

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Povídkový román Jana Balabána

Jana Velehradská

Bakalářská práce

2013

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jana Velehradská**
Osobní číslo: **H10087**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Povídkový román Jana Balabána**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce bude analyzovat prozaickou tvorbu předčasně zesnulého Jana Balabána (1961-2010). Zaměří se jednak na určení a posouzení žánrové specifičnosti jeho románů a povídek, tvořících pozoruhodný vypravěčský cyklus, jednak na rozbor některých motivických okruhů a tematických problémů Balabánova literárního odkazu.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

IWASHITA, Daniela. Smrt jako tvůrce syžetu, In Souvislosti, 2010.

KOSTŘICOVÁ, Blanka. Ztracené ráje Jana Balabána, In Souvislosti, 2011.

MACHALA, Lubomír. Literární bludiště: bilance polistopadové prózy. Praha.

Brána - Knižní klub 2000. ISBN 80-7243-139-0. ŠTOLBA, Jan. Pěší ostravští

andělé. Nedopadající džbán: úvahy o básnících a poezii. Praha. Torst 2006.

ISBN 80-7215-294-7. URBANOVÁ, Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. Souřadnice míst. Šenov u Ostravy. Tilia 2003. ISBN 80-86101-80-0.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2013**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

 **Univerzita Pardubice**
Fakulta filozofická
1 532 10 Pardubice, Studentská 84

L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2012

Prohlášení autora

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 15. 6. 2013

Jana Velehradská

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu doc. PhDr. Vladimíru Novotnému, Ph.D. za pomoc při zpracování mé bakalářské práce. Zároveň bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za jejich podporu.

ANOTACE

Bakalářská práce s názvem „Povídkový román Jana Balabána“ analyzuje prozaickou tvorbu Jana Balabána. Nejprve se zaměří na kontext tvorby autora, následně na určení a posouzení žánrové specifičnosti jeho románů a povídek na základě odborné přípravy. Práce se soustředí také na rozbor některých motivických okruhů a tematických problémů a jejich vývoj napříč celým jeho dílem. Jejím cílem je pak také vysvětlení pojmu „povídkový román“ uvedeného v názvu práce a jeho znaky aplikované na dílo Jana Balabána. Stejně jako provázání všech jeho děl postavami i tématy v jeden souvislý cyklus.

Klíčová slova:

Jan Balabán; román; povídka; Ostrava

ANNOTATION

The bachelor thesis “Jan Balaban’s novel in short stories” analyzes prosaic work of Jan Balaban. At first, it focuses on the context in which Jan Balaban wrote. Then, it elaborates on the identification and assessment of the genre specifics of his novels and short stories based on the available theoretic sources. The thesis further concentrates on analysis of several light motives and themes that develop throughout his work. The aim is to define “the novel in short stories”, that is the title of the thesis, and specify its features applied in Jan Balaban’s work. Final objective is to explain how his work is interconnected via characters and themes that make it one comprehensive complex.

Keywords:

Jan Balaban; novel; short story; Ostrava

OBSAH

ÚVOD	1
1 JAN BALABÁN	2
2 LITERÁRNÍ ŽÁNŘ POVÍDKY, NOVELY A ROMÁNU	4
2.1 Povídka	4
2.2 Novela.....	5
2.3 Román.....	6
3 ŽÁNROVÉ VYMEZENÍ A ANALÝZA BALABÁNOVÝCH PRÓZ.....	8
3.1 Povídkové soubory	8
3.1.1 Středověk.....	8
3.1.2 Boží lano	14
3.1.3 Prázdniny.....	17
3.1.4 Možná že odcházíme	23
3.1.5 Jsme tady	28
3.2 Rozsáhlejší prozaická vyprávění	34
3.2.1 Černý beran	34
3.2.2 Kudy šel anděl.....	41
3.2.3 Zeptej se táty	46
4 SHRNUÍ PRINCIPŮ POVÍDKOVÉHO ROMÁNU	52
ZÁVĚR.....	54
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	56
SUMMARY	59

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zaměřuje na prozaickou tvorbu ostravského autora Jana Balabána, zejména na specifika žánru jeho povídek i rozsáhlejších prozaických vyprávění, případně na vývoj dalších konkrétních motivů, důležitých pro výstavbu i vyznění jednotlivých děl.

V první části se zaměříme na představení samotného autora z hlediska charakteristiky jeho tvorby a zařazení do literárního kontextu. Další část věnujeme stručnému teoretickému vymezení žánru povídky, novely a románu, které by později mělo sloužit jako výchozí osnova pro určování žánru autorových děl.

V práci nejprve postupně představíme pět povídkových souborů *Středověk*, *Boží lano*, *Prázdniny*, *Možná že odcházíme a Jsme tady*. Poté budou následovat rozsáhlejší prozaická vyprávění *Černý beran*, *Kudy šel anděl* a *Zepřej se táty*. U každého z vybraných textů se zaměříme na analýzu prvků výstavby díla i na rozbor konkrétních motivů. Zejména na kompozici, a to jednak na jednotlivé povídky v případě povídkových cyklů, v případě rozsáhlejších próz na kapitoly, jednak na kompozici děl jako celku. Věnovat se budeme i vypravěči a jeho postoji k vyprávění, roli času a prostoru, konkrétně pak specifickému zobrazení Ostravy, která je pro Balabánova díla toposem. Nemalý prostor bude vyhrazen i postavám jednotlivých příběhů, které se v autorově tvorbě vymezují jako určitý typ hrdiny prostupující všechna jeho díla.

Obecné označení rozsáhlejší prozaická vyprávění zdůvodňujeme nezařaditelností těchto děl do jediné konkrétní žánrové skupiny, jelikož se většina z nich nachází na pomezí několika literárních žánrů.

Cílem práce je kromě podrobné analýzy Balabánových knih a zmapování vybraných motivů a jejich vývoje také vysvětlení pojmu „povídkový román“ uvedeného v názvu práce a jeho znaky aplikované na dílo Jana Balabána. Stejně jako provázání všech jeho děl postavami i tématy v jeden souvislý cyklus.

1 JAN BALABÁN

Nedávno zesnulého Jana Balabána (1961-2010) nejprve představíme jako autora. Ve Slovníku české literatury po roce 1945 ho najdeme jako prozaika, publicistu, a také překladatele.¹ Většinu svého života prožil v Ostravě, což mělo nemalý vliv na jeho tvorbu. Prostředí ostravských železáren, hutí a průmyslem zničená krajina tvoří ve většině děl základní prostor pro vyprávění. Kromě života v Ostravě navštívil i Kanadu, USA a Anglii, což se také nepochybně objevilo jako inspirace v jeho dílech. Životopisné údaje ale necháme v této práci stranou a zaměříme se spíše na Balabánovu tvorbu. Podle uvedeného slovníku byl Jan Balabán „*autorem specifické poetiky prázdnoty a tísnivosti žití*“². Právě všudypřítomná tíseň provází postavy Balabánových děl na jejich životních poutích. Ve svých osudech se potýkají s pocity osamocení, beznaděje, nebo jenom stereotypu, který je sužuje a který nejsou schopni porušit. Ani otázky po smyslu lidské existence vůbec nejsou výjimkou. „*Existenciální aspekty Balabánovy tvorby na sebe berou podobu hloubkových sond do myšlení a jednání poničených, bloudících lidí, které autor nejčastěji představuje jako rozbolavělé individuality odcizené světu i sobě sama.*“³

Jeho prvotina, povídkový soubor *Středověk*, vyšla v polovině devadesátých let. Právě v této době se podle Lubomíra Machaly množí pokusy autorů o výraznou lyrizaci prozaických výpovědí. Snaha revokovat nálady, pocity, atmosféry je zřetelně spojena s ohledáváním rodových kořenů a tradic.⁴ Do skupiny autorů, kteří toho využívají, řadí Machala kromě Jana Balabána také Pavla Brycze nebo Jana Vraha. Tito autoři ve svých dílech využívají výprav proti toku času, hledají odpovědi v minulosti rodové i vlastní. A právě to je typické pro všechny prózy Jana Balabána. Protagonisté jeho knih jsou často lidmi ve středním věku, řešící z toho vyplývající krizi, snaží se najít nový smysl, vypořádat se s minulostí, se svou rodinnou, která se buď rozpadla jejich vlastním přičiněním, nebo sledem okolností. To je však problematika, která bude podrobněji rozvedena v dalších kapitolách.

Jana Balabána můžeme brát také jako autora evangelické orientace. V jeho dílech často najdeme otázky týkající se víry v Boha, ale také krize této víry. Často využívá motivy, které spojují jeho tvorbu s evangelickou vírou. Nejnápadněji se to projevuje asi v knize *Boží lano*, kde najdeme i jakési „přetvoření“ desatera přikázání božích. Nicméně odkazy k víře a

¹ Srov. MALÁ, Zuzana. Jan Balabán. In *Slovník české literatury po roce 1945* [online, cit. 2013-01-15]
URL: <[http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1639&hl=jan+balab%C3%A1n+](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1639&hl=jan+balab%C3%A1n+>)>.

² Tamtéž.

³ Tamtéž.

⁴ MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha: Brána, 2001. s. 28. ISBN 80-7243-139-0

k Bibli, případně přirovnání využívající biblických motivů najdeme napříč celou jeho tvorbou. Balabánovy postavy se často potácejí v krizích víry, přemýšlí, zdali věří v Boha nebo v něco jiného. Jsou ovlivněni výchovou, pocházejí z tradičních evangelických rodin. V dílech proto můžeme často najít zmínky o zkušenostech z evangelických sborů. Vzhledem k tomu, že sám Jan Balabán pocházel z takové rodiny, nelze si nevšimnout autobiografických prvků objevujících se v jeho díle. Když zohledníme Balabánovu náboženskou orientaci, můžeme ho zařadit do kontextu s dalšími dvěma autory současné české literatury, konkrétně s Pavlem Rejchrtem a Petrem Pazderou Paynem. Oba dva jsou na rozdíl od Jana Balabána nejen autory poezie i prózy, ale příležitostně se věnují také kázání.

V této práci se budeme zabývat prozaickou tvorbou Jana Balabána. Můžeme do ní řadit celkem osm titulů. Prvním z nich je povídkový soubor *Středověk* (1995), dalším dílem je *Boží lano* (1998), následuje povídkový soubor *Prázdniny* (1998), poté *Černý beran* z roku 2000, román *Kudy šel anděl* (2003). Další povídky vyšly v souborech *Možná že odcházíme* (2004) a *Jsme tady* s podtitulem *Příběh v deseti povídkách* (2006). Dílo uzavírá román *Zptej se táty* vydaný posmrtně v roce 2010.

Mimo prozaickou tvorbu řadíme do Balabánova díla také text ke komiksu *Srdce draka* z roku 2002, který vytvořil společně s Hanou Puchovou, a také drama *Bezruč?!* (2009), na kterém spolupracoval s Ivanem Motýlem.

Jan Balabán se dočkal také několika ocenění své tvorby. Roku 2004 byla kniha *Možná že odcházíme* nominována na Státní cenu za literaturu, zvítězila v anketě Lidových novin o Knihu roku 2004 a v roce 2005 získala cenu v soutěži Magnesia Litera v kategorii prozaických děl.⁵ „Román *Zptej se táty* získal cenu Magnesia Litera za rok 2010 a ve stejném roce v anketě Lidových novin ocenění Kniha roku.“⁶

⁵ Srov. MALÁ, Zuzana. Jan Balabán. In *Slovník české literatury po roce 1945* [online, cit. 2013-01-15]
URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1639&hl=jan+balab%C3%A1n+>>

⁶ Tamtéž.

2 LITERÁRNÍ ŽÁNRY POVÍDKY, NOVELY A ROMÁNU

V této kapitole se budeme zabývat rozlišením a definicí toho, co je to povídka, novela a román z teoretického hlediska. Přestože je možné vnímat tyto žánry z různých pohledů, nám v této práci jako příklad a základní literatura pro jejich vymezení posloužila *Encyklopedie literárních žánrů*⁷ a *Slovník literární teorie*.⁸

2.1 Povídka

Jeden z kratších prozaických žánrů – povídka – je nám často předkládán jako krátký prozaický útvar s nepříliš složitým dějovým uskupením, to znamená často jenom s jednou dějovou linií. V povídce „vystupuje omezený počet postav.“⁹ Vypravěčem může být jedna z nich, nebo nám vypravěč podává příběh z pohledu jedné z postav. „Do děje vstupují postavy už zformované, během děje se výrazněji nemění.“¹⁰ Samotné vyprávění je pak omezeným výsekem ze života jedné z nich, nesnaží se zobrazit celý její život, ale zpravidla jeho určitou část, příběh či zkušenost, předloženou čtenáři. Závěry povídek mohou být otevřené, autor v nich nechává čtenáři prostor pro vlastní představivost, na druhou stranu závěry povídek směřují k vysvětlení, vyjasnění překvapivých událostí.

Pokud použijeme jako pomůcku pro rozlišení mezi žánry *Encyklopedii literárních žánrů*, najdeme tu dvojí vymezení povídky. Jednak se tu povídka vymezuje z hlediska rozsahu k nejdelšímu prozaickému celku – románu, jednak k žánru, který se nachází vzhledem k rozsahu někde ve středu – k novele. Právě ve srovnání s románem je povídka popsána jako kratší prozaický útvar, zpravidla s jednou dějovou linií, která zobrazuje jenom omezený záběr životní reality.¹¹ Na druhou stranu vůči novele se povídka vymezuje jako celek otevřený proudu životní reality, který klade důraz na naraci, a na aktivitu subjektivizovaného vypravěče.¹²

⁷ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X

⁸ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 2. vydání. ISBN neuvedeno.

⁹ PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. s. 288. ISBN 80-7182-124-1

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Srov. MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. s. 515. ISBN 80-7185-669-X

¹² Srov. Tamtéž.

Slovník literární teorie definuje povídku jako „žánrově velmi široké označení pro kratší prozaické útvary s jednoduchou fabulí.“¹³ Z různých hledisek připodobňuje tento žánr třem dalším. Jednak se podle tohoto slovníku stýká s črtou, a to „tendencí k syžetové a kompoziční uvolněnosti a uplatněním prvků popisných“¹⁴, s novelou zaměřením na fabuli a jejím ztvárněním, a podobně jako román se vyznačuje rozmanitostí a mnohotvárností historicky vzniklých forem.¹⁵

Povídky zařazené do větších celků – povídkových cyklů, bývají vzájemně propojené například prostorem, tematikou, časem vyprávění, nebo pouze časem, kdy je autor vytvořil. Ačkoli jsou zařazené do těchto celků, stále je každá povídka samostatným prvkem, který může figurovat sám o sobě, nezávisle na ostatních.

2.2 Novela

Dalším útvarem, který se pokusíme definovat, je novela. Svým rozsahem by se měla pohybovat někde na pomezí žánru povídky a románu, není to ovšem pravidlem. Typická pro novelu je „sevřenost jednoduchého, dramaticky vystupňovaného děje a redukovaný počet postav, rozvíjejících ústřední dějový motiv většinou v ohraničeném a relativně krátkém čase.“¹⁶ Sevřené konstrukci novely odpovídá i způsob, jakým je ústřední motiv děje rozvíjen (buď jednoduše, anebo za pomoci motivické inverze, přestavby časové následnosti apod. umožňujících využití a uplatnění fabulačně atraktivních prvků).¹⁷

Hlavním prvkem novely, na který je kladen velký důraz, je příběh. S tímto souvisí také její narativita. Z tohoto hlediska se novela vymezuje vůči románu i povídce, na rozdíl od nich však potlačuje popisné partie a odbočky z hlavního děje, které jsou v případě delších prozaických celků, jakými jsou například romány, prostředkem k uvedení nových postav, či celých dějových linií a příběhů, nebo jsou prostředkem sloužícím k zpomalení tempa textu.

¹³ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 2. vydání. s. 288. ISBN neuvedeno.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Srov. Tamtéž.

¹⁶ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. s. 417. ISBN 80-7185-669-X

¹⁷ Srov. VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 2. vydání. s. 249. ISBN neuvedeno.

Pokud dojde v novele k rozšíření děje, pak jenom proto, aby byl kontrastně nebo paralelně zdůrazněn ústřední příběh.¹⁸

Kompozice tohoto literárního žánru zejména ve svých počátcích směřuje k tzv. bodu obratu v závěru textu, tj. k překvapivému dějovému zvratu, odkud se vše, co autor naznačoval a co v textu předcházelo, jeví jinak.¹⁹ „*Pro novelistický styl je charakteristická úspornost, posilující váhu každého užitého slova, práce s náznakem a symbolické zvýznamňování motivů.*“²⁰

2.3 Román

Román je z hlediska rozsahu jedním z nejdelších prozaických žánrů. Je to „*dlouhé fiktivní vypravování v próze; nejuniverzálnější žánr novodobé epiky, zaměřený na čtenáře, jenž se v něm uplatňuje také jako téma a hledisko.*“²¹ „*Zachycuje rozsáhlou oblast jevů, událostí, společenských vztahů a psychologických situací, připouští různorodost obsahovou, látkovou a motivickou, mnohotvárnost kompoziční výstavby a uměleckých prostředků.*“²²

Od počátků jeho vývoje se objevuje v mnoha variacích, postupně se uplatňuje mnoho typů románu rozlišených tématem, kompoziční formou, adresátem nebo hodnotící perspektivou. Kromě tohoto rozdělení můžeme podle tematické dominanty dělit romány na tři základní skupiny. První z nich jsou romány zaměřené na děj, další na dominanci postavy – předkládají její charakter v proměnlivých situacích, časech, v psychologickém vývoji, případně na základě hodnocení dalších postav; třetí skupinu tvoří romány, ve kterých převažuje časoprostor – lidé jsou v nich často zakotveni v toku času, zaklíněni v nehybnosti či stereotypu, časoprostor často dominuje v lyrizovaných prózách, prózách vnitřního monologu nebo proudu vědomí.²³

Další možnost členění románů předkládá Daniela Hodrová, která v průběhu vývoje žánru rozlišuje dvě skupiny, měnící se v závislosti na proměňujícím se pojmu reality. Prvním

¹⁸ PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. s. 288. ISBN 80 – 7182 – 124 – 1

¹⁹ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. s. 418. ISBN 80-7185-669-X

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž. s. 576

²² VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 2. vydání. s. 317. ISBN neuvedeno.

²³ Srov. MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. s. 580. ISBN 80-7185-669-X

z nich je tzv. román – skutečnost, který se pokouší inscenovat reálný syžet, nesený reálnými silami, buduje obraz deziluzivně pojatých, chaotických, mnohoznačných labyrintů světa, hrdina se tu marně potýká s „nesnadným“ časem a prostorem.²⁴ Naproti románu – skutečnosti staví autorka tzv. román – smyšlenku, který zdůrazňuje fiktivní syžet, prozřetelnost rozhodující o hrdinově osudu a motivující děj, v porovnání s prvním typem má obvykle „snadný“ čas a prostor, nebo hrdina snadno překonává prostorové distance, tíhne k zobrazování rájů a symetrických labyrintů, iluzivního a uspořádaného světa.²⁵

Žánr románu využívá četných vypravěčských perspektiv v závislosti na stupni „informovanosti, ohniska pozorování, osobní angažovanosti ve vztahu k tématu a k postavám.“²⁶ Text je členěný odstavci, kapitolami, případně je rozčleněný na několik větších celků. Pro často rozsáhlé texty je důležité tempo vyprávění, které může být ovlivněné délkou jednotlivých vět. Buď krátkými větami, které zpravidla zrychlují tok textu a posouvají vyprávění výrazně vpřed, nebo naopak velice dlouhými souvětími.

Román do sebe po staletí vstřebával prvky jiných žánrů, zpočátku byl řazen za hranice krásné literatury a prošel dlouhým vývojem. Jeho rozvoj podněcoval knihtisk, rozšiřování gramotnosti ve společnosti i přibývající volný čas. Jako dominantní literární útvar figuruje zejména od dob realismu, kde se prokazuje jako žánr umělecky náročné literatury.²⁷ Ve 20. století se jeví „zřetelněji než dřív spjat s nastolením pochybnosti, s relativizací poznání o světě a člověku, významovou otevřeností, odrážející se nejen v pojetí syžetu, postavy, prostoru a času, ale i ve způsobu vyprávění, které se rovněž častěji než dřív stává předmětem sebe sama, reflektuje narativní akt“.²⁸ Současný román se otevírá vlivům jiných žánrů a mísí jejich postupy, jeho forma je tak proměnlivá v závislosti na konkrétních autorech.

²⁴ HODROVÁ, Daniela. *Pohyb a identita románu*. In HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN nevedeno.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004, s. 578. ISBN 80-7185-669-X

²⁷ Srov. VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 2. vydání. s. 318. ISBN nevedeno.

²⁸ Tamtéž. s. 10

3 ŽÁNROVÉ VYMEZENÍ A ANALÝZA BALABÁNOVÝCH PRÓZ

V této kapitole se budeme zabývat specifickými žánrovými znaky tvorby Jana Balabána. Nejdříve se zaměříme na povídkové soubory, tj. na *Středověk*, *Boží lano*, *Možná že odcházíme* a *Jsmetady*, poté se z tohoto hlediska budeme věnovat rozsáhlejším prozaickým vyprávěním *Černý beran*, *Kudy šel anděl* a *Zptej se táty*.

Jako prameny pro tuto kapitolu využíváme souborná vydání Balabánových textů *Povídky* a *Romány a novely*, která vyšla v nakladatelství Host v Brně v roce 2010 a 2011. U románu *Kudy šel anděl* pak pracujeme s autorem přepracovanou verzí z roku 2005.

3.1 Povídkové soubory

3.1.1 Středověk

Povídkový soubor *Středověk* obsahuje celkem osmnáct textů. Kniha je rozdělena do dvou částí, v každé z nich najdeme devět povídek. Název sbírky „*odkazuje spíše ke střednímu věku člověka než lidstva*.“²⁹ Protagonisté povídek se často nacházejí v období krize středního věku, s níž se musí vyrovnat. „*V textech Středověku se poprvé objevuje postava bloudících, je v nich vyjádřen pocit rozdvojení*.“³⁰ Na jednu stranu se pokoušejí o změnu a vymanění ze svých stávajících životů, na druhou stranu toho ale nejsou schopni, to jim autor nedovoluje nebo řešení nechává na představách čtenáře. Všechny povídky tohoto souboru jsou tedy propojené typem postav i tematikou, způsobem, kterým zachycují životní realitu. Každá z nich představuje výsek ze životního příběhu, ze snu. Nepřekypují dějovostí, jsou to spíše záznamy vnitřních prožitků. Hlavní hrdinové jsou často bezejmenní, mají maximálně křestní jméno, což jenom dokazuje, že autor zobrazuje charakter postav jako určitý typ, který se v různých obměnách opakuje ve všech příbězích a obecně vzato napříč celým Balabánovým dílem. V povídkách se objevuje „*téma člověka s pocitem viny za vlastní život, outsidera, likvidátora vlastního života*. *Objevuje se v různých variacích motiv setkání s vlastním*

²⁹ KOSTŘICOVÁ, Blanka. Ztracené ráje Jana Balabána. In *Souvislosti*, 2011, č. 1, roč. XXI, s. 13. ISSN 0862-6928

³⁰ URBANOVÁ, Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. s. 106. ISBN 80-86101-80-0

dětstvím, motiv návratu k dětství, protože se zdá, že jen tak by se mohlo začít znovu od začátku. ³¹

První povídka s názvem *Ena* představuje jakousi snovou vizi, dialog temnoty, samoty ve světě, ve kterém žije hlavní hrdinka Ena, a na druhé straně světla poznání, které představuje Hlas. Temnota a nevědomost obklopují Enu ze všech stran, stejně tak strach z bájných nestvůr a přízraků, které pravděpodobně žijí kolem. Žije ve světě snu, stejně jako všichni ostatní, nikdy se však nemohou potkat. Promlouvá s Hlasem, který ji následuje a snaží se ji navést na správnou, novou cestu životem, snaží se jí ukázat nové možnosti, které ve své temnotě a samotě přehlíží. Dovádí ji k poznání, že ostatní věci jsou tu také, stačí je jenom pojmenovat, uvědomit si je, abychom je viděli. Na konci povídky Hlas Enu opouští, nechává ji s vlastním myšlením, nepřináší jí vytoužené vidění světa, jenom uvědomění, že není sama, že je obklopená tmou, kterou už umí pojmenovat, ale svět přesto ještě nevidí. Povídku autor podává jako dialog mezi Enou a mezi poznáním. Že je to dialog v pravém slova smyslu naznačuje už první věta „*Povídej mi o světle.*“ ³² Autor využívá vypravěče ve třetí gramatické osobě, předkládá vyprávění z hlediska Eny a tvoří tak její myšlení a vykresluje pocity. Přímé řeči místy plynule přecházejí do vnitřního monologu. Nenajdeme tu žádné časové zařazení, to v tomto případě není důležité, postavu můžeme zařadit pouze do biologického času lidského života, stádia dospělosti, které nám připomíná věta: „*Taky jsi byla kdysi dítětem.*“ ³³

Další povídka – *Čínský znak* – ukazuje zcela jinou perspektivu vyprávění. Autor tu představuje vnitřní monolog jedné z postav. Bezejmenného člověka, který „vypadl z vlaku“ a zůstal na jednom místě. Čteme sled myšlenek, volně naskládaných za sebou, výlev životních trablů, ze stereotypu každodennosti, kterou autor zvládá shrnout jen do několika stran textu. Používá krátké prosté věty, které posouvají text svižně dál. Celá povídka je členěná jen do několika odstavců, přestože životní realita hrdiny má spíše opačný ráz, jeho život se zastavil na jednom místě, zbyly mu jenom vzpomínky na dřívější záliby, například zájem o Čínu – z minulosti mu zůstal pouze čínský znak, který občas nakreslí do písku. V závěru je naznačena snaha o změnu, ve chvíli, kdy se hrdina opilý „škrábe“ po násypu k stojícímu vlaku, avšak než k němu vyleze, vlak odjíždí, a tak se nic nemění.

Podobné téma se v různých variacích opakuje snad ve všech povídkách *Středověku*. V *Niagarských vodopádech* čteme o pětáctyřicetileté ženě, která dokola prožívá stále stejný příběh. Opětovanou lásku z gymnázia, i neopětovanou ze současnosti spojuje stejný prostor –

³¹ Tamtéž. s. 107

³² BALABÁN, Jan. *Středověk*. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. s. 13. ISBN 978-80-7294-396-8

³³ Tamtéž. s. 17

hotel ve Stodolní ulici. Právě prostor hotelu značí životní stereotyp. Ačkoli téma povídky je podobné jako u všech ostatních, způsob vyprávění je jiný. V této povídce se střídají dva pohledy, mezi kterými vypravěč přechází. Jednak je tu opět vnitřní monolog hrdinky, náhled do jejího myšlení, jednak je tu pohled vypravěče, který ji v myšlenkách doplňuje, vede s ní rozhovor a uvádí se jako někdo, kdo ji zná z dřívějších dob a nyní sleduje její počínání.

Pohled do života dvou stárnoucích manželů, jejichž manželství však nikdy nedošlo naplnění, přináší povídka s názvem *Výročí svatby*. Vypravěč postupně představuje pohledy obou protagonistů, nechává nahlédnout čtenáře do myšlenek obou z nich. Na jedné straně Jana, kterého po třiceti letech manželství stále provázejí erotické sny (jeden ve formě vloženého příběhu najdeme přímo v povídce), na straně druhé Marie, jež se štítí tělesné lásky. Zpočátku neutrální postavou je kocour Tom, kterého však jeho majitelka neváhá nechat utratit, když ho v noci zahlédne na střeše s mourovatou kočkou. Povídce vládne určitá tragikomika a také kontrasty mezi motivy. Na jedné straně je tu bez okolků zobrazena sexualita, na druhé panenská čistota. Východisko z této situace však autor nenaznačuje. Tak jako téměř všechny ostatní postavy *Středověku*, ani Marie a Jan ho nenacházejí a jejich život zůstává ve svých zvyklostech.

Pátá povídka není v čase nijak zakotvená, představuje další snovou vizi nebo metaforu lidského života. *Mezi výkaly a močí* – název zavede čtenáře do prostoru kolem zamčených záchodků. Hrdina uklouzne a následně vidí svou rodinu v jeskyni, on v ní však figuruje pouze jako obraz, není tu sám o sobě přítomen. Do jeho pocitů nás uvádí nejen název povídky ale i popis prostředí. Celý text je složený ze změn pocitů a vizí a pouze mlhavě naznačuje příběh, který se v něm má odehrávat.

Povídka *V Dánsku* není opět ničím jiným než snovou vizí, předkládá však opačný pohled na problematiku naznačenou v ostatních povídkách, kde se postavy nedokázaly hnout ze stereotypu svého života a i přes snahu se z něj nemohly vymanit. V tomto příběhu hrdina nejprve žije změnou a myšlenkami na budoucnost, konkrétním studijním pobytem v Dánsku, ten se pro něj ale stane metaforou každodenní stejnosti, do které se dostal a nemůže z něj ven. Není to tedy člověk ve středním věku, ale člověk, který se do něj teprve dostane, a propadne stereotypu stejně jako ostatní hrdinové Balabánových povídek.

Lanovka: název zároveň označuje hlavní prostor vyprávění. Povídka s trochu pohádkovým dějem obsahující magické číslo sedm však nedojde šťastného konce. Sedm téměř stejných žen čeká v kabině lanovky na manžela, a pomocí hlasu z reproduktoru lanovky si muž vybírá tu „správnou“. Tak jako v mnoha jiných povídkách i tady Balabán naznačuje určitou pomíjivost života – ve chvíli, kdy si manžel uvědomil, že vybraná žena je ta

„správná“, není jistá vyhlídka budoucnosti, život se stejně jako lanovka zastavil v půli cesty s vědomím, že není jisté, co bude dál.

V povídce *Kde jsi byl, Adame?* se střídají dvě časové roviny, a zároveň se objevuje také jejich specifické a konkrétní označení v textu. V prvním případě se jedná o „*pozdní léto. Na podmítnutém poli skotačí stíny sledované nahrbeným stínem starého muže. (...) Škola se blíží. Do sešitů se budou linkovat okraje, zlé učitelky budou píchat špendlíky do nástěnek, bude ruština a občanská nauka a za rok přijedou ruské tanky.*“³⁴ Ve druhém případě je opět konec srpna, ale Daniel se vrací na stejné místo jako pětatřicetiletý muž se svým synem. „*Dědeček, který mu kdysi vyprávěl příběhy o králi Davidovi, už mnoho let odpočíval pod mramorovým pomníkem a záhonem afrikánů a Daniel byl celým tím životem tak otrávený, že jej rozčilovalo i nevinné skotačení jeho syna.*“³⁵ Figuruje tu protiklad přesného a svérázného vymezení času, kdy se vyprávění odehrává, a zároveň vzpomínky na dětství a na jeho nenávratnost vyjádřenou nalezením dětské lebky a proražené boty, upomínky dávného úrazu. Pomíjivost života a nenávratnost se opět ukazuje jako hlavní motiv celého příběhu.

První část knihy uzavírá titulní povídka s názvem *Středověk*. Snová vize ukazuje muže, který má své mládí za sebou, ukrývá se před novým světem ve staré továrně, vzpomíná, jak bylo kdysi. Mládí zastupuje „krásné dítě jako z reklamy“, které břitvou odstraňuje či vytlačuje stáří nenávratně pryč a nic se s tím nedá dělat.

Snové vize se mísí s životní realitou celou první částí povídkového souboru, v druhé části sbírky jsou sny ještě častějším a důležitějším motivem, realita je jenom naznačená a objevuje se pouze jako fáze probuzení ze snu, ovšem hranice mezi snovostí a realitou už je tak tenká, že se obě roviny často prolínají a nedají se od sebe stoprocentně odlišit.

Druhá polovina knihy je uvedena úvodní básní s názvem *Kesa*, další povídky pak jakoby rozvíjejí motivy v této básni použité. Povídka *Psi*, představuje Jonáše a jeho snění i noční můry, pomíjivý život a jeho vědomí typické pro hrdiny *Středověku*. Vypravěč na něj shlíží jakoby z výšky, nahlíží na něj svrchu. Sleduje probuzení ze snu, spíše z noční můry s agresivními psy, cestu do bytu ve starém domě, který působí vylidněně. To vše evokují jednotlivé detaily dokreslující prostor a atmosféru, například mrtvé mouchy na parapetu nebo uschlé konopí v květináči. Kompozice povídky se stáčí zpět ke spánku, a Jonáš se nakonec opět dostává do stavu snění.

³⁴ Tamtéž. s. 46

³⁵ Tamtéž. s. 47

S Jonášem se znovu setkáváme i v další povídce, tentokrát v prostoru kabinetu přírodopisu. S lahvemi plnými plazů a obojživelníků naložených v lihu, z nichž se odvozuje název povídky, *Denatur*. Setkáváme se zde opět s protikladem. Na jedné straně se smrtelným člověkem, jemuž pomalu ubíhá život, na druhé straně se zvířaty uchovanými navěky, alespoň tak to chápe Jonáš. V povídce je také vložen dopis, který píše Jonáš své milé, plný zamyšlení nad vlastním životem i nad věčností. Krizi v tomto příběhu představuje strach z vystřízlivění a z opravdové tváře života, kterou si hrdina naplno uvědomuje. Postava Jonáše a jeho příběhu volně přechází do další povídky.

V této návaznosti můžeme vidět počátek jednoho z hlavních žánrových prvků tvorby Jana Balabána, totiž povídky, které na sebe navazují a utvářejí tak příběhy, které se vzájemně doplňují, jako kapitoly větších prozaických celků. Spojují je nejen postavy ale i prostor, čas či tematika apod. Hrdina další povídky se probouzí ze snu na pohovce pod oknem, stejně jako Jonáš, ovšem zde není jasné, jestli jde přímo o něj, záleží pouze na čtenáři, jak si tento náznak vyloží. Ve snu se setkává s Kesou, čímž autor odkazuje na název úvodní básně. Sny se postupně propojují, v jednotlivých povídkách se objevují fragmenty jednoho příběhu, záblesky společné reality.

Žraločí srdce je nejdelší povídkou celého souboru. Popisuje sen, ve kterém působí tři lidé. Setkají se na ostrově ve tvaru srdce, plného rybníků se žraloky. Na rozdíl od ostatních povídek, které byly spíše výsekem příběhů, přemítáním hrdinů ve snech, obsahuje tato zápletku i s vyústěním a ukončeným závěrem – probuzením hlavního hrdiny ze snu. Tentokrát čteme vyprávění v ich formě, z pohledu hlavního protagonisty, které zprostředkovává vyprávění zmíněného snu. Hrdina není nijak pojmenovaný, ani blíže charakterizovaný (na rozdíl od ostatních postav, Benda a bezejmenné ženy, nazvané bosorka). Několikrát během vyprávění sám upozorňuje na to, že se jedná o sen, v tomto případě je tedy hranice snovosti a reality jasně rozlišena.

Poslední povídka souboru nazvaná *Men*, rámuje dílo společně s první povídkou, s *Enou*. Ocitáme se ve snu muže, který se chce dostat za hranice, prochází bránou, přelézá svou noční můru, hromadu postelí, za kterou ho čeká ona. Společně se pak odeberou na druhý břeh. Pohledu Mena se přizpůsobuje i vyprávění ve třetí osobě. Tak jako v dalších povídkách, i zde se objevuje pohled do dětských let a vyrovnání se s nimi. Nakonec se Men odpoutává od minulosti a vydává se za novým osudem, na který už není sám, stejně jako Ena, která se vymanila ze své samoty.

V povídkách *Středověku* nacházíme několik znaků, které posléze doprovázejí Balabánovy další knihy a dále se rozvíjejí. Hlavním stavebním prvkem povídek se stává postava. Jak už bylo naznačeno výše, již v první knize Balabán předkládá typ hrdiny, který je klíčový pro jeho další díla – postavy vydědenců, odpadlíků, lidí pátrajících po smyslu a víře. V dalších knihách se pak objevují podobné postavy v mnoha variacích, s různými životními osudy, ale obdobnými problémy, které je sužují. Důležitým prvkem je také vzájemná návaznost povídek, propojení pomocí postav i prostoru, které se později objevuje nejen v jednotlivých knihách, ale v rámci celého díla Jana Balabána.

Typ vyprávění se v tomto souboru mění, střídají se různé vypravěčské perspektivy, často v rámci jedné povídky. Také řeč postavy i způsob vyprávění se přizpůsobuje jejímu typu. „*Má-li každá postava svůj příběh, pak každý příběh je odvyprávěn specifickým způsobem.*“³⁶ Tento prvek se pravděpodobně nejvýrazněji projevuje v povídce *Čínský znak*, ale najdeme ho i v jiných částech souboru.

Příběhy jednotlivých povídek jsou ukotvené v jednom časovém bodě, který je buď konkrétně vymezen z hlediska historie, jako v případě povídky *Kde jsi byl, Adame?* častěji je určen jenom věkem postav nebo konkrétním stádiem jejich života. „*Mnoho povídek Středověku se odehrává v jakémsi bájném, až pohádkovém čase, v době, kdy jako by platily jiné zásady. Čas ‚středověku‘ je archetypálním zrcadlením minulosti, v níž ještě tma měla svoji váhu.*“³⁷ Čas v povídkách se proto nijak zásadně nepohybuje vpřed, vyprávění však přechází z jedné časové roviny do druhé formou vzpomínek. Jedním ze základních znaků autorova vyprávění se tak stávají časové přesuny ze současnosti ke vzpomínkám na bližší či vzdálenější minulost.

Dalším společným prvkem povídek je prostor. Stejně jako je důležité ukotvení v čase, tak i umístění vyprávění hraje roli v celkovém vyznění příběhu. Prostor se totiž v průběhu vyprávění jedné povídky zpravidla nemění. Příběh se odehrává v jediné místnosti, domě, krajině, ať už skutečné nebo smyšlené. Prostor pomáhá dokreslit atmosféru vyprávění, jeho vizuální stránka se liší podle toho, jaká nálada vládne příběhu či v jakém rozpoložení se nacházejí konkrétní postavy.

³⁶ LJUBKOVÁ, Marta. Pod tíhou příběhu. In *Souvislosti*, 2005, č. 4, roč. XV, s. 19. ISSN 0862-6928

³⁷ Tamtéž. s. 17

3.1.2 Boží lano

Vymezení žánrového typu této prózy se různí názor od názoru. Kniha je často označována jako prozaická skladba, alespoň tak o ní mluví Blanka Kostřicová ve své studii,³⁸ podle Miloslava Zelinského je *Boží lano* „souborem tří kratších a volně navazujících próz.“³⁹ Jiné vysvětlení předkládá Pavel Švanda: „...próza *Boží lano* funguje jako zdrženlivá lyrickoepická struktura, nenápadně se překlánějící do řádu poezie.“⁴⁰ Petr Hruška v doslovu k soubornému vydání Balabánových povídek naznačuje, že se autorova díla nedají jasně třídit podle kritérií tradičních prozaických žánrů, pokládá otázku, zdali je *Boží lano* souborem povídek nebo typem novely, rozdělené na tři části.⁴¹ Každou část této knihy je možné pojmout jako samostatnou povídku, lyrizovanou výpověď, nebo jako součást či kapitolu z většího celku.

V našem pojetí můžeme chápat *Boží lano* jako soubor třech lyrizovaných povídek, či jednu povídku rozčleněnou na tři části. „*Jejich sjednocujícím prvkem je vypravěč,*“⁴² který provází čtenáře svým myšlením po celou dobu. Jediná změna ve vyprávěcí perspektivě se objevuje až na konci knihy. Všechny tři povídky je možné pojmout jako samostatné výpovědi, zároveň se ale navzájem doplňují, „*jsou spojeny volně migrujícími motivy vytvářejícími jednotný celek.*“⁴³ Ani jedna z nich nevyniká dějovostí, jde spíše o symbolické ztvárnění myšlenkových pochodů vypravěče, zasazených do kontextu jeho životní situace. Ačkoli mají povídky kruhovou kompozici, která je ohraničuje, nepřestávají být otevřené ostatním částem celku.

První část s názvem *Americká elegie* představuje čtenáři proud myšlenek hlavního hrdiny. Ten vede vnitřní monolog, ale pojímá ho jako vyprávění někomu dalšímu. Neustále se obrací k imaginárnímu posluchači, kterého můžeme chápat i jako hrdinovo druhé já, jeho podvědomí, tázáním: „*Kolik mi tehdy bylo let?*“, „*Víš, že umřeš?*“, „*Pamatuješ si to?*“.⁴⁴

³⁸ KOSTŘICOVÁ, Blanka. Ztracené ráje Jana Balabána. In *Souvislosti*, 2011, č. 1, roč. XXI, s. 14. ISSN 0862-6928

³⁹ ZELINSKÝ, Miloslav. „Kde náš život je v půli (sakra – pozn. M. Z.) se svou poutí“ aneb ...aby se neutrhlo. In *Tvar*, 1998, č. 21, roč. IX, s. 21. ISSN 0862-657 X [online, cit. 2013-02-12]
URL: <http://www.itvar.cz/prilohy/405/T21_98.pdf>

⁴⁰ ŠVANDA, Pavel. Balabánova chůze po laně. In *Host*, 1998, č. 8, roč. XIV, s. 92 – 93. ISSN 1211 – 9938

⁴¹ Srov. HRUŠKA, Petr. Vážně. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. ISBN 978-80-7294-396-8

⁴² ZELINSKÝ, Miloslav. „Kde náš život je v půli (sakra – pozn. M. Z.) se svou poutí“ aneb ...aby se neutrhlo. In *Tvar*, 1998, č. 21, roč. IX, s. 21. ISSN 0862-657 X [online, cit. 2013-02-12]
URL: <http://www.itvar.cz/prilohy/405/T21_98.pdf>

⁴³ ŠVANDA, Pavel. Balabánova chůze po laně. In *Host*, 1998, č. 8, roč. XIV, s. 92 – 93. ISSN 1211 – 9938

⁴⁴ BALABÁN, Jan. *Boží lano*. In BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2010. s. 11 – 15. ISBN 978-80-7294-477-4

„Balabán v patrné tísní vede věcný dialog sám se sebou a s věcmi, sice ztotožněn s podstatnými zážitky, avšak v reflexi, a tedy stále ve střehu.“⁴⁵

Celý text je členěn jen do několika málo odstavců, složen z krátkých jednoduchých vět. Hrdina utíká za oceán, tam vzpomíná na Čechy, zdůrazňuje nutnost stěhování, obhajuje ho sám před sebou, jako by pocíťoval vinu, a zároveň smutek, který ho provází. Neustále se zde prolíná rovina současnosti se vzpomínáním na minulost i přemýšlením o tom, jak asi vypadá současnost v Čechách. Objevuje se například přemítání o bratru Danielovi, který propadl alkoholu, a rodiče nevědí, co s ním mají dělat. Pronásleduje ho pocit, že se neumí vyrovnat s faktem, že bratr už byl všude před ním. Dále vzpomíná na dětství, nedělní školu, dědečka apod.

Pocity, jako je úzkost, tíseň nebo samota provázející postavy, které se představily hned v prvních povídkách *Středověku*, plynule pokračují i v této knize. Avšak najdeme tu také jiné motivy, které autor naznačil již ve své prvotině, a zde se dále rozvíjejí. Kromě prvků tematických je to přístup k vyprávění, který původní vnitřní monology postav posouvá až k proudu vědomí. Častými prvky, které se objevovaly již v předchozích povídkách, jsou protiklady. „*Imaginační snové obrazy se mísí s osudovými vztahy lásky a smrti*“.⁴⁶ V *Americké elegii* je to zamilovanost a milování v listí v kontrastu k umírání prababičky v nemocničním pokoji. Motiv smrti, která nikoho nemine, a její neustálé vědomí, uvědomění, že každý jednou zemře, se v *Božím lanu* objevuje poprvé. Ve všech dalších dílech Jana Balabána už je smrt nějak automaticky přítomná, prostě tam je, ve větší či menší míře, v bezprostřední blízkosti hrdinů. Pokud se netýká přímo jich, tak ohrožuje jejich blízké. Vědomí samotné smrti z myšlení postav už nikdy nezmizí, spíše se stupňuje a vyhocuje.

Prolínání časových a prostorových rovin spolu se snem a myšlenkami v závěru první části na moment usměřňuje návrat na americkou dálnici, kde hrdina na cestě spatřuje přejetou laň. Tento okamžik můžeme chápat jako zpřítomnění, návrat do reality. Zároveň se v tomto momentu ukazuje kruhová kompozice použitá i pro další povídky. Autor se zpravidla z původní situace dostane přes zamyšlení a vzpomínky zpět do místa, odkud vyprávění započalo, zpět do reality.

Druhá část – *Studené jaro* – začíná popisem jedinečného výhledu na Beskydy. Přemýšlení hrdiny probíhá při cestování různými dopravními prostředky. Zdá se mu, že život

⁴⁵ ŠVANDA, Pavel. Balabánova chůze po laně. In *Host*, 1998, č. 8, roč. XIV, s. 92 – 93. ISSN 1211 – 9938

⁴⁶ URBANOVÁ, Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. s. 108. ISBN 80-86101-80-0

kolem se mění, pouze ten jeho se zastavil v určitém bodě, ze kterého se nemůže hnout. To vše v kontrastu k dopravním prostředkům, které jsou neustále v pohybu.

„Člověk křesťansky vychovaný by chtěl zůstat viset na ‚božím laně‘ a na kotevním laně náboženské víry a vzpomínek spojených s čistotou dětství a jistotou domova připomínajících mandalu.“⁴⁷ U Balabána ale lano není tak pevné a absolutní.⁴⁸ Na jednu stranu, chce hrdina stále zůstat na zmíněném „laně“, na druhou stranu se nemůže pohnout, změnit život dokud bude stále „viset“ na vzpomínkách (k bývalým láskám, městu, dětství). „Jako by vypravěč věřil stále v ně, v to boží lano, které jej ještě pořád drží, ne nad propastí, ale v centru životního dění.“⁴⁹

Mnohokrát se v textu objevuje motiv přistání letadla. Podruhé letadlo dosedá na letišti, které hrdina chápe jako cizí, přestože se vrací do bývalého domova. Neví, co má čekat, neustále se mu vybavují další vzpomínky. Po celou dobu vyprávění přeskakuje v myšlenkách z prostoru Toronta do Čech a není jasné, kdy se jedná o současnost a kdy o minulost. Smývá se hranice mezi americkým a ostravským toposem.⁵⁰ Také se tu opakuje motiv smrti, které se nikdo nevyhne.

Několikrát zmíněné dopravní prostředky hrají v této části textu důležitou roli. Zpřítomňují totiž proud myšlenek, navrací vyprávění ze snu a z představ do reality života. Různé dopravní prostředky mají také různou úlohu. Tramvaj ohraničuje, letadlo napomáhá k útěku, auto či autobus převáží jinam. Přestože symbolizují přesuny, u hrdiny stále nemizí úzkost z uvíznutí v životě, které ho ničí. V dopravních prostředcích se sice posouvá dál, v myšlenkách se však stále vrací zpět.

Ve třetí části – *Znamení* – je nejzajímavějším momentem proměna vypravěčského postupu. Vnitřní monolog hrdiny se proměňuje v dialog se ženou, opět nepojmenovanou. A v závěru knihy se právě ona na moment stává vypravěčem, když vypráví svůj sen. Autor využívá polopřímou řeč, čímž zvyšuje nároky na čtenářovu orientaci v textu.

Také v poslední části *Božího lana* se objevuje několik zajímavých motivů. Důležitý zlom v příběhu představuje procházení podchodem, za kterým je všechno krásné. Lidé chtějí,

⁴⁷ Tamtéž. s. 107

⁴⁸ Srov. Tamtéž.

⁴⁹ ZELINSKÝ, Miloslav. „Kde náš život je v půli (sakra – pozn. M. Z.) se svou poutí“ aneb ...aby se neutrhlo. In *Tvar*, 1998, č. 21, roč. IX, s. 21. ISSN 0862-657 X [online, cit. 2013-02-13]
URL: <http://www.itvar.cz/prilohy/405/T21_98.pdf>

⁵⁰ Srov. URBANOVÁ, Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. s. 108. ISBN 80-86101-80-0

aby mezi ně hrdina zapadl, on si ale radši vybírá cestu zpět, do svého světa před podchodem, ke kterému se cítí připoutaný.

Boží lano, stejně jako povídky *Středověku* představuje ještě hledání a proměny způsobu vyjádření Jana Balabána, společně ale předznamenávají postupy, které se nadále rozvíjejí a naplno projevují v jeho dalších povídkových souborech.

3.1.3 Prázdniny

Prázdniny jsou dalším povídkovým souborem, kterému se v této práci budeme věnovat. Tvoří ho šestnáct krátkých textů, které spojují osudy dvou hlavních hrdinů – Pavla Nedostála a Ivana Satinského, dávných spolužáků z vysoké školy. Dva hlavní protagonisté tvoří jakýsi rámec celého souboru. Kromě těchto postav najdeme v příbězích i jiné (Pavlova otce, jeho bývalou ženu, malířku Natálii, družku doktora Satinského Taťanu, nebo Pavlova známého Štěpána Jeřába a obě Pavlovy děti), jejich pohled vždy doplňuje porozumění momentální situaci obou hlavních protagonistů. Dozvídáme se o nich tedy nejenom „*ve formě jejich vnitřních monologů, ale i pomocí svědectví dalších postav.*“⁵¹

Název souboru – *Prázdniny* – můžeme chápat jako prázdniny života, uvedení do doby středního věku postav. Do situace, kdy jsou na pomezí svých životů, po rozpadu manželství, hledají směr, kterým se vydají dále. Stejně jako děti čeká po prázdninách začátek nového školního roku se vším, co přinese, hrdinové knihy se také chtějí posunout v životě, u nich ale není jisté, zda se jim to podaří.

V úvodní kapitole je naznačeno nazírání na poetiku povídky z různých úhlů i různých možností, které pro ni z toho vyplývají. Jan Balabán utváří v tomto souboru i jinde vlastní schéma výstavby povídek, ve kterém některé z nich využívá, jiné nikoli. V této kapitole i v dalším průběhu práce naznačíme, jak toto schéma vypadá či jak se proměňuje v jeho tvorbě.

Všechny povídky souboru mají tedy společnou osnovu, které se autor drží. Její jednotlivé body, které se pokusíme objasnit, jsou proměnlivé v závislosti na konkrétní povídce, zpravidla se však základ tohoto schématu nemění. Nejprve přijde postava, jako

⁵¹ KUBÍČEK, Tomáš. Jan Balabán: Prázdniny. In HRUŠKA, Petr a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. s. 474 ISBN 978-80-200-1630-0

hlavní prvek výstavby vyprávění a seznámení s ní. V průběhu vyprávění se také objevuje krátké shrnutí jejích životních osudů a návraty do minulosti. To vše předznamenává nebo doplňuje předmět a vyústění povídky. Autor tím jako by odbíhal od hlavního problému, ale ve skutečnosti mu tento postup pomáhá ho lépe vykreslit. Průběh příběhu se zpravidla jako v kruhu navrácí k bodu, kde začal.

Na začátku každé povídky je čtenář okamžitě seznámen s tím, o kterou z postav se v ní bude jednat. Pokud se to nedozví hned v první větě jejím pojmenováním, tak nejpozději na konci prvního odstavce. „*Balabánův způsob pojmenování postavy je součástí strategie, která přitáhne postavu do průsečíku pohledu vypravěče a čtenáře.*“⁵² Každá z postav má tak vlastní jméno, kterým na sebe upoutává pozornost a je specifické jenom pro ni, dále ji však charakterizuje jenom její chování a vztahy k ostatním a hlavně k sobě samé.⁵³ „*Princip utváření postavy je opřen o nepřímou a polopřímou řeč, místy přecházející v proud vědomí.*“⁵⁴ Balabán k tomuto často přidává shrnutí její životní cesty před okamžikem, kterým se zabývá povídka v jednom krátkém odstavci.

Jako příklad uvedeme úvodní odstavec z povídky *Proměny*: „*Doktor Satinský se rozhodl, že bude žít jinak. Doposud žil jako zvíře. Denně pil a přejídal se bufetovou stravou. Pracoval v nemocnici jako přidavač u zedníků. Styděl se za to a bál se předáka. Dříve působil ve výzkumném ústavu mikrobiologickém. Byl takřkajíc otcem projektu dítěte ze zkumavky. Možná že Bůh, ve kterého nevěřil, jej za to potrestal. Srazil ho na kolena. Zapletl se s barmankou s výrazným sexuálním chováním a čokoládovou náplní. Zničil si rodinu. Začal chlastat a usínat s hlavou na barových stolcích. Vypadl z výzkumu a posléze i od barmanky.*“⁵⁵ V této krátké ukázce je názorně vidět, co jsme naznačovali výše. O hrdinovi, jeho povaze i životě se v ní dozvídáme vše, co je třeba pro další vývoj příběhu.

U předchozích děl jsme mluvili o typu postavy, který Jan Balabán opakovaně využívá v mnoha variacích. V *Prázdninách* se tento typ nadále rozvíjí. Není ale zobrazen v tolika možnostech (počtu postav), jako v souboru *Středověk*. Ondřej Macura upozorňuje na neustálý pocit bezvýchodnosti z jejich situace.⁵⁶ Ten ale provází snad všechny postavy Balabánových příběhů a je tak motivem, který sceluje celé jeho dílo.

⁵² Tamtéž. s. 475

⁵³ Srov. Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ BALABÁN, Jan. *Prázdniny*. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. s. 94. ISBN 978-80-7294-396-8

⁵⁶ Srov. MACURA, Ondřej. Beznadějné pohledy na ještě beznadějnější prázdnou. In *Tvar*, 1999, č. 9, roč. X, s. 20. ISSN 0862-657 X [online, cit. 2013-04-22]

URL <http://www.itvar.cz/prilohy/373/T09_99.pdf>

Dva hlavní hrdinové – Pavel Nedostál a Ivan Satinský – jsou spolužáci z vysoké školy, jak se náhodně dozvídáme v povídce *Moving into the universe...*, kteří se v souboru setkávají pouze ve svých vzpomínkách. Mají ale v zásadě podobné problémy a životy. Oba jsou rozvedení, na křižovatce života.

Vypravěč charakterizuje prostřednictvím jednoho z nich, Pavla Nedostála, v poslední povídce souboru (*Lední medvěd Telecomu*) pocity většiny postav slovy: „*Ted', v příšeří hospody, Pavel cítí, že je plný jenom zpola. Půl života. Nedopitá sklenice, kterou už znovu nikdo nenaplní. Můžeš to vypít hned, nebo si to šetři.*“⁵⁷ Na rozdíl od ostatních se u Pavla objevuje naděje ve formě vztahu s novou přítelkyní, Jeny. Nová láska „naplňuje“ jeho sklenici.

Ivanu Satinskému se vztah s barmankou Taťánou rozpadne, nachází však jakési rozhršení či změnu v návštěvě Natálie – „šílené“ paranoidní malířky a současně jeho tety. Její postava je neustále zakotvená ve stejném bodě života, dokazují to její obrazy, které sice opakovaně přemalovává, ale v zásadě jsou stále stejné a nic se na nich nemění. Když od ní Ivan odchází, rozhoduje se mezi dvěma cestami, kterými se vydá: „*Došel na rozcestí a tam se rozdvojl ve dva doktory. Jeden, ten rozumný a odpovědný, odbočil dolů k rybníku, druhý, ten zoufalý a odhodlaný, vykročil nebojácně k lesu vstříc číhajícím hlavním.*“⁵⁸

Dalšími postavami, které doplňují celek souboru a které se také objevují jako hlavní postavy některých povídek, jsou barmanka Taťána a Dana, bývalá žena Pavla Nedostála. S Danou se setkáváme v povídce *Prázdniny*, která dala název celému souboru. Zde ji autor představuje jako ženu ve středním věku, od které odešel manžel a ona přemýšlí o svém dalším životě, zároveň rekapituluje ten předchozí. Útěchu příležitostně hledá v alkoholu. Její postava je typickým příkladem Balabánova hrdiny. Dana dochází k názoru, že vše může vlastně fungovat i bez ní a je to tak v pořádku (děti se samy vypraví do školy, druhý den jim začínají prázdniny). Nedochozí tak u ní k žádné proměně.

Naproti tomu Taťána se ve svém životě dokáže pohnout dál. Její posun představuje cesta vlakem. Zápletkou celé povídky, ve které je toto zobrazeno, je rozhovor dvou mladíků, kteří se ji snaží vyprovokovat, což se jim nakonec i podaří a Taťána vystoupí z vlaku „*úplně jinde, než chtěla, ale poprvé na správném místě.*“⁵⁹

⁵⁷ BALABÁN, Jan. *Prázdniny*. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. s. 147. ISBN 978-80-7294-396-8

⁵⁸ Tamtéž. s. 120

⁵⁹ Tamtéž. s. 146

Tento cyklus zobrazuje omezené množství hrdinů, což autorovi umožňuje zabývat se jejich osudy, stavy a situacemi podrobněji, a propracovat jejich vlastnosti a průběh myšlení detailněji pomocí velice krátkých textů.

Většina povídek opět rozsahem nepřesahuje více než tři tiskové strany. S tím souvisí i styl jazyka vyprávění, který je oprostěný od většiny přívlastků, a dominují mu krátké strohé věty. Tomáš Kubíček v souvislosti s tím mluví o Balabánově „*typické narativní technice*.“⁶⁰ „*Jednoduchá syntax a věcnost ostře kontrastuje se silnou subjektivizací vyprávění*.“⁶¹ Úsporné jsou i názvy povídek, které se drží stejného postupu – zpravidla jedním či více slovy shrnují předmět celého vyprávění.

Hlavní zápletku či předmět vyprávění obvykle tvoří pro jiné naprosto obyčejné problémy všedního života. V kontrastu k nim se objevují důležitá životní rozhodnutí. Balabán se nedrží tradičního schématu vyprávění, kdy by čtenáře uvedl do dění, odvyprávěl konkrétní příběh a poté ho ukončil. Spíše čtenáře uvede do konkrétní situace ze života postavy. Příběhu často chybí úvod (objeví se maximálně v podobě seznámení s postavou), takže se čtenář zorientuje v situaci postupně, a závěr většinou také nenajdeme. Neobjevuje se ani výrazná pointa, hlavní myšlenka tvoří základ příběhu a už není třeba ji nějakým způsobem shrnout na závěr.

Realita příběhů se z převážně snového prostoru vyprávění, jak tomu bylo v předchozích autorových dílech, přesouvá do skutečného světa, se všemi problémy, které to obnáší. V povídkách sice najdeme momenty, kdy se hrdinové ocitají ve snech či nočních můrách, vždy je ale čeká návrat do reality, který se na první pohled může zdát méně drastickým než skutečnost ve snu, pro ně je ale obvykle větším utrpením. Návrat do všednosti a bezvýchodnosti jejich životů je pro ně často nesnesitelný.

Jako příklad pro použití snu jako hlavní zápletky celé povídky uvedeme hned první ze souboru s názvem *Nespavost*. Hrdinou tohoto příběhu je Daniel Nedostál, otec jednoho z hlavních hrdinů, Pavla. Hlavní problém jeho života uvozuje už název povídky. Její čas se odehrává během jediné noci, ve které se Daniel několikrát probouzí a opět usíná, aby se vrátil k započatému snu, „*ve kterém domýšlí a dožívá to, co v životě nestihl*.“⁶² Jako již tradičně ve všech Balabánových povídkách, i zde objevujeme návrat ke vzpomínkám na minulost. Hrdina se s ní vyrovnává, zároveň chápe, že je to příčina toho, co se děje v současnosti. V minulosti

⁶⁰KUBÍČEK, Tomáš. Jan Balabán: Prázdniny. In HRUŠKA, Petr a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. s. 473. ISBN 978-80-200-1630-0

⁶¹Tamtéž.

⁶²BALABÁN, Jan. *Prázdniny*. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. s. 91. ISBN 978-80-7294-396-8

mohl Daniel zemřít, když prchal z mostu, který odpálili vojáci. Svůj další život chápe jenom jako neustálé přibližování se k nutné smrti, která je ale stále v nedohlednu a on nemůže přijít na to proč. Symbolem tohoto je pro něj právě sen, ve kterém se objevuje letící most. Každých sedm let života se přibližuje o jeden oblouk mostu blíže k smrti. Autor tu využívá pohádkového motivu – čísla sedm, které se neustále opakuje, on však odkazuje k Bibli – tak jako je sedm dnů stvoření, tak v intervalech čísla sedm utíká Danielův život. Symbol mostu, jako ve dvou předchozích dílech, funguje jako zlom, který dostane danou osobu na druhý břeh, k životní nebo alespoň nějaké změně, pokud se hrdina odváží ho přejít.

Armagedon – jedna z povídek, která zdánlivě nesouvisí s ostatními (nevystupuje v ní ani jeden ze dvou hlavních hrdinů), představuje postavu Štěpána Jeřába, problémového syna, vnuka i pravnuka a tři ženy v jeho životě (matku, babičku i prababičku). V následujících povídkách ale čtenář zjistí, že nesouvislost s ostatními texty knihy je jen zdání – Štěpán je známým Pavla Nedostála. Tato povídka patří z hlediska rozsahu k těm delším, které v souboru najdeme. Nejprve si vypravěč propůjčuje pohled Květy, Štěpánovy matky a reflektuje jím jeho dosavadní život. Později se přesouvá přímo k postavě Štěpána a reflektuje jeho pohled. Text je shrnutím jeho života jako opilce, později napraveného, ve chvíli, kdy se přidal ke Svědkům Jehovovým a opustil svůj domov. Dále jeho opětovného návratu k alkoholu, a také návratu domů. Tragický závěr pak ukazuje, jak Štěpán rolí náhody uniká smrti, tři ženy jeho života ale zahynou. Postavy žen mají v tomto textu jenom doprovodnou funkci, tvoří pouze kulisu k duchovnímu vývoji a pádu hlavního hrdiny. Hlavním bodem celé povídky je životní pouť Štěpána a také pocit bezvýchodnosti, který ji provází. Ondřej Macura mluví o tom že „*samotný příběh o Štěpánovi je líčen podobným způsobem jako legendy o světcích a je vlastně naznačeno, že mohl učinit i zázrak, (strčil kočku do komína, aniž zanechal stopy na zasněžené střeše?)*“.⁶³ S postavou Štěpána se později setkáváme ještě v povídce *Highlander*, kde ale vystupuje jenom jako kulisa a „spouštěč“ vzpomínek Pavla Nedostála.

Zajímavou kompoziční i vyprávěcí výstavbou se vyznačuje povídka *Vyznavač*, která začíná i končí psaním dopisu. Vypravěčská perspektiva se sice neliší od ostatních povídek souboru, vypravěč v er formě reflektuje pohled Pavla, který píše dopis své přítelkyni Jeny. Kromě Pavlova náhledu je tu i příběh z perspektivy jeho známé Rut, ale vyprávěný už prostřednictvím Pavla. Je to vlastně příběh vložený do dalšího příběhu. Jan Balabán vkládá dlouhý životní příběh do situace jediného večera stráveného psaním dopisu. Celé vyprávění se

⁶³MACURA, Ondřej. Beznadějné pohledy na ještě beznadějnější prázdno. In *Tvar*, 1999, č. 9, roč. X, s. 20. ISSN 0862-657 X [online, cit. 2013-04-22]
URL <http://www.itvar.cz/prilohy/373/T09_99.pdf>

pohybuje kolem Timotea, postavy, která má smyšlené jméno. Vyprávění o tomto člověku má v textu hlubší význam. Na příkladu jeho života vysvětluje Pavel Jeny nalézání cesty k víře, činnost církve i zklamání z této víry, které může nastat. Povídka je tak určitým poselstvím, které se ukrývá v dopise přítelkyni.

V tomto povídkovém cyklu se kromě určitého schématu při výstavbě povídek ustaluje také způsob vyprávění. Balabán využívá vypravěče ve třetí gramatické osobě, který představuje nazírání jednotlivých postav, plynule pak přechází k jejich vnitřním monologům, místy se setkáme i s proudem vědomí a využitím polopřímé řeči. Tento postup vytváří přirozenou dynamiku textu. Kromě toho využívá autor i dialogy mezi postavami, ale na rozdíl od tradiční podoby vyprávění, kde je dialog dějovým prvkem dramatizujícím a posouvajícím příběh kupředu, má zde opačnou vlastnost.⁶⁴

Kompozice povídek opisuje tvar kruhu. Přes různé odbočky do minulosti či změní myšlenek se opět vrací k místu, kde začala. Z výchozího bodu vyprávění, kterým je často zaměření na určitý detail, se rozvíjí pohled na celek, jež je ovšem často přenechán čtenáři, autor poskytne pouze relevantní výsek.⁶⁵ Jako příklad uvedeme povídku *Seno*, která začíná zamyšlením o přísloví: Suš seno, dokud slunce svítí. Od toho se poté odvíjí celý příběh, aby se v závěru vrátil zpět k myšlence, která ho započala. Dalším dobrým příkladem je již zmíněná povídka *Vyznavač*, která začíná i končí tím, že vypravěč upozorňuje na psaní dopisu. Kompozice celého souboru je pak provázaná dvěma hlavními hrdiny. Pomocí různých obrazů ze života jich samých i ostatních postav skládá autor ucelený obraz o jejich osobnostech i problémech.

S kompozičním prvkem návratů k výchozímu bodu souvisí i tematika a průběh příběhů, ve kterých se postavy také navrací téměř do stejného bodu, kde začali. Ať už je to jejich záměrem nebo ne, takovými „návratům“ se nejsou schopni vyhnout. Jako příklad můžeme uvést již zmíněnou povídku s názvem *Armagedon* a postavu Štěpána Jeřába s jeho proměnami a návratem zpět.

V *Prázdninách* se ustaluje nejen způsob, kterým Jan Balabán vypráví (použití třetí gramatické osoby jako základního hlediska vyprávění pohledem jedné z postav s plynulým přeléváním až k vnitřnímu monologu a použití polopřímé řeči), ale ustaluje se i kompoziční

⁶⁴ Srov. KUBÍČEK, Tomáš. Jan Balabán: Prázdniny. In HRUŠKA, Petr a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. s. 473 – 474. ISBN 978-80-200-1630-0

⁶⁵ Srov. LJUBKOVÁ, Marta. Pod tíhou příběhu. In *Souvislosti*, 2005, č. 4, roč. XV, s. 20. ISSN 0862-6928

výstavba jednotlivých povídek. Autor nadále rozvíjí typy svých hrdinů, kteří tvoří základ pro celé vyprávění. Nesetkáváme se tu s celými příběhy, ale spíše s obrazy z jejich životů popsané slovy. Jazyk se proměňuje v závislosti na postavě, která je momentálním reflektorem dění. Pro všechny povídky tohoto souboru je pak typický velice krátký rozsah jednotlivých textů i vět.

3.1.4 Možná že odcházíme

V této kapitole se zaměříme na další z Balabánových povídkových souborů s názvem *Možná že odcházíme*. Ve srovnání s *Prázdninami* je delší jak rozsahem jednotlivých textů, počtem povídek (dvacet) i celkovým rozsahem knihy.

Nejprve se budeme věnovat postavám těchto příběhů. Balabán ani zde neupouští od svého typu (hrdinů ve středním věku, trpících osamělostí, uvíznutých v každodenním životě nebo ve chvíli odcizení od svých partnerů). Často to jsou lékaři, lidé topící svou tíseň v alkoholu, když ne zrovna ve chvíli, kdy se vyprávění odehrává, tak v minulosti nebo nejlépe v kombinaci obojího (doktor Kraus v léčebně). Jiří Peňás se zmiňuje o tom, že Jan Balabán „postavy zachycuje ve chvílích, kdy jsou jejich rány nejotevřenější, i když hluboko uvnitř, takže se na povrchu jeví jako ‚obyčejný život‘, který už nikam nesměřuje, možná k odchodu.“⁶⁶ Jako příklad bychom mohli uvést několik povídek týkajících se manželů těsně před rozvodem či v situaci, kdy se k němu nepochybně blíží (Alice a Bednář v povídce *Kolotoč*), nebo párů, které naprosto rezignovaly na komunikaci či snahu (*Uršula*) apod.

V tomto povídkovém souboru vystupuje velké množství postav, s některými z nich se setkáváme i v dalších Balabánových dílech.

Stejně jako v předchozím souboru, i zde jsou někteří hrdinové provázáni napříč souborem svými příbuzenskými vztahy či přátelstvími. Najdeme tu dva bratry – Emila, (se kterým nás autor seznamuje pouze v první povídce cyklu), alkoholika vyrovnávajícího se s postavou svého bratra Hanse, kterého najdeme hned v několika příbězích. Samotného, vzpomínajícího na dětství na staré faře v povídce *Diana*. V povídce *Kolotoč* přemýšlejícího u svých přátel, dále v povídce *Hlas jeho pána*, jak rozmlouvá se psem v jakési přetrvávající kocovině, přestože je vyléčeným alkoholikem. *Kluk* je příběh o Hansovi a „klukovi“, jeho

⁶⁶ PEŇÁS, Jiří. Balabánův prst v trhlíně. In *Literární noviny*, 25. 10. 2004, č. 44, roč. XV, s. 8. ISSN 1210-0021

synovi, který není pojmenovaný, protože v povídce tvoří pouze jakýsi doprovod k přemýšlení svého otce. Autor zdůrazňuje pomíjivost Hansova života naproti mládí jeho syna slovy: „*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 své dlaně.*“⁶⁷ „*Pořád je to ještě dítě, stačí mu půl hodiny, hodinka, a nám, jak se zdá, už ani zbytek života.*“⁶⁸ Jako by měl syn ještě vše před sebou, a on, muž ve středním věku, jako by byl už na konci všeho a zároveň stále na začátku. Naposledy se s postavou Hanse setkáváme v povídce *Teroristka* v rozmlouvání s přítelem.

Vícekrát se v příbězích objevuje postava osmnáctiletého chlapce Timotea, který svým věkem sice nezapadá do typické věkové skupiny postav Balabánovy tvorby, ale cítí, „*že jeho údělem je dospělost. Jenom ty vážné věci.*“⁶⁹ A tísní, která ho provází, nakonec naplňuje dříve definovaný typ hrdiny.

Pokud se v textu objevují postavy dětí, jsou to většinou jen kulisy k „dospělým“ postavám. Jsou bezstarostné, nebo jsou jejich problémy v porovnání se světem dospělých nicotné. Důvodem k tomuto zdání může být autorský přístup, který je nijak nezdurazňuje. Výjimkou k výše popsanému je povídka *Hořící dítě*. Hlavní postavou tohoto příběhu je Kateřina, která je stále ještě dítětem. Autor zde zobrazuje její problém s dříve nepochopitelnými čísly. Mezním okamžikem vyprávění je propuknutí blíže nepojmenované choroby, která dělá starosti lékařům i rodičům. Autorův pohled se tak opět obrací k dospělým a jejich vnímání situace.

Vypravěč se znovu staví na pozici pozorovatele, který se vžívá do role postavy a popisuje situaci jejím pohledem. K tomu stejně jako v předchozích dílech využívá er formy, polopřímé i nepřímé řeči, která místy přechází i v proud vědomí, čímž dochází k subjektivizaci postavy.⁷⁰ V předchozích knihách se v každé povídce zpravidla objevil pohled jediného hrdiny, v této povídkové sbírce je to jinak. Balabán v příbězích častěji využívá dvě postavy, jejichž pohled vypravěč střídá nebo se střetávají v dialogu. Tomáš Kubíček předkládá jako příklad povídku *Cedr a kladivo*, která „*je téměř celá vystavena na dialogu*“⁷¹ dvou mužů, kteří se potkali v léčebně pro alkoholiky. Zajímavostí tohoto příběhu

⁶⁷ BALABÁN, Jan. Možná že odcházíme. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. s. 244. ISBN 978-80-7294-396-8

⁶⁸ Tamtéž. s. 245

⁶⁹ Tamtéž. s. 226

⁷⁰ Srov. KUBÍČEK, Tomáš. Ostrava uvnitř. In *Host*, 2004, č. 7, roč. XX, s. 50 – 51. ISSN 1211 – 9938

⁷¹ Tamtéž.

z hlediska vyprávěcí perspektivy je fakt, že přímou řeč používá autor pro promluvy jednoho z nich, zatímco druhému je až na pár výjimek přenechána řeč nepřímá a vnitřní monolog. Každý mluví o svém vlastním světě a nějakým způsobem se s ním vyrovnává, propojuje je most alkoholu.⁷²

Výstavba povídek se od minulých cyklů také liší. Veškeré povídky tohoto souboru jsou „*spíše flešové fotografie či krátké filmové výseky, jejichž ostře nasvícené výjevy klamou tím, že to podstatné se odehrává za rámem toho, co je na vnější pohled zjevné.*“⁷³ Mízi zaměření na jedinou postavu, jak už bylo naznačeno výše, místo toho autor vedle sebe pokládá několik paralelních situací a postav, prostorů a časů, a pointa povídky zůstává viset někde v prostoru mezi těmito oddíly.⁷⁴ „*Někdy tuto paralelizaci nahrazuje retrospektiva postavy, týkající se například nějaké situace z jejího mládí, takže je zachována identita protagonisty povídky.*“⁷⁵

Dana Kršáková píše o fragmentech z různých časových úseků, ale i fragmentech ze života více lidí, popřípadě se vedle sebe objevuje realita a sen.⁷⁶ Většinu povídek bychom mohli rozdělit na dvě či více částí podle postav, které se vzájemně propojují danou situací nebo závěrečným střetem v přímém dialogu. Každá z částí (postav) předkládá svůj vlastní problém, ale zároveň naznačuje ten společný, nadčasový.

Retrospektivní odbočky se objevují v rozsáhlejších chronologickém vyprávění jinak do současnosti zakotvených příběhů. Tak jako v předchozích knihách ale ani zde nejde o konkrétní časové zařazení příběhů (víme, že jde o současnost, ta ale není blíže určena). Místo toho se objevuje spíše zdůraznění pomíjivosti a stagnace na jednom místě. Příběhy se zpravidla odehrávají během jednoho dne, různými vzpomínkami a myšlenkami se ale plynutí času zastavuje a není tak důležitým prvkem. Jako příklad uvedeme povídku s názvem *U komunistů*, ve které se hlavní hrdina vyrovnává s minulostí, svým dětstvím a minulým režimem, zosobněným postavou jeho zemřelé matky. V minulosti ani v alkoholu však zúčtování nenachází, přinese mu ho až setkání s jeho nově objevenou sestrou. Časové zařazení života je v tomto případě hlavní příčinou toho, proč hrdina vidí své dětství jako problém, postupně autor odkrývá i jiné příčiny (povaha jeho matky by se zřejmě neměnila v zasazení do jakékoli jiné doby).

⁷² Srov. Tamtéž.

⁷³ PEŇÁS, Jiří. Balabánův prst v trhlíně. In *Literární noviny*, 25. 10. 2004, č. 44, roč. XV, s. 8. ISSN 1210 – 0021

⁷⁴ Srov. FOLDYNA, Lukáš. Zjevení podle Jana (Balabána). In *Host*, 2004, č. 7, roč. XX, s. 52 – 53. ISSN 1211 – 9938

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Srov. KRŠÁKOVÁ, Dana. Možná že odcházíme. In *Tvar*, 2005, č. 14, roč. XVI, s. 12. ISSN 0862 – 657 X

Důležitější než čas je v tomto souboru prostor, do kterého je vyprávění umístěno. Objevují se zde pro Balabána tradiční prostory v interiéru, jako jsou hospody, kanceláře, byty, ale setkáme se tu také s exteriéry, které se například v souboru *Prázdniny* příliš neobjevovaly. Stáváme se svědky výletů s rodinou či partnery, úniky do přírody, daleko od města, jehož prostor hrdiny stísnuje a ubíjí.⁷⁷ A poté opětovných návratů do vylidněných sídlišť přes nádraží, která vyvolávají vzpomínky na minulé doby.

Čas, ale i prostor jsou tak prvky výstavby, které utvářejí nejen tematickou situaci, ale ovlivňují také vnitřní uspořádání příběhů a celkovou kompozici.⁷⁸

Přírodě jsou v tomto souboru věnovány rozsáhlejší a častější popisy než v předchozích dílech, ale stále je to jen kulisa k situaci postav. Pokud by to nesouviselo s vnitřním světem hrdinů, pravděpodobně by se v textu vůbec neobjevovaly. Stejně jako je celé vyprávění zaměřeno na živé bytosti, i příroda a prostředí v Balabánově přístupu ožívá. Najdeme tu mnoho personifikací a nezvyklých přirovnání: „*Odpoledne se naklonilo k večeru. Veliké slunce viselo za kopcem jako podivný plod naložený v jedovatém sirupu. Okolní domy a továrny těžce oddechovaly v horkém soumraku.*“⁷⁹ Použití popisů prostředí a také to, jakým způsobem je popisované, souvisí s laděním příběhu.

Motivy návratů jsou také prvkem, který autor ve svém díle hojně využívá. V povídce *Kolotoč* se Hans ve svém přemýšlení navrací v kruhu opět do místa, kde vyprávění začalo. Obraz kolotoče a atmosféry zobrazený na fotografii v něm vyvolává vzpomínky na kolotoč z dětství. Jinde se například identické každodenní návraty z práce objevují jako vyjádření životního stereotypu (*Triceratops*). Nejen v těchto povídkách, ale i v jiných textech tvoří návraty jakoby v kruhu důležitý kompoziční i tematický prvek.

Marta Ljubková ve své studii⁸⁰ upozorňuje na roli, kterou hrají v Balabánově vyprávění zvířata. V tomto souboru se nějaké zvíře objeví téměř ve všech povídkách. V textu mají většinou úlohu spouštěčů vzpomínek a asociací nebo prostředníků mezi dvěma lidmi. Tuto roli hraje pes Tom v povídce *Hlas jeho pána*, kde se v souvislosti s ním setkávají dva proudy vyprávění – reflexe Anny Marie a Hanse. V dalších povídkách pak nacházíme koně (*Salámovi koně*), ovce (*Do chodníčka*), apod. Největší prostor je ale věnovaný ptákům, které najdeme v mnoha příbězích jako nemluvící a často pro hrdiny děsivé účastníky vyprávění. Hýlové v povídce *Pyrhula pyrhula* vyvolávají vzpomínku na dětství a vypreparovanou kostru

⁷⁷ Srov. Tamtéž.

⁷⁸ Srov. Tamtéž.

⁷⁹ BALABÁN, Jan. Možná že odcházíme. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. s. 231. ISBN 978-80-7294-396-8

⁸⁰ LJUBKOVÁ, Marta. Pod tíhou příběhu. In *Souvislosti*, 2005, č. 4, roč. XV, s. 19. ISSN 0862 – 6928

ptáka – nepovedený dar od otce, zároveň pohled na ně otevírá vzájemné pochopení dvou protagonistů příběhu. „*Ve výsledku jsou ptáci jakýmiisi pokřivenými alter egy Balabánových hrdinů.*“⁸¹ Tento motiv dosahuje svého převráceného vrcholu v povídce *A ptáci taky*, kde má hlavní postava – Oldřich – panickou hrůzu z ptáků, která pramení i z hrůzy ze sebe sama, a která naplno vypukne ve chvíli, kdy se dozví, že bude otcem.⁸² Balabán v jeho případě naznačuje naději na zlepšení v závěru povídky, kdy se Oldřich začne léčit a nakonec vyzraje nad svým strachem, když zabije krocana, který symbolizuje několik jeho děsů, vlastní rukou.

Jazyková stránka ani styl se v zásadě neliší od předchozích sbírek. Autor se drží spíše kratších souvětí a jednoduchých vět. Jazyk vypravěč přizpůsobuje konkrétní postavě a prostředí, ze kterého pochází. Toto se výrazně projevuje ve dvou případech, v nichž autor využívá místního dialektu jako prostředku individualizace postav, který odkazuje na jejich původ, společenské postavení, vzdělání a regionální příslušnost.⁸³ Jako první příklad uvedeme povídku *Do chodníčka*, ve které takto promlouvá Vladek – člověk, který před sebou i společností utekl na samotu do hor. Zároveň si připomíná prostředí sídlišť postavením panelákového bytu v chalupě, který ale nedokončí a hlavně se do něj nikdy nenastěhuje. Není schopen cokoli dokončit či dotáhnout. V jeho promluvách se objevují spíše náhodné výrazy: „*Sedm hodin, a robota stojí. Ale napřed, napřed si dám decko do chodníčka.*“⁸⁴ Větší koncentraci nářečních výrazů pak najdeme v povídce *Cedr a kladivo*, která byla již také zmíněna v souvislosti s využitím dialogů. Jeden z protagonistů, Pavel Červenka, jinak řečený Paloš, je typický svými jazykovými prostředky a díky nim je naprosto jasné, kterému z hrdinů patří promluvy. Kromě dialektu využívá vypravěč pro jeho řeč i vulgarismy a hovorový jazyk. Opět uvedeme příklad: „*No, udělal děcko zas další babě někde v Čechách, ještě nám poslal pohlednicu, kretén. Prej, pozdravujte Evičku. No to víš, půjdeme do děcáku od tebe pozdravovat Evičku, blbče.*“⁸⁵

Název *Možná že odcházíme* odkazuje k neustálé předtuše konce, která provází Balabánovy hrdiny. Sbírkou povídek rámuje dva příběhy, které zdůrazňují možný odchod nebo naopak upnutí k přítomnosti. Emil se upíná ke světlu, které pro něj sice tvoří láhev s lihem, stále je to ale něco lepšího než současnost žití. Dědeček trpící Alzheimerovou chorobou

⁸¹ Tamtéž.

⁸² Srov. Tamtéž.

⁸³ Srov. KRŠÁKOVÁ, Dana. Možná že odcházíme. In *Tvar*, 2005, č. 14, roč. XVI, s. 12. ISSN 0862 – 657 X

⁸⁴ BALABÁN, Jan. Možná že odcházíme. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. s. 215. ISBN 978-80-7294-396-8

⁸⁵ Tamtéž. s. 236

v povídce *Ray Bradbury* odchází se svým vnukem do „*žhnoucího světla zářijového dne*.“⁸⁶ Světlo se stává symbolem možnosti, která se před hrdiny otevírá. Zároveň je význam názvu možný hledat i v orientaci k okamžikům „prozření“ postav, které se často stávají základní narativní událostí většiny povídek.⁸⁷

Na závěr tohoto oddílu ještě dodáme krátké shrnutí a srovnání s předchozími cykly. Podle Tomáše Kubíčka tato sbírka překračuje *Prázdniny* zpřesněním a precizací vyprávění, „*kteřé je mnohem vědoměji modelováno jako strategie*.“⁸⁸ Ve srovnání s ostatními sbírkami je hlavní rozdíl ve způsobu vyprávění, které kombinuje pohledy více postav. Větší plocha povídek autorovi umožňuje dotáhnout situace a příběhy do větších podrobností a přesněji vymodelovat charaktery zobrazovaných hrdinů. Autor už k tomu nepotřebuje krátké shrnutí jako v předchozí knize, vlastnosti postavy se vyjevují postupně s jejími činy během celého vyprávění, nebo dokonce v průběhu několika povídek.

Ačkoli jsou povídky v tomto směru propracovanější, stále v příbězích nenajdeme přímé ukončení či snad jasnou pointu. Balabán opakovaně nechává otevřené začátky i konce příběhů, jejichž vyznění a pochopení už kompletně závisí na schopnostech konkrétního čtenáře. Pravidlo, podle kterého čtenář zpravidla vstoupil do započatého příběhu a stejně tak z něj vystoupil v době, kdy ještě neskončil, není v této knize samozřejmostí. V několika případech máme před sebou navenek ukončenou příhodu, avšak v nitru hrdiny dění stále pokračuje.

3.1.5 Jsme tady

Podtitul knihy zní *Příběh v deseti povídkách*, čímž autor prozrazuje strategii, kterou využívá pro stavbu tohoto povídkového souboru. Ten se v mnohém nachází již na pomezí žánru povídky a zároveň využívá prvků románu. Dílo tak můžeme uchopit jako soubor samostatných povídek, které jsou spojené vztahem jednotlivých postav, tematikou či celkovým vyzněním, nebo můžeme vzít v potaz podtitul knihy a chápat ho jako příklad jakéhosi „románu v povídkách“, v němž se příběhové linie přímo setkávají pouze na několika

⁸⁶ Tamtéž. s. 303

⁸⁷ Srov. FOLDYNA, Lukáš. Zjevení podle Jana (Balabána). In *Host*, 2004, č. 7, roč. XX, s. 52 – 53. ISSN 1211 – 9938

⁸⁸ KUBÍČEK, Tomáš. Ostrava uvnitř. In *Host*, 2004, č. 7, roč. XX, s. 50 – 51. ISSN 1211 – 9938

místech, a pochopení celého příběhu pak vyžaduje větší čtenářskou pozornost. O tomto mluví ve své recenzi Aleš Merenus: „*Balabán svazuje deset povídek povřísllem jednoho narativu, čímž ruší jednoznačnost žánrového zařazení díla a konstruuje jakýsi mezižánr románu v povídkách.*“⁸⁹ Naproti tomu Milan Jungmann chápe tuto povídkovou sbírku jako „*jakýsi ‚věnec‘ próz, uzavřený kruh, čímž vzniká dojem jakési rodové ‚antiságy‘, zvláště když se všechny povídky odehrávají v Ostravě a jejím okolí.*“⁹⁰ Ke stavbě souboru se vyjadřuje také Kateřina Říhová: „*Balabán staví vedle sebe příběhy, mezi nimiž neexistují ostré hranice, tvoří tím zároveň příběh, u něhož neexistuje ani jasný konec.*“⁹¹ Celá kniha tak tvoří celek spojený převážně vztahy mezi hrdiny a jejich životními pocity, na druhou stranu se rozpadá do menších částí, které mohou fungovat samostatně a nezávisle na tomto celku.

Jednotlivé povídky jsou obvykle sevřené postavou jednoho ústředního hrdiny,⁹² který tak opět tvoří základní stavební prvek vyprávění. „*V případech stávajících deseti povídek máme co do činění s omezeným okruhem postav, jež se v jednotlivých textech vracejí, znovu objevují, případně přebírají ústřední roli.*“⁹³ Je to příběh generace současných čtyřicátníků, kamarádů z dětství, které snad osud zavál na rozličná místa, je doplněn příběhy jejich rodinných příslušníků mladší i starší generace a zobrazuje také jejich vzájemné nepochopení a střety.⁹⁴ Opět jsou to typičtí představitelé Balabánova typu hrdiny popsaného v předcházejících kapitolách. Hlavními protagonisty příběhů jsou Emil Nedoma a jeho bratr Hans, kteří se objevili už v povídkové knize *Možná že odcházíme* a nyní tvoří základní dvojici, k níž se váží příběhy všech ostatních postav, které v knize vystupují. Emila popisuje Marta Ljubková jako „*balabánovský typ životního ztroskotance, uvláčeného každodenní banalitou, vlastní neschopností i rodinným předurčením, jemuž však ve výsledku - po chvilkovém, téměř sebevražedném zaváhání - nechybí určitá životní naděje.*“⁹⁵ S Emilem či se zmínkou o něm se setkáváme hned v několika povídkách, avšak jeho hlavní příběh najdeme v textu s názvem *Tchoř*, kde jsme svědky zúčtování se životem i s jeho blízkými ve formě vnitřních monologů.

⁸⁹ MERENUS, Aleš. Světliny v krajinách deprese. In *Tvar*, 2007, č. 6, roč. XVIII, s. 2. ISSN 0862 – 657 X

⁹⁰ JUNGSMANN, Milan. Deset Balabánových povídek. In *Tvar*, 2007, č. 6, roč. XVIII, s. 2. ISSN 0862 – 657 X

⁹¹ ŘÍHOVÁ, Kateřina. Balabánovy přelety nad hranicemi příběhu. In *Literární noviny*, 15. 1. 2007, č. 3, roč. XVIII, s. 10. ISSN 1210 – 0021

⁹² Srov. LJUBKOVÁ, Marta. Stále stejné povídky. In *Souvislosti*, 2007, č. 1, roč. XVII. ISSN 0862-6928 [online, cit. 2013-05-03]

URL: <<http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=582>>

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Srov. MERENUS, Aleš. Světliny v krajinách deprese. In *Tvar*, 2007, č. 6, roč. XVIII, s. 2. ISSN 0862 – 657 X

⁹⁵ Srov. LJUBKOVÁ, Marta. Stále stejné povídky. In *Souvislosti*, 2007, č. 1, roč. XVII. ISSN 0862-6928 [online, cit. 2013-05-03]

URL: <<http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=582>>

Emil se v tomto příběhu přirovnává ke tchoři, který se chytí do truhly a poté už jenom čeká, až někdo ukončí jeho trápení. V dalším příběhu – *Ďáblova mělčina* – přirovnává svůj život k pavučině a opět se snaží vyrovnat se změtí vzpomínek.

Dalšími postavami knihy jsou Emilovi známí či sourozenci různých generací. Například povídka *Mléčná dráha* je věnovaná Emilově sestře Kateřině, s jejímž příběhem jsme se také seznámili v předchozí povídkové knize. Zde se s ní ale setkáme v dospělosti, na výletě s dětmi a v momentě životního zlomu, takřka na hranici života a smrti. Pro charakterizaci těchto přechodů hrdinů z jedné knihy do druhé můžeme použít slova Aleše Merenuse: „(...) *Balabán aluzivně odkazuje na motivy a postavy, které už dříve umělecky ztvárnil, aktualizuje je a zasazuje do nového kontextu.*“⁹⁶

Téměř se všemi postavami se setkáváme v momentě, kdy se pohybují na již zmíněné hranici života a smrti a snaží se vyrovnat se svým dosavadním životem. Rozdíl od předchozích knih spočívá v přechodu od metaforické smrti k opravdové, bezprostředně přítomné v příbězích. Tento motiv naznačovaný v minulých dílech se zde z tušení blížící se smrti a vědomí o ní přesouvá přímo do života postav, které se buď sami ocitají v momentě umírání, nebo k němu mají neustále nakročeno následkem různých chorob a závislostí, anebo jsou svědky smrti svých blízkých, která se jich také bezprostředně dotýká. Možnost smrti tak neustále existuje ve vědomí hrdinů.

Zároveň je tu ještě stále přítomna naděje na další a snad i lepší život v podobě okamžiků „prozření“ hrdinů, vyrovnání se sebou samým, které se stává jedním ze základních stavebních prvků vyprávění, které ho rámuje. Jako prostředek používá autor prolínání různých časových rovin. „*V průběhu knihy nechává postavy zestárnout o deset, dvacet let,*“⁹⁷ čímž jim umožňuje nadhled a uvědomění si vlastních chyb, srovnání různých osudů a souvislostí.⁹⁸

V předchozí knize byla nejistota této naděje vyjádřena konstatováním o neustálé možnosti odchodu. V tomto souboru je naopak vyjádřena v názvu slovy „jsme tady“, i když ne vždy přímo. Patricia připomíná na samém závěru knihy Emilovi: „*Ale tvůj život ještě není celý. Ještě tu jsi,*“⁹⁹ čímž vyjadřuje situaci všech přeživších postav souboru. Návaznost na předchozí knihu spočívá v otázce, kterou pokládá Ludvík Chmelnický v povídce *Viadačka*: „*Kam odcházíme?*“¹⁰⁰ a v četných odpovědích na tuto otázku, které jsou naznačené událostmi

⁹⁶ MERENUS, Aleš. Světliny v krajinách deprese. In *Tvar*, 2007, č. 6, roč. XVIII, s. 2. ISSN 0862 – 657 X

⁹⁷ ŘÍHOVÁ, Kateřina. Balabánovy přelety nad hranicemi příběhu. In *Literární noviny*, 15. 1. 2007, č. 3, roč. XVIII, s. 10. ISSN 1210 – 0021

⁹⁸ Srov. Tamtéž.

⁹⁹ BALABÁN, Jan. Jsme tady. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. s. 472. ISBN 978-80-7294-396-8

¹⁰⁰ Tamtéž. s. 353

a zlomy v povídkách. Pocit, že neexistuje východisko z konkrétní životní situace, se krátkým okamžikem mění, přichází světlo, víra, nebo vysvobození smrtí.

Vypravěčská perspektiva se v zásadě neliší od předchozích knih. Text stále využívá třetí osoby vyprávění, autor se ale ve větší míře zaměřuje na vnitřní monology, které mu umožňují lépe proniknout do nitra postav a přiblížit ho čtenáři. Pokud se objevuje v jednom textu více postav, druhá z nich slouží obvykle jen jako jakási kulisa, která doplňuje výpověď hlavního protagonisty. V povídce *Mléčná dráha* například vystupují Kateřininy děti, které ani nejsou pojmenované. Vypravěč používá pouze pohled hlavního protagonisty a ostatní účastníky vyprávění nechává promlouvat v dialozích, nejsme však svědky toho, co se děje v jejich nitru. Většině povídek dominuje jedna příběhová linie, která je protkaná retrospektivními návraty do minulosti.

Výjimku tvoří povídka *Dona nobis pacem*, která kombinuje dvě linie příběhu, které však spolu vzájemně souvisí. V tomto textu střídá vypravěč pohledy dvou postav – Emilova přítele Petra Zábranského a Marka. Jejich příběhy jsou propojené nejen tematikou – motivem naznačené hranice mezi životem a smrtí, dětstvím a dospělostí, kterou ve výsledku oba překročí (Petr zemře a Marek se stává dospělým), ale i třetí postavou povídky – Veronikou – dcerou Petra a současně Markovou přítelkyní. Paradoxem příběhu je, že Petr najde smrt na stejném místě, kde jí Emil nakonec unikl. V kontrastu s těmito zážitky se stejná chalupa stává prostorem, kde mladý pár možná najde svoji budoucnost. Přestože je hlavním motivem tohoto vyprávění umírání muže, není vykresleno jako něco katastrofického nebo smutného. Petrova smrt je tragédií, ale zároveň mu umožňuje smíření se světem, ve kterém žil a smíření s jeho vlastní existencí.

Kompoziční výstavba jednotlivých textů navazuje na postupy, které Balabán používal i v předchozích souborech, ale schéma, které jsme naznačili v kapitole nazvané Prázdniny, se v posledních dvou knihách proměňuje. Krátké seznámení s životem i charakterem postav v těchto knihách chybí a zvláště v souboru *Jsme tady* je nahrazeno postupným návratem do minulosti, ve kterém se odhalují životní trable postav i jejich vztahy k ostatním lidem. V knize *Možná že odcházíme* autor využíval popisů momentálních obrazů reality, ve kterých odbočky do minulosti spíše doplňovaly náhled na situaci. Naproti tomu v této knize Jan Balabán podřizuje styl vyprávění příběhu, který se v jednotlivých povídkách odehrává. Retrospektiva napomáhá vykreslit téměř celý život každé postavy. Přestože je toto schéma jiné, autor i nadále používá kompozici kruhu k výstavbě povídek a vlastně i celého souboru. Jako úvod do

vyprávění totiž zpravidla používá rozhovor dvou osob, například v hospodě, který poté v postavě vyvolá různé asociace a vzpomínky. Nebo postava vypráví svůj životní příběh někomu druhému a zároveň sobě, což usuzujeme z častého využití vnitřních monologů. V závěru povídek se většinou opět navracíme k výchozímu místu vyprávění, často však jenom do stejného prostoru, protože cesta, po které se postava během svého příběhu přemístila, spočívá v přesunu do jiného stádia života, popřípadě ke smrti.

Celý soubor je vymezený rámcem dvou příběhů (povídky *Vděčná smrt* a *Sémantická pole*). Tyto příběhy spojuje postava Patricie. V prvním případě se autor zaměřuje pouze na její osud, ve druhé povídce její setkání s Emilem spojuje vlastně všechny části souboru a příběh všech postav se tímto setkáním uzavírá. Spojnicí mezi všemi jsou postavy Emila a Hany, kamarádky i milenky, která se kdysi odstěhovala do Spojených států a v závěru knihy píše Emilovi dopis. S rámcem povídkových souborů se ale v případě Balabánových knih nesetkáváme poprvé.

Větší rozsah povídek a také odlišnější přístup k vyprávění příběhu přináší rozmanitější pojetí prostoru a času. Každá z nich má své vlastní tempo vyprávění a svou vnitřní dynamiku, čas příběhu celé knihy pak neplyne chronologicky, ale je roztříštěn do jednotlivých povídek.¹⁰¹ Tempo vyprávění má často kontrastní funkci k vyprávěné situaci. Pokud se v příběhu objeví opravdový zlom, například v podobě jistého prozření, čas se v tomto okamžiku zastaví a čtenář uvízne ve vnitřním monologu postavy. Naopak pokud se v textu neodehrává na pohled nic důležitého, vyprávění se rozvíjí plynule dál, dokud zase nepříjde „překážka“, která by ho zastavila. Jako příklad tohoto uvedeme povídku *Most*, kterou spojuje motiv hnědých kamenů na železniční trati, který navrací hrdinu do reality, a zároveň posunuje příběh o desítky let kupředu. „*A zase hledí na hnědé kameny na železniční trati, o třicet let starší, ale pořád jen malý človíček před obludnou konstrukcí železničního mostu, v polobotkách a bílé košili tady v té špíně mezi ocelárnami.*“¹⁰² V této povídce plynule ubíhá čas vyprávění, které zpomalují „přemýšlivé“ pasáže. Úplné zastavení ale přijde až ve chvíli, kdy Hans stojí na kolejích čelem k příjíždějícímu vlaku. Dramatický okamžik, kdy hrdina čelí vlaku a nakonec před ním uskakuje, slouží pouze jako pozadí k Hansovým myšlenkám. Text nabírá na tempu až poté, co Hans uskočí před vlakem a krátké svižné věty následně ukončí vyprávění celé povídky. Vnitřní monology podobně jako v tomto případě slouží jako zpomalení rychle ubíhajícího textu v celém souboru.

¹⁰¹ Srov. MERENUS, Aleš. Světliny v krajinách deprese. In *Tvar*, 2007, č. 6, roč. XVIII, s. 2. ISSN 0862 – 657 X

¹⁰² BALABÁN, Jan. Jsme tady. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. s. 342. ISBN 978-80-7294-396-8

Vzhledem ke snaze o větší epičnost příběhů se častěji proměňuje prostor, v němž jsou povídky umístěné. V návratech do minulosti hrdinové putují mnoha prostory během jednoho příběhu. Co je ale pro všechny společné, je prostor Ostravy a jejího okolí, prostředí průmyslových zón, špatného ovzduší, umouněných rozlehlých sídlišť a vylidněných periférií a zároveň obecné povědomí o tomto místě, ze kterého prosakuje na povrch tíseň, která ovlivňuje životy všech a určitým způsobem na ně působí. Výjimku tvoří pouze příběhy Patricie, zasazené do prostoru Spojených států, avšak i tam jde o prostředí průmyslových zón, v současnosti již neobydlených a chátrajících. Ostrava funguje v textu nejen jako kulisa vyprávění, ale také jako životní pocit a úděl.

V úvodních kapitolách nabízíme vymezení povídkového žánru z mnoha hledisek. V této části textu jsme se pokusili analyzovat povídkovou tvorbu Jana Balabána a postupný vývoj její výstavby i motivů, které ve svých knihách autor používá. Naznačili jsme konkrétní schéma i to, jak se postupně proměňuje v jeho dalších knihách.

3.2 Rozsáhlejší prozaická vyprávění

3.2.1 Černý beran

Černý beran je první prózou Jana Balabána, která je záměrně koncipována jako větší celek a ne jako cyklus jednotlivých povídek. Názory na to, do jakého žánru bychom tento text zařadili se různí. Existují studie, které řadí tuto prózu mezi novely, další možností je umístění *Černého berana* do skupiny románů. Právě jako novelu vidí tento text Svatava Urbanová¹⁰³, Lubomír Machala zase mluví o pomezí mezi žánrem novely a románem.¹⁰⁴ V dalších textech už se autoři přiklánějí spíše k románu, mnohé recenze uvádějí jenom označení „próza“. Románem je tato kniha ve studii Blanky Kostřicové¹⁰⁵ i Marty Ljubkové.¹⁰⁶ Všechny možnosti z uvedených zdrojů není možné úplně potvrdit ani zcela vyvrátit.

Pokud navážeme na úvodní kapitoly, které charakterizují jednotlivé žánry, můžeme říci, že s novelou má próza společnou naznačenou jednoduchost a určitou sevřenost příběhu, který prostupuje celý text a zároveň omezené množství postav, které v celém díle vystupují. Hlavní příběh se ale rozpadá do jednotlivých kapitol, které zpravidla zobrazují vedlejší příběh a nezdídky mají i vlastní pointu. Tato fragmentárnost celku způsobuje, že se v textu objevuje několik paralelních vyprávěcích linií, které postupně rozvíjejí tu hlavní. O tom mluví i Aleš Haman ve své recenzi: „*Tento text tvoří mozaika segmentů, různých nejen časově a prostorově (v prostřizích se střídají různé časové i lokální roviny), nýbrž i žánrově.*“¹⁰⁷ Všechny jsou však propojené soustavou jen několika málo hlavních postav. To nahrává chápání knihy jako druhu románu, který představuje několik vyprávěcích linií. Kromě příběhů hlavních postav tak v díle najdeme i pohádku o Animukovi, kterou vypráví František Josef dětem a sci – fi příběh o vesmírných dělnících Ivovi a Emě. Autor „*tak ve čtenáři posiluje dojem různorodosti celku, jenž však v pozadí dává tušit určitou osnovu příběhu.*“¹⁰⁸ Kniha se v určitých momentech (například právě výstavbou kapitol jako samostatných celků) nápadně podobá pozdějším povídkovým cyklům *Možná že odcházíme* a hlavně souboru *Jsme tady*.

¹⁰³ URBANOVÁ, Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. s. 111. ISBN 80-86101-80-0

¹⁰⁴ Srov. MACHALA, Lubomír. Hledání nových možností a perspektiv. In *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001. s. 177. ISBN 80-7243-139-0

¹⁰⁵ KOSTŘICOVÁ, Blanka. Ztracené ráje Jana Balabána. In *Souvislosti*, 2011, č. 1, roč. XXI, s. 16. ISSN 0862-6928

¹⁰⁶ LJUBKOVÁ, Marta. Pod tíhou příběhu. In *Souvislosti*, 2005, č. 4, roč. XV, s. 16. ISSN 0862-6928

¹⁰⁷ HAMAN, Aleš. Balabánova čtvrtá. In *Tvar*, 2001, č. 3, roč. XII, s. 19. ISSN 0862 – 657 X

¹⁰⁸ Tamtéž.

Z naznačených znaků vyplývá určitá „multižánrovost“ Balabánových knih vyznačující se mísením postupů povídky i delších celků jako je román či novela v jednom textu.

V následujících bodech se opět pokusíme o charakteristiku konkrétních znaků, kterými se vyznačuje tato próza. Zaměříme se stejně jako u povídkových cyklů na postavy, prostor a čas, způsob vyprávění a kompozici, která hraje ve všech autorových textech zásadní roli, případně na další konkrétní motivy zobrazené v díle.

Černý beran je rozdělen na dvě velké části, kterým předchází prolog oznamující téma celé knihy, které ji drží pohromadě. Tím je smrt strýce Bogomila v Kanadě, kterou jsou prostoupeny téměř všechny ostatní příběhy. Zároveň se v něm představují dvě ústřední postavy knihy – František Josef a jeho žena Patricie.

První část v krátkých kapitolách zaznamenává vzpomínky na strýce a jeho život před tím, než zemřel. Většinu tohoto bloku tvoří Františkovy návštěvy u příbuzných v Americe i v Čechách. Druhá část se více věnuje soužití Františka Josefa a Patricie a řešení jejich manželské krize. Konkrétní problémy jednotlivých postav v *Černém beranovi* ustupují do pozadí nebo se projevují v rámci soužití s ostatními lidmi, nejčastěji s vlastní rodinou. Motiv krize v manželství a obecně partnerství se tu více rozvíjí. Umožňuje to větší plocha, na které jsou tyto problémy zobrazeny z různých úhlů. Ať už jsou to samostatné pohledy obou partnerů, nebo jejich střety v dialozích.

Strýc Bogomil emigroval až do Kanady, aby uprchl před svou ženou – šílenou malířkou Johanou (alias Natálií, známou již z *Prázdnin*). Autor opakuje motiv této postavy, která je jako jediná smířená se svým světem a žije „ve svém vlastním vesmíru“. V textu funguje jako kontrast k ostatním hrdinům, kteří žijí na hraně (často mezi životem a domnělou smrtí nebo v situaci, která se smrti vyrovná), pátrají po smyslu, anebo cítí, že ještě nenašli své místo. „*Balabán svým postavám nic neulehčuje, nedovoluje jim nacházet východisko z krize v iluzorních řešeních existenciálních úzkostí a starostí. Jeho člověk spíš chce hledět jako ten černý beran osudu do tváře, vědom si údělu, jaký je mu souzen. Není to ani vzpoura, ani rezignace, jen vědomí, že je nutno dojít až na konec a zachovat se slušně.*“¹⁰⁹ Bogomil utekl do Kanady, ale nikdy se mu nepodařilo zcela zapadnout. Svatava Urbanová ho přirovnává právě k beranovi, který stojí mimo stádo pokorných ovcí.¹¹⁰ Mluví také o tématu člověka, „*jenž se cítí vinný za vlastní bytí, svou přítomnost ve světě.*“¹¹¹ Tento pocit provází i ostatní hrdiny knihy. František Josef dokonce následkem svých úzkostí začne pít a natrvalo si

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ Srov. URBANOVÁ, Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. s. 111. ISBN 80-86101-80-0

¹¹¹ Tamtéž. s. 112

poškodí orgány v těle. Patricie žije většinu života s cukrovkou, která se dá léčit. Paradoxem Balabánovy tvorby je, že jediná smířená postava v jeho díle, která toto nepocit'uje, je Johana či Natálie, psychicky nemocná žena, která trpí paranoíou a schizofrenií.

Motiv černého berana, který stojí stranou od ostatních a dal název tomuto románu, se v celé knize objevuje pouze jednou. Na procházce ho uvidí Patricie. Tento beran, který na sebe vezme viny ostatních, se stává obrazným vyjádřením pro Bogomila,¹¹² který všem ostatním pomáhal a nakonec paradoxně ke svým činům zemřel sám a bez pomoci. Prostřednictvím hlavních postav i dvou vložených příběhů se Balabán zabývá tématem obětování sebe sama pro druhé.

Vypravěč v tomto díle využívá třetí gramatickou osobu, avšak na rozdíl od povídkových souborů se neskrývá za pohledy postav, ale dává najevo odstup, který si od nich zachovává: „*Zpřítomněn svým odchodem vstupoval do všech souvislostí Františkova života. Nedokázal na něj přestat myslit. Vše, co se dělo dál a o čem se tady bude psát, dělo se v přítomnosti odešlého Bogomila.*“¹¹³ Tímto prohlášením v prologu, a také větou: „*A o tom ptaní a o tom potkávání pojednává kniha, kterou jste právě otevřeli,*“¹¹⁴ se představuje přímo jako vypravěč knihy. V jednotlivých kapitolách stejně jako v jiných knihách místy splývá jeho řeč s pohledem postav nebo se plynule střídá s jejich vnitřními monology. Oldřich Vágner upozorňuje na důležitou roli vypravěče, který svůj obzor zdánlivě omezuje na to, co vidí František, zároveň si od něj na důležitých místech zachovává kritický odstup, například v úsecích prožívaných očima Patricie.¹¹⁵ Stejně jako v povídkových souborech se i v tomto románě střídá typ vyprávění v jednotlivých kapitolách. „*Vypravěč několikrát změni v rámci krátkého úseku rytmus a charakter svého vyprávění (nečekanou lyriku náhle vystřídá ještě nečekanější drsnost), konkrétní jev poznatelného světa se stává podnětem k obecnější niterné úvaze, ne-li k transcendenci.*“¹¹⁶

Zatímco některé kapitoly jsou téměř celé vystavěny na dialogu, jiné jsou spíše vnitřními monology a myšlenkovým přemítáním postav. Role dialogu v této knize ve srovnání

¹¹² Srov. MACHALA, Lubomír. Hledání nových možností a perspektiv. In *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001. s. 178. ISBN 80-7243-139-0

¹¹³ BALABÁN, Jan. Černý beran. In BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2011. s. 54. ISBN 978-80-7294-477-4

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ Srov. VÁGNER, Oldřich. Beran v rouše lyrickém. In *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, 2001, č. 3, roč. V. ISSN 1803-3784 [online, cit. 2013-06-01]

URL: <http://aluze.cz/2001_03/balaban.php>

¹¹⁶ GILK, Erik. „Bojím se o život.“ In *Texty*, 2000, č. 20, roč. 5, s. 31. ISSN 1804-977X [online, cit. 2013-06-01]

URL: <<http://www.inext.cz/texty/PDF/texty20.pdf>>

s ostatními nabírá na důležitosti. V první části románu je prostředkem k zobrazení komunikace při Františkových návštěvách a některé kapitoly jsou poskládané jenom z přímých řečí (jako příklad mohou sloužit ty, ve kterých navštěvuje František Josef malířku Johanu nebo jejího bratra Petra). Naopak v druhé části jsme svědky více momentů, kdy vypravěč dává prostor myšlenkám hlavních postav. V kapitole nazvané *Ježíš* se dokonce odehrává vnitřní dialog – tichá hádka, která probíhá pouze v myšlenkách Patricie a Františka Josefa. Střídáním perspektiv autor nejen v této epizodě ale i napříč celou knihou pracuje s vnitřní dynamikou textu společně s použitím či vynecháním grafického označení v promluvách. O tom mluví i Aleš Haman: „*Rychle a náhle přecházíme z niterné perspektivy postavy do „vnějšího“ prostoru viděného z perspektivy vypravěče apod. To dodává kaleidoskopické skladbě vnitřní dynamiku nahrazující vnější dějovost.*“¹¹⁷ Tento způsob ale Jan Balabán používá i v dalších knihách. Uvozovky zpravidla označují přímé promluvy, zatímco myšlenky postav je vynechávají.

Kompoziční výstavba díla je naznačena v úvodu této kapitoly. Kniha je rozdělena na dvě části, kterým předchází krátký prolog. První část je rámovaná smrtí strýce Bogomila. V prologu se o ní dozvídáme, následně se objevují kapitoly, které retrospektivně popisují jeho osudy skrze výpovědi jeho blízkých a také jejich vzpomínky. Takto se z přeházených fragmentů skládá dohromady ucelený obraz Bogomilova života, zároveň se představují jeho blízcí i jejich životní osudy a problémy v krátkých kapitolách. O řazení jednotlivých motivů a příběhů mluví i Lubomír Machala: „*Balabán svou výpověď strukturoval do nerozsáhlých, zdánlivě izolovaných a nesourodých fragmentů, ze kterých až po čase vyvstávají kontury dějů, osob, příčinné souvislosti.*“¹¹⁸

Jednotlivé kapitoly se svou kompozicí nápadně podobají autorovu povídkovému schématu. Mnoho z nich vypráví svůj vlastní příběh zasazený do většího celku knihy a do rámce vyprávění. Jejich návaznost spočívá především v tematice, a také ve využití postav několika hlavních protagonistů, které často slouží právě jako spojovací článek mezi konkrétním vyprávěným příběhem a zbytkem knihy. Jako příklad uvedeme kapitolu s názvem *Předek lokomotivy*, která popisuje Bogomilovu návštěvu bratra v Čechách. Je koncipována jako rozhovor Bogomila s jeho bratrem Vlastimilem, avšak má stejně jako Balabánovy povídky vymezený úvod, hlavní příběh, kterým je shrnutí Vlastimilova života, a závěr

¹¹⁷ HAMAN, Aleš. Balabánova čtvrtá. In *Tvar*, 2001, č. 3, roč. XII, s. 19. ISSN 0862 – 657 X

¹¹⁸ MACHALA, Lubomír. Hledání nových možností a perspektiv. In *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001. s. 178. ISBN 80-7243-139-0

v podobě uvědomění blízkosti smrti. Ten pak slouží jako konečná pointa vyprávění. Podobně jako tato kapitola jsou vystavěné i ostatní.

Rozdíl od povídkových souborů spočívá v přímé návaznosti motivů v jednotlivých epizodách, často v podobě asociací, které vyvolá jeden příběh a poté se přenáší do dalšího. Například ve *Vysokých mracích* se „*František jen tak pro sebe zasmál a vzpomněl si na cestu z Miltonu.*“¹¹⁹ Následuje kapitola *Milton*, která začíná slovy: „*Milton byla poslední osada po cestě na Bogomilovu farmu, kde lenošně utloukal své dny povaleč Henry.*“¹²⁰ Tato věta zároveň uvozuje téma celé epizody. Návaznost drží Balabánův text pohromadě a zabraňuje úplnému rozpadnutí díla na samostatné povídky. Ke kompozici se podobně vyjadřuje i Oldřich Vágner: „*Každá kapitola je vystavěna tak, aby se v ní její momenty současně završovaly a současně z ní vyrůstaly momenty ostatních kapitol.*“¹²¹ Spojení konkrétními motivy sice drží dílo pohromadě, ale hojně využití retrospektivních odboček a samostatných příběhů ho zase tříští na drobné částičky. Stejně jako nedostatek dějovosti typický pro tvorbu Jana Balabána. Rozdrobení celku podporuje i grafické odlišení vložených příběhů, které jsou tištěné kurzívou (již zmíněná pohádka o Animukovi a vyprávění o Ivovi a Emě).

V první části se pomocí retrospektivy představují všechny postavy příběhu a na jejich pozadí příběh černého berana – Bogomila, v druhé části umožňuje tento postup autorovi hlouběji proniknout do problémů manželské dvojice. Stále se drží systému krátkých kapitol, které v náčrtcích zobrazují pátrání (často doslovné, protože se spolu vydávají na procházky) protagonistů po smyslu svého manželství a odhalují jejich skryté problémy, téma strýcovy smrti je v této části naopak spíše kulisou.

Druhá část končí v přítomnosti. Na procházce hřbitovem, která vyvolá vzpomínku na zemřelého Bogomila a na jeho první ženu Johanu. Poslední kapitola tak svým tématem doplňuje pevný rámeček knihy a stejně jako sevřenost příběhů kolem jednoho základního motivu tvoří kontrast k fragmentárnosti díla.

Čas vyprávění je ohraničený „*z jedné strany Františkovou návštěvou u strýce Bogomila v Kanadě, ke které došlo dva roky před Bogomilovou smrtí (...), a z druhé strany několika měsíci po Bogomilově smrti.*“¹²² Podporuje rámcové vymezení celého příběhu.

¹¹⁹ BALABÁN, Jan. Černý beran. In BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2011. s. 101. ISBN 978-80-7294-477-4

¹²⁰ Tamtéž. s. 102

¹²¹ VÁGNER, Oldřich. Beran v rouše lyrickém. In *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, 2001, č. 3, roč. V. ISSN 1803-3784 [online, cit. 2013-06-01]

URL: <http://aluze.cz/2001_03/balaban.php>

¹²² Tamtéž.

Z tohoto konkrétního časového vymezení se postavy přesunují hluboko do vzpomínek a tím narušují linii, která ale v tvorbě Jana Balabána nikdy nebyla přímá a přehledná. Častější je postupné střídání a splývání několika časových rovin v jediné kapitole známé již z povídkových souborů.

V *Černém beranovi* se společně s dobou, ve které je umístěné vyprávění zpravidla střídá i několik prostorů. V první řadě jde o prostředí České republiky – tradiční Ostravsko, kde žije František Josef, Vysočinu, která je domovem Bogomilových příbuzných a prostor Švédska a Kanady. Všechny příběhy knihy jsou zakotvené v reálném čase i prostoru. Výjimku tvoří pouze smyšlené příběhy tištěné kurzívou.

V této knize geografické vymezení funguje pouze jako pozadí, které určuje souvislosti a téma vyprávění. Autor se nesoustřeďuje ani tak na popisy vnějšího prostředí, ve kterém se odehrávají příběhy, ale zaměřuje se na vnitřní svět postav a jeho změny, popřípadě na to, jak na ně ono prostředí působí. Popis prostoru tak závisí na jejich vnímání. Například Milton je ve stejnojmenné kapitole popsán takto: „*Milton, který je bránou zlomu, není, jako mnoho amerických měst, o moc víc než benzinová pumpa, servis, supermarket, banka, parkoviště a kde nic tu nic. (...) Oheň skrytý v čerpadlech, ohromné vozy, farmáři ve vlněných bundách, světlo stříbřící asfalt parkovišť, výdechy strojů a nebe nad zubatým pohorím vždy podmračené. Vědomí, že nic tu není navěky. Rozbitý tábor vesmírných poutníků.*“¹²³ Zatímco v některých částech románu je prostředí podrobně rozebráno, jinde o něm není téměř ani zmínka.

Kontrast mezi českým a americkým prostorem hraje zásadní roli v postoji hlavních hrdinů. Bogomilova emigrace a Františkova návštěva v Kanadě u nich totiž vyvolává pocit cizoty a prázdnoty a následkem toho se necítí doma nikde.

Motiv smrti se v určité míře objevuje ve všech Balabánových dílech, v *Černém beranovi* ale poprvé tvoří ústřední téma knihy. Přesto je její zobrazení přímo v textu v rozporu s rozsahem i obsahem knihy naprosto stručné, nahuštěné na plochu jedné strany. Dokonce do jediného krátkého odstavce: „*Náraz mu přerazil holeně i předloktí, aby konečně klesl. Jen boty mu zůstaly na nohách. Sražen mrtvicí se pozvracel a zadával v šatně na stanici. Už se nedalo nic dělat. Našli ho pozdě. Mrtvého ho vezli do nemocnice jeho sanitkou.*“¹²⁴ První část knihy pak končí slovy: „*V Torontu za mořem zakvílely sirény sanitek. Mrtvého Bogomila*

¹²³ BALABÁN, Jan. Černý beran. In BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2011. s. 102. ISBN 978-80-7294-477-4

¹²⁴ Tamtéž. s. 145

vezli na lafetě Červeného kříže do krematoria.“¹²⁵ Smrt provází i další postavy, byť ne přímo, ale objevuje se v jejich vědomí. František Josef se ocitá v její blízkosti ve chvíli, kdy mu alkohol ničí orgány. Patricie si zahrává většinu svého života s neléčením své cukrovky. Bogomilův bratr Vlastimil umírá.

Rozpory a kontrasty, které prostupují celou knihu, shrnuje závěrečná kapitola s popisem obrazu malířky Johany. Rozcestí se dvěma možnými cestami, dvěma měsíci, dvěma odlišnými světy. (Stejný obraz už se objevuje v předchozí autorově knize *Prázdniny*). Obraz je symbolem pro motiv rozhodování, před které staví Jan Balabán své hrdiny. Každá z postav musí během vyprávění učinit rozhodnutí a zvolit si cestu, kterou se ve svém životě vydá. Toto prozření na křižovatce je dalším prvkem, který napomáhá soudržnosti díla.

Na závěr této kapitoly se pokusíme shrnout znaky tohoto románu. *Černý beran* je první autorovou rozsáhlejší prózou. Důležitá je výše naznačená „multižánrovost“ textu, která neumožňuje přesné zařazení díla do měřítek tradičních žánrů. Pokud tedy mluvíme o románu, jedná se opět o konkrétní podobu tohoto žánru z hlediska tvorby Jana Balabána.

Autor využívá postupy povídky a skládá z nich větší celek. Střídá několik dějových linií, které tvoří jednotlivé fragmenty příběhů. Jsou propojené ústředním tématem a několika postavami. Zároveň je možné chápat téměř každou kapitolu jako samostatnou povídku. Kontrastem k této technice je návaznost motivů v po sobě jdoucích epizodách.

Stejně jako u povídkových souborů i zde se stává hlavním prvkem výstavby knihy postava. V tomto případě však napříč celým dílem a ne jenom v rámci konkrétní kapitoly. Kompozici svírá rámeček ústředního tématu, které prostupuje obě její části. Vyprávění nedodrží chronologickou posloupnost, ale v retrospektivních odbočkách zobrazuje konkrétní příběhy.

Román v podání Jana Balabána se v případě *Černého berana* ukazuje jako text, který prohlubuje autorův „stručný“ povídkový styl o hlubší souvislosti a významy, které malý prostor povídky neumožňoval rozvinout.

¹²⁵ Tamtéž. s. 149

3.2.2 Kudy šel anděl

Kudy šel anděl je dalším Balabánovým románem. Navazuje na postupy *Černého berana* a dále je rozvíjí. Tentokrát je kniha členěná na čtyřicet šest kapitol, označených pouze číslováním. Kompoziční zajímavostí je předsunutí *Devatenácté* kapitoly, která čtenáře uvede do současnosti vyprávění, za ní následují vzpomínky hrdiny na první lásku, dětství apod. Děj v této knize ustupuje do pozadí a je nahrazen úvahovými pasážemi a více než vzpomínky na to, co se dělo v konkrétní situaci, je zobrazen myšlenkový vývoj postav v dané době a jejich charakter. „V románu *Kudy šel anděl* je důležitým prvkem meditativní rovina vyprávění, otázka víry, viny i odpuštění.“¹²⁶ Větší plocha textu v tomto případě umožňuje lepší zobrazení psychologie postav než krátká povídka.

Hlavním protagonistou je Martin Vrána – typický představitel Balabánova hrdiny. Čtyřicetiletý muž, pociťující úzkost ze svého dosavadního života i z neznalosti budoucnosti, samotu a odcizení od ostatních. „Jako všechny ústřední postavy knihy se pokouší překonat sebestřednost, proniknout do jiného světa, setkat se s andělem, který se třikrát snáší přímo mezi řádky.“¹²⁷ Postupně jsme svědky jeho snahy o proměnu sebe sama a cesty, kterou musí urazit, aby toho dosáhl. Zároveň ve vzpomínkách sledujeme jeho životní pout, lásku i změnu politické situace ve vnímání lidí.

V románu se objevují i další postavy, například Martinova první láska Eva Topolská, Ivan řečený Figura, paní Tomská, její dcera Monika – současná Martinova přítelkyně a další. Téměř všichni se během vyprávění zpravidla vracejí do své minulosti, čímž postupně odkrývají důležitá rozhodnutí a momenty svých životů. „Každá z postav je ale jakoby uzavřena ve svém příběhu, ve své kapitole, sama v sobě touží po vykročení, po setkání.“¹²⁸

Adéla Hrubá mluví o tom, že jediný, kdo dokáže překonat izolovanost postav je vypravěč, který „vstupuje do každého z příběhů, účastní se jeho monologické perspektivy, přejímá její řeč.“¹²⁹ Na postavy se dívá shora a také dovnitř, takže zobrazuje jejich nitra a vnější události jsou pak druhotné, nebo získávají nový rozměr.¹³⁰ Pro Balabánova díla tradiční vypravěč ve třetí gramatické osobě častěji než například v *Černém beranovi* splývá

¹²⁶ SEVERA, Jiří. Jan Balabán. In *Spisovatelé a literatura UP* [online, cit. 2013-06-03]

URL: <<http://spisovatele.upol.cz/jan-balaban/>>

¹²⁷ HRUBÁ, Adéla. Sedmačtyřicet zastavení anděla. In *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, 2003, č. 2, roč. VII, s. 171. ISSN 1212 – 5547

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ Srov. Tamtéž.

s myšlenkami hrdinů, a pro čtenáře je tak složitější odlišit jeho řeč od myšlenek postav. Tyto přechody ve vyprávění se přelévají naprosto volně ve větách přímo za sebou. Tímto postupem autor docílil naprosto přirozené dynamiky textu. Jako příklad uvedeme hned úvodní *Devatenáctou* kapitolu: „*Z dálky viděl přijíždět policejní auto a nějaké probuzené nájemníky vyhlížet z oken. Celé se mu to zprotivilo. Co vám budu povídat, běžte k čertu. Chvilí přemýšlel o té kurážné partě, která se teď řítí spícím městem do nějaké zastavárny s celonočním provozem. Všichni jste mi tak nějak sympatičtí. Kdo jsem já, abych vám do toho mluvil? Kdo jsem já? Tahle otázka se nepokládá ve čtyři hodiny ráno, nebo se na ni alespoň neodpovídá.*“¹³¹

Vypravěč střídá pohledy Martina a Evy, případně dalších postav. Dává však najevo svou přítomnost v textu, například oslovením hrdinů, otázkami, na které si sám odpovídá apod. „*Byli jste romantici na suchu, Martine, Evo... Ve škole, na ulici, všude kolem vás ten pach jako v šatně tělocvičny.*“¹³²

V románu *Kudy šel anděl* se na rozdíl od jeho předchůdce zmenšuje úloha dialogu. V této knize má jen doprovodnou funkci vedle úvah a vzpomínek. Stává se spíš prostředkem k zobrazení přítomnosti, zaostření na současnost, zatímco pátrání v minulosti si vystačí s perspektivou vypravěče a postav využitých jako reflektorů.

Kompozice románu je založená na retrospektivních návratech do minulosti stejně jako v ostatních Balabánových knihách. Předsazení devatenácté kapitoly, jak už bylo naznačeno v úvodu, uvádí časovou rovinu současnosti, po níž následují vzpomínky, kterými se postupně odhaluje minulost Martina Vrány i ostatních. Závěr tvoří opět hrdinova současnost. Tím se uzavírají všechny příběhy do kompozice kruhu.

V díle se objevuje několik dějových linií, založených na příbězích konkrétních postav. Každá z nich je nejprve uvedena kapitolou, která vypadá jako samostatná povídka, na první pohled bez souvislosti s předchozím textem. Až v průběhu dalšího vyprávění se objevují souvislosti mezi příběhy, společná minulost jednotlivých postav, nebo dokonce příbuzenský vztah. Takto se na Martinovu výchozí linii příběhu postupně „nabalují“ další nové postavy se svými příběhy.

Příkladem je *Dvacátá první* kapitola, vystavěná stejně jako Balabánovy povídky – uvádí do děje knihy paní Tomskou, o které v předchozím příběhu nebyla jediná zmínka. Až

¹³¹ BALABÁN, Jan. *Kudy šel anděl*. In BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2011. s. 229. ISBN 978-80-7294-477-4

¹³² Tamtéž. s. 235

v dalších kapitolách se její dějová linie rozvíjí a spojuje se zbytkem textu prostřednictvím její dcery Moniky, přítelkyní Martina Vrány. Stejný postup pro uvedení nových postav do vyprávění využívá autor v celé knize. Tak se připojuje příběh Ivana, Ester – Moničiny sestry, Kosinského a dalších. „*Některé z číslovaných kapitol románu by mohly fungovat jako samostatné, umělecky vydařené, naléhavé a často i vypointované povídky, ale propojením všech částí vyniknou charaktery jednotlivých postav, které se na povídkové ploše nemohou plně rozvinout.*“¹³³ Charaktery zmíněné v citaci jsou vykreslené pomocí krátkých sond do myšlení hrdinů, znázorněné jako nedokončené náčrtky, které mohou teprve společně vytvořit kompletní obraz.

Důležitým motivem knihy je prostředí Ostravy, „*zachycení jejího vývoje od šedesátých let do současnosti, tedy v jasné souvislosti s hlavním hrdinou, jehož očima město často pozorujeme.*“¹³⁴ V tomto románu není město pouze kulisou k vyprávění, ale prvkem významově rovnocenným k postavám. „*Ostrava se stává (...) metaforou neuskutečněných cest, úniků a úletů, reflexí tušeného a hledaného smyslu života s výrazem motivu postupné akceptace a respektování smrti.*“¹³⁵ Na rozdíl od předchozího románu se veškeré vyprávěné příběhy odehrávají v tomto prostředí. Výjimku tvoří pouze cesta hlavního hrdiny do Londýna.

Stejně jako je zde zachycená typovost a stereotypnost bytů na sídlištích, prostředí hospod, tak v díle najdeme i popis hutí a hald zarostlých roštím, špinavé strouhy a nebe pod mrakem. Kromě toho město charakterizují i lidé, kteří v něm žijí.

„*Balabán popisuje město ‚brutálně ostrohranných, z bahna vyrostlých‘ sídlišť, laciných barů a knajp, páchnoucích říček a nelidských učitelek. Líčí místo poznamenané ubíjející tvrdou prací, chlastem a živočišnou malostí, jenž však pod povrchem skrývá i poničenou stavovskou hrdost, vyhoštěnou lidskou vřelost, jakési úpěnlivé, nehostinné kouzlo.*“¹³⁶ To vše ovlivňuje životy postav, a zároveň tito lidé ovlivňují vzhled města a jeho vnímání.

Popis Ostravy a okolí je prostředkem, který napomáhá lepšímu vykreslení momentálního rozpoložení a nálady dané postavy. Krajina a město je buď přívětivé, nebo nepřívětivé. Buď je všechno hnusné, plné odpadků a špíny, nebo zpívají ptáci, vychází slunce,

¹³³ SEVERA, Jiří. Jan Balabán. In *Spisovatelé a literatura UP* [online, cit. 2013-06-03]

URL: <<http://spisovatele.upol.cz/jan-balaban/>>

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ URBANOVÁ, Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. s. 115. ISBN 80-86101-80-0

¹³⁶ ŠTOLBA, Jan. Pěší ostravští andělé. In *Nedopadající džbán*. Praha: Torst, 2006. s. 471. ISBN 80-7215-294-7

apod. Svatava Urbanová mluví v souvislosti s tím o prostorových limitech, které se promítají nejen do vnitřní proměny postavy, ale směřují také do obrazu místa a krajiny.¹³⁷

Vzhled a vnímání města je ovlivněno také časovým umístěním vyprávění. Změna politického režimu se odráží i na sídlišti a jeho obyvatelích. Proměna doby se projevuje na tamním životě. Příkladem je popis Etapy číslo 4, který se v knize objevuje hned dvakrát. V prvním případě „*tam byli doma v bytech tři plus jedna, dva plus jedna, jedna plus jedna, dokonce i nula plus jedna. (...) K těm domovům se vinuly cestičky vyšlapané přes rozbahněné trávníky a jednou z prvních životně důležitých dovedností dětí zde narozených bylo rozeznat v naprosto stejných blocích svůj vchod, patro a byt.*“¹³⁸ V druhém případě je cítit proměna, ne však místa jako takového, ale doby a hlavně vnímání lidí, kteří tu žijí: „*I to sídliště Etapa 4 se nakonec tak nějak zatáhlo a stalo se přeci jen místem k životu. Lidé zestárli, děti přestaly dupat po trávnících, lámat stromky a keře a rvát na schodech. Přece jen klid. I ocel se unaví, i předpjatý beton.*“¹³⁹

Mezní okamžiky, které provázejí postavy příběhů, jsou často spojeny s přejitím na druhý břeh. V tomto textu je přechodem velice často most nebo lávka. Na opakující se výskyt tohoto motivu jako obrazu upozorňuje Daniela Iwashita v edičním příběhu sborníku *Honzo, ahoj!*.¹⁴⁰ V našem pojetí se most v dílech vyskytuje jako symbol pro nutnost zvolit si další cestu – ať už na stejném břehu, nebo na protějším. Motiv rozhodnutí mezi dvěma možnými trasami se objevuje v předchozím románu i v povídkových knihách autora. V *Prázdninách* a v *Černém beranovi* byl symbolem této volby obraz šílené malířky se dvěma cestami a dvěma měsíci nad nimi.

Mosty jsou často místem, kde dochází k prozření postav, nebo fungují jako spojení s okolním prostředím mimo Ostravu. Například hned v *První kapitole* je lávka spojnici mezi vytouženou samotou Evy a Martina a ostatním světem. „*Museli se líbat a museli se objímat na železné lávce mezi dvěma potrubími nad černým potokem.*“¹⁴¹ Zmíněná samota je v tomto románu často úmyslná a ne vždy je chápána jako něco špatného.

¹³⁷ Srov. URBANOVÁ, Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. s. 115. ISBN 80-86101-80-0

¹³⁸ BALABÁN, Jan. Kudy šel anděl. In BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2011. s. 250. ISBN 978-80-7294-477-4

¹³⁹ Tamtéž. s. 366

¹⁴⁰ IWASHITA, Daniela. Ediční příběh. In IWASHITA, Daniela; PLZÁK, Michal. *Honzo, ahoj! Setkání s Janem Balabánem*. Praha: Kalich 2011. s. 235. ISBN 978-80-7017-148-6

¹⁴¹ BALABÁN, Jan. Kudy šel anděl. In BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2011. s. 231. ISBN 978-80-7294-477-4

Dalším příkladem mostu jako mezníku je *Dvacátá třetí kapitola*. Postavou tohoto příběhu je Petr Vrána starší, Martinův otec. Propojení se zbytkem románu způsobuje právě jenom příbuzenský vztah, jinak se v podstatě jedná o plnohodnotnou samostatnou povídku. Petr na procházce přejde lávku a dochází k deprimujícímu poznání o své rodině. „*Kluci se odcizí, zkazí, ochlastají, zkurví! Marta odejde a já nevstanu.*“¹⁴²

Vauxhallský most v Londýně je spojnicí mezi Evou a Martinem, bránou do jiného města, do neutrálního území, které je vhodné pro setkání bývalých partnerů. „*City tě nepřekvapí, City znáš ze školy z knih a vůbec, ale tady za Vauxhallským mostem je takové malé nádraží a domy kolem jako lesy, lesy stítů, střech a komínů, takového obyčejného života, kterého se nám doma v panelácích nedostávalo.*“¹⁴³

Posledním mezníkem se stává most přes řeku Odru v závěru knihy. Martin netuší, na který břeh se dát. Absolutní krize vlastní existence, nevidění dalšího smyslu a prázdnota ho nakonec uvrhne do víru alkoholového opojení a pod kola automobilu. Následně do umělého spánku, který mu přináší potřebný klid a ticho. Závěrečný mezník ale není změnou pro něj, ale spíše pro jeho blízké.

V románu *Kudy šel anděl* se jako důležitý motiv objevuje rodina a její soudržnost. Konkrétně rodina křesťanská, na oko držící pohromadě i přes všechny problémy. Kontrastem k ní jsou Martinovy vztahy, které nikdy nevydrží dlouho (rozvedl se), dalším příkladem může být jeho bratr Tomáš, který podvádí svou ženu, apod. Tento motiv je přítomen i v ostatních Balabánových knihách a v posledním románu *Zptej se táty* je dokonce klíčový pro celé vyprávění.

Kniha *Kudy šel anděl* svým přístupem k románu navazuje na autorovo předchozí dílo. Stále se drží povídkového schématu kapitol, které ji rozdělují na drobné fragmenty příběhu. Zároveň se v ní ustaluje nový způsob připojování dalších dějových linií a uvádění postav. Objevuje se návaznost celých kapitol a to nejen motivická, jako v případě *Černého berana*, ale především tematická, která dále rozvíjí načrtnuté dění. Nečekaným vkládáním nových příběhů, které se postupně přidávají k hlavnímu vyprávění se sice celý text tříští, zároveň se spojuje dohromady právě zmíněnou návazností po sobě jdoucích kapitol. V dalším textu už je nová postava i její příběh zapojen do vyprávění a zapadá do tohoto celku.

V kontrastu k „povídkovému“ stylu psaní se v celém textu opět objevuje sevření příběhu kolem jednoho ústředního hrdiny, mnohokrát zmíněného Martina Vrány. Úvahová

¹⁴² Tamtéž. s. 311

¹⁴³ Tamtéž. s. 346

rovina vyprávění a nedostatek děje, které dávají textu lyrický ráz podpořený využitím četných metafor, ostře kontrastuje s někdy až naturalistickým vyjádřením pocitů. Dalším znakem tohoto díla je detailnější zaostření na vnitřní svět postav a jejich propracovaná psychologie ztvárněná chováním a vnitřními monology.

Balabánův román se vyznačuje zkratkovitostí, strohostí výrazu a stručností typickou pro povídkový žánr v jeho podání, zároveň ho přesahuje spojením několika obrazů a jejich návazností ve větší celek, čímž se opět dostává na pomezí mezi několika žánry, konkrétně právě povídky a románu. *Kudy šel anděl* tak může být příkladem „povídkového románu“.

3.2.3 Zeptej se táty

Zeptej se táty je poslední knihou a zároveň i románem Jana Balabána. Rozvíjí tento žánr z hlediska autorovy tvorby, zároveň se navrácí k některým motivům z jeho předchozích textů. Ústředním tématem se stává smrt otce na nemocničním lůžku, se kterou se vyrovnává jeho rodina. Tímto motivem autor otevírá otázky směřující k hlubšímu sebeuvědomění a k pochopení sebe sama jako součásti osudu ostatních.¹⁴⁴

Hlavními hrdiny a současně členy této rodiny jsou překladatel Emil, malíř Hans a Kateřina Nedomovi, známí například z povídkového souboru *Jsme tady*, a také jejich matka Marta. Všechny jejich zážitky a myšlenky jsou podnícené nebo ovlivněné právě smrtí otce a obviněním, které proti němu vznesl jeho dávný přítel Petr Wolf. „*Románová intimní linka tak prorůstá do širších celospolečenských či historických otázek.*“¹⁴⁵ Zároveň se tím otevírá série mravních otázek. Životy postav se ocitají v rozkladu stejně jako krajina kolem Ostravy, která se propadá následkem důlních vlivů. Mnohokrát je v textu zmíněná úzkost a prázdnota, která je po smrti otce provází.

Postavy jsou charakterizované prostřednictvím svých činů, myšlenek, pohledů ostatních a také vzájemných rozhovorů. Například Emil v Hansově náhledu „*dokázal hned křičet a hned se palčivě urazit, ponížít se a pomstít se sám sobě za to ponížení, a to všechno v jediné minutě, v jedné vteřině, která nebyla o něm.*“¹⁴⁶ V dalších případech jde většinou o

¹⁴⁴ Srov. KLÍČOVÁ, Eva. Zeptat se nitra. Nad posledním románem Jana Balabána. In *Host*, 2010, č. 8, roč. XXVI, s. 62. ISSN 1211 – 9938

¹⁴⁵ Tamtéž.

¹⁴⁶ BALABÁN, Jan. Zeptej se táty. In BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2011. s. 411. ISBN 978-80-7294-477-4

zobrazení jejich nitra právě skrz přemýšlení. Podle Martina Lukáše představuje každá z postav, v návaznosti na předchozí texty, určitý postoj k životu a způsob, jak se s ním stále vyrovnávat.¹⁴⁷ Hans neustále maluje obrazy, Emil se v průběhu díla vydává na cesty se svou ženou Jeny a přitom rozmlouvají, Kateřina je geniální dítě, které využívá vysokou matematiku, Johana, sestra Jeny, se zbavuje drogové závislosti nalezením víry v Boha. Ostatně tuto víru v cosi, co nás přesahuje, mají všechny postavy společnou, vštípenou výchovou v evangelické rodině. Avšak kromě ní mají téměř všichni hrdinové (především členové rodiny Nedomů) společnou i skepsi, kterou pociťují k církevnímu společenství.

Autorský vypravěč ve třetí osobě v tomto románu více než v předchozích knihách využívá náhledy jednotlivých postav, které se naprosto volně střídají s vnitřními monology nebo dialogy mezi nimi. Tento styl podporuje i vynechávání uvozovek v označení promluvy konkrétních postav. „*Těmto přechodům vypravěčských perspektiv odpovídá i celkové členění textu s pouze nenápadným grafickým naznačením ‚kapitol‘.*“¹⁴⁸

Naproti ostatním Balabánovým dílům je v tomto románu výraznější snaha o soudržnost textu jako jednoho celku či jako rozsáhlé výpovědi jedné rodiny, bez paralelních dějových linií. I přesto to mluví Pavel Janoušek o knize jako o sledu konkrétních lidských situací evokovaných autorem.¹⁴⁹ Výstavba jednotlivých epizod se podobá statickým obrazům, které zobrazují skutečnost, v níž se postavy jakoby v zastaveném okamžiku v myšlenkách vracejí do minulosti, ať už samy nebo v rozhovorech.

Kompozice knihy je vystavěná na návratech. Buď jsou to konkrétní vzpomínky na otcovu smrt, na období těsně po ní a později na dopis Petra Wolfa a slouží k postupnému znázornění toho, jak se s danou situací vyrovnávají členové rodiny, nebo mají podobu vracení se zpět do minulosti k řešení vlastní i obecné viny a nevin, nebo k existenciálním otázkám, které se týkají smyslu lidského života obecně a v souvislosti s tím i smyslu bytí postav. K těmto abstraktním problémům se řadí i konkrétní příběhy a vzpomínky, které narušují jinak chronologickou posloupnost vyprávění. Například vyprávění o dvou učitelích zničených režimem, apod. Sevřenost děje kolem rodiny pak kromě vzpomínek rozrušují ještě problémy

¹⁴⁷ Srov. LUKÁŠ, Martin. Život doopravdy. In *Texty*, 2010, č. 52, roč. XIV, s. 30. ISSN 1804-977X [online, cit. 2013-06-10]

URL: <http://texty.kotrla.com/pdf/texty_52.pdf>

¹⁴⁸ KLÍČOVÁ, Eva. Zeptat se nitra. Nad posledním románem Jana Balabána. In *Host*, 2010, č. 8, roč. XXVI, s. 63. ISSN 1211 – 9938

¹⁴⁹ Srov. JANOUŠEK, Pavel. Jan Balabán: Zeptej se táty. In *Tvar*, 2010, č. 14, roč. XXI, s. 3. ISSN 0862 – 657 X

Jeniny sestry Johany nebo Hansova hádka se synem. Řazení jednotlivých částí postupně zaznamenává propuknutí nemoci otce, jeho smrt, o které sám rozhodl, když se nechal odpojit od přístrojů a smířování se s ní z hlediska jeho rodiny.

Kniha je ohraničená rámcem dvou epizod, návštěvou psího útulku pod tratí, kam se dvakrát vydává Emil a Jeny. I přes něj je ale kniha neukončená, otcova vina nebo nevína se závěrečnou epizodou nevyřešila, přesto dochází ke změně a ke smíření v duchu postav. Symbolickým vyjádřením změny může být proměna tohoto místa – útulek je při druhé návštěvě zrušený.

Přestože způsob vyprávění a prolínání perspektiv dává celému textu jednotný ráz, styl každé kapitoly se nadále přizpůsobuje postavě, která je v ní ztvárněná. Například úseky vyprávěné pohledem Hanse působí jako různorodé obrazy. Tento prvek je podpořen tím, že Hans ve většině epizod hledá správné světlo nebo úhel pohledu pro svůj obraz a jeho myšlenky tak vypadají jako jednotlivé náčrtky a výřezy z okolního světa. „*Malíř Hans sklapl náčrtník s mnoha skicami k jednomu obrazu a sám sebe se ptal, jak to tedy dneska bude s tím krásným dnem.*“¹⁵⁰

Kapitoly věnované Emilovi mají často podobu cesty nebo procházky do konkrétního prostředí. Provází ho buď jeho přítelkyně Jeny, nebo sestra Kateřina. Dvojice postav vždy putuje na předem dané místo – remízek uprostřed polí, rybník ohraničený stromy, kostelík na kamenitém vrcholu hory kdesi v Africe, případně kuřácký stan na veletrhu ve Frankfurtu – oddělené od okolního světa, kde se dá v klidu přemýšlet a vzpomínat, nebo naopak zapomínat na vše nežádoucí. „*Tohle místo je pro mě stroj času. Tady bych mohl zase pobíhat s klacíkem v ruce a hrát si naše staré hry, ty, co už si ani naše děti nehrají.*“¹⁵¹ Zároveň upozorňují na pomíjivost času.

Návraty mohou tvořit nejen základ kompozice, ale i opakovaný motiv využívaný napříč celým Balabánovým dílem. V románu *Zeptej se táty* najdeme několik prvků, které navazují na autorovy předchozí knihy. Pokračování můžeme vidět v postavách, které v tomto textu používá, a to nejen v jejich typu, který jsme definovali podle povídkových cyklů a který se projevuje i v delších prózách, ale také přímo v konkrétních postavách této knihy. Z předchozích povídkových svazků autor převzal postavy Hanse, Emila a Kateřiny

¹⁵⁰ BALABÁN, Jan. *Zeptej se táty*. In BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2011. s. 412. ISBN 978-80-7294-477-4

¹⁵¹ Tamtéž. s. 496

Nedomových, v jejichž osudech v této knize pokračuje. V případě Kateřiny najdeme v tomto románě odkaz k jejímu příběhu v povídce *Hořící dítě* souboru *Možná že odcházíme*. „*Ještě si pamatuji na ten nemocniční pokoj, na tu noc odečtenou od nuly. Tehdy jsem přišla na to, jak to s tou nulou je, jak jsou v té nule stočeny nekonečné číselné řady. Nebýt toho odečítaného života, nikdy bych na to nepřišla.*“¹⁵² A také přímé ukončení tohoto příběhu: „*Když tehdy nakreslila na peřinu ležatou osmičku, měla pocit, že se s ní snad rodiče přišli do nemocnice rozloučit. Ale potom, když odešli, začala dělit, dělila okamžiky na poloviny, čtvrtiny, osminy, desetiny, setiny, tisíce a žila v těch zlomcích, které byly nakonec tak krátké, že ani dvě nemoci, které ji měly zabít, nemohly v tom nekonečném dělení své dílo dokončit.*“¹⁵³

Další odkaz na povídkové soubory najdeme i jinde: „*Je to skutečné? Jsme tady? Na chvíli nalezení v netečném světě.*“¹⁵⁴ Odkazy na téma dalšího povídkového souboru a vlastně návaznost na „příběh v deseti povídkách“ prostupují celou knihu.

Autor se vrací i ke své prvotině, ke *Středověku*, když zmiňuje v případě Hanse sen o místnosti plné postelí a tím zařazuje tuto knihu do celku Balabánovy tvorby: „*Některé sny, třeba ty o domě, kde jsou všechny místnosti až po strop naplněny nábytkem, hromadami postelí, skříní, židlí, stolů, které nemohu přelézt – ty mě straší už od dětství.*“¹⁵⁵

V několika předchozích knihách se Jan Balabán využití motivu snu v textech vyvaroval. V posledním románu se k němu navrácí. Nejen že se v něm o snech často mluví, ale jsou také součástí textu jako hlavní motiv výstavby. Nejvýrazněji se to projevuje ve fantaskní vizi soudu s Emilovým otcem, o němž se mu zdá. Tento sen je metaforou posledního soudu s lékařem Janem Nedomou.

Smrt provází Balabánovo dílo od počátku, jenom má různé podoby. „*Zpočátku jako latentní ohrožení života zvnějšku (snové prózy sbírky *Středověk*) nebo zevnitř, rozdvojením duše (návratná postava staré malířky žijící ve dvou světech – v Černém beranovi a v Prázdninách), fobii a uzavřením (*Oldřich* v povídce *A ptáci taky z Možná že odcházíme*), rozdělením rodin, muže a ženy, rodičů a dětí (*Černý beran*, *Kudy šel anděl*, *Možná že odcházíme*, *Jsme tady*).*“¹⁵⁶ Přímo jako ústřední motiv vyprávění se smrt objevila už v *Černém beranovi*. V posledním románu je ale toto téma pojato odlišně. Zatímco v *Černém beranovi*

¹⁵² Tamtéž. s. 427

¹⁵³ Tamtéž. s. 447

¹⁵⁴ Tamtéž. s. 441

¹⁵⁵ Tamtéž. s. 486

¹⁵⁶ IWASHITA, Daniela. Smrt jako tvůrce syžetu. In *Souvislosti*, 2010, č. 4, roč. XX. ISSN 0862-6928

[online, cit. 2013-06-11]

URL: <<http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=1122>>

postavy vzpomínaly na zemřelého a na jeho život v dobrém, v románu *Zeptej se táty* je to pozůstalým znemožněno hanlivým obviňujícím dopisem jeho nejlepšího přítele. Musí tak na otce a manžela začít nahlížet jiným způsobem, což mnohé z nich vede i k jinému pohledu na sebe sama. „*Hledání pravdy o otcově životě je tak spíše hledáním odpovědi na obecnou otázku osobní zodpovědnosti, která není jednoduše řešitelná pomocí absolutních pravidel.*“¹⁵⁷

Román *Zeptej se táty* přináší další vývoj tohoto žánru v rámci autorovy tvorby. Vyznačuje se větší celistvostí vyprávění, kterou podporuje nejen motivická, ale i grafická úprava textu. Jednotlivé kapitoly nemají názvy a jsou řazené přímo za sebou bez vynechaného prostoru mezi nimi, jak tomu bylo v předchozích knihách. Kromě toho pak text nabývá podoby rozsáhlého proudu vědomí vypravěče, který propůjčuje svůj hlas postavám a nechává je reflektovat dění vnitřními monology, které jsou v tomto díle dominantním prvkem společně s dialogy probíhajícími mezi postavami. Tímto postupem autor sjednocuje celý text. Vypravěče, který vládne Balabánovým románům, zmiňuje i Miroslav Balašík, k němu jako protiklad staví povídky, které drží role postavy.¹⁵⁸

Balabán se stále drží podobného systému výstavby kapitol, vytváří výseky ze životní reality v zastaveném čase, v nichž se vypravěčův pohled přizpůsobuje pokaždé jiné postavě. Na rozdíl od předchozích knih však jejich „povídkovost“ není tak znatelná. Jednotlivé úseky tentokrát zpravidla postrádají pointu a jejich vyznění plně závisí na těch, co následují po nich. Chybí i výraznější mezní okamžiky. K prozření dochází u postav postupně napříč celým románem, avšak absolutní vyjasnění situace či jasné ukončení již tradičně v Balabánových textech chybí a *Zeptej se táty* není výjimkou.

Hlavní motivy knihy jsou řazené chronologicky za sebou, doplňují je odbočky do minulosti – návraty do dětství, nebo jen do okamžiku před smrtí otce. Dílo zachycuje situaci jediné rodiny a v souvislosti s ní i situaci několika dalších lidí, které však tvoří pozadí k hlavnímu dění. Na rozdíl od předchozích rozsáhlejších próz se nezaměřuje na jednoho hlavního protagonistu, ale rovnocenně se věnuje všem. Čas je v tomto románu postradatelným, konkrétní zařazení příběhu do jeho linie pak ztrácí význam. Častější a důležitější jsou přechody mezi přítomností a minulostí, která se stává předmětem zúčtování.

¹⁵⁷ PRIBÁŇOVÁ, Alena. Bolest, před níž neunikneš do hloubky ani do dálky. In *Host*, 2011, č. 5, roč. XXVII, s. 28. ISSN 1211 – 9938

¹⁵⁸ BALAŠTÍK, Miroslav. Na hranici dvou světů. In IWASHITA, Daniela; PLZÁK, Michal. *Honzo, ahoj! Setkání s Janem Balabánem*. Praha: Kalich 2011. s. 122. ISBN 978-80-7017-148-6

Balabán představuje román, který využívá prvků jiných žánrů – tradičně je to v jeho podání povídka, v rozjímavých pasážích text inklinuje k lyrizované próze. Využívá rozsáhlejší plochy textu k podrobnějšímu psychologickému vykreslení postavy. Svírá celé vyprávění rámcem jednoho prostoru. Román se však stejně jako jeho předchozí díla zcela nevyhne určité fragmentárnosti a rozložení textu do jednotlivých obrazů.

4 SHRNUTÍ PRINCIPŮ POVÍDKOVÉHO ROMÁNU

Závěrečná kapitola této práce bude věnována shrnutí a vymezení pojmu povídkového románu, který jí dal název a je charakteristický pro téměř celé autorovo dílo. Postupně jsme analyzovali prozaickou tvorbu Jana Balabána, a to jak jeho povídkové soubory, tak i rozsáhlejší prozaická vyprávění a z toho jsme posléze vyvodili specifické znaky, které tento „žánr“ vystihují, případně zaznamenáme jejich vývoj napříč celým dílem.

Samotný pojem povídkový román spočívá v našem pojetí v prolínání postupů románu, povídky a některých znaků novely, které se různou měrou projevují v jednotlivých dílech. O tomto mísení žánrů se v několika rozhovorech zmiňuje i sám autor: „*At' je to kapitola v románu nebo povídka, pořád cosi hledám na přechodu mezi malým a velkým vyprávěním. Takže povídky se mi řetězí do delších cyklů a romány rozpadají do povídek. To je problém, který pořád řeším.*“¹⁵⁹ Autorem zmíněné epizody z různých knih se ve všech případech podobají statickým obrazům, ze kterých se postupně skládá hlavní příběh.

V povídkových souborech se postupně ustaluje způsob vyprávění a objevuje se tak návaznost mezi vlastními texty, které se nakonec spojují v jednotlivý příběh načrtnutý jednotlivými epizodami. První náznaky tohoto přístupu se objevují již ve *Středověku*, kde na sebe přímo navazují dvě povídky spojené jedinou postavou, další projev tohoto postupu pak nacházíme v *Prázdninách*, v nichž autor propojuje texty rámcem dvou hlavních protagonistů. Tento systém využití postav jako stavebních prvků, které knihu scelují, pak různou měrou využívá i v dalších cyklech a naplno se projevuje v příběhu v deseti povídkách, v díle *Jsme tady*.

Naproti tomu rozsáhlejší prozaické útvary, jako jsou romány, zpočátku působí jako více tematicky provázané povídkové soubory. Možnou příčinou je výstavba jednotlivých kapitol naznačená v předchozím textu přímo u konkrétních děl, která sice prochází s každou další knihou určitým vývojem, přesto stále připomíná „povídkový styl“ autora. Dalším důvodem, který umísťuje tyto prózy na pomezí několika literárních žánrů je řazení samotných kapitol a napojování paralelních příběhových linií a také střídání časových rovin. Pomocí tohoto stylu Balabán ztvárňuje totéž ústřední téma několika pohledy prostřednictvím vícera postav.

¹⁵⁹ Jako příklad uvedeme rozhovor, který vedla Daniela Iwashita a vyšel v Lidových novinách. IWASHITA, Daniela. Možná nejsme sami. Rozhovor s Janem Balabánem z roku 2004. In *Lidové noviny*, 18. 12. 2010. ISSN 1213-1385 [online, cit. 2013-06-12]
URL: <http://www.lidovky.cz/mozna-nejsme-sami-rozhovor-s-janem-balabanem-z-roku-2004-pfd-/kultura.aspx?c=A101217_130633_In_kultura_glu>

Více než standardní encyklopedické rozlišení naznačené v úvodní kapitole se tak v Balabánově případě nabízí porovnání vývoje žánru knih z hlediska jeho vlastní tvorby. *Černý beran* je nejvíce podobný povídkovým souborům svou kompozicí i výstavbou kapitol, které mohou fungovat jako samostatné povídky i bez znalosti předchozího textu. *Kudy šel anděl* se vyznačuje specifickým připojováním nových linií příběhu avšak jisté „povídkovosti“ se také nevyhne. Nejucelněji působí poslední román *Zeptej se táty*, o jehož žánrovém zařazení se shodují i literární kritici, přesto se ani zde autor nevyvaroval členění textu do drobných fragmentů a nevzdal se svého přístupu. Popsaná rozdrobenost jinak sevřených příběhů by se tak mohla považovat za jeden z hlavních charakteristických znaků povídkového románu.

ZÁVĚR

Na závěr ještě uvedeme shrnutí celé práce a jejích poznatků. Hlavním cílem bylo zmapování prozaické tvorby Jana Balabána prostřednictvím analýzy výstavby a vybraných motivů jednotlivých děl a na základě toho pak charakterizovat žánr. K tomu nám jako odrazový můstek sloužila kapitola věnovaná teoretickému pojednání o jednotlivých žánrech, konkrétně o povídce, novele a románu.

V další části jsme se postupně zaměřili nejdříve na povídkovou tvorbu autora a na její vývoj a v pokračování i na autorova rozsáhlejší prozaická vyprávění. Povídka se v Balabánově podání na jednu stranu profiluje jako krátký text zobrazující výsek z reality sevřený kolem jediné postavy, který ukazuje určitý moment nebo změnu v jejím životě. Zároveň zpravidla nepředkládá jasný začátek nebo konec příběhu, protože se obvykle jedná o lyrizovanou výpověď a pointu pak představuje myšlenkové prozření. Naproti tomu má tento prozaický útvar v autorově podání uzavřenou kruhovou kompozici, která se poté postupně promítá i do celkové kompozice povídkových cyklů zpravidla ohraničených rámcem dvou příběhů.

Prvotina s názvem *Středověk* představuje jakýsi předobraz ve vývoji pro všechny ostatní soubory, autor v ní experimentuje s vypravěčskou perspektivou, předkládá typ hrdiny, který provází všechna jeho další díla, zároveň je většina textů ještě zakotvena ve snovém prostoru i času. *Boží lano* je těžko zařaditelnou prózou, která předjímá „multižánrovost“ všech autorových textů. V našem pojetí je to soubor tří volně navazujících lyrizovaných povídek propojených přítomností vypravěče. V další kapitole jsme se pokusili popsat zlom pro další vývoj autorova žánru, který nastává ve třetí knize nazvané *Prázdniny*, v níž se ustaluje naznačené schéma textů, způsob vyprávění i kompozice, zároveň zakotvení v reálném čase i prostoru, které se výrazně nemění ani v dalších dílech. V tomto souboru se také poprvé objevuje provázanost povídek postavami a jejich vzájemnými vztahy. *Možná že odcházíme* plynule navazuje na principy *Prázdnin*, poprvé se zde objevují konkrétní hrdinové, kteří sice odpovídají autorovu typu, jejich příběhy se ale nadále rozvíjejí v dalších knihách, především v souboru *Jsme tady*, který se, jak bylo naznačeno výše, v mnohém podobá autorovým rozsáhlejšími prózám. Oba soubory na sebe navazují především tematicky, mají společný i větší rozsah jednotlivých textů.

V další části práce jsme se věnovali rozboru zmíněných rozsáhlejších prozaických vyprávění, jejich podobnosti s povídkovými cykly i postupným vývojem žánru Balabánova románu. *Černý beran*, jako první z nich, stojí na pomezí mezi románem, novelou a

povídkovým souborem. S novelou ho spojuje sevřenost příběhu kolem jednoho tématu, zároveň vytyčení jediné ústřední postavy. Naproti tomu se text může profilovat jako román zobrazující psychologický vývoj postavy v daném časovém období, nejvíce se však stylem jednotlivých kapitol podobá povídkovému cyklu, který je spojený postavou a tematikou. V následujícím románu *Kudy šel anděl* dochází především k vývoji v představování nových dějových linií. Zároveň se autor v obou těchto prózách zaměřuje na zcela konkrétní prostředí. Poslední román *Zeptej se táty* je nejsevřenější a nejcelistvější nejen tematikou, velmi omezeným počtem postav, ale i stylem psaní či výstavbou kapitol. Románovou tvorbu sceluje také pohled vypravěče, který místy dává najevo svůj kritický odstup, zatímco jinde reflektuje myšlení postav. Ze všech těchto znaků můžeme závěrem vyvodit, že tyto prózy postupně směřují k potlačení fragmentárnosti a snaží se o větší celistvost a provázanost motivů zobrazených v textu.

Kromě problémů žánru sleduje práce také několik dalších prvků díla. Mezi nimi i jazykové prostředky a typický způsob vyjadřování, který se projevuje určitou strohostí a stručností, zároveň přizpůsobením vyjadřovacích prostředků dané postavě. Všímá si také prostorů vyprávění, zejména Ostravy a jejího okolí, která se pro autora stává symbolem životní tísně a úzkosti, s nimiž se potýkají postavy jeho děl. Dalším motivem, který spojuje celou Balabánovu tvorbu, je smrt, a to jednak smrt v povědomí hrdinů, z něhož vyvstávají mnohé existenciální otázky, později se objevuje přímo v jejich bezprostřední blízkosti. V posledních dílech využití tohoto motivu graduje a stává se dokonce ústředním tématem. Pointy příběhů spočívají zpravidla v mezních okamžicích a často souvisí s přechodem na druhý břeh přes most nebo lávku. Hlavní význam těchto motivů je v jejich opakování napříč celým autorovým dílem.

Poslední část práce se zabývá vymezením samotného pojmu povídkového románu, který se svým názvem pokouší o co nejuvýstižnější charakteristiku literárního žánru děl Jana Balabána. Shrnuje jednotlivé přechody textů na pomezí žánrů a zároveň upozorňuje na jedinečnost a nezařaditelnost těchto knih do předem definovaných a ohraničených skupin.

Společně s prolínáním žánrových postupů a opakováním naznačených motivů, konkrétních hrdinů či postav určitého typu, se Balabánovy knihy spojují v jeden vypravěčský cyklus nahlížející obdobná témata v různých variacích i způsobech zpracování.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura:

BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. ISBN 978-80-7294-396-8

BALABÁN, Jan. *Romány a novely*. Brno: Host 2010. ISBN 978-80-7294-477-4

Sekundární literatura:

BALAŠTÍK, Miroslav. Na hranici dvou světů. In IWASHITA, Daniela; PLZÁK, Michal. *Honzo, ahoj! Setkání s Janem Balabánem*. Praha: Kalich 2011. s. 122 – 123. ISBN 978-80-7017-148-6

HODROVÁ, Daniela. *Pohyb a identita románu*. In HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989. s. 5 – 13. ISBN neuvedeno.

HRUŠKA, Petr. Vážně. In BALABÁN, Jan. *Povídky*. Brno: Host 2010. ISBN 978-80-7294-396-8

IWASHITA, Daniela. Ediční příběh. In IWASHITA, Daniela; PLZÁK, Michal. *Honzo, ahoj! Setkání s Janem Balabánem*. Praha: Kalich 2011. s. 235 – 238. ISBN 978-80-7017-148-6

KUBÍČEK, Tomáš. Jan Balabán: Prázdniny. In HRUŠKA, Petr a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. s. 473-478. ISBN 978-80-200-1630-0

MACHALA, Lubomír. Hledání nových možností a perspektiv. In *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001. s. 169 – 188. ISBN 80-7243-139-0

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X

PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1

ŠTOLBA, Jan. Pěší ostravští andělé. In *Nedopadající džbán*. Praha: Torst, 2006. s. 471 – 478. ISBN 80-7215-294-7

URBANOVÁ, Svatava. Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. s. 103 – 116. ISBN 80-86101-80-0

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 2. vydání. ISBN neuvedeno

Časopisecké studie a recenze:

FOLDYNA, Lukáš. Zjevení podle Jana (Balabána). In *Host*, 2004, č. 7, roč. XX, s. 52 – 53. ISSN 1211 – 9938

HAMAN, Aleš. Balabánova čtvrtá. In *Tvar*, 2001, č. 3, roč. XII, s. 19. ISSN 0862 – 657 X

HRUBÁ, Adéla. Sedmačtyřicet zastavení anděla. In *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, 2003, č. 2, roč. VII, s. 171. ISSN 1212 – 5547

JANOUŠEK, Pavel. Jan Balabán: Zeptej se táty. In *Tvar*, 2010, č. 14, roč. XXI, s. 3. ISSN 0862 – 657 X

JUNGMANN, Milan. Deset Balabánových povídek. In *Tvar*, 2007, č. 6, roč. XVIII, s. 2. ISSN 0862 – 657 X

KLÍČOVÁ, Eva. Zeptat se nitra. Nad posledním románem Jana Balabána. In *Host*, 2010, č. 8, roč. XXVI, s. 62. ISSN 1211 – 9938

KOSTŘICOVÁ, Blanka. Ztracené ráje Jana Balabána. In *Souvislosti*, 2011, č. 1, roč. XXI, s. 13 – 19. ISSN 0862-6928

KRŠÁKOVÁ, Dana. Možná že odcházíme. In *Tvar*, 2005, č. 14, roč. XVI, s. 12. ISSN 0862 – 657 X

KUBÍČEK, Tomáš. Ostrava uvnitř. In *Host*, 2004, č. 7, roč. XX, s. 50 – 51. ISSN 1211 – 9938

LJUBKOVÁ, Marta. Pod tíhou příběhu. In *Souvislosti*, 2005, č. 4, roč. XV, s. 16 – 21. ISSN 0862-6928

MERENUS, Aleš. Světliny v krajinách deprese. In *Tvar*, 2007, č. 6, roč. XVIII, s. 2. ISSN 0862 – 657 X

PEŇÁS, Jiří. Balabánův prst v trhlíně. In *Literární noviny*, 25. 10. 2004, č. 44, roč. XV, s. 8. ISSN 1210-0021

PRIBÁŇOVÁ, Alena. Bolest, před níž neunikneš do hloubky ani do dálky. In *Host*, 2011, č. 5, roč. XXVII, s. 24 – 28. ISSN 1211 – 9938

ŘÍHOVÁ, Kateřina. Balabánovy přelety nad hranicemi příběhu. In *Literární noviny*, 15. 1. 2007, č. 3, roč. XVIII, s. 10. ISSN 1210 – 0021

ŠVANDA, Pavel. Balabánova chůze po laně. In *Host*, 1998, č. 8, roč. XIV, s. 92 – 93. ISSN 1211 – 9938

Internetové zdroje:

GILK, Erik. „Bojím se o život.“ In *Texty*, 2000, č. 20, roč. V, s. 31. ISSN 1804-977X [online, cit. 2013-06-01] URL: <<http://www.inext.cz/texty/PDF/texty20.pdf>>

IWASHITA, Daniela. Možná nejsme sami. Rozhovor s Janem Balabánem z roku 2004. In *Lidové noviny*, 18. 12. 2010. ISSN 1213-1385 [online, cit. 2013-06-12]

URL: <http://www.lidovky.cz/mozna-nejsme-sami-rozhovor-s-janem-balabanem-z-roku-2004-pfd-/kultura.aspx?c=A101217_130633_In_kultura_glu>

IWASHITA, Daniela. Smrt jako tvůrce syžetu. In *Souvislosti*, 2010, č. 4, roč. XX, ISSN 0862-6928 [online, cit. 2013-06-11] URL: <<http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=1122>>

LJUBKOVÁ, Marta. Stále stejné povídky. In *Souvislosti*, 2007, č. 1. ISSN 0862-6928 [online, cit. 2013-05-03] URL: <<http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=582>>

LUKÁŠ, Martin. Život doopravdy. In *Texty*, 2010, č. 52, roč. XIV, s. 30. ISSN 1804-977X [online, cit. 2013-06-10] URL: <http://texty.kotrla.com/pdf/texty_52.pdf>

MACURA, Ondřej. Beznadějné pohledy na ještě beznadějnější prázdno. In *Tvar*, 1999, č. 9, roč. X, s. 20. ISSN 0862-657 X [online, cit. 2013-04-22]

URL: <http://www.itvar.cz/prilohy/373/T09_99.pdf>

MALÁ, Zuzana. Jan Balabán. In *Slovník české literatury po roce 1945* [online, cit. 2013-01-15] URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1639&hl=jan+balab%C3%A1n+>>>.

SEVERA, Jiří. Jan Balabán. In *Spisovatelé a literatura UP* [online, cit. 2013-06-03]

URL: <<http://spisovatele.upol.cz/jan-balaban/>>

VÁGNER, Oldřich. Beran v rouše lyrickém. In *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, 2001, č. 3, roč. V. ISSN 1803-3784 [online, cit. 2013-06-01]

URL: <http://aluze.cz/2001_03/balaban.php>

ZELINSKÝ, Miloslav. „Kde náš život je v půli (sakra – pozn. M. Z.) se svou poutí“ aneb ...aby se neutrhlo. In *Tvar*, 1998, č. 21, roč. IX, s. 21. ISSN 0862-657 X [online, cit. 2013-02-12] URL: <http://www.itvar.cz/prilohy/405/T21_98.pdf>

SUMMARY

The bachelor thesis “Jan Balaban’s novel in short stories” deals with prosaic work of the Ostrava writer Jan Balaban. Especially, it focuses on genre specifics of his short stories and novels. Further, the thesis elaborates on the development of more specific motives which are important for construction and message of his works.

At first, the thesis concentrates on the context of the writer’s work, followed with the definition and assessment of genre features of his novels and short stories based on available theoretical resources.

The thesis introduces five collections of short stories – Středověk, Boží lano, Prázdniny, Možná že odcházíme and Jsme tady, followed with the selection of longer prose – Černý beran, Kudy šel anděl and Zeptej se táty. For each piece the genre is assessed; together with an analysis of the text composition elements, specific motives used and their development. For example, the thesis details the composition features of the whole book and of its single parts. Next, it elaborates on the narrator’s role and his narration approach, the role of place and time, specifically in terms of the city of Ostrava. Finally, the characters of each piece are depicted in detail; whereas a specific type of a hero appears in all of his works.

The last part of the thesis deals with the definition of a “novel in short stories” that appears to most precisely characterise the genre of Jan Balaban’s works. Based on our findings, it can be concluded that a “novel in short stories” lies in the diffusion of a novel and a short story complemented with selected features of a novel that appear more or less in his works. The diffusion is namely attributable to the fact that the short stories are interconnected by their characters and themes; but, on the contrary, we can observe the fragmentary style of his longer prose. The chapter summarises the specific features of transfers between the genres, and it also highlights the uniqueness of his works, coming to the conclusion that they cannot be classified into generally pre-defined genres. Accordingly, it is therefore more appropriate to assess how Jan Balaban’s style developed throughout his work, rather than generally categorise his work.

In conclusion, we understand that Jan Balaban’s works combine into one narrative cycle as he uses similar themes in different variations, particularly due to the genre diffusion and repeated motives, specific heroes and characters.