

**OSTRAVSKÁ UNIVERZITA V OSTRAVĚ
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉ LITERATURY, LITERÁRNÍ VĚDY A
DĚJIN UMĚNÍ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
MOŽNÁ ŽE ODCHÁZÍME JANA BALABÁNA**

AUTOR PRÁCE: Jiří Reiter

ROČNÍK: 3. ročník

STUDIJNÍ KOMBINACE: Český jazyk a literatura (Bc)

STUDIJNÍ ROK: 2005/2006

VEDOUCÍ PRÁCE: Doc. PaedDr. Iva Málková, Ph.D.

**UNIVERSITY OF OSTRAVA
FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF CZECH LANGUAGE, LITERATURE
SCIENCES AND HISTORY OF ART**

**THESIS
MOŽNÁ ŽE ODCHÁZÍME JANA BALABÁNA**

AUTHOR: Jiří Reiter

YEAR CLASS: 3. class

STUDY COMBINATION: Czech language and literature (Bc)

YEAR: 2005/2006

SUPERVISOR: Doc. PaedDr. Iva Málková, Ph.D.

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval(a) samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal(a), v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Ostrava
.....
(podpis)

Beru na vědomí, že tato práce je majetkem Ostravské univerzity (autorský zákon Č. 121/2000 Sb., § 60 odst. 1), bez jejího souhlasu nesmí být nic z obsahu práce publikováno.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Ostravské univerzity.

Ostrava
.....
(podpis)

1 Úvod.....	5
2 Povídkový žánr.....	6
3 Paratextová rovina.....	7
3.1 Titul.....	7
3.2 Podtitul.....	9
3.3 Názvy povídek.....	10
4 Grafická a textová rovina.....	10
4.1 Grafické zvláštnosti.....	11
4.2 Pásmo postav a vypravěče.....	12
5 Tematická rovina.....	12
5.1 Syžetová výstavba.....	13
5.2 Kategorie času.....	14
5.3 Hlavní téma.....	15
5.4 Téma postavy.....	16
5.4.1 Ženské postavy.....	17
5.4.2 Téma vztahu muže a ženy.....	18
5.4.3 Téma vztahu otce a syna.....	20
5.4.4 Téma návratu do dětství.....	20
5.4.5 Téma úniku.....	22
5.5 Téma prostředí.....	23
5.5.1 Geografické prostředí.....	23
5.5.2 Sociální prostředí.....	25
5.6 Motivy.....	26
5.6.1 Křesťanské motivy.....	26
5.6.2 Antické motivy.....	29
6 Postmoderní tendence.....	30
6.1 Antielitářství.....	31
6.2 Zpochybnění hodnot.....	31
6.3 Diskurzivita.....	32
6.4 Citáty, aluze.....	34
6.5 Aktualizace mýtu.....	34
6.6 Rovnoprávnost snu a skutečnosti.....	35
6.7 Lyrizace povídky.....	35
7 Postavení knihy v kontextu autorovy tvorby.....	36
8 Závěr.....	37

9 Resumé.....	38
10 Prameny.....	38
11 Literatura.....	39

1 Úvod

Prózy Jana Balabána v mnohém vystihují dnešní dobu, stav společnosti, pohled na svět lidského individua. Jeho povídkový soubor *Možná že odcházíme* zobrazuje v určitém zorném úhlu výšeč lidského počínání, smutků a soužení, životní postoj a filosofii současného člověka. Akcentuje jeho osamocení, odcizení, absenci víry. Z hlediska literárního bádání lze tento soubor považovat za přední dílo v kontextu soudobé literární tvorby, o čemž svědčí nejen značný recenzentský zájem, ale rovněž pozornost literárních teoretiků.

Jan Balabán se narodil v roce 1961 v Šumperku, od roku 1962 však pobývá v Ostravě. Vystudoval na Filosofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci obor český jazyk – angličtina, pracoval v různých profesích, nyní působí jako překladatel (z angličtiny např. příběhy H. P. Lovecrafta nebo T. Eageltona) a publicista. Pobýval ve Skotsku a v Kanadě, je rozvedený, má dvě děti, od dětství vyrůstal v evangelické křesťanské víře.

Ve svých spisovatelských začátcích se Balabán zabýval lyrickou tvorbou, poprvé publikoval na počátku 90. let v *Revolver Revue*. Kniha *Možná že odcházíme* je autorovou šestou publikací, zvítězila v anketě Lidových novin Kniha roku a v roce 2005 za ni Jan Balabán obdržel cenu Magnesia Litera v kategorii próza. Jedná se o soubor dvaceti krátkých lyrizovaných povídek nesoucích společný nádech, myšlenku, pocit. Existenciálně laděné příběhy jsou zasazeny do ostravského kraje, jejich hrdinové jsou obyčejní, leč citliví lidé středního věku, kteří procházejí svým životem s pocitem nenaplnění, který vystoupí na povrch v momentech bilancování, vzpomínání či životního rozhodování. To, co povídky spojuje je právě tato jedna chvíle, která je zábleskem, nadějí, spojnicí mezi skutečností, snem a vzpomínkou.

Kniha je psaná s výrazným, až realistickým citem pro detail, četné jsou zde aluze, nejčastěji různých biblických námětů. Mnohé motivy se v povídkách opakují a otevírají tak další způsoby nazírání na děj. Autor dokáže čtenáře oslovit, uvrhnout v nejistotu, přimět přemýšlet. Svěbytným znakem díla je jakási nedořečenost, absence zakončení jednotlivých povídek, jež nechává čtenáře často na pochybách. Autor neustále pracuje s motivem naděje a smyslu, který se tu ztrácí a tu znovu vynořuje. *Možná že odcházíme* je kniha plná nejistoty a hledání, co je však nejcennější, je v ní skryto i nalézání.

V této práci se soustředíme na tři základní roviny literárního díla – paratextovou, textovou a tematickou a pokusíme se na základě jejich analýzy vymezit zásadní znaky povídkového souboru i dílčích povídek.

Pro odlišení citací v textu bude užitá kurzíva, citace sekundární literatury bude označena poznámkou pod čarou, citace z Balabánova povídkového souboru pouze rokem vydání a číslem stránky, z níž je citováno.

2 Povídkový žánr

Pomineme-li autorovy básnické začátky, dominujícím žánrem v Balabánově díle je povídka. V kontinuu autorovy tvorby však můžeme vysledovat určité napětí mezi románem a povídkou – Balabánovy romány (Černý beran a Kudy šel anděl) se rozpadávají do povídkových kapitol, dílčí povídky jeho souborů (Středověk, Prázdniny, Možná že odcházíme...) se naopak spojují do větších celků – můžeme v nich nalézt jistý tematický přesah.

Balabánova povídka každopádně dodržuje v mnoha ohledech formu moderní krátké prózy – splňuje většinu distinktivních rysů, tak jak je na základě studií E. A. Poa, B. Matthewse, J. Joyce a dalších prezentuje Martin Pilař ve svém pojetí žánrového vymezení povídky. Předně je to krátký rozsah (nejčastěji pět až sedm stran), přítomnost vševědoucího nezúčastněného vypravěče, směřování k určitému účinku (fabule pojednává o jedné události), způsob vyprávění jako sled reflexí přerývaný dějovými epizodami a nejčastěji jedna hlavní postava příběhu, která zažívá typický pocit osamělosti a která se ocitá v kritické situaci, na níž musí reagovat. Charakteristická je rovněž symetrická stavba povídky (lze ji rozdělit na začátek, prostředek a konec). V menší míře se zde objevují i další rysy – tíhnutí k lyrizaci, redukce popisnosti a přítomnost epiphany (James Joyce definuje epiphany jako zaostření, odhalení nových souvislostí, okamžik osvícení, prozření¹).

¹ Dle Pilaře 1994, s. 27.

3 Paratextová rovina

Paratextovost je pojem Gérarda Genetta², chápeme jej jako součást transtextovosti, „*tedy překračování sebe sama směrem k jinému či jiným textům*“³. Paratexty stojí na okraji díla, mimo jeho fikční svět, přesto jsou součástí knihy jako celku, „*spoluvytvářejí proces textového zvýznamňování a zároveň jsou uchopitelným, doložitelným ztělesněním kontextu.*“⁴. V této kapitole se budeme zabývat pouze peritexty – texty fungujícími uvnitř knihy. Epitexty (tedy texty vnější – recenze, rozhovory apod.) využijeme jako doplňující informační zdroje této práce.

3.1 Titul

Název knihy je odkazem ke stejnojmenné povídce Raye Bradburyho (vyšla ve sbírce Kaleidoskop, kapitola Američané) a již samotný titul vypovídá mnohé o obsahu Balabánovy knihy – ne přímo, ale skrze tuto aluzi. Poslední povídka Balabánova souboru nadto nese název Ray Bradbury a je variací právě na Bradburyho Možná že odcházíme. V rámci knihy má poměrně výjimečné postavení - protínají se v ní několikeré významové roviny a zároveň je z ní vyextrahováno určité pohnutí prolínající se celou Balabánovou knihou. Děj této povídky je tvořen sledem reflexí, monologů a dialogů mezi chlapcem Timotym, jeho matkou a dědečkem - starým lékařem Karlem Chudobou, jež trpí Alzheimerovou nemocí. V klíčové scéně v závěru povídky odchází děd a vnuk (Chudoba si jej plete se svým synem) do zahrady a hovoří spolu: „*Dědečku, myslím, že bychom se měli vrátit, držoval ho Tim. No právě, přitakal a pevně sevřel ruku svého syna. Vykročili spolu do žhnoucího světla zářijového dne.*“ (2004:137). Autor zde předkládá čtenáři chronologicky poslední připomínku vztahující se k titulu knihy.

Jak již bylo řečeno, povídka je variací na Bradburyho téma: jeho text vypráví příběh indiánského chlapce Ho-Awi a jeho dědečka, kteří se vzbudí do podivného dne. Ve vzduchu je cítit cosi neklidného, jakási změna, kterou se oba vydají vypátrat. Nakonec objeví bělochy, kteří připluli korábem do jejich země a kteří předznamenávají konec jejich kultury. „*Léto odchází. Možná, že půjdeme s ním. Možná že odcházíme.*“

2 Soubor Palimpsesty (1982) podle Bílek, P. A. 2003, s. 64.

3 Tamtéž.

4 Tamtéž, s. 65.

*Ne! Vykřikl chlapec nahlas a najednou se bál. Kam? Proč? Z jakého důvodu? Kdo ví? řekl stařec a možná, že se ani nikam nevydáme. A přece, aniž se někam vydáme, možná že odcházíme.*⁵

Zde navazuje Balabán svými postavami, které téma rozšiřují a doplňují. Starý umírající lékař zde akcentuje určitý způsob chápání a prožívání této situace: „*A přece je dobré znát cestu... Vědět, co člověk ještě zmůže, právě, když lhůta je daná.*“ (2004:130)

Další odkaz k Bradburymu nalézáme v postavě Timotea, který je rodiči pojmenován po postavě z Marťanské kroniky. Zároveň však jeho jméno odkazuje na novozákonní postavu – věrozvěsta Timotea, který byl Pavlovým zástupcem v Efezu⁶ (na tomto místě si lze povšimnout další paralely – tentokrát jde o souvislost s povídkou Diana – zde nastíněný příběh o Efezské Dianě se odehrává právě v čase působení Pavla a Timotea v Efezu) – „...*jméno, ve kterém jsme s tátou spojili jeho evangelickou tradici a náš, teď ti to bude znít divně, ale já to řeknu, náš sen o útěku z tohoto světa*“ (2004:135).

Obě povídky se prolínají v symbolech a motivech – vysoko letící ptáci, odcházející jaro, Chudoba - dědečkovo jméno, symbol smíření a jakési prostoty, bezstarostnosti smířeného muže na konci života, oproti tomu Timoteus – symbol naděje, příslib budoucnosti, začátek. To vše vtiskává Balabánovu souboru próz jedinečný podtón a tematickou jednotu.

„Možná že odcházíme“ však v Balabánově pojetí zobrazuje zároveň určitou cykličnost, která je nejlépe patrná na textu povídky Gabriel: hlavními postavami jsou zde dospívající chlapec Tim (Timothy z povídky Ray Bradbury) a dívka Gabriela (která je v povídce nazvána andělem – odtud název povídky, odkazující k archanděli Gabrielovi, který bývá mnohdy pojímán jako ženská bytost). Společně jedou na hřbitov, zaopatřit hrob Gabrielina dědečka – toto putování lze chápat jako určitý druh iniciace. Ona je ztělesněná mladost, ačkoli tvrdí: „*já nejsem tak mladá, jak si myslíš.*“ (2004:72). Tim opouští svá mladická léta, cítí se dospělý („*Ve svých osmnácti letech už cítím, že jeho údělem je dospělost.*“ (2004:72)). K vyvrcholení příběhu dochází právě na hřbitově, Tim si zde uvědomí svou lásku ke Gabriele, cestou domů se spolu milují, započínají svůj vlastní hřích, berou život do svých rukou. Motiv cykličnosti, naděje,

5 Bradbury 1989, s. 424.

6 Bible, Skutky 19:28.

nalézání a ztracení je zde velmi silný - Gabriela vzpomíná na svého dědečka, jeho život a život svých rodičů, na který teď s Timem navazují.

„Možná že odcházíme“ se tak stává určitým refrénem, který se opakuje a který v určitý klíčový moment zaznívá prakticky ve všech povídkách stejnojmenného souboru. Zračí se v něm úzkost, „že třeba odchází člověk jako takový, jako druh bytosti hledající obraz boží. Že jsme vlastně všichni ohroženi ztrátou citlivosti a schopnosti milovat. Že to není samozřejmé, že tady jsme a máme se dobře.“⁷

3.2 Podtitul

Motto Balabánovy knihy „*Je čas hledat i čas ztrácet*“ pochází z knihy Kazatel, starozákonní mudroslovné knihy, určené k bohoslužebnému přednesu o podzimní svátosti stánků. Je to soubor mnoha výroků a moudrostí, pro něž je charakteristické to, že nepředpokládají kauzální spojení mezi skutkem a následkem - tedy nepředpokládají, že každý dobrý skutek bude odměněn a každý zlý potrestán. Nehlásí se k žádnému morálnímu řádu. Kontext, z něž je citát vyjmut (verše 3, 1 až 8) pojednává o tom, že Bůh disponuje veškerým pozemským děním, že vše má svůj určený čas, tzv. čas příležitosti, čas správné chvíle. Na člověku pak je, zda-li ten správný čas pozná:

„1 Všechno má určenou chvíli a veškeré dění pod nebem svůj čas: / 2 Je čas rození i čas umírání, / čas sázet i čas trhat; / 3 je čas zabíjet i čas léčit, / čas bořit i čas budovat; / 4 je čas plakat i čas smát se, / čas truchlit i čas poskakovat; / 5 je čas kameny rozhazovat i čas kameny sbírat, / čas objímat i čas objímání zanechat; / 6 je čas hledat i čas ztrácet, / čas opatrovat i čas odhazovat; / 7 čas roztrhávat i čas sešívát, / čas mlčet i čas mluvit; / 8 je čas milovat i čas nenávidět, / čas boje i čas pokoje.“

Spojitosť tohoto textu s Balabánovou knihou je evidentní – Možná že odcházíme je souborem osudů, příběhů lidí, kteří hledají ty správné příležitosti. Jejich osudy jsou zdánlivě pevně dané a oni s nimi nemohu manipulovat ani je měnit. Přesto mají naději a možnost se svými životy nakládat dle svého.

7 <http://www.hostbrno.cz/casopis.php?body=clanek&clanek=1097643257>

3.3 Názvy povídek

Jednotlivé povídky souboru jsou vždy pojmenovány na základě určitého klíčového motivu, který má zásadní význam v kompozici textu a který čtenáři zprostředkovává hlavní téma. V názvech povídek je zastoupen kupříkladu častý motiv návratu do dětství: v povídce *Diana* je to obraz Diany z Efezu, který v mládí namaloval bratr hlavní postavy Hanse; název povídky *Kolotoč* odkazuje na atrakci, která byla stejné postavě v mládí odepřena. Podobně je tomu v povídkách *Pyrhula pyrhula* a *Triceratops*. Jako symbol návratu do neveselého dětství lze chápat i název povídky *U komunistů*, jenž zde odkazuje na komunistickému režimu velmi oddanou matku hlavní postavy.

Dále zde nalezneme texty, v nichž je stěžejním prvkem hlavní postava – nesou tedy název dle jejího křestního jména: *Emil*, *Magda*, *Uršula* nebo *Edita*. Další skupina názvů se opírá o motiv lidského odcizení: *Bethezda* podle biblické události u stejnojmenného jezera, *Kluk* jako anonymní označení pro vlastního syna, *Salámoví koně* jako přirovnání člověka k jatečnému zvířeti.

Tři názvy spojuje odkaz k existenci určité transcendentní bytosti: *Hlas jeho pána* je název pro značně reflexivní text, který je možné dešifrovat jako polemiku o víře; *Gabriel*, jakožto jméno archanděla a nakonec *Teroristka*, postava, která v povídce představuje zvláštní ženskou bytost.

Předposlední skupina názvů má aluzivní charakter – povídka *Ray Bradbury* se hlásí k dílu tohoto amerického spisovatele, povídka *A ptáci* taky je inspirována textem undergroundové rockové kapely. Zbylé tituly (*Do chodníčka*, *Hořící dítě* a *Cedr a Kladivo*) mají převážně metaforické významy.

4 Grafická a textová rovina

Prvotní kontakt čtenáře s dílem zprostředkovává rovina textu, tedy určitý sled jazykových znaků, jež je v textu uměleckém doplněn o složku estetickou – nejčastěji prostřednictvím výrazové a významové aktualizace jazykových prostředků.⁸

Balabánův text je estetizován četnými básnickými figurami, nejčastěji metaforou a přirovnáním. Věty jsou spíše strohé, civilní, vyznačují se výrazovým minimalismem

⁸ Srovnej Haman 1999, s. 68-85.

(„Přiřukli si. Pivo sedlo. První vždycky sedne. Odpoledne se naklánělo k večeru, půl šesté, půl sedmé. Tři čtyři kousky a domů. Akorát na zprávy v televizi.“ (2004:30)), delší souvětí jsou zde výjimkou. Samotné vyprávění je pak klidné, neemotivní až komorní. Toho autor dosahuje právě užitím poněkud knižního jazyka. Dialogy i vnitřní monology všech postav jsou psány v podobném duchu, což poukazuje na určitou formální spojnici mezi nimi. Text je protkán četnými odkazy, náznaky a nedořečenými místy, které značně rozšiřují možnosti interpretace dílčích promluv.

Charakteristické je pro Balabána zaujetí pro slovo či slovní spojení – různým výrazům přikládá svébytné významy a v textu je vytýká: „*Pak všichni odejdou a dům osiří, možná na dlouho. Říká se tomu neobsazený sbor.*“ (2004:19) nebo „*Na pokoji, tak to říkáš, jako všichni negramotové, na pokoji, fuj!*“ (2004: 33).

4.1 Grafické zvláštnosti

Balabán ve své knize neužívá žádné neobvyklé způsoby členění textu - povídky jsou děleny do odstavců, výrazné změny vypravěčského pohledu (v čase či prostoru) jsou signalizovány větším odsazením odstavce od předchozího textu. Zajímavostí je však příležitostné užívání zvýraznění kurzívou. Většinou se jedná o výrazy tematicky spjaté s obsahem povídky („*Veliká jest Diana Efeských*“ v povídce Diana, „*Jeb tvoju mat', rodinu*“, „*chovanec*“ nebo „*Pub u třešní*“ v povídce U Komunistů) nebo o symboly signalizující označující motivy, resp. signalizující dílčí témata, např. Názvy písní „*Let it be*“ a „*I am a loser*“ v povídce Bethezda nebo neustále zmiňovaná nicneříkající čtyřčísli, jež jsou náplní práce hlavního hrdiny. Podobně je tomu v povídce Ray Bradbury (slova „*pacienti*“, „*protekce*“ a „*overkill*“ - viz kapitola Zpochybnění hodnot). V povídce A ptáci taky nalezneme zvýrazněná slova „*fish*“ a „*sheep*“, které je možno vztáhnout ke křesťanské symbolice (řecký výraz pro rybu - slovo ichthys je akrostichonem výrazu „*Isesous Christos Theou Huios Soter*“ - Ježíš Kristus, syn Boží, spasitel; věřící bývají namnoze označováni jako ovečky), avšak některé výrazy jsou formátovány kurzívou čistě pro zdůraznění jejich významu („*Na pokoji*“ v povídce Uršula, „*Jak být in*“ v povídce Triceratops nebo slovo „*tehdy*“ v povídce Hořící dítě).

4.2 Pásmo postav a vypravěče

V textové rovině můžeme rozlišit dvě základní pásma – pásmo postav a pásmo vypravěče, jež jsou od sebe navzájem oddělena prostřednictvím přímé a nepřímě řeči.⁹ Vypravěč je v jednotlivých povídkách souboru *Možná že odcházíme* realizován Er-formou, avšak pásmo vypravěče a pásmo postavy se zde často prolíná, například užitím jazyka postavy v promluvě vypravěče: „*Kolikrát nahoru ani nešel, zůstal dole v hospodě, ožral se, přespal u někoho a ráno zas a tak tu žijeme. Nahodil dvoje spodňáky, široké celtové kalhoty, koženou bundu na motorku a valil do roboty.*“ (2004:63). V některých povídkách dochází ke střídání vypravěčských subjektů (Magda, Uršula, Hlas jeho pána, Triceratops a další), běžné jsou zde vnitřní monology (Balabán nechává velmi často hovořit vědomí svých postav) a náznaky proudu vědomí, které jsou realizovány i tzv. Du-formou, tedy promluvou v 2. osobě singuláru, která signalizuje určitou apelativnost (tato forma bývá užívána rovněž v kázáních, Balabán tento žánr užívá např. v knize *Černý beran*). Du-forma se objevuje kupříkladu v povídce *Hlas jeho pána*: „*Ke svému vítězství potřebuješ člověka, a proto jsi přestal být zvířetem. Instinkty zapsané v tvé krvi vykreslí obraz muže, který ti kráčí v patách.*“ (2004:50). Tato povídka je charakteristická svou stavbou připomínající litanii (prosebná píseň s dvoudílnou stavbou, první část tvoří vzývání, druhou prosba: „...a čeká, kdy konečně zaslechne hlas svého pravého pána“ (2004:55)).

Pásmo postav je uvozeno přímou řečí, jazyk jejich promluvy je po stylistické stránce velmi kultivovaný, převážně spisovný, místy je však protkán vulgarismy či slangismy: „*Natáhnout řetěz na pilu, pilu do batohu, nabalit svačinu a flašku čaje, sednout na mašinu a davaj do hory, ať revírník neřve.*“ (2004:62). V povídce *Cedr a kladivo* užívá autor explicitně v promluvách postavy Pavla Červenky fonetický přepis nespisovné řeči: „*Já mám řemeslo, já su montér. Sem chodil na průmku. Sem se na to vysral, na tu maturitu, to pro mě nebylo, to učení, kde se chceš učit, doma jede televize, bráchové řeknou pojd' na pivo, tak radši deš na pivo.*“ (2004:79).

5 Tematická rovina

Při rozboru díla se budeme zabývat principem, podle kterého je dílo organizováno – výběrem témat a motivů a jejich uspořádáním do syžetu. Je třeba mít na paměti,

9 Haman 1999, s. 82 podle Doležel - Narativní způsoby v české literatuře

že redukování té či oné scény na motivické (potažmo tematické) označení je určitým krokem k abstrakci. Nesmíme proto při práci s povídkami zapomenout, že text je ze své podstaty nedělitelný organismus.

K výstavbě příběhu užívá Balabán spíše statické prostředky a drobné, takřka homeopatické děje, což vzbuzuje dojem, že se v příběhu nic neděje, resp. že příběh zde není primární a jeho zpracování přesouvá pozornost na postavy. Pohyb a dění tak nalézáme na úrovni psychologické, v myslích literárních postav, v jejich úvahách a myšlenkách – důraz je zde kladen zejména na hlavní postavu.

Autor své povídky staví na vykreslení atmosféry a následné evokaci pocitů – smutku, melancholie a nostalgie, nejčastěji prostřednictvím otevřených a nedořečených výpovědí. S tím souvisí i určitá vynucená bezvýchodnost nastíněných situací a lidských osudů – Balabán nabízí jen skrytá či pomyslná východiska, která musí každý čtenář pečlivě hledat, nezobrazuje explicitně naději, neukazuje řešení. To vnáší do díla nádech pesimismu. Kupříkladu v povídce Salámoví koně se objevují zvířata symbolizující beznaděj a nepotřebnost přes svou původní vznešenost. Jejich přítomnost v příběhu podtrhuje a dokresluje pocity zklamání hlavního hrdiny Romana Hradílka: „*(dobytek), který ví, že ho kromě žrádla v životě nic dobrého nečeká*“. Avšak v zápětí Romanův syn přichází ke koni, aby jej pohladil a nakrmil: „*A přece.*“ dodává autor (2004:104) a v postavě bezelstného chlapce zobrazuje symbolickou naději.

Příběh v Balabánově díle tedy není explicitně obsažen (ačkoli určité pohnutí nacházíme v každé z povídek), avšak může být neustále hledán, což společně s fragmentární výstavbou textu klade zvýšené požadavky na čtenáře, který samotný text v procesu čtení do značné míry sám dotváří. Příběhovost Balabánových próz je potlačována také značnou reflexivností textů.

5.1 Syžetová výstavba

Balabánův příběh není sdělován tradičním způsobem (zpravidla zde nenalezneme zápletku či rozuzlení v tradičním slova smyslu), je skládán z jednotlivých detailů, které se navzájem propojují. Klíčovým mechanismem v organizaci Balabánova textu je tzv. „princip palimpsestu“¹⁰, kdy je text jakoby nanášen na určitou prapůvodní texturu,

10 Srovnej Barborík 2005, s. 14.

přičemž tu a tam dochází k více či méně intenzivní konjunkci (prolnutí starého a současného) uvozené lehkou gradací. Tato textura je syntézou dětských prožitků, snů a jakýchsi archetypálních představ, současný svět zde má svou prehistorii. Prolnutí je však vždy pouze chvilkové, záhy mizí a děj se navrácí do původních kolejí, přičemž vždy směřuje k povětšinou otevřenému konci.

Palimpsestový princip je nejvíce markantní v povídce *Magda*, neboť ji tvoří dva texty – první z nich je pre-textem a popisuje cestu malého Jaromíra skrz pole za městem až k dubovému lesu, v němž nachází jakési útočiště. „*Kmeny jako kostelní sloupy*“ (2004:21) popisuje autor les, který je zde chrámem, symbolem jakési svátosti. Druhý text (jenž lze chápat jako post-text) původní příběh reskribuje. Vypráví o příchodu Magdy – mladé, patrně rozvedené ženy, do nového bytu na témže místě, ovšem o několik desítek let později. V závěru pak dochází k jejich prolnutí na základě motivu nalezeného útočiště.

5.2 Kategorie času

Narativní próza přivádí pozornost k času a časové posloupnosti.¹¹ Vedle prostoru (viz kapitola *Téma prostoru*) je čas základní kategorií, skrze níž čtenář vnímá dílo. Zabývat se zde budeme tzv. uměleckým časem¹², konkrétně časem fabule a časem syžetu¹³.

Autor nejčastěji realizuje čas povídky skrze subjektivní čas hlavní postavy. Samotný děj povídky (míněn je zde čas fabule) se odehrává na prostoru několika hodin (např. *Emil*, *Diana*, *Kolotoč*, *Hlas jeho pána*, *Pyrhula pyrhula*, *Gabriel*, *Kluk*) nebo dní (*Uršula*, *Do chodníčka*, *A ptáci taky*, *Ray Bradbury* a další), autor však často užívá skoku v čase – děj povídky posouvá o pár dní (povídka *U komunistů*), týdnů (*Teroristka*) nebo let (*Magda*) kupředu, nebo naopak čas zastavuje a přerývá text reflexivními pasážemi, monology (např. V povídce *Cedr a kladivo*) nebo vhledy do minulosti (zaměříme-li se na přeuspořádání času, charakterizujeme zde vztah syžetu a fabule jako anachronický, konkrétně zde dochází k analepsi¹⁴), čímž čtenářské vnímání času příběhu obohacuje o vlastní prožitek jedné nebo více postav.

11 Srovnej Wellek a Warren 1996, s. 305.

12 Lichačev 1979, s. 210 podle Petrů 2000, s. 96.

13 Skwarczyńska 1954, s. 128 - 129 podle Petrů 2000, s. 96.

14 Gérard Genette podle P. A. Bilek 2003, s. 152-153.

Časové perspektivy se mohou měnit v závislosti na střídání vypravěčských subjektů (např. v povídkách *Do chodníčka*, *Cedr a kladivo* nebo *Uršula*). Autor tyto individuální časy jednotlivých vypravěčů většinou vzájemně nekříží, ale řadí chronologicky.

Významným prvkem souvisejícím s organizací textu (viz kapitola *Organizační princip*), jež se v povídkách objevuje, je prolnutí dvou časů – například v závěru povídky *kolotoč* je toto sjednocení „*Tehdy jako teď*.“ klíčovým prvkem výstavby textu.

5.3 Hlavní téma

V rámci vnitřní výstavby literárního díla můžeme hlavní téma označit za „*základ celého díla*“ resp. „*obecné vymezení toho, o čem dílo jako celek vypovídá*“¹⁵. V dalším textu se budeme zabývat tématy postav a prostředí, které téma hlavní dále rozvíjí.

Za hlavní téma společné všem povídkám souboru můžeme považovat postavení jejich hrdinů do situace, která může implikovat změnu v jejich životě („*ve středu zájmu stojí čas hledat, ztrácet, odcházet.*“¹⁶), respektive způsob, jakým se jednotlivé postavy s touto situací vyrovnají. Kupříkladu v povídce *U komunistů* je to setkání s nevlastní sestrou, které může hlavnímu hrdinovi pomoci se vyrovnat se vztahem se svou zemřelou matkou; v povídce *Triceratops* možnost nalezení životního partnera atd.

Vedle hlavního tématu je spojujícím prvkem dílčích povídek (jež lze chápat jako variace na toto téma) absence blízkosti (tento rys je nejvíce transparentní v povídce *Bethesda*). Ta je mnohdy prezentována prostřednictvím pokroucených vztahů mezi mužem a ženou (velmi často je hlavním hrdinou rozvedený muž či žena nebo jedinec, jehož vztah se buďto rozpadá nebo není zcela ideální) nebo otcem a synem. Absence blízkosti je téma, jež částečně prostupuje i předchozí Balabánovu tvorbu (je přítomna kupříkladu v postavách doktora Satinského či Daniela Nedostála povídkového souboru *Prázdniny*).

Relevantní je v této souvislosti řada reflexí, jejichž předmětem je poddání se osudu, ústupnost a odevzdanost a potřeba života „*tady a teď*“, který je odpoután od minulosti, v níž se zračí nenaplněné sny a touhy. Pro Balabána je charakteristický způsob práce s motivem naděje: „*Proto je naděje přítomna jen v jakémsi nulovém*

¹⁵ Petrů 2000, s. 104.

¹⁶ Kršáková 2005, s. 12.

stupni, ve vyprázdění z bezcitných zbytečností. V té únavě zpřetrhaných spánků, použitých věcí a odmlčených lidí, hluboko v povídce, se vždy něco pohne. Od zbytečného k marnému. V tom druhém se dá poněkud žít.“¹⁷. Zobrazuje zde snahu změnit nezvratitelné, důraz je kladen na vytrvání až do konce.

5.4 Téma postavy

Postava je v Balabánově díle základním fabulačním prostředkem. Jak důležitou roli v textu hraje je patrné již z četných titulů povídek zvolených dle jmen jejich hrdinů. Hlavní postavy dílčích povídek mají mnoho společného. Dalo by se říci, že svým způsobem se propojují jejich charaktery, mimo jiné na základě životních pocitů a postojů – určité životní filozofie. Mají „podobné kořeny neuróz a patopsychologických stavů“¹⁸, liší se jen způsoby jejich prožívání a hledáním řešení, které je mnohdy neuspokojivé nebo zcela schází. Obecně však lze říci, že „Jsou to normální lidé, kteří prohráli, ale ještě neztroskali. Jsou smutní, ale ne nešťastní.“¹⁹, zkrátka mají podobné osudy, které (ač se to tak na první pohled může zdát) rozhodně nejsou banální. Podobnost charakterů lze sledovat nejen na ploše tohoto povídkového souboru, určité analogie prostupují napříč všemi Balabánovými texty.

Srovnáme-li životy hlavních hrdinů povídek s biografií autora, mnohdy docházíme k závěru, že se pravděpodobně jedná o autobiografickou projekci životního postoje a prožitků Jana Balabána, avšak míra autobiograficity je v Možná že odcházíme o poznání nižší než v autorově předchozí tvorbě („Svět jeho próz ... to jsou i propocená slova z reflexí privátních sentimentů, třeba rodového evangelictví, vztahu s bratrem či nemožnosti zaparkovat v božích garážích“²⁰).

Každá postava je vždy velmi pečlivě a výstižně načrtnuta, obvykle pomocí strohých statických charakterizací: „Černý rolák, džíny, vlasy do koňského ohonu, kabelka, cigarety a za kamarádkou na fernet. Najednou vypadala jako studentka.“ (2004:31) nebo „Neopálená, v těsném bílém nátělníku, vlasy nakrátko a nazrzavo, červené kalhoty nad kotníky, cementová podlaha pod bosými chodidly, dýchá mřížovaný vzduch a chvěje se jako kobyla.“ (2004:22). Autor se však většinou soustředí

17 Hruška in Balabán 98.

18 Vysoudilová 2005, s. 16.

19 http://ihned.cz/toISO-8859-2/?p=002000_d&article%5Bid%5D=16172140&article%5Barea_id%5D=10072220

20 Petr Hruška in Balabán 1998.

na charakterizaci vnitřní, která je podobně jako vnější nejčastěji realizována promluvou vypravěče: „*Taková byla. Závodní kobykla, která s ním nemůže jít po boku, pokud může být jen trochu napřed.*“ (2004:56). Balabánův hrdina je v srdci osamělý, nespokojený, zklamaný a je v neustálém rozporu sám se sebou. Nejčastěji jej nacházíme ve chvíli bilancování dosavadního života.

Vyjma Timotea a manželů Romana a Uršuly Hradílkových, kterým je věnováno po dvou povídkách se v hlavní roli vícekrát objevuje pouze postava Hanse (a to v povídkách Diana, Kolotoč, Hlas jeho pána, Kluk a jako epizodní postava i v povídce Triceratops), u něhož lze předpokládat jistou míru autobiograficity, vysledovatelnou již z odkazu k autorovu jménu. Hans je muž ve středních letech, který měl problémy s alkoholem „...*ta kocovina trvá už skoro rok, od té doby, co přestal pít.*“ (2004:52), žije se svou ženou Annou Marií, oba jsou rozvedení a mají děti z prvního manželství. To vše jej silně poznamenává a přestože nezažívá žádné dramatické životní zvraty (nebo možná právě proto), je jeho život pochmurný, plný odkazů na dřívější léta.

5.4.1 Ženské postavy

V několika případech jsou hlavní postavou Balabánových povídek ženy (povídky Magda, Edita, Hořící dítě) nebo hrají v jejich ději podstatnou roli – kupříkladu text povídky Uršula je vystavěn na střídajících se vyprávěcích perspektivách muže a ženy. Ženské charaktery jsou vykresleny velmi věrohodně a citlivě a autorovo zaujetí pro ženské nahlížení světa je zde dostatečně patrné (podobně jako v autorově dřívější tvorbě – viz povídky Balkán nebo Prázdniny ze stejnojmenné knihy). Ve svých rozhovorech²¹ nadto autor přiznává určité zaujetí ženským pohledem, což je obsaženo explicitně i v textech samotných – kupříkladu v povídce Teroristka zmiňuje hlavní postava Hans určitou „*líbeznou ženu v sobě*“, „*cítí femininum jako základ všeho svého cítění*“ (2004:126).

21 http://ihned.cz/toISO-8859-2/?&p=002000_d&article%5Bid%5D=16172140&article%5Barea_id%5D=10072220

5.4.2 Téma vztahu muže a ženy

Vztah muže a ženy, je pro Balabána jednou ze zásadních otázek. Všechna manželství v jeho prózách jsou nestálá, žádný vztah není idylický, každá láska má své ale – je poznamenána stereotypem, nedostatkem porozumění, neschopností komunikovat. Takovýto vztah prožívají kupříkladu manželé Bednářovi z povídky Kolotoč: „...nebýt těch křiků po nocích, nebýt toho, že se hnízdo stává pastí nastraženou na mladé umělce a umělkyně. Mít je (děti) znamená konec kariéry. Jak to zní pitomě, z pitomého společenského seriálu opakovaného ve tři ráno, když se kvůli nespavosti nakonec díváš na cokoli. Tři roky v hajzlu, vypadneš ze všeho. A nemít je, můj bože, celý svět se stane jalovým břichem, kde je dost místa pro cokoli, ale není koutku k přitulení. Postel už není hnízdem, ale letišťem, a zrovna tím mezinárodním, kde každý na jiném konci startuje jiným směrem. Každý nevěrný s rozklepanými koleny myslí na ten kousek štěstí s někým jiným.“ (2004:37).

Předním tématem je nešťastné manželství hned v několika textech - např. v povídce Uršula. Manžel Roman Hradílek zde žije nikterak výjimečný život, vykonává své všední rituály: chodí do práce, s přáteli hrát fotbal a na pivo, večery tráví u televize. Nerozumí si se svou ženou, jejich vztah se stává stereotypem, každodenně jej provází „hrozná nechut' k odpolednímu bytu“ (2004:31). Roman ztrácí zájem – o své blízké, o ženu, o děti. Vzpomíná, vrací se ke svému seznámení s Uršulou, která byla interesantní inteligentní dívkou, která jej fascinovala. Postupně však mezi sebou začali nalézat rozdíly – každý z nich doufal, že se ten druhý změní k jejich ideálu, leč postupem času doufat přestali: „Únava zabírá do jejich životů“. A tak přichází zlom, kdy se Uršula smíruje s osudem – s odcizením svého muže. Tuto situaci překonává vyrovnáním se s minulostí – nakoupí manželovi kondomy (vždy to dělal on) a přidá mu je do zavazadla s vědomím, že bude spát s cizí ženou. Jedná se o akt určité emancipace, osvobození, postavení se na vlastní nohy.

Jiný vztah je načrtnut v povídce Pyrhula pyrhula, kde jsou hlavními postavami Michal a Věra. Žijí spolu, avšak lze mezi nimi vycítit napětí („Stačí málo a budeme na sebe křičet výčitky s očima podlitými vztekem.“ (2004:57)). Podobně jako hýlové „Sem na vrcholky slovenských hor asi odlétají na léto.“ (2004:57), přichází na hory Michal a Věra, aby našli své „léto“, uklidnění, porozumění...

Zvláštní vztah popisuje Balabán v povídce Do chodníčka, kde se objevují „luftáci“ Ivan a Pavla, dva milenci z Ostravy. Prostřední část povídky je věnovaná právě jim, je zde zobrazen jejich vztah plný rozporů („*vždyť ani my dva nejsme jedné krve*“ (2004:68)). Ivan je učitel, patrně má rodinu a je o něco starší než Pavla, jeho milenka. Ta je nešťastná ze vztahu se ženatým mužem, ze svého života vůbec: „*Ne, já jsem nezažila nic Ivane. Když se ohlédnu zpátky, vidím jenom tmou, tmou, ve které se motá nějaké strašidlo, a to jsem já.*“ (2004:65).

Klíčovým motivem je vztah muže a ženy v povídce Triceratops. Příběh se zde odehrává v kulisách sídliště na okraji města, hlavní postava Jaromír je na cestě domů, kde jej čeká Lenka, v podstatě neznámá dívka, se kterou se opatrně sbližuje. V životě Jaromíra doposud scházela přítomnost ženy: „*Žádná žena – v prázdnotě tohoto slovního spojení prožil roky a roky návratů z práce.*“ (2004:91). Právě tato scházející blízkost člověka je paralelou k jiným povídkám a ústředním tématem této. Jaromír sám jako by setrval v minulosti – jeho byt zdobí staré obrazy, ve skříni visí dvacet let starý oblek. „*Tihle muži, zdá se, přemýšlejí o tom, jak být out.*“ (2004:93) říká o něm Lenka, která na balkóně jeho pustého osamělého bytu objeví rohoží zakrytý obraz, na němž je namalován triceratops. Toho lze chápat jako jakousi analogii k Jaromírovi, rovněž však jako paralelu k Bradburyho „*Možná že odcházíme*“ – tvor, který „*teskně hledí na vysychající jezera*“ (2004:95) a očekává tak příchod konce svých dnů.

Celou povídku zmítá nejistota, zda naváže Jaromír s Lenkou svůj životní vztah, zda se jeho život změní, zda nalezne blízkost člověka. Konec je zde však tradičně otevřený, ačkoli naděje je zde o něco silnější než v jiných textech. Moment odhalení obrazu je vlastně jakýsi nestřežený okamžik, kdy Lenka smí nahlédnout do Jaromíra, proniknout do jeho nitra.

Téma vztahu k ženě jako k určité nadpřirozené bytosti se objevuje v povídce Salámovi koně, kde je Roman Hradílek, muž středního věku, se svým synem Robertem na výletě za Ostravou. Jejich cesta je provázená úvahami o sexualitě, hledání partnera a vztazích, sledovanými prizmatem Romanova vztahu s manželkou Uršulou (viz povídka Uršula), který konfrontuje s několika symboly, např. postavou barmanky – čisté nadpozemské nedotknutelné krásky nebo obrazem thajské prostitutky, která k muži vchází i odchází otočená zády. Ve všem zde schází bezprostřednost, blízkost – když jsou v lese zastížení bouřkou, vytanou Romanovi v mysli jakási dávná dobrodružství,

prazážitky. Přesto shledává: „*Copak je dneska ještě nějaká žena na dobrodružství zvědavá?*“ (2004:107). Ke konci povídky se objevuje mladá dívka, která se jeví jako nedostupná (moc mladá pro Romana, moc stará pro jeho syna), a proto tak cenná, neboť její existence poskytuje určitou nedotknutelnou naději.

5.4.3 Téma vztahu otce a syna

Otcovské vztahy jsou v Balabánově próze velmi časté, většinou poznamenané odloučením, které je symbolizováno setkáním protagonistů se svými potomky na cizích místech – mimo domov. Takovéto setkání popisuje Balabán kupříkladu v povídce Kluk – hlavní hrdina Hans se zde vrací se svým synem z výletu v Beskydských horách. O svém synovi hovoří pouze jako o „klukovi“, což vyvolává určitý dojem odcizení: „... jeho patnáctiletý syn, takzvaný kluk. Kluk, který se teď vytahuje do výšky doslova po decimetrech a otcovy boty už jsou mu malé...“ (2004:86). Dominuje zde pocit, že jej syn opouští, stárne a dospívá. Podobně je tomu v povídce Salámoví koně: „*Krásná holka, řekl Roman synovi a hned těch slov zalitoval. Ještě si koutkem oka stihl všimnout, jak syn pohodil hlavou k pravému rameni a nechal je projít kolem svého ucha.*“ (2004:108). Přesto v něm spatřuje naději – jakési pokračování sebe sama: „*Hans jako by najednou zahlédl sám sebe před léty dvaceti pěti*“ (2004:88).

Podobný námět setkání Otce se svými potomky nalézáme i v Balabánově dřívější tvorbě, kupříkladu v povídce Silvestr Svinov ze sbírky Prázdniny, kde hlavní hrdina Pavel Nedostál vyráží se svými dětmi na procházku kolem řeky Odry. I zde nalézáme jakousi touhu po smíření a sblížení se svou vlastní krví.

5.4.4 Téma návratu do dětství

Návrat k minulosti, zejména do bezelstného a bezstarostného dětství má v Možná že odcházíme významné postavení. Mnohdy je prostředkem prolnutí jednotlivých úrovní textu. Kupříkladu v povídce Diana se hlavní postava Hans vrací do kraje svého mládí, vyzvednout dědictví po zesnulém dědečkovi – faráři. Proplétá se zde současnost s minulostí, různé věci z dědečkovy pozůstalosti mu připomínají jeho dětství. Nakonec nalézá obraz Diany, ženský akt, který kdysi namaloval jeho bratr. K prolnutí dětství

a současnosti dochází právě skrze tento obraz. Hans si jej chce vzít, ale nejde to – čas nelze vrátit, není dobré se poddávat vzpomínkám. Možná k tomu jen nemá dost síly. Místo toho sebere sošku „*jelenů na útěku s jedním kopýtkem uraženým*“ (2004:18), což je jen chabá náhražka, metafora pro Hansův stěžejní životní pocit, „*zjištění, že každý trám je prasklý*“ (2004:16).

Podobnou roli hraje návrat do dětských let i v povídce Kolotoč. Vypravěčem je zde opět Hans, který připravuje text pro výstavu fotek přítele Bednáře. Na pozadí probírání se jednotlivými fotografiemi se matně rýsuje nástin nešťastného vztahu Alice Bednářové a jejího muže. V Hansově mysli se formují dva zdánlivě neslučitelné pocity: smutek nad jejich vztahem a velmi silná vzpomínka na příhodu z dětství, od níž se patrně odvíjí jeho životní pocit samoty, nepatříčnosti a odcizení. Právě motiv kolotoče je spojnice mezi těmito pocity – Bednářova fotografie kolotoče totiž vyvolá v Hansovi onu vzpomínku a Hans se následně „očisťuje“ jízdou na kolotoči, která mu v dětství nebyla dopřána.

V povídce Pyrhula pyrhula spolu cestují Michal a Věra po horách, kde spatří červené ptáky – hýly (odtud název povídky – pyrhula pyrhula je latinský název pro hýla obecného). Ti jsou spojnicí s Michalovým dětstvím, kdy chodil do ornitologického kroužku, chtěl být veterinářem a ilustrátorem. Hýlové jsou zde tedy obrazem dětství, dětské naděje: „*A tak se mi zdá, že jsem je od dětství neviděla.*“ (2004:57) říká Věra. Dětství je znovu stavěno do kontrastu se současností, oba časy se proplétají prostřednictvím těchto malých červených opeřenců – Michalův život je podobenstvím k příběhu z mládí, kdy našel mrtvého hýla. Určitá beznaděj je zakódovaná již v samotném nálezu – hýl zemře dříve, než jej Michal mohl poznat, přesto mu přilnul k srdci – to jak vypadá jako živý, jak ještě stále hřeje. Když se rozhodne nechat si jej vycpat a otec mu donese jen vyčištěnou kostru, prozrazuje rozpor mezi tím, co chtěl a očekával, a mezi tím, co dostal: toužil po teple, měkkém pokladu a dostal cosi holého, prázdného. „*Myslím, že se to někde ztratilo, jako všechny dětské poklady.*“ (2004:60). Velmi důležitý je zde návrat do chvíle očekávání, do okamžiku, kdy čeká na své vysněné vycpané zvíře – „*Tady by to mělo skončit.*“ (2004:59).

5.4.5 Téma úniku

Téma úniku Balabán zpracovává z lehce kritické perspektivy a lze jej najít v prakticky každé situaci, s níž je hlavní postava nucena se vyrovnat. Objevuje se však rovněž okrajově, například jako motiv dokreslující postavy vedlejší: „*Je to takový pomalý tanec, jímž se tato, trochu otrávená prodavačka, odděluje od života, který má někde v nějakém bytě nebo domku s nesplacenou půjčkou a s manželem a dětmi.*“ (2004:102).

Únik od skutečného života je zobrazen kupříkladu v povídce Do chodníčka prostřednictvím postavy Vladka, jež si svůj život kompenzuje alkoholem: „*Ulej, ulej decko do chodníčka, řekl si polohlasem a obrátil do sebe hrnek ostružinového vína. Zahřálo ho po těle. Cítil, jak se okénko mrazivé a nebezpečné střízlivosti zavírá.*“ (2004:68). Když je opilý, „*všechno je tak, jak má být.*“ (2004:68). Jeho vztah k alkoholu je analogický ke vztahu městských milenců, kterým pronajímá přístavek, a prolíná se právě oním „Do chodníčka“ (odtud název povídky) – milenci putují po chodníčku do svého útočiště ve Vladkově chalupě, utíkají spolu od všedností svého života dole ve městě.

V povídce Cedr a kladivo se Pavel Červenka & doktor Kraus, dvě postavy s pohnutými osudy, setkávají v léčebně a vzájemně si vyprávějí své osudy. „*Myslím, že trpí nedostatkem lidského kontaktu*“ (2004:78) říká o Červenkovi ošetřovatelka. Je zde vyřčena zásadní myšlenka textu, totiž teze o odloučenosti člověka, člověka, který nemá zastání, nemá nikoho blízkého („*Člověk potřebuje někoho v dobrém i ve zlém*“ objevuje se dále), a tak hledá únik od skutečnosti, nejčastěji v alkoholu.

V povídce Emil se hlavní postava nechce smířit se skutečností, uniká do snu, „vnutí“ si jej: „*Předtím se musí zachránit, a zachránit ho může jedině sen. Času je dost. Vnutím si ho. Vnutím se do něj, jsem přece dramatik, režisér obrazů. Já jsem továrna na sny*“ (2004:11). Je to zklamaný muž, snaží se naznačit, že jeho předsevzetí a přání se zkrátka neplní, rozmělnují se v pouhé sny. Jako podstatné se zde jeví rovněž téma života ve vzpomínkách: „*Ne, to není věc zapominání, naopak intenzivního vzpomínání.*“ (2004:10), jakési otupělé omílání, při němž Emil nechává „*na lampu padat prach*“ (tamtéž).

„*Sen o útěku z tohoto světa*“ (2004:135) představuje (respektive představoval – v šedesátých letech za totality) pro Emilii (dcera lékaře Chudoby z povídky Ray

Bradbury) její syn Timoteus. Jeho jméno bylo vybráno dle jména chlapce z Bradburyho povídky Výlet na milion let, kdy rodina vyhnaná ze Země válkou nachází na Marsu nový domov, místo, které jim umožňuje žít lidštěji než na Zemi.

5.5 Téma prostředí

To, co povídky jednoznačně spojuje, jsou prostředí, v nichž se děje povídek odehrávají, ať už se jedná o prostředí geografické, sociální či intelektuální. Prostor je v textech charakterizováno jak formou popisů (tedy vypravěčem), tak dialogy a monology (tedy samotnými postavami). Skutečné a realisticky zobrazené prostředí zde zvyšuje míru autenticity jednotlivých příběhů.

Pakliže jsme v předchozí kapitole hovořili o klíčové roli postav v Balabánových povídkách, je třeba říci, že dílčí prostředí do značné míry determinují jednání postav a naopak – „*na prostředí [...] lze pohlížet jako na metonymické či metaforické vyjádření postavy*“²². Charaktery postav zde korespondují s více-méně chmurným nádechem zobrazení povětšinou městského prostředí.

5.5.1 Geografické prostředí

Prostředí geografické tvoří urbální prostor města a jeho blízkého okolí, konkrétně Ostravy, kterou poznáváme zejména v opakujících se motivech panelových domů, nádraží, konkrétních čtvrtí, ulic či hospod. Autor užívá v popisech těchto míst častá, až básnická přirovnání: „*Hráškově zelená hlinka, která ulpívala na hrubém povrchu panelů jako žabinec, ji odlišovala od ulice sousední, kde po stejných zdech stékala barva červená a šedá, jako by se spár sákla krev.*“ (2004:19).

Charakteristický ráz pochmurného velkoměsta je vykreslen kupříkladu v úvodní části povídky Emil, která je tvořena reflexivním textem v Ich formě. Autor zde nastiňuje postkomunistickou atmosféru, stěžejními motivy jsou „*večerky, nonstopy, zastavárny, herny*“ (2004:9), tedy ohniska nočního života, symboly úpadku člověka, který je nucen korzovat po nocích mezi pochybnými nálevnami a hernami. Vypravěč si zde stýská nad

22 Wellek Warren 1996, s. 314.

tímto výjevem a vyzývá „*bílé fašisty*“ - anděly, lékaře, blanické rytíře – symboly jakéhosi násilného spasení a vysvobození.

Právě kulisy města a příměstské krajiny hrají podstatnou roli v povídce Magda. Zde jsou spojnicí mezi dvěma částmi textu – obě části se prolínají v jednom místě, kde obě hlavní postavy – mladý Jaromír i starší Magda, nalézají své útočiště: dříve les (Jaromírova „dubovina“), nyní Dubina – satelitní sídliště Ostravy, vybudované na jihu města, na místě, kde se dříve nacházelo ostravské letiště, po němž zbyl pouze hangár, který zde přežil i panelovou zástavbu. Výrazný je zde rovněž kontrast dětských tužeb a světských starostí dospělého člověka – zatímco Jaromírův chrám je les za městem, pro Magdu je útočiště spíše intimní prostor bytu (či snad lépe „*prostor ohraničený rameny a koleny, klíčovými kostmi, malými prsy, klínem a pažemi*“ (2004:22)), jež přirovnává ke kartuziánskému klášteru, místu, kde mniši následují Krista v uzavřeném, kontemplací posvěceném životě: „*A tak se domy samy povlékají mřížemi a mění se v jakési kartouzy.*“ (2004:22). Za zmínku stojí fakt, že Jaromír (Mírek – Jaromírek), coby muž středního věku, je hlavní postavou povídky Triceratops, která dokazuje, že jeho lesní hájemství zůstalo jen dětským snem a on sám je nucen se potýkat se strastmi života, hledaje domov v ulicích velkoměsta.

Pro děj povídky užívá Balabán často rovněž komorní prostory obyčejného bytu v panelovém domě (viz povídky Emil, Uršula, Kolotoč, Hlas jeho pána, Triceratops, Edita a další) nebo hospody (U komunistů, Bethezda, Kluk).

Některé povídky se odehrávají na horách (Beskydy, Krkonoše) nebo je v nich tato krajina alespoň zmíněna: „*Právě teď se stalo minulostí to, že jsme šli úbočím hory mezi kmeny spadáných stromů. Sami v tom chladu, kdy se zběsilá horská bystřina tříští na břidlicových deskách. Pramení asi tam někde nahoře pod vrcholem. Žádný pramen tam není, jen desítky drobných potůčků rozvětvených ve stovky nepatrných přítoků, které doslova po kapkách vytékají ze skal, tam v tichu vrcholu. Není tam vlastně žádné ticho, jen člověk na chvíli ustrne, jako by skutečně něčeho dosáhl. Krajina se po horami rozprostírá jako nečistý ubrus, nebo spíš zteřelá mapa se skvrnami měst.*“ (2004:86).

Prostředí využívá autor rovněž metaforicky - v povídce Kluk připodobňuje Balabán cestu vlakem z hor k určité životní cestě „*Už nemá smysl vzpomínat na všechny ty návraty, na útulnost čekajících domovů, jsou ty tam jako tvoje dětská ruka, kterou jsem svého času celou schoval do dlaně.*“ (2004:87). Po příjezdu

do Ostravy prochází skutečným prostředím „*periferie v samém středu města*“ (2004:88), provede tudy svého syna a vezme jej do hospody, kde trochu vzpomíná, vypráví a sám se tak vrací do minulosti. V závěru pak vztahuje osadu přízemních domků uprostřed města k „*periferii, která vznikla uprostřed jeho vlastního srdce*“ (2004:89).

5.5.2 Sociální prostředí

Značný vliv na charakter postav má rovněž prostředí sociální, které je příznačné mnoha až sociopatologickými jevy – alkoholismus, rozvrácená manželství, nemanželské děti, ubíjející zaměstnání. To vše formuje hrdiny povídek do podob životem těžce zkoušených jedinců. Podstatná je i post-komunistická atmosféra, nastíněná četnými narážkami a odkazy na režim, který deformoval a mrzačil člověka a jeho životní prostor, obzvláště v ostravském regionu. Mnohé postavy jsou ještě stále ovlivněny prudkými sociálními, kulturními, politickými a ekonomickými změnami po listopadu 89. Kupříkladu v povídce U Komunistů má hlavní hrdina Leoš („*No jistě že po Brežněvovi Leoš, Leonid!*“ (2004:43)) sice svobodný „nový“ život, sám sebe však považuje za naivního člověka, svou existenci připodobňuje ke „*kytkám bez kořenů zapíchaným do písku*“ (2004:44). Povídkou se pohybuje stálá hrozba v podobě dopisu, která Leošovi připomíná jeho dřívější život – život s matkou, život v komunismu, který nebyl nejšťastnější – matka, zapálená přívrženkyně režimu, jej týrala a neměla pro něj pochopení. Nejen dopis je spojnicí mezi minulostí a přítomností (proto jej Leoš raději roztrhá a zahodí), ale též hospoda U Třešni (třešně – znak komunistů), do které Leoš „zabloudí“ – příznační jsou její návštěvníci (mladík s obrázkem El Che Guevary na tričku...) i výzdoba (portréty komunistických mocnářů). Nález nevlastní sestry Eleny, přestože mu tolik připomíná minulost (je mu kompenzací matky, které se bál a která mu tolik ublížila), pro něj však znamená paradoxně jakési zklidnění, smíření s minulostí, napravení starých křivd, popud k novému životu – je to zlom příběhu.

Svým způsobem zdeformovaná je i postava Vladka z povídky Do chodníčka – původně elektrikáře z Havířova, ale „*cosi mu nevyšlo*“ (2004:63) a tak bydlí na horách, v chalupě po prarodičích (hned v úvodu povídky se za nimi příběh ohlíží, vypravěč obdivuje jejich pracovitost, houževnatost, děd je zde označen jako „svatý muž“).

Vladkovo hospodářství však chátrá: „*Jinak by se musel dědek v hrobě obracet, kdyby viděl tu jeho hospodárku.*“ (2004:61), několikrát je zde zdůrazněno, že „*není žádný horal*“ (2004:62) – pochází z města, je nešťastný, bez skutečného domova, a proto odešel za odkazem svých předků na hory.

5.6 Motivy

V charakteristice motivické výstavby díla se budeme přidržívat pojetí motivu dle Bielleskova-Jansena²³, který jej definuje jako „*základní dynamickou složku díla, která vytváří epickou dějovost nebo lyrické napětí*“²⁴. Výběr motivů charakterizuje autorský styl a podléhá hlavní ideji díla. V textu nalézáme jak motivy autorské, tak motivy ustálené, odkazující nejčastěji ke křesťanské (v menší míře pak k antické) symbolice, vytvářející neopomenutelný duchovní rozměr Balabánova díla.

Balabánovy motivy tvoří na první pohled nenápadné, avšak velmi charakteristické prvky dnešní doby, které společně vytvářejí zvláštní atmosféru jeho próz. Předobrazy motivů se jeví na první pohled všedně – to proto, že jsme jimi denně obklopeni, a tudíž jejich symbolické významy tak silně nevnímáme. Balabán však tyto motivy do značné míry aktualizuje konfrontací s různými aluzemi či topoi, čímž vytváří mnohdy až lehce paradoxní či nepatřičné situace.

Mezi Balabánem často užívané motivy můžeme zařadit především ty, které vykreslují charakter jeho hrdinů – obecně motivy osamocení, ztrácení a hledání, topoi nešťastné lásky, vztahu otce a syna, snahy o zakotvení nebo například úniku od skutečnosti a dále motivy vytvářející prostředí jeho povídek – sídliště, noční ulice, hospody. Aluzivní charakter pak mají motivy odkazující ke křesťanství či antice.

5.6.1 Křesťanské motivy

Již zvolené motto Balabánovy knihy „*Je čas hledat i čas ztrácet*“ (2004:7) dává tušit, že křesťanská, resp. biblická motivika bude hrát v textu značnou roli (více viz kapitola Podtitul). Balabán tíhne k vyjádřením skrze podobenství (tuto skutečnost potvrzuje ve svém rozhovoru s Miroslavem Balašítkem a Petrem Hruškou pro časopis

²³ Petrů 2000, s. 102-106.

²⁴ Petrů 2000, s. 102.

Host: „*Vyplývá to z mého rodinného zázemí, které má silnou českobratrskou tradici. Byl jsem aktivním členem církve a dodneška se za českobratrského evangelíka, byť již nejsem praktikující, pokládám. Odtud jistě pramení přemýšlení o Bibli, teologické uvažování či přesahy k filozofii. A potom, což je typicky českobratrské, o aplikaci biblických podobností a příběhů evangelií do všednodenního života.*“²⁵), křesťanské motivy tak značně rozšiřují intertextový rozsah jeho díla.

V úvodní povídce se kupříkladu objevuje obraz „*nocí temné jako hrob*“ (2004:10), v níž září lucerna, „*kteřá vydrží až do konce i té nejdelší noci*“ (2004:10), což lze chápat jednak jako paralelu k nočnímu životu a k bratrovu daru lahve plné lihu, k níž se upíná a již modlářsky nechává stát zaprášenou a nedotčenou na skříni, jednak jako odkaz na sen, v němž se Emil ocitá v roli správce jednoho ze tří majáků, ale rovněž jako odkaz ke křesťanské víře, v níž je Bůh zmiňován jako světlo v tmách. Za pozornost rovněž stojí tři majáky ze sna, které mohou zpodobňovat svatou trojici (v raně křesťanském umění představoval maják obraz nebeského přístavu, do kterého duše vplouvá po životě, v baroku pak symbol křesťanského života ukazujícího směr²⁶). Vztah snu a skutečnosti zde lze ozřejmit na biblickém textu: „*A řekl jim: Přichází snad světlo, aby bylo dáno pod nádobu nebo pod postel, a ne na svícen?*“²⁷, kdy lampu – světlo můžeme chápat jako křesťanskou víru.

Zajímavý odkaz k novozákonnímu textu lze nalézt v povídce Diana – hlavní hrdina Hans zde nachází obraz ze svého dětství – akt, na němž se skví nápis „*Velká jest Diana Efezských*“. Obraz Diany se nacházel v chrámu v Efezu, byl považován za jeden z divů světa a byl uctíván po celá staletí. Větu „*Velká jest Diana Efezských*“ provolával athénský lid proti apoštolu Pavlovi z Tarsu při demonstracích zinicovaných výrobcí zlatých sošek, kteří se báli ztráty živobytí vlivem šíření křesťanství a úpadku zájmu o původní božstva. Když pak byl zdejší chrám zasvěcen Panně Marii, výrobci počali vytvářet její sošky a titíž vzbouřenci se pak „*vrhali k nohám biskupů, objímaje se slovy díky jejich kolena*“²⁸. Tato scéna je pro Balabánovu motiviku příznačná – lidé se vztahují k obrazu bohyně, místo aby se vztahovali k Bohu pravému. Tuto falešnou hodnotu v povídce představuje obraz – symbol minulosti, od které je třeba se oprostit a věnovat svou pozornost současnému životu.

25 <http://www.hostbrno.cz/casopis.php?body=clanek&clanek=970352656>

26 Pavera, Všeticka 2002 s. 98.

27 Marek 4,21.

28 http://meteory.persoholic.org/meteory/html/kult_meteoritu.html

Stěžejní roli hraje biblický výjev v povídce Bethesda, kde se v závěru objevuje analogie s příběhem, v němž Ježíš pomůže nemocnému, který chce být uzdraven v jezeře Bethesda, ale nemá člověka, který by jej odnesl do vody:

„Potom byl židovský svátek a Ježíš přišel do Jeruzaléma. / A v Jeruzalémě je u Ovčí brány rybník hebrejsky zvaný Bethesda, který má pět podloubí. / Tam leželo velké množství nemocných, slepých, chromých a ochrnutých očekávajících pohnutí vody. / Občas totiž sestupoval do rybníka anděl a vířil vodu a ten, kdo po tom zviření vody do ní vstoupil první, býval uzdraven, ať měl jakoukoli nemoc. / A byl tam jeden člověk, který byl nemocen třicet osm let. / Když ho Ježíš uviděl ležet a poznal, že je už dlouho nemocen, řekl mu: "Chceš být uzdraven?" / Ten nemocný mu odpověděl: "Pane, nemám člověka, který by mě snesl do rybníka, když se zvíří voda. Když přicházím, sestupuje přede mnou jiný." / Ježíš mu řekl: "Vstaň, vezmi své lůžko a chod'." / A ten člověk byl hned uzdraven, vzal své lůžko a chodil. Ten den však byla sobota.,”²⁹

Zde však tento text získává nový rozměr – Ludvík chce pomoci podomnímu prodejci (který jej navštíví v práci a chce mu prodat hudební CD), jenž je v závěru povídky ztotožněn s chromým u jezera Bethesda, který „nemá člověka“, jenž by mu pomohl. Ludvík chce být oním člověkem, ale nejspíše se k tomu neodhodlá (v povídce zůstává konec otevřený), přesto – má tu možnost. Celou povídkou se nadto proplétá vztah hudby a evangelia (Ludvík studoval hudbu a teologii, zmíněno je dílo Johanna Sebastiana Bacha, ve kterém je údajně ukryto evangelium) - kupříkladu podobně jako „nesmyslná“ čísla s metaforickou funkcí nebo sousloví: „na Vánoce, jako dárek“ je v textu povídky Bethesda kurzívou zvýrazněn název písně „Let it be“ kapely The Beatles, jejíž text má značně křesťanský námět: „*Noc je dnes tak mračná? / Přesto vždy mě světlo osvítil / Svítí k lepším zítřkům, nech to být. / Probouzím se zvukem hudby / Marie má přichází / Říká slova moudrá, nech to být.*“³⁰

V povídce Pyrhula pyrhula užívá Balabán motiv lana: „*Dívala se na lano protínající nebe, i to se jí líbilo. Může prasknout, ale nepraská.*“ (2004:60) - což lze vykládat jako spojnicí s Bohem, symbol víry. Zmínka o andělech („*Kdyby andělé měli skutečně létat, vysvětloval Michal spíš sám sobě, musela by jejich kostra být utvářena úplně jinak. Kdyby andělé měli skutečně létat, pomyslela si Věra, proč by potom Bůh tvořil ptáky a to jejich hrozná sternum, které vybíhá z hrudi jako hora.*“ (2004:60)) je

²⁹ Bible, Jan kap.5.

³⁰ <http://finwe.info/item/nech-to-byt-let-it-be>

jakýmsi závěrečným shrnutím, tezí a zároveň otázkou. Odpověď na ni se nabízí právě v křesťanském duchu - kdyby naše sny měly existovat, musely by vypadat jinak, nebo spíše, kdyby sny měly existovat, k čemu by zde byla skutečnost?

Křesťanské úvahy jsou rovněž obsaženy v povídce Hlas jeho pána, kde reflexivní konfrontaci vlka a psa lze chápat rovněž jako konfrontaci evangelického a katolického pojetí víry (*„Ve svém jinak širokém srdci [...] neměla dostatek místa pro vodopády slov, jimiž se protestanti marně snaží nasytit svůj neklid a špatné svědomí, které si dogmaticky netroufnou svěřit žádné autoritě než té nejvyšší. [...] Je to zbytečný atribut, který s sebou vlečou jako hrb, podobně jako katolíci svou pověrčivost a příchyllost k jakékoli autoritě, nad níž se dá načmárat jakás takás svatozář.“* (2004:51)), nebo ještě výše – jako vztah víry a ateismu.

5.6.2 Antické motivy

Když Hans v povídce Hlas jeho pána přemýšlí o psu, ztotožňuje se s jeho bědným postavením a *„hledá úzký průchod mezi svou Skyllou – věrným psem – a Charybdou – divokým vlkem“* (2004:52). Staré řecké báje popisují Skyllu i Charybdu jako dvě mořské nestvůry žijící vedle sebe a navzájem se podporující, mezi nimiž musel proplout Odysseus na své cestě za domovem. Vzhledem k tomuto příměru hledá Hans jakousi zlatou střední cestu mezi minulostí a současností. Jeho žena má však odlišný názor: *„Co by se pořád trápil minulostí a budoucností, teď je mu dobře a teď je za to vděčný, to se mi na něm právě líbí.“* (2004:54) - dává přednost onomu tady a teď, je spíše vlkem.

Určitý exkurz do antické mytologie nalézáme také v povídce Edita. Vladimír je osamělý muž těsně před rozvodem, manželka ani milenka o něj nestojí. Jímá jej pocit studu, cítí se jako zbabělec *„který by přilezl ke každému křížku“* (2004:109), i k falešnému. Vzpomínkový úvod přetne telefonát manželky, které se něco stalo. Mluví naléhavě, což vzbuzuje pocit strachu a právě tento pocit dostane Vladimíra zase na chvíli zpátky do již mrtvého vztahu – má znovu starost - *„jsme oba ztraceni, ale ještě se kvůli tomu nemusíme zbláznit“* (2004:113). Svůj vztah k ženě přirovnává ke vztahu Thésea a Ariadné (Theseus z vůle bohů zradil Ariadné a vysadil ji spící na ostrově Nax. Za ženu ji pak pojal bůh Dionýsos), čímž prohlubuje jejich osudové odloučení. Právě osudovost je v povídce akcentována dosti silně, Vladimír se oddává

tomu, co se děje „*Přistoupit ke dveřím a zvednout pěst k pořádné ráně, na to už nemám.*“ (2004:113), svůj osud nebere do vlastních rukou, poddává se mu. Poslední věta „*ráno už bude všechno jinak*“ (2004:113) nechává opět prostor úvahám, inklinuje však spíše ke skepsi.

Do své úvahy podobně vkládá Hans v povídce Teroristka antické téma Ariadniny niti, která jej spojuje s určitou bytostí ukrytou v labyrintu (řecká pověst praví, že Théseus byl Ariadné obdarován kouzelnou nití, která mu pomohla nalézt cestu ven z bludiště, v němž zabil Minotaura), přičemž velmi intenzivně vnímá možnost jejího přetrhnutí a ztráty sebe sama.

6 Postmoderní tendence

Přestože nelze jednoznačně charakterizovat literární tvorbu devadesátých let dvacátého století, z dílčích interpretací Aleše Hamana v knize Prozaická surfování nebo z teoretických prací Vladimíra Novotného či Jiřího Trávnička vyplývá, že vyprávění, tak jak jej známe z děl 19. století, se na sklonku 20. přetváří a destruuje. Je tedy přirozené, že na povídkovém souboru Jana Balabána lze vysledovat takovéto postmoderní tendence – rysy některých estetických konceptů, tak, jak je zmiňuje např. Lubomír Machala ve své knize Literární bludiště, nebo v pojetí Martina Hilského (splývání reality a fikce, odmítnutí uceleného totalizujícího výkladu reality, splývání vysoké literatury s literaturou populární, návaznost na staré mýty, intertextualita)³¹ a rovněž ve vypravěčských řešeních Jiřího Trávnička.

Na druhou stranu Balabán stále zachovává povídkový kánon, příběh nerozbíjí, explicitně neusiluje o autenticitu (Přestože v rozhovoru s Jiřím Leschtinou uvádí: „*Myslím, že spisovatel má o tomhle vydávat svědectví, popsat, jak skutečně žijeme. A být přesný, nelhat a nevymýšlet si.*“³², nepokouší se ve svých textech o demystifikaci) ani nezdůrazňuje fikci a neuchyluje se k abstrakci. Mnohé z jeho příběhů by se klidně mohly stát (a možná se i staly). Mnohé ze zmiňovaných rysů postmoderny jsou v Balabánově knize obsaženy spíše okrajově. V tomto ohledu Balabán není zástupcem postmoderní literatury.

31 Machala 2002, s. 60.

32 [http://ihned.cz/toISO-8859-](http://ihned.cz/toISO-8859-2/?&p=002000_d&article%5Bid%5D=16172140&article%5Barea_id%5D=10072220)

[2/?&p=002000_d&article%5Bid%5D=16172140&article%5Barea_id%5D=10072220](http://ihned.cz/toISO-8859-2/?&p=002000_d&article%5Bid%5D=16172140&article%5Barea_id%5D=10072220)

6.1 Antielitářství

Hrdinové Balabánových próz jsou nenápadní, obyčejní lidé, nejčastěji z městského prostředí. Většinou patří k ročníkům, které své mládí prožily v komunistickém režimu a touto skutečností jsou mnohdy silně poznamenány (viz povídka U Komunistů). Balabánovi hrdinové působí velmi skutečně až neliterárně.

Charakter Balabánových postav lze vysledovat z mnohých narážek a epizod – kupříkladu na scéně s rómskou ženou v povídce Kluk: ta zde ukládá dítě do postýlky a hladí jej. Hlavní postava Hans si při sledování tohoto výjevu stýská, necítí se být ani milující matkou, není dítětem, které vnímá její ochranou ruku, není ani malířem, který by onu ruku namaloval. Je pouze outsiderem, který vše sleduje zvenčí skrze okno.

6.2 Zpochybnění hodnot

Zpochybnění tradičních hodnot moderní společnosti je poměrně evidentní rys Balabánovy prózy. Křesťanské vidění světa (akcent na morální hodnoty) se zde střetává s moderním pojetím civilizace, kdy v popředí zájmu jedince stojí spíše hodnoty materiální. V tomto ohledu nabývají Balabánovy příběhy až existenciálních rozměrů.

Úvaha nad všeobecně platnými společenskými a obecně lidskými hodnotami se objevuje kupříkladu v povídce Ray Bradbury, kde starý lékař Chudoba přemítá nad úpadkem hodnot. Pozastavuje se zde nad postupnou změnou chápání slov pacient a protekce: zatímco dříve bylo slovo protekce chápáno jako ochrana, boží zákon a pacient jako trpělivý (z latiny), dnes je pacient pouhý trpělivý zakrývající si oči před svým údělem a protekce jen „*kšeft, iluze, lež*“ (2004:130).

V Balabánových textech se však objevuje rovněž určité znejistění křesťanské víry – kupříkladu v povídce Hlas jeho pána: „*Tak s tebou soucím, ty beznadějný pobožný tvore, když tě vidím na kulatém štítku uprostřed černé gramofonové desky, jak pozorně nasloucháš umělému hlasu vycházejícímu z kovové trouby starého fonografu a snažíš se v tom šumu rozeznat hlas svého pána.*“ (2004:51). V rozhovoru pro evangelický časopis Český bratr uvádí: „*Možná, že jsem příliš dlouho zakoušel životní polohu na periferii církve, kdy jsem si v podstatě se svou tvorbou, se svým studiem a se svým životním stylem připadal příliš světský pro tradiční evangelický sbor a na druhé straně příliš evangelický pro zcela nevázanou moderní společnost. V této poloze se cítím*

pořád.“³³. Toto znejistění víry je obsaženo již v podstatě Balabánových literárních postav: „*Možná by se dalo říci, že jsou to lidé, kteří se v tradičním církevním životě neumějí úplně najít. Třeba se doberou k své vlastní víře, ale určité církevní hodnoty už nedovedou vzít za své. Ty jim byly nějakým způsobem zprofanovány nebo při všem tom církevním provozu vlastně zamlčeny, tak že potom v mladistvém negativismu nějak vyhlili s vaničkou i dítě, pokud tam to dítě vůbec bylo.*“³⁴

6.3 Diskurzivita

V Balabánových příbězích převažuje poměrně jednoznačně diskurzivnost nad fabulí, hranice prózy se od narativity přesouvá blíže k reflexivitě. Přemýšlivost a rozjímání je bytostně přítomno v Balabánově tvorbě a příběh je zde většinou záminkou pro navození jiné příčinnosti, přesto se z postav nestávají pouhé „*věšáky na ideje*“³⁵. Soudržnost textu je vystavěna na motivických vztazích a prolnutích, které vytváří určitý vnitřní pohyb, a přestože autor nevrhá postavy do virů dějů, dokáže je zobrazovat uvěřitelně a dynamicky.

Nejsilnější reflexivní text tvoří povídka Hořící dítě - první polovina příběhu je tvořena úvahami o číselech a plynutí času, které jsou naroubovány na myšlení desetiletého dítěte. Malá Kateřina je nemocná, umírá v nemocnici, obklopená svými blízkými. Autor zde naráží na fakt, že síly, proti kterým se marně snažíme bojovat, nejsou nikterak výjimečné ani ideální, postihnou bez rozdílu kohokoli, třebaš bezmocné dítě. Naději zde však lze spatřit v silném okamžiku, který všichni tři společně prožívají, nalézáme zde zřetelný důraz na „*tady a teď*“, apel na člověka, který by měl plně prožívat svůj život a soustředil se na přítomnost.

Určitý životní postoj je zde reprezentován srovnáním dvou neslučitelných vánočních výjevů. Prvním z nich je televizní reklama na mobilní telefon, v níž mladý teenager zvětšuje kladivem otvor ve zdi, aby mohl dostat více dárků. Tím druhým pak komixově ztvárněný příběh Jaroslava Foglara o Rychlých šípech. Ti pomohou sirotkovi, který jim ukradne dárky zpod stromečku. Vize cizího člověka s cizími dárky v temném

33 Balabán in Mamula 2004, s. 8.

34 http://ihned.cz/toISO-8859-2/?p=002000_d&article%5Bid%5D=16172140&article%5Barea_id%5D=10072220

35 Trávníček 2003, s. 71.

lese, o níž epický subjekt ústy Katčina otce říká: „*Jen to jsme my a naše více ze života.*“ (2004:99) však vyznívá v duchu prózy poměrně pesimisticky.

Podobně reflexivní je i text povídky Teroristka. Hlavní hrdina Hans zde pokládá zásadní otázku, zda existuje přímý, bezpříznakový pohled. Tato otázka tvoří určitou premisu příběhu, v němž formou úvah hledá jakousi absolutní, skutečnou nevinnost. Vytváří obraz ženy, éterické esenciální bytosti, se kterou konfrontuje své činy, které vůči ní považuje za hříchy.

Oproti tomu jeho názorový oponent Michal je nohama pevně na zemi, považuje Hansovy ideály za nepravé „*v lepším případě infantilní narcismus, v horším případě obyčejné pokrytectví, snobství*“ (2004:127). Snaží se všechny absurdní situace, hříchy a nepatřičnosti exteriorizovat, tak aby se s nimi mohl vyrovnat. Celý rozhovor lze interpretovat jako dialog mezi křesťanem a ateistou.

Na tuto úvahovou síť je pak přiložen text, jenž pojednává o skutečném útoku čečenských teroristů na moskevské divadlo. Ústřední postavou je anonymní žena – teroristka, vdova po padlém čečenském bojovníkovi. Celá příhoda je prezentována jako bizarní situace, ale ani Michal ani Hans ji nedokáží pojmout, pochopit, vyrovnat se s ní. Jediná naděje dlí v milosrdnosti teroristky: „*Ty si myslíš, že byly nakonec milosrdné? Bůh ví, jak to bylo, ale myslím si, že příště se určitě odpálí*“ (2004:128). Obraz její mrtvolky, kterou nakonec Michal namaluje, srovnává s obrazem Edvarda Muncha (Puberta z roku 1984), který zobrazuje nahou dospívající dívku na rudé pohovce. Pohledy obou žen se střetávají a přenášejí Hanse do „*světa čisté bolesti*“ (2004:127).

Volným pokračováním povídky je text s názvem Teroristka II Pavla Šmída, který ozřejmuje některé skutečnosti a pokouší se o přídavné interpretace: „*V hlavě mu běžel úryvek opery Bohuslava Martinů. Vzpomeneš si na své mládí, tvé svědomí se zardí. Rozbij bludný rozkoše kruh, pak se smiluje snad Bůh. Miloval tu legendu, miloval tu hudbu. Na legendy se nevěří. Ty se jen vyprávějí. Proč asi? Jsou snad postavy z legend ty prvotní bytosti, o kterých mluvil Hans? Ne, ne. On mluvil o něčem jakoby hlouběji zasutém. O tom, co legendám předchází. O něčem prvotním. O začátku, který nese v sobě, ve své paměti, která je starší než on sám a minulost, kterou slýchal od svých rodičů a prarodičů.*“³⁶.

36 Šmíd 2003, s. 8.

6.4 Citáty, aluze

Soudobá literatura se snaží o inovaci ustálených literárních modelů a schémat, k čemuž užívá mimo jiné intertextovou návaznost, nejčastěji citáty a aluze. Aluze zde neodkazují pouze mimo text, ale časté jsou vztahy dílčích příběhů – ať už se jedná o společné hrdiny, zpracovávání totožných témat z různých úhlů pohledu nebo obdobnou motiviku.

Odkazy směřující mimo text mívají u Balabána velmi často biblickou tematiku, Balabán jich užívá hojně, mnohdy jsou tyto aluze obsaženy implicitně (kupříkladu obraz Betléma – otec, matka a děťátko v kolébce v povídce Hořící dítě). Zajímavý je v tomto směru rovněž text povídky A ptáci taky, kterému (dle slov autora) jako předobraz slouží písňový text kapely the Plastic people of the universe (konkrétně se jedná o text V. Brabce k písni Rozvaha neuškodí ani kuřeti z CD Co znamená vésti koně): „*Lidi mají dvě nohy / ...a ptáci taky / Oba máme dvě nohy / ...a ptáci taky / Lidi mají starosti / ...a ptáci taky / Oba máme rodiny / ...a ptáci taky / Bud' zdrav / ...a ptáci taky, a ptáci taky*“. Píseň je zároveň výmluvným načrtnutím obsahu povídky - jedná se o hříčku, zobrazující vztah (jakkoli zvrácený) člověka a zvířete. Povídka má nádech ne nepodobný hororovým příběhům H. P. Lowecrafta, jehož dílo Jan Balabán překládal. Hlavní postavy příběhu, Oldřich a Betyna, jsou obyčejní manželé, Oldřich však trpí ornitofobií, strachem z ptáků. Svou nemoc nakonec překoná tak, že zabije krocana. Tento akt představuje určité nalezení a ztracení - spolu se svým strachem totiž Oldřich ztrácí ještě něco jiného: „*Všechno bylo tak v pořádku, jak jen může být. Jenom se mu sem tam zastesklo po tom srdci, které bilo těsně u jeho srdce a potom přestalo bít.*“ (2004:124)

6.5 Aktualizace mýtu

Když Leslie A. Fiedler, teoretický průkopník postmodernismu, ve své přednášce „The case for Post-modernism“ označil jako jeden z inspiračních zdrojů postmoderní literatury western (vedle sci-fi a pornografie), mínil tím působení archetypů a dávných mýtů, ve westernových příbězích velmi zřetelně obsažených. Soudobá literatura s mýty mnohdy pracuje, častými topoi jsou např. vztahy lásky a smrti nebo proměna muže v chlapce – to vše nejčastěji v aktualizované formě, často též v převráceném smyslu.

Mýty jsou v Balabánově próze rovněž (jakkoli skrytě) obsaženy, povídky „*mají mytopoetický základ, avšak vyvolávají věčné otázky a odpovědi, které si člověk klade od počátku lidstva až po současnost.*“³⁷. Nejčastější nadčasová schémata narážejí na rozpor ideálů mládí a stáří, k němuž náleží jejich nenaplnění, a na komplikované vztahy žen a mužů.

6.6 Rovnoprávnost snu a skutečnosti

„*Autentizace a fantasknost současné české prózy jsou dva póly téže emancipační touhy tvůrčí osobnosti po svobodě.*“³⁸

Balabánovy povídky jsou od svých počátků silně ovlivněny prolínáním skutečnosti a snu. Nejvíce patrné je to v autorově prvotině Středověk, jejíž povídky jsou zpravidla komponovány za pomoci snových vizí stavěných na roveň skutečnosti. I v Možná že odcházíme jsou tyto tendence patrné, ačkoli autor tíhne spíše k realistickému zobrazování („*Ted' dělám v textech pořádek a jdu více k realismu.*“³⁹). Již v první povídce (Emil) k takovému prolnutí dochází, ba co více, pointa příběhu je na něm vystavěna. Hlavní postavu - osamělého Emila (žije sám, dle narážek v textu je zřejmě rozvedený), nacházíme k ránu, v polospánku, v němž se mu mísí sny a vzpomínky. Právě prolnutí snu (o majáku na pobřeží...) a skutečnosti je zlomem povídky, návratem k realitě, kterou ani snění nemůže zadržet. Z pohledu vývoje v autorově tvorbě se však dění jeho povídek od fantaskna spíše odvrací.

6.7 Lyrizace povídky

Literární začátky Jana Balabána jsou spojeny s poezií (kupříkladu i v autorově prvotině Středověk je obsažena jedna báseň), v rozhovoru s Ondřejem Horákem nadto uvádí: „*Mám rád básníky, vůbec si s nimi i lépe rozumím než s prozaiky.*“⁴⁰. Lyrizace prózy je u Balabána nejpatrnější v běžném užívání básnické obraznosti, nejčastěji metafor: „*To vše chodilo kolem Hanse do kruhu a on pevně svíral řídítka, která nic neřídí, a bolelo ho srdce.*“ (2004:39) a básnických přirovnání: „*Kde jsou moje čísla? Zmizela v podsvětí nepaměti jako nezahrané noty.*“ (2004:25). Prvky lyrizace

37 Urbanová 2003, s. 103.

38 Machala 2001, s. 20.

39 <http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-1501>

40 http://www.vetusvia.cz/autori_jl/jan_balaban.html

se objevují rovněž v pasážích popisných: „*Podivná křehkost lastur s cukrovou polevou a uvnitř, ech, bílá masa šlehačky a pod ní pudinkový krém, mazlavý jako sekrety nějakého mlže.*“ (2004:90). Na tomto úryvku lze nalézt náznak zvukomalebnosti – v první části se jedná o výskyt hlásek „k“ a „r“, které evokují určitou křehkost a lehkost. Podobně výskyt citoslovce zde v promluvě vypravěče signalizuje určitou citovost, odklon od epičnosti.

Veškeré básnické prostředky značně rozšiřují možnosti interpretace Balabánova díla, nadto mají účinek estetický, omezují a utlumují však dějovost.

7 Postavení knihy v kontextu autorovy tvorby

Tematicky i formálně kniha zřetelně navazuje na předchozí autorovu tvorbu. Již od své rané tvorby se Jan Balabán vydává po cestě charakteristických pocitů a životních postojů, o nichž se lze domnívat, že jsou do značné míry autobiografické, avšak veliký důraz ve své prvotině klade na snovost, imaginaci a fantasknost („*polohy mezi snem a skutečností, tušením, poezií – a to všechno je právě ve Středověku*“⁴¹). Teprve jeho druhá kniha – *Boží lano* zřetelně odkazuje k autorově životní zkušenosti (konkrétně k pobytu v USA). Soubor tematicky sevřenějších povídek, které představují odklon od hravosti *Středověku*, představuje jeho třetí kniha *Prázdniny*. Již zde naráží na problematický vztah muže a ženy, který pak dále rozvíjí ve své rozsáhlejší próze *Černý beran*. Ta je zároveň určitou formou vzpomínky a uctění památky zesnulého strýce hlavní postavy. Román *Kudy šel anděl* pak vykresluje prostředí Ostravska – dějiště většiny autorových próz.

Změna formy (z krátké povídky v román, jakkoli fragmentovaný) v posledních dvou autorových literárních počinech jen potvrzuje, že k vývoji v kontinuu autorovy tvorby dochází spíše v proměnách v žánru, nazírání na téma, v různém autorském odstupu nebo naopak ztotožnění se s postavami a jejich životními postoji, což konec konců potvrzuje sám autor v jednom ze svých rozhovorů: „*Mé knížky se skutečně vyvíjejí spíš vertikálně než horizontálně, nemapuji témata. Jediný vývoj, o který se snažím, je jít dál od sebe.*“⁴²

41 <http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-1501>

42 [Http://lidovky.centrum.cz/clanek.phtml?id=318807](http://lidovky.centrum.cz/clanek.phtml?id=318807)

8 Závěr

S ohledem na jedinečnost literárního textu a nemožnost jej cele parafrázovat docházíme na základě předešlé analýzy Balabánova díla k několika poměrně konzistentním poznatkům.

Předně jde o vymezení formální stránky díla (textové a paratextové) – Balabán je charakteristický sevřenou stavbou povídek, úsporností výrazu a kultivovaným jazykem. Textová rovina má v jeho díle významný přesah do roviny významové, určité indicie k nazírání na jednotlivé povídky nalézáme v titulu, podtitulu i v názvech dílčích povídek.

Dále můžeme vymežit určitý významový svorník jak dílčích povídek, tak knihy jako celku. K tomuto účelu jsem vybral následující úryvek z textu povídky Ray Bradbury: *„Já velmi přesně vidím okraje své slepoty. Já přesně vím, že přestanu vědět. A to je v pořádku, to se může stát každému, to Bůh dopouští. Ale víš co Bůh neodpouští? ... Bůh neodpouští těm, kteří utečou...“* (2004:136)

Na této ukázce je patrné, jak silným morálním a hodnotícím základem je zde křesťanská víra. To je charakteristické pro celé dílo, což pozitivně ovlivňuje koherenci Balabánova textu. S přihlédnutím k faktu, že pojetí motivu, jeho objevení a rozpoznání, do značné míry závisí na způsobu interpretace⁴³, vlivy křesťanství vnímáme nejhmatatelněji právě skrze četné motivy (více viz kapitola Křesťanské motivy), témata a biblické aluze. Pakliže Vladimír Novotný považuje Balabána za evangelického autora (resp. tvrdí, že *„J. Balabán se integruje do evangelické analýzy morálky“*⁴⁴), blíží se patrně nejvýstižněji k jeho zařazení do literárního kontextu, neboť podstatnou složkou Balabánova díla je právě ona latentní přítomnost křesťanství a jeho hodnot. Konec konců, sám Balabán na otázku *„Považuješ se za náboženského autora?“* odpovídá: *„No definitivně, jistě že ano.“*⁴⁵ „Hlavní idea díla“ (*„Autorské hodnocení skutečnosti, která je v díle reflektována a která se projevuje též ve výběru a uspořádání jednotlivých témat a tematických celků... Směřuje k tomu, aby prostřednictvím díla byla přijata i jeho vnímatelem.“*⁴⁶) se tak nese v duchu povýtce křesťanském.

43 srovnej Hodrová 2001, s. 723.

44 Novotný 2002, s. 41.

45 Balabán in Mamula 2004, s.9.

46 Petru 2000, s. 104.

Hlavní téma jsme výše definovali jako „*postavení hrdinů do situace, která může implikovat změnu v jejich životě*“ společně s klíčovými tématy absence blízkosti a (ne)poddání se osudu („*Bůh neodpouští těm, kteří utečou.*“ (2004:136)). Uvědomme si však, že takovéto příkré zobecnění není s ohledem na svébytnost a organičnost literárního textu žádoucí a degraduje jej na holou myšlenku či gesto podobně jako vymezení sumy témat a motivů, které udržují konzistenci jak morální tak významové (dějové) roviny textu. Dílo je potřeba vnímat jako celek – znalost dílčích prvků textové a významové stavby, které jsme se v této práci snažili vymezit, nám pouze napomáhá v komunikaci s daným literárním textem.

9 Resumé

In his book called *Možná že odcházíme* Jan Balabán proves, that he can be rightfully considered as one of the foremost contemporary czech authors nowadays. This compilation of twenty reflexive and lyrical tuned shortstories is characterized by thoughtful enclosed structure and cultivated language. Balabán actualizes traditional motives by setting them into desolating urban landscape, he focuses on present man's life and problems. Frequent use of allusions and references destined inside and outside the text is typical. Deep christian moral values run through the whole book and their function is so essential that they queue Jan Balabán into the line of czech evangelic authors.

10 Prameny

BALABÁN, Jan. *Středověk*. Ostrava, Sfinga 1995.

BALABÁN, Jan. *Boží lano*. Brno, Vetus via 1998.

BALABÁN, Jan. *Prázdniny*. Brno, Host 1998.

BALABÁN, Jan. *Černý beran*. Brno, Host 2000.

BALABÁN, Jan. *Kudy šel anděl*. Brno, Vetus via 2003.

BALABÁN, Jan. *Možná že odcházíme*. Brno, Host 2004.

11 Literatura

- BARBORÍK, Vladimír. Palimpsest jako organizující princip prózy. Tvar 2005/14.
- BIBLE, Podle ekumenického vydání z r. 1985, Česká biblická společnost.
- BÍLEK, Petr A. Hledání jazyka interpretace. Brno, Host 2003.
- BRADBURY, Ray. Možná že odcházíme in Kaleidoskop. Praha Odeon 1989, s. 421 – 424.
- BRADBURY, Ray. Výlet na milion let, in Mart'anská kronika. Praha, Mladá fronta 1963, s. 192 – 193.
- HAMAN, Aleš. Prozaická surfování. Olomouc, Votobia 2001.
- HODROVÁ Daniela. Na okraji chaosu, Praha. Torst 2001.
- HRUŠKA, Petr. Předmluva. In BALABÁN, Jan. Prázdniny. Brno, Host 1998.
- KRŠÁKOVÁ, Dana. Možná že odcházíme. Tvar 2005/14.
- MACHALA, Lubomír. Literární bludiště, Praha. Brána 2001.
- MAMULA, Jan. Rozhovor s Janem Balabánem: Mluvení je duchovní věc. Český bratr 10/2004.
- NOVOTNÝ, Vladimír. Mezi moderností a postmoderností, Praha, Cherm 2002.
- PAVERA, Libor. VŠETIČKA, František. Lexikon literárních pojmů, Olomouc 2002.
- PETRŮ, Eduard. Úvod do studia literární vědy. Olomouc, Rubico 2000.
- PILAŘ, Martin. Pokus o žánrové vymezení povídky. Ostrava, Sfinga 1994.
- ŠMÍD, Pavel. Teroristka II (Z dopisu Pavla Šmída Janu Balabánovi), Obrácená strana měsíce 1/2003.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. Příběh je mrtev? Host 2003, ISBN 80-7294-079-1.
- URBANOVÁ Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. Souřadnice míst, Ostrava, Tilia ÚRS OU 2003, s. 103-116.
- VYSOUDILOVÁ, Lucie. Bakalářská práce: Postavy v próze Jana Balabána, 2005.
- WELLEK, René. WARREN, Austin. Teorie literatury, Olomouc, Votobia 1996.
- <http://lidovky.centrum.cz/kultura/clanek.phtml?id=318807> - Jan Balabán: Možná nejsme sami [20-07-2005]
- <http://www.hostbrno.cz/casopis.php?body=clanek&clanek=1097643257> - “Bez příběhů je lidem úzko...” [07-02-2006]
- <http://www.hostbrno.cz/casopis.php?body=clanek&clanek=970352656> - „Uvěřit dramatičnosti vlastního života...” [28-05-2006]

http://meteory.persoholic.org/meteory/html/kult_meteoritu.html - O kultu meteoritu [13-11-2005]

<http://www.viap.cz/knihy/nahazenanastrese.htm> - Pobouření v Efezu - Lidské nevědomí [02-03-06]

<http://www.geocities.com/ostravacity/jih.htm> - Ostrava - jih a Hrabová [27-02-06]

http://www.fext.cz/bestiar/bestiar_007.htm – Bestiář: Skylla a Charybdys [04-12-2005]

<http://www.recko.cz/recko.phtml?pkona01> Řecko [06-02-2006]

http://ihned.cz/toISO-8859-2/?&p=002000_d&article%5Bid%5D=16172140&article%5Barea_id%5D=10072220

Jan Balabán: Kdo pije sám, pije s ďáblem [14-11-2005]

http://www.sweb.cz/vachamarek/smery/expresionismus/dilo_munch.htm Edvard Munch – dílo [06-02-2006]

<http://recenze.kotrla.com/r122.php> - Jan Balabán: Možná že odcházíme (Brno: Host 2004) - Prozaické blues

<http://finwe.info/item/nech-to-byt-let-it-be> – Nech to být - Let it be [07-03-2006]

http://www.vetusvia.cz/autori_jl/jan_balaban.html – Jan Balabán [28-05-2006]

<http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-1501> - Psáním se snažím pochopit svět [28-05-2006]