

LISTY Z TOPOLA

Jáchym Topol:
Supermarket sovětských hrdinů
 Torst, Praha 2007

Nová knížka Jáchyma Topola *Supermarket sovětských hrdinů* obsahuje, jak říká editor, „šest kratších beletristických textů“, z nichž jeden je filmový scénář a dva další jsou v podstatě dramata. Jde tedy o žánrově pestrý soubor, za jehož společného ideového jmenovatele můžeme označit účtování s minulým režimem i s jeho pozůstatky v současnosti. Autor románů *Sestra*, *Anděl* a dalších je trvale fascinován vztahem k době, kdy se hroutila moc režimu potlačujícího právo na svobodu, a to nejen projevu, nýbrž celkového způsobu života. Proti němu a jeho duchovním znehubující a osobňující stádnosti se bouřilo undergroundové mládí, jehož výrazem byly autorovy kulturní prózy. Tytéž rysy buržoaské provokativnosti citlivé na různé projevy moderního společenského establishmentu se objevují i v textech této zatím nejnovější Topolovy knihy, v níž se ovšem sešly práce publikované již dříve a jinde.

První próza, která dala název celému svazku, byla původně doslovem ke knize polského spisovatele Andrzeje Stasiuka. Je to jistá obdoba obrazu někdejšího horečnatého a fantasmagorického putovního po Slovensku, jaké se stalo součástí Topolovy výspěšnější knihy. Beletrizovaná reportáž o výsledku skupiny literátů za přítelmem do Polska, spojeném s návštěvou památníku bojů na Dukle začíná totiž podobně – nonkonformním líčením cest v rychlíku směřujícím na východní Slovensko, jehož refrémem se stávají vzpomínky na konzumaci alkoholů: „*Dámy nám sděly, kde je píci kupé*“ (s. 7); „...*vyrázili jsme z vagonu do píciho kupé*“ (s. 8); „...*stůl před ním je plný boroviček*“ (s. 10); „*Čáp a Stojak pijou borovičku*.“ (s. 12) atd. V dalším průběhu našťestí ustupuje tato poněkud okázalá (a povrchní) demonstrace „chlapáctví“ do pozadí. Je překryvána záznamy dojmů z krajiny a lidí na polské i slovenské

straně hranice. Strídají se v nich v rychlém kaleidoskopickém sledu detaily okolní (pro pozorovatele sympatické divoké) přírody s kritickými kulturními a historickými poznatky a literárními narážkami či se vzpomínkami pamětníků na válku a na její ideologická zkresení z doby vypravěčova dětství; prolínají se tu naivně bezprostřední významy osobních zážitků s letnými, leč výmluvnými postřehy z vědného života, občas osvětlenými poetickou metaforou: „*Kolem nesmírného hradu Spiš, tý legendární kosti v hrdle tureckých armád. Kolem Levoči s cikánama spícíma v kolmým vedru.*“

Předpokládali bychom, že na tento text v knize naváže známá Topolova próza *Výlet k nádražní hale*, ta je však v knize zařazena až na třetím místě. Příbuzný s úvodní prózou je především tón a styl mluvčího, mladého muže a začínajícího literáta, který se stává svědkem pozitivních i negativních proměn, jaké přinesla změna režimu do jeho města i do jeho života (jeho cesta k nádražní hale vrcholí zadržením pro podezření z krádeže knih a bitím na policejní stanici). Vložený příběh dávného spolužáka, nájemného zabijáka, který umírá před očima vypravěče na zranění utřené při vražedném útoku, tu dokresluje atmosféru zvlídlé doby postkomunistických začátků, jak ji známe z autorových prvních románů. Styl je tu podobně expresivní, až expresionisticky exaltovaný, jako v *Sestře*: „*Pán světa chytil noc ve středu temnoty a obrátil ji naruby jako čerstvě staženou kůži, na nebi hořelo slunce. Bilo do městských zdí a chodníků a teprve teď byla špina špinou a hmloba hmloubou a byly vidět.*“ Literárnost řečového projevu zmírňují nespisovné hovorové tvary přibližující jej mluvené řeči. (Tě se autor více přiblížil v prvním textu, kde využil navíc i tematických přeskoků a odboček příznačných pro mluvený projev.)

Tu důvodů, které mně unikají, byla mezi tyto dvě myšlenkové, emotivní i výrazové příbuzné prózy vložena partie nazvaná *Zlatá hlava* z nepublikovaného Topolova románu *Mongolský vlk*. Poměrně ucelená část líčí – opět pro autora příznačně – životní osud

mladého Mongola v epoše vpádu komunismu do tradičního světa asijské komunity a jejího náboženství. Stavba prózy je tu složitější, autor ji zařadil postavou Čecha, kterému při návštěvě v této exotické zemi vypráví slepý stařík příběh Mongola z lamaistické rodiny strážce sochy zlatého Buddy (jeho otec se proto za komunistů stal režimním prominentem, sochu však nedokázal ubránit). Příběh, který jakožto součást větší celku zůstává otevřený, nese opět řadu prvků příznačných pro autorův vztah k světu: významnou úlohu v něm hraje mýtus (o ten se zajímal již ve svém přepravě indických mýtů v knize *Trnová dívka*), který ho láká nejen svou poetičností, nýbrž i rysy mysteriózní tajemnosti a fantastičnosti.

Druhou část knihy tvoří texty dramatické povahy. Scénář k filmové povídce, jemuž dal autor název *Karty jsou rozdány*, připomene prózu Vladimíra Macury *Občan Monte Christo*. Stylově je samozřejmě zcela odlišný, respektive protikladný; oproti Macurově intelektuální hravosti a jemné ironii se tu setkáme se zdůrazněnou drsností až vulgárností. Prostředí však je podobné – jde o svět intelektuálů, literátů, žurnalistů; jestliže u Macury jde o svět akademických odborníků a jejich žabomyších osobních i pracovních problémů a konfliktů v nehybném ovzduší komunistického režimu, pak u Topola se setkáváme s obdobně uzavřeným světem redakce postkomunistického časopisu, kde předkládají poměry uvolněné obecným trendem k popírání autority. Tu si autor libuje jak v naturalistickém přepisu vědních pracovních i osobních dialogů a kontaktů, tak v expresivních detailech (náznak sebevraždy protagonistovy manželky). Tato dramatická hříčka však nepřekročila rámec dobového dokumentu.

Poslední dva texty jsou drastičtější; první z nich, scéna *Uvařeno*, v níž se střídají samohlasy tří bezohledných vrahů a jejich imaginární rozhovory s obětmi, je zařazována morbidní představou dozorcovy hlavy (symbol autoritativního Nadjá?) vařící se v kotli.

Poslední text z Topolovy knihy, *Cesta do Bugulmy*, je obudná science fiction zasažená do rámce sibiřské krajiny věčného ledu, kde pracují v jakési mezinárodní pitěné dvě Evropanky, Němka a Češka, na „rekonstrukci“ mrtvých těl obětí dosavadní civilizace. Název Bugulma v sobě nese intertextový odkaz na známé Haškovy prózy z revolučního Ruska. V Topolově hře je však Bugulma antickým symbolem revolty, která pod svůj bojový prapor vyzývá obyvatele světa zničeného celosvětovou katastrofou. Protějšky obou Evropanek tvoří jednak otec (také bývalý kat, jenž popravoval i Miladu Horákovou) se synem, kteří se probíjejí pustinou za vizi světové revoluce, jednak stařena, bývalá učesnice ztroskotavší expedice pro výzkum likvidačních metod v komunistických lágrech; je to komunistická fosilie, bezohlý mrzak pohyblivý se na saních. Absurdně bezvýhodná situace vrcholí tím, že vlivem oteplování klimatu začínou tát hory ledu kolem pitěny a ukáže se, že to jsou vlastně nekonečné hory mrtvol nakupených sovětským režimem.

Postavy hovoří hovorovou řečí prošípanou v případě bývalých komunistů frázemi politické „novoreči“. Celková koncepce hry je – podobně jako celá autora tvorba – výrazně ovlivněna tradicí expresionismu; dosvědčuje to řada prvků: postavy-schématá, ideologické dialogy, abstraktní, mimočasové prostředí, sklon k fantastičnosti, prvky spiritualismu. Spřízněnost Topolovy tvorby s tímto uměleckým směrem (k níž mu mohly poskytnout živnou půdu i některé práce jeho otce) je tu očividná. Dramatické zvrty konce století, připomínající rozpad hodnot a duchovní krizi, jaké kdysi vyvolaly v život umělecké směřování expresionismu, nalezly v čase ztroskotání ideologie komunismu a nástupu postkomunismu (a postmodernismu) příbuznou odezvu u jednoho z hlavních generačních představitelů subverzivní undergroundové linie v naší próze z přelomu 20. a 21. století.

Aleš Haman

KNIHA PRO ZASEKNUTÉ

Petru Cimpoesu: Simion výtažník.
 Román o andělech a Moldavanech
 Přeložil Jiří Našinec
 Dybbuk, Praha 2006

Je z literatury dostatečně známo, že ševcovské řemeslo bývá plivavé a nepřilís lukrativní, což vede jeho provozovatele k hloubavosti a kverulantství. Není tedy divu, že právě jistému obuvníku Simionovi z moldavského Bacău se zjeví anděl a vede ho k meditaci – na rozdíl od stejnojmenného předchůdce nikoli na sloup (viz film Luise Buñuela), ale v zablokovaném výtlahu typického postkomunistického paneláku. Ostatně v kostele či na univerzitě nemá anděl co dělat, kdežto boty si musí nechat opravit – jako každý. Simionovým krajanům je duchovní účty právě značně zapotřebí; je podzim 1997, krátce po další změně vlády, která, jak se ukázalo, opět nebyla ta pravá. V zemi i v domě o všem rozhodují kšeftmani a bývalí udačci. Zastřený diktátora sice potěšilo, ale problémy nevyřešilo:

„*Za Ceaușescu Rumunům nejvic chyběly tři věci: jídlo, televize a potraty. Důsledkem čehož v těchto třech směrech dochází po roce 1990 k největším výstřelkům.*“ – „*Možná nám chyběl i Bůh, [...] – Přesně tak. A v tomto ohledu dochází k ještě ohavnějším výstřelkům!*“ Výtlah je zaseknutý stejně jako Rumunsko v přechodné epoše ke svobodě a blahobytu, která trvá už jaksi moc dlouho. A Simion vyhláší své prosvětlo *O drátu u Rumuna*, ironizující novodobý rumunský nacionalismus a jeho gurua, někdejšího Ceaușescova fámula Vadima Tudora. Spisovatel si ani

nemusi moc vymýšlet, každodenní realita předstihne všechno:

„*Předešlého večera jeden významný politik v jistém televizním pořadu v odpovědi na dotaz moderátora prohlásil toto: »Otázka, kterou jste mi položil, je velmi závažná, je to otázka opravdu, ale opravdu zásadní, a jako taková by si podle mě zasloužila odpověď.« Panu Ionovi-domovnímu důvěrníkovi se tato úvaha tak zalíbila, že si ji poznamenal do notýsku, kam si zapisoval duchaplné myšlenky, aby ji použil, až se k tomu naškytne příležitost, neboli na domovní schůzi.*“

Kniha rumunského spisovatele Petra Cimpoesa *Simion výtažník* dostala cenu Kniha roku Magnesia Litera a jako vždy se nad ní rozpoutaly spory, tím spíš, že k ceně patřila i finanční prémie. Recenzní výstisk našťestí ještě nestačil žádný snaživcovi oplantat pentlí s reklamním nápisem Kniha roku. Jistě, román o postkomunistickém marasmu má větší šanci na získání podobného ocenění než dílo, jehož námět není tak mediálně vědný. Ale navzdory tomu tato kniha opravdu stojí za přečtení. Je elegantní a duchaplná, na hony vzdálená publicistické horlivosti Vieweghových *Báječných let s Klausem* nebo Hřebejkova filmu *Horem pádem*.

Nápad vypovídat o stavu společnosti prostřednictvím spolupůlajemnického mikrokosmu měl už Jan Křesadlo ve své „mravočné bajce“ *Dům*. Cimpoesu není tak fantastický a makabrozní, ke slabostem svých figurek projevuje lehké pobavenou shovívavost, která poněkud připomíná neokázalý humanismus Jorge Amada. Na rozdíl od něj je ovšem Cimpoesu podstatně skeptičtější ohledně sexuality jako léku na všechny pro-

blémy. Zná své nehrdinské krajiny a dokáže jejich pachtné za vymoženostmi západní civilizace popsat ironicky, ale soucitně. Je k nevíře přecitlivělý postmoderní text napsaný s takovou vervou a humorem. Svědčí o tom třeba to, s jakou péčí dokáže autor vygradovat prostítkový gag s igelitkou nacpanou náhradními díly k motocyklu. Cimpoesu ovládá persiflage a kalambury, nejde mu však o vlastní exhibici, ale o to, aby své spolubydlící upozornil, že jiný dům k dispozici nemají a neměli by tedy být tak letargičtí k jeho systematickému vybydlování.

Ačkoli se pokládáme za zemi podstatně vyspělejší, také u nás v letech transformace naletělo dost lidí na zláčejné způsoby zbohatnutí, jako je v románu systém vzájemné pomoci *Caritas*, úžasné finanční perpetuum mobile:

„*Velké tajemství spočívalo v tom, že mnoho vládatelů nevybralo ani leu. Aby získali co nejvíce peněz, částku, která jim náležela, do hry pokládali znovu vložili. Tímto způsobem se po třech čtyřech kolech alespoň teoreticky stávali držitelé pohádkových jmění v řádu několika miliard lei.*“ – „*Byli tedy multimiliardáři s podmínkou, že nebudou nikdy požadovat peníze zpátky, nýbrž je nechají na účtech Iona Stoicy?*“ pokusil se pan Ion uzavřít. „*Přesně tak! A takovi zůstali až do dneška!*“

Snad je na místě vysvětlit podtitulu knihy. Historická Moldávie byla roku 1812 rozdělena a východní polovina, zvaná též Besarábie, se stala součástí Ruska (s výjimkou období mezi dvěma světovými válkami), načas byla dokonce donucena psát azbukou, nyní je nezávislou republikou. Západní část vytvořila Valašskem federaci podunajských knížectví, která byla předchůdcem dnešního

Rumunska. Zdejší obyvatelé jsou tedy součástí rumunského národa, jen se trochu liší dialektem (je ovšem pravda, že vztah spoločnanů k nim bývá lehce prezíravý, což bývá zřejmě osudem východnějších částí různých zemí). Moldavská strana, o které se v textu mluví, je tedy podobně operetní záležitostí jako u nás kdysi poměrně úspěšní profesionální moravisté.

Kniha je nakladatelstvem Dybbuk velmi pěkně vypravěna, za pochvalu stojí vtipný nápad s přehledem nájemníků na obálce. Text je plný rumunských reálií, některé se překladatel pokusil převést do českých poměrů: „*Když inzerát vyšel, byl na sebe pyšný, jako by debutoval básní v Zeleném peři.*“ Když si člověk uvědomí, kolik má poměrně nedaleká země celebrit, o kterých tady nikdo neslyšel, přestane se pozastavovat nad neinformovaností Západoevropanů o českých poměrech (upřímně: kolik čtenářů *Tvaru* zná něco od Mihaie Eminesca, jednoho z největších básníků evropského romantismu?). Dojem z „knihy roku“ poněkud kazí drobné tiskové chyby a hlavně text na záložce. Ono je těžké na tak krátké ploše vystihnout přednosti knihy, ale odvyprávět děj včetně pointy, tedy cesta skutečně nevede.

Nabízí se úvaha, zda je současný nezáměr o literaturu pouze vinou čtenářů. Čeští prozaici se často zabývají foukáním vlastních bolístek, které je pro potenciálního zájemce až příliš odtažitě. Kdyby někdo dokázal přijít s knihou natolik empatickou a citivou, jako je *Simion výtažník*, mohlo by to motivovat k čtení beletrie více lidí, než si dnes dokážeme představit.

Jakub Grombří