

Preferované rodinné vztahy a jejich nesamozřejmost v prózách Jana Balabána

Martin Markoš

Preferred family relationships and how they are not to be taken for granted in the prose works of Jan Balabán

This paper deals with the prose works of Jan Balabán. It focuses mainly on the contradictions between idealized notions of the family and relationships within it and the “reality” of the fictional world, which does not match these ideas.

The methodological contribution is based on anthropological literature, mainly regarding Wolfgang Iser’s idea (literature as a medium which facilitates anthropological experience that is otherwise unattainable), but also considers the sociological theories of Zygmunt Bauman involving liquid modernity and the fixed and pure relationships of Anthony Giddens.

Klíčová slova / Keywords

Jan Balabán — literární antropologie — rodina — rodinné vztahy — Wolfgang Iser — mýtus — rituál

Jan Balabán — literary anthropology — family — family relationships — Wolfgang Iser — myth — ritual

Kontakt

Univerzita Hradec Králové; martin88.markos88@gmail.com

Markoš, Martin: „Preferované rodinné vztahy a jejich nesamozřejmost v prózách Jana Balabána“; *Česká literatura* LXIX, č. 2, s. 343–360;

<https://doi.org/10.51305/cl.2021.03.03>

V prózách Jana Balabána se objevují rodinné vazby a jejich zpochybňování jako jedny z ústředních motivů. Tato stať je zkoumá pomocí poměrně mladého oboru antropologie literatury a literární analýza je propojena se sociologickými, případně psychologickými teoriemi. Interpretace se zaměřuje na popis rodinných modelů a strategií vyskytujících se ve fikčních světech Balabánových děl, na životní situace, v nichž se postavy — v souvislosti s vazbami na ostatní členy rodiny — nacházejí, a zejména pak na srovnání těchto situací s idealizovanými modely, které o rodině mají. Hlavní osou článku je pak dvojí oscilace: oscilace mezi ideálním modelem a praxí prezentovanou v rámci fikčního světa a oscilace mezi fikčním světem a světem mimo text.

Východí metodologií je antropologie literatury v pojetí Wolfganga Isera, která v širších souvislostech popisuje oscilace mezi jednotlivými složkami literárních děl (v našem případě mezi fikčním světem, do nějž jsou postavy zasazeny, a idealizovanými modely rodiny a vztahů, které tyto postavy mají) i mezi tím, co je pokládáno za fikci, a tím, co je nazýváno realitou. Pro konkrétnější analýzu čerpám ze sociologických prací Zygmunta Baumana (*Teplota lásky: o křehkosti lidských pout*) a Anthonyho Giddense (*Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech* a *Sociologie*), které poskytují i potřebnou terminologii.

Předmětem analýzy je Balabánova prozaická tvorba (povídkové soubory *Středověk*, *Prázdniny*, *Možná že odcházíme* a *Jsme tady*, novely a romány *Boží lano*, *Černý beran*, *Kudy šel anděl* a *Zepřej se táty* a komiks *Srdce draka*). Ačkoli lze zpochybňování preferovaných rodinných modelů sledovat u mnoha současných českých prozaiků, Balabánův důraz na rodinu jakožto metaforu řádu, který má transcendentní přesah a který souvisí s protestantstvím — jež se autobiograficky do většiny sledovaných próz promítá —, umožňuje tato zpochybnění vnímat jako velmi závažná a rozpor mezi idealizovaným modelem a žitou realitou fikčního světa jako velmi kontrastní.

I. Antropologie literatury W. Isera

Podle Isera vychází skrze fungování fikcí najevo antropologický základ poznávání, neboť fikce, která subjekty často jako fikce brána není,¹ musí být především funkční v konkrétní situaci (ISER 2017: 115, 182–183). V případě umělecké literatury však tento pragmatický rozměr fikcí ustupuje do pozadí a dochází spíše k znejišťování a narušování referenčního pole (jež subjekty obvykle považují za realitu), z něhož dílo vybírá pouze některé prvky, pořádá

1 Pod pojem *fikce* lze zahrnout také všechny tzv. možné světy, přičemž proklamovaná realnost jen jednoho z nich ztrácí na významu. Fikce se tak stávají součástí modelu, pomocí něhož jsou světy přetvářeny. Tj. to, co nazýváme „realitou“, je nepřetržitě (de)konstruováno (ISER 2017: 185–186).

je do nových vztahů a na tyto procesy dekonstrukce a rekonstrukce poutá pozornost (IBID.: 32–33). Umělecká literatura je tak fikcí přiznanou, což jí umožňuje překračovat hranice na mnoha úrovních (IBID.: 116, 118–119), včetně hranice mezi fikčním světem a referenčním polem. „Protože se literární diskurz vztahuje k jiným diskurzům, proto způsob, jakým signalizuje svou fikčnost, získává z vymezení, která sice mají určitou stabilitu, avšak potřebuje, aby tu stále nějak byly po ruce ty diskurzy, od nichž se odlišuje tím, že do nich přesahuje“ (IBID.: 169). Toto překračování hranic a neustálé vzájemné osvětlování, znejišťování a doplňování toho, co tyto hranice oddělují, nazýváme po Iserově vzoru *oscilací*, případně *hrou* (IBID.: 229–220).

Rozhodující je při rozboru sledovaných děl oscilace mezi postavami prožívanou „realitou“ fikčního světa (zúženou na rodinné vztahy) a idealizovaným modelem, který fikčnímu světu tvoří úběžník. Literární fikce tuto oscilaci zpřítomňuje a odhaluje konstruovanost zmiňovaných modelů, čímž při čtenářské percepci může dojít k další oscilaci, a to mezi textem literárního díla a tím, co nazýváme realitou mimo něj (tj. literární fikce poukazuje na konstruovanost svých tematických složek zpochybňuje analogické konstrukty referenčního pole, jak bylo popsáno výše). V Balabánových prózách se vyskytují idealizace nejrůznějšího typu: idealizované dětství, idealizovaná rodinná historie, sny, projekce, nerealisticky vykreslená budoucnost, představy, jak má rodina vypadat a jak se mají chovat její členové, genderové stereotypy atp. Soustředíme se především na to, kdy jsou tyto idealizace zpochybněny kontrastem s „realitou“ fikčního světa, kterou postavy prožívají, a jak tyto oscilace fungují.

2. Čistý vztah, fixovaný vztah, tekuté vztahy

Jednou z oscilací, které je možné v Balabánových textech sledovat, je kontrast mezi pojmem *čistý vztah*, který razil A. Giddens (GIDDENS 2012), a *tekutou láskou*, případně *tekutými vztahy* Z. Baumana (BAUMAN 2013). V souvislosti s Giddensem lze pak sledovat ještě kontrast mezi čistým vztahem a *vztahem fixovaným*.

Tekutá láska je sousloví popisující neustálé střídání vztahů, kdy se subjekty nechťejí (nebo nedokážou) příliš vázat. Unikají tedy před vážným vztahem i před osaměním do povrchních a krátkodobých pout, která se dají kdykoli rozvolnit (např. postava Štěpána Jeřába z povídkového souboru *Prázdniny*). Částečně lze tento pojem propojit s termínem *sériová monogamie* (GIDDENS 2013: 315), kdy aktuální vztah, v němž člověk žije, mnohdy způsobil rozpad vztahu předchozího, děti z prvního vztahu byly opuštěny a vazba k nim je narušena. V takovýchto případech sice jde o vztahy vážně míněné, ale ani takovýto vážně míněný vztah nemusí být úspěšný a postavy mohou snadno sklouznout ke zmiňovanému rychlému střídání krátkodobých známostí, jimiž se snaží vyplnit vzniklou prázdnotu (Ivan Satinský z povídkového souboru

ru *Prázdniny*, Emil z povídky „Tchoř“ ze souboru *Jsmc tady*). U Balabána se tak z mladých mužů postupně stávají osamělí, zmatení čtyřicátníci, přičemž se jak jejich krize středního věku, tak rozpady jejich rodin (nebo alespoň potenciální hrozba takového rozpadu) nezřídka propojují s motivem alkoholismu.

Čistým vztahem myslí Giddens vztah založený na rovnosti: „Dnes je většina lidí v rozvinutých zemích toho názoru, že základem dobrého vztahu je citová komunikace, tedy intimita [...]. Dobrý vztah je partnerstvím sobě rovných, v němž obě strany mají rovná práva i povinnosti. V takovém vztahu je každá osoba respektována a pro tu druhou chce to nejlepší. To, že spolu lidé hovoří a vedou dialog, zajišťuje, že vztah funguje. A nejlépe funguje tehdy, neskrývají-li jeden před druhým příliš mnoho; musí zde být vzájemná důvěra. Tu je ovšem třeba budovat, nelze ji prostě považovat za něco samozřejmého“ (IBID.: 308). Obdobně mluví o lásce jako o formě komunikace např. F. Schmidt (SCHMIDT 2015: 90n). Toto téma bude rozvedeno v 5. kapitole.

Zároveň ale Giddens píše: „Rodinné vztahy — mezi manželkou a manželem, rodiči a dětmi, bratry a sestrami nebo vzdálenějšími příbuznými — mohou být vřelé a naplňující. Stejně tak mohou ale obsahovat i nejtíživější napětí a uvrhnout lidi do beznaděje či je naplňovat hlubokým pocitem úzkosti a viny“ (GIDDENS 2013: 321). Protikladem čistého vztahu je u něj vztah fixovaný (IDEM 2012: 100), kdy jsou na sobě postavy závislé, ale zároveň je vztah nenaplňuje, stává se patologickou obsesí. Fixovaný vztah si lze představit jako velmi silně působící pole, z něž se dá jen velmi těžko uniknout. Hraje zde roli síla zvyku, závislost psychologická, případně finanční, nerovné postavení v hierarchii rodiny (např. podřízené postavení dětí, které není opuštěno ani ve chvíli, kdy tyto děti dosáhnou dospělosti), výchova i vzájemná podobnost daná příbuzností. Základní problém, jak zmiňuje i Ivo Možný (MOŽNÝ 2011: 240), je, že z příbuzenských vazeb se nelze vymknout, nelze je zrušit jako partnerství nebo manželství. I v těchto nezrušitelných vztazích je proto potřeba dát si záležet na budování vztahu čistého, což vzhledem k minulosti, zahrnující často nejružnější traumata z dětství, není vždy snadné.

Oproti Baumanovi je Giddens přesvědčen, že na vztahy se dnes klade příliš velký, prakticky nesplnitelný nárok: „Carol Smart nabízí jinou tezi — že osobní život (raději než »rodinný život« nebo »individuální život«) v moderních společnostech je charakterizován silnými sociálními a citovými vazbami i sdílením paměti a zkušeností“ (GIDDENS 2013: 348). Pnutí mezi tímto očekáváním čistého vztahu a faktem, že nikdy nemůže být zcela naplněno (a subjekty může psychicky velmi vyčerpat), se stává pro sociologii důležitým tématem: „K primárním oblastem zájmu patří širší proměny, k nimž dochází v rodinných formách, jako je utváření a rozpadání rodin a domácností či vývoj očekávání v rámci osobních vztahů jednotlivců“ (IBID.: 345).

Sledované prózy s těmito tvrzeními korespondují. Balabánovy postavy, minimálně ve svých představách, upřednostňují čistý vztah, který můžeme

propojit s idealizovaným modelem rodiny nebo partnerského vztahu, který jsme zmínili v úvodu této práce. To, jak je popisována realita fikčních světů, které jsou postavy nuceny obývat, svědčí o tom, že se jedná o iluzi, již se nedaří realizovat. Osamění, ale i kontakty s ostatními lidmi jsou prožívány se značnou námahou, a ačkoli se daří některé zpretrhané vazby znovu navázat nebo zrekonstruovat a např. i zpětně rehabilitovat vztah potomků k otci, je jasně naznačeno, že nemusí jít o trvalá řešení a trvalá smíření, protože svět se neustále mění a rodina i milostné vztahy budou nadále vytvářet úzkost svou nesamozřejmostí a budou muset čelit stále novým zatěžkávacím zkouškám.

V souvislosti s uvedenými sociologickými pojmy lze v Balabánových dílech rozkrýt několik opakujících se schémat:

a) Povrchnost a krátkodobost mezilidské komunikace, které lze vztáhnout nejen na rozmluvy v hospodách a při nejrůznějších setkáních, ale i na vztahy obecně, tedy i na vztahy partnerské a rodinné: dialogy bez skutečného obsahu nejsou nástrojem komunikace a porozumění mezi lidmi, ale něčím samoučelným, co je jen o málo lepší než ticho a samota. Při hospodské „zповědi“ přestává být tolik významné, kdo a komu se zpovídá (katarze — pokud přichází — se může přenést i na třetí osobu, která se dialogu neúčastní, jako v povídce „Bethesda“ ze souboru *Možná že odcházíme*), a pozornost se přesouvá na samotný proces zpovídání jakožto na rituál. Podobnost až zaměnitelnost lidských osudů jakožto účastníků takových rozhovorů a pomíjivých pout nejlépe vynikne při srovnání postav Ivana Satinského a Pavla Nedostála v povídkovém souboru *Prázdniny* (ale je patrná i v postavách bratrů Emila a Jana v románu *Zeptej se táty*). „[...] přesto lze z povídek zrekonstruovat dva téměř paralelní příběhy mužů středního věku, kteří odešli od rodiny, milují své děti, nezůstali sami, ale žijí samotářsky a jen velmi těžko překonávají pocit všeobjímající prázdnoty a marnosti snažení“ (PILÁŘ 2008: 129). Spojení slov „nezůstali sami, ale žijí samotářsky“ výstižně popisuje napětí typické pro neúplné rodiny, jak ho — opět s poukázáním na to, že některé vazby lze administrativně zrušit, a jiné ne — popisuje i Giddens: manželství se rozpadají, ale rodinné vazby přetrvávají (GIDDENS 2013: 337).

b) Fixované vztahy k rodičům najdeme např. v povídce „U komunistů“ ze sbírky *Možná že odcházíme*, v mírnější formě jsou vlastně i jakýmsi leitmotivem posledního románu *Zeptej se táty*, kde však nejsou tak patologické a sourození je dokázkou (částečně i vzájemnou empatií a pomocí) překonat. Specifickým rysem zde je fixace na otce, který je již po smrti (resp. tedy fixaci na představu, kterou si o něm jeho dospělá děti postupně utvářely) a který zároveň splývá s představou Boha, čemuž se budeme blíže věnovat ve 4. kapitole.

c) Roztržštěnost vztahů a bezvýhodnost situací, resp. absence konců a začátků, je znázorněna nejen fragmentárním stylem psaní, kdy se poněkud stírá hranice mezi souborem povídek a románem s ne zcela navazujícími kapitolami, ale také motivem procházek, výletů a putování. Ty nemají často

žádný konkrétní cíl nebo definovatelný počátek, někdy jsou skutečně jakousi cestou za osvícením, byť krátkodobým (stoupání Emila a Jenovéfy ke kapli na krétské hoře v Balabánově románu *Zeptej se táty*), někdy během nich dojde k nečekaným událostem, které mohou uvolnit atmosféru nebo obrodit vztah (např. povídka „Mléčná dráha“ ze souboru *Jsme tady*). Každopádně prakticky vždy je na výletě či procházce jen část rodiny a i ve vzduchu visí něco nevyřčeného, neúplného. K budování vztahů za pomoci jazyka a dialogu se vrátíme v 5. kapitole.

3. Iluze tradiční, kompletní a soudržné rodiny neměnné v čase

Rodina představující určitou idealizaci nebo kolektivní sen je velmi komplexní problém. Od 18. století se na ni, stejně jako na romantickou lásku, klade velký důraz a je považována za jednu z nejpodstatnějších hodnot (GIDDENS 2013: 307). Z toho vyplývají dva důležité poznatky: a) jednak jsou na rodinu, na vazby v ní a na jednotlivé role vznášeny přehnané nároky; b) jednak je dodnes rozšířena prakticky nereálná představa „tradiční rodiny“, která existovala kdysi v minulosti a představovala dokonalou idylu: „Ve své knize *The Way We Never Were* (Taková jsme nikdy nebyli, 1992) Stephanie Coontz upozorňuje, že je to jako s jinými vidinami starého zlatého věku: růžové brýle, jimiž se díváme na »tradiční rodinu«, spadnou, jakmile do minulosti nahlédneme a zjistíme, jaké to bylo ve skutečnosti“ (IBID.: 310). Žádná taková ideálně fungující, bezproblémová rodina nikdy neexistovala — přesto však přetrvává v kolektivním povědomí a stává se prostřednictvím jazykových praktik nástrojem manipulace.

Takovýto iluzivní obraz tradiční rodiny se pak logicky ocitá v ohrožení zmnožením forem rodiny v soudobé společnosti, což může přinášet nejistotu nebo strach, zvláště pokud je toto (iluzivní) ohrožení medializováno (MOŽNÝ 2011: 276). Jedná se např. o rodiny, které se rozpadly, o rodiny rekonstituované, o rodiny se stejnopohlavními rodiči nebo o rodiny s jedním rodičem. Stejně tak narostlo, a to i v České republice, množství lidí žijících jako tzv. single (IBID.: 199n; HAŠKOVÁ 2014: 103n). „Rodinné struktury se stávají fluidnějšími a různorodějšími, což je průvodním jevem vysoké rozvodovosti, dalších sňatků a vytváření nevládních rodin. V souvislosti s těmito procesy se sociologie stále intenzivněji zajímá o to, co se děje se vztahy mezi členy rodiny. Co to například nyní znamená, být bratrem nebo sestrou? [...] A kdo se vlastně počítá za příbuzného?“ (GIDDENS 2013: 336). Z toho vyplývá, že to, co se v jazykových praktikách označuje jako *tradiční rodina*, je spíše fikce, která nepřipouští žádnou míru pružnosti, případně pojem se značným vlivem (silovým polem), zatímco střízlivější pohled ukazuje, že se — stejně jako u dalších pojmů týkajících se společnosti a kultury — jedná o konstrukt, který má svou historii, podléhá redefinicím a mění se v čase (SKUPNIK 2010: 287), čímž je jako životní jistota problematizován, stejně jako jednotlivé rodinné role v něm.

Ve sledovaných prózách nás zajímá nejen oscilace mezi tímto proklamovaným rodinným modelem, který postavy reflektují, a „realitou“, kterou jsou nuceny prožívat, ale také pnutí mezi nukleární rodinou a členy vzdálenějšími. I na tento problém lze pohlížet z různých hledisek — podle toho, zda zohledníme rodinnou kontinuitu v čase, v prostoru, nebo míru příbuznosti.

a) Návaznost v čase souvisí s udržováním rodu, rodinné historie, rodinné paměti. V Balabánově díle vyniká zejména souvislost s protestantskou tradicí: sourozenci Hans a Kateřina v románu *Zepřej se táty* mimo jiné navštíví trosky staré protestantské modlitebny. Výrazněji tento motiv vystupuje do popředí také v románu *Kudy šel anděl*. Kontinuita je vnímána i směrem do budoucnosti, kdy je v próze *Zepřej se táty* úzkost ze smrti manžela částečně zmírněna city k dceři, která jako dítě téměř zemřela. Na druhou stranu je i tato projekce o něco později zpochybněna — tím, že zmíněná dcera své mateřství příliš neprožívá a částečně se od něj distancovala, alespoň v duchu: „Mám dvě děti a pořád si připadám jako bezdětná po potratu. Jako by mi z celého života měl zbýt jen ten pocit brutálního ukončení, jen to hnusné zabrzdění krve, mléka, srdce, jen to vyvrácené mateřství“ (BALABÁN 2010b: 47).

b) Druhou možnou oscilací nebo snahou zaplnit pomyslné prázdné místo v rodinné struktuře, tj. nejistotu, je vztah k příbuzným vzdáleným prostorově. U Balabána se jedná především o strýce, který emigroval do Kanady, kde prožívá své vykořenění, ale i o zbytek rodiny, která k němu po revoluci hledá cestu zpět (román *Černý beran* a částečně také *Boží lano*).

c) Třetím hlediskem je příbuznost. To, koho ještě do rodiny zahrnout, závisí na rozhodnutí subjektů, nikoli na genetice, takže se její součástí stávají i osoby nepříbuzné (SKUPNIK 2010: 323). U Balabána (v próze *Zepřej se táty*) je takovou postavou Johana, sestra Emilovy ženy Jenovéfy. Johana je těhotná a závislá na drogách a pomůže jí právě Emilův otec. V textu se tato postava švagrové příliš nevyskytuje, ale permanentně zaměstnává mysl všech ostatních. Ačkoli tedy s rodinou Nedomových není pokrevně spřízněna, je tak vnímána a automaticky kolem sebe vytváří pole se silným pnutím.

Vrátíme-li se ke kontrastu chtěného a prožívané reality, pak lze v souvislosti se zmiňovanou protestantskou vírou a historickou kontinuitou konstatovat, že Balabánovi soudržnost rodiny, jak prostorová, tak časová, slouží především jako metafora řádu (KOSTŘICOVÁ 2013: 16–17). Především v rané (*Středověk*) a v komiksově tvorbě (*Srdce draka*) je pak abstrahována až do schematického mýtu či podobenství, obdobné formulace ale nalezneme i v poslední knize *Zepřej se táty*.

S idealizovanými tradičními modely, které jak ve fikčních světech, tak v jejich referenčním poli (v tom, co obvykle nazýváme realitou) silově působí, pak kontrastuje to, že v dílech zachycené rodiny výše uvedenou představu (s dvěma milujícími rodiči, kteří zároveň milují své biologické děti, přičemž se nic podstatného nemění v čase) nespĺňují: jsou nějak narušené —

např. rozvodem nebo úmrtím — rekonstruované, případně alespoň poznamenané neschopností komunikovat. Postavami je tato skutečnost vnímána jako přespříliš složitá, prakticky nerozřešitelná trauma, které si neustále nesou s sebou a vzpomínkami a promluvami je neustále zpřítomňují, stejně jako zpřítomňují — jak jsme již ukázali na *Černém beranovi* — vzdálení (nebo mrtvé) příbuzné, jak o tom v souvislosti s Balabánem píše i E. Gilk: „Černý beran také může být aktualizací frazeologického spojení »černá ovce rodiny«, a pak je to něco nechtěného, spíše vydržovaného, rozhodně však nikoli hýčkaného. [...] Přítomnost se prolíná s minulostí, mrtví jsou mezi živými přítomni alespoň v paměti a v řeči, stejně tak se střídají dějiště, časy vyprávění či postavy reflektující skutečnost“ (GILK 2010: 25). Lze konstatovat, že osudy členů rodiny, často i vzdálených, případně zesnulých, jsou spontánní příčinou bilanování a sebereflexe (*Černý beran, Zepřej se táty*).

I pokud rodina zažitým představám vnějškově odpovídá (tj. jsou zde matka a otec žijící v manželství a vychovávající manželské děti, jejichž biologickými rodiči oba jsou), vnímáme její křehkost, nespolehlivost, nesrozumitelnost, vzájemné odcizení jednotlivých členů. Rodina neexistuje jednou provždy, je nesamozřejmá, neustále ji něco ohrožuje nebo může ohrozit z jakkoli vzdálené minulosti i v jakkoli vzdálené budoucnosti. U Balabána je velmi výrazný destruktivní vliv drog, alkoholu, ale především nedostatečné či špatné komunikace (PILÁŘ 2008: 130).

Narušení může být znázorněno také incestem, což lze vnímat jako literární stereotyp rozvráceného řádu² (např. Balabánovy povídky „U komunistů“ a „Cedr a kladivo“, obě ze souboru *Možná že odcházíme*). Nacházíme rovněž motiv sourozence, který se objeví až jako dospělý a naruší tak stávající koncepci rodiny, resp. představu, kterou o své rodině subjekt do té doby měl. V povídce „U komunistů“ se oba zmiňované motivy propojují: jelikož žena, která se představí jako Leošova nevlastní sestra, nikdy jako sestra vnímána nebyla, vidí v ní Leoš spíše ženu, která ho přitahuje. Na druhou stranu jsou ale zvýrazňovány rysy, které mu na ní připomínají jejich matku, čímž má fixovaný, až patologický vztah, který ke své matce měl, tendenci pokračovat i po její smrti.

Jelikož rodina neodpovídá proklamovanému modelu a podléhá času (je definována svou historií a do budoucna neskýtá žádné jistoty), může touha po řádu způsobovat bolest, úzkost a zlobu, což je často metaforicky vyjádřeno i v jiných rovinách díla. Např. v próze *Kudy šel anděl* proces neustálého uklízení (který je míněn jednak doslovně, jednak metaforicky) vůbec nevede ke kýženým výsledkům: „Možná to ani žádná běh nebyla, jen touha po ní, nedostižná až na pomezí mdlob a bezvědomí [...] a když to domyješ, už je

2 Srovnejme např. s tvorbou Kateřiny Tučkové a Viktorie Hanišové.

to zase špinavé“ (BALABÁN 2011: 373). Nejisté jsou u Balabána ostatně nejen rodinné, ale všechny mezilidské vztahy, stejně jako vztah jednotlivých postav k okolnímu světu, potažmo k Bohu. Kostřicová ve své studii *Sestupy a naděje Jana Balabána* píše: „Jedním ze základních vnitřních (případně i vnějších) prožitků většiny Balabánových hlavních postav je mnohvrstevnatý, v mnoha aspektech, variacích a situacích zachycený pocit »ztraceného ráje« či «Vyhnaní z ráje»“ (KOSTŘICOVÁ 2013: 15).

Antropologické tíhnutí k uzavřeným tvarům, neměnnosti a doplňování neúplných struktur fikcemi (ISER 2017: 113n) dostává ve formulaci Kostřicové — s přihlédnutím k Balabánovým motivům souvisejícím s evangelickou vírou — až metafyzický náboj, jež lze ovšem i přeformulovat: nic metafyzického neexistuje a zmíněný ztracený ráj je antropologickou iluzí, která kolem sebe vytváří příliš silné pole, a jelikož nemůže být naplněna, způsobuje úzkost. Nostalgickým vzpomínkám na minulost a dětství (ale i traumatům a sourozeneckým rozepřím), které jsou opakovány jako mýtus (někdy sdílený nebo vnímaný jako rodinný), je přičítána velká váha a osudový vliv na přítomnost. Emil v próze *Zeptej se táty* kupříkladu vypráví sestře, jak měl pocit, že ho na Zemi nechali mimozemšťani, což mohlo mít souvislost s tím, jak mu bratr v dětství říkal, že není jejich, že si ho rodiče přinesli v tašce od vysavače. Zjevně ho toto znejistění vlastní identity pronásleduje i v dospělosti. Příběh o mimozemšťanech sestře předestírá jako reálnou událost, ona ji ale správně pochopí jako metaforickou ventilaci osamění (BALABÁN 2010b: 108–113).

Iluze, idealizované modely, vzpomínky a traumata se tedy mohou stát pro subjekty vězení, protože se jimi v myšlenkách příliš zaměstnávají. Zároveň ale Balabán naznačuje, že empatií a upřímnou komunikací z toho vězení vede cesta ven. Existuje zde silná tendence rodinu citově stmelit, zahrnout ostatní její členy do svých představ a koncepcí příbuznosti, do společenství, obce (jak jsme již viděli na příkladu prostorově vzdálených nebo nepříbuzných osob), tj. přebudovat stávající model tak, aby byl opět funkční, a odstraňovat pochybnosti, které se objevují ohledně minulosti, její reinterpretací.

4. Idealizace rodinných rolí

4.1. Otec

Kontrast mezi idealizací rodinné role a úzkostí pramenící z toho, že člověk na tento idealizovaný obraz nemůže dosáhnout (tj. jednak mu nemůže porozumět, jednak se s ním nemůže měřit), je možné demonstrovat na modelu otce, který lze u Balabána propojit s obecnějším modelem tradičně vnímané mužské role, jíž se individuální pocity a pochybnosti musejí podřídít (ač za cenu traumatu): „Kdybych byl dítě, cítil bych takovou ruku nad sebou. Kdybych byl matka, takto bych hladil dítě. Muž nemůže být matka. Muž nesmí do červeného a růžového pokoje. Může jen viset na zábradlí, nahlížet zvenčí.

Schovat si ruce za záda, zarýt nehty do dlaní, zadržet slzy v očích“ (BALABÁN 2010a: 246). Rovněž lze poukázat na to, že je takovýto model otcovské postavy dáván do souvislosti s Bohem a s rodinným řádem, jak je patrné např. v povídce „Tchoř“ ze souboru *Jsme tady*: „Ať dělám, co dělám, stejně si Boha vždycky představuji jako svého otce, řekl mu kdysi starší a chytřejší bratr. Ten Hans, který byl vždycky blíže tomu, oč v rodině šlo, který se nikdy tak neztratil jako Emil, ten Hans, na kterého Emil půl života žártil“ (IBID.: 377). Jedná se tedy prakticky o vzor, kterému nelze dostat.

Ve 20. století, zejména ve druhé polovině, se mluví o „otci chybějícím“, což bylo nejprve spojeno s druhou světovou válkou, později je tím však míněn otec, který neplní své povinnosti nebo nepůsobí jako vzor, byť je třeba reálně přítomen a je součástí rodiny i domácnosti (GIDDENS 2013: 330). Výrazný rozpor (oscilaci) mezi idealizovaným otcovským modelem, který je — podobně jako model nijak nenarušené, harmonicky fungující rodiny — zakořeněn v minulosti jako nostalgický obraz až dodnes, a zpochybněním otcovské autority či jejím zmizením nacházíme u Balabána především v románu *Zepřej se táty*, kde je otec brán jako osobnost, jíž se synové marně snaží vyrovnat. Otec v tomto románu své syny zachránil před alkoholismem (motiv, který se objevuje i v některých povídkách) a podílel se na léčbě jejich sestry Kateřiny; je výraznou autoritou jak v rodině, tak v evangelickém sboru a v nemocnici, kde pracuje.

V románu ale musí všichni tři sourozenci čelit dvěma zásadním zpochybněním autority a úcty, kterou k otci chovají (nejde přímo o porozumění): jednak jeho postupnému úbytku sil a následné smrti, jednak udavačským dopisům, které problematizují společnou minulost a vzpomínky na ni a ponoukají k otázkám, pátrání po svědectvích a k reinterpretacím dosud prožitého. Podobnou formulací je v příručce *V souřadnicích mnohosti* popsáno Balabánovo dílo *Možná že odcházíme*: „Dalším podstatným momentem jsou návraty do dětského světa a snaha zachytit trest otcovství a znovu zvážit jeho význam v době, kdy udržet mezilidské vazby pevné se jeví téměř nemožné“ (CHROBÁK 2014: 458). Také v souboru *Jsme tady* (povídka „Tchoř“) se Emil prožívající životní krizi a uvažující o sebevraždě vymezuje vůči nepřítomnému otci (resp. tedy vůči zvnitřně představenému otce a metaforicky vůči Bohu): „Pořád se mu zdálo, že k němu mluví jeho otec. Že mu vyčítá to, co mu vždycky vyčítal, že mu to opakuje pořád dokola. Že už sedí v jeho hlavě a pořád opakuje: Co s tím uděláš? Tak vidíš, jak jsi dopadl. Kam tě to přivedlo? A on, Emil, mu hlasitě odpovídal, křičel na něj, zaháněl ho, oháněl se po něm jako po přízraku“ (BALABÁN 2010a: 379).

Zklamání může být oboustranné a Balabán nám předestírá i situace, kdy se zklame otec v dítěti, pokud nenaplnuje jeho představy. V díle *Zepřej se táty* to lze spatřit v Hansově vztahu k synovi a problém se tak přesouvá na další generaci, čímž získává univerzálnější, nadčasový rozměr:

„»Ty jsi nejhorší člověk na světě! Ty na vlastního syna voláš policajty. Ty chceš, aby mě zavřeli, aby ses měl dobře sám, že? Aby sis užil ty svoje prachy sám, žééééé?«

To snad ani můj kluk nemůže být, říká si Hans, který si musel půjčit od kamaráda, aby zaplatil nájem... [...] Chtěl kluka uhodit a vyhodit ho z domu. Toho svého milovaného syna, co se před ním schovává za neprůstřelnou clonu lži. Chtěl do té clony udeřit, rozbít ji, aby tady zase byla řeč. Dát mu přes hubu, aby konečně začal mluvit jako člověk. A tehdy uviděl v klukových očích strach, nejen z té rány, ale strach z konce světa. [...] A tak Hans v rozpoutaném hněvu udeřil sám sebe. Dal si do huby, až mu tekla krev. Krev se mu hrnula do hlavy a on se hrnul ven“ (IDEM 2010b: 68–69).

Hans syna sice neodvrhne, ale ani se s ním neusmíří a téma se — jak je pro Balabánovu fragmentární kompozici příznačné — během románu již neobjeví, pouze je můžeme tušit jako neustále přítomné v Hansově mysli (jako další z mnoha vlivů, která ubírají sílu a naději). Syn se sice chová dětinsky, ale otec ho současně za dítě pokládá, což je patrné i na označení *kluk*, jméno se nedozvíme. Nejde o čistý vztah ani o rovnocenný dialog. Ačkoli by Hans na vědomé rovině rád rozbil „clonu lži“, podvědomě ji sám tímto rodičovským odstupem udržuje. Také jeho chování by ostatně šlo označit za infantilní (a nehodné „skutečného“ otce) — situaci doopravdy neřeší, řešení problému pouze odsouvá. I tímto způsobem se tedy zpřítomňuje pochybnost o sobě samém ve srovnání s otcem/Bohem, o své vlastní kompetenci otcem být, kterou opět nalezneme i jinde, např. ve zmiňované povídce „Tchoř“: „To nemůžu říct Markovi, který ve svých šesti letech ani neví, že jeho táta se stal hovadem prchajícím před těmi, kteří ho nepronásledují“ (IDEM 2010a: 389).

4.2. Matka

Postava matky, která je chápaná a obětává vůči dětem, je analogicky k otcovskému modelu propojena s archetypálním obrazem ženy: „Zejména ty ženy, které nesou mateřský úkol, se Balabánovi stávají mučednicemi a světicemi, jejichž něha »září jako jediná možná svatozář«. [...] Takovéto ženy a jejich vztah k dětem jsou Balabánovi jedinou jiskřičkou v temnotě, ojedinělým náznakem — ale pouze náznakem — možného plnohodnotnějšího lidského citu“ (JANOŮŠEK 2009: 28). Toto tvrzení P. Janouška není tak docela pravdivé, neboť Balabánovy povídky (i v Janouškem recenzovaném souboru *Jsmě taďy*) naznačují lidskost a vzájemnou empatii mnoha jinými způsoby (např. zažehnáním smrti v povídce „Dávlova mělčina“), je však pravda, že se vždy jedná o krátký okamžik, o záblesk, který je vzápětí pohřben všednodenním marasmem.

Důležité jsou především dva další faktory, které se k tomuto archetypálnímu vnímání ženy-matky pojí:

a) Vždy jde o subjektivní vnímání některé z postav. Hans v románu *Zeptej se táty* hledá útěchu prostřednictvím fotografování reliéfu ženy na hřbitově, který v duchu opřádá archetypálními atributy, těsně po tom, co si s pohrdáním prohlížel reklamu na klub pro gaye (BALABÁN 2010b: 139–141). Byť stěžejní je zde oscilace mezi skutečným uměním a křiklavým billboardem, nelze nevnímat i proklamaci mužské a ženské role.

b) Jiné Balabánovy povídky nebo kapitoly delších próz archetyp matky či ženy-světky samy nabourávají. Také matku ohrožují drogy (již zmiňovaná postava Johany v románu *Zeptej se táty*), také ona může mít despotické či sexuálně patologické sklony (povídka „U komunistů“ ze souboru *Možná že odcházíme* a povídka „Oblak“ ze souboru *J sme tady*), nebo se — jak už jsme uvedli — od své tradiční role může částečně distancovat (Kateřina v románu *Zeptej se táty*).

4.3. Sourozenci

V Balabánových prózách jsou sourozenci často bráni, a to i v dospělém věku, jako důvod k žárlivosti, protože — jak již bylo demonstrováno úryvkem z povídky „Tchoř“ — požívali různých (domnělých) výhod. Mohou si ale také — např. v románu *Zeptej se táty* — navzájem poskytnout podporu a příležitost k sebereflexi, přičemž se Balabán nevyhýbá ani patosu: „Hleděli na sebe. Ve tmě se leskly jen jejich oči. Kateřina se opatrně dotkla svými prsty bratrovy tváře. Ty a já jsme jedné krve, zašeptala“ (BALABÁN 2010b: 113). Právě v tomto díle sourozenci překonávají vzájemné dávné rozepře a antipatie, podnikají cestu proti proudu času na nostalgii zatížená místa, kde hledají vysvětlení nebo ztracené idylické dětství, a nacházejí v sobě navzájem oporu v těžkých životních situacích, přičemž důležitým poznatkem je pro nás to, že se tak děje vlivem ohrožení představy, kterou měli o svém otci. Ztráta toho rodinného těžiště vede k většímu semknutí, ačkoli by tomu mohlo být i naopak a celý román sestává z pochybností a balancování na pomyslných hranách nejružnějšího druhu. Ani takto znovunalezená nebo obnovená pouta však nejsou dána jednou pro vždy a působí křehce. Přesto je ale nutné na nich neustále pracovat, protože — jak už bylo řečeno — příbuzenská vazba je nezrušitelná a se sourozenci ve struktuře rodiny nelze nepočítat. V opačném případě se z nich mohou stát další zvnitřněné obrazy, s nimiž se budeme znovu a znovu (marně) poměřovat.

5. Dialog a mlčení

Je-li — jak jsme uvedli v první kapitole — povaha jazyka literárního díla synekdochická (ISER 2017: 32), jsou významné i ty motivy, které zmiňovány nejsou, a témata, o nichž se nemluví. Napětí proto můžeme cítit, i když postavy mluví jen o nezajímavých a banálních věcech, neboť to podstatné je neustále odsouváno. Zatímco ale v již zmiňovaných hospodských dialogích

je rozmluva motivem podporujícím pomíjivost a povrchnost mezilidských kontaktů (a zároveň fixaci na samotný akt mluvení a na alkohol) a v jiných zase jen prohlubuje neporozumění a antipatie (např. v hádce Hanse a jeho syna), v jiných případech je příběhu nebo dialogu využito k převyprávění a smíření se s minulostí, tedy k rekonstrukci, jak již bylo ukázáno na rozhovoru Emila a Kateřiny. V takových případech se jedná o motiv, který napětí uvolňuje, zbavuje úzkosti a otvírá prostor pro novou naději do budoucna. Ostatně název Balabánova posledního románu — *Zepřej se táty* — tuto závažnost a terapeutickou funkci upřímně míněné komunikace jen podtrhuje. S analogickou funkcí se v umělecké literatuře objevují motivy záchrany lidského života (u Balabána např. povídky „Dáblova mělčina“ a „Tchoř“ ze souboru *Jsmě tady*), pomoc v nouzi („Mléčná dráha“ z téhož souboru) nebo narození dítěte („Vděčná smrt“ z téhož souboru, ale i např. i Kateřinino metaforické znovuzrození po přestálé chorobě v románu *Zepřej se táty*).

Závažnost sdělení nemusí být u Balabána rozmělněna ani tehdy, když se jedná o komunikaci na dálku, např. když Jenovéfa v románu *Zepřej se táty* apeluje na svou sestru prostřednictvím SMS, aby nešla na potrat, přičemž během probdělé noci napíše takových zpráv šestnáct (BALABÁN 2010b: 64).

A konečně, komunikačně nosné může být i mlčení, nemusí automaticky dosvědčovat patologičnost vztahu. Když má dojít ke konfrontaci s udavačem Wolfem na konci románu *Zepřej se táty*, najde ho Emil v jeho domě spícího a Wolf působí tak staře a křehce, že se s ním Emil vnitřně usmíří a zase odejde.

6. Příklady oscilací na konkrétním textu

Příklad možných oscilací mezi idealizovanými modely a prožívanou skutečností fikčního světa nyní ukážeme na úryvku z románu *Zepřej se táty*, konkrétně na pasáži, kdy se Emil loučí s umírajícím otcem.

„Já vím, že jsem v pokoji, že nikam nejedu, a přece to podvečerní slunce za oknem ujíždí, jako bych byl ve vlaku. Jako bych se v kousavé kopřivové uniformě vracel domů. Na chvíli, na opuštěák, podívat se na právě narozeného syna. [...] Já už teď potřebuji jenom se těšit, jenom narážet spánkem do skla okna, za kterým na nízkém obzoru červené slunce běží u pat hubených stromů a brzy bude tma a brzy budeme doma“ (BALABÁN 2010b: 38–39).

„Táto, neumírejte! Jak to zní nepatřičně. Sálové sestry, ti andělé v zelených stejnokrojích, se po něm poohlížejí pohledy káravými i konejšivými zároveň. Jako by ty přesné, dokonalé, znalé, se smrtí obcující ženy říkaly, že takto se tady nemluví. Stokrát by ses chtěl přivinout, schovat se v náručí zeleně oděných žen, přitisknout hlavu na hrud' anděla, který napichuje infuzi, zastavit ten čas, zůstat tady s těmi lidmi, kteří bojují o život, a s nimi

o něj bojovat až na věky jako na obraze ze špitálu. Jenže ty ženy ti svými pohledy říkají: Takhle se tady nemluví, tady se neříká *Táto neumírej!* Tady se umírá. [...]

Když Emil odešel a předtím se omluvil sestřám za své citové projevy, Jan Nedoma se vymanil z polovědomí způsobeného nedostatkem kyslíku, podíval se na ty přístroje kolem sebe očima lékaře internisty, kterým nikdy nepřestal být, a s autoritou, kterou náhle opět nabyt, přivolal k sobě ošetřující personál. [...] A potom Jana odvezli tam, kde nejsou žádné přístroje k udržování života“ (IBID.: 40–41).

Na tomto a předchozím úryvku lze ukázat následující oblasti napětí:

a) Emilův vztah k otci a snaha vyrovnat se s jeho smrtí jsou sublimovány do idealizovaného obrazu smíření, který má atributy související s nadějnou a zklidňující atmosférou, např. je využito motivů návratu domů (postavy se jmenují Nedomovi) a prvorozeného syna (viz výše zmiňovaný motiv narození dítěte). Smrt se pak propojuje se zapadajícím sluncem.

b) Na druhou stranu, právě narozený syn je jiný syn než Emil (jeho starší bratr Hans) a zpřítomňuje tak zároveň negativní emoce vůči sourozenci, s nímž Emil není zcela smířen, byť k němu má blízko a má ho rád.

c) Nejprve má vzniknout u čtenáře dojem, že jde o smířování otce, který umírá, tedy o smířování mnohem bezprostřednější, esenciálnější a patetičtější, vzápětí je ale tento dojem rozmělněn — jde o smířování Emilovo, které si poskládal z otcem mumlaných slov, smířování projektované, bdělé, jednostranné, kterému by rád věřil, ale přesto ví, že je to jen projekce, od níž si zachovává odstup.

d) Esencialita okamžiku je dále tříštěna tematizací nemocničního prostředí, kde dochází k interferencím (sestry jsou označovány jako andělé a jsou jim připisovány archetypální mateřské atributy, což ale v bezprostředním sousedství detailních popisů jejich úkonů působí ironicky).

e) Za své projevy na veřejnosti se Emil stydí, nedokáže se doopravdy smířit a najít klid. Svůj vnější obraz před ostatními pokládá za důležitější.

f) Otec naopak projevů rozhodnost a hrdinství, ale až ve chvíli, kdy je syn nepřítomen, takže ke skutečnému kontaktu ani skutečnému smíření nedojde. V románu je idealizovaný obraz otce do značné míry vytvářen subjektivními dojmy jeho potomků a manželky a vyprávěním, nyní se ale otcova síla a odhodlání projev i ve chvíli, kdy poblíž není nikdo z rodiny — je to sdělení určené jen pro čtenáře.

7. Závěr

Balabán nechává z vsudy přítomné úzkosti a deprese vystupovat zákmity naděje a často tak činí prostřednictvím zpovědi (nikoli nutně v náboženském smyslu slova), rituálu, okamžiku smíření s druhými, náhlého osvětlení nebo

prozření. „Za monology postav se před čtenářem neotevívá jen zmarněný svět jejich iluzí, jejich přežívání a narušená stereotypnost, do níž se uchýlili jejich životy, ale i zvláštní touha po světě, který má vyšší smysl. Po světě s koustrou řádu, v němž věci i lidé mají své místo, a tím také smysl“ (KUBÍČEK 2008: 476). Rovněž lze konstatovat, že vztahy mezi členy rodiny jsou někdy brány velmi esenciálně, idealizovaně. Odkazují na něco transcendentního, ačkoli žitá realita tomu neodpovídá, ovšem jen víra v toto transcendentní nebo idealizovaný model umožňuje (prozatímní) smíření s tíživou realitou a dává postavám sílu žít dál.

Iser v knize *Fiktivní a imaginární* o literatuře mluví jako o kulturní praxi, která upozorňuje na fungování nejen sebe samé, ale i dalších aspektů kultury a lidského vnímání, a to neustálým zpochybňováním a dekonstrukcí již řečeného (ISER 2017: 169). Zatímco jiné kulturní praktiky na sebe vrství fiktivní konstrukce, které se tváří jako realita, literatura přitahuje pozornost přímo k tomuto procesu a tím ho demaskuje (IBID.: 32–33). S oscilacemi se tedy nesetkáváme jen v tematicko-motivické rovině sledovaných děl (kde, jak jsme ukázali, dochází k problematizování vztahu mezi fikčním světem a představami jednotlivých postav o něm), ale lze tak brát také vztah děl samotných k jejich referenčním soustavám (kdy se v podobné situaci ocitají čtenáři).

Balabánova díla nám tedy jakožto čtenářům předestírají víru v idealizované, tradicí zatížené modely, např. tradiční podobu rodiny, která drží při sobě již po několik generací, stmelena náboženstvím, dále usmíření a převyprávění traumat z minulosti, což má vyvolat katarzi, porozumění a empatii mezi sourozenci, dobrou a utišující smrt, s níž je subjekt smířen, nebo umění, které člověka vytrhává z neuspokojivé (protože neúplné) reality, již je nucen prožívat. Balabán využívá rodinné struktury i její historie jako metafory řádu. Svě místo v tomto řádu je potřeba neustále obnovovat a reinterpretovat, což může vyvolávat úzkost a frustrace, ale opětovné začlenění do struktury je podle sledovaných práz možné, byť z principu jen dočasně. Balabánova tvorba tedy na jednu stranu podporuje tradičnější vnímání rodiny (minimálně jako představy) — dokonce rodiny, která není jen nukleární, ale drží pohromadě i napříč generacemi a na velké vzdálenosti — a užitečnost rodinného kapitálu, který zajišťuje kontinuitu v čase. Jako by zde přes veškerá osobní traumata a všudypřítomnou beznaděj existovaly osobité rituály a okamžiky osvětlení, pramenící z transcendentna.

Při bližším ohledání však můžeme konstatovat (i na základě příkladů z předchozí kapitoly), že Balabán nikdy není zcela doslovný a všechny nabízené cesty ke smíření ihned zpochybňuje, převrstvuje dalšími a dalšími významy a mezi těmito vrstvami rozehrává mnohé oscilace, jež vedou k nejednoznačnosti. Katarze u něj není ani jednoduchá, ani trvalá. I okamžiky osvětlení lze brát jako subjektivní iluzi jednotlivých postav, ať už vědomou (Emilovo konstruované smíření v románu *Zepřít se táty* interpretované v předchozí

kapitole), nebo nevědomou (umírající komunistka Saša v povídce „Oblak“ ze souboru *Jsmetady*). O povídce „Oblak“ píše P. Janoušek následující: „Povídka je ovšem nejslabší částí celku, neboť v ní autorova touha po odsudku převážila nad interpretací života a stvořila moralistní konstrukt, v němž tato závěrečná iluminace má proti bezbožné a nemravné víře komunistické postavit skutečné setkání s pravým Bohem“ (JANOUSEK 2009: 28). Je to ale jediný úhel pohledu? Vzhledem k tematizaci protestantské víry v mnoha Balabánových dílech by snad opravdu bylo možné inklinovat k výkladu zahrnujícímu ryze transcendentní přesah. Text ovšem nijak nevyklučuje možnost tento přesah interpretovat jako zcela subjektivní (Iserovými slovy tedy jako další fikci, byť užitečnou). Navíc je opět otevřen i výkladu ironickému, neboť umírající Saša spatřuje sebe sama jako dívku, kterou si vždy přála být (BALABÁN 2010a: 409), přičemž se ale jedná o chlapce, který jí kupoval cigarety a jehož dlouhé vlasy zesměšňovala.

Tradiční modely týkající se rodinných rolí jsou v pásmu řeči postav často přímo napadány, protože jsou příliš zjednodušující: „Vidíš, Emile, já jsem chtěla mít děti právě s normálním člověkem, s takovým, co myslí na rodinu a na majetek, abychom se měli dobře, když já jsem taková ohrožená. Tak blbá jsem byla!“ (IDEM 2010b: 28). A pokud okamžiky smíření přeci jen iluzivní nejsou a dojde ke skutečnému kontaktu a porozumění mezi dvěma lidmi, i tak je pocit pohody a štěstí zasazen v čase, a tedy pomíjivý. Balabán tedy nepředkládá (iluzivní) jistoty a nevychovává k víře, která by byla odpovědí na vše (tj. nekompromisní, a proto naivní fikci), pouze poukazuje na nutnost naděje, neustálému přesahování subjektu do budoucna, o němž mluví i Iser, jenž neustálé přesahování hranic považuje za stěžejní antropologickou dispozici, a to i při budování svého vlastního „já“ vnímajícího subjektu (ISER 2017: 106–107).

Oscilace mimo text a mimo fikční svět směrem k referenčnímu poli zahrnujícímu i čtenáře je nejmarkantněji patrná v případě užití motivu jiného textu, který je do textu povídky či románu vložen a funguje jako kontrast vůči „realitě“ fikčního světa, kterou prožívají postavy. Vzniká tedy jakási škatulková struktura připomínající fraktál. Balabán jako by zde přímo poukazoval na to, jak mohou být idealizované světy klamně a že takové světy existují jen jako přiznané fikce. V próze *Černý beran* tak komunistické sci-fi povídky emotivně působí na francouzskou překladatelku a nutí ji rekapitulovat vlastní život, který tak ideální a utopistický není.

Touto podvojností postavami prožívané reality Balabán demaskuje fungování svých próz: nenabízí se nám idealizovaný model jako iluze, ale právě vztah ideálního a neideálního, na který poukazují také neustálé sebereflexe a tázání postav. Jejich návraty do minulosti tedy nepropagují únik od přítomnosti a snahy o smíření s ostatními členy rodiny nemají naznačovat, že je zde jednoduchý způsob, jak dosáhnout katarze, nýbrž ukazují fungování takové-

ho subjektivního rituálu, ba dokonce odhalují touhu po kompletnosti, dokonalosti, idealizovaných modelech a bezčasí jako antropologickou dispozici.

Lze tedy konstatovat, že postavy pociťují neúplnost prožívané reality fikčního světa a pokoušejí se jí čelit prostřednictvím jazykových praktik a ritualizovaného jednání. To ovšem danou prožívanou realitu dále transformuje, posouvá ji dál v čase a opětovně činí problematickou. Rozlišit ale můžeme rituály a jazykové praktiky, které nejsou užitečné, podílejí se na fixovaných vztazích a postavy izolují do totality jediné možné „reality“, a rituály a jazykové praktiky, které se podílejí na budování čistého vztahu, vedou ke smíření a katarzi (nebo se o to alespoň snaží). Z toho vyplývá, že obojí — fixované i čisté vztahy — podléhá stejným mechanismům a může být vnímáno jako realita i jako fikce.

Podle Isera není umění (jakožto přiznaná fikce) protipólem reality, je její součástí a má zcela speciální vlastnosti (ISER 2017: 195). Pokud přijmeme tuto koncepci, pak lze vše — percepci okolního světa, percepci uměleckých děl, fikční světy i idealizované modely (literárních postav i subjektů v referenčním poli) — vnímat buď jako realitu, nebo jako fikci. Ve výsledku ale na tomto rozdílu ve vnímání příliš nezáleží, důležité je uvědomovat si konstruovanost a prostupnost hranic mezi těmito sférami a neustálé přesahování a zpochybňování vnímat jako antropologický základ poznávání.

Prameny

BALABÁN, Jan

2001 *Srdce Draka: gotický western* (Olomouc: Aluze)

2010a *Povídky* (Brno: Host)

2010b *Zepřej se táty* (Brno: Host)

2011 *Romány a novely* (Brno: Host)

Literatura

BAUMAN, Zygmunt

2013 *Tekutá láska: O křehkosti lidských pout*; přel. Z. Gabajová (Praha: Academia) [2003]

BOURDIEU, Pierre

2010 *Pravidla umění: vznik a struktura literárního pole*; přel. P. Kyloušek, P. Dytrt (Brno: Host) [1992]

GIDDENS, Anthony

2012 *Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*; přel. I. Možný (Praha: Portál) [1992]

2013 *Sociologie*; přel. Z. Krulichová, B. Knotková-Čapková, T. Kynčlová, D. Orlando (Praha: Argo) [2008]

GILK, Erik

2010 *Prozaická zastavení: první dekáda recenzentova* (Praha: Protis)

HAŠKOVÁ, Hana

2014 *Vlastní cestou?: životní dráhy v pozdně moderní společnosti* (Praha: Sociologické nakladatelství/Sociologický ústav AV ČR)

CHROBÁK, Jakub

2014 „Jan Balabán: Možná že odcházíme“; in Alena Fialová (ed.): *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* (Praha: Academia), s. 457–466

ISER, Wolfgang

2017 *Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie* (Praha: Karolinum) [1991]

JANOUSEK, Pavel

2009 *Hravě i dravě: kritikova abeceda* (Praha: Academia)

KOSTŘICOVÁ, Blanka

2013 *Sestupy a naděje Jana Balabána* (Olomouc: Civipolis)

KUBÍČEK, Tomáš

2008 „Jan Balabán: Prázdniny“; in Petr Hruška (ed.): *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích* (Praha: Academia), s. 473–478

MOŽNÝ, Ivo

2011 *Rodina a společnost* (Praha: Sociologické nakladatelství) [2006]

PILÁŘ, Martin

2008 *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století* (Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta)

SKUPNIK, Jaroslav

2010 *Antropologie příbuzenství: příbuzenství, manželství a rodina v kulturně antropologické perspektivě* (Praha: Sociologické nakladatelství)

SCHMIDT, Filip

2015 *Para, mieszkanie, małżeństwo* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK)

Creative Commons

Toto dílo podléhá licenci Creative Commons — Uvedte původ — Neužívejte komerčně — Nezpracovávejte 4.0 Mezinárodní licence. Licenční podmínky jsou dostupné zde: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.cs>.

