

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Prostor Ostravy v současné české literatuře

**The Space of the City of Ostrava in Contemporary
Czech Prose Fiction**

Bára Janáková

prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Děkuji profesoru PhDr. Petru Bílkovi, CSc., za odborné vedení práce, trpělivost a cenné komentáře.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Abstrakt:

V prózách 6 současných autorů publikovaných po roce 1989 jsme zkoumali obraz Ostravy. Zajímalo nás, jakou funkci tento prostor má v narativu – může to být pouhé umístění děje (Slawińského pojem scenérie), někdy se k této funkci přidávají další, které jsme převzali z rolí regionu v literární tvorbě, které uvádí Urbanová: daný region může být jedním z témat nebo může být transponován do autorova estetického vědomí, ovlivnit jeho tvůrčí postup a inspirovat jej různými způsoby. Také jsme hodnotili, do jaké míry se hrdinové ztotožňují městským prostorem Ostravy. Vycházeli jsme z fenomenologického přístupu Norberga-Schulze *Genius loci*. V závěru jsme se pokusili shrnout, jaká témata související s Ostravou jsou pro autory zkoumaných próz společná, zda se pomocí nich vytváří jakási souvislá literární výpověď o Ostravě, obdoba Todorovova petrohradského textu ruské literatury - petersburg text of russian literature.

Klíčová slova: topos, Ostrava, česká próza po roce 1989, narativní funkce prostoru, scenérie, region, Marek Pietoň, Jan Balabán, Jaroslav Žila, Miroslav Stoniš, Ota Filip, Hnát Daněk

Abstract:

We have been examining the image of Ostrava on prose of six authors after 1989. Our aim was to find the function of such space in narrative - it can only play role of a scenery (Slawińsky term), sometimes more functions are added, which emphasizes the importance of region in literature according to Urbanová: each region can become a theme or be transposed into author's aesthetic sense, influence creative method and become an inspiration in various ways. We have also evaluated how much the protagonists identify themselves with the urban space of Ostrava. This has been based on phenomenological approach of Norberg-Schultz *Genius loci*. In conclusion we have tried to summarize which themes regarding Ostrava become common for examined authors, whether they create a coherent literary utterance about Ostrava, which has similarities with Todorov's petersburg text of russian literature.

Key words: topos, Ostrava, czech prosa fiction after 1989, scenery, region, Marek Pietoň, Jan Balabán, Jaroslav Žila, Miroslav Stoniš, Ota Filip, Hnát Daněk

Obsah

1 Úvod.....	7
2 Město – substrát kultury.....	7
2.1 Vztah města k prostředí.....	8
2.2 Genius loci > kultura.....	8
2.3 Umělé místo	8
2.4 Sémiotické pojmy text, téma a literární promluva.....	10
2.5 Petrohradský text ruské literatury.....	11
3 Regionální literatura.....	12
4 Dokumentární síla literatury?.....	16
5 Balabánova Ostrava.....	19
5.1 Vyprávěcí situace v textech.....	21
5.2 Paměť nepaměti.....	22
5.3 Zmizelá krajina, pohlcená průmyslem.....	23
5.4 Průmyslová krajina vyprazdňující člověka.....	23
5.5 Příroda a člověk v Ostravě.....	25
5.6 Sociální důsledky průmyslu.....	26
5.7 Vítkovický evangelický sbor a jeho paradoxní sousedství.....	27
5.8 Bezvýchodnost.....	29
5.9 Ostrava přistěhovalců.....	31
5.10 Ostrava jako nehostinný, umělý prostor bez centra.....	32
5.11 Ostrava jako sídliště.....	33
6 Skličující Ostrava.....	35
6.1 Dostat práci, ale nakonec prázdnota.....	35
6.2 Předválečná Ostrava dobrodruha.....	36
6.3 Skličující důvěra.....	37
6.4 Neschopnost překročit svůj stín.....	37
6.5 Bezmocnost.....	37
6.6 Čelit povrchnosti.....	38
6.7 Fyzická ubohost.....	39
7 Mizející Ostrava minulosti.....	40
7.1 Sociální důrazy	41
7.2 Centrum, periferie a peklo hutě.....	41
7.3 Hledání identity na pozadí velkých dějin.....	42
7.4 Hledání Ester.....	42
7.5 Destruktivní síla - smog.....	43
7.6 Město paradoxů a vztah k němu.....	43
7.7 Skrytá paměť míst,.....	44
7.8 Příroda a průmysl.....	45
7.9 Ostravský mýtický drak a jeho dnešní podoba.....	46
7.10 Poddolované město	46
8 Temná Ostrava-Poruba.....	47
8.1 Generace bez vzorů.....	48
8.2 Mimoliterární Poruba.....	48
8.3 Daňkova Poruba - sídliště Ostravy:.....	49
8.4 Odpudivá Ostrava k nežítí.....	50
8.5 Průmysl.....	51
8.6 Ostrava pouhým umístěním děje?.....	51
9 Laskavě humorná Ostrava.....	52

9.1 Zapíraný postmodernismus.....	53
9.2 Svérázné literární prostředí.....	53
9.3 Symbol Ostravy rozkraden.....	54
9.4 Člověk je utvářen prostředím.....	54
9.5 Furiantský patriotismus.....	55
10 Nacistická Ostrava.....	56
10.1 Autentický příběh o konfrontaci s velkými dějinami	56
10.2 Ostrava zavěšená v prázdnu.....	56
10.3 Chudá a bohatá Ostrava.....	57
10.4 Ostrava předurčuje člověka.....	57
10.5 Ostrava jako narativní prostředek k relativizaci.....	58
11 Závěr.....	58
12 Literatura.....	60
12.1 Primární.....	60
12.2 Sekundární.....	60

1 Úvod

Tato práce zkoumá topos Ostravy v prozaické tvorbě od roku 1989. Budeme se snažit sledovat, jak je s tímto toposem vypravěčsky nakládáno, v závěru práce pak shrneme na základě vybraných prozaických textů, do jaké míry je určující reálný prostor Ostravy. Do jaké míry je pro narativ určující, že jde o Ostravu jako o konkrétní prostor. A naopak, jak moc je literární Ostrava umělecky přetvořena. Jsou to dva různé aspekty, které spolu úzce souvisí. Jinými slovy, ptáme se na proporcii realita-fikce a konkrétní Ostrava versus generické město. Podmínka zařazení literárního textu do zkoumaného materiálu byla obsahová – tj. prozaické texty, které tematizují Ostravu, nebo jim slouží jen jako scénérie, zároveň tímto vymezením také diferencujeme funkci toposu Ostravy v narativu – může být pouhou scénérií, tedy umístěním dějových událostí, scén a situací, kterých se postavy účastní (Slawiński 2002 [1978], s. 127), anebo tematizovaným subjektem či součástí autorovy kreativity, o tom níže.

Východiskem bude autoské dílo Balabána a prózy ostatních autorů budeme k němu vztahovat. Zajímá nás, zda mezi jejich popisy Ostravy jsou nějaké konstanty anebo jsou naopak kontrastivní. Prózy Jana Balabána jsme zařadili v úplnosti, protože ve všech je Ostrava zmíněna, ale auotrská díla ostatních autorů jsou redukována na prózy odehrávající se v Ostravě. Vzhledem k tomu lze očekávat, že Balabánova Ostrava hraje v jeho dílech jinou roli než u ostatních autorů.

2 Město – substrát kultury

V této kapitole chceme dát do souvislosti fenomén města a to, jak je vnímán člověkem, což se odráží v literatuře, respektivě kultuře vůbec. Vztah města a umění budeme pojednávat nejprve z perspektivy města jako spouštěče kultury. Budeme pracovat s přístupem Norberga-Schulze, který se řídí názorem, „že architektura je prostředkem, který člověku poskytuje ‚existenciální oporu‘. Mým základním záměrem je proto zkoumat spíše psychické působení architektury než její stránky praktické“ (Norberg-Schulz 1994, s. 5). Pokud jde o výzkum míst, zajímá ho „naš každodenní žitý svět“, ke kterému vede pro badatele cesta prostřednictvím fenomenologie, „která byla pojímána jako ‚návrat k věcem‘“ (tamtéž, s. 8). Poté svrchu uvedený vztah města a kultury pojednáme z perspektivy literárních textů, důležitý bude pro nás sémiotický přístup Toporova, který chápe ruskou literaturu, jejíž syžety se odehrávají v Petrohradu, jako jeden text, text v širším smyslu, jako systém, ze kterého si spisovatelé vybírají prostředky. Tyto dva přístupy budeme dále používat při analýze próz tematizujících Ostravu.

2.1 Vztah města k prostředí

Každé sídlo v krajině je uzavřenou entitou v rozlehlosti, Norberg-Schulz vztah krajiny a sídla formuluje jako vztah uzavřené figury a pozadí. Figura – člověkem utvořené sídlo je utvářena na základě krajiny-pozadí. Zkonkrétňuje významy krajiny, jestliže ne, sídlo ztrácí svou identitu (tamtéž, s. 12). Pro genia loci je důležité, jaké má místo charakter, který je určen způsobem, „jak věci jsou“ (tamtéž, s. 10). Charakter na jednu stranu může znamenat obecně celkovou atmosféru a na druhu stranu konkrétní formy a podstatu složek, které prostor definují. Jestliže jsou významy krajiny člověkem v sídle zkonkrétněny, znamená to, že je přetváří do staveb a věcí. Zachovává tak genia loci. Podle starých Římanů byl génius ochranný duch každé živé i neživé entity, i místa, dle Schulze každá „nezávislá“ bytost. Dobře vycházet s géniem loci bylo pro ně důležité, proto se při umisťování staveb řídili samotnou strukturou krajiny, stavby tedy symbolizovaly věčný řád prostředí a pak také poskytovaly bezpečí (tamtéž, s. 13–18).

2.2 Genius loci > kultura

V charakteru místa, neboli způsobu ztvárnění krajiny v sídle, neboli geniu loci, jak se tento pojem uchoval z antických dob, nacházeli inspiraci spisovatelé a všichni umělci (tamtéž, s. 18). Genius loci vlastně utváří kulturu obyvatel daného místa, protože utváří i identitu člověka. S charakterem daného sídla reprezentovaným jeho budovami, jeho „vybavením“ a věcmi, které v něm člověk vytvořil, se musí obyvatelé ztotožnit, aby v prostředí našli oporu pro svou existenci. Pro to je také potřeba, aby se v něm orientoval, ale není to tak důležité jako identifikace.

Městský člověk se identifikuje spíše s věcmi, které jsou ve městě, s ulicemi a domy, navazovat vztah s přírodou má možnost jen ve zlomcích. Vypracovává si tak percepční schémata, která předurčují všechny další zážitky a podle kterých definuje svou osobní identitu (tamtéž, s. 20–21). Proto „[o]sobní identita člověka předpokládá identitu místa“ (tamtéž, s. 21).

Město, pokud není zanikající, se však neustále dynamicky vyvíjí, tedy není harmonické a tak nemůže člověku poskytnout možnost plně se zorientovat. Odtud pramení ambivalence města, z interakce mezi kulturou, prostřednictvím které se vyvíjí městské společenství, a přírodou. Město má ambivalentní tvářnost, je otevřené i uzavřené, sakrální i profánní, je jak útočištěm, tak prostorem setkání s nepředvídatelným (Komenda 2011, s. 37).

2.3 Umělé místo

Město je zdánlivě zárukou řádu, ochranou před ničivými silami přírody, což je klam vzhledem k tomu, že město má mít přírodní prostředí za svůj zdroj, v takovém případě se nemůže stavět proti

svému zdroji. Každá kultura řád realizuje jinak, utváří si svůj axiologický systém, ve kterém může převládat společenský nebo kosmologický aspekt. Podle toho se jedinec staví vůči destruktivním silám aktivně – jedná, nebo pasivně – rezignuje (Komenda 2011, s. 36). Pokud člověk vytváří sídlo na základě vlastností krajiny, je jakousi jeho interpretací, odráží se v něm způsob, jak pochopil přírodní prostředí a svou existenciální situaci (Norberg-Schulz 1994, s. 50, 56). Člověk dokonce v prvcích sídla zachycuje trvání, přeložil „časové struktury do „prostorových vlastností“. Centrum a cesta je takovouto konkrétní dimenze času, ve městě je ve formě náměstí a ulice. Tyto formy jsou utvořeny prostřednictvím svého ohraničení. Podle jejich formy je člověk schopen orientace a identifikuje se také právě s nimi, s přírodním prostředím to nelze, protože vazba městského sídla na ni je oslabená (tamtéž, s. 56–58). Přesto přírodní prvky jsou ve městě nutností, jsou urbanistické výzkumy, které ukazují, že přítomnost stromů a trávníku okolo domů má pozitivní vliv na snížení kriminality v jeho okolí a je zdrojem psychického zdraví jeho obyvatel (Montgomery 2015 [2013], s. 157–158) Město je jakousi druhou přírodou, která je však redukována a „ochočená“ tak, aby skýtala požitky a zábavu (Derdowska 2010, s. 113).

Dnešní umělé místo doznalo dalších změn od jeho starších, středověkých a starověkých předchůdců. Postrádá uzavřenost a hustotu, ztrácí se v něm vztah mezi figurou a pozadím, je to pouze rozptýlený soubor jednotek. Městská tkáň je otevřená a krajina už není všezahrnující rozlehlost (Norberg-Schulz 1994, s. 189). Mnohá sídliště jsou jednotvárná otevřená struktura bez zjevného tvaru. Často jsou na okrajích měst, kde dřívě byly už vesnice, které město pohltí. Zbytky venkova jsou přínosem, protože prolínání města s ním je zdrojem vitality města. Venkovská zástavba je však bourána a místo ní se do přírodního prostoru umisťují architektonicky jednotvárné panelové domy. Chudoba podnětů v prostředí, jaká je v jednotvárných prostorech např. sídliště, může být příčinou pasivity a omezení intelektuálních schopností (tamtéž, s. 190–191). Norberg-Schulz tvrdí, že sídliště postrádají „skutečný městský ‚interiér‘, prostor volně plyne mezi deskovými budovami, které připomínají volně stojící stěny ‚otevřeného‘ půdorysu“ (tamtéž, s. 194). Všechny tyto jevy směřují ke ztrátě místa jakožto sídla ukotveného v krajině.

Většina staveb nemá vztah ke krajině, ani ke koherentnímu městskému celku, nýbrž žijí si svůj abstraktní život v jakémisi matematicko-technologickém prostoru. Moderní prostředí znesnadňuje lidskou orientaci, jeho slabá představitelnost může vyvolávat emoční nejistotu a úzkost. „Moderní město souvisí s krizí osobnosti a individuální psychiky“ (Derdowska 2010, s. 56), Derdowska vidí příčinu v tom, že „na hustě zalidněných místech dochází k difúzi zodpovědnosti, alienaci jedince“ (tamtéž, s. 57).

V následujících dvou podkapitolách se budeme zabývat sémiotickými pojmy text, téma a literární promluva. Prostřednictvím těchto konceptů Toporov ukazuje, že zkušenost konkrétního místa generuje literární texty – konkrétní literární promluvy, které spojují některé prvky natolik, že vytváří tzv. petrohradský text ruské literatury.

2.4 Sémiotické pojmy text, téma a literární promluva

Pojem text je sémiotický koncept, který svým významem přesahuje běžné užívání tohoto slova. „Text představuje zařízení založené jako systém různorodých sémiotických prostorů [...] Nestojí před námi jako manifestace nějakého jednoho jazyka – k jeho vzniku jsou nutné nejméně *dva* jazyky“. Proto nelze ani text vystihnout použitím jen jednoho z nich (Lotman 1995, s. 17). Zde se otevírá cesta k Bachtinově pojetí textu jako dialogu, v jednom textu jsou různé subjekty, které nejsou na sebe převoditelné, vzniká v něm potenciálně vnitřní konflikt a text se dynamizuje (Bachtin 1980).

Sémiotici, například Toporov v níže zmíněné studii o petrohradském textu, použili strukturalistická a sémiotická pravidla na nejazykové prvky z reality. Tak jazykové i nejazykové prvky vytváří globální sémiotický prostor určitého sémiotického regionu (Změlík 2011, s. 30). Sémiotický prostor, tedy prostor zaplněný znaky, lze ho tedy číst jako heterogenní, nespojitý text, takto chápal Toporov Petrohrad (viz níže). Může jím být tedy město nebo cokoli z kultury, které sémiotika věnovala pozornost jako celku.

Téma je dle Lotmana jakýsi invariantní syžet, výchozí syžetové schéma, které se rozvíjí do konkrétních textů, toto rozvíjení se odehrává jak v různých národních literaturách, tak i napříč literárním vývojem. Toto schéma, tento invariant obnovuje tímto způsobem svou životnost (Lotman 2003, s. 139). Aby se syžetový fakt stal tématem, musí být pro systém dané kultury zásadní, jako například dům nebo cesta, které v každé kulturní epoše nacházejí ohlas a získávají bohaté asociace. Taková témata spoluutváří hloubku své kultury, její paměť. Ovlivňují zbytek syžetu, mohou tvořit formu modelování prostoru, u tématu domu a cesty, nebo modelují povahu konfliktů, například motiv hry či souboje – fungují jako filtr, který propouští určité významy a jiné eliminuje (tamtéž, s. 140). Petr Komenda při charakteristice Toporova pojetí petrohradského textu prostřednictvím lingvistického konceptu stvrzuje širší pojetí pojmu text: „Domnívám se, že petrohradský text není chápán pouze jako jazykový útvar na úrovni parole, ale také v rovině langue jako struktura „komunikačních jednotek s vlastnostmi systémovosti a spojitosti“, kdy se spojitost ustanovuje na základě nejazykových pravidel a „ve svém výsledku pak pojem textu zasahuje jak onu abstraktní vrstvu systémových vztahů, tak jejich realizace v konkrétních literárních promluvách“. Městský text

je tedy pro sémiotiku funkcí, která dává do souvislosti topos – určitý kód a jeho realizaci – konkrétní literární promluvu, není ani jedno z nich, ale prostředník mezi nimi (Komenda 2011, s. 41).

Daný text obsahuje prvky mytologické, které získává, protože topos textu se stává invariantní strukturou odolávající proměnlivým syžetům. Díky mytologickému charakteru je topos uchráněn jako místo paměti, které je důležité pro uchování kontinuity v kulturním vývoji (tamtéž, s. 41). Fakultativně v textu mohou být přítomny i prvky ideologické, které však často čerpají rovněž z mytologizující vrstvy, ale snaží se topos odtrhnout od živoucího pramene tvůrčích variací v konkrétních promuvách a proměnit topos v nomenklaturu (tamtéž, s. 42). Dílo se na ně nesmí zužovat, na to upozornil Toporov, když shrnul často dost předsudečné soudy o Petrohradu – jako zkažené město kariéristů a udavačů, nakaširované, uměle vytvořené, abstraktní, až přeludné. Tato přesvědčení byla v ruském kulturním povědomí v antitezi vůči přirozené, konkrétní, rodinné Moskvě (Toporov 2003, s. 8).

2.5 Petrohradský text ruské literatury

Toporov ve své studii o obrazu Petrohradu v ruské literatuře poukazuje na překvapivou podobnost jeho literárních popisů:

„překvapivá vzájemná podobnost různých popisů P. Jak u stejného autora, tak u autorů různých (ale – a to je zvláště důležité - zdaleka ne u všech), - až po shody, které v jiném případě (v tomto ale vůbec ne) by mohly být považovány za plagiát“ (tamtéž, s. 21).

Autor studie vychází ze sémiotického pojetí města jako textu: „Petrohrad má, stejně jako každé jiné město, svůj ‚jazyk‘. Promlouvá k nám svými ulicemi, náměstími, vodami, ostrovy, parky, budovami, pomníky, lidmi, historií, idejemi a může být chápán jako svého druhu heterogenní text, kterému se připisuje jistý obecný smysl a na jehož základě může být rekonstruován určitý systém znaků, realizovaný v textu“ (tamtéž, s. 18).

Co se týče vymezení pojmu petrohradský text, Toporov jej používá relativně, mění své hranice v závislosti na badatelských cílech. Jsou však krajní meze – příznaky pro něj charakteristické (tamtéž, s. 23). I výše uvedená citace tvrdí, že ne u všech autorů, kteří někdy popisovali Petrohrad, jsou shody, navíc to zdaleka nejsou jen literární popisy, ba co víc, jsou to i neverbální jevy. Toporov petrohradský text vymezuje tak, že Petrohrad sám implikuje svůj vlastní popis, tedy tento text, a to nesrovnatelně naléhavějším a závaznějším způsobem, než to implikují jiné objekty. Konkrétní literární promluvy jsou jednotné, přestože to jsou jiné žánry, liší se dobou vzniku a autorem, neboť

vznikly někde „mezi objektem a všemi těmi autory“ (tamtéž, s. 21–22). Toporov výše v citaci tvrdí, že to je heterogenní text, je v něm tedy mnoho rozlišovacích znaků, a pokud se jedná o literaturu, celá autorská díla přirozeně neodpovídají vlastnostem petrohradského textu. Sám Dostojevskij nepsal jen prózy z Petrohradu, a je považován za jednoho z hlavních tvůrců tohoto textu.

Samotný charakter města sjednocuje literární promluvy, které mají jednotné zaměření – směřování k nejvyššímu a v těchto podmínkách nejobtížněji dosažitelnému cíli – „k mravní spáse a k duchovní obrodě v podmínkách, kde život hyne v říši smrti a lež se zlem vítězí nad pravdou a dobrem“ (tamtéž, s. 22). Město tedy musí mít krajní charakter v záporném smyslu, ale jsou i kladná a smířlivá hodnocení, která se však v petrohradském textu neodrážejí.

Výjimečnost města díky jeho umělému vzniku a poté výsadnímu kulturnímu postavení v rámci ruského státu byla reflektována textově, vznikly i mýty o založení Petrohradu. Toporov tvrdí, že „P. odpovídá jakýsi syntetický nadtext, s nímž se pojí vyšší významy“ (tamtéž, s. 22) a dále mluví o znakové přesycenosti města, protože v něm má zvláštní postavení duchovně-kulturní substrát – prorocství, literární díla, filozofické, sociální a náboženské ideje - tedy texty. Město se vyznačuje hypertrofovanou znakovostí, která je přítomna i v petrohradském textu a „která na jedné straně spojuje všechno v jeden celek, dává textu jednotu, minimalizuje náhodnost, a na druhé straně učí svého uživatele pravidlům užívání tohoto textu“. Literární promluvy mají své postavy utvořené jako znak – jména charakterizovaná jako *nomen omen*, vyskytuje se často motiv dvojnicství, Petrohrad je vykreslen jako Benátky nebo Atény (tamtéž, s. 28).

Toporov v úvodu studie charakterizuje zvláštní vznik tohoto textu: „transformace materiální reality v duchovní hodnoty“ (tamtéž, s. 8). Dále, po charakterizaci terénu města jako izomorfního, jako jednotvárné roviny, která se zdá prázdná, ale která přesto vyvolává pocit stísněnosti a nahuštěnosti, říká Toporov, že tyto paradoxy se využívají k vyjádření metafyzických realit – strachu, ale i strachu vznikajícího z reálného působení života. Právě „tato ‚hrůza života‘, která otřásla vědomím a svědomím, nakonec také vyvolala v život petrohradský text, jako její protiváhu a překonání“ (tamtéž, s. 26 – 27).

3 Regionální literatura

Tato kapitola shrnuje poznatky z bádání o regionální literatuře ve sborníku *Region a jeho reflexe v literatuře* a soubor studií *Souřadnice míst*. Tyto poznatky nám pomohou v metodologickém přístupu ke zkoumanému toposu, poskytnou nám některé nástroje popisu.

Pro vědecky správný popis regionální literatury je nevyhovující stavět jako nejvyšší hledisko pouze samotný pojem region, respektivě ty spisovatele, kteří v něm žili, ale je zapotřebí vždy toto hledisko vidět na pozadí celonárodního literárního kontextu (srov. Svoboda 1997, s. 7).

Jestliže je naším kritériem zmínka Ostravy v narativu, jedná se o *prostor existující i mimoliterárně*, který stojí v opozici vůči *prostoru existujícím pouze ve fikčním světě*. Daný fikční prostor, přestože je pojmenovaný určitým jménem z reálného světa, z konkrétního regionu, nelze v literárním díle vnímat, jakoby to byl pouze jeho obtisk. Neboť mimoliterární, geografické pojmy, kterými je označen, jsou v literárním díle obohaceny o estetické a ideové kvality, jsou nositeli určitých jevů. Literární toposy, fungující i mimoliterárně, jsou tedy umělecky přetvářeny tak, aby byly nositeli určitých dalších kvalit:

„provést selekci těchto prvků tak, aby se v tematické rovině díla vnímal pouze konkrétní kraj, je rozporuplné. Dostáváme se k tomu, že region může být předem tematizován, někdy dokonce zvnějšku, z mimoliterárních stimulů, které však vstupují do díla a rázem jsou nositeli konkrétních jevů, estetických, ideových kvalit. Někdy může být uváděn, aniž by se stal důležitým pro strukturní výstavbu díla“ (Urbanová 2003, s. 27). Více platnost zeměpisných jmen v literárním textu pojednáme v kapitole věnující se dokumentárnosti literatury.

S opozicí *prostor existující pouze ve fikčním světě* versus *existující i mimoliterárně* souvisí druhá opozice prostorů použitých záměrně versus nezáměrně. Tyto dvě opozice jsou pro nás velmi důležité, protože námi popisovaný prostor Ostravy v současné próze je prostorem fungujícím i mimoliterárně a může se projevovat právě záměrně a nezáměrně. V úvodu jsme uvedli, že podmínkou zařazení textů mezi zkoumaný materiál je tematické hledisko – textová zmínka města Ostravy nebo její části, což je záměrné použití, nezáměrné použití – inspirace autora – není jako objektivní vymezující hledisko použitelné.

Prostor, který funguje i mimoliterárně a je použitý záměrně – je konstruován už předem. Tak mluví Janusz Slawiński o scénérii, jako o literárním prostoru, který je v textu přítomen jako už vyprodukované významové celky, protikladem scenerie je prostor vytvářený popisně až samotným literárním textem (Slawiński 2002 [1978], s. 126). Prostor-scénérie vytvořený už mimo dílo, je vybaven také už apriori určitými konotacemi, jak v citaci výše tvrdí Urbanová. Takto, jako polotovar, je zasazen do literárního díla, které jej má ve své moci. To znamená, scenerie slouží „řadě různých systémů, jež při výstavbě zobrazované skutečnosti díla spolupracují“ a zajišťuje integraci těchto systémů. Ve zmíněné citaci Urbanové se uvádí, že nelze provést selekci pojmenování regionu, a to právě z důvodu této svázanosti scénérie s jinými významovými celky

díla, a tak nemůže být „vydělena do takové míry, do jaké jsou vyděleny jiné morfologické jednotky stejného řádu: postava, dějový motiv, vypravěč nebo lyrický subjekt“ (tamtéž, s. 126).

Může v literárním díle být přítomen i nezáměrně, jako součást autorovy kreativity, výše jsme psali o síle krajiny a měst, která generuje svým charakterem kulturu. Konkrétní reálný prostor může být součástí autorovy kreativity, dostáváme se k regionalismu a jeho potenciálu v literární tvorbě. Nejdříve však zmíníme převládající názory, se kterými je k regionalismu přistupováno.

Diskuze o regionalismu v literatuře se často omezuje na jen hodnotící chápání, které považuje region za umělecky méněcenný než je centrum (Hek 1997, s. 13). Jiří Hek odmítá premisu, na základě které je regionální ukotvení díla dostačujícím oprávněním proč být při hodnocení shovívavý. Přítomnost regionu v textu díla je přitom nevyhnutelná a může být i nutná pro rozumění obsahu díla:

„Regionální je přitom každé dílo. Odněkud pochází a z něčeho vychází.“ Je to důležité i proto, že „[s]chopnost vnímat umělecké dílo, pochopit je a akceptovat je mj. podmíněna i jeho přesným zařazením, umožňujícím verifikaci děje“ (tamtéž, s. 13).

Spjatost spisovatele s regionem může být přitom přínosná i pro celonárodní literaturu:

Regionalismus je kvalitativním obohacením národní literatury, pokud autor tematizuje své osobní zakotvení v krajině, která je mu citově blízká, a to v poloze nikoliv pouze lokální (tamtéž, s. 14), ale také v poloze oslovující recipienta mimo region. Tam, kde se odvrací od domácích zdrojů tvorby, zejména folkloru a vrstvy nižšího lidového umění, důvěryhodnost vytrácí.

Mezi časté způsoby, jak se může region projevat v literárních textech, patří (srov. Urbanová 2003, s. 33 – 35) zmínění konkrétního města, kraje (Ostravsko), území (Slezsko), a to se stává tematizovaným objektem, který je umělecky přetvořen, tento objekt si ze svého mimoliterárního pozadí může přinášet určité konotace. V narativu se může tematizovat také místní historie, někdy s dávkou nostalgie po minulosti. Tento vliv regionu je zjevný a autorem zamýšlený. Ten nezamýšlený způsob, kdy má region vliv na autorovu kreativitu, se projevuje jako autorovo osobní zakotvení v krajině, která je mu citově blízká (Hek 1997, s. 14), jako určitý tvůrčí postup související s vlastnostmi regionu. Urbanová mluví o podílu regionu na autorově estetickém postupu, který se někdy projevuje např. také v akcentování historie, která však není dokonána a zhodnocena, je transponovaná do mytizovaného časoprostoru a vypravěč do ní znovu vstupuje. Není důležitá

samotná historie – k historickým modelům se může stavět nevšímavě, nebo se od nich distancovat, ale autorova obraznost a styl, který z tohoto míšení reality se snem vzniká (Urbanová 2003, s. 35).¹

Krajina, která je mu blízká nemusí být nutně ta, ve které se narodil, Urbanová mluví o metafyzickém významu domova jako zakotvenosti v bytí:

„Autor se v určitém kraji buď narodil, nebo ho osud do kraje přivedl a on ho umělecky reflektoval. Připusťme, že může postrádat paměť míst i generační poselství, a přesto se mu mnohdy zdaří pojmenovat a zachytit něco, co je rozhodující pro formulování domova a navazování vztahů k místu a krajině, pro porozumění bytí a hledání identity, co nabývá na hodnotě bez ohledu na zvolený žánr, na jazyk, který používá. Domov se zde myslí spíš metafyzicky, jako symbol zakotvenosti v bytí“ (Urbanová 2003, s. 16)²

Fyzický domov nemusí vždy fungovat jako symbol zakotvenosti v bytí, zejména pokud hrdina cítí ke svému domovu odcizení, neztotožňuje se s ním. Obyvatelé mají někdy tendenci nadhodnocovat estetické kvality svého domova podle patriotizujícího přesvědčení „to naše je to nejlepší“. V případě Ostravy to není tak jednoznačné, literární hrdinové se v ní někdy cítí cizí, prožívají v ní existencionální tíseň a někdy z ní chtějí utéct. Balabánova Ostrava v jeho prózách je srnuta Urbanovou jako metafora „neuskutečněných cest, úniků a úletů“ (Urbanová 2003, s. 115). Toto patriotické přesvědčení se v pojetí Urbanové částečně rozbíjí, neboť Ostrava má i pro její rodáky konotace, které lze chápat jako ne zcela pozitivní: černá, špinavá, se znečištěným ovzduším, ve kterém se člověk dusí, industriální, nehostinná. Zároveň na tomto si Ostrava vybuodovala svou tvář, která je považována jako svého druhu estetická.

Na charakteru místa a krajiny se podílí nejenom dějinné události, ale také lidé a jejich osudy (Urbanová 2003, s. 20), rozlišují se tzv. „velké“ a „malé“ dějiny. Tento pojmový protiklad Pierre Nora formuloval jako historie a paměť (Nora 1998). „Paměť je fenoménem vždy aktuálním“, prožívaná v žité přítomnosti a historie je „vždy problematickou a neúplnou rekonstrukcí toho, co už není“. Paměť se nevyhýbá emocionalitě, historie je úkonem intelektuálním. Paměť je přirozeně mnohočetná, zmnožovaná a individualizovaná, „historie naopak náleží všemu a nikomu, což ji

¹ V souvislosti se vstupováním do mytizovaného časoprostoru historického dění, do kterého se vypravěč dostává prostřednictvím své fantazie a snu se nabízí připomenout román *Obyčejné věci* Jana Vranka (Vrak, J. *Obyčejné věci*. Olomouc. Votobia, 1998). Vypravěč v něm prožívá fantazií zpřítomnělou historií svých předků. Od mnohých jejich činů a od jejich doby, kterou měl možnost jako malý sám zakusit, se distancuje.

² Tokarczuková v knize *Denní dům, noční dům* říká: „všichni máme dva domy – jeden konkrétní, umístěný v čase a prostoru, druhý – nekonečný, bez adresy, bez šance na zvěčnění v architektonických záměrech. A v obou žijeme současně“ (srov. Tokarczuková, O. *Denní dům, noční dům*. Brno, Host 2002, s. 167)

propůjčuje sklon k tomu, co je univerzální“. „Historie je tím, co odnímá žité minulosti legitimitu“ (tamtéž, s. 9). Skutečnost, že společnosti mezi těmito pojmy začala rozlišovat, je důkazem toho, že historie začala opouštět paměť. „Každé gesto, včetně toho nejobyčejnějšího, by bylo prožíváno jako nábožné opakování toho, co se dělá od věků, tělesné totožnosti úkonu a smyslu. Jakmile se objeví stopa, vzdálenost, zprostředkování, nejsme již v pravé paměti, ale v historii“ (tamtéž, s. 8). Místa paměti jsou pouze zbytky paměti, pouhá místa, tato skutečnost je navázána na to, že „[m]izení rituálu z našeho světa je důvodem k objevení se jeho pojmu“ (tamtéž, s. 10). Poukazování na místa paměti vztyčováním pomníků, otevíráním muzeí jsou „rituály společnosti bez rituálů“ (tamtéž, s. 10–11).

Přesto si je společnost uchovává, protože důvod jejich existence „spočívá v zastavení času, v pozdržení nástupu zapomnění, ve fixaci určitého stavu věcí“ (tamtéž, s. 15)³

Takovým místem by u nás mohla být typicky hora Říp, ale také region, pokud si udržuje i dnes svůj tradiční vesnický charakter, např. Chodsko v západních Čechách a mnoho dalších regionů, jejich význam místa paměti pak bývá motivem uměleckých děl.

Vnímání těchto regionálních osobitosti kraje, se kterým je autor sžitý, utváří pak jeho identitu.

Opozice města jako nesourodého odcizujícího prostoru na jedné straně a vesnice jakožto uzavřené pospolitosti implikuje význam venkova – regionálního prostoru jako obrodného činitele, protože venkovskému prostředí bývají někdy připisovány morální kvality⁴.

4 Dokumentární síla literatury?

Pokud je naším cílem shrnout, jaký obraz Ostravy nabízí současná literatura od roku 1989, je třeba jasně formulovat, zda prostorový popis měst, která v prózách figurují pod pojmem Ostrava, lze spojovat s reálnou Ostravou. Do jaké míry mají pasáže o Ostravě dokumentární platnost. Na začátku je třeba zdůraznit, že fikční fakty nelze vztahovat k reálným jevům přímo.

V kapitole „Model skutečnosti a model literárního díla“ knihy *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století* je dílo pojato jako odraz reality, ta se v něm však odráží zprostředkovaně, přes vnější vlivy působící na tvůrce. Je to však odraz vždy do jisté míry vnitřního i vnějšího světa,

³ Nejsou to jen fyzická místa, ale i historické a autobiografické knihy, umělecká díla, ústava nebo dipomatická smlouva, samotné důležité historické okamžiky, ale i oslavy historických výročí (tamtéž, s. 16).

⁴ Emblematickým příkladem je díla, které takto idealizovaně hodnotí venkov, je Viléma Mrštíka *Pohádka máje*.

zobrazuje „určité události, pocity atd., čímž současně neříkáme nic jiného, než že je znakem“, je svébytným celkem (Hodrová et al. 2001, s. 112).

Nelze tedy tvrdit, že literární dílo je odtrženo od reality. Přibližuje se k ní, ale jinak, než prostým přebíráním jednotlivých faktů. Moderní díla se „vzdalují oné jednotlivé skutečnosti, na jiné úrovni se sblíží se skutečností-univerzem“ (tamtéž, s. 112). Zachycují nejen to, co je bezprostředně viditelné a vnímatelné, ale činí patrným i to, co je skryté tím, že „zvýrazňují určité jevy a momenty, které unikají běžné pozornosti“ (tamtéž, s. 112–113). Jde tedy o komplexnější pojetí reality. Jestli pojmenování je prvním stupněm tvarování chaosu bezprostředních dojmů, v nichž se nám dává svět a bytí, pak literární dílo „jako celek založený na specifické organizaci pojmenování představuje druhý stupeň [...] tvarování chaosu“ (tamtéž, s. 113). Proto je dílo spíš než obrazem reality jejím modelem.

O tom, že zobrazení města má nejenom předmětný význam daný zobrazenými předmětnostmi, ale i transformovaný v nevěcné významy, svědčí Toporův článek *Petrohradský text ruské literatury*. Toporov při analýze textů odehrávajících se v Petrohradě dochází k závěru, že petrohradský text není pouze zrcadlo města, ale „transformace jeho materiální reality v duchovní hodnoty“ (Toporov 2003, s. 8). To je ona skutečnost, ke které se literární fikce na této transformované rovině přibližuje. Fenomény z reality jsou přetvořeny, aby sloužily k autorově tvůrčímu záměru. Vzniká tak text s uměleckou licencí, kterému z principu nesmíme důvěřovat jako prostému zachycení skutečnosti. Samotné předmětnosti, ona jednotlivá skutečnost v literární fikci funguje jinak než v reálném světě. „Literární svět pracuje do velké míry s odkazováním a nepostižitelností“ (Roreček 2016, s. 48), předmětnosti tedy referenčně přechází z reálného do fikčního světa, zároveň jejich vazbu nelze jednou provždy postihnout, proto Ingarden mluví o různých konkretizacích díla po celé dějiny jeho recepcí (srov. Ingarden 1989, s. 343–352). Goodman také tvrdí, že předmětnosti zachycené uměleckým dílem nemají žádnou reálnou vazbu na vnější svět: „Některá zobrazení a deskripce, doslovně vzato, nenedotují nic“, např. fiktivní díla literární (Goodman 1996, s. 115). Roman Ingarden také chápe reálnost literárních předmětností, které třebaže existují rovněž v realitě, redukováně: mají jen charakter reálné existence, jen vnější habitus reality (Ingarden 1989, s. 223) a s prostým přebíráním faktů z reality nesouhlasí ani autoři knihy *...na okraji chaosu...* Přesto tvrdí, že se literární fikce přibližuje ke skutečnosti na jiné úrovni, na úrovni skutečnosti jako celku – jako univerza (Hodrová et al. 2001, s. 112). Goodman také literární fikci přisuzuje významnou úlohu, vyjadřuje nepřímým způsobem pravdu především o reálném světě, ne o možných světech, které vytváří umění: „Fikce, ať už psaná, malovaná nebo hraná, neplatí pravdivě (nelze ji pravdivě vztahovat) ani o ničem, ani o o éterických možných světech, ale, třebaže metaforicky, o aktuálním, reálném světě. [...] možné světy fikce leží uvnitř skutečných světů“ (Goodman 1996, s. 116). Vztah

fikce k realitě je tedy metaforický, nepřímý, ne doslovný. Nelze opozici fikce a faktu tedy ztotožnit s opozicí lži a předem dané pravdy. Tuto polarizaci chápe Goodman jako zjednodušující a mylnou, nemůžeme předpokládat, že fikce je konstruovaná – tato charakteristika se stala synonymem pro lež – a fakta jsou opakem, tedy jsou pravdivá a jsou jako taková už nalézána. Z Goodmanova výkladu o zdánlivém pohybu, o němž získaná fyzikální data a percepční data se liší, daný jev jinak vnímáme a jinak objasňujeme pomocí fyziky (tamtéž, s. 104 –105). Percepční i fyzikální modus popisu jsou přesto pouze verzemi téhož jevu. Do paralelního vztahu staví Goodman fikci a fakta. Jsou to „popisy téhož světa“ (tamtéž, s. 106). Literární dílo tedy vychází z reality a prezentuje ji nepřímo, přetvořeně, ale co do relevance ekvivalentním způsobem: „umění se musí brát stejně vážně jako věda, a to jako způsob objevování, tvorby a rozšiřování vědění v širokém slova smyslu rozvoje porozumění“ (tamtéž, s. 114).

V tematickém čísle *Hosta*, věnujícímu se fikci a faktu se mluví o jejich neoddělitelnosti v románovém žánru. Např. v memoárovém románu by románový a memoárový, tedy faktografický živel nemohly bez sebe existovat, románový vypravěč by neměl o čem vyprávět, faktografický memoárista by si asi bez románové výstuže nevěděl rady (Trávníček 2016, s. 32). Aby vznikaly fikční příběhy, musí být ve společnosti „potřeba skutečnost pozměňovat, přetvářet, vidět ji jinou optikou“ (Roreček 2016, s. 46) a fakta hrají tu roli, že „dávají zápletku opodstatnění. [...] Román byl totiž od svých počátků vnímán jako „pravda“, pokud jde o jednotlivosti a „výmysl“, pokud jde o celek, tedy jako *factual fiction*“ (Trávníček 2016, s. 32). Jednotlivosti mohou být vypůjčeny z reality, Ingarden těmto zdánlivě reálným předmětům přisuzuje vnější habitus reality, ale nemají reálně existující vazbu na vnější svět, jak zdůrazňuje Goodman. Příběh, jeho zápletky je pak vykonstruovaná. To zdánlivě nezapadá do výše uvedeného sblížení moderního literárního díla se skutečností na jiné úrovni, se skutečností – univerzem. Ale přitom právě tvorbou slovesného díla je autor s to jakoby odpovědět na otázky, které mu klade realita. Tvůrčím gestem překračuje její rozpory, vyrovnává se s nimi. Trávníček v článku *Fikce ... čili pokračování faktu jinými prostředky* vykreslil zrod této zápletky jako navazující na autorovy zkušenosti v reálném světě: „V románových žánrech se autor snaží porozumět světu a sobě v něm. Z mlhovitých pocitů utkal téma, v něm našel nosný konflikt a ten uměl dotáhnout do příběhu, takového, který je schopen strhnout i jiné“ (Trávníček 2016, s. 33). Ve své vlastní realitě se autor snaží „najít si své téma a [...] fabulací ho probudit do života“ (tamtéž, s. 34).

Vazba literatury na realitu se vytváří díky některým předmětům vypůjčeným z vnější reality, jejichž reálnost je však ve fikčním narativu redukována na pouhé zdání reálnosti, a také díky vnějším vlivům působícím na tvůrce při vytváření zápletky a celku literárního narativního díla.

Toto vytváření předpokládá tvůrčí moment, díky kterému se tato vazba literárního díla na realitu ztenčuje: „Literární dílo nemusí být nutně konsekventní, případně se držet v mezích toho, co je v rámci nám fakticky známého světa možné“ (Ingarden 1989, s. 255).

Jakékoli psaní je procesem kontaminace, v němž se hranice mezi faktem a fikcí stává neostrou (Trávníček 2016, s. 33). Literární fikce tak přijímá prvky faktuálního i fikčního vyprávění. Prototypem takového mísení je, jak jsme výše uvedli, román. Genette oba typy chápe jako rozdílný vztah autora k vypravěči svého díla, což je už jakýsi vnitřní znak fikčnosti či faktuality. Pokud se autor textu s vypravěčem ztotožňuje, je to projev toho, že bere zodpovědnost za vše, co svému vypravěči vloží do úst, a pokud tedy je to jím prezentováno jako pravda, je to skutečně vyprávění faktuální. Pokud ovšem autora s ním ztotožnit nelze, jedná se o fikci a spisovatel pouze předstírá, že říká pravdu, a uzavírá se čtenářem dle literárních konvencí dohodu o akceptaci tohoto předstírání. O tom, zda je text považován za pravdivý či vymyšlený, rozhoduje jeho oficiální status a horizont čtení (Genette 2007, s. 38) a „skutečný význam a pravda textu nejsou závislé na autorovi, nýbrž na čtenáři“ (Roreček 2016, s. 47).

Části reálného města Ostravy figurující ve zkoumaných prózách jsou vypůjčené z reality, nelze je však brát doslovně jako dokument, zprávu o reálném městě. Popisy tohoto prostoru a pocity z něj, prožitky hrdinů, kteří zde žijí, se nicméně nepřímo přibližují k reálné ostravské skutečnosti, jsou odpovědí na rozpory člověka reálně žijícího v Ostravě. Autor ze svých pocitů života zde (Balabán a i mnoho dalších námi zkoumaných autorů zde žilo) utkal téma, našel nosný konflikt, který z reality vyrůstá, a zfabuloval jej v příběh. Tyto fikční narativy vypovídají o městě do stejné míry jako demografické údaje, zprávy z tisku, televizní reportáže, ale metaforickým způsobem. Řečeno s Goodmanem objektivní fakta z neuměleckých diskurzů i tyto umělecké narativy jsou popisy téhož světa, umělecký postup se však radikálně liší, vyvazuje se s přímé závislosti na realitě prostřednictvím tvůrčího gesta. Proto v celé práci budeme chápat fikční ostravský svět jako literárně vytvořený pandán reálné Ostravy.

5 Balabánova Ostrava

Pro analýzu konkrétního prostoru Ostravy v textech Jana Balabána jsme použili jen ty z jeho textů, kde se zmiňuje přímo město Ostrava nebo nějaká jeho čtvrť či místo (Vítkovice nebo Frýdlantké mosty např.), několik povídek sbírky *Jsme tady*, román *Kudy šel anděl*, novely *Boží lano* a *Černý beran*. Autorovy povídky ve sbírkách *Středověk*, *Prázdniny* a *Možná že odcházíme* jsme nezařadili, protože vždy až na jednu povídku v každé sbírce, nejsou místně lokalizovány geografickým názvem. Ze stejného důvodu jsme nezařadili román *Zeptej se táty*, protože v něm v popředí stojí příběh rodiny Nedomů, různé reálie z Ostravy tematizovány jsou, ale zařazením jejich popisů by se

interpretace obrazu Ostravy příliš rozlila do šíře, popisovala by se nepřímou prostřednictvím reflexí postav. Ve sbírce *Jsme tady* jsou takto určeny povídky *Most*, *Mléčná dráha*, *Sémantická pole*, povídka *Dona nobis pacem* sice neobsahuje geografický název Ostravy, ani její části či místa, ale jsou v ní ostravské reálie - mladí fanoušci Baníku v tramvaji, strašně jedovatý, „studený kyselý vzduch, který vchází do krku a do plic cize“ (Balabán 2010, s. 443). Autor v těchto textech vytváří vždy trochu jinak uspořádanou mozaiku Ostravy ze stále stejných kamenů: opakují se ostravská místa a reálie.⁵ Vnějšíkově píše vždy jiný příběh s jiným názvem a jiným syžetem živený však pořád tou špinavou Ostravou. Proto lze s nadsázkou říct, že píše svým způsobem stále stejnou knihu s některými podobnými hlavními charaktery a opakujícími se reáliemi, krmenou beznadějí, bezvýchodností, pocitem ztraceného života „v koutě severní Moravy“ (Balabán 2011, s. 278). Všechny prózy jsou epické, až na jednu - *Boží lano*, která má prozaický tvar, je zařazena do svazku novel a románů, ovšem má lyrický, nedějový charakter (Chuchma 2011, doslov ke svazku). Povídkovost je i u delších próz než sama povídka přítomna, „určitá „povídkovost“ tvoří základní chromozom jeho psaní“. I romány „lze s jistou nadsázkou rovněž vnímat jako vnitřně provázané shluky povídkových epizod“ (Hruška 2010, doslov ke svazku). To, že i delší prózy strukturuje jako řetěz povídek, se projevuje na jejich rozsahu, na krátkosti jejich syžetů⁶. „Ve středu Balabánova zájmu je člověk zastižený v konkrétní existenciální situaci, v krizovém okamžiku, kdy buď jedná aktivně, tj. bouří se, hledá řešení, anebo před událostmi ustupuje“ (Mroczek 2011, s. 154). Izabela Mroczek toto ustupování hrdinů před událostmi spojuje s expanzí městského prostoru a hrdinovo aktivní hledání řešení s jeho kompresí a převládnutím přírodního prostoru nad člověkem přetvořeným prostředím, např. když staré průmyslové budovy stojí bez obvodových zdí zarůstány vegetací (*Mléčná dráha*). Jestliže jsme výše v kapitole *Město – substrát kultury* parafrázovali tvrzení, že řád zahrnující společenský aspekt vyvolává jednání jedince vůči destruktivním silám a naopak řád postavený na kosmologickém aspektu jeho rezignaci (Komenda 2011, s. 36), Balabánův fikční svět funguje naopak. Městu rozhodně nejsou „přiřčeny vlastnosti eschatologické“ (tamtéž, s. 36), naopak vize města jsou apokalyptické, a nejen u Balabána, ale uvidíme to i u dalších autorů.

⁵ Svatava Urbanová opakování některých motivů a témat zdůvodňuje autorovou snahou o sebepoznání: „Návratnost určitých témat a motivů má u Balabána znaky diskurzivní. Psaním jako kdyby procházel iniciačním aktem sebepoznání. [...] Epický vypravěč řadu otázek otevírá, zpochybňuje, potvrzuje, aby se k nim znovu a opakovaně vracel“ (Urbanová 2003, s. 116).

⁶ Používáme zde pojmový protiklad syžet a fabule tak, jak jej chápal formalismus, tedy fabuli jako přirozenou empirickou řadu událostí, popř. jednotlivou příhodu a syžet jako její provedení, jako „systém tematických složek (děje, postav, vnějšího prostředí, vypravěče) jak vyplývá z celkové konstrukce a z celkového průběhu epického díla (ed. Vlašín 1984, s. 109).

5.1 Vyprávěcí situace v textech

Balabán obecně používá er-formové vyprávění, fokalizátorem jsou však postavy. Rimmon-Kenanová poukazuje na fakt, že: „[f]okalizace a vyprávění jsou v principu odlišné činnosti“ (Rimmon-Kenanová 2001, s. 80). A poukázal na to i Genette svými dvěma otázkami *Kdo se dívá?* a *Kdo mluví?* V Balabánových narativech dochází k tomu, že mluví er-formový vypravěč, ale dívá se často postava, fokalizátor je tedy vnitřní, respektive fokalizace v průběhu povídky přechází od vypravěče na postavu a zase zpátky. Ich-formové vyprávění, kdy vypravěč a fokalizátor se překrývá v hlavním hrdinovi, autor použil přízračně jen v lyrickém *Božím laně*. Ve dvou z jejích tří částí, v *Americké elegii*, *Studeném jaru* je prostor tematizován, je to tedy předmět promluvy, ale už ne prostor, do kterého je zasazen děj, protože tyto povídky kvůli své lyričnosti děj vlastně nemají. Třetí část - povídka *Znamení*, dějová je, tedy prostor tam funguje nutně i jako umístění onoho děje.

Toto mísení vyprávěcích perspektiv je typické pro moderní literaturu, Bachtin je spojuje s rozvojem románu v 18. století jakožto tvárného žánru, který připouští i hrdiny nehrdinské, kteří nemusí být jen dobří, ale mohou se vyvíjet. Vysvětluje to tím, že román se začal orientovat na současnost, která byla nezavršená, nebyla pojímána vážně. Právě díky současnosti může autor vstupovat do dialogu se svými hrdiny a v textu se už vyskytuje i jeho obraz, vzniká mnohohlasí (termíny mnohohlasí a různorečí srov. Bachtin 1980). Vstupuje skrz hodnocení postav nebo událostí ve fikčním světě, což Rimmon-Kenanová nazývá ideologickým aspektem. Pokud se objevuje více než jedna ideologie patřící fokalizátoru, v textu vzniká různorečí, Rimmon-Kenanová to parafrázuje jako „polyfonní čtení textu“ (Rimmon-Kenanová 2001, s. 88).

Mísení perspektiv často doprovází změna na textové úrovni – přímá řeč není vyznačena. Značená je, když se odehrává mezi dvěma osobami běžný dialog, nebo to je jen řeč vyslovená hrdinou o samotě, ale nahlas: „Kdo pije sám, pije s ďáblem“, řekl nahlas a znovu se napil (Balabán 2011, s. 228). Neznačenou přímou řečí promlouvá hrdina sám k sobě v duchu: ve vyprávění se přejde z er-formy do ich-formy a místy i do „du-formy“. Ich-forma v er-formovém vyprávění neslouží tedy jen jako prostředek přímé řeči, tj. promluvy postavy k někomu, je to spíše stylistický prostředek poukazující na to, že fokalizace přechází z vypravěče na postavu.

„Du-forma“ se používá nezávisle na této ich-formové vnitřní řeči postav, není to nějaký její dopněk, ale pokud emocionálna nebo ideologický postoj v „du-formě“ (Rimmon-Kenanová mluví o psychologickém a ideologickém aspektu) může patřit postavě, promlouvá postava sama k sobě, mluví její svědomí. Pokud však postava tuto emocionálnu či postoj mít nemůže, je to hlas vypravěčův, nebo vedlejší postavy (jako v následující citaci, je to hlas záporné vedlejší postavy, komunistické funkcionářky Materné):

„Rukavičky z kozinky [...] Takové u nás nekoupíš, takové jemné, ty ani nemusíš sundávat a zvládneš všechno. Tvrdý do měkké, tak to na světě chodí, a nehrej si tu na jeptišku“ (Balabán 2011, s. 304).

Není důležité, kdo to vlastně promlouvá, zde zřejmě vedlejší postava Materná, ale „du-forma“ je prostředek odstupu a ironizace jejího postoje od postoje hlavní hrdinky. Podobnou funkci relativizace má i „du-forma“ použita jako hrdinovo svědomí, k němu promlouvající.

5.2 Paměť nepaměti

Pro charakter krajiny je určující průmysl, horní dílo, „jež se v dávných dobách stalo posedlostí kraje“ (Balabán 2011, s. 230). Jeho pozůstatky – haldy – „[i] když se podobaly pyramidám, neměly být nikomu pomníkem ani znamením“ (tamtéž, s. 230). Balabánova krajina Ostravy má charakter ne-místa, je vytvořená člověkem ekonomicky, jako sídliště, místo, které pojme masovou imigraci lidí ze všech různých krajů. V takových vyobrazeních se zdá být bez paměti. Avšak průmyslové dílo z té nepaměti dělá svým způsobem paměť, dává mu nejvýraznější vrstvu jeho diskutabilní paměti. Historie důlního dobývání na Ostravsku je dlouhá staletí. Na to upomíná vrch Landek – jakési zhmotnění počátku uhelné těžby, na jeho strmém svahu se objevily jako první uhelné vrstvy a sloje: „V tichu podemletých kořenů je zvláštní klid, eroze neviditelná jako čas. [...] Ze šikmých černých pruhů v břidlicové skále se sype uhlí, je lesklé a plné otisků pradávných rostlin. Tady to začalo. Ten, kdo tohle objevil, založil Ostravu, městečko na dvou řekách a milionech tun karbonického dřeva“ (Balabán 2011, s. 29).

Landek je také jedno z pravěkých sídlišť z doby kamenné. To dodává této oblasti ještě silnější význam počátku, počátku města – být uhelným a železným majestátem, ocelovým srdcem státu. To, že v Ostrava má svým způsobem paměť, se projevuje všeobecným uznáním určitých míst – např. důl Hlubina a areál Vítkovických železáren známý pod pojmem Dolní oblast Vítkovic – jako místa hodná pozornosti, turisty navštěvovaná. Dolní oblast Vítkovic je národní kulturní památka, která je přístupná coby muzeum⁷. Balabán však ještě v době psaní zkoumaných próz nezažil vítkovické železářny jako národní kulturní památku. Jeho texty tento turistický význam ostravských průmyslových staveb ještě nemohl ovlivnit. Pouze Landek se v nich objevuje jako místo paměti, jak dokládá výše uvedená citace.

⁷ Dolní oblast Vítkovice, *Wikipedie* [online], dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Doln%C3%AD_oblast_V%C3%ADtkovice [cit. dne 7. 8.]

5.3 Zmizelá krajina, pohlcená průmyslem

Někdejší předměstí Ostravy vypadalo dle vzpomínek Františka z *Černého berana* jako idylická vesnice:

„[...] se prý pásly krávy a tábořili nějací lidé. Byly tam rybníky a zelené rybářské boudy, letohrádky, háje, ve kterých kvetly jahody, a zahrady s řepou a rebarborou“ (tamtéž, s. 157). Ale dnes je tam průmysl, metonymicky zobrazený jako halda:

„Všechno je schováno za ní, za starou haldou připomínající rezavou pilu, před níž musí dva lidičkové ustupovat“ (tamtéž, s. 158).

5.4 Průmyslová krajina vyprazdňující člověka

„Provozy průmyslových podniků ztěžují lidem život a ubližují kraji“, tak reflektuje Hans z povídkové sbírky *J sme tady* přítomnost oceláren. Balabánovi hrdinové jsou vždy nějakým způsobem spojeni s ostravským hutním průmyslem, buď v těchto podnicích pracují, nebo kolem nich prochází a hodnotí jejich význam, destruktivní vliv, nebo je prostě vidí. Jsou natolik neoddelitelnou součástí jejich života, že vyprávění, které je vždy z perspektivy hrdiny, je nemůže opomenout. Někdy svou neoddelitelnost od kraje hrdinové projevují tak, že mluví v metaforách, ve kterých jejich těla srůstají s krajinou, nebo ji nějak jinak fyzicky pojímají. Hans ocelárnu „cítí celou na hřbetě“ (obojí Balabán 2010, s. 333).

Krajina utváří člověka tím způsobem, že z drsného prostředí vyrůstá jeho drsný, obhroublý charakter, jeho duševní stav souzní se stavem krajiny. Špína z průmyslového prostředí proniká do lidí, doslovně, fyzicky i metaforicky, a oni jsou pak tvrdí jako jejich domov. Muži jsou často neuctiví, až vulgární:

„[...] na uhelném prádle, kde měl předák ve zvyku oslovovat své podřízené „vy piče“ a špína tam pronikala úplně všude, pod šaty i na ta intimní místa“ (Balabán 2011, s. 299–300).

Někdy bývají zobrazeni jako despotická macha, manžel má „právo seřezat babu, která se mu někde smýká. Smýkat se znamenalo ve zdejším nářečí totéž co potulovat se, začínat si s kdekým, hauzírovat a zanášet jako slepice dírou v plotě“ (Balabán 2011, s. 258).

Pro Balabánovu Ostravu platí, že je v ní devastováno prostředí i lidská duše, tak to formuloval Dufek na záložce knihy fotografií z 80. let (Kolář 2010) a v románu *Kudy šel anděl* se o tom píše:

„v oněch temných sedmdesátých letech, kdy Ostrava byla městem vsutku špinavým, takříkajíc zvenku i zevnitř. [...] Tehdy bývalo zamračeno, i když svítilo slunce. Dnes, kdy už utlumené, odsířené a odprášené továrny sotva dýchají a do řek se vracejí ryby, zůstala hlavně špína na rubech a na podběžích myšlenek a skutků, jako v každém jiném městě“ (Balabán 2011, s. 373).

Prostředí ničí i člověka, tělesně i duševně, vniká do něj a nejde tomu zabránit, jak lze vidět v následující ukázce z povídky *Dona nobis pacem*, ze sbírky *Jsme tady* (Balabán 2010, s. 444). Protagonista Marek zahlédne ve zdevastovaném těle starého muže i zdevastovanou duši:

„[...] jak strašně jedovatý je ten studený kyselý vzduch, který vchází do krku a do plic cize a přitom tak samozřejmě. Marek se dívá na popraskané žilky a žlutá bělma muže [...] odmítá uvěřit, že uvnitř toho člověka, v té dutině, která začíná za jeho pootevřenými zuby, že tam v té smradlavé tmě může být někdo takový, jako je on sám, a že ten někdo může stejně cítit chuť smogu na jazyku [...] Tenhle chlápek, jehož tvář vypadá jako stará podlitina, která se už nikdy nespraví, jenom tak trochu klesne a zůstane tak. Jako by už nemohl nikdy úplně zavřít ústa, jako by už nemohl nikdy zvednout spodní víčka. Může on v tom svém těle cítit to co já?“ (Balabán 2010, s. 444).

Hrdina pochybuje, zda člověk, natolik zdevastovaný, je ještě člověkem.

Častým motivem je most, jsou tak nazvány dva texty, jeden z novely *Černý beran*, druhý ze sbírky *Jsme tady*. Hrdinové po mostě přechází a vždy reflektují řeku pod ním, která je důležitým motivem. V povídce *Most z Černého berana* je řeka jen plazící se, „nečistá Ostravice, ubohá v hničícím rákosí a slepá v šedavých tůních“ (Balabán 2011, s. 167). Stejní jsou i lidé v chatkách kolem řeky, svým vzhledem nevznešení, s ubohým životem redukováným na konzum:

Víno pro ženy s vlasy slámově odbarvenými [...] se spoustou zlatých a pozlacených řetízků a náušnic, které už vlastně nic nezdobí. Kořalku pro muže s kníry. Pro muže, kterým břicha přetékaají přes pas kalhot mezi šichntou, ložnicí a hospodou. [...] Zaprášené listí, limonády a cigarety. Nákupy v ledničkách. Úmorné letní slunce, italské *bel canto* a bublání reklam“ (tamtéž, s. 167–168).

Průmysl vede k jakési otupělosti, nelidskosti. Městu je inherentní jeho zvuk, zasahující jeho obyvatele:

„[...] hukot vlakových souprav na blízké haldě. Vzdálené úderu pneumatikových kladiv vytloukajících ztvrdlou strusku z kokil zněly jako práce nějakých nelidských datlů“ (Balabán 2011, s. 309–310).

Hrdinové jsou však tím odlišujícím vlivem často strženi a v krizových chvílích, kdy bilancují, si to uvědomí:

„Jako by se probouzel z toho monotónního rachotu lidí a věcí, které bylo jaksi nesmyslně třeba udržovat v pohybu. Pohon mrtvých věcí, myšlenek a citů“ (Balabán 2011, s. 322). Ostravský člověk má v Balabánově vidění dost depresivní obraz, jako ubohý, s drsným charakterem, zmučený průmyslem, ve kterém často pracuje. Protagonisté povídek jsou si vědomi, že jejich život je stereotypní a beze smyslu, topí se v existenciálních a vztahových problémech, mnoho Balabánových hrdinů, i těch, kteří tyto problémy nemají, se často potýká s alkoholismem –

František z novely *Černý beran*, mnoho postav z povídek *Jsme tady*, u některých je závislost jen naznačena, je už minulostí – Emil z povídky *Ďáblova mělčina*, Jiří z povídky *Světлана*, nebo je právě prožívanou skutečností - znova Emil, který chce v povídce *Tchoř* spáchat sebevraždu. Alkoholičkou je i maminka Tondy Gony z románu *Kudy šel anděl*, který je nucen potulovat se a krást.

5.5 Příroda a člověk v Ostravě

Příroda uprostřed města je zvěšiny zahubená: Kde jsi, krajino?“ (Balabán 2011, s. 29). Pokud se ptáme, zda se s krajinou identifikuje, tak s přirozenými přírodními krajinami ano, když jsou zubožené, tak s nimi soucítí nebo projektuje do nich lidskou duši, která je na pokraji zkázy: „Kmeny akátů se k nám shora skláněly jako postavy těch, kteří jsou na samém kraji, a přesto musí jít dál“ (tamtéž, s. 28).

Město ztrácí podmínky k životu. Necitlivá průmyslová zástavba přírodu dost zdeformovala a z ní se stal jakýsi hybrid, se kterým se identifikovat nedokáže: „Jaký to je svět, v němž skalní dravci hnízdí v dutinách rozbitých kandelábrů?“ (Balabán 2011, s. 298). Špatný stav krajiny je často reflektován, když je i hrdina v duševní krizi, bezradný s prázdnýma rukama v bezvýchodné situaci, vždy si všímá, že kolem něj je „[t]olik zmuchlaných plastických obalů, tolik flašek, prezervativů, nedopalků a psích hoven“. Nehostinné prostředí svým popisem vždy cílí k umocnění hrdinových emocí v krizových situacích a Martin (*Kudy šel anděl*) se ptá:

„Co tady se děje? (sic!) [...] Kdo nás tady donutil žít? [...] Tady, kde se železné pláty drolí v rez, kde je železo unavené [...], domy zavřené, okna nasupená a špinavá otrávenými pohledy a výhledy na nízké nebe [...] Jak mám rozhodit zoufalství, jak se mám zbavit toho hrozného hladu?“ Hrdina se nedokáže identifikovat s městským prostředím, s budovami a věcmi, které tam vytvořil člověk a na přírodu se obrací, jakoby to byla poslední instance, protože je s ní ztotožněný: „Prosím vás, milosrdné kopřivy vyrazte ze země [...] zahalte výhled na pochablé konstrukce, které už nenesou ani sebe sama“ (vše Balabán 2011, s. 384). Jedná se o citace ze závěru románu a ochablá konstrukce může být metaforicky čtena jako hrdina sám: zoufalého Martina za pár chvil srazí auto a on ulehne do dlouhého odpočinku, do komatu.

Pro duševní svět člověka v Ostravě mají význam hory, mají na něj očišťující vliv:

„jak malým se stává člověk, který nevidí hory.“ Jsou čistým místem viděným za znečištěným vzduchem: „[v]ětšinou se beskydské kopce skrývají v neprůhledném vzduchu, který činí oko bezmocným“ (tamtéž, s. 23), „panelové věže a za nimi v popelavé dálce na obzoru šedo zelené hory“ (tamtéž, s. 298).

Jsou protikladem ostravského městského prostředí, jeho průmyslové a panelové zástavbě a života v něm: „až k beskydským horám, čistým a modrým nad vším tím průmyslovým kouřem“ (tamtéž, s. 246). Jsou odděleny od člověka šedou clonou, která je dělá nedostupné, člověk si uvědomuje kontrast mezi nimi a špinavou Ostravou. A tento kontrast je častý, v této citaci z *Černého berana* vygradovaný až do protikladu mrtvého průmyslového města a až posvátné horské přírody, ke které má přístup pouze nebe:

„krajina hluboká jako vdech. Prostor za suchými trupy průmyslu, za jalovými poli pohoří a nebe, které se může břichem dotýkat Lysé hory (tamtéž, s. 143).

To, že se člověk v Ostravě obrací k přírodě jako k poslední instanci, je příznačné. Příroda obecně má ozdravný vliv, protože její prolínání, respektive prolínání venkova, který se víc blíží přírodní krajině, s městem, je zdrojem jeho vitality (Derdowska 2010, s. 96). Městská příroda je člověku, který je s ní v kontaktu, nadějí. K horám se však člověk obrací pouze pohledem, jejich nedostupnost může být anulována pouze ve vidině, jakou má např. Patricie z *Černého berana*:

„uvidíš pásmo hor. Vzduch je jasný, nebe růžové a hory jakoby šly k městu blíž [...] Potom se jdeš umýt s očima ještě proměněnými růžovým jaselem, a když se vrátíš k oknu, je po všem. Nebe je nízké, šedivě bílé, a za topoly je jakési neprůhledné nic, které obklopuje většinu mého života“ (Balabán 2011, s. 107).

Hlavní hrdinové si vytváří jakési percepční schéma města, která předurčují všechny další zážitky a podle kterých definuje svou osobní identitu (Norberg-Schulz 1997, s. 20–21). Je to znát v povídce *Studené jaro* skladby *Boží lano*, hrdina je v Kanadském Hamiltonu kvůli práci v železárnách a jeho prostředí se mu propojuje s železárnami v Ostravě. Jak jsme už řekli, protagonisté často pracují v ostravských průmyslových podnicích a právě ony utváří v povídce *Studené jaro* schéma městského prostoru, které si hrdina utvořil ve svém domově a promítá si jej na kanadský prostor. Petr Král napsal, že „to, co mu činí města blízkými je záblesk jiných míst“ (Král 2008, s. 102). Dané město se nám přibližuje prostřednictvím našich míst v paměti a tato místa jsou nejčastěji obrazy domova.

Všemi oživeními městské krajiny – přítomností přírodního prostředí nebo vizuální spojení s horami – město dostává vlastnosti antropologického místa, místa příjemného k přebývání, (Augé 1995, s. 42), tj. protikladu ne-místa, o tomto Augého konceptu pojednáme níže.

5.6 Sociální důsledky průmyslu

Lidé si tu pomáhají, jak umí, plácají se v ubohosti a ponížení. Rozkrádají starou ocel do šrotu, ale hrdinové na ně mají neodsuzující pohled: šroťáci ji vyprošťují z krystalické nehybnosti, napomáhají

věčnému koloběhu žhavého proudu, „který člověk po zemi rozlévá už tisíc let“ (Balabán 2010, s. 371). Schematicky neodmítavý pohled mají také na sběrače kabelů do kovošrotu:

„Našli spolu místo – ohniště, na kterém zloději vypalují izolaci z kabelů. Spálí PVC, ohořelé vodiče pak stočí do hadích spirál a odvezou do sběrný druhotných surovin. Peníze propijí a prohrají na automatech. Tady v tom dolíku to dělají. Chlapi se silnýma rukama. Často vypadají jako Robert Redford, jen zuby mají zkažené“ (Balabán 2011, s. 94).

Peníze se získávají kšeftařením, což má i své legalizované koincidence – zastavárny tu mají celonoční provoz, aby mohli zloději čerstvě nakradené hned zpeněžit. Postavy to pouze s hořkým úsměškem sledují, nebo jim v jejich nekalém obchodě chtějí i přímo zamezit.

Balabán často používá sociální paradoxy, kdy transcendentálno, jev velké hodnoty, je nedoceněn, protože se vyjevuje v mrzké bídě a lidské ubohosti. V kapitole *Dobrý člověk* novely *Černý beran* se mluví o obyvatelích ostravské osady Dubí. Když tam byl Igor, přítel hlavního hrdiny Františka, byli tam s ním feťáci a pán, „temný muž s vráskami černými jak tetování“, který každou svou větu končí spojením „do piči“. Od něj kupuje Igor vlkodava, kterého se muž potřebuje zbavit, protože nastupuje do vězení. Když pes vylézá zpod stolu, ukazuje se jeho specifický, až anachronický charakter:

„Byl vlastně vyšší než ten stůl. Našlapoval tak opatrně, že bylo hned vidět, že je od přírody něžný a pokorný [...] byl to nejhodnější pes na světě. Trpělivý, oddaný. Všechno vydržel. [...] Mám pocit, že kdyby měl ruce, tak by po mně i uklízel“ (Balabán 2011, s. 208).

Igor jej však na příkaz manželky musí vrátit. Když jej pak jde do Dubí znovu hledat, temný muž, ani jeho družka s dětmi tam nejsou. Jsou tam Romové, kteří nic neví, a stará paní, která vypráví, že ten pes hlídal děti, když muž s družkou pil. Při otázce, kde pes je, naznačuje, že jej mohli Romové, kteří tam právě rozebírají prázdnou klec, sníst. „Já pravím, to nejsou lidi. - Myslíte, cikáni?“ (tamtéž, s. 210). Obyvatelé sociální periferie se jako lidé nechovají. Avšak pes je popsán jako člověk, kapitola nese k němu odkazující název – *Dobrý člověk*. Opět se vyjevuje křiklavý paradox chakarakterizující malou ostravskou osadu. Další kontrast se týká jiné oblasti, Vítkovic a jeho evangelického sboru.

5.7 Vítkovický evangelický sbor a jeho paradoxní sousedství

Balabánem často zmiňované ulice jsou ze čtvrti Vítkovice, kde autor i bydlel a kde se nachází Vítkovické železářny, kde pracoval. V několika povídkách ze sbírky *Jsme tady* a i v jiných Balabánových dílech je zmíněna ulice Ocelářská a píše, že je v dělnické čtvrti, „v níž žili hlavně cikáni, hornické vdovy a pobudové“. V povídce *Znamení (Boží lano)* se o Vítkovicích píše jako

o špinavé, zkažené a „zatemnělé čtvrti, kterou překračují potrubí a mosty“. V této povídce má prostor-scenerie ještě další narativní funkci formulovanou Slawińskim. Když mluví o scenerii jako o prostorových vzorcích už předem vytvořených mimo literaturu a o služebnosti scenerie řadě různých systémů podílejících se na výstavbě fikčního světa, uvádí její tři podoby. Scenerie jakožto umístění děje je její nejvíce popsanou podobu podílející se na časovém procesu rozvoje fikčního světa, ale existují ještě dvě další podoby: scenerie vyznačující „oblast, v níž se rozprostírá síť postav“, vymezuje možné pozice a interakce mezi postavami, a skupinami postav a prostředím. Pak také scenerie může být předmětovým ukazatelem určité komunikační strategie fungující v rámci díla (Slawiński 2002 [1978], s. 127). V povídce *Znamení* je přítomna ještě druhá podoba scenerie jako vymezující oblast, kde se může hlavní hrdina vyskytovat, kam patří. Když hrdina, jakožto obyvatel Vítkovic, přijde do čtvrti s ní sousedící, ocitne se v jiném městě:

„Když se tady nahoře někdy ocitnu, připadám si nečistý jako kacír“, „tady, v tom jasném městě, v té Ženevě čisté jak kalvínské nebe“ (Balabán 2011, s. 43).

Nepatří do tohoto prostoru, patří do svých špinavých, zatemnělých a zkažených Vítkovic.

A právě v této nehostinné, zkažené čtvrti hrdina hledá sbor, do kterého chodil v dětství. Na původním místě není, jeho neznámou lokaci hrdina vymezuje takto:

„Ve čtverci, který na mapě města ohraničují ulice Místecká, Závodní, Rudná a Ruská, se skrývá sbor, který mi měl být navždy domovem“ (Balabán 2011, s. 39).

Tyto ulice existují i ve skutečnosti a na mapě Ostravy vytváří opravdu čtyřúhelník. Sbor se nachází v domě, nikoli v kostele, který by se na první pohled lišil od okolí, ale od okolní vítkovické čtvrti je izolován:

„Okna modlitebny byla do poloviny zmatnělá bílou barvou, snad aby kolemjdoucí nenahlíželi do společenství, snad aby věřící nevyhlíželi při bohoslužbách ven na bezbožné ulice“ (Balabán 2011, s. 44). Touto izolací jeho jinakost, jeho kontrast v sociální periferii, jakou jsou Vítkovice. Evangelický sbor je v některých chvílích i ochranou vůči nepřátelskému světu: „Za okny paneláková noc, které se nebojíme. Co se nám může stát“ (Balabán 2011, s. 44).

V povídce *Sémantická pole (Jsme tady)* zasazuje evangelický sbor už na Ocelářskou ulici, kde „se snažili zamýšlet se nad biblí, tam se pan farář snažil dát těm mladým lidem nějaký základ, nějaký směr“ (Balabán 2010, s. 464). Ulice Ocelářská se skutečně ve Vítkovicích nachází, ale evangelický sbor na ní dnes není. Výše jsme rozebírali povídku *Znamení*, ve které je tento sbor zmizelý. Nicméně tento sbor musíme chápat jako součást autorova fikčního světa, a ten se tu a tam může shodovat s reálným. Sbor v Ocelářské ulici vystupuje ve více autorových textech. V románu *Kudy šel anděl* je zmíněn rovněž:

„[...] do evangelické modlitebny na Ocelářské ulici. [...] jako nedělní cesta do kostela ulicemi cikánského ghetta, jako čtvrteční večerní biblické hodiny ve čtvrti, kam se slušní lidé z paneláků ani neodvážili vstoupit“ (Balabán 2011, s. 373–374).

Balabánova Ostrava se do jeho próz obtiskuje některými opakujícími se místy. Jsou zřejmě pro autora zásadní a fungují jako spouštěč jeho tvůrčí činnosti, generují jeho naraci.⁸ Cikánské ghetto je metonymií pro sociálně nízkou skupinu, pro sociální ubohost obecně a je jím vyhocen kontrast vznešena, transcendentna a sociální bídy a ubohosti, poukazuje se na jejich paradoxní sousedství. Ostrava je často zobrazena jako město křiklavých kontrastů. Ze sociální bídy probleskuje absolutno, Balabánovi hrdinové ve zlomových okamžicích vidí záblesky transcendentál. Konkretizací absolutna je křesťanství: „kostel je jediným čistým místem v tom olezlém městě“ (Balabán 2011, s. 216). Význam křesťanství, které se ve vzpomínkách hrdinů pojí s vítkovickým sborem, pro svět Ostravy, je rozvíjen v *Černém beranovi*, ve sbírce *Jsmetady* i ve skladbě *Boží lano*. Křesťanství, resp. křesťané by v očích hrdinů měli očišťovat špinavé město: „udělat ten svět o něco bělejší“ (Balabán 2011, s. 374). Čistější je město pouze viděním malého Františka z novely *Černý beran*. Poté, co vyjde z nedělní bohoslužby, jsou

„[v]ítkovické ulice omyté ranním sluncem. Všudyprítomný hukot průmyslu a za nízkými dělnickými domky moderní monstra oceláren. V tom hrubém socialismu, v budoucím vrakovišti těžkých strojů a nesmyslných mechanismů bývalo pro Františka slovo Boží vždy ukryto jako malé světlo“ (tamtéž, s. 173).

Boží slovo je světlem, víra je protikladem ke špinavému průmyslovému prostředí, do kterého je zasazena. Je jistotou, nadějí v bevýchodnosti, ke které se ovšem hrdinové vždy nedopracují, není k ní snadná cesta.

5.8 Bezvýchodnost

Hrdinové žijící v Ostravě se cítí ve své životní situaci bezvýchodně. Hrdina *Studeného jara* formuluje běh života, pro který nejsou jistoty samozřejmostí, jako řeku, ba se s ní přímo ztotožňuje: „Jsem řeka, která se svých břehů může také jenom dotýkat a pořád je někde jinde. Vrhá se pancéřovým splavem do pěnivé tůně [...] už je zase dál, přibírá přítoky a její vody těžknou jako naše životy“ (Balabán 2011, s. 29).

Řeka je, jak jsme napsali výše, důležitý motiv, plný významu. Výše jsme citovali popis plazící se, nečisté Ostravice, ubohé v hničícím rákosí. Zde je člověk a jeho charakter připodobněn také k řece,

⁸Stejně tak se opakují některá jména hrdinů – Emil, Hans a jejich charakter, Emil je často neúspěšný outsider, až ztroskotanec.

ovšem k jejímu kladnému prototypu: řeka živá a nestálá. S tím se však pojí negativní okolnosti, člověku, který je jako tato řeka, nic neposkytuje žádnou jistotu.

Martin, protagonista románu *Kudy šel anděl* pociťuje útratu životního východiska, opěrného výchozího bodu. Když pracuje v koksovně Vítězný únor a odchází unavený ze směny, přemítá, „že o tuhle únavu neprijde. Že se nic nezmění, ani když půjde náhodou studovat. [...] Že se nestane nic, všechno bude jen dále tlít“ (tamtéž, s. 281). Když později, po převratu v roce 1989, sedí sám večer v bytě na Zborovské ulici, která se nachází skutečně v Ostravě, říká si: „zůstanete navěky na Zborovské“ (tamtéž, s. 228). Martinovi rodiče bilancují:

„[U]míráme v té hrozné Ostravě a ještě nám není ani padesát [...] staří dobří lidé odcházejí a na ty mladé tady v tom svinstvu nic dobrého nečeká. Tak to na ně všechno působí. (tamtéž, s. 275).

Město má destruktivní vliv, zamezuje rozvoji života člověka. Těžko se mu hledá chuť do života v prostředí nedávajícím moc naděje a životních příležitostí. Zkleslostí a apatičností probleskne fascinující živelnost, když Martin v koksovně při výrobním procesu vidí 4krát za hodinu tygra:

„Musel mu otevřít dveře, nadzvednout horké závlačky, přitáhnout vypouštěcí stroj [...] a tygr se dal na cestu. Jeho rudé a bílé tělo se vrhlo vpřed tunelem a dolů korytem na šikmou rampu, kde se s praskotem a syčením rozvalil a zdechl“ (tamtéž, s. 281).

Touha po původní zanícenosti, živelnosti je spojena s automatizací a odlidštěností, kterou člověk v průmyslové krajině žije, výše jsme citovali Martinovo přemítání, že je jaksi nesmyslně třeba udržovat v provozu mrtvé věci, myšlenky a city. Než tohoto umělého udržování, stereotypu si Martin cenní činu, který je svou radikálností zároveň i protestem proti neautenticitě. Ve svém trýznivém tázání se dostává k Maryčce Magdonové, která může být v radikálnosti vzorem:

„Jak jsme jen mohli takto zemřít, a přitom zůstat v pohybu? Kdybychom raději zemřeli úplně, tehdy na sklonku minulého režimu. Odvážným skokem jako černovlasá holka, která se vytrhla četníkům a skočila na ostré skály. Alespoň bychom někde bez křížů při zdi leželi jako vzácné náměty pro sociální balady, takto však ...“ (tamtéž, s. 322).

Tygr, který je sice ve skutečnosti jen průvodním jevem zpracování koksu, ale který je popisován jako živý tvor, a literární postava Maryčky jsou vzorem autenticity, vzdoru a svobody. Autenticita na hrdinu někdy naléhá a on si uvědomuje, jak jsou lidi zaslepení, necitliví vůči transcendentálnímu:

„pořád jsme na okraji čehosi ohromného, jen si toho málokdy všimneme, málokdy zaslechneme hukot příboje, kterým nekonečno dotírá na naše prázdné sklady. [...] Dnes je moře cítit v každé vodovodní trubce“ (tamtéž, s. 331).

Destruktivní společenské síly města, jeho provozu, průmyslové výrobě působí vyprázdňení života, bezcílný stereotyp, člověk je neustále nespokojený, v momentě, kdy to naplno začne reflektovat, postaví se všem těmto destruktivním silám, byť jen svým myšlenkovým postojem. V některých

povídkách jsou však také rezignující postavy, které mu ustupují. Axiologie fikčního světa je tedy sice založena společensky (Komenda 2011, s. 36), ale tato axiologie je nefunkční, hrdinové v ní nemají aktivní úlohu, kterou by měli mít a jsou jí ochromeni k nečinnosti.⁹ Obžívají, když je na selhání řádu společenského upozorňuje přírodní kosmologický řád, který pohlcuje ten hroutící se společenský. Když hrdina zahlédne jeho přicházející záchvěvy, je vytržen ze svého ochromení a v přírodním řádu nachází úkryt nebo s povděkem přijímají, že příroda přebírá moc nad nefunkčními lidskými strukturami. V povídce *Mléčná dráha (Jsme tady)* je to vlastně také lidská činnost, která má však charakter přírodního koloběhu: Kateřina dívá na starou železárnou, která už nemá vnější stěny, jsou vidět útroby budovy zarůstající vegetací a ona si s obdivem uvědomuje, že bezdomovci sbírající staré železo z objektu budovy napomáhají jeho věčnému koloběhu, tím že jej odnáší do šrotu. Vidíme zde již zmíněnou Balabánovu převrácenost tvrzení, že společensky založený řád světa utváří aktivní chování jedince a kosmologicky, přírodně, založený řád pasivní postoj jedince. (Komenda 2011, s. 36). Ostrava je vlastně pravým opakem města, které by bylo záchranou „před rozvratnými silami přírody“ (Komenda 2011, s. 36).

Město neposkytuje dost podnětů, se kterými by se Balabánův hrdina identifikoval a našel existenciální oporu, mnoho hrdinů chce z města pryč, prochází se po jeho předměstích, nebo z něj přímo unikají jako Hans z povídky *Most (Jsme tady)*, nebo si to přejí - Martinova maminka z románu *Kudy šel anděl*, o které její manžel přemítá takto: „Vždycky jsem jí sliboval, že tady v tom hrozném městě nezůstaneme dlouho, rok dva, a už je to dvacet“ (Balabán 2011, s. 311). Balabánova Ostrava se dle Urbanové „stává metaforou neuskutečněných cest, úniků a úletů“ (Urbanová 2003, s. 115).

5.9 Ostrava přistěhovalců

Během komunistické éry byla Ostrava naopak městem, kam se mnoho lidí z různých národů chtělo přistěhovat. Záhy se však ocitli v pasti, jejich děti dostaly přiděleno místo ve škole, domov jim byl určen na periferii a prostředí nebylo připraveno na jejich integraci:

„[imigranti] se tu přišli nechat přetavit v hutích v nové lidi. Za trest! Tak to říkali učitelé, sem se umísťuje za trest [...] přitom právě oni byli tím největším trestem pro děti, které prostě nemohly mít domovy někde jinde“ (Balabán 2011, s. 243).

Ostrava se tak stává jakýmsi tavícím kotlem lidí z přilehlých států:

⁹Izabela Mroczek mluví o expanzi a kompresi prostoru města a jejich vliv na chování hrdiny.

„Tu jsme se sešli z národů různých, tu jsme se zkurvili na jednu hromadu, Češi a Moravané, Slezané, Slováci, Poláci, Maďaři, Cikáni, Olaši, Vlaši, Laši z Hukvald s tím Janáčkem, ten když psal tu Jenůfu, to už měl ty vlasy tak nahoru“ (tamtéž, s. 285).

Takové zmatené soužití vede ke ztrátě tradic, úctě ke kultuře a jejím ikonám a lidé jsou strženi masou k ulpívání na povrchu, k hulvátství a primitivismu. Zmatek ztěžuje také orientovat se v prostředí a lidé nemají možnost mít v něm existenciální oporu (Norberg-Schulz 1997, s. 19). Martin z románu *Kudy šel anděl*, masovou imigraci do komunitické Ostravy – ocelového srdce vnímá jako negativní jev:

„Proč sem lezete? Co tu všichni chcete? Kdo vás sem nahnal? Táhněte zpátky na kotáry, na kopanice, vy hňupi, zpátky na Slovensko, na Moravu, do Polska, kam všichni patříte, domů!“ (Balabán 2011, s. 284).

5.10 Ostrava jako nehostinný, umělý prostor bez centra

Příliv velkého množství imigrantů a zmatené soužití lidí se odráží i v jeho urbanistickém uspořádání. V Ostravě není městské centrum, kulurní jádro, dle kterého by bylo uspořádáno celé město, ale „[v]šichni jsme tu na jedné hromadě, tady se žije jenom na hromadě“ (Balabán 2011, s. 284).

„Tohle město vlastně nemá žádné náměstí, žádný kostel, žádnou radnici, nic takového, co by, byť jen vzdáleně, připomínalo korunu stromu. Ode všech těch věcí tu sice je pár kusů, ale ztracených. Jako by tu byly hlavně domy, a to zase domy, jejichž dveře a okna nikam nevyhlízejí. Stejně jako ulice, které nikam nevedou. Je to tak nějak položeno, jako panelák mezi paneláky, jako cyp mezi cypy v Ostravě“ (tamtéž, s. 190).

S takto vytvořeným městským prostředím člověk není schopen se identifikovat, i orientace je velmi ztížená, člověk v něm nenalézá oporu, způsobuje mu úzkost. Město jako labyrint plný domů, které jsou nepřátelské a s člověkem nijak nekomunikující, je i v prozaické skladbě *Boží lano*, v kapitole *Znamení*:

„Vydávám se do labyrintu ulic a domů v naději, že najdu cestu ven, do polí, do hor, že najdu cestu do středu, k srdci [...] Okna se zavírají před pohledy a dveře mizí ve zdech ve chvíli, kdy chci vzít za kliku“ (Balabán 2011, s. 39).

Město – domy v něm, metonymicky zastupující lidi, nekomunikují, je v nich nezájem o člověka. Dle této charakteristiky by se dal na Ostravu aplikovat Augého koncept ne-místa, jehož kladným opakem je antropologické místo, které je obýváno, kultivováno a bráněno. Ale na většinu míst v narativních textech je nahlíženo jak jako na antropologická místa, tak za nějakých podmínek jako

na ne-místa, fikční místa neexistují v čisté formě, oba póly se přelévají jeden do druhého a místa se mění (Augé 1995, s. 77–78), může však jeden pól za nějakých okolností převážit, což se děje tady, většina prostředí hrdinů jsou depresivní a bezútěšná, záleží však na hrdinově perspektivě, když se vědomě rozhodne změnit postoj, zahlédne naději, někdy i prostřednictvím útěku do předměstské přírody, jakoby ke svému prostředí zase našel cestu.

Jako ne-místo je v *Černém beranovi* popsáno Dubí, osada v ostravské čtvrti Svinov. František na procházkách se tady vždy zastaví, jako by nebylo už kam jít. Jezdí sem autobus jednou za hodinu, „a i to je moc pro těch pár lidí, co žijí v domech, které ze všeho nejvíce připomínají stodoly nebo garáže“. Pak je tady hospoda U Mlýna, kam vždycky chodily podivné existence. Dubí je popsáno jako sociální periferie, kde žijí Romové, kteří se v povídce chovají jako zvířata.

Urbánní struktura města, která neposkytuje člověku dostatek orientace, je tematizována v kapitole *Znamení* (prozaická skladba *Boží lano*). Ostrava nemá starobylé náměstí, které by bylo její dominantou, naopak její dominantou jsou průmyslové monstrózní budovy, o kterých se partnerce hlavního hrdiny zdá sen:

„Je tam velké náměstí ohraničené střídými měšťanskými domy. Náměstí, jaké snad mohlo být kdysi před válkami i v našem městě. [...] Uprostřed toho starosvětského náměstí se tyčí obludné stavby. Moderní sklobetonová různotvará monstra s výtahy, šachtami a terasami. Hrozně to náměstí hyzdí“ (Balabán 2011, s. 48).

V jejím snu se na střeše budovy objeví medvěd a začne trhat lidi, kteří tam jsou uvězněni. Každý se v tlačnici strká, aby medvěd sežral někoho jiného, nakonec se v tlačnici objeví nůž, kterým medvěda zabijí. Touto děsivou vizí kapitola *Znamení* a s tím i celé *Boží lano* končí. Takovouto metaforou o obyvatelích města, uvezněných v bezvýchodné záhubě, kterou prožívají v průmyslovém prostředí. Vlastně tato kapitola díky svému obsahu – hledání evangelického sboru jako hledání naděje a východiska z této záhuby má své významuplné místo právě na konci.

5.11 Ostrava jako sídliště

Většina Balabánových povídek se odehrává zčásti na sídlišti. Sídliště Etapa v románu *Kudy šel anděl* je pojmenováno výrazem pro čas. Toto pojmenování dává prostor pro slovní hříčku, když se hlavní hrdinka Eva rozhodne „udělat krok, který jí pomůže ven z toho všeho, z Etapy 4 a ze všech dalších etap hluchého života v koutě severní Moravy“ (tamtéž, s. 278). Jakoby sídliště bylo nuceným místem pobytu po čas, vymezený názvem sídliště, bezvýchodným místem, vězením pro jeho obyvatele.

V následující citaci z tohoto románu vyvstává pro sídliště typická odosobněnost, šablonovitost, z hlediska přirozeného vývoje městské populace je umístění na vesnici paradoxní, protože vesnice je

spojena s malým uzavřeným společenstvím lidí, tradicemi a starobylostí. Sídliště přináší velké množství lidí, kteří se naprosto neznají, nejsou nutně ani jednoho státu a tento typ obydlí svou architekturou ani obyčejí jeho obyvatel není starobylý.

„Etapu 4, tak se jmenoval úsek sídliště, v němž oba bydleli. Na Etapě 4, v panelácích, které před dvaceti lety vyrostly na zelené louce mezi několika vesnicemi. Místo čtvrtí mělo tohle město etapy a v etapách byty a obchodní střediska a kulturní střediska a kavárny pro pracující“ (tamtéž, s. 250).

„Haldy a sídliště na polích, na vesnicích paneláky, ubytovny, kasárna a garnizony“ (tamtéž, s. 254).

Městské prostředí je utvořeno uměle, stukturováno neorganicky, podle struktury, která není pro člověka poznatelná. Ve výše uvedené citaci (tamtéž, s. 190) jsou ve městě hlavně domy a zase domy, je to tak nějak položeno jako panelák mezi paneláky a ulice nikam nevedou. V prostředí chybí jakákoli prostorová konstelace, která umožňuje člověku se v něm orientovat, Schulz ji formuloval jako vztah mezi figurou a pozadím (Norberg-Schulz 1997, s. 12). Sídliště má charakter Schulzovy charakteristiky současného umělého sídla – otevřené struktury s deskovými budovami, jenž přestává být napojeno na charakter krajiny a přestává člověku poskytovat existenciální oporu (tamtéž, s. 19). Takto uměle vzniklý a neorganicky stukturovaný prostor vyžaduje jiný způsob orientace:

„jednou z prvních životně důležitých dovedností dětí zde narozených bylo rozeznat v naprosto stejných blocích svůj vchod, patro a byt“ (Balabán 2011, s. 250).

Jak může vypadat bydliště vzniklé přirozeně, na základě přirozeného osídlení, vidí Martin, když je na kraji Londýna: „Nikdy nevěděl, jak vypadá město, v němž se tak dlouho bydlí jako v Londýně.“ Martin si všímá obyčejnosti a přitom zajímavosti domů. Jsou organické, přirozené, a proto jsou přirovnávány k lesům, jsou protikladem k uměle unifikovaným ostravským panelákům:

„a domy kolem jako lesy, lesy stítů, střech a komínů, takového obyčejného života, kterého se nám doma v panelácích nedostávalo“ (Balabán 2011, s. 346).

Topos Ostravy se v Balabánově díle projevuje tedy záměrně – jako téma, ale i nezáměrně – je součástí jeho tvůrčí metody, „měl Ostravu zaháklou v srdci jako málokdo“ (Kolář 2011, s. 233), její průmyslové podniky, ve kterých sám pracoval, vyprazdňující charakter její urbánní struktury, se kterým se potýkal, její obyvatelstvo utvořené prostředím. Všechno toto tematizoval a nechal tím utvářet svou poetiku, jež je založena na ošklivosti prostředí, které hrdiny nutí přemýšlet o své existenciální situaci.

„Jeho poměr k ní [k Ostravě] byl ovšem ambivalentní. Na jedné straně jej charakterizovala fascinace městským prostorem, ve kterém se odráží charakter současného člověka, na druhé pak hrůza způsobená odhalením jeho charakteru, odlišností a netotožností s člověkem“ (Mroczek 2011, s. 154). Toto tvrzení je pro nás východiskem na otázku, kterou jsme si kladli v úvodu, do jaké míry

je pro Balabánovo dílo určující právě Ostrava. Konkrétní průmyslové město se svými historickými a obecně civilizačními podmínkami je Balabánovi tvůrčím zdrojem. Záporný aspekt jeho vztahu k Ostravě se odráží na hrdinech: Ostrava pro ně není domovem, cítí vůči ní odcizení, potřebují vidět přírodní krajinu – obzor beskydských hor. Odcizení prostoru odpovídá i příjmení Nedoma, kterým pojmenovává protagonisty ve více svých povídkách a v románu *Zeptej se táty*. Právě topos Ostravy se svými charakteristickými vlastnostmi je mu modelem lidské existence současného člověka. Proto nelze říct, že by se jeho prózy mohly odehrávat v jiném městě.

Krom základní funkce zobrazeného prostoru-scenérie být umístěním pro dějové události, je jeho funkce v povídce *Znamení* rozšířena – má omezující roli, kterou Slawiński formuloval jako funkci určovat oblast, kam hrdina patří (Slawiński 2002 [1978], s. 127). V povídce je totiž hrdinovi ukázáno, že patří do své domovské čtvrti Vítkovice, do sousední čtvrti nemůže. Prostor tak rozvrhuje postavám jejich „teritorium“.

6 Skličující Ostrava

Topos Ostravy se v prozaické tvorbě Jaroslava Žily vyskytuje v některých povídkách sbírky *Nikdo tady není* z roku 2016. Jeho povídky jsou krátké a začínají in medias res, což jsou význačné charakteristiky i Balabánových próz, na malé ploše zachytit člověka v konkrétní existenciální situaci, která je pro hrdinu hraniční, musí se v ní k něčemu rozhodnout. Krátkost jako princip jeho poetiky vykrystalizovala v jeho básnických tvorbě, jeho básně jsou přezdívány jako „beskydská haiku“. Jeho tematizovaným regionem není jen Ostrava, ale i beskydský venkov a při jeho tematizaci „směřuje k podchycení místního mýtu, jenž nějakým způsobem trvá i dnes“ (Štolba 2014, s. 332). Při tematizaci Ostravy zachycuje existenciální situaci jejích obyvatel. V povídkách používá tradiční er-formové vyprávění, kdy vševědoucí vypravěč je i fokalizátorem, používá však též neznačenou přímou řeč, a to i v dialozích – je mezi postavy rozdělena pouze odsazením vždy na nový řádek. Na jednom místě použije neznačenou přímou řeč balabánovským způsobem – jako vnitřní řeč hrdiny, a to když si postava mladé matky všímá vši špíny a nedokonalostí ve svém zanedbaném bytě, řekne: „Ten binec je i v tobě! Je jí jasné, že se něco musí stát“ (Žila 2016, s. 74).

6.1 Dostat práci, ale nakonec prázdnota

Ostrava je popsána jako město přistěhovalců za prací, v povídce *Klíč* hlavní hrdina, Slovák Rudolf „[š]el za robotou do Ostravy, tak to bývalo obvyklé. Sehnal si ji v chemičce, a když mu slíbili byt pod podmínkou, že se ožení, odjel na dovolenku do rodných hor a zpátky se vrátil s nevěstou. Nepobrala sice příliš krásy, ale byla to mlčenlivá a klidná žena“ (tamtéž, s. 56). Jeho pragmaticky naplánovaný život se začne posouvat po příliš jednoduché, přímočaté a vyprazdňující ose, má

pracovní úraz, poraní si pánev, prasknou mu obratle a je doživotním invalidou, lékař jej upozorní, že „[n]ěkteré věci už nikdy nebudou, jak byly, na to se připravte“ (tamtéž, s. 56). V pozadí stojí znepokojivá zámka poukazující ke skličující nenávratnosti. Nenaplněnost svého života, bolestné pociťování jeho prázdnoty se snaží Rudolf překrýt tím, že sleduje dění v domě, je tam samozvaným správcem-usedlíkem, proto je mu svěřen byt mladého páru, když odjedou na dovolenou. Nechá se zlákat zdánlivým východiskem vkrást se do něj, „[c]ítil se, jako by žil jinak. Kradmo pronikal do jejich světa“ a na svůj trýznivý život zapomenout. „Hlídá“ jej tím způsobem, že tam chodí sledovat satelitní programy, požívá z luxusu a soukromí cizího páru – dívá se jim i do skříní, jako voyeur čichá k ženiným šatům, jakoby se chtěl „obléci“ do jejich lepšího života. Ostrava mu slibovala životní zajištění, ale ukázalo se, že ho strhla do beznaděje a teď se nechce vzdát svého potěšení, které mu ji „zalepilo“. S blížícím se momentem, kdy by měl klíče vrátit, „[z]ačínal pociťovat nejasnou obavu, jakýsi podivný tělesný neklid, který se stupňoval každým dalším dnem. [...] Co když mi ty klíče vezmou? [...] [p]ostupně začínal chápat, že to všechno záleží jen na něm. Ta myšlenka se mu zadírala kamsi hluboko do duše, až se jednoho dne rozhodl“ a nechal udělat kopii klíče (tamtéž, s. 58). Ve své pasivitě a neschopnosti svůj život nasměrovat lepším směrem se projeví vlastně aktivně. Vypravěč tady mírně relativizuje, co je morální a co ne.

6.2 Předválečná Ostrava dobrodruha

Do Ostravy třicátých let Žila v povídce *Kotva na předloktí* zasazuje také dost netypickou postavu světoběžníka s balkánským jménem, což je oproti Balabánově obrazu města nová poloha – některé jeho postavy sice emigrovaly do Kanady, přesněji řečeno – utekly: Bogomil a František z *Černého berana* utíkají před svými vztahy s ženami, kterým nestačí, další tam emigrovaly z politických důvodů – tedy rovněž utekly. (Pokud to srovnáme s dalšími zkoumanými prózami, tak u Pietoně, Filipa i Hnáta se také žádný cestovatel, který cestuje z potěšení, neobjevuje, v postmoderní Stonišově próze by to možné bylo, tento motiv tam však není). Světoběžník ztělesňuje přistěhovalectví do tehdejší Ostravy: „v jeho řeči se střídaly výrazy a slova snad všech národů, co v této zemi žily“ (tamtéž s. 13). Před válkou se vrací z cest se svou ženou do Ostravy - města „černých fabrik a nálevení, jež bylo tenkrát přeplněno běženci z Polskem okupovaného Těšínska a ze záboru Sudet“ (tamtéž s. 16). Předválečná a válečná Ostrava je cíl přistěhovalců, i světoběžník tady nastoupí na šachtu. Když jeho žena „přemýšlela o své minulosti, mívala pocit, že neprožila marný život“ (tamtéž s. 16). Tyto dvě postavy předválečných cestovatelů jsou oproti ostatním ostravským postavám spokojené a povídka má ve srovnání s ostatními šťastnější konec. Možná, že jejich osud není tak stísnující právě proto, že jsou z doby mnohem starší než postavy, které tu zmiňujeme.

6.3 Skličující důvěra

Další povídka *Slovník* zachycuje ostravské porevoluční prostředí rostoucího kapitalismu. Ostrava výslovně zmíněna není, povídka, která *Slovník* následuje, má však stejnojmenného hrdinu Alexe bydličího ve městě, které lze určit jako Ostravu na základě Frýdlantských mostů. Alex v povídce *Slovník* pozoruje z okna svého bytu dění na sídlišti, proto tuto povídku také lokalizujeme do Ostravy. Nezvyklý název odkazuje k předmětu, který Alex kupuje od důvěřivého a ubohého pouličního prodávče knih. Boom kapitalismu a růst knižních řetězců prodávče likviduje, ten však má stále důvěru v lidi, možná, že mu ani nic jiného nezbyvá. Poté, co hrdinovi prodávč objednaný slovník přinese domů a on tam není, nechá mu jej u souseda bez uhrazení se slovy, že „si teď lidé musí věřit“ (tamtéž s. 61). Nakonec doopravdy zkrachuje a v bídě umírá. Hrdina po dvaceti letech na sídlišti pozná jeho ženu, jak chodí po sídlišti a sbírá odhozený nábytek s partou malých dětí. Připomene mu ji „právě ta netečná smířenost její tváře, na kterou nedokázal zapomenout“ (tamtéž s. 59) a kterou na ní zahlédl, když její muž prodával knihy i na dluh, v touze udržet se na porevolučním trhu.

6.4 Neschopnost překročit svůj stín

Neschopnost překročit sám sebe, vydanost na pospas osudu je tematizována v povídce *Netopýr* na kuriozní postavě akrobata-alkoholika, kterého potkává Alex v baru, stejnojmenný hrdina z povídky *Slovník*. Zkrachovalý akrobat, který pracoval v cirkusu, do doby, kdy svou partnerku nezvládl zachytit a ona se zmrzčila, se teď věší na mříž baru a za koupené pivo slibuje hostům ukázkou svého umění. Svými performancemi až obtěžuje, dělá je na přechodech před auty, na zábradlích mostů, jakoby chtěl na sebe upozornit a vydobýt si uznání, dělá to však jako vážně míněné. Na otázku, jak dlouho to ještě bude dělat: „Usmál se a odpověděl pevným hlasem: Dokud to někdo neskončí!“ (tamtéž, s. 68). Opět Žila používá zámlku, enigmatické prohlášení. Vlastně víc říká právě ona zámlka, než to, co řekl – co se myslí zájmenem *to*? Mají být skončeny jeho akrobatické kratochvíle nebo fyzický život? Poté, co Alex po setkání s akrobatem reflektuje, „že musí něco udělat“. V povídkách se tento hrdina vůbec netematizuje, je pouhý fokalizátor, na kterého se promítá, co viděl: akrobatovo zaujetí pro okamžik jej nadchne pro jeho obyčejnou současnost.

6.5 Bezmocnost

Žilovi hrdinové jsou bezmocní a slabí na základě hmotných okolností. Balabánovi hrdinové jsou do hraniční situace vehnáni svým psychickým stavem. Ubohost Žilových hrdinů je víc zjevná, to však neznamená větší. Hrdinové se vůči destruktivním silám zdánlivě nestaví aktivním způsobem, Rudolf z povídky *Klíč* svou nenaplněnost „zalepí“ chabou náhražkou – klíčem od cizího bytu. K

tomuto pseudovýchodisku se musel rozhodnout a učinit nějaký krok, čímž je povídka vypointována, ale reálnou naději jeho osudu mu to nedává. Akrobat z povídky *Netopýr* svou vydanost na pospas osudu naznačí vyhocenou zámlkou, že bude provozovat svůj koníček – balancovat na hraně života a smrti mezi auty, tak dlouho, jak bude moct, zvláštním způsobem přivede k aktivitě Alexe, k zaujetí pro přítomnost. Alex je jen hlavním hrdinou – pozorovatelem. Právě tato jeho redukováná narativní role může odrážet i jeho životní pasivitu, jelikož se v povídkách *Slovník* a *Netopýr* o něm nic neříká. Axiologie fikčního světa je tedy v povídkách postavena převážně na kosmologickém řádu, kterému se postavy drobnými, ale vlastně bezvýznamnými gesty staví na odpor. Výjimkou je hrdinka povídky *Záclona*, která vůči svému životu má aktivní postoj.

6.6 Čelit povrchnosti

V povídce *Záclona* se vyhocuje protiklad lidí s vnitřním neklidem nebo depresivními stavy, uvědomujících si nejednoznačnost světa, zkrátka lidí takto pohroužených do své existence¹⁰ a povrchních jednoduchých lidí. Povídka se rozehrává v momentě, kdy se mladá žena, svobodná matka, nutí, aby něco udělala se svým neuspořádaným životem. Všimá si pavučin a špíny ve svém bytě: „Ten binec je i v tobě! Je jí jasné, že se něco musí stát. Chvilí se rozhlíží a nadechuje, pak do ní vstoupí jakási nepoznaná síla, vstane“ a začne uklízet (tamtéž, s. 74)

Jde s dítětem na procházku po sídlišti a rozhodne se začít i se zařizováním bytu, který je v tristním stavu.

Vejde do obchodu se záclonami a prodavačka, trochu vtíravá, se s ní dává do řeči. Je to prakticky zaměřená žena, upovídáná, bez hlubší schopnosti sebereflexe. Nadává na znečištěné ovzduší, zároveň nadává i na nezaměstnanost: „Slyšela jste o tom, že prý my, rodilí Ostraváci, máme už zmutovaný nějaký gen a že nám zvyšuje odolnost proti smogu? Mutanti, to by nám sedělo..., a uchechtne se krutě“ (tamtéž, s. 77). Pouze papouškuje to, co se říká a je při tom mírně netaktní. Mladá žena s ještě nevyřešenými vnitřními problémy není na takový nával sdílnosti připravena a prodavačka ji svými spontánními poznámkami natolik vyděsí, že žena zapomene, zda už zaplatila koupěnou záclonu, nebo ne a opustí prodejnu. Večer jí zvoní u dveří a rozpačitě se ptá, zda jí záclonu zaplatila, protože jí chyběly peníze v kase a je to pro ni existenční problém. Stává se postavou, jaké se objevují i předešlých Žilových povídkách zahnanou do kouta materiálním nedostatkem nebo svými fyzickými dispozicemi. Stojí tu proti sobě existenční a existenciální tíseň. Obě její nositelky na sebe naráží, nedokáží se sebou interagovat a bolestně se míjejí – mladá matka je chováním prodavačky zaskočena až vyděšena a zavírá jí dveře.

¹⁰Takový typ postav tvoří většinu hrdinů z textů Jana Balabána, s tím souvisí to, že u něj se až tak často protiklad těchto postav oproti těm povrchním neobjevuje.

Sídliště, po kterém se mladá matka prochází s dítětem, má charakter přesně podle Schulzem popsaného dnešního umělého sídla: „Vstoupí do jakéhosi umělého hlubokého údolí stvořeného stovky metrů dlouhými, zalomenými obytnými budovami, mezi nimiž se zvedá vítr“ (tamtéž, s. 75). Vůči prostředí cítí odcizení: „Co tady vlastně dělám? Proč tu jsem? V tomto pokoji, v tomto městě věčně ponořeném do lepkavého smogu“ (tamtéž, s. 74). Její rodné městečko je protiklad Ostravy i protiklad jejího bytu, který je obraz jejího duševního stavu: „domy navázané na stuhu říčky vinoucí se mezi kopci, pod velikým zámekem čtvercové náměstí a nad ním ve svahu malý klášter s rozlehlým kostelem...A jejich dům se zahradou okolo, s květinovými záhony a ovocnými stromy“ (tamtéž, s. 74). Míjí typicky sídlištní nákupní středisko - nízkou budovu s plochou střechou, ve které je restaurace i obchod s textilem, obojí je prázdné, v obchodu je navíc i šero. V této povídce se ukazuje sídlištní Ostrava jako nehostinný prostor k bydlení, znečištěný smogem, jako ne-místo. Hrdinka se tedy naprosto neztotožňuje s Ostravou, ale s idylickým obrazem svého domova, města, kterému na rozdíl od Ostravy nechybí starobylost reprezentovaná zámekem. Toto degenerující prostředí má destruktivní vliv na hrdiny, jejichž život je neuspořádaný, bez zájmu. K sídlištní pochmurnosti přispívá v jiné povídce *Slovník* motiv bezdomovců nebo nezajištěných lidí bez prostředků, kteří sbírají odpad možný ke zpeněžení.

6.7 Fyzická ubohost

Lidé v Žilově Ostravě jsou ubozí, ze své beznaděje občas natáhnou ruku k něčemu lákavému, jejich chování ovšem zvenčí vypadá jako ubohá trapnost (Rudolf v povídce *Klíč*). I v beznaději dokáží projevit víru v lidskou dobrotu (*Slovník*). Nebo naopak rezignují a ukazují se jako oběti prostředí a svůj osud dávají do rukou někomu jinému (*Netopýr*). Obraz Ostravy se v rámci útlé Žilovy sbírky projevuje nejvíce v charakteru obyvatel, kteří se blíží Balabánovým hrdinům, také jsou ubozí a bezmocní, ovšem u Žily ve fyzické poloze, u Balabána bezmocní psychicky tváří v tvář své existenci. Ostrava během socialismu skýtá materiální zajištění dělníkům z okolních států – je to slibná vějička, která však umí zklamat: lidé zůstanou jako invalidé ve vědomí, že některé věci už nikdy nebudou jako dřív, odsouzení jen sledovat okolní život (*Klíč*). Zároveň Žilova charakteristika Ostravy válečné a předválečné se blíží v povídce *Kotva na předloktí* Piętoňově zobrazení jako města přistěhovalců z Polskem okupovaného Těšínska, jako město černých fabrik a náleven.

Kromě základní funkce zobrazeného prostoru být scénérií – souborem umístění dějových událostí, v povídce *Záclona* a *Klíč* je funkce toposu Ostravy i tematická. Co se týče otázky, jakou roli hraje region v příběhu, zda Ostrava v textech vystupuje jako libovolné město, u tří povídek z pěti zkoumaných tomu tak není. Autor používá Ostravu záměrně, využívá jejich reálných konotací a významů (mnoho přistěhovalců různých národností za prací, město náleven) pro konstrukci

příběhu, což je vlastně ve shodě funkce prostoru jako scénérie: jako v realitě vyprodukovaného významového celku (Slawiński 2002, s. 126).

7 Mizející Ostrava minulosti

Marek Piętoń se věnuje psaní literatury na neprofesionální úrovni, je nadšeným objevovatelem historie na území Ostravy, prozkoumává důlní díla, staré šachty, těžební věže, zajímá se o nacistickou minulost Ostravy. Vydal již tři knihy, z nichž ve dvou posledních je tematizována Ostrava: *Kniha Ester* a *Hledání Ester*. Měla to být jedna kniha, ale redaktor nakladatelství autorovi doporučil ji rozdělit na dvě části¹¹, první se odehrává v předválečné Ostravě, vyšla roku 2015 v ostravském nakladatelství Protimluv. Druhá část je zasazena do současnosti, má jiného hrdinu, v obou případech ich-formového, který je zároveň fokalizátorem. Knihy mají i jinou poetiku. V *Knize Ester* je tedy ich-formový vypravěč vševědoucí, protože Ester vypráví z perspektivy po smrti, kdy námi mluví už jen její duše. Doplněk, *Hledání Ester*, který vyšel ve stejném nakladatelství roku 2017, vypráví skrz běžného člověka, který fokalizuje věci pouze zvnějšku, není vševědoucí.

Zkraje této kapitoly chceme přiznat, že *Kniha Ester* nemá dostatečné estetické kvality: autorova tvůrčí dovednost „končí ve chvíli, [...] kdy má potřebu do miniaturní kresby přidat ještě cosi závažného, v tomto případě velké dějiny – *Kniha Ester* začne drhnout v momentě, kdy se kolem hlavní hrdinky projdou dokolečka opakované, dávno už ničím nešokující dějiny – samozřejmě, že se naše hrdinka musí potkat s Němcem, samozřejmě, že tento musí být nácek a později skončit jako válečný veterán. Co by to bylo za prózu z Ostravy, kdyby se tu neobjevil Adolf Eichmann?“ (Chrobák 2017). Chrobák autorovi vyčítá zbytečnou práci s „velkými“ dějinami, s historií (v Norově smyslu, jako protikladem paměti), autor je nezpracovává umělecky působivě, níže např. zmíněný Ota Filip „velké“ dějiny zobrazuje z perspektivy jedinice, jejich zásahu do jeho života. Vytváří na rozdíl od Piętoně jejich esteticky působivou relativizaci. V *Knize Ester* se také používá dost klišé a kýčů. Protagonistkou a vypravěčkou je dospívající dívka Ester, vypráví po své smrti, poté, co došla ke Stromu poznání a vše pochopila, proto nutkání sdělit příběh. Její dospívání je také pojato také jako násilně enigmatické klišé. Je obdařena fantaskními vlastnostmi, umí mluvit s kamenným reliéfem anděla, který ji ukáže, že umí létat. Okolo toho, jak s touto schopností nakládá, a jak ji pak ztratí, se narativ odehrává. Chceme zachytit, jakými hodnoceními je Ostrava obdařena, výše o pojímání regionu v literatuře však píšeme, že nelze „provést selekci těchto [mimoliterárních geografických] prvků tak, aby se v tematické rovině díla vnímal pouze konkrétní kraj, je rozporuplné“ (Urbanová 2003, s. 27), scenerie nemůže být „vydělena do takové míry, do jaké jsou

¹¹ <http://www.ostravan.cz/37683/marek-pieton-posledni-tretina-knihy-ester-je-jeste-v-supliku-a-ceka-na-vydani/>

vyděleny jiné morfologické jednotky stejného řádu: postava, dějový motiv, vypravěč nebo lyrický subjekt“ (Slawiński 2002 [1978], s. 126). Nemůžeme tedy pouze excerpovat charakteristiky města a celek příběhu, nedosahující uměleckých literárních kvalit, odhodit jako brak. Chceme objasnit vztah Piętoňova narativu, přestože má své umělecké nedostatky, k autentickému regionu jako tvůrčímu prameni. Chrobák jej shrnul: „Marek Piętoń je z rodu těch autorů, kteří ostentativně dávají najevo, že jejich svět je neodmyslitelně a úzce propojen s konkrétním místem, že toto místo formuje nejen dějové zápletky a témata, ale především se nezaměnitelným způsobem podílí na mechanismu a principu prožívání světa“ (Chrobák 2017). Dle Chrobáka tedy topos Ostravy hraje roli tematickou, ale utváří také autorskou kreativitu. Právě v popisu prostoru a v práci s ním vidí Chrobák autorův přínos, oceňuje „schopnost evokovat atmosféru odcházející staré Ostravy. V tomto bodě jsou, myslím, nejlepší partie obou svazků. Marek Piętoń zde vystupuje jako skutečný spisovatel – osoba, která je uhranutá místem, atmosférou a vůní chvíle“ (Chrobák 2017).

7.1 Sociální důrazy

Židé jsou vyobrazení ve shodě s Petrem Bezručem a dobovým antisemitismem jako majitelé náleven a lichváři, mají „[s]chopnost využít všech nectností křesťanu“ (Piętoń 2015, s. 19). Pojem náleven se opakuje u Žily i u básníka Petra Motýla, židovské nálevny jsou petrifikovány Petrem Bezručem a ve spojitosti s Ostravou minulosti jsou její obligátní rekvizitou. Nutné konotace průmyslových dělníků s hospodami a nálevnami je i v *Hledání Ester*, v próze navazující na *Knihu Ester*: vypravěč potkává zastávku, která je spojena kvůli žíznivým tavičům oceli, slévačům a valcírům s hospodou (Piętoń 2017, s. 46).

Piętoňovými tématy jsou dále bída člověka na pozadí kulminujícího kapitalismu v ostravských hutích. Ženy na černo prodávají to, co mají, na chodnících ulic, zatímco jejich muži často i zahynou v šachtách. Vdovy s mnoha dětmi jsou pak nuceny žebrať nebo k prostituci. Převládá tedy sociální charakteristika. „Ostrava je město žebráků a děvek“, město poznamenané černými šmouhami z popílku, které lidé mají na tvářích, černé město plné potu, smradu, všudypřítomného uhelného prachu (Piętoń 2015, s. 123). Ekonomický propad na konci dvacátých let, propouštění a existenční tíseň je vyhrocena do působivého obrazu umrzlého člověka plujícího v řece a nesoucího „tak k moři vzkaz o lidské bídě v metropoli na horním toku řeky“ (tamtéž, s. 33).

7.2 Centrum, periferie a peklo hutě

Protiklad centra a periferie se projevuje sociálně a morálně - centrum je bohaté a zkažené, je převážně německé v Ostravě té doby, periferie Záměstí je chudá a prostá, bydlí tam Češi a

přistěhovalci za prací v hutích. Na Zámostí jsou lidé špinavější, divocí a ještě chudší než byli v židovské čtvrti. Horníci, když tam jdou do svých domovů, je to tichý zástup bez života, přináší ohlušující ticho, je to zástup chrchlajících stínů (tamtéž, s. 40). V centru se lidé baví v kavárnách, zároveň je tam sebesžíravý noční život, je morálně zkázonosné. Zároveň je ve městě přítomna huť a železárny, které v noci vydávají světlo viditelné po celém městě, takže tato část vypadá jako peklo vrhající na zem ohnivé jazyky. Na jejich pozadí se odehrává prostituce, na pozadí hutnického „pekla“ jako zhmotnění těžkého údělu života ve městě. Přitom slibovalo, že „se stane nejdůležitějším místem císařské koruny“ (tamtéž, s. 18).

7.3 Hledání identity na pozadí velkých dějin

Ester se setká příznačně ve zkázonosném centru města s mužem, který ji chce svést. Připomíná mu nějakou jeho dřívější milenkou, později se Ester dozví, že to je Eichmann. Sama se zajímá o svůj židovský původ, o kterém její otec odmítá mluvit - o jejich předcích, kteří jsou z východního Polska, proto se v židovské čtvrti cítí jako cizinci – jako Poláci, na periferii v Zámostí však zase jako Židé, protože tam bydlí česká chudina. Potřebuje si tedy utvrdit svou identitu a proto při setkání s Adolfem Eichmannem dosvědčí, že je Židovka. Tato nejednoznačnost vlastní totožnosti je dle C. G. Kisse pro středoevropského člověka příznačná, souvisí s nikdy úplně nezískanou samostatností středoevropských států¹².

Piętoňova předválečná Ostrava je vykreslena skrz sociální aspekt, jako město sociálně silně stratifikované na chudé čtvrti (Zámostí, židovská čtvrť) a bohaté, které jsou ovládnuty německým živlem. Byť Ostrava na počátku dvacátého století toho hodně slibovala – měla mít velmi důležité postavení v rámci monarchie, je zobrazena jako dělnické město trápící své obyvatele v pekle hutí, je zachyceno období krize konce 20. let, kdy mnoho dělníků páchá sebevraždy, umírá na zimu a hlad. Druhá půlka prózy je nesena tzv. „velkými“ dějinami, které do života města vstupují na základě složitě soužití Čechů, Židů, Poláků a Němců.

7.4 Hledání Ester

Tato novela, respektive doplněk k novele předchozí, je dějově všednější, je ze současnosti, hlavní hrdina Artur a zároveň vypravěč je rozvedený muž hledající ženu svého života. Kapitoly jsou

¹²Kiss, C. G. Ubi leones – rozważania o Europie Środkowej (wstęp do nieistniejącego podręcznika)
In týž: Lekcja Europy Środkowej. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2009, s. 128.

pojmenovány – kromě té první – podle autorů beletristických knih, které jeho budoucí partnerky čtou v literární kavárně, místě jejich seznámení. Četba knížek v literární kavárně je vlastně syžetotvornou narativní konstrukcí. Kniha, kterou čtou, je pro hrdinu prvním klíčem jak na ženu nahlížet. Poslední kapitola *Moje Rút* však patří jeho vyvolené. Nepotkává ji v literární kavárně, proto kapitola nese přímo její jméno, ne jméno nějakého beletristy. Jeho hledání Ester, protagonistky první knihy, tak dochází naplnění v Rút. „Oproti velikášsky rozvrženému ději *Knihy Ester* tento doplněk nemá touhu a potřebu komentovat hned celý svět“, tedy tematizovat historii, ale zůstat u perspektivy všednodennosti, nepřekročit životní obzor jednotlivce a přesně zaznamenat jeho místo ve světě, krajinu a atmosféru (Chrobák 2017). Charakteristiky spojované s Ostravou se opět soustředí kolem průmyslu, znečištěné přírody, ale také kolem autorova koníčku – starých nebo už zaniklých hornických kolonií, starých domů s ještě židovskými nápisy, pomníků důlní historie Ostravy – těžních věží. Tento autor se speciálně soustředí na zanikající paměť města.

7.5 Destruktivní síla - smog

Ani ve fikčním světě tohoto autora se neopomene tematizovat znečištěný vzduch. Je to tak zjevná součást reality Ostravy nedávné doby, že ji tematizuje opravdu většina autorů. Balabán zejména v románu *Kudy šel anděl* ze socialistické éry, kdy těžební činnost byla nejintenzivnější a s ní i největší znečištění. Žila lamentaci na ovzduší dává do úst prodavačce v povídce *Záclona* odehrávající se v současnosti (není tam přesný časový údaj). Jedovatý vzduch, ve kterém se člověk dusí, podtrhuje destruktivní sílu města, existenciální tíseň. Piętoń znečištění ovzduší odlehčuje: „venku se snáší k zemi průmyslová mlha, v níž sotva tušíme obrysy nedaleké zoufale nadbytečné těžní věže. Smog zítra rozfouká vítr a my tady zůstaneme s pár dalšími zrnky prachu na plících“ (Piętoń 2017, s. 10). „Za chvíli už budu stát u posledního přechodu u Slezské, rozkašlu se určitě až téměř k dávení starými výfukovými plyny a pak přejdu přes kovový most nad řekou. Abych se cítil lépe a zapomněl na hořkou příchut' olova v ústech, vlezu na náměstí do kavárny“ (tamtéž, s. 16).

7.6 Město paradoxů a vztah k němu

Ostrava svým drsným industriálním prostředím podtrhuje svou anachroničnost, protože průmyslové budovy obklopují vše, i sféru posvátného – věže Katedrály Božského spasitele: „panorama kostelních věží prolnutých s továrními komíny a zrezavělými zbytky vysokých pecí, celé ty naše ocelové Hradčany jako na dlani“ (tamtéž, s. 42). Takto do jisté míry bizardně postavené město vyvolává emoce ve svých obyvatelích, ve hrdinovi způsobuje intenzivnost prožívání: „cítím, jak

tohle město miluji a současně i nenávídím. Protože všechno, co mi Ostrava dala, mi zároveň postupně i brala. A nedokážu si představit, že bych žil a prožíval věci stejně intenzívně a s takovou radostí nebo s takovou bolestí, jako právě zde, tady, právě teď [...] Kdy tou jedinou neměnnou jistotou jsou obrysy narezlých ostravských Hradčan za řekou“ (tamtéž, s. 15–16). Jeho domov v hrdinovi utvoří percepční schéma (Norberg-Schulz 1997, s. 20–21). Věci ve městě se do jeho prožívání otisknou tak mocně, že si už ani neumí představit, že byl žil v jiném městě, jde vlastně o silnou identifikaci, která podle Schulze je nejdůležitější podmínkou, aby člověk našel existenciální oporu v prostředí. Takovou identifikaci jsme u předešlých autorů Balabána a Žily neviděli. Hlavní hrdina se chce odstěhovat ze svého bydliště, ale nemůže, zamiluje si jeho špínu a autentičnosti lidí: „Jak lze opustit místo, které se zaryje hluboko do srdce? Když už si zvyknete dýchat na Slezské vzduch smísený s popílkovým prachem, každý jiný bude už jen fádňák a nudný. A lidi kolem? Budou jinde tak bezprostřední, že vás v jeden okamžik zcela zatratí a v následujícím už vám budou zase nabízet své vřelé objetí a půllitr přetékaný pěnou? Ne, všichni ostatní už budou jen unylí. Také snad charakterní nebo i bezpáteční, ale tak trochu jinak, jakoby bez života. Budou k uzívání. Kde jinde bych žil? Neříkal jsem to, že stokrát si zhnuseně nad Ostravou odplivnete a tisíckrát chcete navždy utéct, ale nakonec se vždy vrátíte pokorně zpět, najdete si kout, který vám bude vyhovovat, protože stačí se pořádně podívat a pak poprosíte černé město o odpuštění za všechny ty nadávky a políčky, které jste mu mezitím uštedřili. Tohle město je jeden velký nepřekonatený Oidipův komplex“ (tamtéž, s. 44–45).

K Ostravě má hrdina osudový, nezrušitelný vztah, který může být zničující, nicméně všude jinde to bude fádňák a nudné, ne tak bizarní jako jeho město, lidé budou unylí, bez života.

7.7 Skrytá paměť míst,

Ostrava je pro hrdinu také městem plným netušených míst, ne jen vyprazdňující jednotvárností. Zjišťuje, že hned za městem je příroda a prastaré rybníky a že občas na něj „ještě vykukne schovaná, za cestou doposud utajená, těžní věž jámy, o které jsem nevěděl. Na netušených místech jsem nalézal staré kolonie hornických domků, pozůstalé relikty minulosti, které stále pulsují svým životem“ (tamtéž, s. 20). I industriální město má svou tajemnou atmosféru spojenou se svými emblematickými prvky – uhelnými doly: „Struhadlo husí kůže mi naskakovalo při ozvěně teskných písní, které jsme zaslechli při odlesku první večerní hvězdy nad břizami zbořené Trojice“ (tamtéž, s. 62).

Objevuje starší vrstvy města vypovídající o jeho paměti. Některé jsou již pohlcené přírodou, stále však zanechávají v městském prostředí po sobě stopy, které melancholicky upomínají na zmizelou idylu:

„Kdysi tady bývaly pěstěné zahrady a dávaly lidem radost. Z vilek a domků v hrušovské kolonii zbyly jen sotva znatelné základy, které se rýsovaly pod trsy trávy a bodláčí. Sem tam jsme narazili na výstupek cihlové zdi tvořící roh vstupních dveří a to bylo vše. Neexistující ulice tady pořád ještě měly svá jména poctivě umístěné na sloupcích, obrostlých svlačcem a psím vínem. Ale ani pošťáci už sem nejezdili“ (tamtéž, s. 61).

Petřkovická kolonie vypadá jako stále existující idyla, která uchovává v současnosti města jeho minulost: „Cihlové domky poskládané v malých uličkách Mexika, jak se tady odedávna říká, ve svahu nad sebou vypadaly v houstnoucí mrazivé mlze téměř pohádkově, jako by přešly do přítomnosti z jiné doby. Z jejich komínů stoupal dým, který se spojil a pak se proháněl kolem nás a plotů, až dusil na plicích“ (tamtéž, s. 69). Jeho idyličnost nenaruší ani dusivý dým. Hrdina si všímá zanikajících fasád budov, čte z nich jeho dřívější vrstvy, vlastně se sem dobře hodí sémiotický koncept textu města. Na jednom domě na dnešní Nádražní třídě je velký kamenný reliéf anděla, který, jak sdělil autor v jednom z rozhovorů, inicioval napsání *Knihy Ester*, v které se pak i tematizuje a je spoštěčem zápletky příběhu – Ester je andělem řečeno, že umí létat. Stejně tak v doplňku, ve *Hledání Ester*, hrdina s tímto reliéfem přichází do kontaktu, ale už civilním způsobem: „A pak najednou stojím před andělem u Nádražní třídy a dívám se u do očí. Hledí na mě shovívavě, usmívá se a mlčí. Marně ho přemlouvám, aby ke mně promluvil“ (tamtéž, s.17). Toto opakované použití motivu mluvícího reliéfu, který v současnosti už nepromluví, podtrhuje zanikání, nenávratnost porozumění tajemstvím města.

7.8 Příroda a průmysl

Tyto dvě témata se také v narativech stále opakují. Piętoń si všímá zlepšování životního prostředí v Ostravě, popisuje stejný jev jako Balabán (Balabán 2011, s. 373), zřejmě proto, že to je všeobecně známá věc v Ostravě, která je důkazem úlevného návratu prostředí, ve kterém se opět dá žít: „Ostravice svázaná vysokým kamenným korytem k poslušnosti se za tu dobu změnila z nevábně smrduté a tmavé olejové stoky v řeku, kam se zase po letech vrátily ryby“ (tamtéž, s.17). Město samo o sobě vlastně není tak veliké a je celé napojené na přírodní prostředí: „v tomhle městě jste jedním krokem v centru a druhým už zase v lese“ (tamtéž, s. 45), průnik přírody a města se odráží v povaze obyvatel – s tím může souviset vypravěčovo výše citované ocenění jejich spontánnosti a autenticity:

„A tomu odpovídá i náš charakter městských vesničanů zdivočelých každým jarem touhou osévat pole, která se mezitím změnila v sídliště, v dvouprouté čtyřprouté a šestiproudé asfaltové přímky a v lány urostlých solárních panelů“ (tamtéž, s. 45). Přírodní charakter města na jeho okrajích se vytrácí, vytlačuje jej výstavba infrastruktury a sídlišť na místech, kde byla pole, tuto ničivou expanzi městského prostoru pozoruje i Balabán.

7.9 Ostravský mýtický drak a jeho dnešní podoba

Z haldy Ema, jednom s kultovním pozůstatků po těžbě, i dnes vychází stále kouř, protože hlušina z těžby je vlivem chemických reakcí stále žhavá.¹³ Protagonista Artur ji proto přirovnává k draku, „který po celý ten čas vystupoval z hlubin na povrch a svázal tohle město s dřinou“, k obludě, která má od nepaměti město v područí, dává mu však jeho bohatství. „Až naše generace jej osedlala a namalovala na něj turistickou značku [...] Kam zmizeli všichni další draci, kteří od Černé louky až k Beskydům vyrostli z hlušiny do výšky k obloze? Kam zmizely ty babylónské věže nejnovějšího zákona, zákona zisku?“ (tamtéž, s. 73–74).

Touto metaforou draka-haldu, který je však už osedlán jako turistická atrakce, je synekdochicky ukázán útlum těžby na Ostravsku. Autor jakoby s lítostí konstatoval, že město ztrácí svůj potenciál. Dokonce v závěru prózy prohlásí: „Tohle město umírá. Stroje se jednou zastaví a jeho ulice vyprázdní. Už teď je pod námi jen prázdná zalitá vodou a metan“ (tamtéž, s. 74). Jeho věhlas už je jen mýtem, prastarým posláním, po kterém zůstaly po městě už jen reliktů v podobě těžních věží, kouřící haldy a hornické kolonie.

7.10 Poddolované město

Motiv poddolované země vždy do narativu přináší apokalyptický charakter, město zavěšené v prázdnu umocňuje nejistotu existence a používá jej i Balabán v prozaické skladbě *Boží lano*. Poddolovaná Ostrava je i v níže analyzovaném románu Oty Filipa. Hrozí malého hrdinu pohltit, když se dopustí vůči německé katolické církvi přestupku, kterého si však nikdo nevšímá a je to pouhá hrdinova humorná vzpomínka.

V novelách Piętoně má topos Ostravy kromě své základní funkce umístění dějových událostí, funkci tematickou, oproti Balabánovým i Žilovým pojetím je v jeho textech cítit převážně kladný osudový vztah k Ostravě. V *Knize Ester* je zobrazena předválečná Ostrava a osudy jejích

¹³ Halda Ema, *Wikipedie* [online]. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Halda_Ema [cit. Dne 7. 8.]

obyvatel. Ve volném pokračování – v *Hledání Ester* je Ostrava tematizovaným místem paměti – těžní věže, zaniklé hornické kolonie, staré fasády domů, objevování všech těchto starých vrstev města je Arturovou vášní a jsou hlavním spouštěčem autorovy tvorby. Topos Ostravy je tedy v narativu přítomen záměrně, zároveň se v něm obráží také nezáměrně, jako inspirace, či dokonce jako syžetotvorný prvek, čímž se stává skutečně existující reliéf anděla na fasádě domu v Nádražní třídě: je součástí zápletky *Knihy Ester* a setkává se s ním i Artur v *Hledání Ester*. Pro narativ v obou dílech je role právě Ostravy naprosto nezastupitelná. Piętoňova Ostrava je v *Knize Ester* o něco více literárně přetvořena v souladu s fantaskními prvky v próze roztroušenými – kamenný reliéf anděla mluví, noční směna v hutích dělá světelnou show viditelnou po celém městě. Fantaskní prvek – mluvící kameny – jsou však i v *Hledání Ester*, je to v souladu s hrdinovým zaujetím pro staré stavby, pro něž je kámen nejdůležitější materiál.

8 Temná Ostrava-Poruba

Hnát Daněk ve své prozaické tvorbě, které se začal věnovat po dramatických počátcích s ostravskými amatérskými soubory, tematizuje jedincovo orientování se ve vztazích. Z jeho tří knih – *Pouť a cesta Hnátova* z roku 1995, *Až budeme velcí*, 1996 a *Bratři bez trika*, 1998 – je do Ostravy situována prostřední.

Hnát Daněk ve své tvorbě obecně zkoumá nové možnosti slovesného výrazu. I román *Až budeme velcí* je jazykově velmi specifický, ve větných celcích jsou často vynechána slovesa, nevětné celky jsou připojovány k větným celkům se slovesem, až vznikne jedno velké souvětí, které je ukončeno až s koncem kapitoly. Každá kapitola je jakýmsi jazykovým přívalem, který redukuje interpunkci a ve kterém jsou syntetizovány archaické a nářeční výrazy. Autor si libuje zejména v cizojazyčných termínech, používá i anglická a jiná cizojazyčná slovíčka, která všelijak modifikuje a potvoří: „kdeže loňští snowdenové kde ty“ (Daněk 1996, s. 244), někdy toto vše žene až na hranici srozumitelnosti: „svrhnout apoziopézi obstinací na maroty od brka k pleréze“ (tamtéž, s. 248). Vyprávění je ne vždy zcela přehledné, často vypravěč anticipuje budoucí dění, je nesnadné orientovat se v přechodech mezi časovými rovinami, vypravěč svým chrlením vyžaduje čtenářovu pozornost a spolupráci (srov. Machala 2008, s. 435–436). Vyprávění je v er-formě, pochopitelně bez vyznačené přímé řeči, v souladu s chrlivým charakterem narativu není tedy formálně rozlišena subjektivita postav a vypravěče. Nutno podotknout, že vypravěč je velmi stylizovaný, už používáním vyprávění na hranici srozumitelnosti, vyžívající se v termínech a výše uvedeých jazykových zvláštностech. U některých hrdinů – například infantilní Čínské panenky se sjednocená fokalizace postav a vypravěče vychýlí k subjektivitě hrdinky a vypravěč používá deminutiva, stejně

tak, když se Bevič setká v závěru prózy se svým nenáviděným otcem a chce mu představit svou partnerku Ditu, ve vyprávění jsou ve větší míře augmentativa.

Jazykové novátorství v současné literatuře lze v takové intenzitě jako u Daňka nalézt dle Jaromíra Machaly snad jen v *Obyčejných věcech* původem karvinského spisovatele Jana Vraha (tamtéž, s. 436).

8.1 Generace bez vzorů

Je to tragická výpověď generace dospívající na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Machala tvrdí, že je tento román „možno řadit k našim nejtemnějším generačním románům“ (Machala 2008, s. 431). Narativ začíná rozsáhlým uvedením všech svých osmi protagonistů – studentů gymnázia v Ostravě-Porubě, kteří jsou vystavováni pokrytectví dospělých: „A právě toto je deptalo: lehkost, s jakou jejich otcové a matky jedno hlásali a druhé, povětšinou opačné, konali, bezvinnost, s níž vyžadovali, aby se jejich děti kteréhokoli pohlaví chovaly mravně, a v jednom nezakrývali své životy, které posloupností menších a větších nemravností“ (Daněk 1996, s. 47). Nejsou schopni se začlenit do takové společnosti a přijmout její normy, proto se z bezradnosti téměř všichni dobrovolně zbavují života. Jejich společným charakterovým znakem je strach „riskovat život nanicovatý obezřetným proplouváním mezi útesy protivenství, ale pořád jediný, který komukoli ze zmrhané generace k dispozici“ (tamtéž, s. 102). Chybí jim morální vzor rodičů, nepředávají jim hodnoty života, za které by bylo hodno bojovat. Prvních osm kapitol, které představují hrdiny, začíná refrénovitě se opakující frází *A právě toto ...*, kterou uvádí nějakou generační charakteristiku společnou hrdinům.

Dospělí lidé nejsou schopni být mladým protagonistům morálním vzorem. Autor ironicky glosuje konformitu společnosti a pokrytectví jako upřímnou snahu najít průnik mezi hlásanou ideologií a životem: „lidé jezdili do bezpečně vzdálených kostelů na nedělní bohoslužby, když ve čtvrtek absolvovali několikerým zvednutím ruky při demokratickém Kdo je pro? Je někdo proti? Zdržel se někdo? členskou schůzi základní stranické organizace, zkrátka všickni drobně nesmíření [...] hledali pojítko mezi skutečností žitou a oficiálně proklamovanou“ (tamtéž, s. 53).

8.2 Mimoliterární Poruba

Poruba byla původně zemědělská vesnice, která na konci čtyřicátých let byla využita jako obytná čtvrť pro zaměstnance tehdy převratně se rozvinuvšího hutního průmyslu v Ostravě. K tomu účelu asi čtyřista architektů navrhlo dodnes fungující zástavbu ve stylu socialistického realismu (zkráceně sorely). Domy vytváří velkorysé struktury s výraznými liniemi, jsou pro ně charakteristické

„uzavřené dvory s parkovou úpravou, podloubí s obchody, výrazné osy, dominanty - to jsou vše městotvorné prvky“ hodnotí architekt Lukeš v článku o porubské architektuře¹⁴. Domy se stavěly v krátkém období: „časově spadají do první poloviny padesátkých let.“¹⁵ Tedy dle architektonického hodnocení je zástavba Poruby hodnocena pozitivně, Hnátovo ztvárnění takové však není.

8.3 Daňkova Poruba - sídliště Ostravy:

Když jedna z hlavních postav, Bevič, prochází porubskou hlavní tepnou, Leninovou třídou, „srdcem porubského života“ (Daněk 1996, s. 9), vnímá „cestu jako chůzi po ulici obtáčeující jeden panelák“ (tamtéž, s. 113). Poruba jako jeden panelák – je to tedy unifikovaná městská struktura, mající centrum velmi úzce ohraničené okraji hlavní ulice. Centrum je jenom ulice, podle které se postavy pohybující se po Porubě orientují, nemají možnost se orientovat podle náměstí. Centrem je pouze ulice, pouze místo, kde se lidé jen přemísťují, nikoli náměstí, kde lze i spočinout. Když jsou Čínská panenka a Bázlivka na výletě v Táboře, obě se jdou podívat na náměstí, přičemž „v Porubě by je to ani nenapadlo“ (tamtéž, s. 94). Také když má Čínská panenka nové bydlení, bydlí už v centru Ostravy, vypravěč zmíní: „v centru Ostravy za červeným cihlovým evangelickým kostelem“ (tamtéž, s. 125). Náměstí coby emblém centra v Porubě chybí a o kostele v Porubě se nic neříká. Je to sídliště Ostravy (tamtéž, s. 6), jeho centrum, Leninova třída, v neděli slouží jako sváteční korzo rodin. Jedna z hlavních hrdinů – bezprizorní Hanča, jejíž rodiče se oni nezajímají, se tam prochází, nevšímavá, podobá se „turistovi, který v cizím městě hledá historické stavby, a zaujatý si nevšimne, že zabloudil“, přitom chce najít cestu, cestu k nějaké pamětihodnosti – tj. svou identitu (tamtéž, s. 9).

Centrum města pouze jako ulice, po které se lidé přemísťují, má v neděli idealizovaný obraz – lidé se jen svátečně prochází, ale brzy ráno v pracovním dni je obraz centra a lidí v něm už neidealizovaný, vystihuje jej slovo hnát: „Štvou se Leninkou beze smyslu, jedni nahoru druzí dolů“ Lidé se vypravěči hnusí svou chlípností, fyzickou ošklivostí hnanou do krajnosti, přičemž v daný moment se nejdříve zdá, že fokalizátorem je Bevič, jeden z protagonistů: „Lidé lidé jdou ta mladá ženská se zkusí nést křehká nepevná koketní smilná nehezka přece žádaná plešatý pupkoun se za ní otočil cítí ho v zádech napřimuje se on chlípník pohledem chlípák pochlebováním chlív ochlupením opalizuje obalený ovlhlými lesklými stopami rozkoše stará ohnutá vystrčený šmejdivý nos nesnášenlivost žlučnatá zlost radost z krutosti příživníci potravou jiným příživníkům“ (tamtéž,

¹⁴ Do Poruby chtěli komunisté přestěhovat celou Ostravu. Tu by spolky doly. *IDNES.cz* [online], dostupné z: https://ostrava.idnes.cz/poruba-ostrava-pribehy-sidlist-sorela-dh7-/ostrava-zpravy.aspx?c=A161220_060530_ostrava-zpravy_jog [citováno dne 2. 8. 2018]

¹⁵ Fáze sociaistického realismu. *Panelaci.cz* [online], dostupné z: <http://www.panelaci.cz/stranka/faze-socialistickeho-realismu> [citováno dne 2. 8. 2018]

s. 62). Poté vypravěč zmiňuje skutečnosti, které Bevič nemůže znát, je to tedy od začátku fokalizováno vševědoucím vypravěčem, který je sugestivní ad absurdum, vyžívá se v ošklivosti. Hnát, pseudonym autora, je také slovesem, které svým významem vystihuje autorovu tendenci vyhrocovat jazykový výraz, hodnotící perspektivu i osudy hrdinů do krajnosti. Toto slovo vystihuje poetiku autora vyhrocovat jazykové podání na hranici srozumitelnosti, hnát vyprávění v linii jednoho jediného syntaktického celku a temnotu osudů hrdinů, kteří všichni, až na jednoho, spějí k sebevraždě (Machala 2008, s. 435).

Idealizované vidění, ale vypravěčem podané ironicky, má Čínská panenka. Její část sídliště, kde bydlí, se jí líbí: „mezi paneláky plno stromů, už podle jejího mohutných, úzké silničky s malými parkovišťátky, všude dětská hřiště se spoustami dětiček“ (tamtéž, s. 26), tato hrdinka se se svým prostředím opravdu ztotožňuje, možná právě na základě své infantilní, citové perspektivy. Za objekty identifikace má dětská hřiště a děti na nich, projevuje se častým užíváním deminutiv a idealizovaným, dětsky přecitlivělým pohledem.

Když se sídlištěm prochází s Jankem a dojdou nečekaného porozumění, protože dříve se příliš nepřátelili, vypravěč rozvíjí ironickou vizi, pravý opak skutečnosti, ve které jejich náhlé sblížení a vřelost působí změnu sídliště v přátelské společenství lidí, jakousi prvobytnou společnost: „Domy zbavovány zdí, aby do nich každý viděl, protože nikdo se za nic nestydí [...] zůstalo společenství všech se všemi, znají se domrtě a oslovují se křestními jmény, zdobnělinami a mazlivými přezdívkami, žijí mnohem mravněji než když panely ještě existovaly, všichni spokojeni a otevření“ (Daněk 1996, s. 26). Platí zde teze, že cesta městem je pohledem do zrcadla (Derdowska 2010, s. 133).

8.4 Opudivá Ostrava k nežítí

Ostrava samotná je popsána jako ošklivá, ať už prostřednictvím motivu znečištěného ovzduší zamořujícího i jas vycházejícího slunce, které se prodírá přes „nehnutou mlhu prachu, kouře, sazí, popílku“ a které je jen „[n]ahnilý pomeranč v odkališti“ (tamtéž, s. 62). Na obzoru jde vidět znečištění ostravského vzduchu a postava si v dané situaci všímá, že slunce už nemá žádné paprsky.

Ostrava je pro lidi přicházející ze zahraničí děsivým městem. Planec, další protagonista, který se sem vrací z Norska, kam emigroval, ji vůbec nevnímá jako město k životu. Vrací se ze země žijící v symbóze s přírodou a „sní o drnových střechách zemědělské usedlosti pod kopcem“, ale nachází „Ostravu, která jak po demolici, když po propuštění (z vazby? z výslechu?) procházel a očima hledal, co ho sem táhlo, Hergot proč tu?“ (tamtéž, s. 133). Ostrava je místem, kde se člověk ocitne na základě nešťastné náhody a rychle si z něj pomáhá pryč. Nachází se v ní sice hotely předstírající

mezinárodnost, jejich hosté jsou však zoufalí „z náhody, která je na návěs třisetpadesátitisicové vesnice se smradlavým vzduchem nametla“ (tamtéž, s. 172). Ať už tím, že svým ovzduším kontaminuje slunce nebo že má svou urbánní strukturu, městskou zástavbu v demolici a neláká člověka k bydlení, je Ostrava ne-místem.

8.5 Průmysl

Obraz města je nutně dotvářen hutními dělníky, kteří sedí dopoledne v hospodě: „chlapi z Vítkovic ochlazovali vedro noční“ (tamtéž, s. 64). Průmysl není příliš tematizován kromě výše uvedených zmínek o stavu ovzduší a dělníků v hospodě, protože žádný s hrdinů-studentů na něj nemá ještě napojení. Ale je reflektován na konci Bevičem, který přemýšlí o svém dalším životě a má jiné představy o městě, cítí odcizení, cítí, že by chtěl žít jinak: „nakukující do průmyslovosídlištní aglomerace v podvečeru neporozumí zadání: v roce tisíc devět set padesát devět narozen člen tlupy preferující vybavení jeskyní a rekreačních chatrčí“ (tamtéž, s. 169). Stejně jako výše Planec touží i Bevič po přírodním charakteru obydlí a v Ostravě se ocitl na základě neporozumění, nedokáže se tedy s jejím prostředím ztotožnit.

8.6 Ostrava pouhým umístěním děje?

V závěru prózy jediný přeživší protagonista Bevič sepisuje s tehdy ještě žijící Honzou seznam důležitých životních dat všech osmi spolužáků, protože „vysvětlení osmi životů a čerstve šesti smrtí by mohlo objasnit, co se děje, a něco se děje, pořád“ (tamtéž, s. 303). Autor konec po svém způsobu absurdně vyhrotil, Bevič se pokouší nalézt vysvětlení pomocí matematického aparátu, ovšem „pozná nemožnost zachytit a pochopit jakýkoli život, ač zjistí nejmožnější schéma, podle kterého sebevraždy následují jako tři aritmetické řady v sobě“ (tamtéž, s. 305). Troufáme si tvrdit, že hrůznost příběhu hlavních hrdinů však není podmíněna samotnou Ostravou, oproti tomu u předešlých spisovatelů často platilo, že na obtížnosti, tíži a někdy i hrůze života hrdinů mělo podíl prostředí. Na jednom místě v románu je dokonce Ostrava netečným prosluněným místem němě přihlížejícím absurdně vyhocenému excesu, kdy nahá Hanča provokuje Beviče, který se s ní chce vyspat: „Hanča odtančila do záchodu a zamkla se, Bevič do dveří zarážel nůž, když pronikl skrz a on jím lomcoval, najednou jako kdyby po napínavém filmu v tmavém kinosále vyšel do odpoledního slunečného městského centra, s bílými botaskami třináctkami v ruce z bytu, ani dveře nezavřel, obouval se na chodníku oranžového sídliště, sedm ráno červnové neděle“ (tamtéž, s. 66).

Jedná se o výpověď generační, tedy život hrdinů se vši jeho tomnotou je podmíněn tehdejší společností. Topos Ostravy nemá pro narativ tedy určující roli. Vliv Ostravy, respektive Poruby

nelze prokázat ani jako výrazné téma, ani jako součást autorovy kreativity, je to pouhé umístění děje, které je obdařeno některými charakteristikami. Na sídlišti jiného města, než je Ostrava, by docela dobře narativ také mohl fungovat, ku příkladu Jižní Město¹⁶. Sídlištní Poruba funguje jako model lidské existence společnosti¹⁷ zachycené v období od poloviny sedmdesátých let do konce osmdesátých. Pro autora je stěžejní, že se jedná o město, o jeho sídlištní část, pro kterou je obecně charakteristická anonymita, velké množství lidí, které zastupuje společnost, vůči které se mladí protagonisté distancují.

Prostředí děje je tedy především popisováno na jeho obyvatelstvu, které není vymezeno nějakými typickými ostravskými rysy – u Balabána hrdinové pracující v hutním průmyslu, nebo stěhující se sem právě kvůli nárustu průmyslových podniků, jedinou výraznou vlastností společnosti je pouze pokrytectví, se kterým se tematizovaná generace není schopna vyrovnat.

Autor na konci prózy uvádí řadu asi pěti měst, je mezi nimi Ostrava, Plzeň, Opava a další místa. Některé kapitoly románu jsou umístěny kromě Ostravy i do dalších míst zmíněných zde, na konci románu. Také tam je časový údaj 1980–1991. Typografická úprava je shodná jako u ostatních začátků kapitol, také časový údaj, kterým každá z nich začíná, napovídá, že jedná o jakousi poslední kapitolu-dodatek, jehož význam se máme dohadovat. Mohou to být místa, kde autor při tvorbě románu pobýval, a čas, po který narativ vytvářel. Přestože tedy konkrétní město pro narativ není určující, autor jakoby nám tímto dodatkem chtěl dát najevo, že místa děje jsou propojena s reálnými místy, minimálně jsou jeho inspirací.

9 Laskavě humorná Ostrava

Knihu prozaických textů *Jen tak do větru* Miroslava Stoniše z roku 2000 ironicky tematizuje postmodernismus a sama si s ním v rámci svého tvůrčího principu pohrává. Pracuje s intertextualitou: do textu jsou zakomponovány kurzívou psané povídky a Svatava Urbanová právem tyto reálné, v knize otištěné texty spojuje¹⁸ s *Povídkami pod polštář* – Stonišovou prvotinou, kterou v námi zkoumané sbírce vypravěč a hrdina Kerim (jméno autora pozpátku) přímo jmenuje. A to když mu ulétnou papíry s povídkami, které údajně ještě neotiskl ve své starší knize.

¹⁶ O tomto pražském sídlišti byl Věrou Chytilovou natočen film *Panelstory*, ve kterém je taky jedním z témat pokrytectví společnosti a morální zranění člověka.

¹⁷srov. tvrzení Magdoně 1997, s. 129, týkající se Filipovy tvorby: „topos Ostravy se účastní tvorby [...] modelového ztvárnění lidské existence“

¹⁸„je komponována tak, že se v ní mystifikačně střídají údajně dosud nepublikované texty z let 1958–1960, nezařazené do Stonišovy prvotiny *Povídky pod polštář* (1963), s novými kapitolami. Lze je číst se znalostí *Povídek pod polštář*, ale také otevřeně, jen tak, beze „stop“. (Urbanová 2003,s. 118).

9.1 Zapíraný postmodernismus

Jeho vyprávění, na obálce knihy charakterizované jako postmoderní ostravská romance, zahrnuje fantaskní a pohádkové motivy a antiiluzivní prvky: používá pro pojmenování postav slovní fráze, které se opakují ve stále stejné formě: *holka krev a mlíko*, někdy pojmenována jako Bezručova vnučka, a *mladá pracovitá žena* - hrdinova partnerka, se kterou se ani potká až ke konci příběhu, údajně kvůli tomu, že neustále pracuje. Ve skutečnosti s hrdinou v hornickém domku bydlí jen vzdělaný krokodýl Alexander, kočka Afí a labrador Erik, který umí číst. Antiiluzivnost je dále v mnoha motivech, např. když sochař tvoří sochu krokodýla a nad ním „pózuje“ dívka ve skoku. Autor tak přivádí ad absurdum tezi, že postmodernismus je nutno vnímat dynamicky“, z postmodernismu si takto střelí a jeho poetiku nepřijímá za vlastní (Urbanová 2003, s. 121), přesto jeho dílo postmoderní je. Jeho tvůrčím principem je vtip a hra. Kromě intertextovosti, antiiluzivnosti, smývání hranic mezi vysokým a nízkým postmoderní narativ používá další typický znak - velmi zhusta používá aluzí: na díla krajových spisovatelů, které také přímo jmenuje, na jejich postavy, na reálné umělecké prostředí v Ostravě, které parodizuje: „Ironické jsou odkazy na členy Obce moravskoslezských spisovatelů a na mystifikace literárního vědce Miroslava Zelinského. [...] Mnozí další jsou uváděni s plnými jmény a s provokativní autentičností“. Urbanová jejich zmínce dává několikerou funkci, od vtipného glosování reálného stavu až po sebeironické ztotožnění se se stavem věcí (tamtéž, s. 124), protože sám Kerim se nakonec stává předsedou Obce a on je nakonec ten, kdo je zvětšen postmoderní sochou. Takže to, nad čím se někdy pousmál, se na něm naplnilo.

9.2 Svérázné literární prostředí

Vyprávění je v ich-formě, vypravěč-hrdina je zároveň i fokalizátor. Jeho pohled se vyznačuje touhou si ze všeho vystřelit. Své laskavé, snově humorné vyprávění o Ostravě začíná i končí furiantsky hrdým prohlášením „Tak takhle my tady v Ostravě žijeme!“ (Stoniš 2000, s. 9, 157). Satira na instutualizované ostravské literární prostředí, které je zachváčeno bezručománií – literární vědci se „zase bouřlivě přeli, jestli Petr Bezruč někdy vůbec sfáral do dolu“ (tamtéž, s. 10) – vrcholí v nesmyslné konferenci na pasece pod Lysou horou. Nesmyslné téma i místo je ve vtipu navrženo Miroslavem Zelinským, zbytek organizace to však vezme vážně. Vědecky neopodstatněnou otázku vyřeší ve svém příspěvku její zadavatel, ale rovněž jako vtip. Literární vědci se však rozpálí a chtějí příspěvek, který měl pouze pobavit, podložit důkazy. Konference končí rvačkou:

„Literární vědci běhali jeden za druhým, tloukli se větvemi a vzájemně zpochybňovali svou vědeckou erudici“ (tamtéž, s. 31).

Se spisovateli je spojeno hornické téma, je zmiňován již mrtvý autor Josef Filgas, jehož literární postavu, koníčka Ivánka, který tahal v dole vozy s uhlím, vypravěč Kerim potkává ve městě. A jednou na něm potkává sedět ducha Aloise Charbuláka, povozníka s uhlím, který roznášel Filgasovy noviny Havířská neděle. Duch Charbuláka pořád bloudí po hornické kolonii se smutnou vzpomínkou na starý svět, dnes na jejím území už stojí panelové domy: „Kdyby nepostavili ty vysoké betonové domy zrovna na místě, kde stála stará havířská kolonie, měl bych klid! Já tam chodím jenom pro vzpomínky“ (tamtéž, s. 24). Nenávratně mizí rekvizity hornictví ve městě, šachty jsou bez zájmu likvidovány: „odstřel šachet prý už nikoho nezajímá“, přestože byly emblémem města a vznikly o nich i lidové písničky: „slavná šachta Zárubek, ta šachta už dávno vrostlá do lidových odrhovaček“ (tamtéž, s. 59). Stará hornická Ostrava je také jako u Pietoně zachycena jako mizející. I Balabánovi protagonisté se smutkem navštěvují místa, kde původní vesnická zástavba je překryta dálnicemi a infrastrukturou, popisovali jsme to i u Pietoně, ten však o tom nepíše s takovou smutnou nostalgií a pocitem ztráty.

9.3 Symbol Ostravy rozkraden

Symbol Ostravy – postmoderní skulpturální umělecké dílo, které má vlastně sloužit jako místo paměti, ukazovat na historii města, na jeho podstatu. Dílo spočívá v navršení uhlených balvanů do vysoké hromady a nedojde pochopení: „Lidé se ho ptali, co to jako má znamenat, uhlí na náměstí, ale sochař se smál a byl šťastím bez sebe, že se mu dílo tak zdařilo.“ Tím, že je umístěno v prostoru po odstřelené koksovně, se jeho symboličnost posiluje a jeho charakter místa paměti zdvojuje. Výtvar však nedojde ocenění ani radních, protože, jak vypravěč s laskavým úsměškem dodává: „moji dobří rodáci všecko uhlí v noci rozkradli“ (tamtéž, s. 76). Jeho symbolicky umělecká platnost nebyla plebejským obyvatelstvem uznána a nad pietou zvítězila pragmatická potřeba vlastnit materiál, ze kterého dílo bylo vytvořeno. Obyvatelstvo nemá smysl pro vytváření míst paměti.

9.4 Člověk je utvářen prostředím

Jestliže první syžetovou linií je spisovatelské prostředí, druhou je setkávání se ženami, které také propojuje s dějinami kraje a literatury: jako první žena je zmíněna Maryka, která také jako její literární předobraz, zemře předčasně, dobrovolně se uloží do rakve. Motiv všudypřítomného uhlí, které vytváří nezbytnou součást obrazu Ostravy, je vtisknut do postavy Ireny Keltičkové. Její příjmení odkazuje na muže, který dle ústní lidové slovesnosti objevil na území Ostravy uhlí. Irena má proto také nezvyklý „náhrdelník z černého uhlí, který jí věčně špinil límeček bílé halenky, a ušní boltce si ozdobila náušnicemi z karbonských zkamenělin“ s otiskami kapradin (tamtéž, s. 13). Toto

propojení ostravské horniny a člověka je svého druhu identifikace s prostředím, která je nutná pro to, aby člověk našel v prostředí existenciální oporu (Norberg-Schulz 1997, s. 20–21). Stonišovo laskavě humorné odevzdání se charakteru prostředí a ztotožnění se s ním vrcholí v pohádkovém obraze rusalky koupající se v Ostravici: „Páchla kychtovými plyny, v mastných vlasech jí stála rez a měla zulámané nehty. V lučinách podél Sázavy by se jí to dalo vytknout, ale pod haldami strusky a v pustině přimykající se k Vítkovickým železárnám a Nové huti by to bylo nespravedlivé. Byla prostě taková jako její kraj“ (Stoniš 2000, s. 86). Autor tak způsobem, který je pro dílo příznačný, vyslovuje myšlenku, že člověk je formován svým prostředím. Determinovanost prostředím tady však není pojata záporně, u předešlých autorů byla takto pojata, snad kromě Pietoně, který hrdinovo osudové propojení s městem vnímá jako jediné možné, s žádným jiným městem by takto ve spojení být nechtěl. Kladné nebo záporné hodnocení této nezrušitelné determinovanosti je vlastně výrazem identifikace s městem nebo odcizení vůči němu.

9.5 Furiantský patriotismus

Důsledkem identifikace s prostředím a potvrzení jeho determinujícího potenciálu je jakási furiantská hrdost na kraj a na Ostravu. Hrdina Kerim takto hrdě srostlý s městem se ušklibá nad pragocentrismem. Narativ se ironicky dotýká společenského předsudku, že „Ostrava je stále ještě zaostalé město a že civilizace se do těchto končin dostává obtížně“, to tvrdí vypravěčem zobrazený Jiří Suchý, který za ním přichází na návštěvu se slovy: „Ale rád ti poskytnu trochu osvěty!“ (tamtéž, s. 35).

Jelikož je Kerim hrdý na město, je ztotožněný i s jeho literárním prostředím, i když někdy v polohách satirických. Jeho svéráznost cítí a doznává při příjezdu Vladimíra Macury do jeho rodné Ostravy: „Krásně voněl pražským literárním oděrem, který je mi tak vzácný. My moravskoslezští spisovatelé páchneme jinak, tak nějak zakysle“ (tamtéž, s. 42). Se světem spisovatelů a vědců z Prahy udržuje přátelské kontakty, neskrývaný odpor má však k pražskému byrokratickému aparátu, jehož zástupci přijdou zneškodnit vlčí smečku, která se ocitla se v Beskydech, a ztratí se v lese:

„úředníci z ministerstva ochrany životního prostředí už byli pryč. Ve své pýše, že Pražáci všechno vědí nejlíp“ (tamtéž, s. 56). „„Vraťte se na Slovensko“, varoval jsem vlky, „potulují se tady ochránci ovcí a bačů s kulovnicemi na rameni. Přijeli až z Prahy!“ Když slyšeli slovo

Topos Ostravy je u Stoniše místem děje, do jisté míry funguje jako Slawińského scenerie – předem vyprodukovaný významový celek, který je přejat z reality tak, jak je, např. náměstí se Starou radnicí, Nová radnice, kostel sv. Pavla ve Vítkovicích, řeka Ostravice a přes ni most Miloše Sýkory. Do těchto reálných míst zasazuje různé fantaskní postavy: mluvícího krokodýla, který se koupe s

rusalkou v Ostravici, takto mimoliterárně existující scenerii umělecky přetváří na svůj fikční svět. Ostrava je také tématem – píše o svéráznosti kraje odrážející se na spisovatelích, na lidech obecně. Zde končí záměrné uplatnění regionu v tvorbě. Projevuje se i nezáměrně, jako součást autorovy kreativity. Stoniš čerpá z lidové slovesnosti (bájný objevitel uhlí Keltička), kterou osobitě zpracovává do podoby vtipu – např. uhelný náhrdelník paní Keltičkové. Topos Ostravy v narativu nelze zaměnit za jiné město, protože narativ je na ostravská témata příliš navázán (uhlí, ostravské spisovatelské prostředí, ostravský svéráz oproti pragocentrismu) a protože autor čerpá z ostravské lidové slovesnosti.

10 Nacistická Ostrava

Ota Filip začal umělecké texty publikovat na konci šedesátých let. Hned sazba jeho druhého díla byla rozmetána a autor od sedmdesátých let publikoval v samizdatu v Německu, poté v osmdesátých letech začal psát už německy. Většina jeho díla, kromě prvotiny *Cesta ke hřbitovu*, česky vyšla až po roce 1989. Vznikala však v sedmdesátých a osmdesátých letech v Německu, kde tyto texty vyšly v exilových nakladatelstvích. Proto se nevěnujeme Filipově próze *Nanebevstoupení Lojzy Lapáčka ze Slezské Ostravy*, která vyšla česky sice v námi zkoumaném období, roku 1994, ale její první publikace byla v Kolíně nad Rýnem ve více svazcích v letech 1974–1975. Ostravě však věnoval i část svého novějšího díla – *Sedmého životopisu* z roku 2000, a to Ostravě během nacistické okupace.

10.1 Autentický příběh o konfrontaci s velkými dějinami

Autorovým tématem je konfrontace jedince s „velkými“ dějinami, které vždy bezohledně vstupují do života hrdiny. S těmito dějinami se všechna jeho vyprávění vyrovnávají. Jeho osobní perspektiva, kterou na velké dějiny pohlíží, je převrací do jejich protikladu – do paměti. Paměť se nevyhýbá emocionalitě, je individualizovaná, je to žitá minulost (Nora 1998). O tomto příklonu svědčí označení knihy *Osmý čili nedokončený životopis*, který navazuje na *Sedmý životopis*, jako memoárromán. Jelikož jde o skutečný autorův beletrizovaný životopis, fikční svět má tedy velkou míru dokumentární platnosti, autor je zároveň ich-formový vypravěč a hlavní hrdina Ota.

10.2 Ostrava zavěšená v prázdnu

V kapitole o novelách Marka Pietoně jsme psali o motivu poddolovaného města, který vždy vzbuzuje existenciální nejistotu a hrůzu a takto jej používá i Jan Balabán. Motiv poddolované Ostravy stupňuje hrdinův strach v momentě, kdy jde malý Ota proti své vůli, nepokřtěný, k prvnímu svatému přijímání v německém katolickém kostele, bojí se, že se za svůj přestupek propadne do

vyrabovaných slojí šachty Trojice, které jsou pro něj jako peklo. Představuje si, že poddolovaná země se zachvívá pod hrůzou jeho podvodu a hrozí jej potrestat. Fokalizátorem je tady stále dospělý hrdina, takže celá hrůza z dolů připravených jej pohtit je podána ironicky.

10.3 Chudá a bohatá Ostrava

Zámostí, slezskoostravská čtvrť zmíněná i Pietoněm, je i zde chudou částí města na proletářském břehu řeky Ostravice, kde byli řemeslníci a židovští obchodníci. Oproti Slezské Moravské Ostrava je bohatá. Směřování vypravěčovy maminky právě ze Slezské směrem k Moravské Ostravě ji osudově spojí s kavárníkem Bohumilem, vypravěčovým otcem, jehož cukrárna začne po jejím příchodu prosperovat a on se dostane až do pronájmu německé radnice, která je už také v Moravské Ostravě, tedy do německého vlivu, kterým vypravěč tak trpí a chce se z něj vymanit. I protagonistka Pietonovy *Knihy Ester* prochází napříč touto sociální stratifikací – z chudého Zámostí se přesouvá do hýřivého života v Moravské Ostravě. Obě hrdinky se nakonec z německého živilu v bohaté Moravské Ostravě vymaňují

10.4 Ostrava předurčuje člověka

Prostředkem jeho osvobodování se z něj je emblematický ostravský básník Petr Bezruč: „Abych se ubránil náporu nacistického blbství a agresivity [...] začal jsem se s tetou Hedou – a byl to její nápad – učit od začátku až do konce Bezručovy Slezské písně, přeložené do němčiny poděbradským Židem Rudolfem Fuchsem“ (tamtéž, s. 57). Ukazuje tak učitelce německého jazyka, že německá překladová poezie exituje díky židovskému živilu, demonstrativně tak narušuje nacistický prezírávý pohled na Židy. Bezruč je s vypravěčem osudově spjat, na jeho ulici se narodil. Uznává však, že jeho ulice, slepá, nedlážděná, bez veřejného osvětlení není naprosto hodna básníkovy jména a je vlastně náhoda, že s Bezručem může být takto propojen. Náhoda je způsobena nezájmem radních úředníků o básníkovu osobu kvůli jeho sociálním postojům – radními jsou převážně „ředitelé šachet a důlní inženýři“ (tamtéž, s. 80). Bezručova ulice je ve Slezské Ostravě kousek od hranice s Moravou, náhodné je tedy i vypravěčovo slezanství, které má s Bezručem společné. Kvůli jeho rodišti, jak si vypravěč s pobavením všímá, je zařazen do slezských dějin literatury. Na tomto detailu je vidět, jak je hrdinův osud předurčen, zdánlivě náhodně, jeho rodištěm. Platí tedy, že postavy jsou poznamenány, nebo až determinovány Ostravou (Magdoň 1997, s. 126). Útěk do lákavého okolního prostoru – tam determinismus neplatí. Ostrava je místem nedobrým, konfrontace s otcem, s jeho kolaborantstvím, kterým nenávratně ovlivnil i hrdinův život. Pokus o útěk je syžetotvorný, je to zvrát v ději, který vyjevuje, že vše, co se odehrálo doposud, vytváří linii hrdinova osudu (tamtéž, s. 126–127). Determinismus je tedy Filipem vnímán záporně,

hrdina se tedy s městským prostředím neidentifikuje, vyjma Bezručovy ulice, kam se chodí k příbuzným, kteří se nepřidali k nacistické ideologii, vyplakat.

10.5 Ostrava jako narativní prostředek k relativizaci

Ostrava je neodmyslitelným pozadím příběhu, hraje roli to, že je národnostním kotlem, zdrojem osudových vazeb a předurčení, kde být Čechem, Němcem nebo Polákem je totéž jako nést znamení. Autor se pak snaží programově problematizovat a relativizovat toto předurčení (Zelinský 1994, s. 66).

I Magdoň chápe topos Ostravy ve Filipových textech jako prostředek, který vyhovuje autorově potřebě relativizovat:

„Vztah ke konkrétnímu místu přestaneme vnímat jako problém Oty Filipa, ale budeme nahlížet na něj jako na prostředek při vytváření fikčního světa. Jde tu v podstatě o ustálený způsob [...] jakým Ota Filip staví svou epiku. Topos dějem tu stojí v opozici proti hlavnímu hrdinovi a osudově jej předurčuje [...] topos se účastní tvorby modelového ztvárnění lidské existence“ (Magdoň 1997, s. 128–129), kterou Filip potřebuje vymaňovat z vazby na „velké“ dějiny právě prostřednictvím relativizace: „velké, malé, bezvýznamné i velkolepé, podlé a i vznešené dějiny dvacátého století, v němž jsem sedmdesát let žil, mi mohou být klidně ukradeny“ (Filip 2000, s. 7).

Ostrava je tedy scénérií, předem utvořeným významovým celkem, jejíž mimoliterární charakteristiky – mnohonárodovost, absurdnost některých setkání – narativně využívá. Je tedy také součástí autorova tvůrčího principu, který je postaven na relativizaci. Není příliš tematizována, protože v popředí je především osud rodiny a autorův vztah k otci.

11 Závěr

Topos Ostravy u všech děl zkoumaných prozaiků plní narativní funkci umístění děje, to byla naše podmínka zařazení do zkoumaného materiálu. U Balabána je to také jedno z témat. Z ošklivosti ostravského prostředí vychází autorova poetika, hrdinové si skrze tuto ošklivost uvědomují svou existenciální situaci, Ostrava je pro Balabánovu tvorbu určující, je to jakýsi model světa, ve kterém je současný člověk nucen vyrovnávat se svou trýznivou existenciální situací. Ostravské prostředí ve vybraných povídkách Jaroslava Žily slouží u některých z nich za téma (pov. *Záclona*, *Klíč* a *Netopýr* a *Slovník*), přičemž autor pracuje s konkrétními okolnostmi života v Ostravě, která se tak stává pro tyto povídky určující. Vliv ostravského toposu na jeho tvorbu z těch několika málo povídek nebylo možné vysledovat. Autor popisuje toto městské prostředí prostřednictvím lidí zastižených v bezmocnosti nebo materiálním nedostatku. Ostravu zobrazuje také prostřednictvím

témat vyskytujících se i u Balabána – vnitřně vyprazdňující vliv sídlištního prostoru na člověka, přistěhovalectví za prací v průmyslových podnicích, nenaplněný život. Lze říci, že u těchto dvou autorů je topos Ostravy umělecky nejméně přetvořen, protože autorským záměrem je zachytit situaci současného člověka v tomto prostředí. Obraz Ostravy Marka Pietoně je oproti zobrazením ostatních autorů ve velké míře zaměřen na zanikající místa v Ostravě, zejména prvky spojené s hornictvím, jeho narativ tematizuje ostravská místa paměti: zbytky po hornických koloniích a težní věže již nefungujících dolů. Ostrava a její místa jsou autorovou inspirací, kamenný reliéf jednoho domu má dokonce syžetotvornou funkci. V jeho dvou novelách má více prostoru fantaskno – hrdinové mají nezvyklé schopnosti létat či povídat si s kameny, přičemž prostor Ostravy předválečné v *Knize Ester* a současné v *Hledání Ester* je shodný s mimoliterárním předobrazem, avšak plně posoudit to můžeme jen u současné podoby druhé knihy. Fantazijní obraz podává i Miroslav Stoniš, který čerpá z regionu jak na tematické rovině, tak v tvůrčí rovině. Stoniš a Pietoně jsou autoři, kteří ve své tvorbě projevují zakotvenost v krajině, je vidět jejich vřelý vztah k městu – u Pietoně se přímo popisuje, u Stoniše se projevuje ve ztotožněním se s ostravským literárním prostředím, byť je ironizováno, a humorným „píchnutím“ si do pragocentrismu. V próze Stonišově stejně jako v Pietoněově je region tematizován, ale je i zdrojem autorské kreativity. Hnat Daněk a Ota Filip Ostravu ve vybraných příliš netematizují. Daněk z ní nečerpá ani své tvůrčí postupy, Ostrava-Poruba je modelem socialistického sídliště, jehož společnost je pro něj stěžejním tématem a mohl by ji zřejmě popsat také obdobně, kdyby byl děj zasazen do jiného sídliště. Ota Filip sice samotný topos Ostravy příliš netematizuje, píše o vztahu ke svému otci a o vyrovnávání se s jeho kolaborantstvím, Ostrava však svým mimoliterárním charakterem – přítomností několika národů – ovlivňuje to, jak s literární výpovědí autor nakládá, relativizuje svůj vztah k „velkým“ dějinám, topos Ostravy tedy utváří jeho tvůrčí princip.

Z tohoto závěru je zřejmé, že nelze mluvit o ostravském textu české literatury – období petrohradského textu, jak jej formuloval Toporov, autoři se příliš liší v poetikách, nálada jejich textů sahá od humorných poloh k trýznivým, shodují se v některých tématech – hutnictví, horní dílo – motivy uhlí, hald, příroda narušovaná průmyslem, u Pietoně a Balabána je motiv opět čisté řeky slovně formulován téměř stejně – do řek se opět vrací ryby. Je to však ojedinělý případ, Toporov tvrdil, že jednotlivé narativy patřící do tzv. petrohradského textu těchto formulačních podobností mají hodně. Existenciální ladění a pocit promarněného života, který by tento ostravský text mohl zakládat, se nachází u Balabána, Žily a pak u některých básníků Petra Hrušky a Petra Motýla. Pro zkoumání této jednotné literární výpovědi o Ostravě je tedy třeba zvolit mezidruhový literární materiál, zařadit prózu i poezii účelově těchto autorů.

12 Literatura

12.1 Primární

- Balabán, J. *Povídky*. Brno: Host 2010.
- Balabán, J. *Romány a novely*. Brno: Host 2011.
- Daněk, H. *Až budeme velcí*. Olomouc: Votobia 1996.
- Filip, O. *Sedmý životopis*. Brno: Host 2000.
- Piětoň, M. *Kniha Ester*. Ostrava: Protimluv 2015.
- Piětoň, M. *Hledání Ester*. Protimluv. Ostrava 2017.
- Stoniš, M. *Jen tak do větru*. Praha: Ivo Železný 2000.
- Žila, J. *Nikdo tady není*. Ostrava: Protimluv 2016.

12.2 Sekundární

- Augé, M. *Non-place. Introduction to antropology of supermodernity*. Trans. by John Howe. London / New York: Verso 1995.
- Bachtin, M. *Román jako dialog*. Praha: Odeon 1980.
- Derdowska, J. *Kmitavá mozaika: Městský prostor a literární dílo*. Praha: Pistorius & Olšanská 2011.
- Do Poruby chtěli komunisté přestěhovat celou Ostravu. Tu by spolklly doly. *IDNES.cz* [online], dostupné z: https://ostrava.idnes.cz/poruba-ostrava-pribehy-sidlist-sorela-dh7-/ostrava-zpravy.aspx?c=A161220_060530_ostrava-zpravy_jog [citováno dne 2. 8. 2018].
- Fáze sociaistického realismu. *Panelaci.cz* [online], dostupné z: <http://www.panelaci.cz/stranka/faze-socialistickeho-realismu> [citováno dne 2. 8. 2018].
- Genette, G. Vyprávění fikční a vyprávění faktuální. In: *týž, Fikce a vyprávění*. Ústav pro českou literaturu AV, Brno-Praha, 2007.
- Goodman, N. *Způsoby světatvorby*. Bratislava: Archa 1996.
- Hek, J. Region a centrum, centrum a region. In *Region a jeho reflexe v literatuře 1997*. FF OU 1997, s. 11–16.
- Hodrová et al. *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst 2001, s. 112.
- Hruška, P. Doslov ke svazku. In Balabán, J. *Povídky*. Brno: Host 2010 (Chrobák 2017)
- Chuchma, J. Doslov ke svazku. In Balabán, J. *Romány a novely*. Brno: Host 2011.

- Ingarden, R. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon 1989.
- Kiss, C. G. Ubi leones – rozvažania o Europie Środkowej (wstęp do nieistniejącego podręcznika) In *týž: Lekcja Europy Środkowej. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2009*, s. 123–157.
- Kolář, V. Honzo, ahoj!. In: Iwashita, D., Plzák, M. (eds). *Honzo, ahoj! Setkání s Janem Balabánem*. Praha: Kalich 2011, s. 233
- Kolář, V. *Ostrava*. Ostrava: Kant 2010 [text na obálce].
- Komenda, P. Text města v tartuské sémiotice. In Malura, Tomášek (eds.) *Město. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava 2011, s. 35–45.
- Král, P. *Zpráva o místech*. Praha: Torst 2008, s. 102.
- Lotman, J. M. Text v textu. In Jan Bernard (ed). *Tartuská škola*. Praha: Národní filmový archiv, 1995, s. 13–28.
- Lotman, J. Téma karet a karetní hry v ruské literatuře počátku 19. století. In Tomáš Glanc (ed): *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Brno: Host 2003, s. 139-173.
- Magdoň, L. Filipův model regionalistického románu. In *Region a jeho reflexe v literatuře*. FF OU 1997, s. 125–132.
- Machala, J. Hnát Daněk: Až budeme velcí. In: Petr Hruška (ed). *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia 2008, s. 435–436
- Montgomery, Ch. *Miasto szczęśliwe, jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta*. Kraków, 2015 [původní vydání 2013].
- Mroczek, I. Proměny městského prostoru v díle Jana Balabána. In Malura, Tomášek (eds.) *Město. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava 2011, s. 154–164.
- Norberg-Schulz, Ch. *Genius loci*. Praha: Odeon 1994.
- Rimmon-Kenanová, Sch. *Poetika vyprávění*. Brno: Torst 2001.
- Roreček, E. Macondo nebo Dublin? *Host*, Praha 2016, č. 4, s. 45–48.
- Slawiński, J.: Prostor v literatuře. Základní rozdělení a úvodní samozřejmosti. In: *Od poetiky k diskursu: výbor z polské literární teorie 70.-90. let XX. století*. Ed. J. Trávníček. Brno: Host 2002 [původní vydání 1978]
- Slovník literární teorie*, ed. Š. Vlašín. ÚČL ČSAV, Praha, 1984.
- Svoboda, J. Regionální téma v literární historii. In *Region a jeho reflexe v literatuře 1997*. FF OU 1997, s. 5–10.
- Štolba, J. Jaroslav Žila: V hrudi pták. In: Alena Fialová (ed). *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia 2014, s. 332.

Toporov, V. Petrohrad a petrohradský text ruské literatury. In Tomáš Glanc (ed): *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Brno: Host 2003, s. 7–35.

Trávníček, J. Fikce...čili pokračování faktu jinými prostředky. *Host*, Praha 2016, č. 4, s. 31–35.

Urbanová, S. Téma zvané „region“ (Úskalí modelů, vzorů a funkcí), Otevřené návraty v prózách Jana Balabána, Miroslav Stoniš moderně i postmoderně. In Urbánková, Málková (eds) *Souřadnice míst*. Ostrava: Tilia 2003, s. 25–38, 103–130.

Zelinský, M. Cesta ke hřbitovu. In: *Slovník české prózy 1945–1994*. Ostrava 1994.

Změlík, R. Ke třem konceptům městského prostoru: město jako síť v p ojetí D. Hodrové, hledání ur-kódu města u V. N. Toporova a antropologie města J. Derdowské. In Malura, Tomášek (eds.) *Město. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava 2011, s. 25–34.