

„Výbuch času“ 1989

Jáchym Topol a staronový svět jeho románu *Sestra*

GERTRAUDE ZANDOVÁ

Význam roku 1989 pro českou literaturu ve všech jeho důsledcích bude možné posoudit až s větším časovým odstupem. Již nyní však lze konstatovat, že tento zlom znamenal jak pro autory, tak pro jejich texty zásadní změnu vnějších podmínek. Odpadl ideologický tlak, zákazy a cenzura, knižní trh začal fungovat na tržní bázi, rovněž se změnilo chování čtenářské obce. Politická funkce literatury ustoupila do pozadí, čímž se současně snížilo společenské uznání spisovatelů. Všeobecná transformace společnosti přinesla nový způsob života, nové zájmy a starosti, a spolu s nimi i nová témata do literatury. Zdá se, že poetika jednotlivých autorů těmto změnám podléhá jen málo.

V díle Jáchyma Topola došlo po roce 1989 k markantnímu přesunu od lyriky k próze, který pravděpodobně souvisí s novými společenskými poměry: jeho román *Sestra* byl dokončen v roce 1993 během tříměsíčního pobytu v Německu, který autorovi umožnilo stipendium nadace Heinricha Bölla. Finanční zajištění a pracovní izolovanost očividně přispěly k dokončení tohoto rozsáhlého prozaického textu, který vyšel v roce 1994 v brněnském nakladatelství Atlantis¹ a vyvolal stejnou měrou hojné i prudké reakce, které byly buďto vysloveně nadšené, nebo naopak zcela odmítavé.² V roce 1995 obdržel Jáchym Topol za román *Sestra* Cenu Egona Hostovského.

¹ Číslování stran uvedené za citáty v závorkách se vztahuje k tomuto vydání.

² V databázi Ústavu pro českou literaturu AV ČR jsou uvedeny celkem třicet dvě recenze Topolovy *Sestry*, mimo jiné Antonín Alenka, Jan Gabriel a Daniel Vojtěch v *Literárních novinách*, Petr A. Bílek, Pavel Janoušek a Květoslav Chvatík v *Tvaru*, Dalibor Maňas-Kaňas v *Hostu*, Pavel Hlavatý v *Labyrintu*, Robert Lahoda v *Babylonu*, Sergej Machonin v *Mostech*, Roman Burián v *Rovnosti*, Viktor Budín v *Nových knihách* a Martin Hybler v *Kritické příloze Revolver Revue*. Kromě toho bylo uveřejněno množství rozhovorů se spisovatelem; slavnostní projev u příležitosti předání Ceny Egona Hostovského pronesl Jiří Peřák.

Následující úvahy si však nekladou za cíl zabývat se historií vzniku a recepcí románu *Sestra*, nýbrž otázkami tomuto dílu imanentními: jakým způsobem zobrazuje Topol převrat roku 1989? Jakým pojmoslovím a jakými obrazy popisuje starý a nový svět a jak se s novou realitou vyrovnává jeho hrdina? Další úvaha pak má objasnit, proč lze svět románu *Sestra* označit nikoli jako svět nový, nýbrž jako svět staronový.

Rok 1989

Ústřední postavou Topolova románu *Sestra* je vypravěč v první osobě Potok, v jistém smyslu autorovo alter ego, jak již vyplývá z hláskové podobnosti Topol-Potok. Potok žije ve městě Perla, v kterém snadno poznáváme Prahu. Z vypravěčovy perspektivy je popisován převrat roku 1989, a sice nepřímo: vypravěč přechází od pozorování exodu východních Němců, který stál na samém počátku pádu komunismu, rovnou do doby postkomunistické. Sametová revoluce, události 17. listopadu 1989 a následující období demonstrací, stávek a voleb zachyceny nejsou.

Komunistickou společnost před rokem 1989 Potok přirovnává k obrazu „betonového bloku, který dusil všechno, co se chtělo hýbat po svém“ (9). Uprostřed takzvané „šedi kyselého času“ (25) nijak nediferencuje: na pohnutá šedesátá léta si jeho generace již nepamatuje, normalizační léta sedmdesátá a osmdesátá se jeví jako nikam nesměřující historická hmota. Jelikož si subkultura undergroundu, k níž Potok náleží, vybudovala pod zmíněným betonovým blokem vlastní cesty, užívá Potok pro toto prostředí též obraz „Kanálu“ (25), tedy jakéhosi podzemního systému.

Oním takzvaným výbuchem času v roce 1989 začíná nový letopočet, „roky 1 a 2 a 3 a dál po výbuchu času...“ (33), který dřívější svět odsouvá do „paleolitu“ (7) a „předvěku před časem“ (33). Stagnující a do sebe uzavřený čas se explozí zrychluje a razantním pohybem směřuje po přímce kupředu. Start se rovná výstřelu tunelem, který vede ven z betonového bloku. Detonace pročišťuje veškerá tunelová potrubí, i ta nejvíce zaneřáděná. Nový svět připomíná svou pestrostí, svým hlukem a chaosem velký karneval: „[...] už v exodu Němců bylo něco z karnevalu, který pokračuje dosud, od té doby, kdy vybuchl čas, čas stlačený ve městě zavřeném na klíč, čas, který má svou chuť a svou barvu [...]“ (15). Karneval ruší stávající pořádky zevnitř a uvolňuje strnulé protiklady jako nahoře–dole, umění–život, vážnost–zábava, smějící se–vysmívány, i když je to třeba jenom na krátkou a omezenou dobu.

Topol svým románem *Sestra* umožňuje nahlédnout do nového řádu tohoto převráceného světa – mundus inversus: do nového rozdělování moci, spojeného se vstupem bývalých disidentů do vedoucích pozic, do přeměny plánovaného hospodářství v hospodářství tržní se všemi jeho průvodními jevy, především mafii. Policii nahrazují soukromé detektivní agentury, které se pramálo starají o novodobé problémy, jako je kriminalita, pravicový extremismus, rasismus a xenofobie. Rok 1989 nepředstavuje pouze konec staré politické gardy, nýbrž také konec jednoho lidského typu: „Josefa Vissarionoviče Švejka“, jak Topol prototyp tohoto malého českého přítakávače označuje (28). Na místo konformity a uniformity nastupuje nepřehledná mnohotvárnost – jak bývá často citováno: z přehledné zoologické zahrady komunismu se stává kapitalistická džungle, kterou Topol označuje jako „Divoký Východ“ (60).

Stejně tak jako čas je i vypravěč Potok vržen na novou oběžnou dráhu. Svět, z něhož vzešel, je muzická subkultura, k níž on coby tanečník a herec patřil – jeho poslední rolí byla role uvádající růže. Navzdory betonovému bloku byly staré časy pro Potoka „živou dobou, kdy jsme žili v mrtvém světle Zrůdy“ (37). Odchodem ze starého světa Potok ukončuje i vztah ke své přítelkyni: zabíjí ji a opouští Kanál, aby s několika dalšími založil takzvanou Organizaci, která se živí hospodářskou kriminalitou, která však nicméně nepostrádá jisté etické zásady: odmítá obchod se zbraněmi, drogami a dětskou pornografií.

Organizace na jednu stranu využívá kontaktů s bývalými názorově spřízněnými druhy a spolutrpiteli z vězení, na druhou stranu vydírá bývalé komunisty, informátory Státní bezpečnosti a udavače. Obchody zmíněné bandy nabývají stále větších rozměrů a končí přes nové prostředníky v mezinárodní mafii. V důsledku toho ztrácí skupina kontrolu nad svou vlastní činností, posléze i moc, peníze a iluze. Potok se stává špiónem a pracuje pro různé zadavatele jako tajný agent.

Spolu s rozpadem Organizace vstupuje na scénu *Sestra*, kterou Potokovi zvěstovala jeho zavražděná přítelkyně. Tato postava je milenkou a příbuznou současně, uvádí Potoka do nového světa, a to i v konkrétním slova smyslu: oba opouštějí velkoměsto a ocitají se na periferii své země, na nejzazším východě, na hranicích s Ukrajinou. Nakonec se Potok rozchází i se Sestrou a na svou další cestu se vydává sám. Velký oblouk románového děje se završí katarzí ve chvíli největšího úpadku, na Skládce. Poté následuje téměř idylický konec: Potok naváže nový vztah a možná se stane i otcem. Je začleněn do společnosti: „Chodil jsem do práce. Socializoval jsem se. Otrnulo mi“ (449).

Potokův příběh je zkouškou jeho samého, jeho sil a jeho vlastních hranic: „Co všechno vlastně můžu. Co je v mejch silách?“ (411). „Co můžu? Co všechno můžu? To byl můj refrén“ (412). Hlavní zde není cíl, nýbrž cesta, která však hrdinu pozvolna unaví: rychlost, s jakou se vše dalo v roce 1989 do pohybu a která strhla i Potoka, polevuje, karneval se chýlí ke konci. Současně s tím vypravěč prochází důležitým procesem, není to však proces zrání ve vlastním slova smyslu, nýbrž proces stárnutí a vysílení. Konec románu, zdá se, představuje odmítnutí světa: Potok se uzavírá v bytě a rozhodne se dveře již nikdy neotevřít, ani tehdy, když někdo zazvoní.

„Staronový“ svět

Ústředním bodem románu *Sestra* je zrození nového světa. Do jaké míry se tento svět z hlediska hrdiny Potoka od starého liší, bylo již zmíněno, v následující části této úvahy zbývá osvětlit, proč lze onen nový svět charakterizovat pojmem „staronový“. Topol-Potok se v něm neorientuje a nechápe jej. Ve snaze se ho zmocnit, bere si na pomoc svět starý, ovšem ne ten před rokem 1989, nýbrž svět mnohem starší, archaický. Toto tvrzení lze doložit na různých rovinách textu: na úrovni pojmenování, na úrovni vypravěčova postoje ke světu i na úrovni vyprávění.

1. Pojmenování

Spolu s časem exploduje v roce 1989 i jazyk: dorozumívání se v důsledku roztočivného výraziva stává obtížným, vzniká spleť jazyků, kterou Potok označuje jednou jako „postbabylónštinu“ (235), jindy jako „megamluvu“ (469). Jeden z mnoha příkladů: „[...] potkával jsem lidi [...] po celoživotní výchově v ateismu mj. začínali tahat nová slova ze slovníku všude rozlezelejch sekt ... byly to těžké a vážné slova, sudba, pokání, trest, ... a některý mladý lidi míchal kralický výrazivo s jazykem kytarovejch kapel ... sory, vole, vazbíš tu a už ses pokal? ... slyšel jsem jednou ... a do mezinárodního narkomanského slovníku tu a tam někdo přihodil až protektorátní argotici, a ze všeho lezlo marxistický pitoresko jako sláma ... tohle je epesní metadžoint, až se ti rozlehne nástěnka ... pochytil jsem obrat, či obraz ... a taky angličtina, ta latina komunit dneška ... byla to broukn ingliš ... a broukn ček ... rozbítej jazyk a z jeho malomocenství snad rost novej pocit, nebo naopak, nevím ... v každém případě šlo o zrychle-

ní“ (456). S postavou Sestry však Potok hovoří společným jazykem – ztotožnění s ní je zároveň i ztotožněním s jejím jazykem: „Řeč ... jak jsme mluvili, splývala“ (271).

Do románového textu pronikají cizí jazyky jako angličtina, francouzština, němčina, vietnamština, slovenština, ukrajinština, romština a turečtina v Berlunu neboli Berlíně. Kromě nejrozumnějších národních jazyků Topol užívá i četné před- a porevoluční žargony a terminologii z různých oborů: jazyk z oblasti byznysu, jazyk mafie, sekt, reklamy a mnoho dalších. Nejdůležitější složkou však je jazyk samotného Potoka, kreativní a inovativní velkoměstský slang. Nová slova tvoří často podle starých vzorů: pojmenovává postavy, konkréta i abstrakta obrazně-popisným způsobem, jako například přítelkyni Báru Závorovou nazývá „Malou Bílou Psicí“ (9) nebo mužské pohlaví jako „můj ochranný zvíře, můj lítač a taneční symbol“ (303). Nové reálie kombinuje se starými výrazy, často formou spojení adjektiva se substantivem: „počítačové samurajové“ (76), „byznysová stezka“ (179) a „novodrak pajáma Médija“ (210).

Obrazná pojmenování nejsou pouhým označením, mají širší výpovědní hodnotu. Jejich užívání tudíž evokuje více než pouhý označovaný jev. Toto je jedna z možností, jak získat moc nad věcmi, jak využít magie slova. V této funkci Potok užívá nejen jazykové, nýbrž i jiné znaky a symboly, jako například své fetiše, obzvláště medailon Černou Madonu. Stejně tak jako užíváním slov dotýkáním se fetišů rozpoutává jejich sílu. Potok si je ostatně sám vědom toho, že pouhé pojmenování ještě neznamená pochopení, jak dokládá následující citát: „Sígli kombinují starý jazyk s novým, jako já, ale houby věděj“ (290).

Metaforická pojmenování jsou většinou víceznačná: Sestra může být interpretována jako konkrétní románová postava Černá, blízká příbuzná jedné generace, coby protiklad k bratrovi a opačný princip bratrského, jakožto jeho komplement. Sestra může navíc personifikovat vše, co si lze jako tento doplněk představit, až po smrt a konec (319). Dvě nejdůležitější ženské postavy románu, Malá Bílá Psice a Černá, se rovněž doplňují. Jejich vzájemný protiklad, protiklad černé a bílé, je ten největší možný – má svůj význam i v oblasti magie: zatímco bílá magie vyzývá síly nebeské a dobré duchy, magie černá vyvolává síly podzemní, duchy zlé a demony.

2. Postoj vypravěče

Potok vnímá a pojímá svět na bázi animálních funkcí. Přistupuje k němu prostřednictvím své smyslovosti, která přispívá k lyrickému charakteru románu:

svět je zachycen se všemi barvami, zvuky, chutěmi a vůněmi. Obzvláště působivým smyslovým zážitkem je sen o Osvětimi, kde Potok se svými přáteli kráčí mořem kostí, a též Skládka, na níž panuje podobná nálada jako v gotických zobrazeních apokalypsy od Giotta či na obrazech Hieronyma Bosche.

Potok se spoléhá nejen na své smysly, ale i na instinkty a intuici, které mu pomáhají správně se orientovat v nové společnosti, v které, jak se zdá, platí velmi staré mechanismy jako je právo silnějšího, chránit a být ochraňován, útočit a prchat. Potok popisuje nový svět ústy nevzdělaného, neotesaného člověka, ústy původního domorodce; své psaní zařazuje do „kanackého písemnictví“ (235). Pro něj je společnost rozdělena podle vzoru primitivních civilizací na kmeny a tlupy; jeho vlastním kmenem je Organizace, jeho kmenoví druzi jsou označováni jako „kluci“ nebo „kuci“, „kamarádi“, „bratři“, „pobratimové“, „padruzi“, „kapitáni“, „svobodní kopiníci“, „piráti“, „rytíři“, „sokolové“, „vlci a práčata“ a tak dále. Kmeny jsou organizovány na principu mužské pospolitosti, ženy oproti tomu k vytváření kmenů neinklinují.

Srocování se v kmeny a tlupy a spoléhání se na smysly a instinkty se stalo nezbytným, protože v novém světě po výbuchu času se ztratily staré jistoty a začal nový boj o přežití. V něm se osvědčují staré modely chování – nové nároky nelze zvládat rozumem. Uvnitř kmene existují obřady a rituály, jako například obřad iniciační při přijímání do Organizace nebo rituál sebekritiky. Společně jsou sdílena tajemství, fantazie a sny. Tajemství Organizace je jako jedno z mála prozrazeno: je to víra v příchod Mesiáše. Mnohá další románová tajemství však zůstávají neodhalena: kdo se například skrývá za postavou malého chlapce na Skládce, kterého Potok zavraždí a kterého nazývá „Stvůrou“ (430), „mladým Kučerou“ (431) a „Dáblem“ (432)? Nejdůležitějším mysteriem je incestní spojení se Sestrou. V závěru románu k jakémusi spojení dochází, zůstává však otázkou, je-li to spojení se Sestrou, s Mesiášem nebo se smrtí.

3. Vyprávění

Román *Sestra* je napsán technikou proudu vědomí: jde o nepřetržitý vnitřní monolog, dopis určený Sestře a motivovaný touhou po ní. Vypravěč píše jako v horečce, v drogovém opojení, nebo – a zde se opět objevuje propojení s magií – jako posedlý démonem. Doufá, že svým „vstupujícím hlasem“ (161), svým zařikáním přiměje Sestru k návratu. Proud vyprávění podléhá principu asociací: neuspořádané řazení reálií, dějových fragmentů, obrazů a myšlenek postupně vytváří ucelený obraz.

Vzhledem k tomu, že proud vyprávění víceméně nepřipouští žádnou románovou konstrukci, stává se vypravěč nejdůležitější románovou konstantou; svět se nám tudíž otvírá jeho perspektivou. Ta se neskládá pouze z vnější reality, nýbrž i z vnitřní roviny vědomí. Vypravěč je egocentrický v tom smyslu, že interpretuje obě reality zcela subjektivně. Postoj vypravěčova Já se mimo jiné projevuje jak prolínáním prozaického textu lyrickými pasážemi, tak i jeho základním lyrickým postojem ve smyslu emocionální účasti, ba dokonce zaujatosti. Lyricky působí i silné rytmizování textu v duchu rockové hudby: pravidelný základní úder určuje tempo, které je zrychlováno nedbalou interpunkcí. Vypravěč se nezastaví, pokračuje stále dál ve své litanii.

Stylizace textu jako ústní výpovědi spolu s lyrickou komponentou, rovnoměrný a patetický tón vyprávění, šíře zobrazovaného světa, mytická osudovost děje, jakož i dlouhá odysea hrdiny bohatá na peripetie, dovolují konstatovat, že román *Sestra* nepředstavuje pouze vnitřní monolog a proud vědomí, nýbrž má zřejmou souvislost s velmi starou literární formou: eposem.

***Sestra* jako román staronový, postmoderní**

Román *Sestra* je plný aluzí na běžné literární a kulturní texty: od mýtů, především českých, slovanských, indiánských, křesťanských a klasických, přes dětskou a dobrodružnou literaturu od autorů, jako jsou Karl May, Jaroslav Foglar a Eduard Štorch, až po texty současné populární kultury. Za výrazné vzory z české literatury tohoto století lze považovat především Jiřího Koláře, Jana Hanče a poetiku Skupiny 42 s jejím zájmem o velkoměsto a jeho periferii, Bohumila Hrabala s jeho proudem vyprávění a smyslem pro tělesnost, dále pak autentický jazyk raných povídek Jana Zábrany a postavu na sebe soustředěného vypravěče a podzemní duši Jakuba Demla.

Bezesporu lze najít i souvislosti s řadou dalších autorů české a světové literatury, jak již bylo zmíněno v některých recenzích: s mystickým, takměř barokním pomýlením duše u Josefa Váchala a Ladislava Klímy (Hybler 1995: 56), s vyřečností Haškova *Dobrého vojáka Švejka* (Bílek 1994), s podsvětím v Dantově *Božské komedii* (Machonin 1994, Bílek 1994), s tajnými zákony přírody v Kiplingově *Knize džunglí* (Machonin 1994), s životními pocity Jacka Kerouaca *Na cestě* (Machonin 1994) nebo s *Mužem bez vlastností* Roberta Musila (Bílek 1994). S ním *Sestru* spojuje nejen neuchopitelný hrdina, nýbrž i popis epochálního zvratu. Musil však líčí zánik světa starého, zatímco Topol zobrazuje zrod nové epochy.

Román *Sestra* představuje zároveň společenskou reportáž z porevolučního Československa a provokativní generační prózu, pikareskní román, milostný román, pohádku O bratříčkovi a sestřičce, román akční a dobrodružný, detektivní příběh, western odehrávající se na Východě, drogový trip, středověkou alegorickou prózu, jakož i moderní odyseu. Díky rozmanitosti inspiračních zdrojů, bohatstvím aluzí a citátů, svou ironií a hravým charakterem patří toto dílo nepochybně do postmoderní literatury.

Topolův svět je světem, který málokdo zná a který se doposud v literatuře téměř neobjevil: nejzazší periferie, podzemí, případně underground, polosvět a podsvětí, mafie, život vyděděnců – lidí žijících na ulici, na nádražích a na Skládce. Autor se samozřejmostí mytické postavy porušuje téměř veškerá společenská tabu, od polygamie a incestu až po vraždu. Činí tak s lehkostí a cynismem, příznačnými pro současnost. Za postmoderní lehkostí a hravostí lze však vysledovat zvláštní vážnost, se kterou se Topol snaží uchopit nový, zatím ještě neuspořádaný, nesrozumitelný svět. Aby se jej zmocnil, bere si na pomoc stará pojmenování a představy. Toto propojení s původním, archaickým a archetypálním dává současné době novou hloubku.

Literatura

BÍLEK, Petr A.

1994 „Topolův román ... uličnický“, *Tvar*, č. 10, str. 17–18

HYBLER, Martin

1995 „Topolova přepestrá Sestra“, *Kritická příloha Revolver Revue*, č. 2, str. 56–59

MACHONIN, Sergej

1994 „Nová kniha džunglí. Kniha Jáchyma Topola *Sestra* vyšla v brněnském vydavatelství Atlantis“, *Mosty*, č. 26, str. 12