

# JAN BALABÁN: MOŽNÁ ŽE ODCHÁZÍME

(2004)



Dílo Jana Balabána (1961–2010) začíná povídkovým souborem *Středověk* (1995), ve kterém autor otevírá svá základní témata, jakými jsou odcizení, neschopnost dorozumění mezi blízkými lidmi, pocity osamění a vyprázdněnosti vlastního života. Zároveň však teprve zkouší, který ze způsobů vyprávění je pro tato témata příležitý. Ptá se, nakolik lze vyprávět život skrze autorského či vševědoucího vypravěče, nakolik je možné se k člověku přiblížit prostřednictvím ich-formy. Ruku v ruce s tím modeluje i svůj jazyk: pracuje se spisovnou i obecnou češtinou stejně jako s vulgarismy i různým zabarvením dialektovým. To, co ve *Středověku*

vypadá jako hledání, je stále výrazněji potvrzováno a zpřesňováno další Balabánovou tvorbou. Přes epickou skladbu *Boží lano* (1998) a první vrchol Balabánova díla, soubor povídek *Prázdniny* (1998), se tak dostáváme jednak k textu pokoušejícímu žánr románu *Černý beran* (2000) a k próze s ambicemi románu generačního *Kudy šel anděl* (2003), jednak k povídkám, ve kterých se Balabánův talent projevil asi nejsevěřeněji a nejuceleněji, ke knize *Možná že odcházíme* (2004). Po úspěchu tohoto povídkového souboru následovaly další – příběh vyprávěný skrze deset povídek *Jsmetady* (2006) a poslední kniha Jana Balabána, román *Zeptej se táty* (2010).

Balabánovy knihy sice sledují zdánlivě prosté, banální situace a osudy, ale ty jsou vždy viděny ve chvílích zjitřených zlomů, v několika vteřinách, kdy se o osudech rozhoduje, kdy jsou každodenní životy povýšeny do tragických poloh. Nejinak je tomu i v souboru dvaceti krátkých (s délkou od pěti po dvanáct stran) povídek *Možná že odcházíme*. Postav v Balabánových povídkách nikdy není mnoho, texty jsou zacíleny na jednotlivce, dvojici, maximálně menší skupinu. Protagonisté jsou lidé středního věku nejrůznějšího sociálního zařazení, od vysokoškolského učitele v povídce *U komunistů* přes malíře (*Emil*), intelektuálku, která se rozhodla věnovat rodině (*Uršula*), až k lidem žijícím ze sociálních dávek a na hranici zákona, pravidelně navštěvujícím protialkoholní léčebnu (*Cedr a kladivo*). Nejde o nijak neobvyklé typy, ale o figury z každodenního životního provozu, lidi okradené o své životy ve chvílích, kdy si tuto svou situaci uvědomují.

Základním tématem povídek je ohledávání: pokus popsat a diagnostikovat životní pocit člověka na počátku dvacátého prvního století. S tím je spojen i výrazný motiv

nedorozumění, nebo lépe nechuti či neschopnosti si porozumět, přiblížit se k osudu druhého. Dalším podstatným momentem jsou návraty do dětského světa a snaha zachytit tresť otcovství a znovu zvážit jeho význam v době, kdy udržet mezilidské vazby pevně se jeví jako téměř nemožné.

To je dáno také zkušeností, kterou s sebou postavy nesou. Nikoli explicitně vyřčenou, o jejich minulosti se toho nedovídáme mnoho, v *Možná že odcházíme* je minulé obsaženo ve způsobu, jakým se postavy orientují v dnešním světě. Jedná se o lidi, kteří svůj produktivní věk začali žít v období normalizace, jež jim neumožňovala svobodná rozhodnutí, a proto se utíkali k základům – ať už v podobě náboženství, umění nebo manželských svazků. Nová situace jim sice umožňuje „rozlet“ a nabízí řadu možností, zároveň ale tvrdě prosazuje povrchnost a ekonomický úspěch. A tak sledujeme Balabánovy hrdiny už jen vzpomínající na to, co kdy v životě chtěli: prodavač CD v povídce *Bethesda*, který chtěl dostudovat pedagogickou fakultu, se dnes už jen tahá s céděčky jako cesták, nebo krásná intelektuálka Uršula ve stejnojmenné povídce, ve své době hvězda filozofické fakulty, se ve chvíli účtování se svým životem obětovaným manželství rozhodne ke vzpouře, ze které se nakonec vyklube nákup, po němž manželovi přibalí do kufru na služební cestu i krabičku prezervativů.

Nový svět s sebou přináší také nové nároky na vztahy mezi nejbližšími. Balabánovi hrdinové nejsou s to těmto nárokům dostát – jako by svazky, založené v době nesvobody jako malé citadely, povolovaly právě pod tíhou možností a „dělání kariér“. Odtud také pramení životní rozvrat a neukotvenost, která se může projevat ztrátou víry v soužití, stejně jako v tvorbu nebo i obecně v takzvaný slušný život. Proto také jsou v Balabánových povídkách rovnocennými spoluhráči i lidé z nejnižších sociálních i kulturních vrstev, i oni přicházejí o své nároky na život, a právě oni často charakterizují dobu a svět kolem, jako Paloš ve své zpovědi v povídce *Cedr a kladivo*: „Kdybych měl prachy, tak si koupím švajcarát a otevřu si dílnu. Ale, kurva, copak já můžu mít nějakou dílnu, copak já su nějaké podnikatel? Bráchové, rozumíš, vlastní bráchové by mně to rozkradli a rozprodali.“ (235)

Tento stav, ve kterém v člověku dožívají vzpomínky a tíhy minulosti, zároveň však už od něj i odpadly blouznivé a půvabné revoluční naděje na život založený na hodnotách, je dobře viditelný z periferií. Z míst, ve kterých se smutek vyjevuje koncentrovaněji, nejspíš právě proto, že na něj zdánlivě není vidět. Pro Balabána je tím místem Ostrava, se svými zbytky lesíků, ale taky s hernami a putykami. Právě v těchto místech lze však také zahlédnout naději – v těchto krajních místech i chvílích si hrdinové někdy přece jen vzpomenou na svůj závazek k životu a pokoušejí se o čin. Jeho úspěch není rozhodující, důležitá je katarze spočívající v tomto připomenutí, v tom, že s nimi život ještě něco dělá. Takto se cítí vypravěč v již zmiňované povídce *Bethesda*, ve chvíli, kdy prožije s cestákem celé jeho martyrium: „Dva-  
cet korun. Dvě stě za celý den trmácení s kufrem. Ludvíkovi se pod stolem roztřásla

*kolena. Hleděl na cestáka a všechno se v něm obracelo.*“ (176) *Možná že odcházíme* není však jen místopisem Ostravy, jsou tu také hory. A v nich, na nich, při pohledu na ně svět na chvíli dává smysl, nejspíš i proto, že člověka přesahují: „*Věra najednou cítila, že je to v pořádku. Správná strategie, nahoru se drápat po svých a dolů se nechat svézt.*“ (213)

To vše je výrazně utvářeno dvěma autorskými specifiky. Na jedné straně je to ovládnutý, ale ne spoutaný jazyk: od intelektuálního, až traktátovitého jazyka, kterým se v Balabánových textech rozjímá nad smyslem (především evangelické) víry v Boha, přes spisovnou češtinu, lyrické vznachy zejména u krajinných a městských scénérií až po expresivní a vulgární jazykové polohy zejména v pásnu postav.

Na druhé straně je to vyprávěcí situace. I když textům dominuje er-forma, do několika povídek proniká také ich-forma, časté je obracení se k tomu druhému, ke čtenáři (du-forma). Především však vyprávěčova pozice není nikdy striktně oddělená od světa jednajících a prožívajících postav, které si rády berou slovo a na několik okamžiků se samy stávají vyprávěči. Žádná složka Balabánova textu (od vyprávěče přes postavy a především jejich pásma, která se volně prostupují, až po jazyk jednotlivých povídek, střídání časových poloh a nahlížení stejné scenerie v horizontu desítek let atd.) není uzavřená, s jedinou možnou a lehce určitelnou a očekávatelnou funkcí. Všechny jako by byly v pohybu, proměňují se, vyměňují si pozice, to vše za jediným účelem: vytvořit takovou jazykovou a vyprávěcí situaci, ve které lze referovat co možná nejpřesněji a nejkonkrétněji o stavu dnešního světa.

Balabánovy texty se dějí proto, aby skrze čtení a psaní mohly promlouvat dvě velmi podstatné hodnoty lidského spolubytí: jednak účast, jednak neustálé hledání a nabízení naděje. I když postavy představují většinou lidi v čase krize, v situaci, kdy se rozpadají i poslední známky plnohodnotného života, lidi, kteří nejsou schopni navazovat trvalejší svazky, často existence před krachem, přesto (je to dáno omezením počtu postav i koncentrací na jejich duševní pochody) je nám jejich chvíle představována jako zásadní a podstatná. Na jedné straně je kolem nich krajina často vykreslována ve velebných, i když ne vždy idylických polohách: „*Odpoledne se naklonilo k večeru. Veliké slunce viselo za kopcem jako podivný plod naložený v jedovatém sirupu. Okolní domy a továrny těžce oddychovaly v horkém soumraku.*“ (76) Na straně druhé jde Balabánovi o člověka přichyceného ve své trapnosti (v níž se ukrývá i Balabánova /sebe/ironie i sarkasmus), který je ale schopný tuto svou trapnost unést. Jakousi přidanou hodnotou těchto povídek je důraz na to, že každý lidský život je v každé chvíli vlastně zázrakem, i v tom nejposlednějším z posledních je stejná božská substance jako v komkoli jiném.

Ve vstupní povídce *Emil* jde například o zdánlivou triviálnost – muž, který žil a nejspíš ještě žije bouřlivý, alkoholem prolezlý život a kterému se rozpadlo manželství, se v kocovině probouzí dřív, než je nutné, vnutí si sen o práci na vzdáleném majáku a teprve potom vstává a vychází do práce. V závěrečném odstavci pak jako

by v postavách dvou vagabundů zahlédl sebe a svého bratra, spojnicí je tu alkohol a jeho „hojivé“ pokoušení.

Úvodní odstavec je svou obrazností i užitím básnických figur blízký spíš lyri-ce; zpočátku není zřejmé, v jaké pozici je vypravěč, komu (a jestli vůbec) vypráví: „*Ach vy večerky, nonstopy, zastavárny a herny! Ach vy! Všechny by vás měli zavřít bílí fašisté. A tím nemyslím fašisty bílé pleti, ale fašisty v bílém, třeba i pleti tmavé, fašisty anděly, lékaře, sestry a bratry v bílých pláštích s bílými opasky a bílými pouty. Kdy už je někdo zvolí do čela státu a oni nás zachrání z té špíny, z toho kalu, když se brodíme ze zastavárny do nonstopu? Kde spíte, blaničtí rytíři, když my jsme vydáni napospas otevřeným krámům té lichvářské chamradi?*“ (9) Nejde jistě o situaci nijak exkluzivní – je to chvíle pochodu ze zastavárny do nonstopu, moment, kdy vypra-věče i postavy život přistihl, jak svůj lidský úděl rozmě(1)ňují na desítky drobných protékajících jim pod rukama.

Lyrická situace je přerušena a dovysvětlena vyprávěním v ich-formě, kdy se vrací ono lyrické „ted“ do doby normalizační, ve které svázanost a „řád“ byly cítit všude a sociální inženýrství se aplikovalo i na způsob pití, kdy „*se dalo pít jen do desíti [...] a láhve kupovat jen do devíti*“ (9). Vyprávění však ještě pořád spojuje lyrické podloží prvního odstavce („*A potom ty dlouhé noci k nepřežití, kdy jsem vibroval u zavřených dveří obchodů a stánků a na nádraží až do rána bez jediného záblesku bytí i té nej-šizenější kořalky. Bez hltu, bez dechu, v noci temné jako hrob*“, 9–10). Svět Ich, svět „já“, je u Balabána využíván jen v těch skutečně rozhodujících lidských situacích, v momentech, kdy se s člověkem něco rozhodného děje nebo když je připraven na to, aby přijal diagnózu své životní situace.

Tak i Emil ve sledované povídce je viděn očima vševědoucího vypravěče, ale ještě předtím se vrátí do ich-formy ve chvíli snu. A ten (zavádějící nás na maják, na místo poslední lidské výspy a zároveň místo, jehož jediným smyslem je podávat zprávu o své vlastní existenci jen proto, aby ochránila ty druhé) opět končí metafo-rou, která má obecnější platnost – z konkrétního obrazu nepřístupného majáku na skále se stává generační výpověď charakterizující všechny ostatní postavy dvaceti povídek tohoto souboru. Maják, stejně jako třeba manželství, přestává svítit pro druhé, ale je už jen pouhým prostorem pro osamocenou existenci: „*Nikdy jsem ho neviděl a taky ho nikdy neuvidím, protože tady žádný člun nemůže přistát, jen ztroskotat. Marně máváš a křičíš, marně dáváš znamení, k mému břehu nemůžeš. Z téhle strany ke mně nemůže nikdo, jen ptáci.*“ (12) Celý tento obraz, ještě před tím, než vrhne Emila zpět do každodenního života, je důsledně pomalý a excitovaný. Tady, v horečnaté chvíli před probuzením, je najednou místo pro to, vpustit do života ostré světlo poznání.

A tak Emil sice ráno spěchá do své zbytečné práce rozespalý, ale najednou tu není sám, je nejprve epicky, příběhem-epizodou, a pak i doslovně postaven na roveň těch druhých: „*Ještě jedno. Ještě nám to vyjde na jedno,*“ „*brumlal jeden z nich, který vypa-*

*dal jako starší bratr toho druhého, a rozhrnoval po pultu poslední drobné. Oba sotva stáli na nohou. Emil čekal, až na něj přijde řada, díval se na ně a říkal si: To je málo, to je hrozně málo, hoši! A myslel na průzračných deset tisíc gramů.“* (12) Vypravěč, jediná postava, čtenář, autor (především díky řadě autobiografických prvků), ti všichni tu jsou společně. V úvodním textu se právě z těchto výchozích pozic a díky průzkumu, kolik naléhavosti ještě unesou vyprávěcí postupy a jakou silou disponují ty které složky jazyka, rodí nová vyprávěcí pozice, a ta se pak uplatňuje jako princip ve všech dalších povídkách. Je to er-forma, která neumí být věcná a objektivní, vypravěč v Balabánových povídkách nikdy nemá příběh pevně v rukou, nikdy jej nevlastní. Vždy jako kdyby vedle příběhu jeho postavy stály ještě příběhy těch druhých, odlišné a přesto hrůzně stejné.

Další složkou prozaického textu, která je v souboru *Možná že odcházíme* rozpočítaná, je čas. Povídky jsou sice vždy ohraničeny poměrně krátkým časovým úsekem, na druhé straně se ale vyprávění vždy prolamují jakoby v obou směrech, nejčastěji zpět. Z konkrétní situace nás vypravěč často zničehonic vytrhne a provede základními životními etapami svých postav (*Uršula, Kolotoč, Do chodníčka* ad.). Jiným případem je povídka *Cedr a kladivo*, ve které postava sama vypráví svůj životní příběh.

Především jsou však uvnitř povídek rozeseta místa, která jako by vystupovala z vyprávěcího času, zastavují se, vymykají se z časově-příčinných, fabulačně-syžetových souvislostí a stojí tu napořád jako definice, jako přesné diagnózy životního pocitu Balabánovy generace: „*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.*“ (19) Všechny gnómy-definice mají podobný průběh. Zpočátku jsou jakoby součástí děje, vyrůstají z něj jako jeho dopovězení. Pak se ale koncentrují na jeden obraz, velice konkrétní, reálný, dokreslený s náruživou jemností a přesností. Teprve potom je daná situace pozvednuta a vyzvednuta ze svého okolí, opustí svůj příběh a nabírá na sebe obecnější rys jakési gnómské definice.

Pokud jde o střídání vyprávěcích perspektiv a úhlů pohledu, je situace odlišná u těch povídek, ve kterých má hlavní postava autobiografické rysy a odkazuje na ně už svým jménem: jde o spisovatele Hanse. Tady se vypravěč i hlavní postava dostávají do symbiózy, která se pozná především v jazykovém plánu. Zatímco v jiných povídkách směřuje vypravěč ke svým postavám, přebírá do svého jazykového vybavení nejen zkušenostní horizont, ale i jejich řeč, v přímé řeči se snaží být co nejménější, a tak zapojuje dialekt, obecnou češtinu, vulgarismus i odbornou terminologii. V těchto textech stojí Hans i vypravěč jakoby vedle sebe, a to i jazykově. Oproti jiným povídkám je zde vypravěč meditativnější, básnivější; Hans je zase ve svých přímých řečech otevřenější, excitovanější, konkrétnější.

Posun lze dobře sledovat v povídce *Kluk*, kde se dokonce na moment vrátí i ich-forma v podobě zmnoženého „my“. Prostředník-vypravěč nejprve rozehrává situaci pro své hrdiny, muže a syna při návratu z cesty. Usazuje je do chvíle, ve které vzniká (především pro otce Hanse) prostor pro zámlku dávající možnost ještě jednou zahlédnout směřování dvou spojených osudů: „*Jak vypadá taková výluka na trati?*“ *zeptal se Hanse jeho patnáctiletý syn, takzvaný kluk. Kluk, který se teď vytahuje do výšky doslova po decimetrech a otcovy boty už jsou mu malé, jak se právě ukázalo, když mu promočenému chtěl na horské túře půjčit své náhradní tenisky. Nevejde se do nich.*“ (86) Tady se oba (vypravěč a Hans) potkávají, tady jsou jednotní. Vyprávění pomalu přechází přes „my“ až k jemné, něžné metafoře odcházení a stárnutí dětí, zde se už nelze schovat, jen mluvit pouze za sebe: „*Tam, vidíš, tam někde bydlíme. [...] Už nemá smysl vzpomínat na všechny ty návraty, na útulnost čekajících domovů, jsou ty tam jako tvoje dětská ruka, kterou jsem svého času celou schoval do své dlaně.*“ (87) K tomu se přidává ještě výrazný apelativní charakter těchto vyprávění-monologů. Tímto obracením se ještě k někomu druhému, k „ty“, je čtenář stále ve hře, která se tak stává i jeho záležitostí: „*Tři opilci před bufetem. Zkus koupit jízdenky na tramvaj ve stánku s alkoholem a sprostým, i časopisy. Nemají, nevedou.*“ (87)

Zároveň se v klíčových místech povídek Balabán vrací ke svému ověřenému principu, ve kterém vypráví autorský hlas a postava spolu. V této povídce se projevuje nejmarkantněji výhoda takovéto pozice, která spočívá v její nebezpečné, ale o to přesnější otevřenosti. Tady, na hranici kruté definice i téměř nedýchateľné něhy, uprostřed smradu kolejišť a záchodků stejně jako mezi drobnými pohyby rukou směrem k dítěti, tady žijeme a toto je úděl člověka na prahu dvacátého prvního století. Na jedné straně tu vypravěč rozvíjí obrazy zdánlivě samozřejmého lidského citu a mateřské lásky: „*Kdybych byl malíř, dokončoval Hans v hlavě myšlenku, maloval bych jen takové ruce. Kdybych byl dítě, cítil bych takovou ruku nad sebou, kdybych byl matka, takto bych hladil dítě. Muž nemůže být matka. Muž nemůže do červeného a růžového pokoje. Může jen viset na zábradlí, nahlížet zvenčí. Schovat si ruce za záda, zarýt nehty do dlaní, zadržet slzy v očích.*“ (88–89) Na druhé straně jsou to Hansovy úvahy, které vracejí celou situaci zpět k zemi a dávají jí reálný čas a prostor, třeba vzpomínkou na dobu reálného socialismu s výstižností sociologické analýzy: „*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 se seškváří klínový řemen. Nedalo se před tím utéct ani do kanceláře, ani na univerzitu, ani do Prahy. Když si otevřeš noviny z těch let, tak to ucítíš.*“ (89) Závěr této exponované povídky je zároveň i ukázkou toho, jak Balabán pracuje s er-formou v ostatních povídkách s tímto typem hlavního hrdiny (např. *Diana, Kolotoč, Teroristka, Hlas jeho pána*). Postavy volně prolínají vypravěčovým pásmem, promítají do něj své představy, iluze i marnosti, ale v těch nejintimnějších chvílích je nako-

nec autorský hlas tím, kdo na sebe bere riziko, kdo, jako v básni, vysloví všechny bolestné i nadějeplné situace.

Barvitost vyjadřovacích prostředků jednotlivých postav v přímých řečech dopomáhá k tomu, aby text nezůstal jen suchou zprávou. Vypravěč tu nikdy není jen tím, kdo vypráví, je vždy také člověkem, tedy médiem, kterému na osudech lidí, o kterých mluví, záleží. Proto často umlká, nebo přesněji předává hlas své postavě a vypráví sice ze své gramatické pozice, ale jakoby z jejího vnitřku. Jako by tu autorský hlas byl ozvučnicí, na které se rozeznávají prudké záchvěvy jiných lidských životů a dostávají přesný a koncentrovaný povídkový tvar. Zároveň se však vypravěč nijak za postavy neskrývá. Diagnózy a definice uspořádání tohoto světa jsou stejně tak i jeho majetkem a jeho zodpovědností. Jedině skrze ně a díky nim se může ke čtenáři apelativně, až s jakousi kazatelskou náruživostí a neoddiskutovatelností obracet.

Balabánovy povídky se zřetelně napojují na základní trestě české prózy: s dílem Bohumila Hrabala spojuje Balabána protrpěné poznání, že je tu od toho, aby vyprávěl o uražených a ponížených, a především, aby v nich zas a znova zahlédl člověka. S Ludvíkem Vaculíkem pojí Balabána důraz na jazyk, jeho přesnost, na výzvu, kterou představují jeho jednotlivé plány; stejně tak je Balabán také synem své osobní tradice – kvůli otci, lékaři, si je dobře vědom potřeby kruté, přesné analýzy, a díky svému evangelickému kazatelskému rodu je jaksi samozřejmě vybaven i schopností zahlédnout pro člověka i v těch nejstrašlivějších životních chvílích kus naděje a víry.

Na druhé straně se Balabánovo dílo přimyká i k tradici anglosaské, a to především důrazem na sevřenou, pevnou a jasně ohraničenou strukturu povídky. Zároveň však každá z nich jako by byla nejen hotovým dílem, ale i základem či torzem většího, románového celku s vyššími, generačními ambicemi. Balabánova sbírka dvaceti povídek *Možná že odcházíme* tak v situaci české prózy může znamenat totéž, co obvykle představuje velký generační román. V několika bídačených a zbídačených osudech viděných ovšem s vážností antické tragédie vytvořil Jan Balabán dílo, které na sebe přebírá úkoly obvykle kladené tento žánr. Definoval totiž situaci mnoha dnešních padesátníků, lidí, kteří polovinu svého produktivního života proživořili ve střetu s násilnickým a znevolňujícím režimem, a tu druhou žijí v prudkém rozčarování z toho, jak je svět – naoko svobodný – zařízen.

### Ukázka

„Nevím, v čem se hrabou ostatní malíři, ale já s pornografií problém mám, proto ji používám. Případá mi neuvěřitelná. Já se těch časopisů docela stydím. Kupuju si jen ty, co jsou zatavené v igelitu, nevěřím trafikantům a všem okolo. Kdo ví, co s tím dělají. Mám obsesi, že bych mohl chytit nějakou nemoc. To už jde s tím, tohle nebezpečí, stejně jako ta podivná, předstíraná normálnost všech těch praktik. Maluju ty absurdní situace a polohy, abych je nějak vyvčetněnil, vytáhl na světlo, abych se na ten bizar klidně podíval.“

„Bizar nahrazuje svět,“ vztekal se Hans, „všechno teď musí být nějak vyhozené z přirozených kloubů a vytlemené a rozcapené jako výkladní skříň. Já ti něco řeknu. Vy už nemalujete obrazy. Vy malujete reklamy na obrazy a taky všichni skončíte v reklamě, a pak si budete tajně na záchodě prohlížet třeba Muncha a říkat si: Ty vole, to jsou věci.“

„No jasně, a tebe se to netýká, protože ty ušlechtilé blouzníš o prvotních bytostech.“

Hans neodpovídal. Promítal si v hlavě obraz hubené dívky sedící na krvavě červené pohovce. Dívala se mu přímo do očí a unášela ho pryč z tohoto rozhovoru do světa čisté bolesti, proti níž byli s přítelem malířem bezmocní jak malé děti.

(127)

### Vydání

*Možná že odcházíme*, Host, Brno 2004, 2.–3. vydání, Host, Brno 2007, 2011.

*Možná že odcházíme*. In: *Povídky. 1. Svazek Díla Jana Balabána*, Host, Brno 2010.

### Adaptace

*Možná že odcházíme*, audiokniha, Tympanum, Praha 2009. Obsahuje povídky *Emil, Kolotoč, Uršula, Magda, Bethezda*.

### Překlady

Polsky (2011): *Wakacje; Możliwe, że odchodzimy*. Přel. Julia Rożiewiczová, Afera, Wrocław.

### Ceny

Kniha roku v anketě *Lidových novin*, 2004.

Magnesia Litera za prózu, 2005.

Magnesia Litera – kniha desetiletí, 2011.

### Reflexe

I když mapují bytí v jeho těžkopádnosti a rozvleklosti, dýchají prostorem i prázdnotou. To se často doplňuje s napětím, které vyvěrá z frustrace, pocitu odloučení či neuspokojení v mezilidských vztazích. Dialog jako by byl jen páteří rozvrácené hovornosti, tedy přesně tím, co všichni bezpečně známe. Suchost a věčnost, žádné rozevláté žvatlání, nic co by nešlo očekávat ve dvě v noci v poloprázdné putyce nebo na ranní ulici. A to všechno dohromady pekelně svírá hrud.

Petr Vaněk: „Mezi vzpomínkou a zmarem; v kulisách všednosti se něco děje“, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/17711> [přístup 12. 4. 2012]

Ostravský povídkář proplouvá na české poměry nevšedně umně mezi Scyllou fabulovanosti a Charybdou autobiografičnosti, obě citlivě dávkuje. Česká próza se v posledních letech omezuje spíše na krajní body tohoto rozpětí – na přejatý způsob velkého vyprávění, který se však po přenesení do zdejšího prostředí nejeví jako úspěšně proveditelný a dostatečně rezonující (např. v díle Romana Ludvy, Hany Andronikovy či Miloše Urbana), a na druhém pólu



„autentický“ proud, kde ne vždy dochází k dostatečnému uměleckému přetvoření a tvarové docelenosti (např. Haklova *Intimní schránka Sabriny Black* a Kahudovy *Proudy*). Jako Balabánovo unikum nakonec vysvítá schopnost nejen postavu s jasnějšími obrysy vytvořit (problém „autentického“ proudu), ale nadto vytvořit postavu věrohodnou, takovou, která by si dokázala získat čtenářovu empatii (problém proudu „velkého vyprávění“).

Ondřej Horák: „Jan Balabán – Možná že odcházíme“, *Lidové noviny* 29. 5. 2004.

Ať už jsou děj, postavy, prostředí či vlastní poselství jednotlivých povídek jakékoliv, vždycky to směřuje ještě k něčemu důležitějšímu, co mě přitahuje na autorových textech již z času před vydáním první jeho knížky. Je to nezvyklá míra vážnosti, míra závaznosti jeho slov. Připomíná to evangelijní pádnost, s níž jsou psány výpovědi ze starých dob, z dob ruských realistických románů. I z kratinké povídky je dobře cítit, že Jan Balabán si k psaní neodska-koval jako k nějakému hobby, k nějaké sociální kompenzaci, k odreagování, k potřebě něco si zkusit, s něčím si pohrát, být chvíli jiný.

Petr Hruška: „Vážně“, in: Jan Balabán: *Povídky*, 2010, s. IV.

Existenciální naléhavost Balabánova psaní tkví ve zdánlivě rozporném protipohybu: jeho postavy si uvědomují, že všechno pomíjí, že prostor, v němž pobývají, se permanentně mění, očišťuje od minulého, ale uvnitř sebe sama zároveň nesou celou svou minulost, táhne je k zemi. Mají pocit prázdných rukou, promarněných příležitostí. [...] Balabánova kniha *Možná že odcházíme* je vynikajícím příspěvkem do aktuální diskuse, jestli současná beletristická produkce je již nevratně rozetnuta na „čtivo“ a „umění“, zda to, co může být s klidným svědomím označeno za velkou literaturu, je čtenářsky nutně značně obtížné a složité svázané s literárními kontexty. Balabánova novinka si totiž nárokuje v zásadě jedinou věc: otevřené vnímání, ochotu naslouchat existenciálnímu chvění.

Josef Chuchma: „Marné útky před sebou samým“, *Respekt* 21. 6. 2004.

### Slovo autora

Povídka se v román sama nemění, povídka si sama stačí. Ale vztah mezi těmito dvěma žánry mě velmi zajímá. Velké a malé vyprávění. Tam někde, v prominenci, s níž se malé vyprávění stává velkým příběhem všech, je klíč k reflexi společnosti daného místa a času, tedy k románu. Román byl žánrem, který společností hýbal podobně, jako jí dnes hýbe film. Romanopisci jako Tolstoj, Hugo, Dostojevskij, Solženicyn a mnozí další suverénně nastolovali témata, vůči nimž se podstatná část (čtoucí elita) společnosti musela nějak vymezit. A toto už tak úplně nefunguje dnes ve společnosti zábavy, kde „everything goes“, a při tom o nic jiného než o prachy nejde. V této situaci pak povídka může být nenápadnou sondou nebo střelou středního doletu, která může nečekaně zasáhnout citlivé místo. A tudíž může od povídky vést cesta k oné velké tematizaci, které dělá román románem bez ohledu na počet stránek.

„Povídka je nenápadná střela středního doletu“ (rozhovor vedl Radim Kopáč), *Právo* 7. 2. 2007, s. 11.

### **Bibliografie ohlasů**

KNIŽNĚ: P. Hruška, in: Balabán, J.: *Povídky*, Host, Brno 2010, s. IV.

RECENZE: O. Horák, *Lidové noviny* 2004; J. Chuchma, *Respekt* 2004; P. Kotrla, *Týdeník rozhlas*, 2004; J. Peňás, *Literární noviny* 2004, č. 44; L. Foldyna, *Host* 2004, č. 7; T. Kubíček, *Host* 2004, č. 7; V. Barbořík, D. Kršáková, *Tvar* 2005, č. 14; R. Krumphanzl, *Revolver Revue* 2005, č. 58; M. Ljubková, *Souvislosti* 2005, č. 4; P. Vaněk, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/clanek/17711> [přístup 12. 4. 2012].

Jakub Chrobák