

MARTINA ŠULCKOVÁ / DVĚ SESTRY JÁCHYMA TOPOLA?

O románu Jáchyma Topola *Sestra* (Atlantis 1994) bylo vyřčeno a napsáno mnohé: rutinně informující deníkové recenze, rutinně zasvěcené kritiky na stránkách odborných časopisů, několik interpretací z této rutiny mírně vybočujících a pár studií, pro něž se tento text stal zrcadlem soudobých jazykových, literárních a filozofických směrů či ne-směrů.¹ Na jednom konci dlouhé percepční řady stojí *Sestra* Jáchyma Topola coby do čítanek uzavřený text svého času mediálně populární osobnosti, na druhém *Sestra* Jáchyma Topola – text otevřený každé nové interpretaci. V průřezu pak zůstává dílo čtenářsky oblíbené natolik, že vyšlo po dvou letech znovu. Znovu, ale jinak. Atakuje hranice textologicko-interpretací (tj. mimochodem běžnému čtenáři nedostupné), a to v několika rovinách.

Z tiráže druhého vydání *Topolovy Sestry* lze vyčíst, že její text vyšel podruhé v roce 1996 (mimochodem po většině výše zmíněných ohlasů), a to péčí stejné editorky („K vydání připravila Milena Masáková“), redaktorky („Odpovědná redaktorka Jitka Uhdeová“), grafika („Sazbu připravil Michal Uhde“) a nakladatelství („Vydalo nakladatelství Atlantis v Brně“) jako „Vydání druhé, upravené“. „Úpravou“ patrnu na první „různočtenářův“ pohled je odstranění fotografie Karla Meisnera ze zadní strany obálky (byla znovu připojena k dotisku 2. vydání). Druhý jeho letmý pohled odhalí odlišnost v počtu stran (488/464), která může mít nejrůznější příčiny. Třetí proto zavádí různočtenáře do samotného textu, aby (metodou srovnání pozic, rozsahu, znění incipitů a explicitů odstavců, tj. upustí-li od rozboru obou vydání na rovinách nižších, než je plán syntaktický) zjistil, že:

- 1) tento rozdíl nezpůsobila hustší sazba či jakákoliv jiná grafická úprava, která nezasáhla kvantitativně či kvalitativně samotný text;
- 2) „úpravy“ v textu mají charakter textových *změn*, a to téměř beze zbytku *škrtů* (proto by mu snad v tiráži lépe přiléhal výraz „Vydání druhé, *zkrácené*“);
- 3) přes jejich počet (cca 40) i rozsah (viz dále) nebyly shledány za natolik podstatné a nezanedbatelné, aby na ně bylo v knize upozorněno;
- 4) se tedy může sám, neveden ani vydavateli, ani kritiky, vydat na dobrodružství čtení a interpretace *Sestry Jáchyma Topola*, na jejichž začátku stojí její dvě vydání a na konci mohou (a nemusejí) stát *dvě Sestry Jáchyma Topola*.

Podnikne-li tedy tuto vcelku náročnou cestu, bezesporu se vymykající běžnému přístupu ke čtení beletrie, dojde těchto výsledků:

Nejrozsáhlejšího jednorázového krácení (tj. vynechání celku textu) se naděje v 6. kapitole (5 stran) a dále v 1., 14. a 18. kapitole (vždy cca 2 strany). Nejčastěji se s ním shledá v kapitole 6. (3×), 7. (4×), 14. (4×), 15. (6×), 16. (3×), 20. (3×), 23. (5×) a 24. (2×), přičemž ve čtyřech z nich zjistí, že jde o změny, kterými jsou opakovaně odstraněny pasáže obdobného obsahu: takto byl v 7. kapitole třikrát (tj. úplně) odstraněn vypravěčův „odposlech“ útržků rozhovorů návštěvníků baru U Černý (ss. 144, 145, 150 / ss. 136, 141), v 16. dvakrát podrobnosti ze života Losinů v Banatce (ss. 326, 329 / s. 311, 313), ve 23. trojí (tj. téměř veškeré) vzpomínání či vyvolávání sestry Potokem (ss. 451, 453, 454 / ss. 427, 429, 430) a všechny scény a Potokovy úvahy spojené s postavou Kasela-Kásima odhaleného jako básníka, začínajícího autora, spisovatele bestselleru, podbízeče se kritikám, později rezignujícího na možnost se jim zalíbit a odjíždějího na stipendijní pobyt (zejména ss. 460–461 / s. 435).

Za (či nad) rámcem kapitol dojde čtenář obou vydání zjištění, že v textu druhého z nich byly opakovaně vynechány vícere úvahy o světaběhu, světaorientaci a světanázorech:

Hned z úvodu zmizel text, v němž reflexe vedle sebe postavených hranic vědomí a nevědomí, nesvobody a svobody, snů, iluzí a skutečností přeroste ze sebeoslovení v sebevýzvu vypravěče, individua sebeztožněného s většinou:

S ustupující kocovinou zas všechno nabírá obrátky, ožíváš, máš pocit, že je tu zas čas a pohyb, víš, že je to falešný, víš to jen ve spodku hlavy, nahoře se už zas začíná rozsvěcovat, matný světlo padá na dennodenní kulisy, ale ještě si trochu hraješ s iluzí. (...) Je už to pryč? A teď se má žít takhle, anebo takhle? (...) Aha, takže teď to teda budeme dělat takhle, říkají si lidé. To předtím, to nic nebylo, to se *muselo*. Přece něco jsi, něco navenek, a ve spodním zdroji jsi zase jinej, to ví každěj, to je přece abeceda. Tak otevři svý zdroje, teď, svět je tu pro ně celej. Aha, takže co je skutečnost? Co je kulisa? Co dělat? A co budu teď dělat já? říkal jsem si v tom chóru s ostatními.

(1. vyd., ss. 8–9)

V průběhu textu odpadlo několikere vypravěčovo přemýšlování na téma konfese:

Kostel sv. Bruna byl taky zavřenej, co se to děje? nebyla tam ale žádná důvěryhodná osoba, který bych se moh optat. Batoh do svatostánku tehdy v matičce chodilo odkládat čím dál tím míň lidí. Většinu už dávno dostaly sekty, prachy a vitamíny. Nebo byli tak pod kolem, že už na všechno zapomněli. Možná kostely zavíraj kvůli krádežím. Bandy lidí propadlých roštu stále točej bezbranný světce stejně jako starý kamenný dláždice, mladý holky a sochy vraga Leninoviče do žádoucích států.

(1. vyd., s. 140)

či názory téhož na média, zejména audiovizuální:

Jak tu budeš dlouho?

Do zimy určitě. Pak mám kontrakt.

Co děláš?

Klipy a tak. Televize.

No jo, řekl jsem novému druhovi. A víš, pokračoval jsem, mně ta televize, já to začal nesnášet... povídal jsem mu, jak jsme to tehdejšími nájemníkům vysvětlili a strhali jim antény, i o skladu s televizními hračkama jsem mu řekl... chtěl jsem mluvit i o trhu, ale protože jsem měl v hlavě díru kvůli Černý, nešlo to.

Já to taky začal nesnášet. No jo, proto jsem tady. Hele, já sem přišel vybavený ideama... koukni na polici, těch knih, co sem natahal z údolí, různé techniky... ale přišel jsem tu jen na jednu jedinou věc. Chceš to vědět?

Jo.

Na tu televizi si musíš zvyknout, jako já na ten keř.

Aha.

Já aspoň točím dobrý klipy, dyť někdo jinej by dělal větší blbosti. No, co se dá dělat.

Rozmlátit to všechno na padrt. (...)

(1. vyd., s. 390)

Na konci se pak už čtenář nesetká s jednou z úvah pro interpretaci celého textu snad i klíčových:

Občas to byla jízda, měl jsem pořád mastnej povrch. (...) Mý nynější zaměstnání mi připadalo stejně nepochopitelný jako všechny ostatní. Jsem člověk. Stojím a prodávám cosi hnusného jinejm. Můžu mít tričko, plášť, nějakou košili, jsem takhle velkej a mý číslo bot je... ech, sou mnohý možnosti.

Jsou tu čáry a kouzla a někdy je to strašidelný. Ale kdyby byl svět poznatelnej, člověk by narážel na jeho hrany. Takhle se dá alespoň někam procházet.

(1. vyd. s. 454)

Symbolickou platnost či varovné poselství těchto úvah nezachránil před jejich odstraněním ani kontext snu nebo polosnu, v Sestře tak častý a příznačný – několikrát byl totiž „vystřížen“ i (polo)sen sám. Tak z textu Sestry zmizely (spolu s tajemnou halucinační scénou /1. vyd., ss. 363–364/) např. tyto pasáže:

(...) stromy podél cesty stály ve větru a jejich koruny připomínaly Černou, nevěděl jsem proč, musel jsem se dívat i na kůru stromů, tak upřeně, až to bylo nebezpečný, stromy podél mé cesty mi byly živý v týhle krajině plný kovu

a pohyblivejších figur, pohybovaly korunama ve starejších dotecích větru a mělo to smysl... klátily se snad jako ten opravdový člověk ve svém příběhu, ve vichru, ten třtina hrdej a myslící: vymyslel kupříkladu hromosvod, aby snad člověka nezabil skvostnej blesk, podobnej tý nejšílenější jizvě, tý tak surový, až je podobná slasti... ne, díky hromosvodu ho blesk minul, aby člověk zašel pozdějc... nejlíp v nemocnici, v osamocení igelitů a strojků, co méněj sračky na potravu umělejmk kaktusům s bodlinama, co už nebodaj, aby je jiný debilové mohli krotit v elektrickejch pueblech, dny i noci, ne, nezabil ho blesk v trávě... takhle jsem si z dlouhý chvíle recitoval Šejkspíra... všechno vymyslet proti smrti a bejt pak fascinovanej sebevraždou, co taky potom... stromy zdály se táhnout v souvislým hvozdu, dosud tu jich pár je z milosti lidský, šel bych jima s Černou, někam, ke světlu v dále, dokud bychom k němu šli, byla by tu naděje od sebevraždy, vlekla by se asi otráveně v těch svejch botách a zvycích, ale jí by to došlo, to jsem věděl... šli bychom lesem a pak by Gerta řekla: Hansi! Zas vidim světlo! Slezla by ze stromu a šli bychom k chaloupce a ta by měla střechu i stěny z živýho pulsujícího masa a uvnitř u peci by byla naše... maminka. A my bychom věděli, co je nutný udělat. Věděli bychom, co... maminka... udělá nám, jestli nebudem velmi silný. Jen ať si řízne do palce, ať odklopí břicho prstu, stará Jaga, ať si ochutná. Já věděl, že Černá by byla ve střehu, že bych viděl její klidný oči mřížovím klece. Mohl bych se opřít o svou sestru. Pak bych skočil. Na co myslíte, pane Potoku, (...)

(1. vyd., ss. 294–295)

Ve vlaku jsem dřímál, jen na okraji snu, užíval jsem si... teď, milá, teď se sbalíme a potáhnem, někam... možná dáme moře, možná ne, den se kolíbá... možná šafrán, možná jiný vůně... byl jsem v kupé sám. Kolem žhnuly fabriky a pak jsem viděl lesní cesty s udusanou půdou, zvaly, zkusil bych je, všechny vedou k ní... ke mně, někam, sou mnohý... a tmavlo nad nima.

Šviháku, ty prášile a pozorovači, rozpítvávači, měj se, kde seš, a díky... a noc, která se blíží, je můj svátek, dal jsem si ji, chtěl jsem ji trávit o samotě.

Sen vyvolá samota, v jemných dávkách je opojnější než kořalka, tu velkou porci už ne, už nechci... jakákoli cesta, žertovná, řekněme, písnička pražců i jejich temný buben, hukot vzduchu v tunelu, únava, sám střed vesmíru... sebedivák, citlivý přijímač věcí, a to především: na křídlech ptačí ženy čili milý mánie, třeba tyto věci vytrhat si z pohybu: cesty vyčerpaných, ale vítězných expedic v džungli, dobrodružného pobytu ve stepích a tajemných městech na konci světa, všude tam, kde se kolem mne barbarské princezny ovíjejí jako liány a kde v křečích jen zdánlivě děsivých šamanských tanců vítám duchy vody, země, svoje duchy, duchy impéria, svoji potravu, ten náboj vždy vedoucí k další cestě... můžeš být i sám, když ji máš v sobě, sestru... užít si tu dlouhou

noc, nedávno ještě v břiše netvora, spávám se zeměkoulí pod polštářem. Netočím se.

Čas od času se na cestě sám na sebe dokonale vykašlí, sleduj větve stromů, jak seknou do větru v bezpečné vzdálenosti od vlaku, můžeš taky plivat z okna, dívat se do něj na svou rozmazanou tvář, sledovat ksicht. Pohybuje se.

Vstoupil průvodčí, ohleduplněj, zhasl na chodbě, světlo bolelo do očí, mnul jsem si víčka...

(1. vyd., s.312)

Další typický rys Topolovy Sestry – přeplnění a nadsazení textu aluzemi a referencemi, směřujícími do světa literatury, obecněji kultury, nejobecněji našeho světa lidí, světa historického, jakož i ahistorického rozměru – doznal rovněž úhony, a to zejména ve výše zmíněné nejrozsáhlejší pasáži vynechané z Potokova nejdelšího snu, v němž dává jeho vypravěč největší prostor vyprávění jiné postavy, děsivě tragikomické období Josefa Švejka, kostlivci Josefu Novákovi: Z proudu jeho promluvy (navlas stejně podobné Švejkově... i Potokově) byla vypuštěna ta část, v níž vzpomíná jednak na zážitky z předválečné a meziválečné Prahy, odkazuje přitom mimořádně nevážným způsobem k váženým osobnostem té doby, jako byli Kafka, Longen, Meyrink, Singer, Flusser, Brod či Adina Mandlová (ti zmizeli – až na poslední jmenovanou, připoutanou k neustále opakované větě „Dneska už se tomu směju“ – beze zbytku), jednak na dobu prožitou a prožívanou v pekle osvětimského tábora či v ráji po něm, a to po boku zkarikovaných Oty Pavla, Karla Poláčka nebo Hanuše Bonna (první dva se ztratili opět beze stopy, třetí zůstal, svázán motivicky a uvnitř textu s postavou Malé Bílé Psice). Ostří znevažující (sebe)ironie tak bylo otupeno na nejexponovanějším (a nejsilněji působícím) místě, kolmá plocha se zšíkmla.

Za podobné otupení hran by mohl „různočtenář“ považovat i úpravy, jejichž prostřednictvím klesá v textu Sestry frekvence výřtů (viz např. obsah Potokovy skříně – s. 264 / s. 253 nebo knihovny Černé – s. 282 / s. 270), gradace (zejména pocitu samoty, zosobněném v nenápadné postavičce Cikána, cizince ve městě – s. 314 / s. 299), exempl (dožívání stárnoucích kavárenských dam, bývalých hereček – s. 292 / s. 280, resp. příběhu Horákova laboratorního psa – ss. 388–393 / s. 368–371), intratextového propojování (kupř. motivu pavouka, zmizevšího ze 14. kap., s. 261 / s. 250 bez možnosti anticipovat svou přítomnost v kapitole 23, s. 454 / s. 429) a zdaleka nejčastěji pak hry s jazykem či prokládání vyprávění metareflexemi (s. 66 / s. 65; s. 109 / s. 100; s. 274–275 / s. 263; s. 326 / s. 311; za všechny snad nejilustrativnější případ:

A zaklínal jsem a prosil a splývalo to.

U okna, tady na posteli, jednou ráno postihla nás proměna, (...) byl podzim, tady jsme tolikrát poslouchali počasí se sbíječkama... tehdy.

Sestro, poslyš, v tramvaji mě napadlo, co se koukáš z okna, na mě se koukej!

pochopil jsem slovo ALE a vyňal ho z gramatiky, je to jednoznačně ženský slovo, (...) a pak jsem z tramvaje vystoupil, slyšíš... musel jsem to domyslet! Hele, támhle de bernardýn.

Vylez jsem a uvědomil si jednoznačně, že Bog... jak říkaj Bůh, některý...

To je divný, bernardýna sem tady ještě neviděla... kráčet.

Že totiž Bog je žena! (...) A je to jasný!

Ten bernardýn se na mě ale dívá. Čí může být?

Ničí!

(1. vyd., 23. kap., s. 453)

Potud může „různočtenář“ odhalit změny, které z nadhledu celku textu zasáhly zejména reflexně-interpretační pasáže, jejich didakticko-autoritativní tón, vyhocený patetický či ironický podtón, jakož i alegoricko-symbolickou platnost. Průhled kompozičním uspořádáním pak ozřejmí, že byly-li (nejčastěji) tyto pasáže vynechány z částí, v nichž převažuje dějový prvek, posílil se tím spád děje a oslabilo jeho tříštění; vypravěč-komentátor příběhu – nezřídka sebestředný, sebestetický, sebeironický, téměř vždy hodnotící, interpretující a hrající si s intertextualitou a metarovinami (včetně odkazů na Jáchyma Topola) – ustoupil vypravěči-zprostředkovateli – nesnázeji zamlžujícímu hranice snu a reality v kontrastu s jejich jasným hodnotovým rozdělením; nevýrazněji podávajícímu svět kolem sebe v magických obrazech, protikladných suchým výtům a konečně nepozorněji sledujícímu motivaci děje spolu s kontextovou logikou.

Poslední tvrzení lze opřít o ta místa textu, v nichž čtenář pouze 2. vydání může jak spolehlivě zabloudit, tak se také jednoduše ztratit: například opodstatnění frekventativního příslovce *zas* a deiktika *ten* v posledním souvětí textu

Na řadě byl Micka. Měl jsem sen, řekl. Bylo mi asi deset, nebo ňák tak, a zrovna sem si hrál na zahradě našeho starýho městskýho domu naší starý pražský kulturní rodiny. Lozil sem po starým rozpukaným předbolševickým bazénu (...) Klackoval sem se sem a tam a zas zkoušel uzdvihnout ten kámen.

(2. vyd., s. 79)

mu osvětlí až (či pouze) text 1. vyd.:

Na řadě byl Micka. Měl jsem sen, řekl. Bylo mi asi deset, nebo ňák tak, a zrovna sem si hrál na zahradě našeho starýho městskýho domu naší starý pražský kulturní rodiny. A zrovna byl divnej den, takovej ten den, kdy vzduch je novej a malej člověk má divnou náladu, chce si zkoušet světy a zkoušet svou sílu, co to udělá. Trochu rozmrzele a trochu dychtivě sem na zahradě voblejzal starý kolny a vostružinový keře, co už pro mě neměly žádný tajemství, a čekal

sem a hledal. Táhla mě ňáká moc, chvíli sem se hrabal v zemi, zkoušel sem uzvednout velké kámen a nešlo to. Lozil sem po starým rozpukaným předbolševickým bazénu (...)
(s. 80)

Podobně je to i s výrazem *ten švihák*, zakládající přezdívku postavy *Šviháka*, absurdní tentokrát kontraverze Josefa Švejka, který je pouze v 1. vydání ořípen o popisnou charakteristiku „*seděl jsem naproti chlapíkovi, kterýho jsme neznal, ten byl i v kravatě... ladil, švihák*“ (s. 274), zatímco ve druhém jej lze snad jen chatrně „sešpendlit“ s poznámkou „*tenhle Laos mluvil česky dokonale...*“ (s. 263).

Těžko pochopitelná bude pro čtenáře rovněž poslední poznámka v textu:

No tak tajdle byly šibenice, dyž se někdo prohřešil, nebo dyž byly prázdný, tak se použily... Jo a dyž sem dorazil na cimru (...) A dost! zařval Bohler, otočili jsme se a viděli, jak stojej se Žralokem za náma, asi se teda shodli (...)
(2. vyd., ss. 92–93),

byla-li z něj vynechána epizoda předchozího dohadování se obou zmíněných postav o Bibli a Talmudu, jež přeroste ve rvačku:

(...) ... zas sis splet Knihu, Žraloku, pravil kněz bojovně a v ruce držel hnát... a vstal... a já viděl, jak Žralok hmatá za sebe, až uchopil lebku... a nechal sem je diskutovat a šoural jsem se za ostatními, kteří následovali našeho průvodce.
(1. vyd., s. 94)

A dále: Jak si vysvětlit větu „*coural jsem se Květinovým městem jak Neználek a nebylo to dobrý*.“ (2. vyd., s. 239), přetékaná aluzemi a referencemi, jež zůstala jako pohrobek epizody hledání Černé Potokem v *květinové hale Meo* ve čtvrti, kde se „*ulice menujou po rostlinách. Aby tu lidé mohli víc zuřit po neznámým*.“ (1. vyd., s. 249)? V čem tkví logika a motivace slov „*Kuň bílý pádí větru vstříc ja nastavuju svoju líc, vim, teka vim slova songu tohoto...*“ (s. 329 / 313) pronesených Kašparem během scény příjezdu Vladana Dragače, když byla z předchozího textu odstraněna jakákoliv souvislost: „... *takhle s Kašparem couráme po lese a on najednou spustil: ‚Už jdou a ladí trumpety, vstávej, můj vánku, láska jediná.‘ Řekl jsem mu: ‚Kuň bílý pádí vlakům vstříc, já nastavuju větru svoji líc.‘ Vlak znal trochu, koně taky, líc jsem mu vysvětlil.*“ (1. vyd., s. 327)? Proč zůstal v titulu 20. kapitoly viset v kontextovém vzduchoprázdnou „*Zázrak se psem*“, když z jejího textu pes Horák i zázrak s ním (tj. jeho proměna z laboratorního pokusného tvora ve zvíře, poznávající svého pána, viz 1. vyd.) zmizel? A jestliže byly z textu vypuštěny veškeré scény a úvahy spojené s postavou Kasela, Potokova spolupracovníka, odhaleného básníka, postupně obje-

veného a zavrženého médii, kritiky i publikem, debatujícího s Potokem o poezii a jejím smyslu, který mj. vyvolá Potokovy vzpomínky na vlastní básně, napsané na Skládce, a na Marii Cosetu; jestliže bylo vypuštěno Kaselovo rozhodnutí odjet na stipendium a napsat tam prózu, odkazující v textu na Jíchu a jeho vyprávění o stipendiu; a pokud byl vynechán Kaselův nevšední plán konečně na sebe upozornit kritiky a uměnovědce básněmi napsanými na ubrousky pod párky a klobásy (1. vyd., ss. 460–461), o co je potom opřena poznámka: „*Kasel byl někde v lese... asi psal, trouba.*“ (2. vyd., s. 435) a Potokův nápad zanechat vzkaz Černé stejně bizarním způsobem jako Kasel své básně?

Stylové a interpretační možnosti Sestry se v těchto případech rozšiřují do prostoru nových hranic: čtenář právě a jedině 2. vydání je obohacen o zážitek z nového kontrastního rozměru textu – logiky a non-logiky, motivace a a-motivace, návaznosti a ne-návaznosti. Bylo-li to tak zamýšleno, vstupuje na pole výkladu další protiklad, který je ale tentokrát zásadně mění: důsledná péče o text, která vystupuje téměř z každého slova, věty, odstavce, kapitoly či oddílu 1. vydání, a její absence v nemálo slovech, větách apod. vydání 2., která tím nabízí prostor pro spekulaci o počítačových škrtech pomocí bloků – i tak je možné, že byl vytvořen školácky nestylový a stylu vypravěčů próz Jáchyma Topola kontext nepodobný:

Mluvili jsme pořád tou francouzočeštinolaosoruštinoindočínštinou, ale hlavně taky řečí gest, poplácávání a přípitků. Kupodivu jsem přišel zrovna na večeri, měli nákej svátek. Hned jsem pochopil, že to je i muj svátek.

Já úplně zapomněl, proč jsem vlastně přišel, bylo mi dobře.

(2. vyd., s. 263)

nebo podobný:

Já měl Jíchu spojenýho s tím... co dělal Černý... a jinak jsem už na něj nemyslel...

Na co myslíte, pane Potoku, (...)

(2. vyd., s. 281).

Bylo-li to tak zamýšleno, nezbyvá než se začít dohadovat o motivaci, důvodech, které vedly autora (neboť jde o změny autorské a autorizované) k jejich provedení. Ať už byly jakékoliv (zkrácení textu pod nátlakem kritiky či autokritiky? vědomé či nevědomé posílení provokativní pozice textu „vně“ či „mimo“ některé – tzn. rozhodně ne všechny – literárněvědné kategorie? pocit ztráty kontroly nad textem, který pro autora znamenal část sebe sama a který se ocitl v kolotoči masového vydávání a čtení, a z tohoto pocitu vyvstává touha se textu přeci jen ještě jednou zmocnit a z moci autorské se do něj znovu obtisknout...?!?), patří k právům autora. (Škoda, že neexistuje)

tují i čtenářská práva, například na možnost zvolit si vydání, když první je vyprodané a většina knihoven – zejména regionálních – vlastní rovněž jen vydání druhé. V případě *Sestry* je však čtenáři tato volba upřena i proto, že se o rozdílech mezi oběma vydáními jednoduše nedozví. Proč by tedy volil?!? Cesta je mu uhlazena, stopy zameteny, text – bez jeho vědomí – novelizován a zároveň – soudě podle charakteru úprav – nivelizován... Tato práva ale stejně tak vždy končí s každým zveřejněním textu, kterým se autor vydává napospas nejen běžnému čtenáři (zнову opakují: čtenáři do značné míry zbavenému volby), ale i „nadčtenářům“, ke kterým se – vedle recenzentů, kritiků a literárních či jazykovědných teoretiků – může občas připojit i textolog. Výsledek jeho čtení pak může překvapit, upozornit a varovat nejen jeho samotného, ale i všechny čtenáře předchozí, současné i budoucí.

POZNÁMKA

- 1 Srov. mj.: Alenka, A.: *Já jsem někdo jiný! čili Agent Jícha potká v Potoku syna člověka*. Literární noviny 29/1994, s. 6; Bílek, P. A.: *Topolův román ... uličnický...* Tvar 16/1994, s. 17; Budín, V.: *Román z roku 1 a 2 a 3*. Nové knihy 22/1994, s. 1; Červenková, J.: *Jaká doba, takový román*. Lidová demokracie, 22. 7. 1994, s. 9; Gabriel, J.: *Byl čas po výbuchu a my žili v rozvalinách*. Literární noviny 21/1994, s. 6; Hlavatý, P.: *Rituální upalování*. Labyrint 6/1994, s. 16; Hybler, M.: *Topolova přepestrá Sestra*. Kritická Příloha Revolver Revue 2/1995, s. 56–59; Chvatík, K.: *Zběsilost*. Tvar 16/1994, s. 17; Janáček, P.: *Božská komedie po výbuchu času*. Lidové noviny (Národní 9), 31. 12. 1994, s. IV; Janoušek, P.: *Dejte mi pevný bod aneb Za společenský román krásnější!* Tvar 12/1994, s. 3; Kotrlá, I.: *Jáchym Topol, Sestra*. Akord 2/1996, s. 102 až 110; Lahoda, R.: *Sestra v depresi a pesimismu*. Babylon 2/1994, s. 5; Machonin, S.: *Nová kniha džunglí*. Mosty 26/1994, s. 12; Mañas-Kañas, D.: *Nemilosrdná sestra*. Host 3/1994, s. 115–117; Mandys, P.: *Jak přežít ve zlém světě*. Český deník, 26. 5. 1994, s. 8; Mareš, P.: „*Tajnej a otevřenej jazyk*“. In: Spisovnost a nespisovnost dnes. Brno 1996, s. 176–178; Novotný, V.: *Sestra: strhující moderní český román*. Práce, 5. 8. 1994, s. 7; Peňás, J.: *Topolova cesta do srdce temnoty*. Mladá fronta Dnes, 20. 5. 1994, s. 11; Putna, M. C.: *Jáchym Topol & Martin Komárek: Hněv nad světem nedovykopeným*. In: *My poslední křesťané*. Hněvivé eseje a vlivné kritiky. Praha 1994, s. 209–217; Pražan, B.: *Románem roku '94 se stala Topolova Sestra*. Práce, 10. 5. 1995, s. 1; Sůva, V.: *Síla touhy*. Knihy 94, 22/1994, s. 5; Šlajchrt, V.: *Dobrodružství – klíče ke světu*. Respekt 25/1994, s. 15; Vojtěch, D.: *Příběh naší zkušenosti*. Literární noviny 27, 1994, s. 6; Wiendl, J.: *Válka proti Zlýmu*. Svobodné slovo, 2. 6. 1994, s. 9.

MARTINA ŠULCKOVÁ (1974) vystudovala bohemistiku na FF UK, kde dále působí jako doktorandka na katedře slavistiky.