

Kostřicová, Blanka

Povídka Kateřina Nováková jako náčrt hlavní vývojové linie v díle Jana Balabána

Bohemica litteraria. 2011, vol. 14, iss. 2, pp. [63]-74

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115730>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

BLANKA KOSTŘICOVÁ

POVÍDKA KATEŘINA NOVÁKOVÁ JAKO NÁČRT HLAVNÍ VÝVOJOVÉ LINIE V DÍLE JANA BALABÁNA

Klíčová slova: Hlavní vývojová linie – od sestupu k naději – deprese, nikoli nihilismus – záblesky naděje – okamžiky, světla – skutečná naděje.

Key words: Main line of development – from decline to hope – depression, not nihilism – glimmers of hope – moments, lights – real hope.

The Short Story *Kateřina Nováková* as an Outline of the Main Line of Development in Jan Balabán's Work

Abstract

The article deals with the main line of development in Jan Balabán's prosaic works which can be called "from decline to hope". It is, unwittingly, outlined in one of the author's early short stories *Kateřina Nováková*: the story opens with the portrayal of an old man who is on the decline although he has never reached his peak; at the end a young couple heading towards new life and hope is depicted. The whole following author's work develops in this direction – although this development is not merely linear. The author's debut, a collection of short stories *Středověk*, is filled with the feelings of "decline", however, glimmers of hope are also present. They grow stronger in his following books and we could say that this line of development culminates in his collection of short stories *Jsmě tady*. The last Balabán's novel *Zeptej se táty* can be considered as a view of one specific aspect of human hope.

V jedné ze svých raných povídek *Kateřina Nováková*, jež předcházela knižní publikace (a do žádné z nich nebyla zařazena), jako by Jan Balabán bezděčně načrtl základní linii, v níž se bude jeho následující tvorba vyvíjet.

Povídka (psaná poněkud archaizujícím jazykem i stylem odpovídajícím ději zasazenému do neurčitých dob dávných, kdy byly ještě živé vzpomínky na „dávné doby pohanské“) začíná větou, která nijak nesouvisí s jejím dalším dějem, je pouze působivou metaforou navozující příslušnou náladu: „Léto se sklonilo k podzimu a kraj náhle pobledl jako muž, který jednoho dne popatří do zrcadla a zahlédne tvář hladovou a starou, vráskami zbrázděnou a stříbrem ozdobenou, a tu pochopí, že je již na sestupu, ačkoli na vrcholu nikdy nebyl.“ – A závěrečná věta povídky zní: „Potom sebravši šaty své [...], zabalila Kateřina též skromný majetek muže svého a spolu ustrojili se na cestu, kteráž ani do Zálesí a ani do Lhoty nevedla, nýbrž v modravou dálku hor a ještě i za ně v kraj jiný a mís-

to nové, na němž domov pro sebe i pokolení svá naléztí doufali“ (BALABÁN 1994a: 33).

Tento posun od pocitů sestupu v úvodu k onomu vykročení k novému životu a naději v závěru povídky je možno pociťovat jako metaforu celé další autorovy tvorby, která se bude vyvíjet právě tímto směrem. Ne zcela lineárně, ne pouze vzestupně – častá je oscilace mezi těmito dvěma póly, avšak lze říci, že onen propad do zcela negativních poloh je čím dál méně hluboký.

Autorova prvotina, povídkový soubor *Středověk* (1994), je ještě prodchnuta především pocitem sestupu, zmaru, nechuti k životu, ztráty sil, únavy člověka ve středním věku (název knihy odkazuje spíše ke střednímu věku člověka než lidstva) – kdy se zpravidla zdá, že vše dobré a nadějně již odplynulo, že vše takové člověk minul, že navíc do světa nastupujícího s novou mladou generací (poněkud – anebo hodně – jiného, než byl svět jeho ještě ne tak dávného mládí) už tak docela nepatří, nechápe jej, odmítá, postupně se v něm může stávat outsiderem, bezdomovcem v přeneseném (případně i doslovném) slova smyslu – je na sestupu.

A při tomto sestupu se vytrácí smysl čehokoli, může se ztrácet – alespoň dočasně – i víra (autor sám řekl, že v době, kdy psal *Středověk*, se zmlátil „v jakémisi nepřehledném zápase mezi vírou a agnosticismem, a snad tedy přece nakonec v boji o víru“).

V koncentrované podobě jsou tyto pocity vyjádřeny zejména v povídce Kde jsi byl, Adame, v níž jsou zachyceny dvě paralelní – či spíše polarizované – časově vzdálené situace: v první z nich chlapec Daniel skotačí na poli pod dohledem dědečka-faráře a hlavou se mu honí všechny radosti a touhy jeho chlapeckého života, jež ústí v očekávaníplné: „Daniel měl spadeno na život a hledal nějaký samorost, který by se podobal člověku.“ Vše se však odehrává v pozdně srpnovém dni, kdy klukovské duše jsou „posmutnělé“: „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“ (BALABÁN 1994b: 33). – V jiném srpnovém dni jde pětaticetiletý Daniel se synem na procházku po mezi, dědeček už dávno odpočívá „pod mramorovým pomníkem a záhonem afrikánů“, a Daniel „byl celým tím životem tak otrávený, že jej rozčilovalo i nevinné skotačení jeho syna. Ruské tanky už dávno odjely, i rigoly po jejich pásech zarostly, ale celý život se propadal v jakousi hnilobnou šed' nesmyslných řečí a nesmyslné práce [...]“ (IBID.: 42).

Podobnými pasážemi a pocity je *Středověk* naplněn – aniž by ústily v nějakou nadějnější katarzi. Stačí jen namátkou pohlédnout na některé závěrečné věty povídek: „Usedla do křesla a rozplakala se zoufale a hořce jako žena, která je sama“ (IBID.: 45, Výročí svatby) – „Nedostižná vyhlídka se ztrácela v dešti“ (IBID.: 42, Lanovka) – „Křičel a drápal se vzhůru posraným svahem“ (IBID.: 34, Mezi výkaly a močí) – „[...] nebylo místa na světě, kam by mohl utéci.“ (IBID.: 45, Kde jsi byl, Adame) – „[...] vždycky mu budu stát v cestě“ (IBID.: 48, Středověk).

Skepse *Středověku* však byla patrně nejen k neunesení, ale nakonec se mohla jevit i jako příliš jednostranná, a proto ne zcela pravdivá – i když je třeba říci, že ani tento počáteční „sestup“ není zcela prost naděje: u Balabána totiž nikdy neústí do nihilismu, neřkuli cynismu; vždy je zde přítomna silná bolest a tesknost, která

je sice nesmírně trýznivá, ale zároveň v sobě nevyhnutelně zahrnuje i stěží blíže definovatelnou, avšak životně důležitou touhu – touhu po náznaku, že život přece není, nemůže být tak marný, jak se v určité chvíli jeví.

A snad z této touhy se zrodila určitá protiváha *Středověku*: někdy v letech 1995–1996 vzniká text, který prozatím není fixován, vyjde až v roce 2001 (mezi tím autor vydá dvě knihy další), provázen kresbami Hany Puchové, jako „příběh v obrazech“ – *Srdce draka*.

Podobně jako v Kateřině Novákové, jež je určitou variací na pohádkový příběh Červené Karkulky, i v *Srdci draka* autor zpracovává mytizovaný příběh podobného druhu – tentokrát (pseudo)westernový (podtitul zní: *Gotický western*) –, v němž je lidstvu i světu poskytnuta určitá (neurčitá) naděje, jež spočívá v dopravení tajemné knihy k moři a posléze k těm, kteří ji převezmou, přečtou, pochopí, přijmou či předají dál – to už je zahaleno esoterickým tajemstvím. (Posel, který knihu nese, absolvuje strastiplnou cestu „proměněným světem“... A když o třináct či čtrnáct let později vychází český překlad románu Cormaca McCarthyho *Cesta* o putování otce a syna zpustošenou zemí k moři, k němuž upínají všechny své naděje, Jan Balabán jí dává svůj hlas v anketě *Lidových novin* Kniha roku 2008. Typologická souvislost až neuvěřitelná.)

Ačkoli *Srdce draka* je text plný podstatných významů a sdělení, přece lze jistě říci, že nepatří k hlavnímu proudu autorovy tvorby. Další knihou (anebo možná první) v této linii je až *Boží lano* z roku 1998, které autor sám považoval za svou skutečnou prvotinu (o *Středověku* mj. řekl: „Nemám rád, když je v textu zmatek, polohy mezi snem a skutečností, tušením, poezií – a to všechno je právě ve *Středověku*“).

Boží lano znamená v porovnání se *Středověkem* skutečný zlom v autorově poetice i tematicce, skutečný počátek celého příběhu, který autor v dalších svých prózách neustále rozvádí a doplňuje o další významy i motivy, skutečné vykročení ke zformování originálního prozaika.

Zatímco *Středověk* tvoří částečně texty rázu fantaskního, snového (je-li v souvislosti s J. Balabánem možno mluvit o nějakém ozvuku či drobném vlivu postmoderních tendencí v české literatuře té doby, pak je to právě ve *Středověku* – byť i zde v míře nevelké a především v určitém rozostření významů spočívající) či alegorického a abstraktně filozofujícího, v *Božím lanu* se autor přiklání ke zcela opačnému způsobu zobrazení skutečnosti: ke konkrétnosti a k autentické autobiografické výpovědi. Jde o jakési skutečné první bilancování vlastního života na malé ploše padesáti stran – vše je podáno významově velice hutným, sugestivním, metaforickým – a přitom střídmým –, symbolickým básnickým jazykem i stylem. (Všechny tyto atributy jsou však v *Božím lanu* zcela funkční – na rozdíl od *Středověku*, o němž je možno říci, že metaforičnost je tu občas až poněkud přebujelá a symboličnost leckdy směřuje až k poněkud neúnosné zastřenosti významu či přímo k nesrozumitelnosti – téměř v duchu výroku hlavní postavy z povídky *Čínský znak*, která si často kreslí do písku „takový jakoby čínský znak“: „Radši si nakreslím svůj starý čínský znak, tomu aspoň nikdo nerozumí“ /IBID.: 21/.) Výpověď je to nesmírně otevřená a sebedrásavá, avšak bez nejmenšího ná-

znaku exhibicionismu či pozérství (jak se v takových případech nezřídka stává): autor zde otevře a (tím, ale nejen tím) vyčistí své vnitřní rány, z nichž především ono úsilí o „vyčištění“, přiblížení se pravdě činí věc nikoli pouze soukromou (zatímco exhibicionismus rány – a nejen je – pouze odkrývá). (Ostatně vypravěčovy vnitřní situace je jistě většinou možno zobecnit.)

Boží lano tvoří tok asociací a reflexí sevřených fabulí spíše tušenou než čtenou, rozčleněný do tří částí. Lze říci, že tyto tři části odpovídají třem (samozřejmě nijak přesně neohraničeným) obdobím dosavadního vypravěčova života, třem základním časovým rovinám. První část, Americká elegie, představuje minulost – časté jsou reminiscence dětství, gymnaziálních let, období formování mladého člověka; časný pocit stěží definovatelné úzkosti, bolestný prožitek totality, nepřetržitých ztrát, lidský strach ze smrti, láska k dětem nejprve ještě ani nepočatým a očekávaným, později skutečným; rychlý, brzký a bolestný krok od pevné víry k pochybnostem (objeví se i stylizovaná dávná otázka teodiceje). Ztráta biblické opory symbolizovaná v již zmíněné povídce Kde jsi byl, Adame smrtí dědečka-faráře zde nachází explicitnější podobu: „Jak bezpečně vypadala zlatočerná ořízka sevřených listů knihy knih, mohl jsi po ní chodit jako po dlažbě z dobrého dřeva, teď padáš v prolukách mezi stránkami, které se prohýbají a hroubí v hrozném prostoru prolomených desek. Tehdy [...] jsme jenom tu a tam strčili nezbedný prst mezi stránky, tehdy jsme běhali cestami biblických příběhů jako Josef v sukničce proměnných barev, než ji z něho bratři stáhli“ (BALABÁN 1998a: 9).

Celá kniha je ještě prostoupena právě oním bojem o víru (zmiňovaným již v souvislosti se *Středověkem*), provázeným – či spíše alespoň částečně vyvolaným – nedůvěrou k církevnímu společenství, nemožností toto společenství (v němž je pocitováno mnoho falše a nepravosti, řečeno slovem *Božího lana* „pitvoření“) bezezbytku přijmout.

Na počátku druhé části *Studené jaro* (již je možno pocítovat jako vypravěčovu současnost, střední věk) čteme věty, které jako by byly přímým ozvukem onoho sestupu bez dosažení vrcholu z počáteční věty Kateřiny Novákové. Vypravěč tu po návratu z Kanady a Spojených států uvažuje: „Nyní, utišen velikým prostorem, jako bych přešel poušť. Minul jsi při tom svém putování skoro všechno. Zavřeny spí domy, do nichž jsem nevstoupil. Podivná zvířata nikdy neopustila své úkryty a nepřiběhla ke mně. Jsou lesy, ve kterých jsem nebyl, a útesy, na kterých jsem nestál“ (IBID.: 21).

Třetí část, *Znamení*, je sice též těsně spjata s minulostí a přítomností, avšak je nasměrována především k budoucnosti, ke snaze „najít cestu ven, do polí, do hor [...], do středu, k srdci“ (IBID.: 31), najít cestu z vše prostupujícího „pitvoření“, uvidět a rozpoznat znamení, nezbytné právě proto, že – jak zní poslední věta knihy – „jsme teď na konci i na začátku“ (IBID.: 49). Zde je jistě patrné pootevření prostoru pro naději; a cesta „ven“ je nepochybně blízkou příbuznou té, „kteráž ani do Zálesí a ani do Lhoty nevedla“.

Již v *Božím lanu* je zdrojem určité vypravěčovy naděje především vztah, láska – ať už jde o lásku partnerskou, sourozeneckou, přátelskou, rodičovskou.

Na své potomky myslí vypravěč již jako malý chlapec: „V noci jsem často nemohl spát, něco jsem vyhlížel, úzkostně jsem něco čekal. Světlo lampy z ulice za oknem prostíralo na moji peřinu nehmotný vzorek záclony. Sít', kterou vidáme jen někdy v prchavých mžítkách za zavřenými víčky, ve hvězdách na hlubokém zimmím nebi, ve vráskách starých lidí, když se na nás usmějí na konci dlouhého dne. V té síti jsem tě uviděl, malé dítě, které se ručkama chytá vláken, spřádaných po věky mezi ukazováčkem a palcem věčnosti“ (IBID.: 7). – Silné prožívání kontinuity rodu splývá s prožitkem kontinuity celého lidstva, všech příběhů, pocitů, citů, myšlenek; všeho toho běžného každodenního, co svou opravdovostí a skutečností nabývá transcendentního přesahu a až monumentality.

Toto stojí v základu celé autorovy tvorby, jeho vnímání a prožívání světa, jak je to poprvé vysloveno či naznačeno v *Božím lanu* a rozpracováno v knihách pozdějších.

Právě vztah k dětem udržuje a posiluje naději dvou hlavních postav povídkové sbírky *Prázdniny* – též z roku 1998 (jde ovšem spíše o postavu „dvojjedinou“, o dvě polohy a podoby téhož): zřetelně autobiografického Pavla Nedostála, který v povídkách prožívá určité konkrétní situace a bez velkých komentářů je (dostatečně výmluvně) zaznamenává, a doktora Ivana Satinského, pro něhož je naopak typické nekonečné (a místy až plané, banální a mnohomluvné) přemítání o věcech metafyzických, kosmologických apod. Příběhy Pavla a Ivana tvoří dvě základní (nijak neucelená) vyprávěcí pásma *Prázdnin*, do nichž jsou (více či méně organicky) vloženy tři povídky stojící mimo tento tematický okruh. Praviděpodobnou totožnost (byť poněkud – jak jinak – schizofrenní – v povídce Pilot například spolu Pavel a Ivan sedí v hospodě) obou vypravěčů naznačují některé shodné či podobné motivy (případně motivické variace) v obou vyprávěcích pásmech: v povídce *Moving into the Universe* například Pavel „přebírá roli“ Ivanovi a noří se do kosmologických úvah; Ivan i (později) Pavel jsou rozvedení, láskyplní otcové synů; oba mají novou partnerku; oba – hlavně – procházejí typickými pocity „krize středního věku“. Na rozdíl od *Středověku* to však nepůsobí oním dojmem (téměř) absolutně bezvýhodné marnosti, pocity středního věku jsou zde spíše – působivě – konstatovány: „Teď, v příšeří hospody, Pavel cítí, že je plný jenom zpola. Půl života. Nedopitá sklenice, kterou už nikdo znovu nenaplní. Můžeš to vypít hned, nebo si to šetří“ (BALABÁN 1998b: 68).

Poloha určitého konstatování a s ním spojeného přijímání běhu života (i s jeho záhadami a negativy) je pro *Prázdniny* ostatně symptomatická. Nejde tu tolik o vypjatou snahu „najít cestu ven“, ale spíše o hledání nějakého, třeba i momentálního, modu vivendi v dané životní situaci, někdy trvalé, jindy okamžité.

Okamžité řešení vyžaduje např. situace v povídce *Silvestr Svinov*, v níž Pavel uvažuje: „Vždycky to nějak jde. [...] Kdyby nic nebylo, taky bychom se museli uživit. Spát v hnízdě, chytat žáby a péct si je na ohni. Lovit kačeny“ (IBID.: 31).

Toto lze považovat za metaforické vyjádření životního postoje ztvárněného v *Prázdninách*. A je symptomatické, že právě tento vnitřní monolog pronáší Pavel v souvislosti s dětmi, když zvládl nepřijemnou situaci na zimmím výletě s nimi (chlapec spadl do tůně).

Právě v takových situacích, které přimějí člověka jednat ve skutečné chvíli, již nelze pro ten moment reflektovat ani interpretovat, ani se jí trápit, se věci často mohou jevit jako ostřejší, výraznější, skutečnější, prostší a ve své jednoduchosti podstatu obsahující, případně – alespoň částečně – zjevující. A nemusí to být pouze vypjatá situace vnější, ale třeba i výsledek vnitřního rozhodnutí, jež vede k ostřejšímu vidění – tak jako v povídce Seno, v níž Ivan „cítil, že se musí pohnout, udělat něco. [...] Nechtěl už na nic myslet. Prostě jít s klukem na snídani. Dát si míchaná vajíčka a bílou kávu a potom vyrazit někam do kopců, do lesů. Netrápit se. Posvačit někde u potoka. Vidět ryby v tůních. Všechno to synovi vysvětlit. Aby jim ten život zas jednou řezal, jako žiletka, když stahuje včerejší vousy z dnešní tváře“ (IBID.: 65).

Ani v *Prázdninách* samozřejmě není nalezen bájný „kraj jiný a místo nové“, avšak vše je značně soustředěno na „pokolení svá“, a kromě toho též na záblesky (i jiných) nových životů, nových nadějí. Tak je tomu explicitě např. v závěrečné povídce Lední medvěd Telecomu, v níž se o Pavlově nové partnerce praví: „Ta hezká Jeny, která už jednou žila a ještě jednou chce žít [...]“ (IBID.: 71). Symptomatické je též spojení naděje se setkáním se ženou – známé již ze závěru *Božího lana* –, které je jistě i ozvukem onoho závěrečného vykročení z Kateřiny Novákové.

Podobným způsobem je zakončen i následující román *Černý beran*, avšak na obraze, na nějž se muž a žena v závěru spolu dívají, vykračují na svoji cestu postavy už osamocené... To samozřejmě koresponduje s tematikou celého románu, jež jako by poněkud předznamenávala autorovu knihu poslední, román *Zeptej se táty*: stejně jako v této knize je i v *Černém beranovi* hlavním impulsem k rozvíjení mozaikovitě skládaných dějů a významů smrt (tedy cesta, na níž vykročí postavy osamocené). Smrt strýce hlavního hrdiny v Kanadě, jež otevře prostor úvahám, hovorům a setkáváním – s lidmi, příběhy, skutečnostmi.

Zatímco první tři knihy představují snahu vyrovnat se se životem – vůbec nějak zvládnout, přijmout a vstřebat všechno to, co se už přihodilo, i to, co se děje dál –, téma smrti vstupuje do autorovy tvorby v *Černém beranovi* poprvé takto výrazným způsobem – a už napořád zůstane dominantním, stejně jako z něj plynoucí potřeba vyrovnat se s konečností lidské existence. (Nejvýraznější je to pak v závěrečném románu, který jako by takto uzavíral oblouk započatý *Černým beranem*.)

S tím zákonitě souvisí i určitý posun ve sféře naděje – ta zde nabývá výraznějšího rozměru vertikálního. Lze říci, že *Černým beranem* počínaje je boj o víru a Boha úspěšně dobojován; zůstávají však přece silné pochybnosti o člověku a jeho schopnosti tuto naději přijmout, prožít, využít, pociťovat svoji pozemskou existenci jako smysluplnou. Pochybnosti o smyslu lidské oběti – jak je tu nahlížen každý lidský život a smrt (i název samozřejmě symbolizuje nejen silnou povahu zesnulého černovlasého strýce, ale právě i fakt, že i on se nakonec stává – obětinou).

A bylo-li možné v souvislosti s *Prázdninami* mluvit o určitém zklidnění, pak *Černý beran* znamená krok zpět ke zjitřenému výrazu – ačkoli ne snad té intenzity jako v *Božím lanu*.

S tím samozřejmě koresponduje i jazyk a styl románu: zatímco v *Prázdninách* opustil autor básnický jazyk *Božího lana* a napsal knihu velice středním, až bezmála strohým, „realistickým“ jazykem i stylem, v *Černém beranovi* se – v souvislosti s výrazněji patetickým laděním celé knihy – vrací opět spíše k jazyku básnickému, k symbolu, metafoře, zkratce sémantické i syntaktické, k uvolněnému toku asociací.

Právě tyto dva aspekty – již velmi výrazná zjitřenost a jazyk básnických kvalit – se v plné míře vracejí v románu *Kudy šel anděl* (2003), který je (nejen) takto velice blízce spřízněn s *Božím lanem*. Autor se vrátil i k nemilosrdně sebedrásavé výpovědi, k autobiografičnosti mnohem otevřenější než v *Prázdninách* a *Černém beranovi*. Na rozdíl od *Božího lana* však jde o text s nezpochybnitelnou fabulí, příběhem, epickým dějem – jakkoli to vše je opět poskládáno z epizod, drobnějších příběhů prezentovaných v jednotlivých kapitolách.

Nejde však o mozaiku jako v *Černém beranovi* – vše je koncentrováno na poměrně lineární příběh jedné hlavní postavy. I tímto akcentem na jednu postavu je román spřízněn s *Božím lanem*, které však je – jako jediná autorova kniha – psáno v ich-formě. V románě *Kudy šel anděl* je hlavní postava (autobiografický Martin Vrána) nahlížena z pozice „vševědoucího vypravěče“ er-formového; jde však zcela zřetelně o tzv. subjektivní er-formu vyznačující se individuální sémantickou perspektivou, osobním náhledem a hodnocením, což je „maskováno“ právě formou vypravěčské promluvy ve třetí osobě (DOLEŽEL 1993: 65). (*Kudy šel anděl* je ovšem textem mnohem více zalidněným než *Boží lano*, přičemž postavy jsou propracované, plnokrevné a plnohodnotné – nejde rozhodně o pouhé „doplňky“ postavy hlavní; přesto však koncentrace na ni je nezpochybnitelná.)

Také tematicky koresponduje *Kudy šel anděl* s *Božím lanem* – opět tu jsou četné a významné záběry dětství a studentských let, vypravěčovy rodiny „staré“ i „nové“, ztráty jistoty v té první a rozpadu té druhé; intenzivně a bolestně prožívané „velké dějiny“ – v tomto případě totalitní skutečnost –, v jejichž rámci a na jejichž pozadí se ony příběhy a individuální osudy odehrávají, jsou jimi více či méně ovlivněny, determinovány, vyvolány i zničeny.

V předposlední kapitole čteme pasáž o (bez)naději: „Když mu bylo třicet pět, myslel si o životě ještě něco úplně jiného. Otvíral se mu prostor pro naději. Nevěděl, že to bude jen cesta mezi nábytkem jako ve snech, které ho strašily ještě před láskami. Pokoje, ze kterých se snažil uniknout, byly až po strop narvány skříněmi a postelemi a zrcadly a zařízení, byly tam obrazy a šikmé drátěnky a matrace. Zbývalo jen trochu místa pod stropem u kořenů lustrů plných mrtvého hmyzu. Tehdy ještě netušil, že si tu bude muset jednou najít své hnízdo. Tak nějak dětsky důvěřoval, že až přežije všechny ty hromady, ocitne se nakonec ve volném světě. Ještě když mu bylo třicet pět, tak tomu věřil [...]“ (BALABÁN 2003: 162).

Ve volném světě, čili v „kraji jiném“, se tedy Martin Vrána neocitá, avšak kniha je opět zakončena nadějným setkáním – tentokrát nejen setkáním s druhou bytostí (jíž je zraněnému a v nemocnici se právě k vědomí probavšímu Martinovi

zdravotní sestra), ale i se sebou samým, se svou minulostí a přítomností: „Díval se na její usměvavou tvář v pokoji plném deštivého nebe a všechno, všechno se mu vracelo, vzpomínky povstávaly ze svých mělkých hrobů. „Jste tady“, řekl Martin sestře“ (IBID.: 181).

Právě toto – nesmírně, přímo životně důležité – setkání jako by většinou postav chybělo, jako by ho snad téměř nebyly schopny. Naskýtá-li se k takovému setkání se sebou samým (jež předpokládá i určité spočinutí – nikoli nutně vnější) případná (i vnějškově) chvíle, je zpravidla pocíťována jako obtíž, příťaž či dokonce zbytečnost: v povídce V neděli z *Prázdnin* si Pavel povzddechne: „Kdybych aspoň mohl do práce, když do kostela ani nepáchnu“ (BALABÁN 1998b: 16). Podobně Patricia v povídce Vděčná smrt ze souboru *Jste tady*: „V neděli ráno, kdy ji čas vždy tísnil prázdnotou“ (BALABÁN 2006: 17). V posledním autorově románě čteme: „Sobota odpoledne, pustina zbytečného volna“ (BALABÁN 2010: 60) atp. Jako by postavy většinou na toto neměly sílu – když už čas by se našel –, až když jsou vši síly, a na chvíli – možno říci – i všeho času zbaveny – tak jako právě v románě *Kudy šel anděl* těžce zraněný Martin ležící v nemocnici.

Závěrečná Martinova slova měla být původně názvem románu, autor ho však nakonec pozměnil a původně zamýšlený titul použil až pro knihu přespříští. I to jako by bezděčně ilustrovalo onu sledovanou linii „od sestupu k naději“: název knihy následující po románu *Kudy šel anděl* zní *Možná že odcházíme*, a kdyby tato povídková sbírka následovala po románu nazvaném *Jste tady*, implikovala by svým titulem jistě obraz sestupu. Takto však je možno pocíťovat název dalšího povídkového souboru *Jste tady* mimo jiné i jako repliku na název knihy předchozí.

Román *Kudy šel anděl* a sbírka povídek *Možná že odcházíme* jako by opakovaly určitý vzorec vytvořený *Božím lanem* a *Prázdninami*: Po drásavě autobiografické, zjitřené knize přichází opět mírné zklidnění, po životně bilancující výpovědi opět spíše záběry jednotlivých situací, okamžiků, rozložení akcentů na více postav, na setkávání a – rozhovory.

Dialog se u autora poprvé zřetelněji objeví v některých povídkách z *Prázdnin* (*Boží lano* je naopak výrazně – i když nikoli výhradně – monologické), významnou roli pak hraje – v různých podobách – v *Černém beranovi*, a vlastně už v celém následujícím autorově díle.

V *Možná že odcházíme* mají však dialogy opět blíže spíše k *Prázdninám* než k *Černému beranovi* či ke *Kudy šel anděl*; jde zase spíše o reakci či nápad v určité chvíli, ne tolik o snahu dobrat se (roz)hovorem podstaty věcí, jak je tomu v předchozích dvou knihách (a z těch následujících zejména v románě posledním, který je na tomto – možno říci – přímo postaven).

Bylo-li o *Prázdninách* možné říci, že jsou určitým přijetím života, se všemi jeho marnostmi, tragédiemi a nadějnými záblesky, o souboru *Možná že odcházíme* spíše platí, že je snahou o toto přijetí. Jako by právě této knize se nejvíce

týkala autorova slova, v nichž vymezil svoji pozici vůči „všemu dekadentnímu a konzumnímu“: „já tak zaseknutý ve snaze tohle všechno pochopit, zvnitřnit, téměř se tím stát.“

A ačkoli tato snaha přinesla – snad symptomaticky – vnější ocenění (za tuto knihu získal autor Magnesii Literu), přece lze říci, že byla – naštěstí – nakonec neúspěšná: Janu Balabánovi se opravdu nemohlo podařit „téměř se tím stát“.

Nedaří se mu to ani v rámci této jedné knihy: jsou zde sice povídky, v nichž je uplatněna jakási (metonymicky řečeno) „paneláková poetika“ – banální situace a jejich konstatování, plytké, leckdy nesmyslně hašteřivé dialogy, stejně nesmyslné stereotypy a povrchní jednání, reakce, vztahy, hovory... Ale najdeme zde i texty či pasáže závažné, podstatné, zraňující; povídky – i dialogy – zdařilé a silné.

K těm patří i poslední povídka souboru Ray Bradbury, jež mj. obsahuje odstavce, který jako by přímo odkazoval k oběma větám rámujícím povídku Kateřina Nováková: „Jen pár vrásek kolem očí a úst a pár šedých pramenů prozrazovalo, že tahle dívka už vlastně přešla hřeben a sestupuje za obzor. Nelituji, říkala si Emilie zvaná Ema vždy, když přišla řeč na stáří. Až za tím hřebenem, jehož dosažení si zpětně stanovila na rozhraní mezi třicátým osmým a třicátým devátým rokem, se jí otevřel pohled, který si jako dívka ani nedokázala představit“ (BALABÁN 2005: 133).

Naděje zde vyslovená tedy už není spjata s ničím konkrétním, ani se vztahem, jde skutečně o proměnu vnitřního postoje – což je, koneckonců, jediná skutečná naděje: nepodmíněná, a tudíž také nezničitelná čímkoli vnějším.

Právě v takovéto naději se pohybují i postavy z následující knihy, povídkového souboru *Jsmetady*, který je uveden slovy žalmu: „Ano, dobrota a milosrdenství / provázet mě budou všemi dny mého žití.“

Všechny, i dramatické děje povídek jsou zde vedeny v poloze určitého zklidnění (mnohem hlubšího a podstatnějšího než v knize předchozí), až jakési přirozené samozřejmosti. Životní situace jsou zde stejně tak přirozeně přijímány. S klidem a vyrovnaností zahrnujícími i vědomí o nevyhnutelnosti tragického rozměru lidského života. Vše jako by ústilo do onoho sdělení: Jsme tady. Teď. A jsme zjevně rádi. Jsme tady a jsme připraveni být tu i nadále. Víc nelze, ale není to málo.

Závěrečné věty (či věty ze závěrečných pasáží) většiny povídek souboru mohou být téměř ilustrací onoho posunu od sestupu k naději, od *Středověku* k *Jsmetady*: „Hans zakoušel neuvěřitelný pocit štěstí. Štěstí je pochopit, že všechny zmatené pohyby dávají smysl, že je všechno v pořádku“ (BALABÁN 2006: 47, Most) – „[...] zatím je všechno tak dobré, jak jen to dobré může být“ (IBID.: 178, Dona nobis pacem) – „Nevím, jak to s námi nakonec dopadne, ale tohle dopadlo dobře“ (IBID.: 83, Mléčná dráha) – „Ale tvůj život ještě není celý. Ještě tu jsi,“ připomenula mu Patricia“ (IBID.: 194, Sémantická pole).

Dobře končí i povídka Tchoř, v níž se autobiografický Emil vydává s batohem plným lahví alkoholu na noční pochod do osamělé horské chalupy svého přítele, od níž má vypůjčené klíče. Emil se v chalupě zavře na noc a následující den, roz-

hodnut k sebevraždě, před níž však trýznivě bilancuje dosavadní život a vztahy. Nakonec ho z jeho úmyslu vytrhne známý horal, kterého potkal už předchozího večera na počátku svého pochodu a který mu přišel oznámit úmrtí svého koně. Emila to jaksi probere k životu, mázdra temných myšlenek a vzpomínek, virtuálních hovorů s blízkými a sebetrýznivých úvah je protřena zemitým vpádem horalova skutečného života i smrti do zabeďněné chalupy. (Trochu to připomíná zmiňovanou – ačkoli mnohem méně vypjatou – situaci z povídky Seno z *Prázd- nin*, v níž rovněž ony „obyčejné věci“ sehrají roli záchrannou.) Horal Emila požádá, zda by mu pomohl kobyly Iskěru zakopat. „Musíme ji odtáhnout do lesa. Ještě přijde Karel Mamula, Jenda Židek a ještě jeden chlap shora. To nás bude dost.“ „Jo, jasně, jdu s tebou, sedni si, než se obleču.“ [...] Emil si zašněroval boty, oblékl bundu a sbalil všechny ty flašky do batohu, budou se hodit pro chlapy – na pohřeb Iskéry. Pak vyšli ven a zamkli tu tchoří truhlu na klíč“ (IBID.:; 101).

Ačkoli tchoří truhla je v povídce uzamčena, přece autor pocítil potřebu ji ještě jednou otevřít, vyvětrat, vytáhnout ven vše, co v ní uzamkl, a vyrovnat se s tím na větší ploše, v plném světle.

Právě povídka Tchoř totiž obsahuje základní motivy, konflikty a vztahy (tu a tam naznačené a roztroušené – případně částečně i rozvedené – už v knihách předchozích), které jsou rozpracovány, dotahovány a znovu detailně nahlíženy v autorově knize poslední, v románu *Zeptej se táty*.

Jak již bylo řečeno v souvislosti s *Černým beranem*, i v tomto románě je výchozí událostí všech dějů ostatních smrt, tentokrát smrt otce tří dospělých dětí, jež vyvolá tok asociací, reflexí, vzpomínek, úvah, otázek a pochybností. Někdy jsou tyto momenty zpracovány jako drobný příběh, epizoda; jindy jsou prezentovány v poloze abstraktnější, meditativnější, lyrictější; velice často užívá autor pro ztvárnění všech těchto aspektů – opět tak jako (v menší míře) v *Černém beranovi* – formu dialogu. Dialog se tu objeví v nejrůznějších podobách a obsazení: mezi sourozenci, manžely, rodiči a dětmi; dialog skutečný i fiktivní, pouze v představě se odehrávající; dialog s významem spíše vnitřního monologu (u autora obvyklý již dříve), dialog vzpomínkový, úvahový, filozofující, očištný... Všudypřítomný hovor, snaha a potřeba zeptat se, vyptat se, dobrat se hovorem podstaty všeho. Života i smrti.

Pro veškeré nadějně prvky v celém autorově díle je příznačné, že mají ráz záblesku a okamžiku. Právě tyto dva aspekty hrají v posledním románě výraznou a významnou roli.

Záblesk poledního slunce způsobí bezmála zázrak v řecké kapliče, k níž mladší z bratrů, autobiografický Emil, vystoupá se svou ženou na vrchol hory. Když slunce za okamžik překryje mrak, ikony už jsou „zas jen lidovými malbami“ (BALABÁN 2010: 84).

Paprsek sklánějícího se slunce zapůsobí na Emila na hřbitově: když ozáří otcův hrob, zasvítí nápis na něm a Emil ve chvíli vytržení prožije pocit hlubokého smíření: „[...] a toto je konečně chvíle klidu. [...] chvíle, kdy odpouštíš i to, co

ti neudělali, kdy je odpouštěno i to, co jsi nezavinil.“ Navíc v té chvíli Emil vidí i „všechny své předky až ke stvoření světa“, jakož i „všechny své syny a dcery a potomky až do skončení světa“ (IBID.: 59).

Velice podobný prožitek má i starší z bratrů Hans ve světle náhlého nočního blesku, který ho vytrhne z jeho zoufalých myšlenek a v jehož světle „uviděl celý kraj [...] celý svět a celý život v jediném elektrickém výboji. Kraje, kterými jsem prošel a kterými procházet budu [...]“ (IBID.: 99).

Emil i v jiných situacích vnímá „konec hned na začátku“ – vědomí kontinuity, plynutí a odplývání věcí, souvislostí, minulosti i budoucnosti vztažené k přítomnosti a obsažené v ní je nesmírně silné (a známé již z *Božího lana*); v oněch „osvícených“ okamžicích je ta síla téměř monumentální, posilující a nadějeplná (jindy však může působit až depresivně – zdůrazněním pomíjivosti přítomné chvíle).

Právě v okamžicích (a záblescích) se (snad) může zjevit anebo vzniknout cosi podstatného, cosi, čemu není třeba, a snad ani možné, zplna porozumět, ale co jedině může skrývat naději anebo alespoň chvíli úlevy.

V tomto smyslu se vyjádřil již Emil v povídce *Sémantická pole* ze *Jsmě tady*, když se ohlédl za svým životem: „Jen jako ostrůvky světla v temné řece vystupovalo pár drahých okamžiků, kterých nelitoval“ (BALABÁN 2006: 194).

A sestra Kateřina v románě *Zepřej se táty* je dokonce přesvědčena, že okamžiky nekončí, že jen my v nich nedokážeme trvale žít.

Skutečná, trvalá naděje a skutečná úleva, skutečné „zachránění“ se však v této knize posouvá až za hranice pozemského života.

O tom vypovídají dva paralelní – a z tohoto pohledu až proklamativní – obrazy: Památník padlým z první světové války, jež jde v přesném světle vyfotit Hans, tvoří socha klesajícího vojáka zasaženého kulkou. K němu přistupuje a vztahuje ruce žena: „Jako by k němu znovu přistupoval celý svět pohlazení, plátna, léku, lůžka, ložnice. Bezpečí v rukách ženy. [...] Její ruce se ho dotknou přesně v tu chvíli, až ducha vypustí. Dříve to není možné, chlapečku, synáčku, muži můj. Až potom“ (BALABÁN 2010: 141). – O několik stran dále čteme popis obrazu svatého Štěpána, který, jsa kamenován, vztahuje ruku k nebi. Shora se k němu sklání Ježíš a ruku mu podává. Obě ruce se dotknou ve chvíli, kdy Štěpán bude zabit. „Dřív ne.“

K tomuto pohledu směřoval J. Balabán již dříve. Marné hledání uspokojivého – či vůbec nějakého – místa na světě („kraj jiný a místo nové“) ústí do této polohy již ve dvou povídkách ze souboru *Jsmě tady* – *Oblak* a *Dona nobis pacem* (v této knize však nakonec celkově přece převažuje směřování naděje ke zbytku života, jak je to explicitě vysloveno v již citovaném závěru poslední povídky *Sémantická pole*). Zatímco v těchto povídkách má však odchod z tohoto světa ráz bezmála radostný (obzvláště to platí o *Oblaku*), uvedené situace z posledního románu jsou naplněny silnou tesknoutou a bolestí. Nikoli však tím, čeho se zbavil těsně před smrtí otec, čeho se zbavuje v průběhu knihy, po „vyvětrání tchoří truhly“, i Emil sám (a co je možno pociťovat jako katarzi či až poselství této knihy): v závěrečné scéně stojí Emil se svou ženou Jeny na místě bývalého psiho útulku, v němž příběh započal, a krajem se přežene vlak.

„Jako tenkrát, řekla mu Jeny.
Jako tenkrát, na počátku všech těch otázek.
Ty už znáš odpovědi?
Neznám, ale už se jich nebojím“ (IBID.: 181).

Z pohledu sledované problematiky – vývoj „od sestupu k naději“ – je možno říci, že román *Zeptej se táty* představuje spíše než posun v tomto směru rozvedení jednoho úhlu pohledu na lidskou naději.

A ačkoli poslední román je textem dokončeným, přece celé autorovo dílo, včetně této knihy poslední, působí dojmem určité neukončenosti, otevřenosti dalším možnostem, dalšímu rozvíjení a prohlubování myšlenek, dějů, sestupů i nadějí.

A právě tento moment dodává dílu Jana Balabána mimořádnou (a trvalou) životnost a životnost.

Prameny a literatura

BALABÁN, Jan

1994a „Kateřina Nováková“, *Scriptum*, č. 9, s. 33

1994b *Středověk* (Ostrava: Sřinga)

1998a *Boží lano* (Brno: Vetus Via)

1998b *Prázdniny* (Brno: Host)

2000 *Černý beran* (Brno: Host)

2001 *Srdce draka* (Olomouc: Aluze)

2003 *Kudy šel anděl* (Brno: Vetus Via)

2005 *Možná že odcházíme* (Brno: Host)

2006 *J sme tady* (Brno: Host)

2010 *Zeptej se táty* (Brno: Host)

DOLEŽEL, Lubomír

1993 *Narativní způsoby v české próze* (Praha: Český spisovatel)