme měli oba trochu strach zas vyrazit na cestu“¹¹. A dále: „Ale zřejmě nastalo období únavy. Deprese, kdy v šeru hledáš už jen mihotavý záblesky jakýhokoli vzruchu, abys měl pocit, že vůbec žiješ“¹². Potok je však k tvořivému pohybu předurčen. Konečně popření stagnace má obsaženo ve svém iniciačním jméně. Místa své stagnace nakonec úspěšně opouští sám bez ohledu na ostatní, jež ponechává vlastnímu osudu. Takto se chová každý mytologický hrdina, neboť jednou z podmínek úspěšné iniciace je konfrontace s vlastní samotou. Jednotlivé fáze odpočinku odkazují v *Sestře* ke zbystření smyslů, díky němuž je Potok schopen prohlédnout iluzivnost světa. Spočinutí však nikdy nesmí trvat příliš dlouho. Potokova duševní rozpolcenost se projevuje prostřednictvím snů, neblahých tušení a temných vizí.

V závěru *nigreda* dochází k překonání vlastního stínu, například na městské skládce (viz dále) nebo mnohem dříve během pobytu na městském trhu poblíž slovensko-maďarské hranice. „Byly to stíny. Ale tentokrát jsem je viděl. Jen velmi matně, chvílemi vypadali jako havrani, chvílemi to byly obrysy těl, šli prostorem, byli dva [...] tloukli sebou, ale jejich srdce byla malá, brzy jsem poznal, že se každé vejde do dlaně. Umírali a syčeli jak hadi, to už neznali slova“¹³. Figura havrana má v alchymii významné postavení, neboť odkazuje k *putrefakci* (hnutí, rozklad), jež je součástí počáteční fáze. Pro alchymistické vyjádření jsou dále signifikantní motivy čtvrcení těla, ohně, černého slunce, kostí, kostlivců, rakví, všelijakých plazů a podobně¹⁴.

Slyšel jsem hlas
viděl jsem stroje
byli tam havrani.

¹⁰ Tato postava reprezentuje v Jungově psychologii přenosu polohu vědomí. Spojení mystické sestry s adeptem vede k prolnutí s nevědomou sférou, kterou zastupuje animus s animou (v alchymii král s královnou).

¹¹ J. Topol, *Sestra*, Praha 1994, s. 373.

¹² *Ibidem*, s. 395.

¹³ *Ibidem*, s. 381–382.

¹⁴ Nabízí se srovnání s expresivním ztvárněním adepty katabáze na některých dobových ilustracích, jako jsou například iluminace v alchymistickém traktátu *Aurora consurgens* pocházejícího z pozdního XIV století (první český překlad známý pod názvem *Jitřní záře*, 1585) nebo některé výše zmíněné dřevoryty Michaela Maiera.

Dva černí ptáci s peřím olízaným děvkou
 syčeli sliny děvky
 kapaly na tvrdou zem strhl jsem drát
 a zabil je drápy a zobáky a drát
 se staly náhrdelníkem.
 Svítilo slunce
 ale byla zima války. Měl jsem svoje vlastní náboženství.
 Lidé byli potravou smrti. Tu jsem držel v rukou
 a hladil. A bál jsem se.
 V krvi se rodily stvůry.
 V půdě rostly skvrny.
 Voda přemílala hlínu a kosti v ní.
 Dostal jsem se do města a našel ten dům
 byla tam moje láska
 měla bílý šaty
 smála se
 a byla mrtvá¹⁵.

V *Andělu* je vznešené téma duchovní transformace bagatelizováno například záměnou alchymistické laboratoře za feťácká doupata a varny tvrdých drog. Přízemnost je akcentována také v postavě hlavního hrdiny, kterým je mladý schizofrenik Jatek. Jeho iniciační jméno poukazuje k umrtvení starého těla rozčtvrcením, jež lze v kontextu alchymistické iniciace vztahovat k *nigredické* fázi. Jatek na počátku příběhu prochází velmi těžkým obdobím. Jeho vazby na rodiče jsou téměř nulové stejně tak jako pravděpodobnost udržet si milostný vztah. Jatek nenávidí svět a jeho nenávisť jen prohlubuje jeho vnitřní konflikt, což také zhoršuje jeho už tak velmi těžký psychický stav. Rozpolcenost Jatekova vědomí se projevuje psychickým i fyzickým utrpením (viz také předchozí ukázkou). „Je to den, kdy má být muž konečně zlomen. Kdy má jít střepy a vrážet si do těla ohnivý trny. Kdy se má pokrýt hnilem a prachem a špínou kosmu, musí být červem, má zpod prahu ústy tahat červy, má cítit bolest, musí se pořezat, musí se zbít. Pokud to za něj zrovna nedělá někdo jiný“¹⁶. Charakteristické je tedy i hrdinovo duševní zatmění, nenávisť vůči světu a všudypřítomná smrt. Srovnajme s následující ukázkou:

nebe se roztrhne
 a mezi rudejma plachtama
 uvidíš tělo
 možná je to něčí hrud'
 a je probodlá a ty cítíš
 nenávisť světa v sobě
 a víš:
 všichni tady budou mrtvi
 a tvoje nenávisť a tvoje hrůza
 je silná je tak mocná
 chce vybuchnout
 a chce tě roztrhat:

¹⁵ J. Topol, *Sestra...*, s. 382.

¹⁶ J. Topol, *Anděl*, Praha 2000, s. 33.

v den kdy se to stane
se všechno cos kdy jedl
v tobě znovu uvaří¹⁷.

Jatek-intelektuál se nehledě na svou schizofrenii pokouší socializovat. Po návratu z psychiatrické léčebny přijímá náročnou práci kotelníka, pro kterou mu již nezbyvá čas pro vlastní duchovní rozvoj. „Není už čas vrátit se ke knihám? Ale kam? Jak? Nejsm v pasti? Mám si snad najít jiný zaměstnání a bydlení? Ale jak? Kde?“¹⁸. Psychická choroba se vrací v podobě duchovní smrti, se kterou se Jatek opakovaně konfrontuje za zdmi psychiatrického ústavu. Tento stav doprovázejí nesnesitelné krvavé vize:

Jatek mrk. Ale nezmizelo to. Viděl ji, krev, něco jako rudou plástev, jako blánu v levém oku. Pak v pravém. Předtím krev tekla z oblohy, padala mu do očí. Měl chuť uhnout tělem, schoulit se okolo toho rudého, přes sítnici náhle se rozpínajícího bodu, nějak ho omotat sva-lama, šlachama, kostma, vlasama, vším, co nepochybně patřilo jen jemu, a snad chtěl v sobě to vidění rozpustit¹⁹.

Jatekovy sny nabývají kolektivní povahy. „Budil se s výkřikama, budil ostatní, rušil. Až injekce bodly. A on se konečně mohl nořit do snů. Hrůzných. Převalovaly se v nich barvy a zrůdy a vítězil purpur krvavejch mraků planety Chaos“²⁰. Se zřetelem na název Topolovy novely nás „krvácející nebe“ a „purpur krvavých mraků planety Chaos“ jednoznačně odkazuje k novozákonnímu Janovu *Zjevení*, v jehož závěru dochází k zrození nové země (připomeňme, že v první fázi dochází k umrtvení starého těla-světa za účelem vzniku nového). Toto téma nacházíme rovněž v *Andělu* (viz sedm andělů ve *Zjevení* Jana). Destrukce překračuje hranici hrdinova mikrokosmu. Jeho duchovní smrt se děje současně s apokalypsou.

Apokalypsa potřebuje svého démona i s veškerými jeho lákadly. V *Andělu* je tím démonem *tricksterská* postava pražského mafiána Pernici²¹, kterého hrdina v závěru knihy zneškodní ve velkolepém stylu amerických akčních filmů. Klíčové jsou ve *Zjevení* také postavy svědků-proroků:

A povolám své dva svědky, a oblečení v smuteční šat budou prorokovat tisíc dvě stě šedesát dní. [...] A kdyby jim chtěl někdo ublížit, vyšlehnou oheň z jejich úst a sežehne jejich nepřátele; takto zahyne každý, kdo by jim chtěl ublížit. Ti dva svědkové mají moc uzavřít nebesa, aby nebylo deště za dnů jejich prorokování, a mají moc proměnit vody v krev a sužovat zemi všemi možnými pohromami, kdykoli budou chtít²².

¹⁷ *Ibidem*, s. 56.

¹⁸ *Ibidem*, s. 23.

¹⁹ *Ibidem*, s. 12.

²⁰ *Ibidem*, s. 13.

²¹ Viz podrobněji T. Foldynová, *Demiurgický svět schizoidního adepta Jateka (Hledání vnitřního řádu v Andělu Jáchyma Topola)*, [in:] *Chaos i lad w języku i w literaturze czeskiej / Chaos i soulad v českém jazyce a literatuře*, Racibórz-Poznań 2016, s. 51–59.

²² J. Topol, *Anděl...*, s. 11.

Po vyslovení proroctví se vynoří z propasti šelma, která oba proroky usmrtí. Jejich bezvládná těla zůstanou po tři a půl dne ležet a potom je Bůh opět povolá k životu. V *Andělu* sehrává topos propasti významnou roli. Prostorem titulní pražské křižovatky pulsuje neviditelná jáma vtahující těla kolemjdoucích hříšníků. Ušetření jsou zvířata, někteří staří lidé a matky s dětmi. Jatek s Naďou jsou němými svědky hrůzného mizení lidí, neboť pouze oni dva jsou schopni jámu vidět. Naďa je téměř dospělá, a přesto uvězněná v těle dítěte (s motivem věčného dítěte se setkáváme také v *Citlivém člověku*, kde jedno z Mourových dvojčat klame svým batolecím tělem, ačkoliv jeho bratr již prochází pubertou). Snad její dětská podoba souvisí s její citlivostí. Její jméno odkazuje k naději (srovnej s dalšími ženskými postavami Ljubou a Věrou). V závěru příběhu však právě ona padne za oběť rituální vraždy. Její mučednická smrt má být vykoupením za hříchy celého lidstva. Zemřít má i Jatek, ale nikdo mu nakonec neublíží, neboť členové sekty včetně jejich duchovní vůdkyně se zlikvidují sami mezi sebou.

Hrdinova smrt má v příběhu čistě symbolickou povahu, jeho znovuzrození se děje na úrovni vědomí. Konečně optimistický konec autor slibuje již v úvodním citátu z *Knihy žalmů* (srov. *Žalm* 124,7), jehož posláním je víra v Hospodina, který nad lidmi drží ochrannou ruku. Nesmíme však brát příliš vážně hrdinovu duševní chorobu, Jatek totiž není duševně vyšinitým bláznem stylizujícím se do role svědka a proroka apokalypsy (na to jsou zde jiní experti). Spíše než bláznem je Jatek *zbytečným člověkem*, jehož outsiderství spočívá v přílišné citlivosti, pro kterou ve světě není dostatek místa. Nezapomínejme, že určitá míra bláznovství je jedním z hlavních atributů hrdiny. Bláznovství ve smyslu schopnosti vnímat svět jinak než běžný smrtelník a připouštět jeho ambivalentní povahu, vidět jeho temnější kontury. A takto ho náš hrdina i vidí: v krvi, hnisu a špíně, zkažený a nepřátelský. Ovšem ani úspěšná transformace světa zde nevyznívá zcela jednoznačně, město totiž zůstává stále stejně nečisté. Ani to nebe se v závěru nezmění, je pořád stejně rudé. Snad jen ta jáma na čas zmizela. A přece je ta „nová doba“ něčím lepší. Obsahuje naději, která spočívá v hrdinově novém pohledu na okolní svět.

Nigredický prostor

Výrazným rysem iniciačního modu je pojetí místa jako stavu hrdinova vědomí. Hrdina *Anděla* projikuje veškerou svou vnitřní temnotu do prostoru, který jej obklopuje. Analogií jeho zmatené a zatím nezasvěcené mysli je velkoměsto, zmenšený model nepřátelského světa. Jatek pracuje v podzemí temné kotelny připomínající peklo. V nelidském horku, víchru a jedovatých výparech tady pracuje „opravdová sběř“, která podle tradice vždy na počest nově příchozího vhadzuje do kotle živé kočky. Z podzemí kotelny směřují Jatekovy kroky do hlučného domu s pavlačí, kde si pronajímá jednu místnost rozděleného bytu. V tomto pokoji Jatek čelí násilí v domě, který je stejně nepřátelský jako celý okolní svět. V potměných chodbách domu se člověk nedočká ničeho dobrého. „Jednou si na schodišti

všimnul cákanců krve. Chtěl se vyhnout, ale zjistil, že se otřel o stěnu. Tam byla krev taky. Jednou otevřel dveře, vyběhl z nich chlápek s nožem v ruce [...] Někdy ho v noci probudily výkřiky, sousedi se rvali, nebo slavili, nebo obojí“²³.

Počáteční temná fáze je prostorově vyjádřena rovněž v úvodu románu *Noční práce*, jejíž hrdina, mladý Ondra, podstupuje svou iniciaci v době, kdy v jeho zemi vrcholí politická krize, jejíž intenzita halí krajinu do zimního hávu²⁴. Konflikt v úrovni hrdinova mikrokosmu tedy opět probíhá paralelně se společenským konfliktem. Stav země i hrdinova vědomí se odráží v krajině:

Kry rozbíjely břehy, voda pod ledovou krustou v meandrech a slepých ramenech tepala krajinou, v zimě byla řeka v bílé krajině jediným pohybem, kry se převalovaly jedna přes druhou, lámaly se, trčely z nich větve a kmeny stromů. [...] V matném ledu zamrzly větvičky, vítr je zkroutil, serval ze stromů, zmrzla tam i malá vodní krysa se špičatým čumákem plným zmrzlé krve [...]“²⁵.

Po zimním obraze s pulsující řekou pod vrstvami ledu následuje zobrazení téže krajiny v letním období:

Leží v loďce, vedro ho uspává, slyší vítr, vodu všude okolo, slyší hmyz. Plul jen chvíli, zastavila ho změť naplaveného dříví, kořeny vyrvaných stromů trčely do vzduchu. Kůra ze stromů visela v cárech, na kmenech zůstaly po krách jizvy jak po seknutí, větve stromů šátaly v hlubině, v jámách vody zelenavých mechem a hnijící trávou praskaly bubliny²⁶.

Smrt je obsažena také v letní variantě. Oba fragmenty vypovídají mnohé o souvztažnosti pohybu a statiky v přírodě, přičemž pohyb je uskutečňován především vodním živlem. V zimní variaci je tok řeky ukrytý pod ledovými krustami jen tušený, zatímco v létě je její pohyb akcentován protilehlým procesem tlení (trávy, dřeva). Povšimněme si zde dvojí povahy vodního živlu: tekutost x tuhost. Zimní řeka konzervuje uhybnulé, letní rozkládá.

Jedním z nejpozoruhodnějších Topolových toposů smrti je městská skládka v románu *Sestra*. Skládka jakožto symbol rozkladu hmoty i ducha je místem Potokova setkání s jeho vlastním stínem. Ten se mu nejprve zjeví v podobě nejčistší nevinnosti, v těle malého kluka. Skládka je demytizovanou svatou horou, *axis mundi*. Je dalším z míst stagnace a tlení²⁷, která se v Topolově tvorbě tak hojně vyskytují. V alchymistickém kontextu je pak místem *nigredické* smrti, kde je třeba zabít v sobě to staré, aby dalo průchod novému. Hrdina svůj stín poráží — zastřelí jej stříbrnou kulkou, kterou si odlil z talismanu čenstochovské madony²⁸.

²³ *Ibidem*, s. 22–23.

²⁴ Srov. s proměnou počasí v Egona Bondyho *Sklepní práci* (1988, 1997).

²⁵ J. Topol, *Noční práce*, Praha 2001, s. 9.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Srov. s kapitolou *Měl jsem sen* (*Sestra*), kde se děj odehrává v Osvětlení na haldách lidských koster.

²⁸ „Zvedl jsem pušku a přiložil mu hlaveň na spánek, zařal jsem zuby a stiskl spoušť... prasklo to... překotil se nazznak, z hlavy mu crčela krev, kulka mu rozbila obličej... tělo se zkroutilo, oči chvíli mžikaly a pak je zavřel a byl pryč. Udělal jsi to, ozval se sykot. Seš volnej“ — J. Topol, *Sestra*..., s. 433.

Tato část iniciace bezpochyby sdílí celou řadu společných rysů s Bondyho šamanem ze stejnojmenného románu (*Šaman*, 1976). Titulní hrdina se svým *alter egem* setká na ledovci. Z počátku se mu zlý šaman jeví jako stín, později ukáže svou ďábelskou podobu a následně způsobí jejich záměnu. V románu Egona Bondyho je iniciace hrdiny završena pomocí šamanského bubínku²⁹, v *Sestře* je magickým předmětem stříbrný medailon přetavený na kulku. Po konfrontaci se stínem se zborcený svět hrdiny znovu formuje a dostává nový smysl. I zde tedy dochází k zániku starého světa prostřednictvím mystické smrti, jež je nutnou podmínkou pro vznik světa nového.

Závěr

Motivická analýza Topolových prozaických děl *Sestra*, *Anděl* a *Noční práce* ukazuje na velký výskyt motivů smrti a zmrtvýchvstání, které jsou neodmyslitelnou součástí Topolovy poetiky. Tyto motivy se přirozeně podílejí na utváření iniciačních příběhů, pro jejichž architekturu je v případě tvorby tohoto autora fundamentální aktualizace archetypů a mytologických struktur. V případě výše zmíněných próz jsou tyto struktury ztvárňovány prostřednictvím symbolů alchymistického procesu, jenž sdílí řadu společných znaků s tradičními iniciačními schémata a jenž s sebou přináší nové kvality spočívající v transgresi mezi individuální a kolektivní polohou světa.

Vysoký styl alchymistické iniciace je zde ovšem do značné míry bagatelizován zapojením groteskních či parodických prvků. Autorova strategie snižování vznešeného však nemá charakter znehodnocující, nýbrž obrozující, neboť ideovou koncepci alchymie zachovává. Vezmeme-li v potaz těsný vztah mezi klasickým schématem iniciačního příběhu a alchymii jakožto uměním duchovní transformace, získáme další interpretační klíč k motivům, které pulsují Topolovými romány jako alchymistické *Opus Magnum*.

Bibliografie

- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona, ekumenický překlad*, Ekumenická rada církví, Praha 1984.
- Bondy E., *Šaman*, Praha 2006.
- Eliade E., Culiuan P. I., *Slovník náboženství*, přel. M. Lyčka, Praha 2001.
- Foldynová T., *Demiurgický svět schizoidního adepta Jateka (Hledání vnitřního řádu v Andělu Jáchyma Topola)*, [in:] *Chaos i ład w języku i w literaturze czeskiej / Chaos i soulad v českém jazyce a literature*, Racibórz-Poznań 2016.
- Helmond J., *Alchymie jako cesta zasvěcení*, přel. P. Krummer, Praha 2007.

²⁹ „Se zoufalým úsilím zvedl jeden svůj pařát — nahmatal bubínek u boku — a prudce zabubnoval rytmus Velkého transu. Zatočila se mu hlava, nekonečný ledovec letěl na něj shůry, obrys ďáblovy postavy se rozplizl a zahřměl jenom rachot jeho prdu a šaman pocítil tak nesnesitelnou bolest, o jaké nevěřil, že vůbec může být. To bylo to poslední. Šaman definitivně klesl“ — E. Bondy, *Šaman*, Praha 2006, s. 123.

- Hodrová D., *Citlivé město. Eseje z mytopoetiky*, Praha 2006.
 Hodrová D., *Román zasvěcení*, Jinočany 1993.
 Jung C. G., *Paracelsica*, přel. M. Žemla, Praha 2002.
 Mesch C., *Critical lives — Joseph Beuys*, Glasgow 2017.
 Roob A., *Alchemie & Mystic*, Köln 2005.
 Sharp D., *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*, přel. V. Stavová, Brno 2005.
 Topol J., *Anděl*, Praha 2000.
 Topol J., *Noční práce*, Praha 2001.
 Topol J., *Sestra*, Praha 1994.

Mystical death in selected prose by Jáchym Topol

Summary

The distinctive feature of most of the prose works by Jáchym Topol is the theme of mystical initiation with overlaps to alchemy, which is characterized by significant motives of death and resurrection. This aspect is most evident in the books *Sestra*, *Anděl* and *Noční práce*, where social transformations take place concurrently with the spiritual rebirth of the hero. The first part of this article presents a three-phase initiation scheme applied in alchemy. The second part of the text is devoted to a motivational analysis, taking into account the *nigredo* phase, which is characterized by the very frequent occurrence of death motives.

Keywords: Jáchym Topol, *Sestra*, *Anděl*, *Noční práce*, alchemy, *nigredo*

Mistyczna śmierć w wybranych utworach Jáchyma Topola

Streszczenie

Charakterystyczną cechą twórczości Jáchyma Topola jest temat mistycznej inicjacji i jego aspekt alchemiczny oraz szamanistyczny, które są bardzo ściśle związane z motywami śmierci i zmartwychwstania. Motyw śmierci odgrywa kluczową rolę przede wszystkim w powieściach *Sestra*, *Anděl* oraz *Noční práce*, w których transformacja społeczna odbywa się równocześnie z odrodzeniem duchowym bohatera.

W pierwszej części artykułu przedstawione zostały trzy podstawowe fazy inicjacyjne stosowane w alchemii. Treścią drugiej części tekstu jest analiza wymienionych prac, z bardzo wyraźnie wyeksponowaną pierwszą fazą *nigredo*, połączoną z przeżywaniem śmierci oraz z obrazami umierania na poziomie symbolicznym.

Słowa kluczowe: Jáchym Topol, *Sestra*, *Anděl*, *Noční práce*, inicjacja mistyczna, alchemia, *nigredo*