

JÁCHYM TOPOL: SESTRA

(1994)



Románem *Sestra*, novelami *Anděl* (1995) a *Výlet k nádražní hale* (1995) a básnickými sbírkami *Miluju tě k zbláznění* (1991) a *V úterý bude válka* (1992) se Jáchym Topol (* 1962) asi nejvýrazněji projevil jako typ spisovatele „lumpenin-telektuála“¹³⁷. Jde o texty situované převážně do prostoru velkoměsta, pokoušející se vystihnout chaotický charakter tohoto prostoru na konci dvacátého století, vyjádřený pro Topola charakteristickým mísením různých vrstev jazyka, mezi nimiž dominuje zejména obecná čeština. S Topolovými dalšími knihami *Noční práce* (2001), *Kloktat dehet* (2005) a *Zlatá hlava* (2005) spojuje tyto prózy kromě řady motivů

(stírání hranice mezi snem a skutečností a mezi vzpomínkou a přítomností, odkazy na mytologii, pohádky, dobrodružnou literaturu atd.) a opětovného důrazu na jazykovou stránku především opakovaná tematizace věčného boje člověka se zlem.

Příběh, který tvoří kostru románu *Sestra*, je ve své podstatě jednoduchý: hlavní postava Potok, jenž je také románovým vypravěčem, hledá ženu („sestru“), která mu byla přislíbena, nalézá ji, vlastní vinou ji zase ztrácí a jeho další hledání se postupně stává hledáním odpovědi na podstatné otázky lidského bytí. Tuto základní dějovou linii Jáchym Topol ověsil bezpočtem dílčích epizod, retrospektiv, vyprávění jiných postav a asociativním řetězením dalších a dalších událostí. Děj se tak utápí v detailech, odvádějících a zavádějících pozornost vypravěče i čtenáře. Základním stavebním principem textu a jeho orientačním bodem však zůstává motiv cesty, který chaotickou výstavbu románu usměřňuje: Potokovo putování začíná v prostředí těsně předlistopadové undergroundové komunity, ze které po pádu komunismu (v období, kdy „vybuchl čas“ i jazyk) vzniká bizarní „byznysové“ společenství, a po jeho rozpadu pokračuje hledáním a nalezením „sestry“ ve zpěvačce Černé, Potokovým angažováním se v tajných službách, zběsilou cestou na východní Slovensko a ztrátou Černé a končí jeho návratem do Prahy a událostmi spojenými s jeho závěrečnou „katarzí“. V retrospektivě na začátku knihy se také dovídáme o Potokově vztahu s jinou dív-

¹³⁷ Topol, Jáchym: „Topolův divoký román o lásce zpustlých rytířů“ (rozhovor vedl Jiří Peňás), *Mladá fronta Dnes* 11. 5. 1994, s. 11.

kou, Malou Bílou Psicí, jež mu před svým zmizením (v románu postupně objasňovaným a opět zamlžovaným – zdá se, že Potok spáchal zločin, není však jasné, zda jde o halucinaci, sen či skutečnost) setkání se sestrou příslibí.

Na prvním místě je *Sestra* událostí jazykovou: „výbuch češtiny“ založil Topol na střídání snad všech představitelných vrstev jazyka – od archaismů přes obecnou češtinu, argot, slang nebo dialektismy až k prvkům z cizích jazyků (angličtina, němčina, ruština, polština, slovenština, romština atd.). Specifikum Topolova jazyka je svorníkem, který román jako zdánlivě neřízený vyprávěcí kolos drží pohromadě. Podmanivostí jazyka románu Topol dosahuje tím, že modeluje řeč do krátkých intonačních úseků, které textu dodávají charakter mluvenosti, ale zejména napomáhají jeho vnímání jako nepřetržitého proudu, toku: tomuto účelu je uzpůsobena i parataxe jednotlivých výpovědních celků a parcelace některých rozsáhlejších výpovědí pauzami (graficky znázorněnými třemi tečkami), jež mají především funkci rytmickou a intonační, ale lze je chápat i jako náznak kontrastu mezi vypravěčovou řečovou potencí a možností mlčet; respektive jako vyjádření kontrastu mezi vyprávěným, a tedy existujícím, tvořeným, a zmlčeným, tedy ne-existujícím, skrytým, neznámým. Svěření se do moci jazyka je v každém případě základním klíčem k četbě Potokova příběhu. Jde v něm totiž především o vyprávění jako základní prostředek poznání sebe a světa, zároveň však i jako prostředek očisty, katarze, vykoupení (tato funkce vyprávění je ostatně výslovně tematizována i v jedné z epizod, kdy Potok může pokračovat v hledání sestry až poté, co doplní ztracené vyprávění: dopoví mladému bezdomovci jeho oblíbený komiksový příběh). Topol tak svým přístupem k jazyku navazuje na funkci vyprávění v mytologii, náboženství a folklóru (jejichž prvky se ostatně v románu objevují i explicitně v řadě motivů, postav a fabulací některých epizod). Slovo v románu se pokouší znovuobnovit svou moc, jakou mělo u přírodních národů, v mytologické a lidové tradici. Jazykové sdělení jako by zde obnovovalo moderní společností povolená pouta mezi označujícím a označovaným, mezi slovem a vyslovovanou skutečností. Pojmenování se stává aktem stvoření světa – i v tom je kus „*Tajemství*“, které se Potok pokouší v románu nalézt.

„Výbuch“ jazyka je v Topolově próze doprovázen také „výbuchem světů“ – sám charakter textu odráží charakter světa, který konstruuje. To se projevuje na úrovni prostorového a časového rozvržení prózy, ale také na úrovni postav a intertextových odkazů. Topolova jazyková a narační energie se stala cyklonem, který vtaňuje vše ve svém okolí a přeměňuje a deformuje to k obrazu svému, vytvářeje tak novou kvalitu, styl i nový fikční svět a originální slepenec narativních žánrů: podobenství, thrilleru, sci-fi, mytologických a biblických parafrází a perzipláží, pohádky, anekdoty, básní atd. Jako tmelící prvek funguje Potokova stylizace do pisatele dopisu sestře. Ta se tak stává nejen objektem vyprávění, ale i jeho adresátem.

Základním hodnotovým kritériem, které ve zmíněném chaosu „světů“ románu vládne, je jeho uspořádání na ose dobro a zlo: ta je dána již zmíněnou ideovou in-

spirací mytologií a lidovým vyprávěním, zejména pohádkou, ale i dobrodružnou (London, May) a chlapeckou (Foglar) četbou. Ideje a hodnoty zprostředkovávané touto literaturou jsou však pochopitelně především idejemi a hodnotami křesťanskými – jejich respektování dostává smysl teprve v souvislosti s očekávaným druhým příchodem Mesiáše, jenž se nakonec stává jednou z point Potokova příběhu a snad i odpovědí na otázku po smyslu lidského údělu. Protiklad dobra a zla tak můžeme vedle motivu cesty docela dobře považovat za další princip organizující chaotický svět románu. Topol si však uvědomuje závažnou věc: stejně jako v reálném světě, ani v chaosu jeho románu si nemůžeme být nikdy jisti, co je dobré, a co je zlé – a v tomto kontextu mnohdy chybuje i Potok; události novodobých dějin, konkrétně tragédie holocaustu a změna myšlení, již iniciovaly totalitní praktiky komunistického režimu, hluboce poznamenaly naši důvěru v jednoznačný hodnotový systém. Skutečná hodnotová hierarchie věcí tak zůstává do značné míry skryta a je opět něčím, co se Potok při své cestě za poznáním pokouší nalézt, co se však přes všechno stále skrývá. I Potok tak nakonec implicitně dochází k pravdě, traktované literaturou odjakživa, totiž že cílem není nalezení smyslu, ale právě jeho hledání.

Vybuchlým časem a prostorem nás svým explodujícím jazykem provází Potok jako archetypální postava poutníka, jak signalizuje mj. i význam jména, konotující plynutí, a zvuková podobnost potok – poutník. Potok je ubohý zatracenec, hříšník, který hledá odpuštění a naději – jeho úděl se podobá údělu hrdinů románů zasvěcení natolik, že toto označení může nakonec být jednou z mála žánrových specifikací, jimiž lze román uchopit jako celek. Potok dokonce (alespoň náznakově) prochází řadou fází, pro román zasvěcení typických, v závěrečné části románu dokonce prochází jakýmsi dantovskými kruhy, než se může opět setkat se zbylými členy Společenství. Nejprve je to nádraží, pak městská skládka, nakonec klášter – zde se Potok podrobuje zkouškám, po jejichž zdolání se teprve může posunout dál. Hledaná sestra na této úrovni funguje jako symbol Tajemství, které Potok hledá a které nemůže nikdy odhalit, neboť jeho smysl je v jeho nedosažitelnosti – je to odpověď na otázku, která zazní v závěru románu při Potokově halucinantní vidině očiště: „*Proč všechno? Proč to je?*“ (477)

Na Topolův román je možné do jisté míry pohlížet i jako na román generační a vnímat jej v kontextu nejmladší generace české undergroundové kultury, k jejíž atmosféře se vztahují i některé pasáže *Sestry* (zejména úvodní kapitoly), které můžeme z tohoto hlediska hodnotit jako klíčové (Čáp = Petr Placák, Lexa = Alexandr Vondra, Jícha = Jáchym Topol atd.). Tato souvislost se týká i určité souvislosti s undergroundovou literární tvorbou osmdesátých let, například s prózami Petra Placáka, Zuzany Brabcové nebo Víta Kremličky, pro kterou bylo jedním z hlavních témat hledání smyslu života ve společnosti, jejíž hodnoty a principy nebyli tito autoři ochotni ani schopni sdílet.

Interpretaci románu *Sestra* znesnadňuje odlišnost jeho dvou dosavadních českých vydání – z let 1994 a 1996. Podrobnou analýzou textových změn a významo-

vých posunů, jež vyvolávají, se zabývala Martina Šulcková (1999). Ta konstatuje, že se jedná převážně o škrty, a to někdy dost zásadního charakteru – ve vydání z roku 1996 chybí například podstatná část kapitoly odehrávající se v Osvětimi, z románu zmizela postava Kasela/Kásima, podporující interpretační tezi, že v *Sestře* Topol autobiografické prvky projektoval do několika postav (srov. i zvukovou podobu jmen – Jáchym Topol vers. Jícha, Kásim, Potok). Škrtnuta byla i „grimmovská“ pásáž využívající paralely mezi protagonisty románu a pohádkou o Hansovi a Gertě. Výsledek lze hodnotit různě – jako „otupení hran“ textu, tedy jako akt nepřiměřené autocenzury, rezignující před výtkami literární kritiky, či jako krok ke zkvalitnění textu, k jeho „pročištění“.

Kromě zmíněné návaznosti na underground a také na americké beatniky můžeme v *Sestře* najít určité styčné body i se sci-fi literaturou, konkrétně s jejím cyberpunkovou odnoží, a to v souvislosti s tematizací okraje, periferie, se zájmem o dno společnosti i o meze lidského vědomí. Potok se ovšem nepohybuje v Gibsonově matrixu, blíží se mu však snadnou propustností, respektive neexistencí hranic mezi jednotlivými prostorovými a časovými úrovněmi románu – mezi světem aktuálním a světy fikčními (pohádkovým, mytologickým, „historickým“, „literárním“ a podobně). Svět *Sestry* není světem budoucnosti, jako tomu bývá u sci-fi literatury: je spíše světem, ve kterém překypuje jedna přes druhou současnost s minulostí, ve kterém se stírají hranice mezi tím, co je skutečné, a co je možné.

V kontextu české polistopadové literatury představuje román *Sestra* fenomén u nás do značné míry ojedinělý, neopakovatelný a nenapodobitelný. Topolovi se podařilo skloubit sílu imaginace a originalitu jazykového vyjádření se schopností umělecky definovat místo jedince v konkrétním středoevropském čase a prostoru – snad žádný z autorů vstupujících v devadesátých letech do tzv. oficiální literatury nedokázal s takovou razancí charakterizovat porevoluční dobu a zároveň vyjádřit romantickou touhu po ideálech a skutečnostech, které byly předmětem literární tvorby odedávna. V Topolově románu se samozřejmě snoubí řada prvků postmoderní estetiky, zároveň však autor zůstává v podstatě tradiční ve svém pojetí vyprávění jako základního kamene prózy a v českém kontextu výjimečný svým uchopením románu jako tavicí pece rozmanitých hlasů, rejstříků, jazyků a barev.

Ukázka

Shodou okolností používám jazyk Slávů, Čechů, otroků, bývalých německých a ruských otroků, a je to psí jazyk. Chytřej pes ví, jak přežít a jakou cenu za to zaplatit. Ví, kdy se přihrát a kdy uhnout a kdy hryznout, má to v jazyku. Je to jazyk, který měl být zničen, a jeho doba nepřišla; už nepříjde. Vymýšleli ho veršotepci, mluvili jím kočí a služky. A tohle má v sobě, vyvinul svý smyčky a díry a hadí mláďata divokosti. Je to jazyk, kterým se muselo často jen šeptat. Je měkkej a krutej, jsou v něm i některý starý dobrý slova lásky, myslím, že je to obratnej a rychlej jazyk, a pořád se děje. Tenhle můj jazyk nedostali ani Avaři, ani hořící hranice, ani tanky, ani nejod-

pornější lidskej druh: zbabělí učitelé, dostanou ho prachy zmenšujícího se světa. Ale já mám ještě čas, jak říkal barbar Totila ve svém zlým čase, než jeho bitva začala. Než ho dostali.

(26)

Vydání

Sestra, Atlantis, Brno 1994; 2. upravené vydání, Atlantis, Brno 1996.

Překlady

Německy (1998): *Die Schwester*, Volk und Welt, Berlin.

Maďarsky (1998): *Növérem*, Kalligram, Pozsony.

Anglicky (2000): *City, Sister, Silver*, Catbird Press, North Haven.

Polsky (2002): *Siostra*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.

Zhudebnění

Jáchym Topol & Psí vojáci: *Sestra*, Indies Records 1994.

Ceny

Cena Egona Hostovského za rok 1994.

Reflexe

Jazyk přestává mít v *Sestře* pouze sdělovací funkci, ale stává se i určitou transgresí, která osvobozuje myšlení a zaklíná skutečnost. Často se propadá až do roviny jakéhosi slovního obžerství, v němž se rozpouštějí dosavadní stereotypy v nové vidění a prožívání světa: skrz jazyk a řeč se tak přibližujeme sobě samým.

Jan Gabriel: „Byl čas po výbuchu a my žili v rozvalinách“, *Literární noviny* 1994, č. 24, s. 6.

Já tuto prózu kritizuji především pro její směr a záměr – popisů násilí skrze násilí – a nijak jinak. [...] Jestliže se moderní umělecká próza snaží oblažít čtenáře jednolitým tokem násilí a porna politického, pak je *Sestra* jejím – skutečně vynikajícím – českým příkladem.

Iva Kotrlá: „Jáchym Topol, *Sestra*“, *Akord* 1996, č. 2, s. 107.

A životní pocit, který se tímto chaosem, touto nerozlišující zběsilostí dere na povrch? Není nic snazšího než jej moralizovat; skutečně je tam těch krutostí, hnusu a okázalého cynismu až příliš. [...] Musíme ovšem myšlenky a činy vyprávěče Potoka posuzovat v hranicích literárního textu, ne jako reálie; bylo by to, jako bychom vytýkali hory mrtvol Jamesi Bondovi.

Květoslav Chvatík: „Zběsilost“, *Tvar* 1994, č. 16, s. 17.

Občas jako by vyprávěči docházel dech [...], tempo se zvolní, proud vědomí se stane monotónní. A pak se zase „roztancuje“, po krizi přichází oživení. Řečové, ovšem. Ale i toto kolísání se mi zdá být zcela funkční, neboť srůstání rovin světa zobrazeného a zobrazujícího (tak jako

překračování rovin světa skutečností) je jedním z podstatných významotvorných aspektů. *I Sestra* je (jak dnes také jinak) románem o psaní románu. Ale zároveň je podnětným slovem k potřebě hledání řádu, který není evidentní a který je stále ve stadiu zrodu. Řádu individuálního, řádu – také – vnímatelova.

Petr A. Bílek: „Topolův román... uličnický...“, *Tvar* 1994, č. 16, s. 18.

Slovo autora

Ďábel je tu, abys s ním bojoval, ne abys mu sloužil. Někdy se spleteš, seš zmatenej a zaplatíš za to. Ten hrdina, Potok, je mizera a gauner, ale jde a za svý lidi nasadí život. Zhřeší, ublíží a dostane po mordě. A cpe se do všeho. Jestli tohle nelze z knihy vyčíst, tak je to moje prohra.

„A ty to vemeš, nebo ne“ (rozhovor vedla Naděžda Macurová), *Tvar* 1995, č. 10, s. 8.

Jistěže svět v mým románu je viděn jako šílený, paranoidní atd., a já se skutečně nechtěl vyhýbat krutosti a násilí. Ale snad je tam také patrné, že pod tím panoptikálním proudem se dá poznat ještě něco jiného: totiž jakoby archetypální nezpochybněné odlišování dobra a zla. Ti mí hrdinové, přes všechnu svou divokost, dravost a neslitovnost, ctí nějaký jasný řád, jsou to taková zpustlí rytíři, kteří pořád ještě vědí, že se nemá ubližovat vdovám a sirotkům.

„Topolův divoký román o lásce zpustlých rytířů“ (rozhovor vedl Jiří Peňás), *Mladá fronta Dnes* 11. 5. 1994, s. 11.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: M. Hybler, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1995, č. 2, s. 56–59; M. Šulcková, *Souvislosti* 1999, č. 3–4, s. 212–220; V. Novotný, *Listopad 2000*, Liberec 2000, s. 29–33, též in *Mezi moderností a postmoderností: Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí*, Praha 2002, s. 45–59; S. Schneiderová, *Studia bohemica VIII*, Olomouc 2000, s. 177–181; P. Kouba, *Svět literatury* 2003, č. 25, s. 27–53; J. Trávníček, *Host* 2003, č. 8, s. 47–53; L. Neumann, *Krajina a dům, vzdálenost a blízkost, nahoře a dole*, Praha 2005, s. 130–144.

RECENZE: P. Hlavatý, *Labyrint* 1994, č. 6; D. Mañas-Kaňas, *Host* 1994, č. 3; V. Budín, *Nové knihy* 1994, č. 22; vs [=Vladimír Sůva], *Knihy* 1994, č. 22; S. Machonin, *Mosty* 1994, č. 26; P. Janoušek, *Tvar* 1994, č. 12; P. A. Bílek, *Tvar* 1994, č. 16; K. Chvatík, *Tvar* 1994, č. 16, též in *Od avantgardy k druhé moderně*, Praha 2004, s. 338–342; B. Štáhlav, *Mladý svět* 1994, č. 24; V. Šlajchrt, *Respekt* 1994, č. 25; J. Gabriel, *Literární noviny* 1994, č. 24; D. Vojtěch, *Literární noviny* 1994, č. 27; A. Alenka, *Literární noviny* 1994, č. 29; J. Peňás, *Mladá fronta Dnes* 20. 5. 1994; P. Mandys, *Český deník* 26. 5. 1994; J. Wiendl, *Svobodné slovo* 2. 6. 1994; J. Červenková, *Lidová demokracie* 22. 7. 1994; V. Novotný, *Práce* 5. 8. 1994; J. Hájíček, *Československé listy* 6. 9. 1994; R. Burián, *Rovnost* 22. 9. 1994; P. Víšek, *Denní Telegraph* 26. 10. 1994; P. Janáček, *Lidové noviny* 31. 12. 1994 (příl. *Národní 9*); R. Lahoda, *Babylon* 1994/1995, č. 2; J. Peňás, *Tvar* 1995, č. 10; I. Kotrlá, *Akord* 1996, č. 2.

Lukáš Foldyna