

# FILIP TOPOL: KARLA KLENOTNÍKA CESTA NA KORSIKU

(1999)



Filip Topol (\* 1965) vstoupil do literatury nejen soubory svých písňových textů-veršů (např. *Psí vojáci*, 1993; *Sakramiláčku*, 1997), ale též dvěma prózami: juvenilní *Mně třináct* (1994) a obdobně osobně laděnou novelou *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*.

Poetika písňových textů Filipa Topola je spojena s pražským undergroundovým (a punkrockovým) prostředím osmdesátých let. Motivicky texty čerpají z šedé reality pražských bufetů, hospod, klubů a sklepů, často však přerůstají v existenciální výpovědi. Síla autorovy životní stylizace do gellnerovského zhýralce žijícího v bezvýchodné přítomnosti,

temného cynika smíchovského polosvěta je v její autenticitě (ověřitelné v řadě časopiseckých rozhovorů i v literatuře o skupině a také v biografických textech). Tato stylizace je znatelná rovněž v jeho drobných prózách.

Nerozsáhlá novela *Karla Klenotníka cesta na Korsiku* osciluje mezi výpovědi o úsilí překonat osobní krizi, turistickým deníkem a pečlivě stylizovaným cestopisem s odkazy na kořeny tohoto žánru ve druhé polovině 18. století a na tradici rozvíjenou ve století následujícím. Ač je vypravěč prózy fiktivní postavou, je zřetelným mluvčím autorovy existenciální zkušenosti. Právě romantické gesto, jež se projevuje prakticky ve všech rovinách textu (počínaje jazykovou, o čemž svědčí již archaizující titul knihy), poskytuje jednolité výpovědi o autorově životní zkušenosti literární přesah.

Ústřední postava této prózy („lyrický mluvčí“) – Karel Klenotník – směřuje přes Itálii na Korsiku, aby skoncoval s dosavadním životem, nabral síly po prodělané nemoci, zapomněl na ztracenou lásku – ale především, aby našel sebe sama. „*Splynout v řádu věcí, očistit se a podívat se na sebe seshora*,“ (53) tak vypravěč formuluje cíl své cesty, o níž vypovídá chronologicky a v ich-formě. Proud vyprávění je přerušován reflexivními pasážemi, k nimž mluvčího inspirují různá setkání, ulice měst, detaily všedního životního rytmu cizího prostředí. Vrací se i k nedávným událostem – ke zkušenosti s nemocí a s léčbou z alkoholismu, k zážitkům z nemocnice, k setkání s umíráním a nevyhnutelnou smrtí dívky, jíž lékaři nemohli pomoci. Vnitřní monolog se místy proměňuje též v dialog se zosobněnou beznadějí, nejistotou či úzkostí, kterou vypravěč oslovuje Plíživá.

Volba cestopisné formy není náhodná. Titulním a ústředním motivem knihy je cesta, a to nejen cesta vnější – cesta vypravěče na Korsiku –, ale především cesta vnitřní, cesta hledání, cesta poznání. Za vypravěčovým rozhodnutím vydat se na cestu, uzavřít tak jednu kapitolu svého života, očistit se a po návratu začít znovu a lépe, je tradice cest kavalírských, ale i kajících poutí, cest za zdravím, vzděláním, či vandru, cest na zkušenou. Snaha vykonat cestu, jež by neznamenal jen prázdninový útěk z každodennosti, je konfrontována s fenoménem turismu, světem prázdných tváří a stereotypních životů. Při průběžné reflexi své pouti vypravěč zdůrazňuje její povahu: „*Tohle je cesta! Ne výlet znuďného hejska!*“ (44), upřesňuje svou roli („*už jsem nebyl objevitel a zvědavý poutník, ale muž na odchodu*“, 43) a v souladu s romantizujícím laděním osobní zповědi chápe svou cestu v symbolické rovině („*ztrácel jsem se sám sobě, hrál jsem jen hru bludišť*“, 50).

Cesta na tajuplný ostrov, kde se narodil Napoleon, je plná silných (a nejen pozitivních) zážitků, plná setkání současnosti a minulosti, časté jsou odkazy literární (zvláště na Dantovu *Božskou komedii*) a biblické (zejména na *knihu Kazatel*). Kupříkladu Miláno je vnímáno jako nepřátelské a lhostejné, výsledný dojem dokresluje i hudební asociace: „*Vezmeme-li motocykly jako děla a automobily jako tanky – jejich počínání vytvářelo velkolepý chaotický soulad, šílenou disharmonickou fugu, ale přece jenom fugu. Chodci do toho zapadali jako kaňky na partituře.*“ (19) Přívětivý prostor poutník nenašel ani v proslulé milánské katedrále, jež se mu ze spirituálního prostoru proměnila v pouhou turistickou atrakci. Přesto se v sobě snaží nalézt vnitřní sílu. „*Jsem silnější od tebe, Miláne!*“ (29) přesvědčuje vypravěč sám sebe, ale ve skutečnosti se propadá stále hlouběji: „*[...] vzduch jsem nedýchal, ale on vdechoval mne.*“ (33) Z Janova raději hned odjel do jiného, menšího přístavu s nadějí nalodit se na trajekt na Korsiku. A je to právě únik do volného prostoru italského venkova a setkání s mořem, jež umožní naplnění cesty – kontrast zastavěného účelového centra a harmonické krajiny, jejíž nejčistší formou je moře jako neomezený, průzračný prostor. Prostor a prožitek prostoru je tím, co umocňuje vypravěčovo smíření vnitřní. Smířlivě působí i poslední italská destinace Benátky – město svatebních cest a výrazné centrum literární topografie (připomeňme jen *Smrt v Benátkách* Thomase Manna).

Postava vypravěče je založena na zřetelné autorské sebeprojekci: „*Ano, začal jsem si později dělat určité poznámky, ale byly hluché a neosobní jako z úřednického formuláře. Co si pamatuji, bylo v nich několik pro mě důležitých faktů, ale co s tím – nějaký halama mi je i s taškou o půl roku později ukradl na jednom koncertě v Plzni.*“ (32) Se stylizací literární postavy ladí i podoba autorovy fotografie na obálce knihy. Klenotníkovská stylizace je však odlišná od někdejšího cynického Kiliána Nedoryho z Topolových písní. Karel Klenotník, jehož jméno je (v souladu s literární tradicí) mluvící, střeží jako klenot svou citlivou duši.

Výchozí fakt, že se vyléčený alkoholik, jenž prodělal náročnou léčbu, vyrovnává s nutnou změnou svého dosavadního života, překrývá ve vypravěčově výpovědi

rozervanecké gesto léčby rozbolavělé duše. Drásavou bolest vypravěči způsobuje právě zničený a ztracený vztah k milované ženě (podobně jako v románech devatenáctého století je označována pouze iniciálou A.) a vlastní vina na jeho zániku. Zklidnění této bolesti přinese jen setkání se spolucestující dívkou v autobuse, avšak během celé cesty po Itálii se vypravěč uzavírá do sebe a straní se navazování jakýchkoliv kontaktů s okolím. Je spíše pozorovatelem než přímým aktérem. Lidé jsou mu pouhými postavami, figurami – cizinci, kteří mu nemožnou porozumět (což dotváří i stránka jazyková – vypravěč v Itálii konverzuje francouzsky a i nespécifikovaný dav reflektuje ve francouzštině – *beaucoup de peuple*, 48). Lidé a lidská historie stojí mimo něj. Vnímá přítomnost a výhradně svou vlastní minulost a osobní historii. Svědky jeho cesty a její dynamiky nejsou lidé, jež více mívá, než potkává, ale holubi (neteční a neschopní komunikace; agresivní a drzí).

Setkání s lidmi vypravěč omezuje na provozní rozhovory s úřednicí v turistické kanceláři, s recepčními a číšnicí. Kontakty s jinými cestovateli, respektive turisty omezuje na minimum a převládají v nich gesta, jako při setkání s Američanem, podivujícím se, že hrdina-vypravěč čte Bibli s cigaretou v ústech. Signifikantní je konfrontace s arogancí dvou policistů – ztrátu sebevědomí, stálý pocit pronásledování, úzkost a strach neopouštějí protagonistovu osobnost, totiž vypravěč připisuje zkušenosti s komunistickým režimem, dětstvím stráveným v policejním státě. Hledání sebe sama, své vlastní svobody a vyrovnání se s faktem vlastního osamocení, které svobodu provází, se tak dostává do jiné roviny – společensko-kritické.

Přestože se hrdina-vypravěč vydává na cestu a touží po vnitřní proměně, indicie změny, ale také její prostředky, hledá mimo sebe, spoléhá na pomoc z vnějšku. Vnější svět mu je berličkou, cesta sklouzává k samoúčelnosti a zástupnosti. Svou cestu anticipuje: „*Moře tě zachrání, chlácholila mě věrná Ptakola, můj anděl strážný. Uvolní tvé nervy (promiň, zbytky tvých nervů) a osvěží tělo i mysl. A na Korsiku se stejně po souši nedostaneš...‘ [...], A nečiň si výčitky. Je to jen a jen tvoje cesta. Komu je co do toho. Jsi mocný ve své svobodě a osamělosti.*“ (21) Až uvědomění si ceny své vnitřní svobody, která je současně osamělostí, znamená katarzi: „*Zaplavila mě úleva. Tak to je. Už není co hledat a nad čím si zoufat. Ukázalo mi to moře a stačilo jen nahlas vyslovit to záhadné slovo: osamělost.*“ (65) Vypravěč se zbavuje okovů minulosti stržením řetízku s prstýnkem od někdejší milé a jeho potupným vhozením do záchodu a poté svou úlevu dovršuje i vybočením z nových zvyklostí (abstinenta) – osamocenou slavnostní večeří s lahodným bílým vínem. Po ní se protagonista, naleznuvší náhle sílu Napoleona, rozhoduje na Korsiku nedorazit, třebaže ho lákala i jménem přístavu Bastia, které mu asociovalo završení, konec: „*[...] našel [jsem] svůj vlastní ostrov. Místo, které není na žádné mapě a ke kterému znám cestu jenom já.*“ (66)

Patos závěrečných stránek vypravěčova prožření je přirozeným vyústěním celkové romantizující koncepce díla, které je v kontextu soudobé prózy výjimečné stylovou jednotou i čistotou proudu vyprávění, tematicky i stylově archaizující beletristická výpověď je osamoceným, mimoběžným gestem.

### Ukázka

V jakém rozpoložení se ocitá člověk, který zničí lásku? Ale chci mluvit o tom hlubinném strachu. Objevoval se téměř všude. V Miláně, v Janově, St. Margheritě... Podle a zčistajasna. Víím, že mi byl v patách neustále, ale někdy se mi snažil podrazit nohy. Byl naprosto iracionální, byl to blízký příbuzný Paniky a Ďábla. Když jsem o něm později přemýšlel, napadlo mě, že to je strach, vypěstovaný jakoby mimoděk zrůdným komunismem, který do té doby vládl v mé zemi. V zemi, ve které jsem se narodil, vyrůstal a žil. Slizká směsice vrtící se nejistoty, přehnaná plachost při jednání s číšníky, policajty, úředníky, prodavači, hoteliéry, s lidmi vůbec. Zvrácená chuť se neustále ptát, zda je to či ono dovoleno... Neblahý pocit, že nejsem sám, a páchnoucí dech provinění, že se dopouštím něčeho nepatřičného... Nekonečné blaho svobody, které zde bylo zcela samozřejmé, mne paradoxně zasypávalo tříští paranoie a zastavovalo ve chvíli, kdy jsem byl už připraven se rozeběhnout, rozletět, roztančit se... Zasraní komunisté! řvalo ve mně, zasraná bída s nouzí, idiotský poklop, krása potřísněná semenem Ďáblovým, šaty z uštvaných zvířat a mapy s rozervanými okraji! Prokletí ať jsou lidé, kteří místo zrna seli kameny a nevěru!

(16–17)

### Vydání

*Karla Klenotníka cesta na Korsiku*, Maťa, Praha 1999; 2. vydání in *Tři novely*, Maťa, Praha 2004.

### Ceny

Cena Nadace Českého literárního fondu v kategorii próza za rok 1999.

### Reflexe

Už samotný záměr vyvolává reminiscence na romantické rozervance minulého století, hledající na cestách zapomenutí svého světabolu.

Romantický ráz má také výstavba Topolovy povídky: její účinek spočívá na kontrastu niterné zpustošenosti vypravěče-cestovatele a rušného světa, jímž je obklopen. Prožíváme s ním nevraživý a místy až úzkostný vztah k cizímu velkoměstskému prostředí (Milán, Janov), z něhož prchá do přímořského městečka, kde hodlá najít dočasný útulek pro svou rozjitřenou a obolavělou duši. Jakkoliv je tu vypravěč fiktivní postavou, čtenář tuší, že v jeho postoji splývá umělecký subjekt s autorovou existenciální zkušeností. Zkušeností muže, jenž dospěl do Kristových let, kdy vnímaví jedinci prožívají krizi spojenou obvykle s náhlým prožřením nicoty, která se rozevře před vědomím, jež negativní bilancí dosavadního života pozbyla sebedůvěry a životní jistoty, přesněji bezstarostnosti. [...]

Je to právě suverenita, s jakou autor na malé ploše dokázal rozehrát řečovými prostředky uměleckou stylizaci svého pocitu, která z prozaické miniatury činí malý klenot současné české prózy.

Aleš Haman: „Prozaický klenot o novém Vilémovi“, *Nové knihy* 1999, č. 32, s. 1. a 4.

Sympatičnost tohoto jednodušného zápisku je v tom, jak se obyčejná cestovní zpráva za chvíli a přirozeně stává zpravodajstvím o vnitřním putování, o hledání a nalézání sebe samého, o pouti, které se říká iniciační.

Jiří Peňás: „Knihovnička Literárních novin“, *Literární noviny* 1999, č. 32, s. 16.

Cesta pryč je především cestou k sobě, do svých osobních hlubin, jež by měly být přeorganizovány; za bedekr slouží vlastní pocitu. Když se hrdina při cestě v Itálii „najde“, už ani nemá potřebu navštívit Korsiku. Putování i jeho záznam zde navazují na tradici „sentimentálních cest“, založenou Laurencem Sternem v druhé půli 18. století a rozvíjenou například romantiky. Romantikem je i Topol: rozervanectvím, sebestředností, též archaizující dikcí, zejména při nástupu „Cesty“. Nechybí ani, to zase především v závěru textu, příslušný patos, průhlednost poselství. Obdobně jako u *Mně třináct*, ošíváme se považovat *Karla Klenotníka cestu na Korsiku* za „legitimní“ prozaické dílo, ale nemůžeme přehlédnout talent k naléhavosti výrazu, ke kresbě detailů („*Palmy se skláněly jako jeptišky při večeři...*“). Vše, co zde hrozí zbytnět v póze či v bolestíinství, včas je zastaveno, proporce jsou zachovány. Malá dobrá věc.

Josef Chuchma: „Cesta romantika Filipa Topola do vlastních hlubin“, *Mladá fronta Dnes* 27. 5. 1999, s. 19.

## Slovo autora

*Karla Klenotníka cesta na Korsiku odkazuje k cestám romantických básníků té doby do Řecka či Itálie?*

Určitě. Psát jsem ji začal někdy před čtyřmi lety poté, co jsem v Itálii doopravdy byl, ale ve skutečnosti jsem ji dokončil až během těch tří měsíců před operací. Každé ráno jsem brzo vstal a hned jsem šel psát. Bez snídaně, bez všeho: prostě jsem si nechtěl ničím zašpinit mozek. Závěr jsem dodělal až po operaci – a myslím, že to je trochu znát; je takový těžší, smutnější. Právě tam je ta samota a zklamání po návratu z nemocnice.

*Jak jste vlastně přišel na jméno Karel Klenotník? Skrývá nějaký význam?*

Vlastně ani nevím. Jenom si pamatuju, že jsem se při tom dost bavil. Klenotník je jakýmsi bratrance Kiliána Nedoryho. Ale je lepší, mám ho radši, myslím, že ještě něco dokáže. Nedory, ten už je odepsaný.

„Rocker v mléčném baru“ (rozhovor vedl Pavel Mandys), *Týden* 1999, č. 28, s. 51.

**Bibliografie ohlasů**

STUDIE: N. Mlsová, *Setkání s druhým*, Hradec Králové 2006, s. 195–200.

RECENZE: O. Bezr, *Rock & pop* 1999, č. 7; [nepodepsáno], *Mosty* 1999, č. 22; J. Peňás, *Literární noviny* 1999, č. 32; A. Zemančíková, *Literární noviny* 1999, č. 38; A. Haman, *Nové knihy* 1999, č. 32; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 27. 5. 1999; F. Tomáš, *Právo* 14. 6. 1999; jr, *Slovo* 2. 7. 1999, též in *Zemské noviny* 2. 7. 1999; J. Peňás, *Magazín AD* 2000, č. 1; A. Haman, *Nové knihy* 2000, č. 24; P. Hanušová, *Lidové noviny* 16. 2. 2004; T. Mazal, *Právo* 8. 4. 2004 (příl. *Salon*).

Kateřina Bláhová