

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**KATEDRA BOHEMISTIKY**

Kristýna Píhová

**POSTAVY V POVÍDKÁCH JANA BALABÁNA**

**MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**VEDOUcí PRÁCE: PhDr. Jan Schneider, Ph.D.**

**2013**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci, 25. 4. 2013

Kristýna Píchová

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce PhDr. Janu Schneiderovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky při odborném vedení diplomové práce. Rovněž bych chtěla poděkovat svým rodičům za všestrannou podporu při studiu.

## Obsah

1. Úvod.....	6
2. Literární postava.....	6
3. Promluva .....	12
3. 1. <i>Středověk</i> .....	13
3. 2. <i>Prázdniny</i> .....	16
3. 3. <i>Možná že odcházíme</i> .....	18
3. 4. <i>Jsme tady</i> .....	20
4. Jednání .....	23
4. 1. <i>Středověk</i> .....	23
4. 2. <i>Prázdniny</i> .....	25
4. 3. <i>Možná že odcházíme</i> .....	33
4. 4. <i>Jsme tady</i> .....	35
5. Vzhled .....	37
5. 1. <i>Středověk</i> .....	39
5. 2. <i>Prázdniny</i> .....	41
5. 3. <i>Možná že odcházíme</i> .....	43
5. 4. <i>Jsme tady</i> .....	44
6. Jméno .....	45
6. 1. <i>Středověk</i> .....	48
6. 2. <i>Prázdniny</i> .....	51
6. 3. <i>Možná že odcházíme</i> .....	52
6. 4. <i>Jsme tady</i> .....	55
7. Prostředí .....	57
7. 1. <i>Středověk</i> .....	58
7. 2. <i>Prázdniny</i> .....	61
7. 3. <i>Možná že odcházíme</i> .....	64
7. 4. <i>Jsme tady</i> .....	69
8. Nitro .....	73
8. 1. <i>Středověk</i> .....	74
8. 2. <i>Prázdniny</i> .....	76
8. 3. <i>Možná že odcházíme</i> .....	79

8. 4. <i>J sme tady</i> .....	83
9. Závěrečné shrnutí .....	88
10. Anotace MDP .....	92
11. Summary .....	93
12. Použitá literatura .....	95

## 1. Úvod

Předmětem zájmu této práce jsou postavy v povídkové tvorbě Jana Balabána. Jan Balabán bývá svou tvorbou řazen k autorům, v jejichž prozaických dílech se projevuje určitá lyrizační tendence. Tento trend se v současné české literatuře prosazuje od poloviny devadesátých let dvacátého století. Autoři lyrizovaných prozaických výpovědí sází na „jejich obrazné kvality, na jazykové pokusnictví, na vazby mezi slovem a atmosférou místa, náladou chvíle.“<sup>1</sup>

Základním materiálem a předmětem analýzy této práce jsou postavy čtyř povídkových souborů Jana Balabána: *Středověk* (Ostrava, Sřinga 1995), *Prázdniny* (Brno, Host 1998), *Mořná že odcházíme* (Brno, Host 2004) a *Jsme tady* (Brno, Host 2006), pracovat budeme s jejich souborným vydáním s názvem *Povídky*, které vydalo vydavatelství Host v roce 2010. Pokusíme se popsat a charakterizovat postavy těchto Balabánových próz, především na základě jejich prezentace v textech. Budeme se zabývat způsoby prezentace postav, které v jednotlivých kapitolách představíme a následně zanalyzujeme, jakým způsobem daný typ prezentace postavy funguje v povídkách jednotlivých souborů. Budeme se snažit postihnout společné či naopak odlišné postupy a principy v konstituci postav napříč všemi čtyřmi povídkovými soubory. V teoreticky zaměřených částech práce budeme reflektovat proces vzniku postavy coby mentálního konstrukt čtenáře s důrazem na čtenářskou aktivitu při rekonstrukci postavy, která je vždy neúplnou entitou.

## 2. Literární postava

V centru pozornosti této práce je literární postava, myšlenkový konstrukt čtenáře vznikající během recepce díla, který však ve své relativní soudržnosti přetrvává v paměti i dlouho po přečtení příběhu.

---

<sup>1</sup> MACHALA, Lubomír: *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha, Nakladatelství Brána, Knižní klub 2001, s. 176.

V oblasti naratologického zkoumání postav se vydělily dva základní způsoby pojetí postavy. Na postavu se dá pohlížet jako na textový konstrukt, který existuje pouze v textu a skrze text. V terminologii Jamese Phelana se jedná o strukturalistický přístup (sémiotický), jenž „chápe postavy především jako narativní funkce“<sup>2</sup> a k jejich zkoumání užívá nástrojů lingvistiky, sémiotiky a logiky. Druhý přístup, který bývá nazýván „mimetický“, pracuje s podobností fikčních postav s jejich reálnými protějšky a pro zkoumání postav užívá poznatků psychologie, filozofie a estetiky.<sup>3</sup>

Funkce postavy v narativu se dle Petra A. Bílka „utváří od její pozice na škále mezi hypotetickým pólem zcela přímočarého odkazování do sféry aktuálního světa („reálná“ postava charakterizovaná vlastním jménem i atributy, které k ní máme přiřazeny na základě našich historických, kulturních či dobově sociologických znalostí) a pólem zcela intratextového odkazování, kdy jsou zpřetrhány či znegovány všechny potenciální vztahy k aktuálnímu světu (např. postava ve sci-fi, která se nevyznačuje ani lidskou fyziognomií či mentalitou).“<sup>4</sup>

V prvním modelovém případě by taková postava byla téměř mimetickým obrazem – portrétem, ve druhém případě textovým konstruktem, umělým a vůči aktuálnímu světu nahodilým komplexem rysů a vlastností.<sup>5</sup>

Společně s Petrem A. Bílkem můžeme konstatovat, že téměř všechny literární postavy se většinou pohybují někde mezi těmito póly, které jsou v podstatě téměř nenaplnitelné. „Ani využití vlastního jména neoznačuje totiž jedinečnou bytost bezproblémově; stejně tak ale jakákoli postava jako textový konstrukt nemůže mít stoprocentně zablokované veškeré rysy, které jí máme tendenci přisuzovat na základě principu dourčování míst nedourčenosti: tyto rysy by musely být explicitně – a v průběhu vyprávění opakovaně – negovány a rušeny, takže vyprávění by se nevyhnulo neustálým odbočkám k tomu, čím postava není.“<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu 2009, s. 56.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>4</sup> BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno, Host 2003, s. 160.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 160.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 160.

V postavě tedy vždy zůstává určité jádro odvozované od čtenářovy zkušenosti s lidmi a jejich existencí v aktuálním světě.

Shlomith Rimmon-Kenanová v díle *Poetika vyprávění* soudí, že perspektiva, která by smířila obě protichůdné tendence, je možná: „Tyto dvě krajní pozice lze vnímat tak, že se každá z nich vztahuje k různým aspektům narativní fikce. V textu jsou postavy uzly ve slovním uspořádání; v příběhu jsou ne- (či pre-) verbálními abstrakcemi, konstrukty. I když tyto konstrukty rozhodně nejsou lidskými bytostmi v obvyklém slova smyslu, jsou zčásti modelovány podle čtenářovy koncepce lidí, a v tomto smyslu jsou „lidské“.“<sup>7</sup>

Stejného názoru je také Daniela Hodrová. Postava je „na jedné straně vždy nějakým způsobem (i zdánlivě nulovým) reflektuje okolní svět, sociální normy a role, dobovou a žánrovou koncepci člověka, ale na druhé straně tento fakt nevylučuje, že postava současně představuje dynamický prvek se syžetově-kompoziční funkcí, prvek vstupující do nejrůznějších vztahů s jinými složkami textu.“<sup>8</sup>

Postava jako relativně ucelený „dojem“ či myšlenkový konstrukt vzniká až na základě čtenářské rekonstrukce. Shlomith Rimmon-Kenanová v *Poetice vyprávění* uvádí, že „v příběhu je postava konstruktem, který si sestavuje čtenář z různých údajů roztroušených v textu.“<sup>9</sup> Přejít od prvku v textové úrovni k abstrahované vlastnosti, rysu je často proveden prostřednictvím různých stupňů zobecnění.<sup>10</sup>

Literární postava je dle Daniely Hodrové „prvkem prostupujícím všechny složky díla jako svérázný motiv, či spíše dynamický komplex motivů.“<sup>11</sup> Postavu podle Hodrové tvoří „slovně tematický komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek.“<sup>12</sup> Některé jednotky se v textu objeví většinou jen jedenkrát

---

<sup>7</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 41.

<sup>8</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001, s. 541.

<sup>9</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 44.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>11</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001, s. 519.

<sup>12</sup> Tamtéž.



(např. popis těla postavy), další se v textu opakují (jméno postavy), některé se postupně mění nebo jsou nahrazeny jinými (líčení myšlení, pocitů, jednání).<sup>13</sup>

Způsobem čtenářské rekonstrukce postavy se zabývá Seymour Chatman. Některé aspekty jeho pojetí postavy se nám jeví jako poněkud zjednodušující, konstrukt postavy se v jeho teorii zdá statictější, ale jeho výklad čtenářské rekonstrukce a charakterizace postavy je pro účely naší práce vyhovující. Podle Chatmana, když rekonstruuje postavy z textu, rekonstruuje to, jaké tyto postavy jsou, přičemž dodává, že „jejich osobnosti jsou neukončené, že podléhají dalším úvahám a obohacováním, vizím a revizím.“<sup>14</sup> Chatman se přiklání k pojetí postavy jakožto „paradigmatu rysů („rysů“ ve významu „relativně stabilních či trvalých osobních vlastností“), podle kterého se rys může buďto rozvinout, tj. vynořit se dříve či později během příběhu nebo zmizet nebo být nahrazen rysem jiným.“<sup>15</sup>

Chatman následně uvádí definici rysů podle J. P. Guilforda, kterou pokládá za nejvhodnější: „Jakýkoli rozlišitelný, relativně stálý způsob, jímž se jeden jednotlivec liší od druhého.“<sup>16</sup> Chatman dále připomíná čtyři z celkových osmi vlastností rysů, které z psychologického hlediska stanovil Gordon W. Allport a které Chatman považuje za významné pro naratologii. Chatman na základě těchto vlastností charakterizuje rys jako rozsáhlý systém navzájem souvisejících zvyků, přičemž záleží na čtenáři, zda rozpozná v jistých zvycích příznaky určitého rysů. Rysy se většinou překrývají, což přispívá k dojmu věrohodnosti postav. Činy i zvyky mohou být někdy v rozporu s jistým rysem, uvnitř osobnosti tedy mohou existovat vzájemně konfliktní rysy.<sup>17</sup>

Rys je dle Chatmana možné označovat jako narativní adjektivum, podobně jako se na úrovni příběhu definuje událost jako narativní predikát. Opravdové verbální adjektivum se v textu objevit nemusí. Ať už je nebo není vyvozeno, zůstává

---

<sup>13</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001, s. 519.

<sup>14</sup> CHATMAN, Seymour: *Existenty příběhu*. Aluze, 3, 2005, s. 85.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 86.

součástí hloubkové struktury textu. „Rysy tedy existují na úrovni příběhu.“<sup>18</sup> Chatman věnuje pozornost také základním rozdílům mezi rysy a událostmi. Události mají v příběhu striktně určené místo, jejich pořádek v určitém příběhu je fixní, přičemž přirozený pořádek událostí je možné rekonstruovat i v těch případech, kdy je text prezentuje v jiném pořadí. Události se navíc mohou překrývat, jsou diskrétní, ale každá má jasný začátek i konec, jejich působnost je ohraničená. Naproti tomu rysy nepodléhají těmto omezením. Mohou trvat po celou dobu fikčního světa, dokonce i po něm. Rysy na rozdíl od událostí nemají své určené místo v čase příběhu, avšak koexistují s časovým řetězcem, buď celou dobu, nebo na podstatné části.<sup>19</sup>

Na jakém základě tedy vzniká poměrně jednotný konstrukt postavy? Kenanová, která v *Poetice vyprávění* uvádí, že základním faktorem soudržnosti je vlastní jméno, vychází z názorů Rolanda Barthes: „Vlastní jméno dovoluje osobě existovat mimo sémy, jejichž souhrn ji nicméně zcela konstituuje. Jakmile existuje Jméno (i třeba jen zájmeno), k němuž mohou plynout a na něž se mohou upnout, stávají se ze sémů predikáty, induktory pravdy a Jméno se stává subjektem.“<sup>20</sup> Hlavními principy soudržnosti jsou podobnost, opakování, kontrast, implikace. Opakování určitého chování téměř vybízí k pojmenování daného chování coby povahového rysu. „Jednotnost vytvořená opakováním, podobností, kontrastem a implikací může samozřejmě být jednotností v rozličnosti; stejně však přispívá ke kohezi různých rysů v okruhu vlastního jména, na němž závisí dojem, který nazýváme „postava“.“<sup>21</sup>

Postava jako abstrahovaný konstrukt uvnitř příběhu může být prezentována v rámci komplexu povahových rysů. Rysy mohou být v textu uvedeny explicitně, ale většinou je na čtenáři, aby si je vyvodil. Ke konstruktovi postavy se dospěje

---

<sup>18</sup> CHATMAN, Seymour: Existenty příběhu. Aluze, 3, 2005, s. 87.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>20</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 47.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 48.

„shromážděním různých povahových indikátorů roztroušených v kontinuu textu, z nichž je v případě nutnosti možné rysy vyvodit.“<sup>22</sup>

V podstatě kterýkoli textový prvek může sloužit jako povahový indikátor, ale některé prvky jsou nejčastěji spojovány právě s charakterizací<sup>23</sup>, a těm se budeme věnovat v následujících kapitolách. „Stejně prostředky charakterizace mohou být užívány různě u různých autorů, v různých dílech téhož autora či dokonce uvnitř jednoho díla.“<sup>24</sup>

Povahu postavy prezentují dva základní druhy textových indikátorů, jsou jimi přímá definice a nepřímá prezentace. Tady Kenanová vychází z pojetí Josepha Ewena. Přímá definice rys explicitně pojmenovává přídavným jménem, podstatným jménem abstraktním nebo jiným či úsekem textu. Naopak nepřímá prezentace rys představuje různými způsoby, nepojmenovává je, aktivita je na čtenáři, aby si určitou vlastnost sám z textu vyvodil.<sup>25</sup>

Bohumil Fořt v knize *Literární postava – Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* vychází z pojetí Patricka O’Neilla, který popisuje rozdíl mezi oběma způsoby takto: „První je esenciálně diegetická v tom, co je nám řečeno o postavě; druhá je esenciálně mimetická v tom, že je nám ukázáno, jaká je postava.“<sup>26</sup>

Daniela Hodrová v díle *... na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* uvádí oba způsoby charakterizace v souvislosti s jejím pojetím postav. Přímá charakterizace je projevem pojetí postavy jako postavy-definice: „Postup přímé charakteristiky, při němž vypravěč přímo pojmenovává hrdinovy vlastnosti a kdy čtenář, jehož aktivita je redukována na minimum, není v nejmenším nucen interpretovat, konstruovat postavu na základě nepřímých charakteristik, sám hodnotit její chování a jednání, bývá spojen s postavou vševědoucího vypravěče.“<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 66.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 66-67.

<sup>26</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu 2009, s. 64.

<sup>27</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001, s. 561-562.

Nepřímou charakterizaci autorka naopak spojuje se směřováním k postavě - hypotéze: „Ústup od přímé charakteristiky a příklon k charakteristice nepřímé, skryté, obsažené ve vlastním ději, můžeme pak pokládat za další projev pohybu směrem k postavě-hypotéze.“<sup>28</sup>

Je problematické přísně rozlišovat charakterizaci na přímou a nepřímou, protože přímá charakterizace postav je v textech Jana Balabána ojedinělá, většinou se objevuje pouze náznakově, spíše v kombinaci charakterizace přímé a nepřímé, a proto není možné tyto způsoby striktně rozlišit. V následujících kapitolách se proto zaměříme na způsoby nepřímé prezentace postav v Balabánových povídkách.

### 3. Promluva

Promluva postavy, ať už jako součást dialogu, monologu postavy, nebo proudu myšlenek, může naznačovat nějaký povahový rys dané postavy, a to jak svým obsahem, tak i formou.<sup>29</sup> Způsob charakterizace formou nebo stylem řeči je častý v textech, v nichž je individualizovaný jazyk postav, který je odlišený od jazyka vypravěče. Styl řeči postavy může naznačovat její původ, bydliště, společenskou vrstvu nebo povolání.<sup>30</sup>

„Styl řeči postavy udává nejen její společenské zařazení, ale naznačuje i některé individuální vlastnosti.“<sup>31</sup>

Postavu charakterizuje nejen to, co a jak říká, ale také to, co o ní a k ní říkají jiné postavy, nebo co o ní prozrazuje vypravěč. Také to, co jedna postava říká o druhé postavě, „může charakterizovat nejen postavu, o níž se mluví, ale také tu, která mluví.“<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001, s. 562.

<sup>29</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 70.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 71.

Řeč podobně jako jednání postavy prezentují rysy postav prostřednictvím vztahu příčiny a následku, který čtenář zpětně dešifruje, existuje zde určitá kauzální spojitost.<sup>33</sup>

### 3. 1. *Středověk*

Tento povídkový soubor je zřetelně rozdělen na dvě části, první část zahrnuje devět povídek, druhá část obsahuje osm povídek. Povídky první části souboru se v některých rysech výrazně liší od povídek z druhé části, odlišnost vidíme například ve způsobu vykreslení a prezentace postav. Zatímco v povídkách první části funguje mnohdy více typů nepřímé prezentace, na základě nichž čtenář rekonstruuje postavu a je mu umožněno přisuzovat postavám charakterové rysy na základě zkušeností s „reálnými“ lidmi, postavy povídek druhé části souboru jsou v tomto smyslu mnohem abstraktnější, jsou v povídkách do určité míry potlačeny. Jako dominantnější prvek se jeví spíše prostředí postav, atmosféra povídky. Postavy se často z narativu téměř vytrácejí, do popředí se dostávají pasáže a vize snového charakteru, jako důležitější prvek se jeví vyjádření existenciálních pocitů, nálad, odkrývání různých symbolických významů apod. V některých případech je tak téměř nemožné uvažovat o charakterizaci postav, některým postavám těchto povídek prakticky není možné přisuzovat rysy na základě našich zkušeností s reálným světem.<sup>34</sup>

Prostřednictvím své promluvy se vyjevují postavy první povídky, ve které můžeme vidět výše zmíněné postupy, tyto postavy jsou v pásmu vypravěče označeny jako Ena a Hlas. Text celé povídky začíná replikou Eny: „Povídej mi o světle.“<sup>35</sup> K vyprávění o světle pobízí druhou postavu ještě několikrát. Světlo vůbec je jedním z hlavních motivů povídky. Většina replik této postavy v povídce je ve formě otázky, vyptává se druhé postavy, která je ještě neurčitější než ona sama. Ptá se především na věci spojené se zrakovým vnímáním, na slova, která

---

<sup>33</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 71.

<sup>34</sup> K těmto postupům dochází také u postav některých povídek první části souboru: např. „Ena“, „Mezi výkaly a močí“, „Středověk“

<sup>35</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 13.

nezná a kterým nerozumí: „Podívám? Co to je?“ To nikdy neslyšela. (...) „Co je to na dohled?“<sup>36</sup> „Co mám na vlasech, že jsou tmavé, co je to tmavý? Co je to bílý?“<sup>37</sup> Své otázky Ena pokládá druhé postavě, která je v pásmu vypravěče pojmenována jako Hlas. V textu povídky se projevuje autorova hra s jazykem, například tma (a pravděpodobně s ní spojené pocity, nálady) nese v dialozích postav označení Opravestimůra. V povídce se objevují různé metaforické a symbolické významy, charakter povídky tedy umožňuje více výkladů.

Povídka „Čínský znak“ je osobním ich-formovým vyprávěním. Ústřední postavou a zároveň vypravěčem je muž sedící na betonové lávce a vyprávějící o svém životě, je opilý, jak se dovídáme ve druhé polovině vyprávění. Odpovídá tomu také styl a forma promluvy. Z promluvy celkově vyplývají jeho pocity zklamání, životní prázdnoty a celkové rezignace.

„Koukám, že jsem se tady na mostku pěkně namazal. U nás se kdekdo namaže kdekoliv, co taky, vždyť i tak je to všechno jedno. No co, jsem vožralej, co se dá dělat, nikdy se nedá nic dělat.“<sup>38</sup>

Postava muže působí hloupě, za „opileckým“ stylem promluvy se ukrývá neštěstí člověka. Opilecký projev postavy-vypravěče vyvolává občas komický účinek, ale povídka celkově vyznívá tragicky. Za osudný předěl svého života muž považuje své „vypadnutí z vlaku“. Zmínky o této události se v povídce objevují opakovaně, muž událost považuje za začátek a příčinu svého osobního úpadku.

„Když mám kocovinu, tak si vždycky vzpomenu, jak jsem vypad z vlaku, jak jsem se kutálel ze svahu, vždycky pak řeknu pojebnýmu, že já jsem moh klidně pracovat třeba v obchodním domě nebo na pile nebo v akademii, a on, pojebný, mi řekne, že jsem debilní.“<sup>39</sup>

Postava-vypravěč se několikrát zmiňuje o kvalitě svého života před a po osudné události. Konstatuje, jak to „u nás“ chodí, vypadá, co se dělá apod. Čtenář si podle toho utváří představu, v jakém prostředí postava žije, jak pracuje, jak tráví čas atd.

---

<sup>36</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 15.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 23-24.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 22.

V náznacích se zde objevuje princip prezentace postavy na základě jejího vztahu ke své minulosti, postava srovnává minulost a současnost.

„U nás se pije pivo z flašky. Já jsem kdysi pival pivo jenom ze sklenic, já jsem kdysi pil všelijaký drinky v podnicích. Teď se napiju režné, režná je dobrá, piju jí hodně. U nás se vůbec hodně pije, není moc co na práci.“<sup>40</sup>

Povídka „Kde jsi byl, Adame“ je subjektivním er-formovým vyprávěním, promluva postav formou přímé řeči se zde nevyskytuje, postavu si rekonstruujeme na základě promluvy vypravěče. Výrazněji se tady objevuje způsob vykreslení postavy na základě jejího určitého vztahu ke své minulosti, který se mnohem více projevuje u postav dalších tří povídkových souborů. V tomto případě postavu konstituujeme na základě rozdílu mezi postavou v dětském věku a v dospělosti, vyjevuje se tak životní proměna postavy. Ústřední postavou je Daniel, jako by však byly prezentovány dvě postavy, postava Daniela-dítěte a Daniela-dospělého muže. V první polovině povídky poznáváme Daniela v chlapeckém věku při idylickém výjevu procházky dědečka se svými vnoučaty. Je pozdní léto „a za rok přijedou ruské tanky.“<sup>41</sup> Daniel je veselý a zvědavý kluk plný života.

„Dědeček vykročil dál po mezi a vnoučata běžela za ním. Daniel měl spadeno na sestřenici Lenku. Povalil ji do trávy a pral se s ní, a přitom sáhl na její malá holčičí prsa. Měl spadeno na varhany v kostele, rád by se schoval v lese stříbrných trubic. V tichu modlitby by chtěl vytáhnout píšťalu z jejího důlku, fouknout do ní a písknout na celý kostel a narušit obřad.“<sup>42</sup>

Ve druhé polovině povídky je prezentována postava pětatřicetiletého Daniela, je opět pozdní léto, Daniel je na procházce se svým synem na stejném místě jako tehdy před lety s dědečkem. Rysy postavy dospělého Daniela se však diametrálně liší od svého dětského protějšku. Daniel je unavený životem, znechucený a pesimistický, poznamenaný minulou dobou.

„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

---

<sup>40</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 22.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 46.

zarostly, ale celý život se propadal v jakousi hnilobnou šed' nesmyslných řečí a nesmyslné práce, které se mohou svatí na nebesích jen goticky pochechtávat. A my tady dole si všímáme hlavně toho, že ty rudočerné můry na chrastavcích se spolu páří, a dívíme se, kde k tomu ještě berou chuť. Inu takové odpoledne, které je nejlépe zaspát a večer se jít opít“.<sup>43</sup>

Celkový kontrast mezi poetickým výjevem s dědečkem, Danielem v dětství a výjevem pochmurné procházky dospělého Daniela se synem poukazuje na tuto duševní proměnu postavy. Kontrast mezi vnímáním světa u dospělého a dětského Daniela zesiluje také způsob vylíčení okolního prostředí postav.

### **3. 2. Prázdniny**

Ve druhém povídkovém souboru Jana Balabána se již zřetelně projevuje jistý způsob konstituce postav, který je charakteristický také pro dva následující soubory *Možná že odcházíme* a *Jsme tady*. V povídkách se objevují postavy s totožnými jmény. Tyto postavy čtenář při procesu čtení na základě této totožnosti a potvrzujících se rysů, které o postavě vyvodil z předchozích textů, identifikuje a dále konkretizuje přisuzováním nových rysů. Dojem totožnosti postavy však nevzniká okamžitě, postavy se vyjevují spíše útržkovitě než celistvě, jednotlivé povídky jsou zcela samostatnými celky a bylo by také problematické snažit se o jejich uspořádání chronologicky na časové ose. Až po přečtení celého souboru si čtenář rekapitulací uvědomuje některé souvislosti, soubor povídek se jeví spíše jako cyklus, v jehož středu stojí dvě hlavní postavy – Pavel Nedostál a Ivan Satinský.

S postavami Pavla Nedostála a Ivana Satinského se setkáváme například v povídce „Moving into the universe...“, v níž jsou postavy prezentovány mimo jiné svou promluvou ve vzájemném dialogu. Protagonistou povídky je Pavel Nedostál, prostřednictvím jeho vzpomínek se objevuje také postava Ivana Satinského. Satinský je v této povídce prezentován svými filozofickými úvahami

---

<sup>43</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 47.



a kosmologickým chápáním světa, v promluvě Pavla Nedostála se naopak objevují náznaky víry v boha, hledání smyslu života a světa skrze náboženství.

„Představ si, že všechno je jen nějaký experiment. Celá sluneční soustava, ne, celá galaxie je stroj. Dábelsky sestrojený mechanismus. Malinký v nekonečném prostoru, jak jedna buňka v těle. Je to jakási loď, která má své zdroje energie, svůj motor, svůj mozek a reflexi, tedy nás. Někdo nás vyslal zkoumat tajemství, na něž sám nedosáhne.“

„Myslíš Bůh?“ zeptal se Pavel.

„Ne, v toho nevěřím. Je to prostě jiná inteligence, pro kterou mají naše životy a celé kultury úplně jiný smysl, zcela nezávislý na tom, co prožíváme. (...) Rozumíš, my jsme jen čísi posádka.“<sup>44</sup>

Pavel Nedostál a Ivan Satinský tak hledají nějakou jistotu ve věcech vyšších než oni sami, filosofické úvahy o kosmu a hledání cesty k bohu je jakousi cestou k jistotě, ukotvení ve světě, hledání vyššího smyslu života apod. V této povídce je naznačen motiv víry, který se výrazněji objevuje v jiných povídkách, zde funguje v souvislosti s postavami a jejich hledáním vyššího smyslu bytí.

Dalším výrazným motivem v povídkách je minulost postav, jejich vztah ke své minulosti, rozdíl mezi postavou v minulosti a v přítomném čase vyprávění. Tento princip se objevuje v povídce „Pilot“, v níž hraje důležitou roli při charakterizaci postav jejich promluva. Ústřední postavou povídky je Ivan Satinský, je v hospodě s další postavou Taťánou. Současná situace a jeho rozpačitý a nepříjemný pocit mu evokuje vzpomínku ze studentských let. V pásmu vypravěče je s ironickým podtextem popsána tehdejší situace, ironií se poukazuje na rozdíl mezi současností a minulostí, na tehdejší životní naivitu a nezkušenost Satinského a Pavla Nedostála.

„Za okny tma, sníh, únor a socialismus. Studenti Ivan Satinský a Pavel Nedostál seděli u stolu se svými kamarádkami a nadávali na komunisty. Měli své vytahané svetry a knihy z antikvariátu a ideje, na kterých jim tehdy nějak záleželo. Bavili se v útulném vyvrženeckém pocitu, který se už nevrátí, a dvě pěkné dívky byly jaksi samozřejmě na jejich straně.“<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 132-133.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 135.

S mladými studenty se svými idejemi kontrastuje příchod starého, časem a alkoholem poznamenaného bývalého pilota, který si k nim proti jejich vůli přisedne. Následuje dialog, zpočátku pouze monolog, mezi pilotem a studenty. Pilot se snaží navázat kontakt poněkud hrubším způsobem, což v kombinaci s jeho vzhledem a vředy na tváři vzbuzuje ve studentech nevoli a odmítání.

„Obyčejnej pilot,“ opakoval výbojně. Studenti mlčeli.

„Co mlčíte? Já mám rád veselý lidi, rozumíte, veselý!“

Pošilhávali po sobě a čekali, že snad odejde.

„Já jsem jeden z těch, který tenhle stát poslal k hovnu. Rozumíte?“ mávl odmítavě rukou.<sup>46</sup>

Z promluvy pilota vyplývá, že je hluboce poznamenaný jistými dějinnými událostmi, což je postaveno do kontrastu s naivními studenty a jejich ideály, tuto konfrontaci zesiluje také výše zmíněná ironická pasáž. V promluvě pilota se místy projevuje hanácké nářečí, což jej odlišuje od studentů, jejichž mluva je bezpříznaková.

### **3. 3. Možná že odcházíme**

V povídkách třetího souboru Jana Balabána fungují, podobně jako v souboru *Prázdniny*, stejné principy či motivy promítající se v prezentaci postav. Mnohé postavy jsou opět prezentovány svým vztahem k vlastní minulosti, vnímáním rozdílu mezi minulostí a přítomností, případně se ukazuje jejich psychická zničenost způsobená událostmi v minulosti. Stejně jako v předchozím souboru se některé postavy vyjevují na základě poškozených partnerských a manželských vztahů nebo jsou prezentovány svými postoji k bohu a víře. Ve srovnání s předchozími soubory se jako nový<sup>47</sup> a výrazný princip v prezentaci postav jeví střet postavy s nějakou silou, nad níž není v moci postavy zvítězit. Tento střet postavy s vyšší silou, nejčastěji nevléčitelnou či pokročilou nemocí

---

<sup>46</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 135.

<sup>47</sup> V menší míře tento princip funguje také v prezentaci postav souborů *Středověk a Prázdniny*, ale oproti souborům *Možná že odcházíme* a *Jsme tady* je nevýrazný.

nebo určitou závislostí, se v povídce promítá ve všech způsobech prezentace dané postavy.

Obě ústřední postavy povídky „Cedr a kladivo“ spojuje alkoholismus a jejich boj se svou závislostí. V tomto narativu se v rámci Balabánových povídkových postav objevuje docela výjimečný jev, co se týče způsobů nepřímé prezentace postav. Dvě ústřední postavy, doktor Kraus a Paloš, kteří jsou hospitalizováni na oddělení psychiatrie kvůli své závislosti na alkoholu, jsou představeny každá prakticky jen jedním typem nepřímé prezentace. Zatímco biolog Kraus je prezentován prostřednictvím svého vnitřního života, postavu Paloše si rekonstruujeme na základě jeho promluvy v dialogu (či spíše monologu) s Krausem. Z promluvy postavy Paloše poznáváme jeho způsob života a často až amorální jednání a uvažování, když vypráví o tom, jak došlo k jeho dobrovolné hospitalizaci, protože na psychiatrickém oddělení nemůže být obviněn ze zločinu. U postavy Paloše funguje také princip prezentace založený na reflexi vlastní minulosti a přítomnosti. Svůj způsob života komentuje na pozadí změny režimu, které se spolu se svými bratry nedokázal přizpůsobit.

„My sme to nějak nezvládali, ten kapitalismus zasranej. Nemusíš dělat, tak neděláš, ne? Za Husáka sem seděl za příživu, a teď najednou příživa neexistuje. Sme měli ty socky, furt bysme je mohli mít, kdybychom tam chodili, ale kdo to má poslouchat, ty kecy tam.“<sup>48</sup>

Styl promluvy postavy Paloše je v souladu s jeho způsobem života a naznačuje sociální zařazení postavy. Postava doktora Krause se vyrovnává s problémem alkoholismu ve svých myšlenkách.

„Na doktora Krause padl těžký smutek. Taky by se chtěl vykecat, ale to on nikdy nedokáže. Co by měl říkat, jak lítá ve stále stejných kruzích – napřed abstinence, potom řízené pití, potom neřízené pití a pád. K tomu není moc co říct.“<sup>49</sup>

V závěru vyprávění pak celá povídka (tedy i postavy) získává až groteskní rysy, když primářka oddělení dává Paloše za vzor doktoru Krausovi v tom, jak se vypořádat se svými problémy.

---

<sup>48</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 234.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 236.

Individualizovaný jazyk postavy v povídce „Do chodníčka“ slouží k jejímu nářečnímu a sociálnímu zařazení. V promluvě ústřední postavy Vladka se projevují prvky slezského nářečí, a to nejen v dialozích postavy, ale i v jeho vnitřních monolozích. Tento způsob prezentace postavy, kdy styl řeči vypovídá o původu a nářečním zařazení postavy, je v povídkách Jana Balabána méně častý.

„Jinak by se musel dědek v hrobě obracet, kdyby viděl tu jeho hospodárku.“<sup>50</sup>

„Sedm hodin, a robota stojí. Ale napřed, napřed si dám decko do chodníčka.“<sup>51</sup>

Tímto postupem je zdůrazněná zakotvenost postavy na daném místě. U postavy Vladka je stylová příznakovost jeho promluvy zvýrazněná dvěma dalšími postavami ze Slezska (z Ostravy), jejichž promluva je však v tomto smyslu bezpříznaková. Tímto zvýrazněním zakotvenosti postavy v dané oblasti se otevírá téma či motiv domova, hledání původu a kořenů promítající se také v prezentaci postav, který funguje už u postav tohoto souboru, ale ještě mnohem výrazněji v souboru *Jsme tady*, jak uvidíme dále.

### **3. 4. *Jsme tady***

Povídky čtvrtého povídkového souboru Jana Balabána se od všech předešlých povídek liší na první pohled zejména svým rozsahem a počtem, jsou o poznání delší než povídky předchozích souborů a v souboru je jich celkem deset. Tato jejich formální odlišnost od ostatních povídek nepřináší zásadní změny v konstituci narativů. S postavami se čtenář opět setkává hned v úvodu bez jakékoliv expozice do děje, povídky jsou subjektivními er-formovými narativy, podobně jako u předchozích souborů. V některých povídkách se ale setkáváme s postupem, kdy se reflektory vyprávění stávají různé postavy. Pokud se v povídce mění reflektor vyprávění, jednotlivé pasáže s různým reflektorem jsou od sebe v textu jasně odděleny. Už v souboru *Možná že odcházíme* jsme si všimli dvou

---

<sup>50</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 214.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 215.

reflektorů vyprávění například v povídce „Magda“, ale až v rozsáhlejších povídkách souboru *Jsme tady* se tento postup uplatňuje výrazněji.

V povídkách souboru se objevují některé postavy s totožnými jmény, které čtenář na základě totožnosti jmen a potvrzujících se rysů identifikuje. Některé z těchto postav figurovaly také v povídkách předchozího souboru, například Hans, Emil, Vladek. Osudy postav jednotlivých povídek souboru se během procesu čtení postupně propojují pozvolným nenápadným vyjevováním jejich vzájemných vztahů. Až závěrečnou povídkou se jejich vzájemná propojenost zcela odkryje, soubor tak působí spíše jako cyklus povídek, o čemž svědčí také podtitul knihy „Příběh v deseti povídkách“.

V prezentaci postav souboru *Jsme tady* fungují stejné principy jako v předchozích souborech, mnohé postavy jsou prezentovány na základě svého postoje k minulosti, některé postavy jsou prezentovány také svým postojem k víře, k náboženství, v několika povídkách se v prezentaci postav promítají jejich narušené mezilidské, především partnerské vztahy. Nejvýrazněji se v prezentaci postav čtvrtého souboru prosazují dva principy, které už se v určité modifikaci projevovaly v některých povídkách souboru *Možná že odcházíme*. Jedním z nich je prezentace, v níž se odráží nemoc, závislost postavy nebo smrt někoho blízkého. Druhý výrazný princip prezentace postav je založen na tématu domova a původu postavy.

V prezentaci postavy Ludvíka Chmelnického v povídce „Viadačka“ se projevují čtyři ze zmíněných principů. Ludvík Chmelnický je v přítomném čase vyprávění prezentován zejména svou promluvou. V tomto vyprávění se ve sporu dvou postav střetávají dva názory na to, zda lze skloubit víru v boha a jeho moc uzdravovat s nadějí a vírou v léčitelské schopnosti jiných lidí. V této povídce se opět tematizuje lidská nemoc a nemocí ovlivněné myšlení, prožívání a jednání člověka. Ústřední postavou je věřící katolík Ludvík Chmelnický trpící astmatem, který v rozhovoru s další věřící postavou, Petrem Müllerem, obhajuje sebe, svou návštěvu léčitelky a víru v léčbu tímto způsobem.

„Říkej si jí třeba čarodějnice, ale já díky ní dýchám, díky ní můžu s tebou sedět tady v té zahulené hospodě. Ta kdyby mně řekla, ať sežeru hada, tak se jenom zeptám, jestli mám začít od hlavy, nebo od ocasu.“

„Ale uvědomujete si, pane Chmelnický, že její metody zavání čímsi, co se jen těžko srovnává s naší...“

„Vírou?“ Ludvík mu skočil do řeči a naklonil se nad nedopitá piva. „Ty si asi myslíš, že víra se omezuje jenom na církevní praxi, že?“<sup>52</sup>

Návštěva u „viadačky“ Marie Severinové je vylíčená v pásmu vypravěče, Ludvík je postavou-reflektorem, poznáváme tak jeho vnímání situace. V promluhovém pásmu vypravěče je retrospektivně vykreslený život postavy Ludvíka, který předcházela jeho návštěvě léčitelky a byl negativně ovlivněn nemocí, zatímco v přítomném čase vyprávění při rozhovoru s druhou postavou je plný naděje a optimismu. Těmito pocity se postava odlišuje od většiny postav povídek Jana Balabána. V prezentaci postavy se tedy projevuje princip konfrontace minulosti a přítomnosti postavy.

Prostřednictvím postavy Ludvíka a způsobu léčby jeho nemoci se i v této povídce objevuje téma hledání kořenů, předků, odkrývání vlastního původu, které ovlivňuje život člověka, jeho psychiku a podvědomí. Léčitelka Ludvíkovi v rámci jeho léčby nařídí, aby zjistil, zda má mezi předky někoho židovského původu.

„My jsme katolická rodina, my nejsme Židé,“ řekl Ludvík hrdě.

„Tu nejde o vyznání, víš, kolik jeptišek bylo v Terezíně, tu jde o to, co se stalo. To musíš zjistit, jinak ti můžu pomoci jenom málo.“<sup>53</sup>

Ludvík se přes prvotní pochybování nakonec dopátrá vzdálených židovských předků. Toto zjištění a uvědomění si původu je u Ludvíka příčinou zlepšení zdravotního stavu a psychické proměny postavy.

V povídce „Oblak“ se v promluvě smrtelně nemocné Saši, stoupenkyně komunistické strany, odráží její vnímání rozdílu mezi současností a minulostí, respektive mezi současným a minulým politickým uspořádáním. Z promluvy vyznívá její někdejší zapálení a přesvědčení, které je později střídáno rezignací a beznadějí pramenící z její nemoci.

„Já vím, od Tigrida, z Paříže. Toho teď oslavují v televizi, jak se prý zasloužil o národ. Co ten o tom národě ví? Celý život seděl v cizině, posílal nám tyhle knížky a měl se z toho jen dobře. Jak ten Havel, teď mu

---

<sup>52</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 345-346.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 360.

vrátí Lucernu a Barrandov a o tom je ta vaše slavná revoluce. Ale...!“ Saša zlostně zadusí dlouhý nedopalek v popelníku. „Máte, co jste chtěli, a mně, mně už je všechno jedno, všechno jedno. Já chci mít klid!“<sup>54</sup>

## 4. Jednání

Jednání postav je dalším ze způsobů prezentace postav, umožňuje nám vyvozovat vlastnosti, názory, city a motivace postav. „Jednorázové činy evokují spíše dynamický aspekt postavy, který často hraje roli v krizovém bodu narativu. Obvyklá činnost pak odhaluje spíše neměnný, statický aspekt postavy, často s komickým či ironickým efektem.“<sup>55</sup>

Přestože jednorázový čin nemusí odrážet nějakou stálou vlastnost, pro charakterizaci postavy je významný, jeho silný účinek může mnohdy naznačit rysy podstatnější než jiné činnosti běžného chování postavy. Jednorázový i obvyklý čin můžeme zařadit do kategorií, těmito kategoriemi jsou: „akt uskutečněný“ (co postava učinila), „akt neuskutečněný“ (co postava neudělala, ale měla udělat) a „akt zamýšlený“ (neuskutečněný záměr, plán postavy).<sup>56</sup> Zamýšlený akt může vypovídat o latentním povahovém rysu, v případě, že se zamýšlené činy stávají obvyklými, může to vypovídat o pasivitě postavy, jejím odklonu od činnosti.<sup>57</sup>

### 4. 1. Středověk

Jednání postav v povídkách tohoto souboru není dominantním způsobem jejich charakterizace, mnohé postavy povídek především ve druhé polovině souboru ustupují v příběhu do pozadí, stávají se personifikací určitého postoje, existenciálních pocitů a nálad, do popředí vystupují jiné prvky fikčního světa se

---

<sup>54</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 400.

<sup>55</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 68.

<sup>56</sup> Kenanová zde pozměňuje klasifikaci, kterou navrhl H. M. Daleski.

<sup>57</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 68-69.

svými symbolickými významy. Jednání postav má výraznější charakterizační funkci jen u několika postav.

Postava Marie je v povídce „Výročí svatby“ prezentována mimo jiné svým jednáním. V tomto způsobu prezentace postavy v povídce výrazně funguje princip kontrastu, který podtrhuje rysy postavy, které čtenář vyvozuje při procesu čtení. Postava Marie má problematický vztah k lidské sexualitě, jejíž projevy se jí protíví i u jejího manžela. Z narativu vyplývá její silný vztah k černému kocourovi Tomovi, jenž je v narativu označován jako „drahoušek Tom“, „miláček Tom“, „Tomík“, láskyplně a něžně se mu věnuje. O to překvapivěji pak působí její jednání po události, kdy ji v noci vzbudí řev pářícího se Toma s kočkou na střeše. Černý kocour Tom funguje v povídce jako určité ztělesnění sexuality a pudů. To Marie ve svém domově nesnese. Následující den Marie Toma něžně naláká do kuchyně, aby jej následně nechala hrubě odnést. S tím nakonec kontrastuje i její další jednání.

„No pojď, Tome. No pojď, ty uličníku. Panička ti dá mlíčko.“ Postavila misku s mlékem hned za kuchyňské dveře, a jakmile k ní Tom přiběhl, zavřela za ním. Potom zvedla telefon a zavolala pana Vágnera z přízemí. V předsíni mu vysvětlila co a jak. Pan Vágner přijal potřebný obnos a pak rázně vstoupil do kuchyně, popadl Toma za kůži na hřbetě, nacpal ho do tašky a zapnul zip.

Potom si Marie oblékla nádherné šaty z černého barchetu, na talíř gramofonu položila Janovu zamilovanou desku Chopinových klavírních koncertů, přistoupila k zrcadlu a poopravila si vodopád vlasů plavých jako len.<sup>58</sup>

Princip kontrastu při naší rekonstrukci postavy na základě jejího jednání působí také v povídce „V Dánsku“, která je osobním ich-formovým vyprávěním. Ústřední postava povídky je vypravěčem příběhu, je to muž příjíždějící spolu s dalšími do Dánska za účelem studijního pobytu, je vykreslen především skrze své vnímání okolního prostředí. K probíhajícím událostem přistupuje rezignovaně, smutně, s pocitu zbytečnosti a zklamání. V kantýně se seznamuje s místní dívkou Ulrikou, která jej doprovází na místo, kde má být ubytován. Přitom mezi nimi

---

<sup>58</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 34.



dojde k určitému tělesnému sblížení. Milostné okamžiky a jednání mezi dvěma lidmi zde vůbec milostně nevyznívají, jako by obě postavy už nebyly schopny vřelejšího citu. Z jednání obou postav vyznívá spíše určitá životní únava, smutek, bolest, marnost.

„Nastoupíme. Držím se tyče a Rika se drží mé paže a pokládá mi hlavu na rameno, jako bychom spolu chodili už bůhvíjak dlouho. Napadá mě, jak ji musí kousat ostré beraní chlupy pronikající její tenoučkou halenou.

„Nestarej se. Není to tak zlé,“ odpoví jaksi unaveně.<sup>59</sup>

„Jdeme jako milenci pod bezlistými stromy a zamračeným nebem. Rika se chce líbat, já ani nevím, ale líbáme se bez dechu. (...) Její prsy se do mě zabodávají jako meče.“<sup>60</sup>

## 4. 2. *Prázdniny*

V jednání postav druhého souboru se již výrazněji projevují variace základních principů prezentace postav založených na víře a minulosti postav, které jsou společným rysem mnoha povídek, zejména v souborech *Prázdniny*, *Možná že odcházíme* a *Jsme tady*. Tyto principy se prolínají všemi způsoby prezentace postav a zásadně ovlivňují čtenářovu rekonstrukci a charakterizaci postav, jak dále uvidíme u konkrétních analýz.

Konfrontace minulosti a přítomnosti jako princip charakterizace postavy se objevuje v povídce „Nespavost“, kde je skrze své jednání prezentovaná postava Daniela Nedostála, který je nám hned v úvodu povídky představen svou nespavostí a obvyklým jednáním: „Daniel Nedostál jen málokdy vydrží spát déle než dvě hodiny v jednom kuse.“<sup>61</sup> V pásmu vypravěče jsou vylíčeny jeho navyklé činnosti, které provádí po nocích, když nemůže spát.

---

<sup>59</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 40-41.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 91.

„V potrhaných nocích bloudí po bytě, jí sušenky, pije vodu z vodovodu nebo mléko z ledničky, zbytečně usedá na desku záchodu a pak znovu zalézá do postele a vrací se k započatému snu, ve kterém domýšlí a dožívá to, co v životě nestihl.“<sup>62</sup>

V takových chvílích se Daniel vrací ve vzpomínkách do minulosti. Opět tedy, stejně jako v mnoha dalších povídkách, máme možnost vidět životní změnu člověka na základě konfrontace jeho současného a minulého jednání a myšlení. Daniel je lékař a vzpomíná, jak mu před třiceti lety zemřela pacientka:

„Když bylo po všem, sedl si na kraj postele v inspekčním pokoji, červenou hadičku stetoskopu přehozenou přes krk, bílou blůzu rozepnutou, na těžké hrudi mu zasychal pot a on přemýšlel o tom, jak si zvykne na věci, na které si zvyknout nemůže.“<sup>63</sup>

Následuje pasáž líčící současné Danielovo vnímání světa, v této konfrontaci je zvýrazněna změna, jež se v Danielovi časem udála. Z jeho myšlenek je patrná určitá životní otupělost, únava, rezignace:

„To bylo před třiceti lety, tehdy ještě nespavostí netrpěl. Teď usrkuje vody a cítí, že se všude kolem něj rozprostírá město, ve kterém umírají lidé, a s ním už to mnoho nedělá. Většina mých pacientů už umřela. Tohle vědomí si ponesu s sebou, až naposledy projdu vrátnicí nemocnice. Do penze.“<sup>64</sup>

Na základě vývoje postavy, srovnání minulosti a přítomnosti je prezentovaná postava v povídce „Proměny“. V této rozsahem krátké povídce sledujeme velkou proměnu jedné postavy. Ústřední postavou povídky je doktor Satinský, který je ve vypravěčském pásmu prezentován především svým jednáním. Už v úvodu povídky čtenář zjišťuje, že se hlavní postava bude vyvíjet: „Doktor Satinský se rozhodl, že bude žít jinak.“<sup>65</sup> Ve vypravěčském pásmu následuje vykreslení jednání, podstatných událostí a psychických stavů postavy, které tomuto

---

<sup>62</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 91.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 94.

rozhodnutí předcházely. Jednání postavy je však líčeno retrospektivně v promluvě vypravěče, není to jednání postavy v přítomném čase vyprávění.

„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 takříkajíc 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.“<sup>66</sup>

Z textu vyplývá, že již dříve se u něj udály změny, kvůli nimž se dostal na dno a do stavu, který jej přiměl k rozhodnutí žít jinak. Jeho psychické pochody a filozofující stavy v kombinaci s alkoholismem jsou v pásmu vypravěče líčeny s určitou dávkou ironie, čímž se umocňuje dojem osobního ztroskotání postavy.

„Zatvrdil se a hledal jádro problému v kosmické filozofii. Přemýšlel o tom, co může být a on o tom neví. Jakým způsobem existuje věc, která pro něj není, poněvadž mu nevstoupila do vědomí. Chlastal a přemýšlel o tom, proč vůbec něco do vědomí vstupuje, a když něco, proč ne všechno. Nedokázal to odít do slov. Dlouho seděl na balkoně, opíral se čelem o zábradlí a mlčel, pak řekl: Hm, a zase mlčel.“<sup>67</sup>

„Jeho montérky existovaly ve sklepě. Věděl o nich. Jeho žena a syn existovali u ženiných rodičů, ti byli také v pořádku, taky o nich věděl, ale co v hlubinách kosmu nebo v mikrosvětě, tam se pohybují entity, o kterých nemá tušení, to je nesnesitelné.“<sup>68</sup>

Jednoho dne po propité noci se rozhodl udělat něco se svým životem. Tímto krokem a také svým novým optimistickým pohledem na svět se postava doktora Satinského v této povídce docela vymyká z okruhu postav povídek Jana Balabána. Postava si uvědomuje svou krizovou situaci a rozhodne se ji řešit.

---

<sup>66</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 94.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 95.

„Druhého dne se rozhodl, že bude žít jinak. Dal výpověď u zedníků. Nepil alkohol, omezil jídlo. Běhal každý den v městském parku. Začal chodit a spát s Taťánou. Několikrát se sešel se svou manželkou a se synem jako slušný odloučený otec. Postupně vyhubl tak, že mohl obléci džíny, které nosil na gymnáziu. Česal si vlasy dozadu. Našel si práci provozního chemika ve farmaceutické továrně. Vrátil matce byt a nastěhoval se do garsonky v paneláku na sídlišti. Strhal nevkusné tapety a natřel zdi na bílo. Koupil si lampu na psací stůl. Důsledně zdravil sousedy a umýval schody.“<sup>69</sup>

V jednání některých postav se projevuje jejich víra v boha, která je jedním z principů prezentace postav v mnoha povídkách všech souborů. Například v povídce „Vyznavač“ jsou především na základě svého jednání prezentovány dvě ústřední postavy. Postava Pavla Nedostála je prezentována svým konáním v přítomném čase vyprávění, kdežto postava Timotea je v přítomném čase vyprávění upoutána na lůžko a vnější i vnitřní prezentace postavy je nevýrazná. Přesto je však ústřední postavou prezentovanou skrze vzpomínky ostatních postav.

Pavel Nedostál píše dopis, jehož předmětem je příběh jedné pobožné rodiny, především otce rodiny, Timotea. Stylizace narativu do právě probíhajícího psaní dopisu, kdy pisatel dopisu Pavel Nedostál komentuje tuto činnost a manipuluje například se jmény postav, vyvolává dojem autentičnosti.

„Budu mu říkat Timoteus, abych se snad nějakým jiným jménem nedotkl některého z mnoha podobných vyznavačů, kteří se teď na konci milénia rojí jako mouchy... Pavel Nedostál ustal na chvíli ve psaní.“<sup>70</sup>

Timoteus je prezentován na základě vzpomínek Pavla Nedostála a své dcery Rút, události, na které vzpomíná, předcházejí jeho současnému stavu, kdy je v nemoci upoután na lůžko. Je vyličen jako hluboce věřící manžel a otec pěti dětí, jehož fanatická zbožnost ovlivňuje život celé rodiny a částečně způsobuje její postupný rozpad a zhoršující se psychické zdraví některých členů rodiny. Když později onemocní a lékaři mu nedávají šanci na uzdravení, spoléhá se zcela na svou víru

---

<sup>69</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 96.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 125.

a Boha. Jeho stav se výrazně zlepší a on se vydává zvěstovat mezi bratry a sestry o této boží pomoci. Později se však jeho stav opět zhorší, to jej zlomí a nakonec umírá.

Postava Pavla Nedostála je v této povídce prezentována také na základě svého vztahu k víře a na základě svého vnímání událostí Timoteova života a jeho víry.

„Vzpomínám, jak jsem si nepřípadal dost pobožný do téhle rodiny. V koupelně jsem se opatrně dotýkal osušek, dobře si vědom toho, že se jimi utírají panny.“<sup>71</sup>

Co se týče víry v boha, je Pavel Nedostál nejistý a pochybující. Neví, jaké stanovisko má zaujmout k náboženství a k víře. Objevují se u něj protichůdné pocity.

„Měli bychom se modlit, říkám si a neuměle přibližuji dlaně k sobě. Krev se mi hrne do hlavy, dusím se a nemohu. Něco mi brání. Couvám před tím ven z pokoje. Musím pryč.“<sup>72</sup>

V závěru narativu u něj dochází k určité změně, pod dojmem životního příběhu Timotea jakoby podvědomě nacházel cestu k víře a k bohu.

„Zůstává sám se svou smrtí, to je hrozné,“ uzavřela a v očích jí stály unavené slzy.

„Ne, sám se svým Bohem,“ řekl jsem a dodnes nevím, kde se to ve mně vzalo. Druhého dne Timoteus zemřel.“<sup>73</sup>

Víra jako prvek charakterizující postavu se objevuje také v povídce „Armagedon“, kde ovlivňuje jednání postavy. Úvod povídky se odlišuje od většiny ostatních povídek Jana Balabána, ve kterých je čtenář vpraven přímo do děje bez jakékoliv expozice nebo představení postav, jak tomu bylo zvykem ve starší literatuře. Tato povídka však má v určité míře některé rysy klasické realistické prózy, úvodní část povídky naznačuje pohled shora, což připomíná určitou expozici do děje, na rozdíl od jiných povídek, kde jsme vpraveni přímo do děje a se jménem ústřední postavy se setkáváme často hned v první větě.

---

<sup>71</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 125.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 126.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 130.

„Z komína se vine tenký proužek bílého kouře a rozplývá se v modři zimního nebe. Odkudsi přilétla vrána a usedla na teplé zdivo hned vedle čadícího otvoru. Mrzne, až praští, ale uvnitř domku je teplo. V obývacím pokoji sedí tři ženy.“<sup>74</sup>

„Klasické“ rysy této prózy (hlavně v úvodu) zesilují ironické vyznění povídky, především jejího závěru, a přispívají k téměř grotesknímu dojmu ze závěru povídky. Ústřední postavou povídky je Štěpán Jeřáb, který je prezentován převážně prostřednictvím promluvy „vševědoucího“ vypravěče. V úvodu povídky je naznačena jeho problematická povaha v promluvě jiných postav.

„Svéprávnosti ho nezbaví a on nás všechny úplně zničí!“ stýskaly si ženy na svou společnou starost. Na svého syna, vnuka a pravnuka Štěpána Jeřába.“<sup>75</sup>

V následující části narativu je vylíčen dosavadní život postavy Štěpána. Je prezentován jako člověk s problematickou povahou, která se projevila už v dětství.

„Protivný a drzý už v povijanu. Ve dne spal, v noci řval. Všechno naopak. Jíst nechtěl, plival to kolem sebe. V jeslích nevydržel a babičku trápil věčným zlobením a odmlouváním. V mateřské školce kradl hračky. Na pískovišti rozbil klukovi hlavu.“<sup>76</sup>

Tři další postavy povídky, Štěpánova matka, babička a prababička k němu zaujímají téměř negativní postoj, což ovlivňuje a do značné míry určuje jednání a povahu Štěpána.

„Nikdo nevěděl, co se v něm vlastně děje, a nikdo se o to ani nestaral. Byli rádi, když byl pryč. A on byl pryč. Toulal se celé dny. (...) Prodíral se křovím cizích lidí. Ve škole pětky, v učení cigarety a pivo, na vojně šikana a mezi tím vším nic.“<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 105.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 106.

Na základě událostí líčených v pásmu vypravěče rekonstruuje postavu jako člověka vznětlivého, nepříliš chytrého, pokryteckého a bez životních cílů. Po vojně nepracoval a začal pít.

V polovině povídky nastává zlom a postava prochází velkou změnou. Příčinou vývoje postavy je nový smysl života, víra v boha Jehovu a učení Svědků Jehovových. V pásmu vypravěče jsou události spojené s tímto přerodem postavy líčené s dávkou ironie, z čehož vyplývá Štěpánova naivita.

„Ve sboru svědků bylo hodně milých lidí. Ukázali mu knížky, ve kterých bylo napsáno, jak dobře žít. Člověk nemusí zemřít, může žít věčně, na zemi je místa pro všechny dost. Pochopil, že svědkové jsou jediní, kteří vědí, oč na světě jde.“<sup>78</sup>

Opět se tedy objevuje prvek víry jako významný činitel ve vývoji postavy, i když s ironickým podtextem. Postava o sebe začíná dbát, získává nový smysl života. Následně však učení svědků dost zkreslí a téma posledního soudu (Armagedonu) využívá jako hrozbu všem lidem, kteří mu kdy nějak ukřivdili. Začne opět pít a ze sboru svědků je vyloučen. Štěpán se s dluhy a podmíněným trestem vrací o Vánocích do domu k matce, babičce a prababičce. Silně ironicky a groteskně vyznívá závěr povídky, kdy je Štěpán odvezen do nemocnice s trávicími problémy, zatímco ženy v domě se otráví oxidem uhelnatým, což způsobí vrána na střeše, která spadne do komína. Štěpán se tak stává univerzálním dědicem. Téma Štěpánovy víry je v povídce ironicky uzavřeno téměř do absurdity dovedeným dialogem Štěpána a kriminalisty:

„Všechny tři... i kočka,“ potvrdil kriminalista.

„Kočka?“ zeptal se Štěpán hloupě.

„Ano, kočka, umřela stočená do klubíčka na pohovce.“

„Za tu gastritidu byste měl vlastně poděkovat Pánu Bohu,“ doplnil lékař.<sup>79</sup>

Postavu Pavla Nedostála charakterizuje jeho racionálního jednání v povídce „Silvestr Svinov“ a v povídce „Highlander“. Z jednání Pavla Nedostála v první ze zmíněných povídek může čtenář vyvodit určité povahové rysy postavy. Neustále odkládá řešení dlouhodobě napjatého vztahu se svou manželkou, a aby se vyhnul

---

<sup>78</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 107.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 109.

hádce, odchází s dětmi na celodenní procházku, z čehož vyplývá tendence vyhýbat se konfliktům a svědčí to o nedostatečné komunikaci mezi manžely. Je prezentován také svým racionálním konáním, které je reakcí na událost v příběhu, kdy jeho syn při silvestrovské procházce spadne v lese do tůně a postava Pavla Nedostála jedná pohotově, dá mu své oblečení a rozdělá v lese oheň, aby se syn zahřál a usušily se mu šaty. Racionální jednání je motivováno především rozumovými faktory, ale v tomto případě se jedná také o emocemi motivované konání, podobně jako je tomu v povídce „Highlander“. Postava Pavla Nedostála je v povídce prezentována mimo jiné rovněž prostřednictvím svého jednání. Ve vyprávění se objevuje postava Štěpána Jeřába, jehož na základě totožnosti jména a stejných rysů identifikujeme jako Štěpána Jeřába z povídky „Armagedon“. Pavel Nedostál se synem potkávají Štěpána Jeřába ležet opilého před hospodou, což v Pavlovi evokuje vzpomínky, skrze které je charakterizována také postava Štěpána.

„Pavel toho člověka znal už od školních let. Nešťastník, jenž se životem koulel jako špinavý tenisák, se kterým hrají kluci na ulici hokej. Jo, Štěpán Jeřáb, ožralej od patnácti let. Toho už ani nezvedat. Stejně zase spadne. Nechat vyspat. Vypadá tak spokojeně.“<sup>80</sup>

Následuje vzpomínka, ve které Pavel Nedostál v zimě nachází Jeřába v téměř delirickém stavu, a protože mrzne, rozhodne se jej dopravit domů. Pokáleného Jeřába odmítají ve všech dopravních prostředcích, Pavel Nedostál vnímá nevoli kolemjdoucích a Jeřabovu neschopnost pohybu, ale přesto se mu jej podaří dopravit domů. Skrze tuto vzpomínku je v narativu vylíčeno racionální konání postavy Pavla Nedostála, když zachraňuje opilého Jeřába před umrznutím, konání je motivováno také emocemi, zná Jeřába i jeho životní příběh, soucítí s ním.

Prostřednictvím názvu povídky „Highlander“ a dialogu otce se synem dochází k intermediálnímu odkazování. Na pozadí filmu Highlander, který Pavel Nedostál viděl jako poslední film v opuštěném letním kině, do něhož je zasazen děj povídky, je v povídce tematizována otázka lidské nesmrtnosti s odkazem na neustálé životní klopýtání a vstávání Štěpána Jeřába.

---

<sup>80</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 122.



### 4.3. Možná že odcházíme

Také v jednání postav třetího povídkového souboru Jana Balabána se projevují již zmíněné motivy a principy, na jejichž základě je vystavěna prezentace postav.

V povídce „Uršula“ se v obvyklém jednání dvou ústředních postav promítá jejich neuspokojivý manželský vztah. Postava Roman Hradílek pravidelně po práci chodí do hospody a k rodině se vrací až večer. Vyhýbá se rodinným problémům a rozčiluje je, jak jeho žena přesně definuje jeho podvědomé příčiny jednání.

„Přitukli si. Pivo sedlo. První vždycky sedne. Odpoledne se naklánělo k večeru, půl šesté, půl sedmé. Tři čtyři kousky a domů. Akorát na zprávy v televizi. Scházeli se tu vlastně čtyřikrát týdně, mezi pátou a sedmou, taková malá stolní společnost. (...) Roman si už cestu z práce bez hospody nedovedl představit.

„Já ti nevyčítám to pivo,“ říkala mu jeho žena Uršula, když mu ještě něco vyčítala, „jenom mě mrzí, že chceš vždycky přeskočit ten odpolední zmatek.“<sup>81</sup>

Uršula jinou formou také pravidelně a záměrně uniká před svou nespokojeností a problematickými vztahy, přestože si je vědoma, že únik není řešením. V subjektivním er-formovém vyprávění je přiblížený také vnitřní život obou postav.

„O půl deváté večer si uvědomila, že leze do vany toho dne už potřetí, a chtělo se jí zvracet. Ne z toho pubertálního povyku dětí, ani z pořád stejných řečí tchyně, která zasedla v kuchyni a všechno řídí jako skoro každý večer. (...) Bylo jí špatně z toho, že už předem věděla, že jí ta koupel nepomůže. Ani teplá ani studená, ani růžová ani azurová, na hovno, řekla si a stejně do ní vlezla.“<sup>82</sup>

U postavy Vladka z povídky „Do chodníčka“ se projevují oba základní principy prezentace postav v povídkách Jana Balabána, prezentace na základě minulosti postavy, jejím postojem k ní, a jejím postojem k víře. Objevuje se zde také nový

---

<sup>81</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 178.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 180-181.

princip, který bude daleko výraznější u postav souboru *Jsme tady*, a to prezentace na základě hledání a uvědomování si svých předků, kořenů, domova.

V jednání i v myšlení postavy Vladka se projevuje jeho vztah ke své minulosti, svému původu a předkům, k víře v boha. Postava je především v první části povídky prezentována na základě rozdílného způsobu života Vladka a jeho prarodičů, kteří kdysi postavili chalupu, v níž Vladek nyní žije. Vladek sám sebe a svůj život srovnává s životem prarodičů.

„Jinak by se musel dědek v hrobě obracet, kdyby viděl tu jeho hospodárku. Prkna na podlaze v jizbě černá jak bota, duchna na lůžku od sazí, na stole rozdělaná motorová pila, flaška oleje, flaška od kořalky, popelníky, konzervy, hrnky od kafe.“<sup>83</sup>

„Drobné keříky olší, habrů, břízek, sem tam dokonce smrček. Ještě loni je v trávě ani nebylo vidět, a teď prostupují louku jako předvoj vysokého lesa, který se hrozivě naklání nad pasekou kdysi tak pracně vykloučenou a udržovanou těmi neuvěřitelnými malými lidmi.“<sup>84</sup>

Už v úvodu vyprávění je vylíčena zbožnost jeho prarodičů, s jejichž životem srovnává Vladek ten svůj. Z jednání Vladka ani z jeho dosavadního života, který je krátce vykreslen v pásmu vypravěče, nevyplývá určitý vztah k víře v boha, kromě jeho obdivu k prarodičům. Vladkův způsob života je v protikladu k životu prarodičů. O to překvapivěji působí jeho jednání v závěru povídky, když se ještě opilý probudí v neděli a rozhodne se v rámci křesťanských zásad světit neděli.

„A dneska,“ prohlásil jakoby osvícen náhlým vnuknutím, „je neděle a bude se světit. Kurva. Nebudeš konat žádné dílo,“ zpíval jako farář v kostele, jak ho kdysi babka učila desatero kázání božích. Vynesl si židli na zápraží, vedle židle si postavil kbelík se zbytkem jablek a láhev ostružinového vína, pokřikoval na ovce a házel jim jablka.“<sup>85</sup>

V dětství vštípené křesťanské zásady, které se výjimečně projevují v některém ze způsobů prezentace postavy, v kombinaci s jeho neodpovídajícím způsobem života mají groteskní účinek. Povídka celkově vyznívá tragikomicky.

---

<sup>83</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 214-215.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 215.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 224.

#### 4. 4. *Jsme tady*

V jednání postav čtvrtého souboru se projevují stejné principy prezentace postav, které jsme zmínili již v kapitole o promluvě postav.

V povídce „Most“ se v prezentaci ústřední postavy Hanse projevuje hned několik těchto principů. Opět se objevuje konfrontace minulosti a přítomnosti postavy, skrze vzpomínky postavy se tematizuje původ, kořeny a předkové postavy, objevuje se i téma víry. Ústřední postavou povídky je Hans, který je prezentován především prostřednictvím svého jednání a myšlení. Postavu rekonstruujeme mimo jiné na základě jeho neobvyklého uskutečněného aktu, když se rozhodne porušit svůj každodenní stereotyp.

„Udělat aspoň něco neobvyklého v tom letním městském provozu, o prázdninách, které už dvacet let nemá a stejně je pořád cítí jako amputovanou končetinu. Udělat jeden krok mimo pravidelnou denní cestu pod nemilosrdně žhnoucím červencovým nebem. (...) A najednou vidí, že nejde na svou tramvajovou zastávku, ale že mimoděk odbočil do uličky vroubené topoly a osikami, (...) do neznámé krajiny mezi fabrikou a řekou.“<sup>86</sup>

Dále se nám postava Hanse vyjevuje převážně na základě myšlenek a vzpomínek, které mu evokuje cesta novým neznámým prostředím. V myšlenkách a vzpomínkách se vrací do doby před třiceti lety, kdy mu bylo dvanáct let. Poznáváme tak rozdíl ve vnímání a prožívání Hanse v dospělosti a v dětství. V Hansových vzpomínkách se vyjevují také životní osudy a způsob života jeho dědečka, faráře a misionáře, a pradědečka. Takto jsou v povídce naznačeny kořeny a původ Hanse, což do vnímání postavy vnáší nové prvky. Postava je zde opět prezentovaná svým určitým vymezením se vůči minulosti, konkrétně na základě konfrontace své přítomnosti se svou minulostí, dětstvím a rodinnou linií mužů tří generací s rozdílnými způsoby života. Závěr povídky je vyjádřením existenciálních pocitů, Hans bilancuje a přemýšlí nad svým způsobem života

---

<sup>86</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 333-334.

a jeho morální stránkou na železničním mostě a uhýbá těsně před jedoucím nákladním vlakem.

„Teď už strojvůdci do tváře vidím. Vidím jeho ústa otevřená jako velké černé „ó“, zdá se mi, že cítím i jeho dech a kvůli němu, kvůli zápachu z huby cizího chlapa radši ustoupím z kolejí. Teď není čas nechat se přejet. Teď je čas... Hans uskočil stranou a břichem narazil na zábradlí mostu (...). Štěstí je pochopit, že všechny zmatené pohyby dávají smysl, že je všechno v pořádku. V pořádku jsi mne, pane Bože, doručil až sem, do mých dvanácti a dvačtyřiceti let v jednu chvíli na hnědém kamení.“<sup>87</sup>

V jednání Hanse se v rámci souboru *Jsme tady* poprvé objevuje motiv sebevraždy, avšak pouze v myšlenkách a jako nedokonaný čin, stejně tak v povídce „Tchoř“ charakterizuje postavu Emila jeho zamýšlený a nedokonaný čin sebevraždy, zatímco Petr Zábranský v povídce „Dona nobis pacem“ sebevraždu dokonává. Jednání postav, které se v těchto povídkách blíží k sebevražednému činu, je v subjektivním er-formovém vyprávění vždy doprovázeno líčením existenciálních pocitů postav.

V povídce „Vděčná smrt“ se skrze vzpomínky ústřední postavy Patricie postupně vyjevuje příběh rodiny, odkrývají se především události z minulosti, které způsobily hluboké a trvalé poškození vzájemných vztahů v rodině. Psychické poškození postav členů rodiny se promítá v různých typech jejich prezentace.

V této povídce se spojují dva principy prezentace postav, první je založen na postoji postavy k událostem v minulosti, ve druhém se skrze prezentaci postavy objevuje téma domova, původu, v tomto případě téma vykořeněnosti, odcizení. Až v závěru vyprávění se ve vzpomínkách Patricie vyjevuje tragická událost matčiny sebevraždy. Tento uskutečněný čin matky, vykonaný navíc za přítomnosti dcery v domě, vypovídá o jejích nepřekonatelných a bezvýchodných pocitech neštěstí, úzkosti a odcizení. Postavu Patricie tato událost zasáhla a negativně ovlivnila její další život, vyčítá si, že tehdy nejednala jinak.

„Dnes si vyčítá, že nevystoupila nahoru, nezaklepala na dveře a nevyvedla matku z komory hrůzy, ale tehdy jen seděla a unyle hleděla na šílené kousky kreslených postaviček a děsila se na komoru hrůzy i jen pomyslet.

---

<sup>87</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 344.

A přece, když se ozvala rána, musela vystoupit nahoru, musela otevřít dveře, které nebyly zamčené a které zřejmě nikdy nebyly zamčené. Pak uviděla napřed to na zdi u zrcadla a potom maminku na koberci, bez vrchní poloviny hlavy.<sup>88</sup>

## 5. Vzhled

Již od počátků vyprávění býval vnější vzhled postavy spojován s naznačením povahových rysů této postavy, i ve 20. století v dílech mnohých spisovatelů zůstává tento metonymický vztah mezi vzhledem a povahovými rysy postavy.<sup>89</sup>

Při čtenářském dekódování postavy se projevují určité konvencí předem dané typologie, které umožňují usuzovat z vzhledu na obecnější rysy postav. Takové typologie pramení nejen z literární konvence, ale i z konvencí mimoliterárních, uměleckých, kulturních a společenských. V této oblasti jsou důležité také postoje, které postavy zauímají ke svému vzhledu, případně také to, jakým způsobem a za jakých podmínek ke změně vzhledu dochází a jaký je vliv těchto změn na proměnu vztahů mezi postavami, jejich postavením apod.<sup>90</sup>

Vzhled stejně jako prostředí patří ke způsobům nepřímé prezentace založené na prostorové souvislosti a jsou nečasové, zatímco promluva a jednání jsou umístěny v určitém čase a jsou založeny na vztahu příčiny a následku. Ovšem neplatí to vždy, vzhled nebo prostředí se někdy může vztahovat k danému okamžiku v čase a kromě prostorové souvislosti zde může fungovat i kauzální spojitost, ale ne jako dominantní.<sup>91</sup>

„Popis zevnějšku postavy, tvořící její část, se významně podílí na celostním obrazu postavy, na jednotě „vnějšího“ i „vnitřního“ těla – tento popis, jehož součástí je oděv, koresponduje s charakterem, profesí, společenským zařazením.

---

<sup>88</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 331.

<sup>89</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 72.

<sup>90</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu 2009, s. 66-67.

<sup>91</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 71-72.

Tento popisný textový soubor se v základní podobě v textu zpravidla vyskytuje jen jednou, obvykle na začátku, nanejvýš bývá dále upřesňován, případně se modifikuje, pokud postava prochází nějakými proměnami, fázemi, „střídá“ oděvy, mění svou tvář, tělesně upadá apod.<sup>92</sup>

Způsob líčení vzhledu postav se v moderní literatuře mění, Daniela Hodrová chápe tyto změny jako náznaky hypotetizace postav: „Podoba postavy není na začátku, ale ani na konci definitivní, je právě tak v pohybu jako mnohem detailněji než dřív popisované a jistě proměnlivější, dynamičtější nitro. Odtud pak vede cesta k redukci informací o těle postavy na jednání, činy, zprvu komentované, později ponechávané bez komentáře.“<sup>93</sup>

Hodrová uvádí rozdíly v popisu vzhledu postav v narativech v závislosti na pojetí postavy jako hypotézy nebo jako definice: „Postavy-definice bývají právě prostřednictvím tohoto popisu uváděny do děje. U postav-hypotéz bývá popis zevnějšku nezdědka redukován nebo schematizován, někde úplně schází, postavy pak přestávají být postavami s tělem a tváří.“<sup>94</sup>

Podle Hodrové má charakterizační funkci kromě tváře a těla také oděv postavy. V tradičním realistickém narativu je oděv v souladu se sociálním zařazením a nitrem postavy, oděv stejně jako tvář je v určitém smyslu nepřímý popis nitra, charakteru. Oděv by nás měl zajímat také v případech, kdy ztrácí svou charakterizační funkci, kdy mezi oděvem a mezi tělem, charakterem a profesí vzniká mezera, tedy v případech, kdy má oděv charakter převleku, či kostýmu, jinotaje. Ať už jde o případ oděvu v nesouladu s nitrem postavy (převlek), nebo o případ oděvu, který je s nitrem v souladu, identita postavy je v obou případech zpochybněna, i když různým způsobem (v prvním případě dvojznačností, v druhém nerozlišeností). Jedná se tedy o sféru postav-hypotéz.<sup>95</sup>

„Postava-definice vstupovala do díla se svým tělem a tváří, oděvem (u schematizovaných typů stabilním kostým, maskou), se svými zvyky,

---

<sup>92</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001, s. 520-521.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 522.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 560.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 560.

chováním, charakterem, jménem, se svou minulostí, původem, rodem; proces hypotetizace postavy znamenal postupnou a někdy úplnou ztrátu těchto charakteristik.<sup>96</sup>

## 5. 1. *Středověk*

V povídkách souboru *Středověk* se neobjevují případy, kdy by vzhled postav byl v souladu s jejich nitrem, přímo napovídal vlastnosti. V některých případech však vzhled postavy ovlivňuje naše vnímání a čtenářskou rekonstrukci fikční entity.

Například v povídce „Výročí svatby“ ve vztahu mezi vzhledem postavy Marie a jejími rysy funguje princip kontrastu, tímto rozporem jsou podtrženy rysy, které si čtenář během čtení vyvozuje, a je umocněn pocit překvapení ze závěru povídky. Postava Marie je v promluhovém pásmu vyprávěče prezentována z počátku především svým vzhledem a vystupováním.

„Vysoká padesátiletá dívka s pevnými ňadry a vlasy jako len. Celý život byla krásná, celý ten čas hluboký jako pohled do vzácného zrcadla. Vždy kolem sebe ráda viděla modré květy hortenzií, vždy ráda naslouchala hudbě. Nikdy nikomu nedovolila a nedovolí...“<sup>97</sup>

Také na základě vnímání a představ postavy jejího muže Jana se postava Marie vyjevuje jako něžná křehká bytost.

„Opět se mu zjevuje Marie v bílých šatech. Jeho, jeho, jeho Marie! Polož si mne na srdce... Spoj svůj život s mým... Okouzlení. Vír světla. V stříbrném dešti tónů jej opět zaplavuje nekonečná něha pro jeho malou holčičku, tak křehkou a zranitelnou.“<sup>98</sup>

Tyto informace o vzhledu a vystupování postavy Marie se následně zdají být v protikladu především s jejím nečekaným jednáním v závěru povídky, z čehož vyplývá její rozhodnost a nemilosrdnost.

---

<sup>96</sup> <sup>96</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*.

Praha, Torst 2001, s. 560-561.

<sup>97</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 30.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 29.

V jiných povídkách souboru je vzhled postav podřízen charakteru narativu, jeho snovému, symbolickému či metaforickému vyznění. Vzhled postav tak často slouží k vyjádření určitých pocitů a nálad.

Například úvodní povídka „Ena“ je vyprávěním plným metafor a symbolů, jejichž významy odkrývané čtenářem se mohou u různých čtenářů lišit, charakter povídky tak umožňuje více výkladů. Ústřední „postava“ Ena si zde domýšlí a představuje vzhled druhé „postavy“, která je v pásmu vypravěče pojmenována jako Hlas. Nejistý a pouze domyšlený vzhled Hlasu je v představách Eny vyjádřením určitých pocitů úzkosti, strachu z neznámého.

„Jsem tu.“ Jeho hlas na ni dopadal jako větrný písek. Dostala strach. Byl tak blízko, a přece nepoznán. Cítila jeho dech, ale nemohla najít jeho tělo. Mohla s ním mluvit, musel mít tedy ústa. Možná má ústa hebká, jemná ústa políbení, nebo chlupatá, plná ostrých, rvavých zubů jako thornous, možná nemá vůbec ústa, ale zobák ostrý, zahnutý, který se jako rýč zasekne do boku člověka – zobák pyrana. Choulila se ve svém výklenku. Kdyby jen mohla, zahrabala by se do písku.“<sup>99</sup>

Amazonka, ústřední postava stejnojmenné povídky, se v příběhu prodírá hustě zarostlým lesem a vnímá okolní prostředí, které je plné různých expresivních výjevů. Jeden z nich je představen nesnesitelným křikem, jehož původcem je muž a žena, kteří jsou v této povídce spíše součástí prostředí než postavami. Skrze vnímání Amazonky se vyjevují jejich expresivní vzhledové rysy. Muž a žena se svým vzhledem a křikem jsou opět spíše vyjádřením určitých pocitů a atmosféry povídky.

„Bylo jich všude plno, nebylo to k vydržení. Kdo jen může tak křičet? Chlap a ženská. Tlačili před sebou káru s podivným kusem, který byl tak těžký, že se kola hluboce bořila do písku suchého dna. Chlap do půl těla nahý, plešatý, s křivými zuby. Nehezky zkroucené provazy svalů svazovaly jeho pokřivenou kostru tak pevně, že se jen s námahou pohyboval, o to hlučněji však vykřikoval urážky, které, kdyby byly šípy (s hroty omočenými v jedu či fekáliích), všechny by nacházely svůj cíl v ženském klíně. Ona, nohy jako konve, prsa jí visí až na břicho, tvář

---

<sup>99</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 14.



rudou vztekem a slzami, celá vypadá jako nějaká obnažená vnitřnost zabalená do špinavých hader.<sup>100</sup>

Ústřední postava povídky „Lanovka“ je muž vnímající výjev, kdy v kabině lanovky místo své ženy vidí sedm jejích různých podob. Povídka má opět snové rysy. „Rozhlížel se jako ve snu, nic jiného než sen to nemohl být.“<sup>101</sup>

Jeho vidění a vnímání vzhledu sedmi podob ženy můžeme chápat jako vyjádření jeho pocitů, vztahu k ženě.

„Rozhlédl se po své ženě. Sedělo jich tam sedm. Sedm žen v černých svetrech s vlasy sčesanými dozadu. Jejich tváře byly téměř totožné. Vysoká čela, hnědé, daleko od sebe posazené oči, vykrojená ústa, mírně vysedlé lící kosti. (...) Tu si všiml, že ty ženy nejsou úplně stejné. Tamhleta ve třetí řadě u okna je úzkostná a přikusuje si horní ret. A ta úplně vpředu je krásná, ale jaksi už stará nebo co. A tady sedí dvě, jedna utrápená a zamyšlená, a druhá hledí tak jednoduše, snad až hloupě jako králík z kotce. A vedle té nepřístupné ženské hned přes uličku sedí takový mateřský typ, spokojená se svým tělem i se svým životem a duchem někde jinde, kde asi, no u dětí. A za ní, ano, tam si sednu, ta je bezradná jako já.“<sup>102</sup>

## 5. 2. Prázdniny

Vzhled postav v povídkách souboru *Prázdniny* přímo nenaznačuje žádné povahové rysy postavy, ale mnohdy naznačuje a zvýrazňuje určitý vývoj postavy. Vývoj postavy v příběhu povídky většinou doprovází také změna vzhledu. Například v povídce „Proměny“ se Ivan Satinský rozhodne žít jinak, záměrně mění své jednání a způsob života, změna vzhledu postavy je zde také záměrná.

„Běhal každý den v městském parku. (...) Postupně vyhubl tak, že mohl obléci džíny, které nosil na gymnáziu. Česal si vlasy dozadu.“<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 60.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 43-44.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 96.

V povídce „Armagedon“ se ke změně vzhledu doprovázející vývoj postavy přidává také změna vnímání a přístupu postavy ke svému vzhledu.

„Štěpán se začal mýt a česat. Babička mu vyprala šaty. Chodil pěkně upravený. Nestyděl se už podívat do zrcadla.“<sup>104</sup>

Vzhled postav v průběhu děje se mění v povídce „Silvestr Svinov“. Po kritické události během silvestrovské procházky, kdy syn Pavla Nedostála spadne do lesní tůně a ostatní se svým jednáním snaží situaci vyřešit, se mění především vzhled oděvu postav.

„Chlapec si vytáhl otcovy spodky skoro až pod ramena (...). Lednový vítr se zařezával Pavlovi do holých kotníků, (...) Kateřina byla najednou zmazaná až po zadek a mokrá Andy se zahříval během. (...) Tati, ty máš na zádech úplně špinavou bundu, řekla mu Kateřina. To víš, když na ní Ludvík seděl. Všichni se rozesmáli. Ke všemu se ještě Andy na jedné z divokých skládek vyválel v jakémisi červeném svinstvu a páchl jako skunk.“<sup>105</sup>

„Jen aby nás pustili do tramvaje. Pustili. Nikdo ani nehlesl, když si zablácení posedali na sedadla. Měli jakousi zvláštní nedotknutelnost, která jinak přísluší jen malomocným a bezdomovcům.“<sup>106</sup>

Ačkoli postavy svým oděvem vzbuzují pobavení a pohoršení, když přichází na svinovské nádraží, pocit postav a atmosféra závěru povídky je spíše uvolněná a pozitivně laděná, i když s náznakem melancholie, což je v kontrastu s jejich vzhledem. Vývoj jejich vzhledu v průběhu děje povídky je opačný k vývoji nálady a pocitů Pavla Nedostála, zatímco se vydávali na procházku s Pavlovým záměrem uniknout z napjaté atmosféry domova a vyhnout se hádce s manželkou, navrací se v uvolněné náladě.

V povídce „Pilot“ vzhled postavy pilota zesiluje kontrast mezi zkušeným a minulostí poznamenaným člověkem a mladými naivními studenty se svými idejemi.

---

<sup>104</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 107.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 112.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 113.

„Já su jen obyčejnej pilot,“ řekl na vysvětlenou a rozkašlal se tak, až mu slzy stékaly po zbrázděné tváři, kterou si zakrýval rukama. Když položil ruce na stůl, studenti uviděli velké a hluboké boláky kolem jeho úst. Některé byly otevřené. Když je člověk jednou zahlédl, musel se už dívat jenom na ně. Jako by ten člověk neměl oči, čelo nebo nos, jen ty vředy.“<sup>107</sup>

Fyzický vzhled postavy je zde v souladu s jejím psychickým a existenčním zničením.

### **5. 3. Možná že odcházíme**

Vzhled postav třetího povídkového souboru Jana Balabána nenapovídá určité povahové rysy, ale často slouží k prezentaci vnímající postavy v subjektivních er-formových vyprávěních. Důležitou roli při této prezentaci postavy má princip kontrastu.

Například v povídce „Kolotoč“ vnímá ústřední postava Hans na návštěvě u přátel vzhled postavy Alice na pozadí jejího vztahu s manželem. Vzhled postavy Alice ve vnímání Hanse se jeví jako kontrastní k jejímu pocitu smutku a k životní situaci hluboce poznamenaného a ztroskotávajícího manželství.

„Sama byla také pěkně upravena v hnědých splývavých domácích šatech dobře padnoucích k jejím hnědým očím, v nichž by stopy pláče rozeznal jen ten, kdo by je tam hledal. Opatrně bosýma nohama s koženým náramkem na jednom kotníku našlapovala Alice mezi rozloženými fotografiemi svého muže.“<sup>108</sup>

„Hans se dívá na Alici a vidí jen ženu. Na její pěkná špičatá prsa, tak jasně se rýsující pod volnými šaty, na její plné boky, dlouhé nohy. Zdá se mu, že se místnost trochu chvěje, že se otrásá dětským křikem, který však slyší jen on. Je to nesnesitelné.“<sup>109</sup>

Také v povídce „Gabriel“ slouží vzhled postavy Gabriely k prezentaci vnímání a myšlení postavy Timotea. Ve vnímání Timotea je vzhled a vystupování jeho

---

<sup>107</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 135.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 186.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 187.

vrstevnice Gabriely protikladný k tomu, jak vnímá sám sebe. Na základě jeho srovnávání se s Gabrielou se vyjevuje jeho sebehodnocení.

„Asi jí záviděl ten ostrý půvab, který zároveň tolik obdivoval. (...) Ale byla, byla nedostižně mladá. Opírala se o svůj zánovní bicykl jen tak v kraťasech a plátěných teniskách naboso. Nahé paže, nahá ramena, jen dívčí prsa zpola zakrytá horním dílem žlutých plavek. Gábina. Vedle ní si Tim vůbec nepřipadal mladý. Tim vlastně neměl ke svému mládí dobrý vztah. Ve svých osmnácti letech už cítil, že jeho údělem je dospělost. Jenom ty vážné věci. Nikdy se nebude opalovat a radovat z pohybu, nikdy nebude tancovat a vyrážet za zábavou. On ne.“<sup>110</sup>

#### **5. 4. Jsme tady**

V povídkách čtvrtého souboru nenapovídá vzhled postav určité jejich povahové rysy, ale objevuje se jistá souvislost mezi vzhledem a pocity postavy.

V povídce „Světлана“ je vzhled ústřední postavy Světlany, její vnímání svého vzhledu, prostředkem vyjádření pocitů a změny, která se v ní udála po tragické smrti jejího muže.

„Zrcadlo v koupelně ji překvapilo, bála se do něho podívat, myslela si, že po tom všem musí vypadat jako smrtka, kostra, troska. Nebylo to tak, uviděla ženu, která se jí docela líbila, (...) přece se prstem dotkla skla a vlastně také prstu té druhé, pěkně opálené pětaticetileté ženské, na které nebylo vidět žádné poškození.“<sup>111</sup>

Postava se zabývá svým vzhledem ve vztahu k tragické události a k tomu, co v takových situacích obvykle očekává okolí. Vzhled a oděv postavy se zde stává vyjádřením psychického stavu postavy, má výraznější výpovědní hodnotu než v případech, kdy je ke svému nositeli, jeho povahovým rysům nebo pocitům zdánlivě neutrální.

„Nosit smutek? Tak se to říká? (...) Mám si snad koupit nějaké černé hadry? (...) Potřásla hlavou a rychle se oblékla, tak docela normálně, jako

---

<sup>110</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 226.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 411.

každý jiný den, když ještě dny bývaly jeden jako druhý (...). Nikdo nemusí vidět, co se ti stalo. Namalovala si oči, nalíčila rty, obočí měla od přírody černé dost. Šperky nechala doma, neměla na to zlato náladu.“<sup>112</sup>

Světlana vnímá vzhled své dcery Marty, která je po tragické smrti otce, z níž viní sebe, hospitalizovaná na psychiatrickém oddělení, všímá si rozdílu od poslední návštěvy. Odlišnost v jejím vzhledu Světlaně napovídá, že její psychický stav se lepší.

„Martina tvář byla dnes jiná. V očích, které až dodnes vypadaly, jako že nevidí vůbec nic, bylo tušit jiskěrky zájmu. Pohnula hlavou a podívala se na matku, jako by jí chtěla něco říct a jenom čekala, až sestra odejde. Když si k ní Světlana sedla na postel, Marta ji najednou objala a přitiskla se k ní. Dlouho zůstaly takto spolu s rukama obemknutýma jedna kolem druhé. Takové štěstí, jako před tím vším.“<sup>113</sup>

## 6. Jméno

„Jméno je nejběžněji opakovanou částí textového souboru postavy.“<sup>114</sup> Vlastní jméno postavy má zejména referenční význam, odkazuje k množině rysů postavy, které jí čtenář přisuzuje během vlastní recepce fikčního narativu.<sup>115</sup> Jak již bylo uvedeno v kapitole věnující se rekonstrukci postavy, jakmile je postava pojmenována, stává se množinou propozic, která se v průběhu četby konkretizuje a proměňuje.<sup>116</sup> Vlastní jména tedy umožňují „ekonomický způsob odkazování v rámci jednoho narativního díla – slouží jako jednoslovné (či víceslovné) kategorie, kterým čtenář v průběhu aktu čtení přiřazuje jednotlivé explicitně či implicitně interpretované atributy.“<sup>117</sup>

---

<sup>112</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 411.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 422.

<sup>114</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001, s. 525.

<sup>115</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu 2009, s. 72.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 72-73.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 73.

V případě, kdy jméno označuje postavu reálně žijící nebo postavu jiného fikčního světa, stává se z něj důležitý významotvorný prostředek, který dává fikční svět díla do souvislosti s reálným nefikčním světem nebo s jinými fikčními narativními světy. Pokud je v takových případech nově užitě jméno součástí kulturní a společenské encyklopedie čtenáře, pak se původní denotace výrazně projeví v čtenářské rekonstrukci této postavy. Vztahy mezi lidmi a jejich fikčními stejně pojmenovanými literárními protějšky jsou podstatné hlavně v případech, kdy se je dílo pokouší významově využít, posiluje nebo podrývá jimi své postavení ve vztahu k realitě. Takové postavy v dílech fungují jako důležitý nástroj odkazování k reálnému světu.<sup>118</sup>

O významotvorný odkaz se jedná v případě postav stejně pojmenovaných, ale existujících v různých dílech, „na sémantice nového použití již „známé“ literární postavy se „známost“ postavy podílí zásadní měrou: stávající kontext slouží jako báze pro ustavení kontextu nového.“<sup>119</sup>

Jméno je důležitou součástí charakteristiky postavy a to i tehdy, když schází.<sup>120</sup>

V souvislosti se jménem postavy v dílech 20. století mluví Daniela Hodrová o určitém „boomu“ jména postavy, vazba jména s textem celkově a jeho smyslem je mnohem více zdůrazňovaná a nápadná než dřív.<sup>121</sup>

Vlastní jméno je s postavou spjato různě těsně, v některých případech je motivované jejím charakterem (hlavně díla alegorická a satirická, ale i realistická), v mnoha případech je motivace různě zřejmá, v jiných případech je zastřena nebo úplně chybí (i takové jméno ale vypovídá o postavě).<sup>122</sup>

„Jméno postavy, i to nejobyčejnější a zdánlivě nepříznakové, je v literárním díle různým způsobem motivováno, a to právě celkem, k němuž patří, a poetikou, jejíž je součástí.“<sup>123</sup> Všechna jména jsou takto motivovaná, žádné jméno není zcela

---

<sup>118</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu 2009, s. 73-74.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>120</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001, s. 599.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 600.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 600.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 601.

neutrální ke své postavě a celku díla. To platí také u jmen protikladných k rysům postavy, kde je tento nesoulad často zdrojem komického či groteskního účinku.<sup>124</sup>

Daniela Hodrová rozlišuje dvě poetiky jména: „Romantická poetika jména se opírá o jména vyznačující se určitou zastřeností a napětím mezi jménem a charakterem postavy, motivovanost není zřejmá, jméno často bývá záhadou, i ono patří k arzenálu tajemství, kterého využívá příběh. Podobné jméno se shoduje se záhadným, postupně se vyjevujícím, často však i na konci ambivalentním charakterem postavy.“<sup>125</sup>

Proti romantické poetice stojí realistická poetika jména, která se vyznačuje relativní nemotivovaností jména vzhledem k svému nositeli. Pokud se jméno mění, tato proměna často signalizuje vývoj postavy.<sup>126</sup>

„Jestliže zvýrazňování „sémantičnosti“ jména, které bylo typické pro díla alegorická, satirická, komická a groteskní, vedlo k zliterárnění, v dílech jiných žánrů a dílech realistických mělo potlačování „sémantičnosti“ a nápadné motivovanosti jmen, oslabování vazby mezi postavou, jejím charakterem a jménem smysl opačný – autentizační, a tudíž odliterárnějící.“<sup>127</sup> Jméno nemotivované, obvyklé, bez zvláštní vazby k postavě, tzn. neliterární, bylo v narativích s realistickou poetikou prvkem značícím věrohodnost, autenticitu. Důsledkem toho však bylo, že se jméno ve vztahu k postavě stalo něčím vnějším, neutrálním, jako je tomu mezi jménem a člověkem v reálném světě, dokonce bylo jméno víc vnější než například oděv postavy. I takové jméno však vypovídá o postavě, všední jméno značilo všední postavu. Postavy nevšední a postavy s tajemstvím měly často i v realistických narativích nevšední jména, motivovaná, nebo alespoň výrazná po zvukové stránce.<sup>128</sup>

Také v oblasti jména probíhá proces hypotetizace postavy. „Jméno vnímáme jako individualizující a zároveň zlidšťující moment.“<sup>129</sup>

---

<sup>124</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001, s. 601.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 601.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 601-602.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 603-604.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 603-604.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 558.

U postav typu postava-definice se objevují na jedné straně jména alegorická, mluvící<sup>130</sup> (u schematizovaných typů), na druhé straně jména neutrální, každodenní, obyčejná, volně spjatá s postavami, která postavu charakterizují jen vzdáleně nebo jsou téměř bez vztahu k ní (neutrálnost je však také vztah), ale přitom právě proto působí jako autentická. Taková jména byla vždy spjata s realistickou a k realismu tíhnoucí prózou.<sup>131</sup>

U postavy-hypotézy jména nemusí být v těsném vztahu s postavou, často se však stávají složkou významového nebo současně zvukového systému narativu nebo (podobně jako u schematizovaných typů) extrémně zdůrazňují svou charakterizační funkci (jména mluvící). U postavy-hypotézy však může nastat situace, která u postavy-definice nenastane nikdy, že postava vůbec nemá jméno nebo je redukováno na iniciálu nebo monogram, nebo se jméno postupně proměňuje, případně jsou jím označeny různé postavy. „U postavy-hypotézy má tedy jméno sklon pozbývat své identifikační funkce.“<sup>132</sup> Není však možné vnímat zjednodušeně vztah mezi pojetím jména a hypotetizací postavy, jméno literární nebo bezejmennost nemusí nutně značit postavu-hypotézu, stejně tak neutrální jméno může být u obou typů postav.<sup>133</sup>

## 6. 1. *Středověk*

Jména jsou v tomto souboru významným prvkem při čtenářské rekonstrukci a charakterizaci postav. Jména postav v několika případech také svědčí o symbolickém a metaforickém charakteru některých povídek. V úvodní povídce „Ena“ jsou postavy pojmenovány jako Ena a Hlas. Už tato jména, která nejsou „lidská“, znesnadňují čtenáři pokoušet se postavám přisuzovat rysy na základě

---

<sup>130</sup> HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*.

Praha, Torst 2001, s. 608-609: „Ke jménům-znakům můžeme přiřadit i jméno mluvící, které se opírá o zdůrazněný rys postavy, o vyhraněný postoj k životu a světu. Nepříliš vhodný, nicméně tradicí zavedený termín „mluvící“ tu volíme pro jméno, které odkazuje ke konkrétní vlastnosti, postoji, typu.“

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 558.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 559.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 559.



zkušeností s lidmi reálného světa. Takové pojmenování postav naznačuje možnost, ba dokonce nutnost chápat postavy jako symbolické. „Postava“ Hlas společně s tematickou výstavbou povídky připomínají některé náboženské motivy. Charakter celé povídky, neurčité postavy, tematická skladba a celková kompozice povídky evokuje spíše biblické podobenství. V několika povídkách tohoto souboru se již objevuje téma víry, ale spíše v náznacích, v symbolech a metaforách, až v následujících povídkových souborech tento motiv nabývá konkrétnějších podob při konstituci postav.

Se symbolickým a metaforickým charakterem některých povídek souvisí i další jména postav, která nejsou typicky „lidská“, podobně jako v povídce „Ena“, což nás utvrzuje v přesvědčení, že tato pojmenování naznačují nutnost nepojímat postavy a narativy doslovně. Jsou to například postavy Men a Amazonka ve stejnojmenných povídkách nebo postavy označené pouze jako muž a žena v povídce „Lanovka“.

Bezejmenná postava se objevuje v povídce „Čínský znak“. Vyprávěcí postava této povídky nemá své jméno, postava tak do jisté míry ztrácí svou individuálnost. Postava opilého muže se stává součástí svého prostředí, bezejmenností postavy je podtržena její proměna od doby, kdy „vypadl z vlaku“ a ocitl se v novém prostředí, které jej určuje. Postava se s novým prostředím zcela asimilovala, zapadá mezi ostatní obyvatele a přejímá jejich způsob života, protože „tady u nás“ to tak chodí: „Tady u nás se chce lidem často brečet, to je kocovina a ta je z chlastu. Jenom já ji mám z toho, že jsem vypadl z vlaku a spadl jsem zrovna sem a už jsem tu navždycky zůstal.“<sup>134</sup>

Ve dvou povídkách se skrze jména postav objevují náznaky motivu víry, který je mnohem výraznější u postav v pozdějších Balabánových povídkových souborech. Biblické jméno postavy Marie v povídce „Výročí svatby“ evokuje biblickou Pannu Marii. Tato konotace je podpořena společnými rysy obou žen a také informacemi v pásmu vypravěče, z nichž vyplývá Mariina zbožnost.

„Ach, Bože můj, ty všechno vidíš, shlédni na svou služebnici Marii.“<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 23.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 33.

„Bože můj, zachraň před psí tlamou to nejcennější, co mám. Před rohy jednorožců...“<sup>136</sup>

Motiv víry se ve jméně postavy odráží také v povídce „Kde jsi byl, Adame?“.

Jméno ústřední postavy Daniela má hebrejský původ a znamená „Mým soudcem je bůh“.<sup>137</sup> Už samotný název povídky evokuje určitou spjatost s biblí, vírou, podstatou člověka. „Kde jsi byl, Adame?“ je název povídky a také úvodní věta parafrázovaného úryvku z bible, který je uveden v závěru povídky.

„Kde jsi byl, Adame?“ zeptal se Hospodin.

A Adam musel říci popravdě: „Nevím, pane, nevím.“

„A proč se přede mnou skrýváš?“ otázal se Hospodin.

„Protože jsem nahý, pane,“ odpověděl Daniel a nebylo místa na světě, kam by mohl utéci.“<sup>138</sup>

V parafrázovaném úryvku z bible dochází v závěru k užití jména postavy povídky Daniela, dochází tak k intertextovému propojení obou textů. Úryvek s předchozím dějem povídky zdánlivě nesouvisí, je možné v něm vidět vyjádření existenciálních pocitů postavy podobně jako když v závěrečné pasáži, jež má snový charakter, Daniel se svým synem nalézají na dně rokle Danielovu dětskou hlavu. Tato závěrečná snová událost symbolicky znázorňuje Danielovu životní proměnu od doby dětství.

Parafráze biblického citátu může také napovídat, podobně jako výklad významu jména postavy, něco o vztahu Daniela k víře. V celé povídce je tímto způsobem do určité míry tematizován motiv víry. Podobnou funkci můžeme vidět v postavě dědečka (faráře) vyprávějícího vnukům příběhy o králi Davidovi, nebo když je v pásmu vypravěče zprostředkován pohled dospělého Daniela:

„(...) celý život se propadal v jakousi hnilobnou šed' nesmyslných řečí a nesmyslné práce, které se mohou svatí na nebesích jen goticky pochechtávat. A my tady dole si všímáme hlavně toho, že ty rudočerné mûry na chrastavcích se spolu páří (...).“<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 33-34.

<sup>137</sup> HELLER, Jan: *Výkladový slovník biblických jmen*. Praha, Vyšehrad 2003.

<sup>138</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 48.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 47.

Také postavy mužů tří generací, dědeček, vnuk a jeho syn, mohou evokovat životní koloběh a v mnohém souvisí s předchozím. Všechny tyto aspekty pak celkově dotváří tajemnou atmosféru povídky.

V povídkách „Denatur“ a „Ptakoještěr“ má ústřední postava jméno Jonáš. Z ediční poznámky souborného vydání Balabánovy tvorby se dovídáme, že povídky byly původně publikovány jako jedna povídka s názvem „Denatur“ v *Revolver Revue*. Až následně pro knižní vydání autor text upravil a rozdělil do dvou povídek. Zde se tedy patrně jedná o jiný případ, než se kterým se setkáváme v později vydaných souborech, kde se v různých povídkách také objevují postavy s totožnými jmény, k mladším třem souborům povídek však nemáme k dispozici ediční poznámky. V následujících třech sbírkách se tento postup jeví jako určitá strategie celého díla, čtenářská konstituace postav probíhá mimo jiné na základě nového principu postupné identifikace a následné konkretizace konstruktů postavy v průběhu četby dalších povídek, který představíme dále u konkrétních postav.

## **6. 2. Prázdniny**

V tomto souboru se v různých povídkách objevují postavy s totožnými jmény. Vlastní jméno je základním faktorem soudržnosti konstruktů postavy, který vzniká čtenářovou rekonstrukcí během procesu četby, kdy ke jménu postavy přiřazuje z textu implicitně vyvozené rysy dané postavy. A právě soudržností rysů v okruhu vlastního jména se utváří dojem, který nazýváme postavou. Povídky souboru *Prázdniny* jsou samostatnými celky, vzájemně na sebe navenazují a jen obtížně bychom se je pokoušeli uspořádat chronologicky. Když se v takových povídkách setkáváme s postavami totožných jmen, není zpočátku zcela jasné, zda se jedná i o tytéž postavy. Až v průběhu čtení dalších povídek s postavou totožného jména se na základě principů soudržnosti, kterými jsou opakování, podobnost, kontrast apod., utvrzují domněnky a rysy, které jsme postavě přisoudili při četbě předchozích povídek. Čtenář tímto způsobem identifikuje postavu a dále ji v průběhu četby konkretizuje. Přestože dojde ke čtenářové identifikaci postavy, v jeho mysli nevzniká ucelený dojem postavy. Postavy se vyjevují spíše útržkovitě, což je dáno i tím, že jednotlivé povídky jsou na sobě

nezávislé, nenavazují časově ani kauzálně. Společným prvkem těchto povídek jsou právě tyto postavy, které v některých povídkách figurují jako postavy ústřední, v jiných například jako součást vzpomínek jiné postavy apod. Povídkový soubor se nakonec vyjevuje spíše jako cyklus, v jehož středu stojí postavy Pavla Nedostála a Ivana Satinského.

Čtenářskou rekonstrukci postavy ovlivňuje skutečnost, že se jménem postavy se neztídka setkáváme hned na začátku vyprávění. Čtenáři je tak umožněno ihned identifikovat ústřední postavu povídky, hlavního konatele a vnímatele.

Jména postav v povídkách tohoto souboru nenaznačují povahové rysy postavy, tato nemotivovanost jmen má autentizační a „odliterárnějící“ účinek. Nemotivovaná jména však o postavě také něco vypovídají. Postavy nějak výjimečné a nevšední mívají často nevšední jména. Například postava Timotea v povídce „Vyznavač“ není v příběhu jediná postavou, je prezentován vzpomínkami Pavla Nedostála a své dcery Rút. Povídka je rétorickým ich-formovým vyprávěním postavy Pavla, z textu vyplývá jeho úcta k Timoteovi. Hned v úvodu povídky však dochází v pásmu vypravěče k přiznané manipulaci se jménem postavy.

„Budu mu říkat Timoteus, abych se snad nějakým jiným jménem nedotkl některého z mnoha podobných vyznavačů, kteří se teď na konci milénia rojí jako mouchy...“<sup>140</sup>

Touto manipulací se jménem postavy vzniká dojem autentičnosti a je ovlivněno čtenářovo vnímání postavy.

### **6. 3. Možná že odcházíme**

Ve třetím povídkovém souboru se opět objevují postavy s totožnými jmény, tento soubor po přečtení již nevyvolává dojem povídkového cyklu, v jehož středu by stály určité postavy, jako tomu bylo u souboru *Prázdniny*.

Postavami vyskytujícími se ve více povídkách jsou Timoteus, Hans, Roman Hradílek a Uršula. Hans je ústřední postavou v pěti z celkových dvaceti povídek.

---

<sup>140</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 125.

Děj povídek, v nichž Hans figuruje, líčené události a různé skutečnosti společně s vlastním jménem postavy způsobují, že čtenář, i s minimálním povědomím o životě empirického autora, má tendenci přisuzovat postavě autobiografické rysy, což ovlivňuje jeho rekonstrukci postavy. Textové informace, které čtenáře k tomuto dojmu vedou, jsou například v povídce „Diana“, kde Hans probírá věci po svém dědečkovi faráři a skrze jeho myšlení se vyjevují znalosti v oblasti povinností evangelických duchovních.

„Dědeček farář je dostával od venkovanů vždy za konfirmaci, to je školení, zkouška a obřad, jímž jsou mladí evangelíci iniciováni k Večeři Páně a k plnému členství ve sboru bratří a sester.“<sup>141</sup>

„Pak všichni odjedou a dům osíří, možná nadlouho. Říká se tomu neobsazený sbor.“<sup>142</sup>

V povídce „Kolotoč“ vnímáme postavu Hanse také na základě jeho přátelství s fotografem Bednářem a vzpomínek na společnou minulost, což čtenáři může evokovat určité skutečnosti z života empirického autora, například přátelství a spolupráci s fotografem Viktorem Kolářem.<sup>143</sup>

„Jak tvůj muž vážně mluví o svých reportážích a je zaujatý jako kdysi dávno, kdy jsme spolu chodili s lacinými foťáky po starých městských čtvrtích a fotili rozbitá okna a břízy v okapech. On to dotáhl a já jsem našel zase jiné obrazy, ale ty první hledáčky, ty první expozice jsme měli společné.“<sup>144</sup>

U postavy Timotea v povídce „Gabriel“ fungují ve čtenářově vnímání postavy a jména určité konotace pramenící z biblického původu jména Timoteus. K tomuto vnímání přispívá také tematická a motivická skladba povídky. V úvodu povídky řeší postavy Timoteus a Gabriela původ svých jmen. O Timoteovi se dovídáme, že pochází z evangelické rodiny, a proto má biblické jméno. Timoteus Gabriele vysvětluje význam jejího jména.

„A Gabriel, to byl archanděl,“ opáčil Tim.

---

<sup>141</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 163.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 165.

<sup>143</sup> Tamtéž, VII.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 187.

„To jsem slyšela, ale nevím, jestli to naši věděli, když mi to jméno dávali. Asi bylo tehdy moderní, tak tupě, jako jsou moderní kalhoty do zvonu. Myslím si, že kdyby věděli, že je v tom archanděl, že by mi ho nedali. Oni na anděly nevěřili. Taky žádní andělé nebyli, teda nejsou.“<sup>145</sup>

U postavy Timotea funguje princip prezentace postavy na základě jeho vztahu k víře. Timoteovu zbožnost podtrhuje jeho biblické jméno i jeho vnímání ovlivněné náboženským vyznáním. Výjev v závěru povídky, kdy Gabriela opatřuje dědečkův hrob, evokuje věřícímu Timoteovi souvislost s náboženským výjevem.

„Timoteus seděl na kraji protějšího hrobu celý zamyšlený a udýchaný, i když nic nedělal, a docházelo mu, že je svědkem zjevení. Na okolních hrobech byli sem tam andělé, kamenní a sádroví, jen nad hrobem starého Čestmíra a jeho nebohé ženy se vznášel anděl skutečný, a ještě k tomu Gabriel.“<sup>146</sup>

Naše vnímání postavy Timotea a jeho jména, stejně jako jeho sebehodnocení, se pozměňuje v povídce „Ray Bradbury“, závěrečné povídce souboru, kde se dovídáme z promluvy postavy Timoteovy matky o původu jeho jména.

„Jistě že Timoteus je biblické jméno. Znáš přece Epištolu k Timoteovi. Ale Timoty je jméno z Mart'anských letopisů Raymonda Bradburyho.“<sup>147</sup>

„Ty ses narodil až dlouho potom a dostal jsi jméno, ve kterém jsme s tátou spojili jeho evangelickou tradici a náš, teď ti to bude znít divně, ale já to řeknu, náš sen o útěku z tohoto světa.“<sup>148</sup>

Dochází zde k intertextovému odkazování, což je společně s intermediálními odkazy k filmům a hudbě poměrně častý jev v povídkách Jana Balabána.

V některých povídkách dochází k pojmenování postav dětí jinak než jménem, například syn postavy Hanse v povídce „Kluk“ je označován pouze jako kluk, k tomuto jevu dochází i v dalších povídkách a také v jiných souborech.

---

<sup>145</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 225-226.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 230.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 300.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 301.

Reflektorem subjektivního er-formového vyprávění je postava Hanse, je prezentován mimo jiné svým myšlením a vnímáním. Druhou postavou povídky je Hansův syn, který však není pojmenovaný vlastním jménem, ale je v povídce označen jako kluk. Tímto způsobem je zvýrazněná skutečnost, že jde o subjektivizované vyprávění, prožívající a vnímající postavou v povídce je pouze Hans, zatímco vnitřní život postavy kluka je nám zatajen.

„Jak vypadá taková výluka na trati?“ zeptal se Hanse jeho patnáctiletý syn, takzvaný kluk. Kluk, který se teď vytahuje do výšky doslova po decimetrech (...). Hans si představoval dva lesklé břity kolejnic osvětlené čelními světly lokomotivy. Běží, běží a najednou je jim konec a stroj se boří do černých sazí tmy.<sup>149</sup>

Také názvy několika povídek čtenáře hned od začátku přímo směřují k ústřední postavě, která je vnímatelem událostí a prostředí, například povídky „Emil“, „Magda“, „Uršula“, „Edita“ ad.

#### **6. 4. Jsme tady**

V některých povídkách čtvrtého souboru se opět objevují postavy s totožnými jmény. Některé z těchto postav figurovaly také v povídkách předchozího souboru *Možná že odcházíme*, čtenář na základě společných rysů tyto postavy identifikuje. Například v povídce „Most“ má čtenář tendenci přisuzovat postavě Hanse rysy postavy Hanse z povídek předchozího souboru, k tomu jej vedou některé, ve více povídkách se opakující, indicie. Opět se na základě různých informací v textu nabízí možnost přisuzovat narativu autobiografické rysy.

V povídce „Mléčná dráha“ dochází ke stejnému jevu v pojmenování postav jako například v povídce „Kluk“ v souboru *Možná že odcházíme*. Ústřední postava povídky a zároveň reflektor subjektivního er-formového vyprávění se jmenuje Kateřina. Další dvě jednající postavy povídky nejsou v textu označeny vlastním jménem, ale jako kluk a holka. Tímto rozdílem v pojmenování postav je zdůrazněná subjektivizace vyprávění, v němž je vnímající a prožívající postavou

---

<sup>149</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 243.

pouze Kateřina, zatímco její děti jsou postavami jednajícími, ale jejich nitro není čtenáři zprostředkováno, jsou objekty myšlení a pozorování Kateřiny.

„A to chceš jít celou cestu pěšky, až k dědovi?“ podivil se kluk, ve dvanácti letech najednou už tak vyčouhlý a prudce rostoucí a tolik podobný svému otci, který už s nimi není.

„Jasně pěšky, pěšky!“ radovala se o tři roky mladší a mnohem bojovnější a mnohem méně melancholická dcera řečená holka.<sup>150</sup>

V povídce „Děblova mělčina“ se v prezentaci postavy projevují dva již zmiňované principy – prezentace založená na minulosti postavy a prezentace, v níž se odráží téma domova. V souvislosti s ústřední postavou Emila Nedomy, jenž je v ostatních povídkách zmiňován pouze jako Emil (kromě povídky „Tchoř“, kde poprvé zaznívá jeho příjmení ve vnitřním monologu postavy směřovanému k bratru Hansovi), se v této povídce, podobně jako v několika dalších, objevuje téma domova jako prvek prezentace postavy. Toto téma je výrazné především u postav souboru *J sme tady*, ale v různých variacích se objevuje také v ostatních souborech. V tomto subjektivním er-formovém vyprávění je Emil Nedoma reflektorem, v subjektivizovaném vyprávění je nahlíženo do nitra a vzpomínek postavy, čímž se mimo jiné vyjevuje jeho chápání domova.

„Od dětství cítil narůstající jistotu, že ostatní lidé jsou od něj odděleni průhlednou sice, ale neprostopnou bariérou patřičnosti a že on, který celý život touží někomu patřit, vůbec nedokáže patřit někam.“<sup>151</sup>

Na základě takových informací v textu přináší příjmení Nedoma nové konotace do čtenářského vnímání postavy, je v jistém smyslu jménem mluvčím. Téma domova, případně bezdomoví, určité vykořeněnosti postav v mnohém souvisí s dalšími motivy hledání kořenů, původu postav, které se objevují v jiných povídkách. Skrze vzpomínky postavy Emila Nedomy v povídce „Děblova mělčina“ pak z textu narativu vyplývá jeho touha někam patřit, strach ze ztráty domova.

„Jít domů. Smutně domů. Ještě že ten domov měl. Jaký děs se ho zmocňoval při představě dětského domova, kde by tahle tělocvična

---

<sup>150</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 368.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 425.



a smradlavé šatny pokračovaly jakousi jídelnou a ubytovnou s ložnicemi a plechovými skříňkami a nikde ani milimetr krát milimetr vlastního světa. Zbaběle si umiňoval, že se bude raději chovat celý život slušně, aby se nedostal do polepšovny nebo do kriminálu, protože tam by asi neubráníl svou Samotu? Duši? Bolest? Lásku? – zkrátka něco, co žije pod nálepkami všech těchto slov.<sup>152</sup>

## 7. Prostředí

„Fyzické okolí postavy (pokoj, dům, ulice, město), stejně jako její lidské okolí (rodina, společenská vrstva), jsou také často využívány jako metonymie konotující povahové rysy. Stejně jako v případě vzhledu je zde vztah prostorové a časové souvislosti často doplněn vztahem kauzality.“<sup>153</sup>

Prostor příběhu verbálního narativu je abstraktní v tom smyslu, že existuje jako mentální konstrukt čtenáře. Čtenář si ve své fantazii konstruuje fikční entity a jejich prostor na základě informací z textu.<sup>154</sup>

Ve většině Balabánových povídek, především v souborech *Prázdniny*, *Možná že odcházíme* a *Jsme tady*, dochází k výrazné subjektivizaci vyprávění. Okolní prostor postav je čtenáři prezentován většinou z hlediska ústřední postavy. Prostředí postav si v takových případech konstituujeme na základě toho, co a jak postava vnímá. Prostředí postav se tak stává významným charakterizačním prvkem. Neméně důležitou funkcí prostředí v Balabánových povídkách je podíl na utváření atmosféry narativu.

Vzhledem k charakteru povídek Jana Balabána a k funkci prostředí ve vztahu k postavám je vhodné zde připomenout kategorizaci pěti typů prostředí podle Roberta Liddella, kterou zmiňuje Seymour Chatman ve studii *Existenty příběhu*. Liddell se soustředí zejména na přírodní prostředí a rozlišuje pět typů. Prvním je prostředí „utilitární“, které nekoresponduje s emocemi postav, je jednoduché,

---

<sup>152</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 425.

<sup>153</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001, s. 73.

<sup>154</sup> CHATMAN, Seymour: *Existenty příběhu*. Aluze, 3, 2005, s. 77.

nevýrazné a pro děj je minimálně potřebné. Druhým typem je prostředí „symbolické“, které je těsně spjato s dějem, není neutrální, je v souladu s dějem, s pocity postavy. Třetí typ je prostředí „irelevantní“, není podstatné, postavy si jej téměř neuvědomují. Čtvrtým je prostředí „ironické“, které kontrastuje s pocity postavy nebo atmosférou narativu. Posledním typem je prostředí „kaleidoskopické“, kdy dochází k rychlému střídání mezi světem imaginace a vnějším fyzickým prostředím.<sup>155</sup>

### **7. 1. Středověk**

V prostředí postav některých povídek se odráží symbolický a metaforický charakter těchto narativů. Prostředí zde kromě utváření atmosféry a charakterizace vnímající postavy získává často další funkci, stává se vyjádřením určité nálady, pocitu.

Prostředí postav v povídce „Ena“ je v souladu s charakterem povídky, je tajuplné, podtrhuje pocity postavy a celkovou atmosféru povídky. Prostředí postav je značně neurčité, pouze nastíněné. Okolní prostor je v pásmu vypravěče líčen z hlediska postavy Eny jen pomocí popisu vjemů sluchového a hmatového vnímání, sporadicky a útržkovitě je zmíněna jeskyně, zákruty tunelů a slojí, naplavený písek, řeka.

V povídce „Čínský znak“ je okolní prostředí opilého muže do značné míry utvářejícím činitelem této postavy, prostředí má v tomto vyprávění výrazný vliv na charakter postavy a její vnější i vnitřní prezentaci. Od osudné události „vypadnutí z vlaku“, která podle všeho znamená velký přelom v životě postavy, žije stále na tomtéž místě: „Vypadl jsem z vlaku, a tak tu sedím.“<sup>156</sup>

Po pár letech života v dané oblasti se postava ztotožňuje s prostředím, pokládá se za součást zdejšího obyvatelstva. O zvycích, kultuře a životě v této oblasti se dovídáme z pásma postavy-vypravěče. Zdejší způsob života a zábavy popisuje postava-vypravěč v mnoha zmínkách, které začínají vždy stejně: „U nás...“:

---

<sup>155</sup> CHATMAN, Seymour: Existenty příběhu. Aluze, 3, 2005, s. 96.

<sup>156</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 21.

„U nás se pije pivo z flašky. (...) U nás se vůbec hodně pije, není moc co na práci. (...) U nás se hodně paří všude, není moc co na práci, a tam se paří dobře, je to ukrytý, tam nepřijdou četníci a paří se tam se ženskýma. (...) U nás se ale moc nebouchá, není na to chuť, nebo co. (...) U nás máme často kocovinu, to je od pití. (...) U nás se krade hodně, člověk musí někdy kromě pití taky něco sníst, no, a na oboje nám prachy jaksi nezbývají, jak by taky mohly.“<sup>157</sup>

Z toho vyplývá, že se postava považuje za součást svého prostředí. Prostedí zároveň utváří chování a návyky muže po dobu jeho života v této oblasti, postava přejímá styl života místních obyvatel. Přestože svým způsobem života splynul s okolím, nevyrovnal se s tím, jak se jeho život vyvíjí od osudné události, lituje se. V povídce jsou tak vyjádřeny pocity beznaděje, rezignace, vyjevuje se obraz životního úpadku člověka.

„Tady u nás se chce lidem často brečet, to je kocovina a ta je z chlastu. Jenom já ji mám z toho, že jsem vypadl z vlaku a spadl jsem zrovna sem a už jsem tu navždycky zůstal, a teď jsem tak zhoblovaný, že si zaboha nemůžu vzpomenout, kam ten vlak vlastně jel. Asi do prdele, pojebný říká, že všechny vlaky jedou do prdele.“<sup>158</sup>

Povídka „V Dánsku“ je osobním ich-formovým vyprávěním, což je v kontextu všech povídek Jana Balabána, v nichž převažuje subjektivní er-formové vyprávění, ojedinělé. V první polovině povídky poznáváme ústřední postavu muže především skrze jeho vnímání neznámého okolního prostředí, když přijíždí do Dánska na dvouměsíční pracovní-studijní pobyt. Už v úvodu povídky je vykresleno, jak postava vnímá okolí, prostředí na muže působí nevlídně a opuštěně.

„Mrazivý mořský vítr se prohání nad obrovským vyasfaltovaným placem. (...) Moře je skryto za betonovou hrází, za níž vyčnívají obludná tykadla přístavních mechanismů. A nikde žádný Jutský poloostrov. Žádná Kodaň

---

<sup>157</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 22-23.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 23.

plná milých lidí a vkusného porna. Jen šedé nebe a asfaltová pláň. Tak jsme tu.<sup>159</sup>

Jeho vnímání prostředí souzní s pocity, které v něm vyvolávají první chvíle v Dánsku a vyhlídka na delší pobyt zde. Vše působí opuštěně, smutně a studeně. Prostředí je zde v souladu s pocity a náladou postavy, dle Liddelovy klasifikace se jedná o symbolický typ prostředí.

„Tunely imigračního úřadu jsou vystlány černou gumou a nikde nikdo. Opuštěné přepážky, zastavené hodiny. Monitory počítačů zakryté plastickými kryty. Služební boty důstojníka rázně vrzají na vroubkované gumě. V obrovské hale ani živáčka. Jen nazelenalé světlo dánského soumraku.“<sup>160</sup>

Když jej místní dívka Ulrika doprovází na místo ubytování, dojde mezi nimi k určitému sblížení, jehož náznaky jsou v promluvovém pásmu vypravěče v kontrastu s vnímáním prostředí. Postavy muže i Ulriky tím získávají až cynické rysy.

„Najednou jsme sami na šterkovém nástupišti. Projdeme kolem několika spících dřevěných budov pomalovaných kdysi veselými, dnes oprýskanými nápisy a zastavíme se před závorou. V boudě chrápe voják. Rika nadzvedne závoru a jdeme dál. Několik málo luceren ozařuje opuštěnou lázeňskou kolonádu. Jdeme jako milenci pod bezlistými stromy a zamračeným nebem. Rika se chce líbat, já ani nevím, ale líbáme se bez dechu.“<sup>161</sup>

V povídce „Kde jsi byl, Adame?“ způsob popisu okolního prostředí ve vypravěčském pásmu zesiluje kontrast mezi tím, jak odlišně vnímá svět Daniel - dítě a dospělý Daniel. V první polovině povídky, při procházce dědečka s vnoučaty, působí okolní prostředí postav idylicky, děj a popis okolí evokuje svým charakterem procházku babičky s vnoučaty z knihy *Babička* Boženy Němcové.

---

<sup>159</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 38.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 41.

„Na podmínutém poli skotačí stíny sledované nahrbeným stínem starého muže. (...) Na mezi kvetly zvonky, slzičky panny Marie a chrastavce, bledě fialové měsíce, na které s oblibou sedají rudočerné můry. Dědeček vykročil dál po mezi a vnoučata běžela za ním. (...) Dědeček, starý farář, si sedl na okraj meze pod šípkový keř a vyprávěl vnukům příběhy o králi Davidovi, (...).“<sup>162</sup>

Ve druhé polovině povídky dochází ke změně, okolní prostředí je líčeno v souladu s duševním rozpoložením a existenciálními pocity dospělého Daniela. Kontrastem mezi idylickým úvodem povídky a pochmurným pokračováním se poukazuje na změnu, která se v Danielovi s přibývajícím věkem udála.

„A my tady dole si všímáme hlavně toho, že ty rudočerné můry na chrastavcích se spolu páří, a divíme se, kde k tomu ještě berou chuť. Inu takové odpoledne, které je nejlépe zaspát a večer se jít opít. Vešli mezi Olše. Zafoukal vítr a slunce zastínil jediný bouřkový mrak. Kmeny stromů se ve zlomeném světle jevily kostlivé a zlé.“<sup>163</sup>

V této povídce se tedy opět jedná o symbolický typ prostředí, ve vyprávění je ostrá hranice mezi optimistickým vnímáním světa Danielem v dětství a pesimistickým viděním světa životem poznamenaného dospělého Daniela. Tato duševní proměna postavy má svůj odraz ve způsobu vylíčení prostředí.

Ve většině povídek souboru, především jeho druhé poloviny, má prostředí postav primární funkci při spoluutváření atmosféry příběhu, jeho funkce charakterizace vnímající postavy mnohdy ustupuje do pozadí.

## **7. 2. Prázdniny**

Prostředí postav v povídkách tohoto souboru slouží především k navození atmosféry příběhu a také ke zvýraznění pocitů vnímající postavy. Děje se tak zejména v povídkách, jejichž ústřední postavou-reflektorem je Pavel Nedostál. Jeho vnímání prostředí je v souladu s jeho pocity, jedná se tedy o symbolický typ prostředí.

---

<sup>162</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 46-47.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 47.

V povídce „V neděli“ rekonstruujeme postavu Pavla Nedostála také na základě jeho vnímání prostředí, přičemž i zde funguje motiv minulosti postavy, kdy Pavel Nedostál srovnává svůj současný život s životem v dětství. Hned v úvodu povídky jsou nastíněny melancholické pocity postavy a je navozena atmosféra povídky.

„Otevřel ledničku a obrátil do sebe zbytek nedopitého piva. Kuchyňským oknem zahlédl v nachovém pruhu nad střechou protějšího domu hejno černých ptáků. Havrani a kavky, letěly do města jako cár utrženého kouře. Vířící živé saze.“<sup>164</sup>

Idylický způsob vyličení nedělního prostředí domova v dětství prohlubuje kontrast s nedělním rodinným prostředím dospělého Pavla. Tento rozdíl umocňuje Pavlovu nespokojenost s přítomnou situací a poukazuje na přetrvávající hodnoty z dětství, které mu schází v jeho současném rodinném životě. Tato nespokojenost jako by pramenila právě z rozdílu mezi minulým a současným.

„Pavel Nedostál hleděl do blednoucího nachu, co zůstal po kavkách, a hovořil k dětem, které ho pro televizi nemohly slyšet. „Neděle začínala už v sobotu večer. Celý dům byl pěkně uklizen. Ubrusy vyžehleny. Háčkováná dečka naškrobená, vypnutá na přehozu na posteli. Stažený králík podložen dvěma třískami na pekáči v komoře. Ještě zamést dvůr a vyměnit květiny ve vázách. Buchty jsou už na porcelánových mísách přikryté utěrkami, aby na ně nesedaly mouchy.“<sup>165</sup>

Téma minulosti postavy odrážející se v její prezentaci v povídce se projevuje také v povídce „Highlander“. Prostředím postav Pavla Nedostála a jeho syna v příběhu povídky je park nedaleko řeky a především prostor opuštěného letního kina nacházejícího se v parku. Letní kino je v povídce prvkem minulosti, bylo postaveno v roce 1970 pro pracující lid jako největší panoramatické kino na severní Moravě, jeho opuštěnost a zašlý vzhled zdůrazňují dávnost té doby, čas, který od té doby uplynul, změny, které se od té doby udály ve společnosti i u postavy Pavla. Pavel Nedostál má možnost srovnání současného a původního stavu kina, protože zde viděl mnoho filmů. Pavlovo vnímání prostředí opuštěného kina navozuje melancholickou atmosféru povídky.

---

<sup>164</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 98.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 99.

„Pavel se podíval nahoru. Střecha je pryč. Prázdné sloupy s uřezanými konzolami trčí do nebe, které dýchá těžce jako řeka tekoucí nedaleko odtud za houštinami pámelníků, podražců a vrb.“<sup>166</sup>

Kontrastem mezi pozorujícím a vzpomínajícím Pavlem a jeho synem, který pobíhá po opuštěném kině a volá na otce, se zvyrazňuje generační rozdíl, Pavel je poznamenaný minulostí, zatímco Ludvík není.

V povídce „Silvestr Svinov“ se prostředí postav uplatňuje jako spoluvůrce atmosféry povídky a prvek umocňující pocity postavy. V úvodu povídky, při silvestrovské procházce otce s dětmi, vnímání prostředí ústřední postavou Pavlem Nedostálem koresponduje s jeho pocity a dotváří atmosféru povídky.

„V lužních lesích při řece Odře začíná obleva. Pod sněhem je cítit bláto, led na tůních praská, větve stromů se prohýbají pod nákladem tajícího sněhu a na šedém nebi křičí ptáci. Je tu vlastně smutno. Děti vesele střásají sníh z větví, které se osvobozeny od tíhy zvedají jako ramena člověka, jemuž se vrátilo sebevědomí.“<sup>167</sup>

Prostor příběhu je otevřený, během procházky se postupně proměňuje, prostředí postav je na konci vyprávění jiné než na počátku. Z lesa, prostředí přírodního, se postavy v průběhu děje dostávají do prostředí města. V této povídce poprvé v rámci povídkové tvorby Jana Balabána začíná hrát významnější roli explicitní prostředí města Ostravy, především ostravská periferie. V závěru povídky postavy přicházejí do Ostravy - Svinova, prostředí v okolí nádraží a nádražního bufetu zvyrazňuje melancholické vyznění povídky:

„Tak došli na svinovské nádraží. Na odstavné koleji tu stojí staré obytné vagony, ve kterých žijí nějací lidé. Z komínových rour se kouří, ozývá se hudba z rádia a halasně hovory. Už asi slaví Silvestra. (...) Tak smutno v tom bufetě bylo, tak pěkně smutno. Ještě jedno pivo a oplatky a půjdeme, venku už se smráká.“<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 121.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 110-111.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 112-113.

### 7.3. Možná že odcházíme

Prostředí postav v povídkách třetího souboru je výrazným prvkem prezentace postav. V subjektivních er-formových vyprávěních slouží k prezentaci vnímající postavy, zároveň spoluutváří atmosféru povídek.

Povídka „Magda“ je zřetelně rozdělená na dvě části podle toho, která postava je reflektorem vyprávění. Ústřední postavou první části povídky je dvanáctiletý chlapec Jaromír, „dosud bezpečně vzdálen své dospělosti.“<sup>169</sup> Jaromír opouští bezpečný prostor domova a známého okolí a vydává se na cestu za poznáním dosud neznámých míst. Postava je charakterizovaná především svým vnímáním měnícího se prostředí. Dětský smysl pro dobrodružství je v úvodu povídky v protikladu s promluvou vypravěčského pásma, v níž se odráží vnímání dospělého člověka. Tímto kontrastem je zvýrazněn rozdíl mezi vnímáním dítěte a dospělého.

„Jaromír proběhl cizími nepřátelskými dvory domů různých barev, které všechny úplně vyrudnou a zestejní, až tento dvanáctiletý chlapec bude už co dospělý muž spěchat den co den bezbarevným ránem k rannímu autobusu a na mysl už mu nepřijde, že tyhle domy měly kdysi své odstíny. Zůstanou jen stíny, pevné, přesně definované obdélníky vržené na praskající asfalt ulice, který budou v průběhu let party asfaltérů záplatovat a záplatovat, až nepoznáš, co je záplata a co původní cesta. A to je ten život, který se za všechny ty roky nezmůže na nový kabát.“<sup>170</sup>

Aniž by to bylo v textu explicitně řečeno, děj příběhu můžeme zařadit do období minulého režimu: „Jaromír se plížil pod rameny jeřábů kolem kůlů s nápisy „nezaměstnaným vstup zakázán“, kterým se tehdy rozumělo jinak nežli dnes.“<sup>171</sup>

Když postava překračuje hranici městské zástavby, neznámé a nové prostředí má v jeho očích obří rozměry. Cestou přes kukuřičné pole mívá starou budovu letištního hangáru, z neznámého prostředí má strach a je neklidný. Najednou se

---

<sup>169</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 166.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 166.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 167.



před ním v poli objeví remíz dubů ohraničený neprostupným křovím a on překonává svůj strach:

„Cesta se zúžila v těsný průchod, téměř tunel, kde jej šlehaly větve do tváře a na holých kolenou a lýtkách zanechávaly palčivé stopy kopřivy. Prodral se vši tou těsností a nadšený strachem, který právě překonal, vstoupil do hlubokého stínu u pat stromů.“<sup>172</sup>

Překročením hranice mezi svým strachem z neznámého a dětskou zvědavostí a touhou po objevování a dobrodružství se postava dostává do nového ohraničeného přírodního prostoru. V pásmu vypravěče jsou vykresleny Jaromírovy pocity z objeveného místa, Jaromír je spíše bázlivý a nepřilíš odvážný, o to více jsou umocněny kladné pocity z překonání strachu a objevení svého nového tajemství, své nové soukromé skrýše.

„Uviděl veliké duby. Neobyčejně silné a pokroucené větve zdvíhaly k nebi koruny ostře zeleného listoví. (...) Jen s hlavou zvrácenou dozadu hleděl na živou klenbu háje, který v tu chvíli pojmenoval – Dubovina. Ano, Dubovina, Dubovina! O tomhle nikdo neví. O tomto do výše vystupujícím šeru, o kmenech jako kostelní sloupy. (...) Sám a sám tu dělal věci, kterých by se nikdy neodvážil. To nikomu neřeknu. Před všemi to zatajím.“<sup>173</sup>

Ve druhé polovině povídky je ústřední postavou žena Magda, která je prezentována především svým vnímáním prostředí nového ještě nezabydleného domova. V novém bytě ještě s minimem věcí se postava cítí stísněně. Vnímání prostoru je zde v protikladu s vnímáním postavy předchozí částí povídky. Zatímco Jaromír s napjetím objevoval neznámý prostor, který mu připadal nekonečně rozlehlý, Magda v prostoru nového bytu cítí naopak stísněnost a omezenost.

„Magda cítí, že se dusí. A přitom tu bylo vlastně dost místa, holé stěny a těch pár věcí narychlo nastěhovaných, jen to, co popadneš v největší nouzi. Nemohla popadnout dech. (...) Otevřela dveře na balkon a zůstala

---

<sup>172</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 168.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 168.

stát na prahu. Zarazila ji mříž. Ne ve dveřích; mříž, která uzavírala prostor lodžie.“<sup>174</sup>

Příběhy obou postav se propojují až v závěru povídky, kdy zjišťujeme, že nové byty jsou postaveny na místě bývalých kukuřičných polí, kde byl zasazen děj předchozího příběhu. Čas příběhu Magdy je budoucí vzhledem k příběhu Jaromíra, v povídce se tak odráží růst městské zástavby a rozšiřování periferie města. Tato změna prostředí vytváří nostalgickou atmosféru příběhu.

„Tady jsem doma. Tady ti ustelu postýlku, chlapečku. Kouří a trochu brečí. Nakupovat spolu budeme chodit do discountu v bývalém hangáru, ty oblouky se ti budou líbit. A na procházku si zajdeme tady do toho dubového lesíka, který tu mezi paneláky celý olámaný a poničený zůstal. Tam nás nikdo nenajde.“<sup>175</sup>

V příběhu Magdy se otevírají dvě témata a principy, na jejichž základě je v několika povídkách vystavěna prezentace postav, je to téma porušených mezilidských, zejména partnerských, vztahů a téma hledání domova, které je mnohem výraznější až v následujícím souboru *Jsme tady*. Téma narušených vztahů se projevuje v příčině jejího nastěhování se do nového prázdného bytu a v jejím myšlení a vnímání. Téma hledání domova se otevírá jejím rozhodnutím vytvořit v novém prostředí domov pro sebe a své nenarozené dítě.

V povídce „Pyrhula pyrhula“ se prostředí postav manželů jeví jako odraz jejich vzájemného nejistého vztahu, funguje zde princip analogie.

Prostředí postav v této povídce se zdá být analogickým odrazem vztahu mezi Michalem a Věrou, manžely a ústředními postavami povídky. Nejistota a proměnlivost ve vztahu je analogicky zobrazena proměnlivostí počasí při výletu v horách, to je zvýrazněno „pohledem shora“ v pásmu vypravěče.

„Z údolí po pravé ruce vystupuje mlha. Nahoře se nepřeklápí přes hřeben do druhého údolí na straně levé, ale stoupá vzhůru podél neviditelné dělicí roviny. Údolí napravo je plné mlhy, zatímco údolí nalevo je čisté a hluboké i s těmi dojemnými domky a chaloupkami a stády ovcí na úpatí hor. A na rozhraní tušeného a jasně viditelného světa, kde se mrak setkává

---

<sup>174</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 169.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 170.

s jasným proudem slunečních paprsků, postupují dvě postavy ve větrových bundách, jdou za sebou a přitom se drží za ruce, jako by jeden druhého vedl.“<sup>176</sup>

Nejisté počasí při jejich vysokohorské túře je v povídce ve vnímání postavy Michala propojeno s nejistým vztahem mezi oběma postavami.

„Michal ležel na zádech a hleděl na nebe, které od východu zatěžovaly temné mraky a znejišťovaly doposud slunečné počasí. Stačí málo a budeme se tu tetelit v mlze a v lijáku. Stačí málo a budeme na sebe křičet výčitky s očima podlitýma vztekem.“<sup>177</sup>

Prostředí postav v povídce „Kluk“ má významnou roli nejen jako činitel utvářející atmosféru povídky, ale jeho vnímáním je také prezentována postava Hanse. Ústřední postavu Hanse konstituujeme hlavně na základě jeho vnímání okolního prostředí a myšlenek evokovaných zrakovými podněty. Hans a jeho dospívající syn se v příběhu povídky pohybují v měnícím se prostředí, prostor fikčního světa je otevřený, postavy se přemísťují vlakem z přírodního prostředí hor směrem k městskému prostředí. Hans vnímá tento předěl jako návrat ke každodenním problémům a starostem, zatímco pobyt v horách mu přináší únik a nadhled.

„Vlak zaduněl na ocelovém mostě přes řeku na znamení toho, že beskydské hory už jsou skutečně pryč. Kapsa s pohlednicemi se zavírá. (...) Není tam vlastně žádné ticho, jen člověk na chvíli ustrne, jako by skutečně něčeho dosáhl. Krajina se pod horami prostírá jako nečistý ubrus, nebo spíš zteřelá mapa se skvrnami měst. Tam, vidíš, tam někde bydlíme.“<sup>178</sup>

S příjezdem postav do nevlídného prostředí Ostravy začíná u Hanse fungovat princip prezentace postavy na základě vnímání a srovnávání minulosti se současností. Současně s vnímáním průmyslových areálů se vyjevují jeho pocity smutku, prázdnoty, osamělosti, pocity ze své role otce, která se časem proměňuje.

„Už jedeme kolem velikých a nehybných areálů s hrozivými mechanismy a už přes řeku Ostravici do Vítkovic. Už nemá smysl vzpomínat na

---

<sup>176</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 210.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 243-244.

všechny ty návraty, na útulnost čekajících domovů, jsou ty tam jako tvoje dětská ruka, kterou jsem svého času celou schoval do své dlaně.<sup>179</sup>

„Díval se klukovi do tváře. Jeho oči byly neproniknutelné, už do nich neviděl jako dřív, jako tehdy, když se k němu ta malá dětská hlava s důvěrou pozvedala z polštáře.“<sup>180</sup>

Když postavy vystoupí na vítkovickém nádraží, Hans intenzivněji vnímá okolní prostředí, jímž už neprojíždějí, ale procházejí. Významnou roli má v povídce prostředí Ostravy, především oblast periferie. Hans vnímá prostor nádraží a okolí také způsobem srovnávání minulosti s přítomností, podobně jako srovnává svou minulost a přítomnost a mění se vztah se synem.

„Vystoupili na zastávce, která kdysi měla být hlavním nádražím ocelového města. Dodnes o tom svědčí nesmyslně rozlehlá pustá hala s širokými schodišti, na kterých se těch pár odkloněných cestujících tetelí jako opozdilé stíny někdejších budovatelů. Z padesáti světél pod vzdáleným stropem svítí jedno a otevřena je jen jedna z mnoha pokladen. Tři opilci před bufetem.“<sup>181</sup>

„Za térovými střechami kolonie se zvedaly vyšší měšťanské domy z červených cihel. Takové se stavěly za Rotschilda. Bývaly asi docela honosné, jak o tom svědčí ozdobné vlysy v arkýřích. Bylo to bydlení pro lepší lidi, než celou čtvrť sevřela z jedné strany fabrika, z druhé dálnice, ze třetí trať. Stala se z ní periferie v samém středu města.“<sup>182</sup>

Prostředí působí bezútěšně, synova „nepoškozenost“ minulostí je v kontrastu s Hansovými pocity životní únavy, prostředí mu evokuje pocity z doby minulého režimu, kdy tady pracoval.

„Vyprávěl synovi o svém životě v minulém století. O dělnických šatnách, o kádrových dotaznících, o komunistech a o pracovních úrazech. Zas cítil ten smrad, pot, olej a ještě něco, takovou špínu, která čpí jak spálené rukavice, kterými ses hrabal bůhví v čem. Všude to tu bylo cítit, jako když

---

<sup>179</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 244.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 246.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 244.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 245.

se seškvaří klínový řemen. Nedalo se před tím utéct ani do kanceláře, ani na univerzitu, ani do Prahy.“<sup>183</sup>

#### **7. 4. *Jsme tady***

Prostředí postav čtvrtého povídkového souboru je významným způsobem jejich prezentace, opět se zde projevují některé z již zmíněných principů prezentace.

V úvodní povídce „Vděčná smrt“ se v tomto způsobu prezentace projevuje princip založený na minulosti postavy a princip prezentace vystavěný na tématu domova a původu postavy. Děj úvodní povídky souboru *Jsme tady* je zasazen do amerického prostředí, toto explicitní geografické zařazení do nečeského prostředí je ojedinělé v kontextu Balabánových povídek. V povídce se prostřednictvím myšlení a vzpomínek ústřední postavy Patricie do určité míry tematizuje otázka lidského původu, jeho kořenů, ale také problém střetu kultur a vykořeněnosti člověka. Tato témata se nepřímo otevírají v myšlenkách ústřední postavy Patricie, která si je vědoma německého původu své matky a jejích pocitů vykořeněnosti, zatímco sama Patricie se narodila v Americe. Tento rozdíl mezi Patricií a matkou si čtenář nejsilněji uvědomuje při Patriciině vnímání prostředí hřbitova.

„Tahle přehledná prostota a účelná skromnost je duchem našeho náboženství, kde každý člověk je Bohu stejně drahý a nemusí na sebe upozorňovat bizarními ponurými náhrobky, jaké se skrývají pod stromy ve starší části hřbitova. Svými tvary připomínají portály kostelů, štítý domů nebo desky zákona. Hroby Židů, Němců, Skandinávců, Poláků, Čechů, kteří sem v různých vlnách prchali z Evropy, v níž se zřejmě nedalo žít, ale kterou neuměli tak úplně nechat za sebou, jak o tom svědčí podivné německé květinové záhonky na hrobech, ohrádky z kovaných mříží, pozlacená písmena. Snažili se vtisknout alespoň těmto posledním parcelám charakter země svých otců.“<sup>184</sup>

Tematizace domova, původu a kořenů člověka skrze postavu Patricie v první povídce se uzavírá v závěrečné povídce „Sémantická pole“, kde se postava

---

<sup>183</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 247.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 321.

Patricie, která se v první povídce téměř negativně vymezuje vůči svým evropským kořenům, vydává do Evropy, aby poznala zemi svých předků.

Prostředí, do kterého postava Patricie v povídce „Vděčná smrt“ uniká před osobními problémy, je opuštěné, izolované, nepřináší pro postavu nadějně vyhlídky, což je v povídce zvýrazněno pasážemi líčícími Patriciino vnímání bezútěšného prostředí, například opuštěné ocelárny.

„Věděla, že jsou tu nějaké zrušené ocelárny, ale nikdy předtím nic podobného neviděla. Hromady strusky, veliké rezavé konstrukce jeřábových drah, obludné korpusy studených pecí, plynojem, chladicí věže, a to vše spojeno obrovskými, snad dvě stopy tlustými rourami a šikmými mosty. Vůbec nevěděla, k čemu to všechno je. Ticho rušené jen křikem racků, jejichž trus hojně zdobil černé konstrukce. Zapomenuté podniky. Dlouhé molo, k němuž už dávno nepřiplouvají ploché lodi s nákladem rudy a uhlí. Jen jedna trčí, zřejmě už léta uvízlá na mělčině, jako umělý ostrov plný křičících ptáků.“<sup>185</sup>

Vylíčení hrozivých nebo bezútěšných průmyslových i jiných prostor a míst skrze vnímání postavy je v povídkách Jana Balabána častým jevem a slouží mnohdy k charakterizaci vnímající postavy nebo k navození atmosféry povídky či vyjádření existenciálních pocitů. Postava Patricie je prezentována hlavně prostřednictvím svého myšlení a vztahu ke své minulosti, když jí přítomné události evokují určité vzpomínky. V prezentaci postavy Patricie se tedy projevuje princip prezentace založený na minulosti postavy. Různé zrakové podněty při vnímání okolního prostředí jí také evokují vzpomínky z dětství.

„A v tom je zahlédla u samého břehu, nezaměstnané oceláře. Auta nacouvaná zadními koly až do vody, většinou pick-upy nebo dodávky, na jejich zadních sedí chlapi s pruty a chytají ryby, poslouchají autorádia, pijí pivo, většinou každý sám, někdy dva spolu, ale většinou osamělí, s baseballovými čepicemi ve vlněných bundách. Vzpomněla na svého otce, který takto sedával bez prutu na přední verandě a hleděl do prázdných dní,

---

<sup>185</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 319.

keré neviděl. Posttraumatický šok, tak to diagnostikovali v nemocnici pro veterány.“<sup>186</sup>

V povídce „Most“ má významnou roli charakter města Ostravy, který funguje jako konstituční prvek atmosféry povídky a vnímání města ústřední postavou Hansem slouží k čtenářské rekonstrukci postavy a její charakterizaci. Postava Hanse v příběhu překračuje hranici mezi známým a neznámým prostředím, nové prostředí mu pak evokuje vzpomínky z dětství. Vnímání prostředí v přítomném čase vyprávění postavou dospělého Hanse a vnímání prostředí postavou dětského Hanse v minulosti je zde výrazným způsobem prezentace postavy. Hans vnímá okolní průmyslové prostředí jako cizí a násilný prvek vsazený do krajiny.

„Obrovská ocelárna (...) těžce vydechuje exhaláty do nehybného vzduchu (...). Jako by ty horké provozy měly svůj vlastní zlý účel ztěžovat lidem život a ubližovat kraji, do kterého byla továrna v padesátých letech nemilosrdně vsazena. Teď ji Hans cítí celou na hřbetě, hukot pecí, rachot šrotu vsazovaného do nístějí, prskání a syčení horkého kovu v krystalizátorech, údery válcovacích stolic, dunění motorů závodní dopravy.“<sup>187</sup>

Hans bolestně vnímá, jak město postupně pohlcuje okolní krajiny, které znal ze svého dětství a které zanikají. K prostředí města se staví negativně.

„Sídliště, ve kterém vyrůstali, postupně pohlcovalo původní vesnice. (...) Těžká technika vyrývala hluboké žluté rigoly napříč zahradami a pastvinami, buldozery odstraňovaly švestkové a třešňové aleje u starých cest, uličky pojmenované „Na návsi“, „Na fojtství“, „Pod hrází“ zmizely pod náspy dálničních přivaděčů a potok, který protékal v zákrutech močálů a smutečních vrb, nyní teče v potrubí pod dálnicí. Hans a jeho sourozenci tuhle zanikající krajinu milovali.“<sup>188</sup>

Hans ve vzpomínkách sám sebe a svou rodinu považuje za cizí v prostředí města Ostravy, cítí určitou vykořeněnost celé rodiny a touží po návratu na rodnou Vysočinu, která je v jeho vnímání v protikladu k Ostravě. V Hansově vnímání

---

<sup>186</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 319-320.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 333.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 334.

prostředí se projevuje princip prezentace postavy založený na tématu domova, původu, kořenů člověka.

„Vzpomínky na všechna ta pohřbená místa jen utvrzovaly jejich pocit exilu, který ve městě zakoušeli. Nepovažovali to město za své, a jejich rodiče, zahnaní sem komunistickou šikanou za prací, si třicet let slibovali, že se za rok, nejpozději za dva odstěhují zpátky na Vysočinu, do kraje, z něhož jako mladí odešli studovat a pracovat do nepřátelského světa. Vzdálená vysočina a ztracené vesnice, to byly nedosažitelné horizonty lidí nalepených jako mouchy na mucholapce jménem Ostrava.“<sup>189</sup>

V této povídce získává významnější roli motiv železnice, kolejí v prostředí postav. V povídkách předchozích souborů byl tento motiv poměrně častým prvkem prostředí postav, fungoval především jako činitel dotvářející atmosféru povídky. Ve čtvrtém povídkovém souboru Jana Balabána získává tento motiv funkci vyjádření existenciálních pocitů postav, které se ocitají na kolejích při krizových událostech života. Když se v povídce „Most“ Hans ocitá na železničním mostě, jeho životní bilancování jej v myšlenkách přivádí k úvahám o sebevraždě a nakonec uhýbá jen těsně před protijedoucím vlakem. V povídce „Mléčná dráha“ při štědrovečerní cestě postavy Kateřiny a jejích dětí za těžce nemocným dědečkem upadá Kateřina na okraji železniční trati do hypoglykemického kómatu. Tyto události jsou v subjektivních er-formových vyprávěních doprovázeny informacemi o vnímání, myšlení a cítění postav.

Postava Saši v povídce „Oblak“ se ve vyprávění vyjevuje také na základě svého vnímání vlastní minulosti. Prostřednictvím subjektivního er-formového vyprávění, v němž je postava Saši reflektorem, a vnitřního monologu postavy se vyjevuje její vztah ke své minulosti. Postava je v terminálním stadiu nemoci odkázaná na pobyt v omezeném prostoru bytu, její vzpomínky na minulost se vyjevují při vnímání předmětů v pokoji.

„Zvedla oči od čtení a její pohled nepřítomně klouzal po jejích drahých věcech, po starých zaprášených krámech na příborníku a na zdi. (...) Panenka s krajkovou mantilou ze Španělska. Barevné misky a tyčinky na rýži z Vietnamu. (...) Malý ozdobný vozembouch s činely a rolničkami,

---

<sup>189</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 334-335.



bum bum ratata, zní to hluše jako vzpomínka na flámy v divadelních šatnách. (...) Zasklená černobílá fotografie mladé ženy s dlouhými copy a s šátkem na krku, ach ouvej, taková jsem byla.“<sup>190</sup>

V tomto vyprávění se opět objevuje princip prezentace postavy založený na tématu střetu postavy s určitou nepřekonatelnou silou, zde v podobě nemoci v terminálním stadiu, s níž se postava vyrovnává.

Vnímání prostředí ovlivněné nemocí se objevuje také v povídce „Mléčná dráha“. Ve vnímání okolního prostředí postavou Kateřiny se objevuje téma domova, v tomto případě bezdomoví. Přitom i zde funguje princip kontrastu, když Kateřina s dětmi jde na Štědrý den navštívit nemocného dědečka a po cestě míjí improvizované úkryty lidí bez domova, což Kateřina vnímá v souvislostech se svou nemocí.

„Potrhané zmrzlé matrace, jedna sedačka ze škodovky, možná z trabanta, ohniště, hadry, plastické lahve. Kateřině přeběhl po duši mráz. Ne snad strach, ale nemožnost ji mrazila. (...) Se svou omezující chorobou mohla žít pouze v civilizaci, a to tak vyspělé, aby byla schopná klonovat a průmyslově vyrábět podstatné hormony, které není schopné vyrobit její tělo.“<sup>191</sup>

## 8. Nitro

V povídkách Jana Balabána, především v povídkách souborů *Prázdniny*, *Možná že odcházíme* a *Jsme tady*, dochází většinou k silné subjektivizaci vyprávění. Přestože narativy jsou většinou er-formové, vypravěč se určitým způsobem přibližuje k ústřední postavě, která se stává reflektorem vyprávění. Čtenáři je tak zprostředkován také vnitřní život ústřední postavy, zatímco vnitřní život dalších postav je nepřístupný. S tímto postupem souvisí také porušování hranice mezi pásmem vypravěče a pásmem postav, v těchto povídkách se výrazně projevuje tendence ke zrušení opozice promluvového pásma vypravěče a promluvového

---

<sup>190</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 402.

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 370.

pásma postav. Vznikají tak nové kontextové postupy, objevuje se polopřímá i neznačená přímá řeč, které mají některé společné funkce. Jsou základními prostředky sloužícími k vyjádření vnitřního monologu. „Slouží k těsnějšímu sepletí promluv pásma postav s vyprávěním. Umožňují emocionální nebo významovou gradaci monologu a dialogu. Polopřímá řeč má nadto svéráznou a specifickou funkci epizace. Sbližuje vnitřní monolog nebo repliku dialogu s vyprávěním.“<sup>192</sup> V povídkách dochází k výrazné aktivizaci postav, dochází k funkčnímu využití vnitřního monologu a narušuje se objektivita vyprávění. „Vyprávění se subjektivizuje v tom smyslu, že je zprostředkováno určitou postavou, je „zabarveno“ její účastí, jejím aspektem, prochází prizmatem její osobnosti. Jinými slovy, určitá postava přejímá do jisté míry úlohu vypravěče.“<sup>193</sup> Vnitřní život postav, jejich myšlení, vnímání, vzpomínky jsou tedy důležitými prostředky jejich charakterizace.

### **8. 1. Středověk**

Přestože mnohé povídky především druhé poloviny souboru mají často až snový charakter, tyto textové pasáže primárně neslouží ke čtenářově konstituci postavy a její charakterizaci. Snové pasáže a fantazijní výjevy zde nemají jen funkci prezentace vnitřního života postavy, ale slouží především k navození určité atmosféry povídky, k vyjádření pocitů a nálad, z nichž dominují existenciální pocity úzkosti, osamělosti, životní únavy a prázdnoty, smutku, znechucení ze stereotypu života. Mnohé povídky mají symbolické a metaforické rysy a dochází k výrazné aktivizaci čtenáře, který odkrývá skryté významy.

Ale už v tomto prvním povídkovém souboru Jana Balabána se objevuje několik silně subjektivizovaných er-formových narativů, kde je vnitřní život postav-reflektorů výrazným prostředkem jejich charakterizace.

---

<sup>192</sup> DOLEŽEL, Lubomír: *O stylu moderní české prózy: Výstavba textu*. Praha, Nakladatelství Československé akademie věd 1960, s. 178.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 151.

Postava Jan je v povídce „Výročí svatby“ zpočátku prezentován prostřednictvím své hry na klavír a představ, které v něm hudba vyvolává, přitom je odkrýván vnitřní život postavy.

„Jan se propadá do tmy vypleněných katedrál, do tmy vyprahlé a pusté jak po chrlení krve. (...) Marně, marně! Pro nás dva už není naděje, jen stáří, stáří... Zavěšen v tom pocitu jako srdce ve zvonu Jan bije do kláves a bledý, hrdý, kostěný Chopinův profil vychází jako měsíc nad sežehlou krajinou jeho života.“<sup>194</sup>

Svým myšlením a vnímáním je prezentována také ústřední postava a zároveň vypravěč povídky „V Dánsku“. Postava přijíždí do Dánska na studijní pobyt. Zpočátku se dovídáme informace o jeho vnímání okolní krajiny a také jeho pocity z příjezdu a účelu jejich pobytu. Už předem měl pochybnosti o smyslu této akce a po příjezdu je o tom ještě více přesvědčen. Objevují se pocity marnosti, zbytečnosti.

„Bude to vůbec někdo číst, ptal jsem se sám sebe, když jsem ještě na Moravě vázal do složky svůj ambiciózní kompilát o fasádách historicistních budov. Co mi asi Dánové řeknou na mé chytré postřehy o fašistoidních antických postavách a kašírovaných hradech. Neřeknou mi nic. Vůbec se s námi nebudou bavit. Teď to vidím zcela jasně, jako tu zeď, za kterou se skrylo placaté moře a konzervovaný křik racků.“<sup>195</sup>

Sousloví „ambiciózní kompilát“ se v textu objevuje opakovaně a vyvolává ironický dojem. Ironické narážky různého typu se v pásmu vypravěče objevují vícekrát a pramení často z rozčarování postavy nad nečekaným vývojem pobytu v Dánsku a z celkové nálady postavy.

„Máme studijní grant na akademii na dva měsíce, a místo toho nás odvezli sem. Dánští skinheadi se dobrotivě smějí a ujišťují nás, že ty dva měsíce strávíme tady a nikde jinde. Tak už to v Dánsku chodí, a žádná univerzita nebo akademie neexistuje. Je válka a bordel v evropských společenstvích.“<sup>196</sup>

---

<sup>194</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 29.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 39.

Postava vnímá okolní prostředí jako bezútěšné, smutné místo, mrazivý vítr a těžká mračna dotvářejí smutnou a tíživou atmosféru povídky.

„Lehl jsem si na dřevěný kavalec. Pod hlavu jsem si dal svůj ambiciózní kompilát a až do rána jsem hleděl přes ozdobné žbrlení verandy na těžká válečná mračna táhnoucí nad Jutským poloostrovem.“<sup>197</sup>

## 8. 2. *Prázdniny*

V tomto povídkovém souboru se již ve většině povídek objevuje subjektivní er-formové vyprávění, přičemž reflektorem je ústřední postava povídky. Proto je také vnitřní život postav, jejich myšlení, vnímání a vzpomínání, výrazným způsobem jejich prezentace. I zde se promítají základní motivy či principy sbírek, vztah postavy ke své minulosti, konfrontace minulého se současným, a určitý postoj postavy k víře.

Oba základní principy fungují při prezentaci vnitřního života postavy Daniela Nedostála v povídce „Nespavost“. Daniel Nedostál trpí nespavostí. Když nemůže v noci spát, kromě různých navykých činností se vrací také ke svým vzpomínkám. Postavou je starší lékař, je životem trochu otupělý a unavený. Uvědomuje si svou smrtelnost, když vzpomíná na několik událostí svého života, kdy byl blízko „druhému břehu“. V souvislosti s tím se v povídce objevuje motiv víry v boha, a to ve více prvcích. Postava Daniela je věřící, podle toho také přistupuje k životu a ke své profesi lékaře.

„Na věčnost si ponesu všechny své chorobopisy jako štít a Bůh bude muset rozhodnout, zda to bylo dobré.“<sup>198</sup>

„Sedm dnů stvoření. Opakuje se to každý týden. Každých sedm let. Každých sedmdesát let a pak už se já opakovat nebudu.“<sup>199</sup>

Existenciální pocity se u postavy střídají s pochybováním (nejen ve své víře) pramenícím z životních zkušeností Daniela.

---

<sup>197</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 42.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 91-92.

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 92.

„A druhý břeh je stále v nedohlednu. Daniel Nedostál by jej také chtěl vyhlížet s radostnou nadějí zbožných starců. Vyprovodil však ze světa příliš mnoho zbožných i bezbožných i těch, kteří svět ani pořádně nezahlédli. Teď jej zaplavuje mlčení. Ticho, které jediné může být modlitbou starého lékaře.“<sup>200</sup>

Když potřetí té noci usíná, zdá se mu sen, v němž se odráží jeho dávná zkušenost z konce války, když prchal z mostu, který odpálili vojáci. Zničení mostu ve snu doprovází další znamení zkázy, celkově tak sen vyznívá jako světová apokalypsa. Daniel je ve snu součástí události, závěr snové vize je pak vyjádřením existenciálních pocitů postavy.

„Daniel Nedostál nemůže pochopit, proč on sám není zasažen. Vidí, jak se svět svíjí v jediném kotli, a sám zůstává nedotčen. Jako by ani nebyl. Zůstal z něj jen nehmotný pohled, který nemá oči, aby jimi plakal, ani ruce, kterými by si ty oči mohl zakrýt.“<sup>201</sup>

Znovu té noci se probudí, ze snu jej vyruší kašel jeho vnuka. Když chlapce uloží, „Daniel usedne na okraj postele a cítí únavu, kterou už žádný spánek nezažene.“<sup>202</sup>

Prvek víry i minulosti postavy jako základní principy prezentace postavy se objevují také u postavy Pavla Nedostála v povídce „V neděli“. Děj příběhu se odehrává v neděli brzo ráno v jeho bytě. Pavel Nedostál pozoruje počínání svých dětí, je rozmrzelý a není spokojený s tím, jak děti i on tráví neděli. Z okna pozoruje kavky letící nad městem, což mu evokuje vzpomínku z dětství, když mu někdo ukázal, jak si vyrobit loutku kavky z polínka a hřebíku. Textové pasáže líčící děj odehrávající se v čase vyprávění jsou střídány vzpomínkovými pasážemi. Do konfrontace je zde postaven způsob, jak tráví neděli rodina dospělého Pavla, a způsob, kterým trávil neděli jako dítě se svými rodiči a sourozenci. V tomto vyprávění se tedy opět objevuje model kontrastního vyznění proti sobě postaveného světa vzpomínkového a světa současného. Pavel Nedostál má od dětství vštípenou představu, že neděle je dnem svátečním až

---

<sup>200</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 92.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 93.

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 93.

posvátným, spojeným s návštěvou kostela. Vzpomínky z dětství vyznívají idylicky

ve srovnání s nevlídnou atmosférou současného domova.

„Za chvíli vstanou a pustí si v televizi ty hrozné dyznejovky. (...) Kdybych aspoň mohl jít do práce, když do kostela ani nepáchnu. Voda už se vaří. Na podlaze v hale zapleskaly dětské krůčky a vzápětí se ozvala znělka dyznejlendu. Přesní jako hodinky. (...) Pavel Nedostál uvařil kávu a jeden hrnek zanesl manželce, která ještě nevstala z postele. Prohodili spolu pár nelaskavých slov a on se vrátil zpátky do kuchyně.“<sup>203</sup>

„A potom se šlo do kostela, nahoru cestou mezi záhony pivoňek. Muži a ženy, kterým Bůh žehnal manželskou věrnost a práci. A jejich děti, mezi nimi Pavlík Nedostál, nemohl dočkat konce kázání, a přitom tomu věřil, ach, jak věřil. Po kostele stisky rukou, zdravení, úsměvy, oběd, polévka a v ní mnoho toho zeleného ze zahrady. Pečený králík.“<sup>204</sup>

Z výrazného kontrastu mezi minulostí a přítomností i z vnímání Pavla vyplývá jeho nespokojenost se současným stavem, chápe svůj přítomný život jako jistý úpadek oproti idealizovanému dětství.

Postava Pavla v sobě řeší otázku své víry. Už z dětství má vštípeny určité náboženské zásady. Do kontrastu je zde postaven také jeho vztah k víře v dětství a v dospělosti, bezvýhradná víra nepochybujícího dítěte se střetává s postojem dospělého Pavla.

„Kutáš se do peřin. Malinko se něčeho bojíš. Chtěl by ses ještě pomodlit, ale už usneš, v milosti Boží.“<sup>205</sup>

„A jejich děti, mezi nimi Pavlík Nedostál, nemohl dočkat konce kázání, a přitom tomu věřil, ach, jak věřil.“<sup>206</sup>

„Kdybych aspoň mohl jít do práce, když do kostela ani nepáchnu.“<sup>207</sup>

---

<sup>203</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 98-99.

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 99-100.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 100.

„Neměl by přece jen zajít do kostela? (...) Může se hříšník objevit ve sboru? Může být člověku zároveň dobře i špatně? Bůh ví.“<sup>208</sup>

V jeho myšlenkách se objevují známky pochybností a nesouhlasu, které zapříčinily jeho skeptický vztah k náboženství jako instituci.

„Poslouchat faráře, konfidenta minulého režimu, který už je zase prelátem a přežvykuje evangelium jako žvýkačku bez cukru?“<sup>209</sup>

Postava Pavla Nedostála cítí určitou nespokojenost se svým životem, životem své rodiny a vzájemnými vztahy. Mezi členy rodiny je znát jistá komunikační bariéra, ale jako by nebylo v moci postavy něco s celou situací udělat.

„A on, jejich otec? Připadá si jako ta kavka. Spíš jako to polínko s hřebíkem v hlavě. Chtěl by k tomu něco říct, ale bohužel, ještě ho nikdo nenaučil mluvit.“<sup>210</sup>

### **8. 3. Možná že odcházíme**

Většina povídek souboru jsou subjektivními er-formovými narativy a ústřední postavy jsou reflektory vyprávění. Vnitřní život postav je zde výrazným způsobem jejich prezentace. V myšlení, vnímání a vzpomínání postav se také projevují zásadní principy, na nichž je založena prezentace postav mnoha Balabánových povídek.

V povídkách tohoto souboru se objevuje také nový princip prezentace postav, který je charakteristický také pro povídky následujícího souboru *Jsme tady*. Tento nový princip prezentace je založen na tématu boje postavy s určitou vyšší silou, kdy není v moci postavy nad silou zvítězit, nejčastěji se jedná o psychickou či fyzickou nemoc nebo druh závislosti. Tento střet se výrazně projevuje ve vnitřní prezentaci postav.

---

<sup>207</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 98.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>210</sup> Tamtéž, s. 100.

Emil, ústřední postava stejnojmenné povídky, je ve vyprávění prezentován především svými psychickými stavy a myšlenkovými pochody. Výraznou součástí vnitřní prezentace postavy je jeho alkoholismus. Je v neustálém pokušení.

„Ach vy večerky, nonstopy, zastavárny a herny! Ach vy! (...) Kde spíte, blaničtí rytíři, když my jsme tu vydáni napospas otevřeným krámům té lichvářské chamradi?“<sup>211</sup>

Podobně jako jsou postavy mnoha povídek prezentovány svým vztahem k minulosti a vnímáním rozdílu mezi svou přítomností a minulostí, Emil se ve vzpomínkách také vrací do minulosti a srovnává, ale pouze oblast své závislosti, rozdíl v dostupnosti alkoholu v minulém režimu a v přítomnosti, čímž je v povídce zdůrazněná tato závislost, která ovlivňuje a utváří myšlenky postavy.

„Kdysi za komunistů se dalo pít jen do desíti, maximálně do půlnoci, a láhve kupovat jen do devíti, a to snad jen na dvou místech ve městě. Proto jsem si pořídil svou záchrannou lampu. Krásnou desítilitrovou láhev se zabroušeným uzávěrem. (...) můj bratr mi ji pomohl naplnit deseti tisíci gramy stoprocentního lihu.“<sup>212</sup>

„Postavil jsem ji na oltář a vysílený jsem padl do rozházené postele a odtud jsem ji sledoval v jistotě, že už nikdy nebudu sám se svou husí kůží; a zrovna tehdy přišla svoboda a dveře krámů a zastaváren se otevřely, aby se už nikdy nezavřely. Moje oltářní svátost v tu chvíli jako by ztratila svou cenu. Nikdy jsem na ni nesáhl. Vždycky jsem si koupil nějakou krabici, nebo placatici, nebo plastickou nádobu s čímsi řidším a kalnějším.“<sup>213</sup>

Láhev s čistým lihem ve vnímání postavy získává téměř sakrální význam, je tak zdůrazněná Emilova závislost, toto povýšení předmětu má také ironizující efekt: „lucernu, jejíž světlo mi vydrží až do konce i té nejdelší noci“, „postavil jsem ji na oltář“, „moje oltářní svátost“, „Vždycky jsem se dochlastal do spánku nějakým

---

<sup>211</sup>BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 155.

<sup>212</sup>Tamtéž, s. 155.

<sup>213</sup>Tamtéž, s. 156.



pozemským patokem. Nemohl jsem pohlédnout do jasu průzračného, ničím nezkaleného světla.<sup>214</sup>

Závislost se promítá také do jeho snu, kde je láhev s lihem znázorněná svítícím majákem nad rozbouřeným mořem.

Střet postavy s určitou vyšší silou promítající se v prezentaci postavy se projevuje také v povídkách, kde je jedna z postav postižena vážnou nevléčitelnou nemocí, což se odráží také v prezentaci ostatních spolujednajících postav narativu.

V první části povídky „Hořící dítě“ je reflektorem subjektivního er-formového vyprávění desetiletá nevléčitelně nemocná Katka. V pásmu vypravěče je z hlediska Katky líčeno vnímání a prožívání pobytu v nemocnici. Nemoc, pocity s ní spojené a předčasné dospívání smrtelně nemocného dítěte se promítají ve vnitřní prezentaci postavy.

„I bolest, která tiká v Katčině těle, je taková večerní, docela hodná, (...). Katka přesně vidí, jak večerní noc odkapává a smršťuje se jako průhledný sáček infuze, až v něm není nic a novou ještě nenapíchlí. Teď na tu malou chvíličku je to jako v pohádce o Šípkové Růžence. Není nic. A už je ráno. Všechno je jiné, nepříjemné. (...) Mísa, pak snídaně, kterou Katka stejně nebude jíst, léky, injekce, dobré ráno, Katuško, a čerstvá infuze visí na stojanu nalitá jak další dlouhý den.“<sup>215</sup>

Ve druhé, od první zřetelně oddělené, části povídky je reflektorem vyprávění Katčin otec. V prezentaci jeho niterných stavů se projevuje jeho vnímání dceřiny nemoci a pocity, která v něm celá situace vyvolává. Střet postavy s vyšší silou v podobě nemoci tedy neovlivňuje jen prezentaci postižené postavy, ale i prezentaci ostatních postav povídky.

„Proč zrovna my, proč zrovna naše holka? (...) Cítil, že na tu otázku nemá právo, pokud na světě musí být děti umírající na nevléčitelné choroby... Ale stejně si ji musí klást, i když, a to je mnohem horší, cítí, jak je – tedy jeho, jeho ženu a ostatní děti – tahle otázka odcizuje od toho malého

---

<sup>214</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 156.

<sup>215</sup> Tamtéž, s. 257.

člověka na nemocničním lůžku. Když se tak ptáme, a my se tak ptáme, tak už nejsme s ní, chceme ji jinou, než je teď.“<sup>216</sup>

V prezentaci postavy Hanse v povídce „Diana“ funguje princip prezentace postav založený na způsobu, jak postava vnímá svou minulost. Ústřední postavou povídky je Hans přijíždějící na vesnici, aby z půdy zdejší fary odvezl knihy po dědečkovi, bývalém evangelickém faráři. Han je v povídce prezentován především svými vzpomínkami, které mu evokuje prostředí známé z jeho dětství. V této povídce, oproti mnoha dalším povídkám, nedochází ke srovnání se současným životem postavy. Návraty do dětství ve vzpomínkách postavy zde slouží k odkrytí kořenů postavy, prostředí, v němž Hans vyrostl, a které jej ovlivnilo.

„Farskou půdu tvořil pravidelný jehlan s čtvercovou podstavou nesený vazbou bytelných trámů. Hluboké podélné praskliny v trámech Hanse v dětství děsily možnosti, že se krov zhroutl. Pozdější zjištění, že vlastně každý trám je prasklý, se stalo základem jeho životního postoje, který si po vystřízlivění z touhy po dokonalosti formuloval asi tak, že když už musím být prasklý, měl bych být aspoň prasklý dobře.“<sup>217</sup>

Tento princip prezentace postavy založený na uvědomování si svého původu, vlastních kořenů je dalším principem objevujícím se ve více povídkách souboru *Možná že odcházíme*, ale mnohem výrazněji se projevuje, v určité modifikaci kolem motivu domova, až v následujícím souboru *Jsme tady*.

Také Leoš, ústřední postava povídky „U komunistů“ je prezentován svým postojem k minulosti, ke svým vzpomínkám a ke své zesnulé matce. Na základě jeho vzpomínek na dětství a na matku, která byla komunistkou, se projevuje jeho negativní postoj k bývalému komunistickému režimu a k lidem, kteří tehdejší zřízení dosud obdivují. Jeho postoje jsou v povídce vyjádřeny především vnitřním monologem postavy. Postojové indikátory postavy jsou v subjektivním er-formovém narativu zvýrazněny ironií.

„Co vy víte o komunistech? Nikdy jste s nimi nežili. (...) Vy jste doma nemuseli mít na gramofonové desce Internacionálu v desíti světových

---

<sup>216</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 257-258.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 162.

jazycích, třeba mongolsky, kurva! Vy jste si nemuseli dopisovat se sovětským pionýrem a těšit se na kartinky, kurva! (...) No jistě, Leoš může, Leošek. No jistě že po Brežněvovi Leoš, Leonid!“<sup>218</sup>

V prezentaci ústřední postavy povídky „Kolotoč“ se projevuje další výrazný princip prezentace postav založený na porušených mezilidských, zejména partnerských, vztazích. Tento princip prezentace postav se projevuje ve všech povídkových souborech Jana Balabána, ale snad nejvýrazněji v souboru *Možná že odcházíme*. Avšak v povídce „Kolotoč“ na tomto principu není přímo prezentována vnímající postava Hans, ale jeho přátelé, manželé Alice a fotograf Bednář. Hans je prezentován svým vnímáním jejich problematického vztahu. Hansovi přátelé, fotograf Bednář a jeho žena Alice, jsou prezentováni především skrze myšlení a vnímání Hanse, jenž je u nich na návštěvě. Hans vnímá tíživou atmosféru jejich domácnosti a manželství.

„A ty, Ali, přesto stavíš na stůl podnos s nádhernými chlebíčky a já se jimi cpu, jako bych čtrnáct dní nejedl, a piju víno, nad kterým jsi před chvílí v kuchyni plakala. Opatrně chválím Bednářovy fotky a přitom sleduji hlavně tvoje oči, jestli tě to neuráží. Dívám se na Bednáře, jestli tomu rozumí, a jediné, co cítím, je, že jste rádi, že tu jsem, a že se nepohádáte, dokud nevypadnu.“<sup>219</sup>

#### **8. 4. Jsme tady**

Myšlení a cítění postav je v subjektivních er-formových narativech posledního povídkového souboru Jana Balabána výrazným prostředkem prezentace postav, podobně jako v předchozích souborech. Také zde fungují stejné principy prezentace postav jako v ostatních způsobech prezentace napříč všemi soubory.

Ve vnitřní prezentaci postavy Patricie v povídce „Vděčná smrt“ se projevují tři z těchto principů, prezentace založená na minulosti postavy, prezentace prostřednictvím tématu domova, původu, kořenů postavy a prezentace postojem postavy k víře a náboženství. Ústřední postava Patricia je v povídce prezentovaná

---

<sup>218</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 194.

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 186-187.

převážně prostřednictvím svého vnitřního života, myšlenek, vzpomínek, způsobu vnímání nového prostředí, do kterého přichází v krizové situaci svého života. Opět se tu objevuje způsob prezentace postavy jejím postojem vůči minulosti, který je výrazný také u postav předchozích povídkových souborů. V tomto případě je způsob postupného vyjevování postavy a její minulosti postaven na principu evokace, určitá skutečnost v přítomném čase vyprávění evokuje postavě vzpomínku, která s danou skutečností nějakým způsobem souvisí a je mezi nimi jistá podobnost. Evokované vzpomínky postavy Patricie, pomocí nichž čtenář rekonstruuje postavu, její minulost, původ a rodinné prostředí determinující charakter postavy, se týkají výhradně členů její rodiny, především rodičů.

„Samota jí přišla útulná a všechny naléhavé starosti daleko. Věřila tomu podobně, jako když ji táta šestiletou vzal do náruče, přitiskl ji k námořnické uniformě a šeptal jí do ucha: To bude dobrý, neboj se nic. A druhý den odplouval do Čínského moře do války. Tak mu věřila.“<sup>220</sup>

„Ale přece si při pohledu na ten prohraný, nebo snad vyhraný zápas těch dvou nešťastníků uvědomila, jak je hrozně mladá, jak nic neví a ničemu nerozumí. A nechce rozumět? Tomuhle nechce rozumět, stejně jako její matka nechtěla rozumět vietnamské válce. Jenom ji nechtěla, nechtěla, nechtěla. Jenom se jí hrozně bála, víc než otec, který do ní šel i bez její podpory i přes její výčitky.“<sup>221</sup>

Postava Patricie se vyjevuje také na základě svého vztahu ke svým kořenům, k původu matky a prarodičů. V tomto narativu se v kontextu Balabánových povídek poprvé setkáváme s explicitním zasazením děje do nečeského prostředí. Děj příběhu se odehrává v Americe, zatímco matka Patricie pochází z Německa. Střet kultur a původu postav se bolestně odráží jak v prožívání postavy matky, která není přímým účastníkem fikčního světa narativu, ale postavou vyjevující se na základě vzpomínek Patricie, tak v myšlení Patricie.

„Evropa, kde se stovky let národy navzájem vraždí. Německo, z něhož pětiletá Leona po válce přijela se svými nepochopitelnými rodiči, kteří se nikdy nenaučili pořádně mluvit místním jazykem. Jak se malá Patricia

---

<sup>220</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 314.

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 316.

styděla za tu jejich němčinu, jíž matku stahovali zpět do světa, který si ona ani nechtěla představit, a když jí ukazovali fotky, zavírala oči. Zemřeli záhy. Amerika, jak říkali, nebyla pro ně.<sup>222</sup>

Podobně jako postavy v mnoha dalších Balabánových povídkách je postava Patricie prezentovaná také svým vztahem k víře a náboženství, svou vírou si není jistá a o mnohém má pochybnosti.

„Jak marná a nečistá si připadala mezi těmi dobropověstnými lidmi. Pravda, byl to důvod hezky se obléct, něco čistého čekat, jít v ranním tichu důvěrně známým sousedstvím k setkání s nevýslovným. Ještě si to dětské rozechvění, tajemství a modlitbu pamatuje. Ale na parkovišti před kostelem mezi nablýskanými rodinnými vozy těch, kteří chodí pravidelně a s jistotou, se nevýslovné stávalo neexistujícím. „Náš pán“ byl někdo úplně jiný, než za kým přišla.“<sup>223</sup>

Především ve druhé polovině povídky se skrze Patriciiny vzpomínky vyjevuje hluboké poznamenání všech členů rodiny, bratr Paul řeší alkoholem psychické problémy pramenící z událostí v dětství, otec se po návratu z války zdál být zcela jiným člověkem, což bylo příčinou matčiných psychických problémů, které se, společně se svými pocity vykořeněnosti, rozhodla řešit tragickým způsobem. Tyto informace spolu s vnitřní prezentací Patricie jsou hlavními indiciemi, pomocí nichž čtenář konstituuje postavy.

V povídce „Mléčná dráha“ se v myšlení postavy projevuje její nemoc. Vnímání a myšlení ústřední postavy Kateřiny, která je reflektorem subjektivního er-formového vyprávění, je ovlivněno jejím onemocněním diabetem. V této povídce se tedy opět objevuje téma nevyléčitelné nemoci a jejího vlivu na psychiku a prožívání postav.

„Už sotva šla a věděla, že si musí sednout, že možná bude muset i omdlít. Pak se tělo zase rozběhne a vyrobí si cukr z tukových zásob, ale to chvíli potrvá. Musí to dětem říct, musí jim vysvětlit, že omdlí a zase se probudí.“

---

<sup>222</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 314.

<sup>223</sup> Tamtéž, s. 318.

To bude tedy dárek k Vánocům. Zavolala na ně a sedla si na zmrzlé kameny na okraji železniční trati.<sup>224</sup>

Kateřinino prožívání událostí, které jsou součástí příběhu, kdy se svými dětmi jde štědrodenní Ostravou navštívit těžce nemocného otce, je zde v kontrastu s bezstarostností dětí.

Princip kontrastu zde hraje roli na více rovinách, životní pocit smutku Kateřiny spolu se zármutkem z otcovy nemoci je v protikladu k obvyklé atmosféře Štědrého dne, kdy se příběh odehrává. To je zvýrazněno také pasáží, v níž Kateřina v myšlenkách přirovnává jejich cestu za nemocným dědečkem k putování tří králů.

„Jak tu pochodujeme jako tři králové s mobilním telefonem a já stará černá vzadu. Jenomže ten telefon neneseme Kristu Jezulátku, ale starému nemocnému muži, jenž se hned po svátcích půjde porvat o život s diagnózou, kterou radši nikdo nevysloví nahlas. Plakala a smrkala a schválně se opožďovala za dětmi, aby si toho moc nevšímalý.“<sup>225</sup>

Nemoc se promítá také ve vnitřní prezentaci ústřední postavy povídky „Oblak“. Ústřední postavou je Saša, stará a nemocná žena prožívající terminální stadium své nemoci. Postava je reflektorem subjektivního er-formového vyprávění. Z jejího myšlení a vnitřního monologu poznáváme proces vznikajících pochybností

a postupnou ztrátu víry v ideje, o nichž byla celý život pevně přesvědčená. Saša je tedy další postavou, která se vyjevuje z velké části na základě svého přesvědčení, v tomto případě však nejde o víru v boha, ale o přesvědčení o platnosti a správnosti ideálů komunistického režimu. Kombinací ztráty víry, určitého bilancování člověka v závěru života a projevů zhoubné nemoci se postava Saši postupně mění ve vnitřně zlomeného člověka.

„Protože před sebou na stole viděla knihu Doznání a za sebou najednou necítla nic, nikoho. (...) Nic tam není. Strana, která ví lépe než každý jednotlivec? Prázdné židle. (...) Najednou chtěla vyskočit a tlouct hlavou

---

<sup>224</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 373.

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 371-372.

do zdi, jako ti komunisti, jako ti, co věřili, že strana ví, co dělá, a přece jim někdo mlátil hlavou o zeď a učil je, co mají říkat, co má slyšet ten lid!“<sup>226</sup>

Saša považuje stranu a její ideje za určitou potřebnou vyšší moc, postava Emila v povídce naopak za tuto moc považuje boha a své náboženství, proti čemuž se Saša ostře vymezuje a vyplývá tak její zpočátku pevné přesvědčení.

„Proto je potřeba, aby bylo něco nad nimi. Něco, nebo někdo, kdo ví lépe než každý jednotlivý sobecký kašpar, co je pro toho sobeckého kašpara dobré a co je dobré pro všechny kašpary. Emil, ten Ivanin takzvaný muž, si myslí, že je to pánbůh, co vodí všechny ty kašpárky na nitkách. Jak může chlap s vysokou školou věřit na takové blbosti. To je ten jejich pánbůh vedl taky do plynových komor? To by mu tak bylo podobné! Na takového Boha, Emile, na takového Boha... Nedořekla, (...).“<sup>227</sup>

---

<sup>226</sup> BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství, s. r. o. 2010, s. 403.

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 403.

## 9. Závěrečné shrnutí

Cílem této práce bylo popsat postavy povídek Jana Balabána na základě jejich prezentace v textech. Zabývali jsme se jednotlivými způsoby prezentace postav a sledovali, jak fungují v povídkách čtyř souborů Jana Balabána. Pracovali jsme se souborným vydáním čtyř povídkových knih s názvem *Povídky*, které vydalo vydavatelství Host v roce 2010, souborné vydání zahrnuje již dříve vydané povídkové knihy Jana Balabána *Středověk*, *Prázdniny*, *Možná že odcházíme* a *Jsme tady*. Popsali jsme jednotlivé způsoby prezentace postav a na analýzách konkrétních postav jsme sledovali jejich působení ve čtyřech povídkových souborech.

V práci jsme si všímali některých odlišností v konstituci postav jednotlivých souborů. Více pozornosti jsme však věnovali určitým postupům a principům prezentace postav, které jsou v různých modifikacích společné několika povídkovým souborům. První povídkový soubor *Středověk* se patrně nejvýrazněji odlišuje od následujících tří souborů především charakterem narativů a způsobem konstituce postav. Povídkový soubor je rozdělen do dvou částí, povídky první části se v některých rysech zásadně liší od povídek druhé části, tyto odlišnosti lze vidět také ve způsobu prezentace postav. Zatímco u postav v povídkách první části funguje často více typů nepřímé prezentace, na základě nichž čtenář rekonstruuje postavu a je mu umožněno přisuzovat postavám charakterové rysy na základě zkušeností s „reálnými“ lidmi, postavy povídek druhé části souboru jsou v tomto smyslu daleko abstraktnější, jsou v narativu do jisté míry potlačeny. Jako dominantnější prvek se jeví spíše atmosféra povídky a prostor příběhu, který otevírají postavy svým jednáním. Postavy se z příběhu nezřídka téměř vytrácejí a do popředí se dostávají pasáže a vize snového charakteru. Jako důležitější prvek se jeví vyjádření existenciálních pocitů, nálad, odkrývání různých symbolických významů apod.

V povídkách následujících tří souborů se výrazněji projevují určité společné principy a postupy v prezentaci postav. Postavy v povídkách těchto souborů se stávají předmětem zobrazení určitého tématu, který prostřednictvím postav a jejich prezentace funguje v dané povídce. Hlavní principy prezentace postav,



společné sbírkám *Prázdniny*, *Možná že odcházíme* a *Jsme tady* a některým povídkám souboru *Středověk*, jsou založeny na tématu minulosti postavy a tématu víry. Princip prezentace založený na minulosti postavy se projevuje v různých způsobech prezentace postav. V některých povídkách se prostřednictvím subjektivního er-formového vyprávění vyjevuje postava v dospělém věku v přítomném čase vyprávění, zatímco v další části téhož narativu, většinou zřetelně oddělené od první části, se vyjevuje tatáž postava v dětském věku. Touto konfrontací minulosti a přítomnosti postavy, odlišným způsobem vnímání a myšlení postavy v dětství a dospělosti, se často v textech poukazuje na určitou proměnu postavy, která se časem udála. Prezentace postavy v minulosti je často v kontrastu s prezentací v přítomném čase vyprávění. Podobného účinku u čtenáře je dosaženo v povídkách, kde určité události či podněty z prostředí evokují postavě vzpomínky, které mají nějakou souvislost s jevy v přítomném čase vyprávění. Současná situace je mnohdy opět v kontrastu se situací ve vzpomínkách postavy. Postava je prezentovaná svým postojem k vlastní minulosti, svým vnímáním rozdílu mezi přítomností a minulostí. Ze srovnání přítomnosti a minulosti postavy často vyplývají pocity osamělosti, smutku, odcizení, životní únavy, nespokojenosti se současným životem apod. Dalším výrazným principem prezentace postav objevujícím se ve všech povídkových souborech Jana Balabána je princip založený na postoji postavy k víře a náboženství. Zatímco se princip prezentace založený na minulosti postavy mohl odrážet také ve výstavbě celého vyprávění, nejen ve způsobech prezentace postavy, princip prezentace založený na víře a náboženství se projevuje především ve vnitřní prezentaci postavy, v myšlení, vnímání a cítění postavy, ale také v jednání či promluvě.<sup>228</sup>

Dalšími výraznými principy prezentace, především v souborech *Možná že odcházíme* a *Jsme tady*, jsou prezentace založená na tématu domova, původu, kořenů postavy a prezentace postavy, v níž se odráží střet postavy s určitou silou, většinou pro postavu nepřekonatelnou, například v podobě závislosti nebo nevyhléditelné nemoci. Tyto principy prezentace se objevují v obou souborech, ale

---

<sup>228</sup> Témata a motivy víry a náboženství jsou v povídkách Jana Balabána častým jevem. V této souvislosti je vhodné připomenout autorův původ a dětství v prostředí rodiny se silnou evangelickou tradicí.

mnohem výrazněji v souboru *Jsme tady*. Postavy jsou předmětem zobrazení těchto témat, která se projevují ve všech způsobech prezentace postav.

V prezentaci mnoha postav povídkových souborů se odráží téma porušených mezilidských, zejména partnerských, vztahů. Toto téma se v prezentaci postav promítá především v jednání, v myšlení a prožívání postavy.

Nejvýraznějším způsobem prezentace postav v Balabánových povídkách se jeví prezentace prostřednictvím jejich vnitřního života. Tento dojem vzniká mimo jiné na základě převažujícího vyprávěcího způsobu v povídkách. Narativním způsobem většiny povídek Jana Balabána je subjektivní er-forma, přičemž reflektorem vyprávění je většinou ústřední postava povídky. Vyprávění se tak silně subjektivizuje, častým jevem je také vnitřní monolog postav. Myšlení, vnímání, prožívání a vzpomínání postav se tak jeví jako zásadní prvek čtenářské konstituce postav. Vnímání postav se v mnoha povídkách vyjevuje na základě jejich kontaktu s okolním prostředím. Prostředí postav tak má významnou funkci při jejich prezentaci. Často také vnímání prostředí a některé zrakové podněty evokují postavě vzpomínky na události nějak související se současnou situací. Kromě prezentace vnímající postavy a podtržení jejich pocitů slouží prostředí jako konstituční prvek atmosféry povídky. V povídkách často figuruje městský typ prostředí, především periferie města. V několika povídkách se ve vzájemném kontrastu vyjevuje prostředí města a přírodní prostředí, nebo prostředí města a vesnice, kde je zároveň tematizován proces rozrůstání města „pohlcujícího“ okolní vesnice. Tak mnohdy dochází k navození nostalgické atmosféry povídky nebo zvýraznění pocitů a nálady vnímající postavy. V mnoha povídkách je významným prvkem prostředí postav město Ostrava, především už nefungující a opuštěné průmyslové areály, které jsou v povídkách v souladu s pocity vnímající postavy, mezi nimiž převažují pocity osamělosti, smutku, prázdnoty a odcizení.

Jednání a promluva postav jako způsoby jejich prezentace jsou v mnoha případech vyjádřeny v promluvovém pásmu vypravěče jako součást vzpomínek postavy, mnohdy se tedy nejedná o prezentaci postavy v přítomném čase vyprávění. Povídka jako krátký literární žánr má svá specifika, například zkratka, náznak apod., která se projevují také v prezentaci postav.

Čtenářskou rekonstrukci postav také zásadně ovlivňuje skutečnost, že v mnohých povídkách figurují postavy s totožnými jmény. Tyto postavy čtenář při procesu čtení na základě této totožnosti a potvrzujících se rysů, které o postavě vyvodil z předchozích textů, identifikuje a dále konkretizuje přisuzováním nových rysů. Dojem totožnosti postavy však nevzniká okamžitě, postavy se vyjevují spíše útržkovitě než celistvě, jednotlivé povídky jsou zcela samostatnými celky a bylo by také problematické snažit se o jejich uspořádání chronologicky na časové ose. Až po přečtení celého souboru si čtenář rekapitulací uvědomuje některé souvislosti, soubory povídek, především *Prázdniny* a *Jsme tady*, se tak jeví spíše jako cykly soustředěné kolem několika ústředních postav.

## 10. Anotace MDP

Bc. Kristýna Píchová

Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky

Postavy v povídkách Jana Balabána

Vedoucí práce: PhDr. Jan Schneider, Ph.D.

Počet znaků: 162 836

Počet příloh: žádná

Počet titulů použité literatury: 25

Klíčová slova: literární postava, prezentace postav, literární teorie, teorie vyprávění, naratologie, Jan Balabán, *Středověk*, *Prázdniny*, *Možná že odcházíme*, *Jsme tady*

Key words: literary character, character presentation, theory of literature, theory of narration, narratology, Jan Balaban, *Stredovek*, *Prazdniny*, *Mozna ze odchazime*, *Jsme tady*

Cílem práce je popsat postavy povídkových souborů Jana Balabána především na základě jejich prezentace v textech. Zároveň se pokusíme postihnout postupy a principy prezentace postav fungující v jednotlivých souborech. Analýzám podrobíme postavy v souborech *Středověk*, *Prázdniny*, *Možná že odcházíme* a *Jsme tady*. V teoretických částech práce se pokusíme reflektovat proces vzniku postavy jako mentálního konstruktů čtenáře.

The central aim of the thesis is to analyze the fiction characters in Jan Balabán's short-story collections. The characters are examined mainly on the basis of their presentation in the text. Description of methods and principles of this presentation is attempted as well. The analysis is focused on following collections: *Středověk* (The Middle Ages), *Prázdniny* (Holiday), *Možná že odcházíme* (We may be leaving), *Jsme tady* (We are here). The theoretical part of the work concentrates on creation of a character as reader's mental construction.

## 11. Summary

The central aim of the thesis is to analyze the fiction characters in Jan Balabán's short-story collections. The characters are examined mainly on the basis of their presentation in the text. Description of methods and principles of this presentation is attempted as well. The analysis is focused on following collections: *Středověk* (The Middle Ages), *Prázdniny* (Holiday), *Možná že odcházíme* (We may be leaving), *Jsme tady* (We are here). The theoretical part of the work concentrates on creation of a character as reader's mental construction.

The thesis is focused on methods and principles of how fiction characters are presented in Jan Balabán's short-story collections. The methods and principles which are common for several collections are predominantly analysed.

The first collection, *Středověk* (The Middle Ages), differs probably most strongly from other collections in narrative features and in the way how characters are constituted. The characters appearing mainly in the second half of the collection are more abstract and somehow less important for narrative itself. The mood and the space of story are more dominant. Dreamful visions often replace the characters. They are then reconstructed on the basis of existential feelings, moods, symbolic meanings etc.

The characters of 3 other collections seem rather as projections of some general archetypal themes. They are presented through their own personal history and belief. In some stories, adult characters which appear as contemporary to narration time, figure then in the following part of the story as a child. Some contrast may be often seen between the narration-contemporary presentation of the character and the past one. The motif of the belief is not as important for the narrative constitution itself as that one of personal history.

Other important principles of character presentation can be seen in the collections *Možná že odcházíme* (We may be leaving) and *Jsme tady* (We are here) - those ones based on the notions of home, origin or roots, and on the conflict between the character and some overwhelming power, such as addiction or incurable

disease. The conflict-based presentation is present much stronger in the collection *Jsmě tady* (We are here).

The most common way for featuring characters in Balabán's short stories is presenting their inner life. This fact can be clearly proved by analysing narration methods of the short stories.

Subjective narration form is typical for most of Balabán's short stories, central character being its reflector. Narration is thus strongly subjectified. An inner monologue of the characters often supports the subjectivity of the narration.

Each character's interaction with its environment plays also the important role in the presentation of the characters to the reader. Sensational perception of the environment evokes memories which are tied somehow to recent character's situation. The environment itself serves as a constitutional element of the story. City of Ostrava with its abandoned industrial sites plays the important role in fiction space, since it corresponds to the feelings of the characters.

Each character's acting and talk are in many cases expressed in the narrator's speech as character's memories, not being presented in the narrative-contemporary time.

Fact that characters with identical names appear in many short stories, influences the reconstruction of the characters in reader's mind as well. These characters are further featured in the process of reading by adding new features.

## 12. Použitá literatura

### Primární literatura:

BALABÁN, Jan: *Povídky*. Brno, Host – vydavatelství s. r. o. 2010.

### Sekundární literatura:

BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno, Host 2003.

ČERVENKA, Miroslav et al.: *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2005.

DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha, Karolinum 2003.

DOLEŽEL, Lubomír: *O stylu moderní české prózy: Výstavba textu*. Praha, Nakladatelství Československé akademie věd 1960.

DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, Český spisovatel 1993.

FORSTER, Edward M.: *Aspekty románu*. Bratislava, Tatran 1971.

FOŘT, Bohumil: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu 2009.

HELLER, Jan: *Výkladový slovník biblických jmen*. Praha, Vyšehrad 2003.

HODROVÁ, Daniela a kolektiv: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001.

HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha, KLP 1994.

HODROVÁ, Daniela: *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha, Akropolis 2006.

CHATMAN, Seymour: *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc, Vydavatelství Univerzity Palackého 2000.

CHATMAN, Seymour: Existenty příběhu. *Aluze*, 3, 2005.

KUBÍČEK, Tomáš: Jan Balabán: Prázdniny. In: Hruška, Petr et al.: *V souřadnicích volnosti*. Praha, Academia 2008, s. 473-478.

MACHALA, Lubomír: *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha, Nakladatelství Brána, Knižní klub 2001.

- MÁLKOVÁ, Iva et al.: *Literární slovník severní Moravy a Slezska (1945-2000)*. Olomouc, Votobia 2001.
- NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, Host 2006.
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001.
- RONENOVÁ, Ruth: *Možné světy v teorii literatury*. Brno, Host 2006.
- STANZEL, Franz K.: *Teorie vyprávění*. Praha, Odeon 1988.
- URBANOVÁ, Svatava: Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In: Urbanová, Svatava: *Souřadnice míst*. Ostrava, Tilia 2003, s. 104-116.