

„Jednoho bych našel.“ „To přece nejde – jednoho. Všecky, nebo nikoho.“ „Čili sebe – tím všecky vypneš spolehlivě.“

—  
Emil Hakl, *Skutečná událost. Praha, Argo 2012.*

## Blanka Kostřicová Střed a okraje Jana Balabána

Třetí svazek *Díla Jana Balabána* byl původně avizován pod titulem *Publicistika* a měl obsahovat autorovy texty tohoto druhu. Nakonec vznikly svazky dva – jednak pro značné množství Balabánových publicistických textů (ambicí *Díla* bylo prezentovat je pokud možno v úplnosti), jednak proto, že název třetího dílu byl rozšířen na *Publicistika a hry* a do prvního svazku byly zařazeny i dva autorovy texty dramatické: divadelní hra *Bezruč?!* (jejímž spoluautorem je Ivan Motýl) a rozhlasové drama *Posedlí*. To lze jistě uvítat; už proto, že oba texty jsou jinak obtížně dostupné – knižní vydání *Bezruče?!* z roku 2009 (*Větrné mlýny*) je již dávno rozebráno, hra *Posedlí* dosud nebyla tiskem prezentována vůbec. Navíc spojení textů dramatických a publicistických má v Balabánově případě vnitřní logiku: obojí totiž vznikalo v určité „vedlejší linii“ jeho tvorby, souběžně s romány a povídkami. To však většinou prezentovaných textů, od nejrozsáhlejšího dramatu *Bezruč?!* až po drobnosti typu odpověď na anketní otázku,

nikterak neubírá na kvalitě, závažnosti a naléhavosti.

Drama *Bezruč?!*, které třetí díl otevírá, lze jistě číst více způsoby, s důrazem na různé jeho aspekty: jako určité „vyrovnání se“ autorů spojených s Ostravskem s fenoménem Bezruč (a jeho prostřednictvím s úsekem dějin vymezeným životem Petra Bezruče); jako zamyšlení nad údělem umělce obecně, nad jeho (ne)možností zradit svůj talent či poslání, vyhnout se svému údělu – to už samozřejmě přesahuje do roviny obecně lidské; zamyšlení nad věčným opakovaním týchž anebo podobných vzorců lidského (osobního i celospolečenského) příběhu, nad opuštěností a samotou... Všemi roviny textu však prolíná příběh jedné specifické, možná nenápadné a přehlédnutelné, ale přece jaksi existující „postavy“, která není skutečnou postavou hry ani žádného jiného Balabánova textu, ale jakýmsi extraktem příznačných rysů mnoha autorových postav z děl předchozích. V dramatu se vtěluje především do postav Vladimíra Vaška a Petra Bezruče, přičemž někdy je možné docela přesně určit, kdy těmito postavami prosvítá.

Tak je tomu např. v klíčové scéně ve třetím obraze, v němž Vladimír Vašek rozmlouvá se svým náhle se vynořivším dvojníkem, alter egem, přízrakem, svým svědomím – Petrem Bezručem. Stane se tak poté, co Vašek přijel – coby mladý poštovní úředník z Brna – do svého nového působiště ve Frýdku a hned první den tam uviděl mnohé hrůzy, večer v hostinci se seznámil i s příběhem Maryčky Magdonové... Bezruč Vaška nabádá, aby vše vyslovil, Vašek se brání:

„A co já s tím? Já nejsem zdejší!“  
Dopadne to známým způsobem, ve hře stvrzeným i slovy opilého havíře:  
„Potvora hromska je šachta. [...] Chřapně svojima drapami po člověku a už ho nepusti.“

Podobnou odcizenost celému kraji „pod ostravskou plání“ i nad ní, nechut k němu i k jeho problémům, pocituje mnoho Balabánových (nejen) autobiografických postav, které rovněž „nejsou zdejší“ – avšak přitom je Ostrava, „potvora hromska“, už „nepusti“.

Také mnoho dalších prvků ve hře ukazuje k různým motivům z předchozích děl – kromě pocitů křivdy, zmarnění, míjení apod. sem patří především pro Balabánovy postavy typická oscilace mezi touhou po společenství či vztahu a po samotě, prožívaná zpravidla velmi trýznivě, avšak s vědomím kompletnosti. (Ve stati Sodoma umělců komora. Ostravští Přirození po deseti letech – jež je zařazena do druhého svazku – pak Balabán píše o obrazech Hany Puchové, že jejich častým motivem je postava „poutnice, jejíž samota otevírá prostor pro setkání“.)

Zatímco *Bezruč?!* obsahuje četná závažná sdělení a otázky, jež jsou traktovány přesvědčivě a umělecky zdařile, o přesvědčivosti a působivosti rozhlasové hry *Posedlí* lze pochybovat. I v ní je uplatněno mnoho Balabánových erbovních motivů: zpočátku harmonická, funkční rodina, v níž jeden ze synů obdivuje otce a chce se mu podobat, avšak po otevřeném a nečekaném konfliktu se vše prudce a krutě změní; biblické aluze; vliv totality i jakéhosi neurčitého, obecnějšího zla (ve hře

částečně vtěleného do postavy mefistofelského otceva přítele) na lidskou povahu, otázky lidské viny a svědomí, cti, pravdy a lži; i některé konkrétní detailní motivické prvky známé z předchozích děl se objeví. Navíc hra je do jisté míry hyperbolizovaným náčrtem či jedním z pokusů o zpracování alespoň části toho, co autor později mnohem zdařilejším, přesnějším a přesvědčivějším způsobem vysloví v románu *Zepřej se táty*. Ve hře *Posedlí* je celý problém (zde skutečně otcovo morální selhání v době totality; v románě jde o hypotetický – a dosti nepravděpodobný – vzdálený náznak takového jednání) podán značně zjednodušeně, pouze v povrchové rovině, až poněkud „plakátovým“, schematickým způsobem. Podobně působí i postavy a jejich občasné pokusy o filozofující reflexe.

*Posedlé* však lze pokládat za snad jedině slabší místo obou svazků. Oddíl Eseje a jiné texty úvahového charakteru, Sloupky (psané pro Respekt) i odpovědi v rozsáhlejších rozhovorech jsou už zase balabánovskými naléhavými a vážnými, nevylučujícími humor (uplatněný sice spíše zřídka, ale případně).

Jádrem a nejrozsáhlejší částí druhého svazku je oddíl nazvaný Texty o výtvarném umění. Balabánovo celoživotní zaujetí touto oblastí umění zde nachází výraz v desítkách recenzí výstav, jimiž autor mapuje ostravskou výtvarnou scénu zhruba dvou desetiletí, v promluvách na vernisážích i v textech do katalogů a fotografických knih.

Mnohem méně obsáhlý je oddíl Texty o literatuře. Literárním recenzím se Balabán věnoval jen sporadicky. Svazek

uzavírají drobné publicistické texty – již zmiňované odpovědi na anketní otázky apod.

Ačkoli jsou texty obou svazků žánrově i tematicky značně rozrůzněné, ukazuje se, že tato „vedlejší linie“ Balabánovy tvorby je velmi zřetelně a těsně propojena s Balabánovým dílem prozaickým. Jedná se buď o drobné motivy, které přešly zpravidla z publicistiky do prózy, anebo o poněkud obtížněji pojmenovatelné a uchopitelné prvky či postoje, jež jsou v textech přítomny spíše implicitně a které svědčí o tom, že autor věnoval určitým otázkám, tématům, případně i místům trvalý zájem, jenž nebyl determinován žánrem, ale stál v základu všech jeho výpovědí. Kromě nejrůznějších poloh hledání smyslu lidské existence (a pevného přesvědčení o něm) patří k nejvýraznějším autorovým erbovním prvkům tohoto druhu neustále se vracející úvahy o středu a okrajích, které dominují především textu *Návrat domů* (jde o úvod ke knize fotografií Viktora Koláře *Ostrava*) a ústí v závěr: „Každé setkání, při němž dojde k přiblížení a k lidskému sdělení, se v tu chvíli stává středem nejen města, ale dokonce světa; jako takové nemůže být nikdy na okraji.“

Což je i jeden z nejdůležitějších klíčů k uchopení celé Balabánovy tvorby beletristické, stejně jako jejích zdánlivých „okrajů“ prezentovaných v recenzované knize.

—  
*Jan Balabán, Publicistika a hry. Dílo III. Brno, Host 2012.*

## Jiří Zizler **Bagately o pamětech Josefa Forbelského a „druhém čtení“ Milana Uhdeho**

Má pro nás nějaký smysl vědět, do jakého řeznictví chodili učitelé hispanisty Josefa Forbelského na oběd? V každých podrobnějších vzpomínkách dostáváme přehřel takových informací, jejichž případné využití je malé až nikaké; úvodní otázce se tak čas od času nevyhneme. Odpověď může být prostá – bez toho by to nebylo ono. Paměť vytváří a obnovuje náš svět, její uspořádání, tvar a priority mohou působit zcela iracionálně. Ve skutečnosti však paměť tvoří, uchovává to, co je či bylo významné pro její subjekt, co bylo a je jeho světem, jakkoli kuriózní ráz to v pragmatickém kontextu může získávat. Proto i zcela zasutá reminiscence bývá s radostí vyzdvížena a vyslovena a slavnostně vystavena do proudu světa, neboť právě ona příběhu jednoho jedinečného života dává úplnost.

Paměti Josefa Forbelského (*Svět se mnou, svět beze mě*, Academia 2013) začínají odcházením autorovy maminky, lapidárním shrnutím jejího života. Nyní bilancuje i její syn a evokuje svoje dětství, studia a existování v reálném socialismu (kniha obsahující četné anachronismy končí deníkovými fragmenty z revolučního období na konci roku 1989). Činí tak s příznačnou skromností, na závěr se nedočkáme ani bibliografie překladů a původních prací,